

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة



الميدان: لغة وأدب عربي
فرع أدب عربي
تخصص: أدب عربي حديث

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
الرقم: L15/238

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر أكاديمي

إعداد الطالب: **عثماني الطيب**

تحت عنوان

**شعرية التمرد في الشعر
العربي الحديث**
قراءة في ديوان أحمد مطر

لجنة المناقشة:

رئيسا - د/ محمد بو سعيد
مشرفا ومقررا - د/ بن يطو عبد الرحمان
مناقشا - د/ عثمان مقيرش

السنة الجامعية: 2017/2016م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي
خَلَقَ الْمَوَدَّعَةَ
وَالْحَيَاةَ وَالْمَوْتَ
وَالْحَيَاةَ وَالْمَوْتَ
وَالْحَيَاةَ وَالْمَوْتَ

الإهداء

أهدي هذا العمل المتواضع إلى والدي الكريمين، وإلى كل إخوتي ، وإلى زوجتي ورفيقة
دربي ومعينتي في هذا البحث، وإلى ابنتي وقرّة عيني سجي، وإلى كل أصدقائي وخاصة منهم
من أعانني في هذا العمل.

مقدمة

يعيش الإنسان وسط مجتمعه ويتفاعل معه، إيجاباً وسلباً، وفي خِصَمِ هذا التفاعل قد تأتي على الإنسان أمور لا تتناسب مبادئه ومعتقداته الاجتماعية والسياسية وغيرها، فيضطر إلى التمرد على هذه الظروف التي تحول بينه وبين حريته، ولعل هذا ما تجسد لدى العديد من الأدباء والشعراء الذين اختاروا التمرد نهجا في حياتهم، ومن أبرز من اختار هذا الدرب، أحمد مطر الذي عاش كل حياته يُلْهَجُ ويحلم بالحرية العربية.

ومن أهم الأسباب التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع الشائك هي أنه يهدف إلى إيقاظ الشعوب العربية المغلوبة على أمرها، السادرة في غيِّها، المقهورة من حكامها، فهذا الشعر هدفه الأسمى هو التوعية، والثورة على الجمود، سياسياً، واجتماعياً، وأدبياً، حتى شمل كل ميادين الحياة.

وبغية التعرف على موضوع التمرد أكثر حاولنا الإجابة على الإشكالية التالية التي واجهتنا

ألا وهي: ما معنى التمرد في الشعر؟ وما هي أشكاله في شعر أحمد مطر ؟

وحتى نجيب على هذه الإشكالية فقد تتبعنا خطة بحث تبدأ بمقدمة، يليها الفصل الأول الذي تناولنا فيه الشعرية ومفاهيمها عند الغرب وعند العرب، لننتقل إلى الفصل الثاني الذي تعرضنا فيه لمفهوم التمرد وأصوله في الشعر العربي القديم منذ العصر الجاهلي مروراً بالعصر العباسي وصولاً إلى الشعر العربي الحديث والمعاصر، أما في الفصل الثالث فقد حاولنا حصر بعض أشكال التمرد في ديوان الشاعر أحمد مطر ممثلة في التمرد السياسي و الاجتماعي واللغوي، لنختم بحثنا بخاتمة حاولنا فيها حصر نتائج هذا البحث.

أما عن أهداف البحث فلعل أهم ما أردنا تحقيقه، هو التعريف بهذا الشاعر الذي وُئِدَ في بداية حياته الأدبية، وكذا التعريف بشعره الذي يُعد دعوة صادقة للصحو العربية، وثورة على التحجر والانغلاق على الذات.

وحتى نصل إلى هذه الأهداف في بحثنا، فقد تتبعنا المنهج الوصفي التحليلي المناسب لهذا النوع من الموضوعات.

ولم يكن إنجازنا لهذا البحث بالبساطة التي توقعناها في البداية، فقد واجهتنا عدة صعوبات منها، قلة المراجع التي تناولت هذا الموضوع، وكذا التي تتحدث عن الشاعر ذاته، وكذا ضيق الوقت واتساع الموضوع.

أما فيما يخص الدراسات السابقة التي تناولت موضوع التمرد، فقد اعتمدنا منها على كتاب " " الإنسان المتمرد " : ألبير كامو، وكتاب " مفهوم التمرد عند ألبير كامو و موقفه من الثورة الجزائرية " : محمد يحياتن، إضافة إلى كتاب لشوقي ضيف بعنوان " تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي " كما استعنا برسالة دكتوراه لمحمد أحمد العزب تحت عنوان " ظواهر التمرد في الشعر العربي المعاصر.

وأخيرا أشكر الله الذي يسّر لي في عملي هذا كما لا يفوتني أن أتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من ساعدني من قريب أو بعيد، وخاصة الدكتور عبد الرحمان بن يطو المشرف على هذا البحث الذي كان لي نعم المعين و الذي كثيرا ما أفادني بتوجيهاته، وتفهمه لظروفي، كما أشكر زوجتي التي أعانتني كثيرا.

الفصل الأول: مفهوم الشرعية عند الغرب وعند العرب

- المبحث الأول: الشرعية الحدود و المفاهيم
- المبحث الثاني: الشرعية عند الغرب
- المبحث الثالث: الشرعية عند العرب

مفهوم الشرعية عند الغرب وعند العرب:

تعتبر الشعرية من المصطلحات النقدية الحديثة، التي غزت ميدان الدراسات الأدبية، فهي على تجذرها في النقد الغربي منذ عهد أرسطو، إلا أنها لا تزال موضوعاً بكاراً لدى العرب، وبين قدمها وحدانيتها اختلفت حولها الآراء وتعددت المفاهيم، ولهذا سنحاول تعريفها واستقصاء مفاهيمها عند الغرب أولاً باعتبارهم السابقين في هذا الموضوع، ثم نحاول استكناه مفاهيمها عند العرب .

الشعرية الحدود و المفاهيم:

1- الشعرية لغة:

بالعودة إلى الأصل اللغوي لمصطلح الشعرية في العربية، نجده يرجع إلى الجذر الثلاثي "ش ع ر"، فقد جاء في قاموس مقاييس اللغة لصاحبه ابن فارس: "الشين والعين والزاء، أصلان معروفان يدل أحدهما على ثبات و الآخر على عِلْمٍ وَعَلْمٍ... شعرت بالشيء، إذا عِلْمْتُهُ وفِطِنْتُ له..."¹

وفي لسان العرب لابن منظور، نجد " (ش ع ر) بمعنى عِلْمٍ ... وليت شعري، أي ليت عِلْمِي، والشعر منظوم القول، غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية ... وقال الأزهري: الشعر القريض المحدود بعلامات لا يجاوزها، والجمع أشعار وقائله شاعر، لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره، أي يعلم ... وسُمِّيَ شاعراً لفطنته"².

أما في أساس البلاغة للزمخشري فنجد " ش ع ر : بمعنى ... عَظْمٌ شعائر الله تعالى، وهي أعلام للحج من أعماله، ووقف بالمشعر الحرام ... وما يُشعركم: وما يُدريكم. وهو ذكي المشاعر وهي الحواس"³

بالنظر إلى كل تلك المعاني الواردة في المعاجم العربية، " نستنتج أن الأصل اللغوي للشعرية (ش ع ر) يدل على معنيين، أحدهما مادي، وهذا المعنى لا نقصده بالدراسة، أما

¹ ابن فارس، مقاييس اللغة، تج: عبد السلام هارون، طبعة اتحاد الكتاب العرب، مادة "ش ع ر"، ج 3، د ط، 2002، ص 209.

² ابن منظور، لسان العرب، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، لبنان، ط 1، مادة "ش ع ر"، المجلد 01، ج 01، 2005، ص 2044

³ الزمخشري أبي القاسم جار الله، أساس البلاغة، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، تحقيق: محمد باسل عيون السود، مادة "ش ع ر"، ج 01، 1998، ص 510

المعنى الآخر فهو معنوي مجرد، يدل في الغالب على العلم والفتنة، أما دلالاته على الثبات، فهذا لأن الشعر كما ذكر الأزهري في لسان العرب، محدود بعلامات لا يجاوزها، وهذا ما كان ينطبق على الشعر فيما مضى، فقائله يلتزم بقواعد ومعايير معينة لا يمكنه تخطيها، وسميت أعمال الحج بالشعائر، كونها ثابتة، ومحدودة، وعلى الحاج الالتزام بها، وعدم الخروج عليها، وهذا هو الرابط بين الحاج والشاعر".¹

والمتأمل في العلاقة بين مفهوم مصطلح الشعر في النقد الحديث، وجذره اللغوي يلاحظ أن هناك صلة دقيقة بين معنييهما، تتمثل في أن للشعر قوانين تحكمه، وتقومه، والشعرية في مجملها تمثل قوانين للخطاب الأدبي، الذي يُعتبر الشعر من أنواعه الخاضعة لضوابط محددة، رغم كون ثباتها نسبيا مرهونا بالزمن، الذي سرعان ما يغيرها.

وبعد الغوص في المعاني اللغوية لمصطلح الشعرية، نجد أن له معانٍ عدة منها:

_ الدلالة على العلم، والفتنة، والدراية.

_ أن لكل شعرية معالم، وضوابط محددة تستند عليها.

_ يحمل مصطلح الشعرية نوعاً من الثبات المؤقت.²

2- الشعرية اصطلاحاً:

يعتبر مصطلح الشعرية في النقد العربي، من المصطلحات المعقدة، على عكس ما نجده في النقد الغربي، والسبب في ذلك يعود إلى أصل المصطلح (الشعرية) " فهو مترجم من لغته الأصل **poétique** إلى اللغة العربية (شعرية)" ³، وهو مصطلح فرنسي " يقابله في الإنجليزية **poetics** وكلاهما منحدر من الكلمة اللاتينية **poética** المشتقة من الكلمة الإغريقية **poétikos**" ⁴.

¹ أوبيرة هدى، مصطلح الشعرية عند محمد بنيس، رسالة لنيل شهادة: الماجستير، تحت إشراف: أ.د: مشري بن خليفة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، 2012/2011، ص 15.

² المرجع نفسه، ص 15.

³ نادية بو ذراع، الحداثة في الشعرية العربية المعاصرة بين الشعراء و النقاد – عبد الوهاب البياتي ومحي الدين صبحي - أنموذجا، رسالة لنيل شهادة: الماجستير، تحت إشراف: أ.د: علي خذري، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2007/ 2008، ص 53

⁴ يوسف واغليسي، الشعرية و السرديات قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم، منشورات مخبر السرد جامعة منتوري ، قسنطينة، الجزائر، 2007، ص 09

وقد أضحت الشعرية من أشكال المصطلحات، وأكثرها زبئية وأشدّها اعتياصاً، بل انغلق مفهومها وضاق بما كانت معه مجالاً رحباً تدافعت فيه الدراسات، والبحوث.¹

إن إشكالية المصطلح تبدو محيرة في نقدنا العربي، وربما يكون النقد الغربي متجاوزاً _ إلى حد ما _ لهذه الإشكالية منذ أرسطو، حين سُمي كتابه بـ **poétiks** أي (فن الشعر) أو (في الشعرية) كما هو شائع الآن في النقد الغربي (...). أما في تراثنا النقدي، فإننا نواجه مصطلحات مختلفة، وربما نواجه المصطلح نفسه (الشعرية) إلا أن مفهومها مختلف عما تعنيه الشعرية بمعناها العام.²

إن مصطلح الشعرية **poétics** رغم أنه من أكثر المصطلحات شيوعاً في مجال الدراسات الأدبية، والنقدية، إلا أنه لم يستقر على تعريف واحد، فهو يحمل تعريفات عديدة، تختلف من ناقد لآخر، " ويبقى البحث في الشعرية مجرد محاولة فحسب للعثور على بنية مفهومية هاربة دائماً وأبداً ... سيبقى دائماً مجالاً خصباً لتصورات، ونظريات مختلفة"³، فالشعرية موضوع واسع، ومتشعب له صلات وثيقة بمختلف العلوم، لذا فهو " يستدعي منا تحديد المصطلح، والمفاهيم، وهذا المسعى مخوف بالمزلق لأن الشعرية تتضمن معاني متعددة، غير متساوية من حيث الحضور النقدي"⁴.

وبالتأمل في كل ما سبق يتضح لنا تعدد الدلالات التي اتخذها مصطلح الشعرية، من قبل النقاد بتعدد الصياغة المتبناة أصلاً لهذا المصطلح، والخلاف في هذا المجال لا يمكن حصره، وإنما هدفنا التنويه بذلك الخلاف المحتمل القائم بين النقاد حول الشعرية، لهذا " يبدو أننا نواجه - من جهة أولى - مفهوماً واحداً بمصطلحات مختلفة، و يبدو بارزاً هذا الأمر في تراثنا النقدي العربي، ونواجه مفاهيم مختلفة بمصطلح واحد من جهة ثانية، ويظهر هذا الأمر في التراث النقدي العربي أكثر جلاءً"⁵، و منه يمكن القول أن " الشعرية ليست تاريخ الشعر و لا تاريخ الشعراء ... والشعرية ليست فن الشعر لأن فن الشعر يقبل القسمة على أجناس وأغراض ... و الشعرية ليست الشعر ولا نظرية الشعر ... إن الشعرية في ذاتها هي ما يجعل الشعر شعراً، وما يُسبغ على حيز الشعر صفة الشعر، ولعلها جوهره المطلق"⁶، إن

¹ يوسف واغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط 1، 2008، ص 09

² حسن ناظم، مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1994، ص 11

³ المرجع نفسه، ص 10

⁴ مشري بن خليفة، الشعرية العربية مرجعياتها و إبدالاتها النصية، وزارة الثقافة، الجزائر، (د ، ط)، 2007، ص 19

⁵ حسن ناظم، مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المرجع السابق، ص 11

⁶ مرشد الزبيدي، اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999، ص 104

الشعرية " محاولة لوضع نظرية عامة ومجردة ومحايثة للأدب بوصفه فنا لفظيا، إنما يستتبط القوانين التي يتوجه الخطاب اللغوي بموجبها وجهة أدبية، فهي إذن تشخيص قوانين الأدبية في أي خطاب لغوي، وبغض النظر عن اختلاف اللغات"¹، فهدف الشعرية هو تزويد النقد بمعايير، وقوانين تضبط الخطاب الأدبي، وتجعله متميزا عن بقية أنواع الخطاب كما أنها تستخدم اللغة لتفسير ما هو لغوي (المحايثة كمبدأ لساني) إن هناك من النقاد من يذهب إلى استخدام صيغة الجمع للدلالة على مصطلح الشعرية " فمن خلال توصيات ندوة اللسانيات التي عقدت بتونس عام 1978، والقاضية باتباع طريقة عبد الرحمان حاج صالح، بتقسيم المصطلح إلى جزئيتين، الأولى (poétic) وتعني (شعري)، والثانية (S) وهي علامة الجمع في اللغة الإنجليزية على الوجه القياسي، فيصير المصطلح (شعري) في صيغة جمع الإناث (شعريات) على صيغة سيميائيات، لسانيات ... كذلك نجد الدكتور عبد المالك مرتاض يذهب نفس المذهب في استخدام مصطلح الشعرية بصيغة الجمع"².

إن الخلاف حول موضوع الشعرية لم يتوقف عند هذا الحد بل تعداه إلى موضوعها، فمنهم من حصرها في الشعر وحده معتبرا إياها " استعداداً طبيعياً لقول الشعر، وهي تتصل بعدة أمور أهمها، الطبع المتدفق المستعد للإبداع الشعري، والظروف، والبيئة المحيطة من حيث التربية مثلا في أجواء شعرية، والدربة، والتمرس"³، وهذا المفهوم هو الذي نلمسه في النقد العربي القديم، كون الشعر هو الصناعة الرائجة في تلك العصور، فهو ديوان العرب، والحافظ لمآثرهم وأنسابهم، ما جعلهم يهتمون به أكثر من غيره من أصناف الخطاب الأدبي، عدا بعض الاستثناءات التي قدمها الجرجاني (ت 471 هـ) من خلال نظريته في النظم، وبعض المتأثرين بالفلسفة كحازم القرطاجني، وهناك من النقاد من أعطى للشعرية مجالا أرحب، حتى جعلها تشمل كل أنواع الخطاب الأدبي " فالشعرية تتعلق بدراسة خصائص الأعمال الأدبية، ولم يقتصر الاهتمام على الشعر وحده، وإنما تعدى هذا الاهتمام إلى الفنون الأدبية الأخرى، ومن أبرز الدراسات التي عنيت بالأدب الروائي انطلاقا من هذا الفهم دراسة باختين لشعرية دستوفسكي، التي عني بالوظيفة الفنية لأفكار دستوفسكي"⁴، ومنه فالشعرية يمكن إطلاقها على جميع فروع الفن، من رسم وموسيقى، وغيرها من الفنون كونها

¹ حسن ناظم، مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المرجع السابق، ص 09

² أوبيرة هدى، مصطلح الشعرية عند محمد بنيس، المرجع السابق، ص 16

³ محمد مهدي الشريف، معجم مصطلحات علم الشعر العربي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 2004، ص 85

⁴ عبد الله الغدامي، الخطيئة و التكفير، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط 4، 1998، ص 21-22

تهتم بالعناصر الجمالية، حتى أنه يمكن استخدامها للتعبير عن جمال منظر طبيعي فنقول (منظر شاعري).

ويستمر الخلاف حول المصطلح المناسب لكلمة شعرية لدى النقاد العرب لنجد منهم من يصر على استبدال مصطلح (الشعرية) ب (شاعرية)، كما يرى عبد الله الغذامي الذي يرى أنه "بدلاً من أن نقول (شعرية) مما قد يتوجه بحركة زئبقية نافذة نحو (الشعر) ولا نستطيع كبح جماح هذه الحركة لصعوبة مطارقتها في مشارب الذهن، فبدلاً من هذه الملابس، نأخذ بكلمة (الشاعرية) ... في النثر وفي الشعر ... ويشمل مصطلحي الأدبية والأسلوبية"¹، فالغذامي يستعمل مصطلح (الشاعرية) بديلاً عن الشعرية حتى لا في مجال الشعر، أما من ناحية المفهوم فمفهومها واحد، فكلمة (شاعري)، " صفة لكل ما يتصل بالجو العام للشعر ... من خيال، وعاطفة، وتعبيرات بليغة ... ولا يُشترط بطبيعة الحال أن يكون الأثر الشاعري منظوما..."²، أما سعيد علوش فيرى أن الشاعرية لا تتعدى الفن الأدبي فهي " درس يتكفل باكتشاف الملكة الفردية، التي تصنع فردية الحدث الأدبي: أي الأدبية"³

وبعد كل هذه الآراء والتناقضات حول مصطلح الشعرية، التي بلغت كما هائلاً، وهي في ذلك لا تزيد الأمر إلا تعقيداً، فمثلاً: " لفظة الشاعرية ليس لها المؤهلات الكافية - بما هي لفظة فحسب - لتصف أو تشير إلى اللغة الأدبية في الشعر و النثر ... لأن ذلك يصرف الذهن لا محالة إلى صفة الشعر عند الشاعر وحده"⁴، ولهذا وجب علينا التسليم بمصطلح الشعرية دون غيره، كون " لفظة (الشعرية) تعد مقابلاً مناسباً لمصطلح (poétics)، من دون محاولة خلق جدل يزيد المسألة تشابكاً وتعقيداً"⁵

1) الشعرية عند الغرب:

من المسلم أن الشعرية مصطلح قديم عند الغرب، ظهر في التراث اليوناني عند أرسطو في كتابه (فن الشعر)، الذي ألفه في القرن 4 قبل الميلاد ولذلك وجب علينا البحث عن هذا المصطلح، واستقصاء مفاهيمه لدى الغرب أولاً، ولهذا سنختار ثلاث شخصيات مهمة في

¹ مرشد الزبيدي، اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق، المرجع السابق ، ص 100.

² مجدي وهيب و كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط 2، 1984، ص 46

³ سعيد علوش، معجم المصطلحات العربية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط 1، 1985، ص 127

⁴ حسن ناظم، مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم ، المرجع السابق ، ص 15

⁵ المرجع نفسه ، ص 17

النقد الغربي، اهتموا بالشعرية، ونظروا لها حتى صار لكل واحد منهم شعرية خاصة يعرف بها.

1-1) الشعرية عند تودوروف:

إنَّ الشعرية عند تودوروف تتحدد من خلال جميع نتاجه في النقد التنظيري والتطبيقي¹، فالشعرية عنده تشمل الشعر والنثر، المجتمعين برابط الأدبية، " وليس العمل الأدبي كما يرى تودوروف هو موضوع الشعرية في حد ذاته، فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي . وكل عمل عندئذ لا يعتبر إلا تحليلاً لبنية محددة وعامة ليس العمل إلا إنجازاً من إنجازاتها الممكنة. ولكل ذلك فإن هذا العلم (الشعرية) لا يُعني بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن، وبعبارة أخرى يُعني بتلك الخصائص المجردة التي تصنع فريدة الحدث الأدبي، أي الأدبية"²، إن موضوع الشعرية عند تودوروف " ليس الأثر الأدبي الذي هو عمل موجود، وإنما هو العمل المحتمل؛ أي العمل الذي يُؤلّد نصوصاً لا نهائية"³

لقد حاول تودوروف من خلال تركيزه على النظرية الأدبية أن يحدد مجالات الشعرية في النقاط التالية:

1- تأسيس نظرية ضمنية للأدب

2- تحليل أساليب النصوص

3- تسعى الشعرية إلى استنباط الشفرات المعيارية التي ينطلق منها الجنس الأدبي.⁴

لقد أعطى تودوروف للشعرية مجالاً أوسع فهي " تدرج عنده ضمن العلوم التي تهتم بالخطابات، أي مجموع ما يكتب عن الفلسفة، والسياسة، والدين، والمنطوق اليومي، إضافة

¹ بشير تاوريرت، الشعرية و الحدائة بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية، ط 1، دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، 2008، ص 34

² تزفيطان تودوروف، الشعرية، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1987، ص 23

³ حامد سالم الرواشدة، الشعرية في النقد العربي الحديث (دراسة في النظرية والتطبيق)، رسالة لنيل شهادة: الدكتوراه في الأدب والنقد، تحت إشراف: أ.د: سامح الرواشدة، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مؤتة، 2006، ص 288

⁴ أوبيرة هدى، مصطلح الشعرية عند محمد بنيس، المرجع السابق، ص 26

إلى السينما، والمسرح، مؤكداً صلة الأدب من حيث هو خطاب متميز بالخطابات،
والممارسات الرمزية الأخرى¹

1-2) الشعرية عند رومان جاكسون:

ينطلق **جاكسون** في نظريته الشعرية من منظور لساني، فالشعرية لديه جزء من اللسانيات، لا ينفصل عنها، لأنها تهتم بقضايا البنية اللسانية موضوع ذلك العلم، وهو ينطلق في تحديد موضوع الشعرية من سؤاله الشهير: " إن موضوع الشعرية هو قبل كل شيء الإجابة عن السؤال التالي: ما الذي يجعل من رسالة لفظية أثراً فنياً؟ أي البحث في المميزات والخصائص التي يختص بها الخطاب الأدبي، وتكسبه تلك الجمالية²، وفي تعريف **جاكسون** للشعرية نراه مقتنعاً قناعة أكيدة بالعلاقة الوطيدة بينها وبين اللسانيات، فهو يرى أنها: " ذلك الفرع من اللسانيات، الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقتها بالوظائف الأخرى للغة، وتهتم الشعرية بالمعنى الواسع للكلمة بالوظيفة الشعرية، لا في الشعر فحسب حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة، وإنما تهتم بها أيضاً خارج الشعر، حيث تعطي الأولوية لهذه الوظيفة، أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية³ فالشعرية عند **جاكسون** تتعدى الشعر لتشمل جميع أنواع الخطاب الأدبية واللغوية، رغم حرصه على حصرها في دراسة الوظيفة الشعرية باعتبارها هي السائدة في الخطاب الأدبي، " ولأنها الوحيدة التي تحيل على داخل اللغة، أما باقي الوظائف فلا تعدو أن تكون أموراً خارجية لا يمكن الاستغناء عنها، وفي الوقت نفسه لا يمكن التركيز عليها⁴، " ولم يتحدث **جاكسون** عن عناصر التواصل، والوظيفة الشعرية فحسب، بل نراه يتحدث عن قضايا أخرى من خصوصيات الشعرية، كقضية الغموض، واللغة الشعرية، والصورة، والموسيقى، والقافية⁵

لقد حاول **جاكسون** من خلال تعريفه للشعرية أن يثبت أنها شاملة لكل أنواع الخطاب الأدبي، ولكن كما يرى **حسن ناظم**، أن هذه النظرية لا تصلح إلا لمعالجة الشعر فقط، حيث أن الوظيفة الشعرية هي الغالبة، رغم وجود وظائف أخرى للغة " حددها **بوهلر (BUHLER)**

¹ حامد سالم الرواشدة، الشعرية في النقد العربي الحديث (دراسة في النظرية والتطبيق)، المرجع السابق، ص 21

² أوبيرة هدى، مصطلح الشعرية عند محمد بنيس، المرجع السابق، ص 27

³ بشير تاوريرت، الشعرية و الحداثة بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية، المرجع السابق، ص 39

⁴ نادية بو ذراع، الحداثة في الشعرية العربية المعاصرة بين الشعراء و النقاد - عبد الوهاب البياتي ومحى الدين صبحي - أنموذجاً، المرجع السابق، ص 74

⁵ نادية بو ذراع، الحداثة في الشعرية العربية المعاصرة بين الشعراء و النقاد - عبد الوهاب البياتي ومحى الدين صبحي - أنموذجاً، المرجع السابق، ص 47

في ثلاث وظائف هي: الوظيفة الانفعالية، والوظيفة الافهامية، والوظيفة المرجعية، حيث أفاد منها جاكبسون، و أضاف عليها ثلاث وظائف أخرى "1، " محطماً بذلك المثلث التقليدي للوظائف اللغوية ... ومؤسساً ست وظائف شاملة لعوامل الحدث اللساني "2، وذلك وفق المخطط التالي، الذي يُبيِّن أن كل عنصر من عناصر التواصل اللغوي يُنتج وظيفة خاصة به:

سياق CONTEXT

ADDRESSER مرسل رسالة MESSAGE مرسل إليه ADDRESSEE

اتصال CONTACT

سَنن CODE

إن كل عامل من العوامل المكونة للحدث اللساني، يولد وظيفة لسانية، ويتضح ذلك عبر المخطط الذي وضعه جاكبسون وهو كالتالي:

مرجعية

REFERENTIAL

¹ أوبيرة هدى، مصطلح الشعرية عند محمد بنيس، المرجع السابق ، ص 27 (بتصرف)
² حسن ناظم، مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم ، المرجع السابق ، ص 91

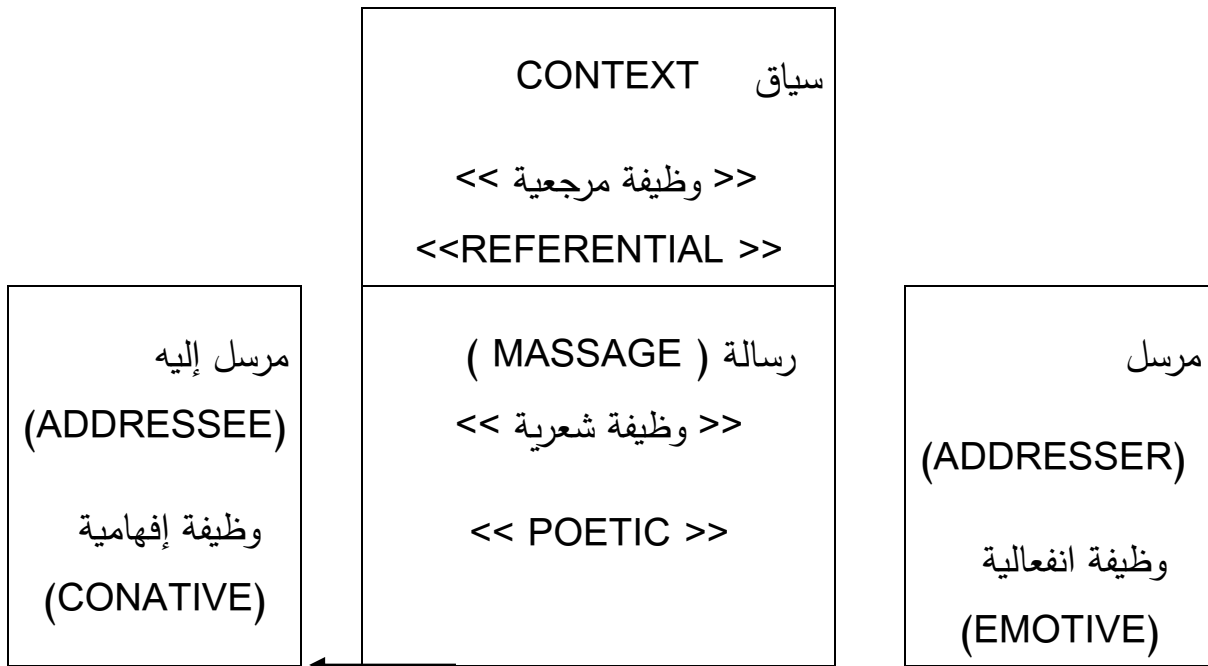
إنتباهية

PHATIC

ميتالسانية

METALINGUISTIC

إن المتأمل يلاحظ أن ثمة تطابقاً هندسياً بين خطاطة العوامل المكوّنة للحدث اللساني، وخطاطة الوظائف اللسانية، فكل عامل من العوامل الستة يُؤدّ وظيفة لسانية¹، فيكون الشكل كالتالي:



¹ حسن ناظم، مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المرجع السابق، ص 90-91

	<p>اتصال (قناة) (CONTACT)</p> <p>>> وظيفة إنتباهية <<</p> <p><<PHATIC</p>
1	<p>سَنن (شفرة) (CODE)</p> <p>>> وظيفة ميتالسانية <<</p> <p><< METALINGUISTIC>></p>

إن هناك من الدارسين من يرى أن **جاكوبسون** قد اعتمد في تقسيمه لوظائف اللغة إلى ستة وظائف، على شارل باليه صاحب الأسلوبية التعبيرية، وكلاهما يعود إلى أفكار **سوسير** " والواقع أنه قد اتكأ في تمييزه السداسي الذي اقترحه للوظائف اللغوية في الأساس على شارل باليه، على الرغم من أن باليه يقابل - في المقام الأول - بين الوظيفة التعبيرية، والوظيفة المرجعية، هذا التشابه في التمييز بين الوظائف الست هو الذي جعل الأسلوبية البنيوية ل**جاكوبسون**، لا تختلف كثيراً عن الأسلوبية الوصفية، أو التعبيرية لشارل باليه، والشيء الذي أدى إلى تعميق التشابه بينهما أكثر هو اتكأؤهما على الإرث **السوسييري**"².

1-3) الشعرية عند جون كوهين:

الشعرية عند **جون كوهين** علم موضوعه الشعر، أو اللغة الشعرية، وليس دراسة الأدب، أو اللغة الأدبية، فهو يرنو إلى تأسيس علم الشعر " و قد اقترح - كيما تكون الشعرية علماً - المبدأ نفسه الذي أصبحت به اللسانيات علماً، أي (مبدأ المُحايثة)، أي تفسير اللغة باللغة نفسها هذا التضاييف بين الشعرية واللسانيات في أطروحات **كوهين** لا يخلو من تضاييف آخر بين الشعرية والأسلوبية ويبدو ذلك جلياً في تعريفه للشعرية بوصفها: علم الأسلوب الشعري أو الأسلوبية"³، وشعريته قريبة من الشعرية العربية القديمة التي تقتصر أيضاً على الشعر وحده،

¹المرجع نفسه، ص 90-91

²بشير تاويرت، الشعرية و الحدائثة بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية، المرجع السابق، ص 44

² بشير تاويرت، الشعرية و الحدائثة بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية، المرجع السابق، ص 44

³ المرجع نفسه، ص 50

" وقد انطلق في أعماله من دراسة البلاغة القديمة، محاولاً دفعها إلى الأسلوبية الحديثة، وقد اعتمد في أعماله على مفهوم الانزياح أو العدول ... والانزياح يتحدد عنده من خلال مقابلة الشعر بالنثر، فالنثر هو الشكل المألوف العادي للغة، وبالنظر إليه يعتبر الشعر انزياحاً أو عدولاً عن المعيار (لغة النثر)¹، " فالانزياح عنده يعني وجود تقليد شعري يحدده العرف العام، ويقتضي أن يكون انحرافاً وانزياحاً عن هذا التقليد الشعري، لذلك تبحث الشعرية عنده في تمييز الأساليب²، فكل شعر عنده هو انزياح " فهو يعد الشعر منزاحاً عن النثر بصورة مطلقة، فالنثر - هنا - هو كل استعمال لغوي غير شعري، ويشمل ذلك النثر الأدبي³، وفي نظره للفرق بين الشعر والنثر يرى أن المسألة " ليست مسألة وزن أو إيقاع لأن الإيقاع يوجد في النثر، وبين النثر الإيقاعي، والوزن الإيقاعي، لا يوجد أي فرق على الإطلاق، وتبعاً لذلك يقترح أن يكون التمييز بين الشعر والنثر لغوياً، يكمن في نمط خاص من العلاقات التي يقيمها الشعر بين الدال والمدلول من جهة، وبين المدلولات أنفسها من جهة أخرى⁴

إن تركيز جون كوهين على الشعر فقط جعل شعره تتسم بالتجزئية، وعدم الشمولية لأجناس الأدب كافة، أما إذا سألناه من هو الشاعر في نظره؟ " فالشاعر عنده ليس من فكر أو أحس، بل من عبّر وأبدع، فهو ليس مبدع أفكار بل مبدع كلمات، والعبقرية تكمن في اختراع الكلمة، و يعني ذلك أن الشاعر عنده بقوله لا بتفكيره وإحساسه، إنه خالق كلمات، وليس خالق أفكار، وترجع عبقرية كلها إلى الإبداع اللغوي، وهذا ما يسميه جون كوهين بالشعرية الخاصة بالموضوع الشعري ... إن الشاعر عنده لا يتكلم كما يتكلم الناس، فلغته شاذة، وهذا الشذوذ يمنحها أسلوباً والشعرية هي علم الأسلوب الشعري، وهو يعد اللغة الشعرية ظاهرة أسلوبية بالمعنى العام للمصطلح، والقاعدة الأساسية التي يركز عليها هي أن الشاعر لا يتحدث كما يتحدث الناس، فلغته (غير عادية)، و هذا الشيء

غير العادي هو الذي يمنح اللغة أسلوباً يسمى (الشعرية) وهو الذي يبحث خصائصه في علم الأسلوب الشعري⁵

¹ نادية بو ذراع، الحداثة في الشعرية العربية المعاصرة بين الشعراء و النقاد - عبد الوهاب البياتي ومحي الدين صبحي - أنموذجاً، المرجع السابق، ص 75

² مرشد الزبيدي، اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق، المرجع السابق، ص 100

³ حسن ناظم، مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المرجع السابق، ص 115

⁴ بشير تاوريرت، الشعرية و الحداثة بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية، المرجع السابق، ص 54-55

⁵ حامد سالم الرواشدة، الشعرية في النقد العربي الحديث (دراسة في النظرية والتطبيق)، المرجع السابق، ص 28

وهكذا يتضح لنا أن شعرية كوهين ما هي إلا شعرية ذات اتجاه لساني، تعتمد على الانزياح، وتهتم بالشعر دون غيره من أنواع الخطاب الأدبية واللغوية.

(2) الشعرية عند العرب:

وبعد حديثنا عن الشعرية عند الغرب نعود للحديث عن الشعرية الحديثة عند العرب.

(1-2) الشعرية عند كمال أبو ديب (الفجوة : مسافة التوتر):

يحدد كمال أبو ديب مفهومه للشعرية، وموضوعها انطلاقاً من أسس غربية، فالشعرية عنده حسب ما أورده في كتابه (في الشعرية) " خِصِيصَة علائقية، أي أنها تُجسّد في النص شبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية، سمتها الأساسية أن كلا منها يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعرياً، لكنه في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات، وفي حركته المتواشجة مع مكونات أخرى لها السمة الأساسية ذاتها، يتحول إلى فاعلية خلقٍ للشعرية، و مؤشراً على وجودها"¹، إذن فالعلاقات عند أبو ديب بين مكونات الإبداع الأدبي لها قيمتها في صبغ العمل بصبغة الشعرية، هذه الشعرية التي ترى " في النص بنية متجانسة مكونة من مجموعة أجزاء مترابطة فيما بينها، تساهم من خلال علاقاتها ببقية الأجزاء في إنتاج صفة الشعرية، وهنا تكمن الخلفية البنوية لتعريفه للشعرية، التي يرى أنها ليست خِصِيصَة في الأشياء ذاتها، بل في تموضع الأشياء في فضاء من العلاقات"²، إن الملاحظ من كلام أبي ديب في المقولة السابقة، أنه يبني نظريته على أساس لساني و " نظريته تنطلق من اللسانيات من خلال دعوتها إلى تبني العلمية وسيلة في التعامل مع النصوص، وبالتالي التركيز على البنوية اللغوية دون العوامل الخارجية، فبداية أبو ديب إذن هي ركيزة غربية رائدها سوسير"³، ولكن تأثر أبي ديب بالنظريات الغربية في نظريته لمفهوم الشعرية لم يتوقف عند لسانيات سوسير، بل نجده قد تأثر بمفهوم الانزياح عند جون كوهين، إذ أن " التحديد البدئي الذي يطرحه أبو ديب لمفهوم الشعرية، وكذلك لمفهوم الفجوة : مسافة التوتر، يحيل - من طرف معين - على مفهوم الانزياح عند جون كوهين، وذلك عبر تحوّل المكونات الأولية من نص في السياق لتكون دالة على الشعرية، غير أن أبو ديب ومن خلال مفهوم الفجوة :

¹ كمال أبو ديب، في الشعرية، مطبعة الأبحاث العربية، لبنان، (د-ط)، (د-ت)، ص 14

² أوبيرة هدى، مصطلح الشعرية عند محمد بنيس، المرجع السابق، ص 32

³ نادية بو ذراع، الحداثة في الشعرية العربية المعاصرة بين الشعراء و النقاد - عبد الوهاب البياتي ومحي الدين صبحي - أنموذجاً، المرجع السابق، ص 83

مسافة التوتر، يلغي الامتياز الذي يحظى به الشعر من النثر، فليس النثر معياراً للشعر، إنهما أصلاً متوازيان (سويان معياريان) ¹، ولكن تأثره بكوهين لم يمنعه من انتقاده في جزء من نظريته عن الانزياح، خاصة في تمييزه بين الشعر والنثر طبقاً لمفهوم الانحراف رغم أنهما كلاهما يقعان تحت مظلة الأدب، ويرى أن " ما يُلغى هنا ليس فقط المفاضلة القِيمة بين الشعر والنثر، وإنما يلغي مفهوم (الأصل - الانحراف) ، النثر بما هو أصل، والشعر بما هو انحراف عن الأصل ²، وفي هذه النقطة بالذات، " يتمثل التقاء أبو ديب مع تودوروف في نقد الأخير لجون كوهين ³، " إضافة إلى أن نظريته مرتبطة بنظرية التماثل عند جاكبسون من خلال تأكيده على ضرورة الانزياح وفقاً لمحور الاستبدال والتركيب ⁴، " ويستثمر أبو ديب مفهوم الوظيفة الشعرية لجاكبسون، ويتأكد ذلك من خلال تكوّن الفجوة نتيجة لنوعين من الاختيار، وهو المحور الذي بنى عليه جاكبسون مع محور التأليف نظريته الشعرية - اختيار على المحور الاستبدالي، و اختيار على المحور السياقي ⁵

أما عن الجديد في رؤية أبو ديب للشعرية فإنه " يكمن في اعتبارها إحدى وظائف الفجوة : مسافة التوتر، التي هي في معناها العام تعني خروج الإبداع الأدبي عن كل ما هو متوقع من طرف القارئ، وهي ما يسمى ب (خيبة أفق المتلقي) وهذا هو سر جمالية الإبداع الأدبي والفجوة : مسافة التوتر لديه تتشكّل لا من مكونات البنية اللغوية وعلاقتها فقط، بل من المكونات التصورية أيضاً، فلكل نص إبداعي خلفية فكرية ينطلق منها المبدع، ويظهر أثرها لامحالة في هذا النص، وبالتالي فهي تشكّل جزءاً من شعرية النص (أي من الفجوة : مسافة التوتر) ⁶.

والملاحظ مما سبق أن أبو ديب قد حاول الإفادة من كل النظريات الغربية التي تعمقت في دراسة الشعرية، متّجهاً نحو الجوانب الإيجابية في كل نظرية، محاولاً الجمع بين النظري والتطبيقي .

2-2) الشعرية عند أدونيس:

¹ حسن ناظم، مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم ، المرجع السابق، ص 124
² بشير تاوريرت، الشعرية و الحداثة بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية، المرجع السابق، ص 90
³ حسن ناظم، مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم ، المرجع السابق، ص 124
⁴ نادية بو ذراع، الحداثة في الشعرية العربية المعاصرة بين الشعراء و النقاد- عبد الوهاب البياتي ومحي الدين صبحي - أنموذجاً، المرجع السابق، ص 84
⁵ حسن ناظم، مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم ، المرجع السابق، ص 125
⁶ أوبيرة هدى، مصطلح الشعرية عند محمد بنيس، المرجع السابق، ص 32

لم تكن بداية أدونيس عربية كذلك، ولم ينطلق في دراسته للشعرية من فراغ، فقد " بدأ من حيث انتهى الشكليون، وتبنى موقفهم في تفجير اللغة، وتشطّي دلالاتها، وفتح آفاق النص، وإشراك القارئ فعليا في تلقي النص، وفي تفسيره، ويبدو أنه أفاد مما احتدم في ساحة النقد الفرنسي حول النقد الألسني منذ فترة مبكرة، إذ أن مقولات رولان بارت في كتابه (درجة الصفر للكتابة) تجد صداها في أعمال أدونيس النقدية " ¹، وقد اهتم في كثير من كتاباته النقدية بموضوع الشعرية حتى أنه سمى كتابه ب (الشعرية العربية) الذي تعرّض فيه " للشعرية والشفوية الجاهلية، وأثرها على النقد من خلال خصائصها المتمثلة في السماع، الإعراب، و الوزن، لكن السلبي في هذا الخطاب أنه بقي ينظر للنصوص الشعرية اللاحقة بنفس المقياس الذي نظر به للشعر الشفوي، بحيث لا يعد كل كلام شعراً إلا إذا كان موزوناً على الطريقة الشفوية الأولى ... وبذلك استبعد من مجال الشعرية كل ما تفترضه الكتابة: التأمل، الاستقصاء، الغموض، كما تطرق لعلاقة الشعرية بالنص القرآني مركزاً على الأفق الذي فتحته بنية هذا النص المعجز الكتابية أمام الشعرية العربية فيقول في كتابه (الشعرية العربية)، هكذا كان النص القرآني في تحول جذريا و شاملا: به وفيه، تأسست النقلة من الشفوية إلى الكتابة " ²، " إن أدونيس يرى أن جذور الحداثة الشعرية العربية بخاصة، والحداثة الكتابية بعامة، كامنة في النص القرآني، فالدراسات القرآنية وضعت أسسا نقدية جديدة لدراسة النص ممهّدة بذلك إلى شعرية عربية جديدة، نتيجة لظهور معايير جديدة لكتابة القصيدة الشعرية مع كل من بشار بن برد، مسلم بن الوليد، أبو نواس، أبو تمام وغيرهم " ³.

أما عن الفرق بين اللغة الشعرية واللغة العادية فإن أدونيس يفرق بينهما " متّخذا من مبدأ الانحراف أساسا لهذه المفارقة، لأن اللغة الشعرية الحداثية هي دعوة إلى التحول عن السياق العادي، والابتعاد عن الواضح السائد، بحجة أن الوضوح لا يبعث في القارئ عنصر التخيل، كما أنه يقوم بخلق أبعاد النص حتى يكون أحادي التفسير، إن اللغة الشعرية المحدثّة تثير في قارئها لذة التساؤل و متعة الكشف، فالانحراف هو ضرورة لخلق الشعرية الحديثة في لغتها المتنكّرة عن المطابقة، اللغة الشعرية الحداثية حلول في أعماق الذات، وتسأل في مجاهيل

¹ حامد سالم الرواشدة، الشعرية في النقد العربي الحديث (دراسة في النظرية والتطبيق)، المرجع السابق، ص 55

² أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط 3، 2000، ص 30

³ أوبيرة هدى، مصطلح الشعرية عند محمد بنيس، المرجع السابق، ص 30

الكون، كما أنها تتقيب دائم عن الجديد، وقراءة رأسية لصفحات الوجود اللانهائية برؤى متغيرة، فإذا كانت الثورة تغييراً أو تحويلاً، فاللغة الشعرية كذلك¹

وفي إطار حديث أدونيس عن الفرق بين الشعر والنثر فإنه يرى " أن الفرق بينهما ليس في الوزن، بل في طريقة استعمال اللغة، وبنفي الشعرية عن الوزن يصل أدونيس إلى النتيجة المضادة، وهي حصر الشعرية في طريقة التعبير، أو كيفية استخدام اللغة، فهو يصل إلى لغة الشعر لا من خلال فحص هذه اللغة في ذاتها، وإنما من خلال المقايسة الخاطئة بما ليس بشعر، أي أنه يحاول إسناد الشعرية إلى المعنى بنفيها عن الوزن"²

إن النقد عند أدونيس كما يظهر مما سبق يُعد " كتابة إبداعية على نحو ما فعل رولان بارت، وهو يرفض الغائية ويعد الشعر لونا من السحر يهدف إلى أن يُدرك ما لا يدركه العقل."³

الفصل الثاني: مظاهر التمرد في الشعر العربي

- المبحث الأول: مفهوم التمرد

- المبحث الثاني: ظاهرة التمرد في الشعر العربي القديم

1 - التمرد في العصر الجاهلي

2- التمرد في العصر العباسي

¹ وسيلة خميسات، مفهوم الشعرية عند عبد الله حمادي في كتاباته النقدية، رسالة لنيل شهادة: الماجستير، تحت إشراف: أ.د: بلقاسم مالكية، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، 2013 / 2014، ص 100

² حامد سالم الرواشدة، الشعرية في النقد العربي الحديث (دراسة في النظرية والتطبيق)، المرجع السابق، ص 61

³ المرجع نفسه، ص 56

- المبحث الثالث: ظاهرة التمرد في الشعر العربي الحديث والمعاصر

مظاهر التمرد في الشعر العربي:

مفهوم التمرد:

1- مفهوم التمرد لغة:

ورد في معجم أساس البلاغة للزمخشري، مادة (م ر د)، هو مارِدٌ من المُرَادِ، ومُتَمَرِّدٌ، وشيطان مَرِيدٌ ومَرِيدٌ، وقد مَرَدَ يَمُرِدُ مُرْدًا، مُرْدٌ مَرَادَةٌ، وتمرّد عليّ ... وبنى تماريدَ للحمام وتمرّادًا، ومَرَدْتُ لها تَمَرِيدًا، وفي قوله تعالى في سورة التوبة { مَرَدُوا عَلَى النِّفَاقِ } الآية (101)¹، أي مَرَنُوا عَلَيْهِ.²

وفي لسان العرب لابن منظور: يقال لبرج الحمام التّمَرَادِ، وجمعه التّمَارِيدِ، وهي كما قيل مَحَاضِينِ الحمامِ فِي الأَبْرَاجِ، وهي بيوت صغيرة يُبْنَى بعضها فوق بعض والمارد هو العاتي،

¹ القرآن الكريم، برواية حفص عن عاصم، الآية 101، شركة القدس للتصدير، القاهرة، ص 203
² الزمخشري أبي القاسم جار الله، أساس البلاغة، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، تحقيق: محمد باسل عيون السود، مادة " م ر د "، ج 2، 1998، ص 203

وَمَرَدُ الشَّيْءِ يَمْرُدُ مُرُودًا وَمَرَادَةً فَهُوَ مَارِدٌ وَمَرِيدٌ، وَتَمَرَّدَ أَقْبَلَ وَعَتَى، وَتَأْوِيلُ الْمُرُودِ: أَنْ يَبْلُغَ الْغَايَةَ الَّتِي تَخْرُجُ مِنْ جُمْلَةٍ مَا عَلَيْهِ ذَلِكَ الصَّنْفُ، وَقَالَ ابْنُ الْأَعْرَابِيِّ: الْمَرْدُ التَّطَاوُلُ بِالْكَبِيرِ وَالْمَعَاصِي، وَيُقَالُ تَمَرَّدَ عَلَيْنَا، أَي عَتَى وَطَعَى.¹

وفي معجم العين للخليل بن أحمد الفراهيدي، مادة (م ر د)، المَرْدُ: حِمْلُ الْأَرَاكِ، وَالْمَرْدُ دَفْعُكَ السَّفِينَةَ بِالْمَرْدَى، أَي خَشْبَةً يَدْفَعُ بِهَا الْمَلَاحُ السَّفِينَةَ، وَالْفِعْلُ مَرَدَ يَمْرُدُ مَرَدًا، وَالْمَرَادَةُ مَصْدَرُ الْمَارِدِ، وَالْمَرِيدُ: مِنْ شَيَاطِينِ الْإِنْسِ وَالْجِنِّ، وَقَدْ تَمَرَّدَ عَلَيْهِ أَي عَصَى وَاسْتَعْصَى.²

والملاحظ من مجموع هذه التعريفات أنها تدل على معنى الخروج عن المألوف والثورة عنه، فالتمرد إنسان ينأى بنفسه عن كل ما هو مُبْتَدَلٌ واعتيادي من ظروف حياته.

ب- مفهوم التمرد اصطلاحاً:

لعل التمرد في معناه الاصطلاحي يحمل معنى شاسعاً يصعب حصره، كما أن معناه يختلف باختلاف زاوية النظر، فهو من المنظور الفلسفي، وانطلاقاً مما كتبه ألبير كامو في كتابه (الإنسان المتمرد) معرفاً إياه بسؤال عريض " ما هو التمرد ؟ فيجيب قائلاً: (إنه إنسان يقول: لا، ولئن رفض، فإنه لا يتخلى) وهو في الوقت نفسه (إنسان يقول: نعم منذ أول بادرة تصدر عنه) وليقرب الفهم أكثر فهو يستدل على هذا بالعبد الذي يعمل عند سيده، مستقبلاً أوامره طول حياته، ليرى وبطريقة مفاجئة ان الأمر الذي تلقاه اليوم، هو أمر ناشز وغير مقبول.

ثم يعود ليتساءل عن معنى هذه اللاء قائلاً: (ما فحوى هذه اللاء ؟) ليجيب نفسه: إنها تعني أن الأمور استمرت أكثر مما يجب (و) أنها مقبولة حتى هذا الحد، ومرفوضة فيما بعده، و هي تعني في الوقت نفسه أن (هناك حداً يجب ألا نتخطاه)، وهذا الحد غالباً ما

¹ ابن منظور، لسان العرب، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، لبنان، ط1، مراجعة: د. يوسف البقاعي و آخرون، مادة " م ر د "، المجلد 2، ج 3، 2005، ص 3691 - 3692
² الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ماد (م ر د)، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، المجلد 4، 2003، ص 132

نجده (في إحساس المتمرد بأن الإنسان الآخر يبالغ)، ومن ثم (فحركة التمرد تُسند إذن في الوقت نفسه إلى رفض قاطع لتعدّي لا يطاق، وإلى يقين مبهم بوجود حقٍ صالح واعتقاد المتمرد أن " له الحق أن ... ") إذن (لا بد للتمرد أن يكون مقترنا بشعور المرء بأنه على حق بصورة ما وفي مجال ما، وبهذا المعنى يقول العبد المتمرد " نعم " و " لا " في نفس الوقت، إنه يؤكد وجود الحد، ويؤكد في الوقت نفسه كل ما يتصوره، ويريد أن يصونه فيما وراء الحد، ويبين بعناد أن في ذاته شيئاً ما يتطلب أن يؤخذ بعين الاعتبار، إنه بصورة ما يجابه الأمر الغاشم الصادر إليه بنوع من الحق في أن لا يُضطهد إلى أبعد من الحد المقبول"¹

إن مفهوم التمرد عند ألبير كامو يعني الثورة والرفض للوضع السائد " فمن هو الثائر؟ الثائر هو الذي يقول: كلا، لكنه في الوقت نفسه يقول: نعم ... فما معنى هذا الرفض؟ معناه مثلا أن الأمور طالت أكثر مما ينبغي ... وأن ثمة حدا يجب الوقوف عنده أو: إلى هنا وكفى، أما بعد هذا فلا "²

وخلاصة مفهوم التمرد عند ألبير كامو أنه يعني " الرفض الكامل للقدر الإنساني، بمعنى رفض كل الأوضاع التي قُدّرت له بوصفه إنساناً ضعيفاً متناهيًا، وهو التمرد الذي يسميه كامو بالتمرد الميتافيزيقي "³

أما من الجانب الاجتماعي، فيرى علماء الاجتماع " أن التمرد ظاهرة اجتماعية، يلخصها سوء التكيف مع قوانين المجتمع التي تُفرض على الفرد، وهو في نظر بعض النقاد، ضعف القدرة على التكيف الاجتماعي نتيجة التضارب والتصادم بين القيم، والهروب من سوء التكيف، والثورة على الفشل في التكيف مع معايير المجتمع الذي يعيش فيه "⁴، فالتمرد حسبهم إنسان عاجز عن التكيف مع مجتمعه ومسايرة نظامه، فيلجأ إلى الهروب من واقعه، ولا يبتعد الدكتور قيس النوري عن هذا المفهوم للتمرد فهو يرى أن " التمرد من المشكلات التي تواجه البشرية، وهو شعور الأفراد في المجتمعات المختلفة بالعجز عن تحقيق بعض أهدافهم الجوهرية في الحياة، والأسباب التي تسبب هذا العجز وإن اختلفت أشكالها فإنها تولد

¹ ألبير كامو، الإنسان المتمرد، ترجمة نهاد رضا، منشورات عويدات، بيروت، ص 18

² بدوي عبد الرحمن، دراسات في الفلسفة الوجودية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 1980، ص 219

³ محمد يحياتن، مفهوم التمرد عند ألبير كامو و موقفه من الثورة الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، ط 2، 1984، ص

21-20

⁴ زاوش رحمة، التمرد في السير ذاتي النسائي العربي المعاصر سيرة نوال السعداوي أنموذجاً، رسالة لنيل شهادة: الماجستير، تحت إشراف: أ.د: زعتن خديجة، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة السانبا - وهران -، الجزائر، 2011 /

2012 ص 04

حالة من الإحباط قد يصل إلى مستوى القنوط واليأس¹، هذا اليأس والقنوط الذي يقود إلى التمرد هروبا من مشاكل المجتمع.

أما عن مفهوم التمرد في الأعمال الفنية والنقدية، فإننا نجد " يدور حول محاور التجاوز والمعارضة و الاحتجاج"²، ولعل أهم ما يجب أن نبرزه في هذا الصدد هو أن التمرد في الفن " ليس ترفا إبداعيا يمارسه الفنان بقدر ما هو موقف وجودي يحاول أن يفهم العالم ككل، وأن يشمل نوعا من الجدل حول بعض جوانبه المعقدة التي تستعصي على الفهم، وهنا مناط الحركة في أدب التمرد: نعني أنه في أدب التمرد يقال: أن (اللامعقول) لا يوجد في الإنسان، وهو لا يوجد كذلك في العالم، ولكنه يوجد في لقاءهما معا، فالعالم أو قل بعض العالم متأب بالضرورة على الفهم، والوعي الإنساني واع يتأبى هذا العالم أو بعضه بالضرورة على الفهم، وهنا جوهر المأساة أو ذروة الصدام، حيث يريد الوعي اكتشاف العالم ككل، بينما العالم ككل محصن بلا قابلية الكشف، ومن هنا يندلع التناقض ويُشهر التمرد سيفه، ولقد حاولت أشياء كثيرة أن تقدم الحل، ولكن فكر التمرد كان أكثر استجابة للغضب، رفض أن يكون الحل ميتافيزيقيا، ورفض أن يكون سكونيا، ورفض كذلك أن يكون نفيا مطلقا أو تأكيدا مطلقا، وحرص على شيء واحد هو أن يبقى الصراع المنبثق من اصطدام الوعي البشري بجدران العالم الكثيف قائما حتى لا يفقد التمرد صوته ومجاله، إنه ليؤكد أن هذا الصراع يتضمن غياب الأمل غيابا كليا (وهو غياب لا صلة له باليأس) والرفض المستمر الذي لا يجب أن نخلطه بالتخلي وعدم الرضى بشكل واع، وهو ما لا يجب أن يُقارن بعدم الراحة الذي مصدره عدم النضج"³

وقد تصل ظاهرة التمرد في الفن إلى " مستوى يدور مع الإنسان في الكون وجودا وعدما: (إنني أتمردُ ... إذا فأنا موجود)، هذا هو التصور الفني لفلسفة التمرد: رفض الكون كما هو، والاحتجاج في وجه الطبيعة الصامتة، والعمل على خلخلة القيم السائدة، والبحث للإنسان عن مخرج من أزمة الوجود والحرية والصورورة، وهو تصور يلتقي في النهاية بالمعنى القاموسي للتمرد، أو قل إنه تصور ينقل المعنى القاموسي للتمرد من وضعيته اللغوية الساكنة إلى وضعية فنية تموج بالحركة، وتضج بالنبض، وتتنطق في المواقف والشخوص"⁴

¹ المرجع نفسه، ص 16

² محمد أحمد العزب، ظواهر التمرد في الشعر العربي المعاصر، لنيل شهادة: الدكتوراه، تحت إشراف: أ.د: أحمد الشرباصي، كلية اللغة العربية، قسم الأدب والنقد، جامعة الأزهر، ص 07

³ المرجع نفسه، ص 07-08

⁴ المرجع نفسه، ص 08

ظاهرة التمرد في الشعر العربي القديم:

إن التمرد في الشعر العربي ليس وليد اليوم، بل هو متأصل منذ العصور القديمة، ولذلك سنحاول استقصاء هذه الظاهرة ولو بلمحة موجزة في شعرنا القديم، مستدلين على هذا بنماذج من الشعراء الذين تمردوا على السلطة والمجتمع والأدب .

(1) التمرد في العصر الجاهلي:

لعل أبرز ما يوضح ظاهرة التمرد في العصر الجاهلي، ظاهرة الصعلكة، التي وُلدت بشكل طبيعي في المجتمع الجاهلي، معبّرةً أصدق تعبير عن التناقض داخله، فالصعلكة كظاهرة اجتماعية متمردة وُلدت من عدم إمكانية تعايش هؤلاء الأفراد في إطار قبائلهم، ذات الأنظمة القاسية والقوانين الجائرة، ما اضطرهم للخروج عنها بحثاً عن الحرية والعيش الكريم، ومن هؤلاء الصعاليك الشنفرى، وتابّط شرا، والسليك بن السلّكة، وعروة بن الورد... إلخ، و هؤلاء الشعراء وأمثالهم وإن كانوا صعاليك فهم أيضاً شعراء " تتردد في أشعارهم جميعاً صيحات الفقر والجوع، كما تموج أنفسهم بثورة عارمة على الأغنياء والأشحاء " ¹

(1-1) التمرد عند الشنفرى:

" هو ثابت بن أوس الأزدي، وقد عاش صعلوكاً و لَصّاً مرهوب الجانب، لا معتصم له سوى الجبال، يُغِيرُ ثم يَأْوِي إليها " ²، أما عن معنى اسمه فهو غليظ الشفتين ... وكانت أمه حبشية، و قد ورث عنها السواد ... ولا نراه ينشأ في قبيلة الأزدي، وإنما ينشأ في قبيلة فهم " ³، ويقال إن قبيلته قتلت أباه فأراد الانتقام لأبيه من قبيلته بني سلامان الأزديّة ويظهر ذلك في قوله:

بما قَدَّمْتُ أَيْدِيَهُمْ و أَزَلَّتْ

جَزَيْتَا سَلَامَانَ بْنَ مُفْرِجٍ قَرَضَهَا

وأصبحتُ في قومٍ و ليسُوا بِمَنْبَتِي ⁴

وهتّى بي قومٌ و ما إن هَنَأْتُهُمْ

¹ شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، ط 24، دت، ص 375

² حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي القديم، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط 1، 1976، ص 171

³ شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي، المرجع السابق، ص 379

⁴ المرجع نفسه، ص 382

إضافة إلى الانتقام فقد كان يهدف من وراء هذا إلى إلغاء التغريب الذي فرضه الأشراف الأغنياء، على الفقراء والموالي في القبيلة، عله يجد خلاصه في العودة إلى الطبيعة، وقد أعلن انصرافه عن قومه وتبرمه بهم، لإهمالهم أمره، وعدم قيامهم بشئونه فنجده يقول في مطلع لاميته:

أَقِيمُوا بَنِي أُمِّي، صُدُورَ مَطِيئِكُمْ فَإِنِّي، إِلَى قَوْمِ سِوَاكُمْ لِأَمِيلُ
فَقَدْ حُمَّتِ الْحَاجَاتُ، وَ اللَّيْلُ مُقَمَّرٌ وَ شُدَّتْ لَطِيَّاتِ، مَطَايَا وَ أَرْحُلُ
وَلِي دُونَكُمْ، أَهْلُونَ سَيِّدٍ عَمَلَسُ وَ أَرْقَطُ زُهْلُولٍ، وَ عَرَفَاءُ جِنَائِلُ¹

إن **الشنفرى** يظهر من خلال هذه الأبيات نافرا من مجتمعه، يريد الرحيل عنه إلى الجبال والغابات الموحشة، ليستأنس بالوحوش والوعول المسالمة، رفقة زملائه في الصلعة، ويرى أن هذا العيش خير له من عيشه بين أناس لا يرون له فضلا ولا يعرفون له قدرا، وهو في ذلك غير آسف عليهم، لأنه استعاض عنهم بأهل خير منهم كما يبدو من قوله:

هُمُ الْأَهْلُ لَا مُسْتَوْدَعُ السِّرِّ ذَائِعٌ لَدَيْهِمْ وَ لَا الْجَانِي بِمَا جَرَّ يُخْذَلُ²

لقد تمرّد **الشنفرى** عن قبيلته، ونظامها وقوانينها عاداتها وكل قيمها، واستبدل بذلك كله مجتمعا جديدا له قوانينه وقيمه، مجتمع لا يمجّد الطبقة، بل يمثل الكل فيه طبقة واحدة، لا يتفاضل فيها الناس، فالكل فيها حر من ربة النظام القبلي الجائر، وهو في حياته هذه مسلح بقلب لا مكان للخوف فيه، وسيف مرهف صقيل، وقوس قوية كما في قوله:

وَإِنِّي كِفَانِي فَقَدْ مِنْ لَيْسَ جَازِيَاً بِحُسْنَى، وَلَا فِي قُرْبِهِ مُتَعَلُّ
ثَلَاثَةٌ أَصْحَابٍ: فَوَادُّ مُشَيِّعٌ وَأَبْيَضُ إِصْلِيَّتٌ، وَصَفْرَاءُ عَيْطَلُ³

ولم يسلك **الشنفرى** درب الصلعة والتمرد على المجتمع لوحده، بل كان له رفاق درب، كانوا يعيشون من الإغارة على القبائل والرعاة والتجار، ومن هؤلاء الصعاليك صاحبه **تأبط** شرا، وقد قيل إنه هو من " روضه على الصلعة وقطع الطريق، فكان يُغيرُ معه "⁴، وكان

¹ محي الدين صبحي، شعر الحقيقة دراسة في نتاج معين بسيسو، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 1982، ص 19-

21

² المرجع نفسه، ص 20

³ المرجع نفسه، ص 23

⁴ شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي، المرجع السابق، ص 380

ثالثهم **السليك بن السلكة السعدي** أحد " هُجَنَاءِ العرب وصعاليكهم "1، " وقد كان هؤلاء الصعاليك وغيرهم يمثلون غاية القوة الفردية في المجتمع الذي يعيشون فيه "2

1-2) التمرد عند عروة بن الورد:

" هو من بني عبس، وكان يلقَّب **عروة الصعاليك** "3، " ويُعد من الصعاليك المقدمين، الأجواد، ولقَّب بذلك لجمعه الصعاليك، وقيامه بأمرهم إذا أخفقوا في غزواتهم "4، وقد كان من أشرف قبيلته وشجعانهم، وما كان يَحْزُرُ في نفسه أن أمه من قبيلة نهد ذات الشرف الوضيع، فهو يحس بالعار من جهتها فيقول:

وما بي من عارٍ إِخَالُ علمتُهُ سوى أن أخوالي - إذا نُسِبُوا - نهدُ

" فهي، عاره الذي حَلَّت البلية عليه منه، والذي دفعه دفعا إلى الثورة على الأغنياء، وهي ثورة كانت مهذَّبة، إذ لم يتحول إلى سافك دماء ولا متشرَّد ... إذ اتخذ من الصلعة بابا من أبواب المروءة والتعاون الاجتماعي "5، فقد كان يعيش لغيره كما يعيش لنفسه، ويبذل كل شيء في سبيل الغير "6، وكان كما روى صاحب الأغاني **أبو الفرج الأصفهاني** " يجمع المريض والكبير والضعيف في عشيرته أيام الشِّدة، إذا أصابت الناس سنة قاسية ويتخذ لهم من المساكن ما يؤويهم وينفق عليهم ما يكسوهم ... حتى إذا أخصب الناس وكثر غذاؤهم، وذهبت الشِّدة ألحق كل إنسان بأهله "7، إضافة إلى هذا فقد كان **عروة** شاعرا كريما، وكانت قبيلته تَأْتُم بشعره كما قال **الحطيئة لعمر بن الخطاب رضي الله عنه**، وكان **معاوية بن أبي سفيان** لو كان **لعروة بن الورد** ولد لأحبيبت أن أتزوج إليهم، وكان **عبد الملك بن مروان** يقول: ما يسرُّني أن أحدا من العرب ولدني ممن لم يلدني إلا **عروة بن الورد**"8

إن الصلعة عند **عروة بن الورد** تأخذ منحى آخر، فهي تمثل عنده بعدا إنسانيا و اجتماعيا، " فهو لا يغزو للغزو، والنهب، والسلب **كالشنفرى**، وتأبط شرا، وإنما يغزو ليعين

1 ابن قتيبة، الشعر و الشعراء، دار المعارف، القاهرة، د - ط، ج 1، د-ت، ص 365

2 د عبد الحلیم حفني، شعر الصعاليك منهجه و خصائصه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د - ط، 1987، ص 87

3 ابن قتيبة، الشعر و الشعراء، المرجع السابق، ص 675

4 حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، المرجع السابق، ص 173

5 شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي، المرجع السابق، ص 383

6 حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، المرجع السابق، ص 173

7 جابر عصفور، غواية التراث، وزارة الإعلام - مجلة " العربي"، الكويت، ط 1، 2005، ص 103

8 عبد الحلیم حفني، شعر الصعاليك منهجه و خصائصه، المرجع السابق، ص 88 - 89

الهالك، والفقراء، والمرضى، و المستضعفين من قبيلته¹، ولذلك " فقبيلته لم تخلعه، بل ظل ينزل فيها مرموق الجانب²، فهو كما رأينا قد اتخذ من الصلعة منهاجاً إنسانياً، وطريقاً لخدمة المجتمع.

إن هؤلاء الصعاليك وإن اختلفت أساليبهم في الصلعة بين قطع الطريق، واللصوصية، والإغارة على الرعاة والقوافل، واختطاف الناس كما كان يفعل السليك³ الذي كان يختطف الناس، ويأسرهم بغية الحصول على الفداء³، أو كان الهدف منها إعالة الناس كما رأينا مع عروة بن الورد، فإنهم كلهم يشتركون في خصائص معينة، هي أنهم كلهم قد تمردوا على العرف الاجتماعي للقبيلة، وارتضوا الحياة الفردية مع الوحوش والغيلان، كما أنهم كانوا كلهم شعراء ملاً شعرهم الآفاق، ويظهر من شعرهم هذا أنهم قد تمردوا كذلك على الأعراف الفنية السائدة في الشعر، فقصيد الصلوك قد " كسرت الحاجز المنطقي لأداة التشبيه التي تفصل بين العوالم و المدركات، واستبدلت الاستعارة التمثيلية الموسعة بالتشبيه الموجز، ووصلت بين أبياتها المتلاحقة بالتضمين الذي يتدفق بالمعنى فوق تخوم القافية، متجاهلاً النقاط الحدودية للقافية، وتخلصت قصيد الصلوك من المقدمة الطللية، واستبدلت بالطل حوار المرأة الخائفة على زوجها الصلوك، وهجرت التصريح والترصيع كما هجرت التعبير والتميق، واستبدلت بالحوالية الطويلة المقطعات المتفجرة كالخطر اليومي، ولامست الواقع الخشن في عنفه الدامي، وسعت إلى إلغاء المسافة الفاصلة بين الكلمة والفعل كي تتحول الكلمة إلى فعل، ويتجسد الفعل في الكلمة تأكيداً لوحدة القول والقائل، أو المبدأ والحدث، تلك الوحدة التي تنقض كل أشكال التراتب القمعي لأعراف المجتمع وتقاليد الشعر وتصوغ نموذج الصلوك - الفارس الشاعر - الذي يُطل على أعدائه كالمنية التي لا راد لقضائها⁴

ومما يبدو فيه جلياً الرابط المشترك بين الصعاليك، نظرتهم إلى المرأة، حيث نجد أن لها صورة أخرى غير تلك التي عرفناها في المجتمع القبلي، فهي عند الصعاليك " تعيش حياة صاحبها معاناة، وخوفاً، وقلقا، وليست نؤوم الضحى، ولا بهكنة⁵، كما في قول امرئ القيس:

وتُضحى فتيبُ المسكِ فوق فراشها نؤومُ الضحى لم تتنطق عن تفضل¹

¹ شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي، المرجع السابق، ص 383

² المرجع نفسه، ص 383

³ عبد الحلیم حفني، شعر الصعاليك منهجه و خصائصه، المرجع السابق، ص 92

⁴ جابر عصفور، غواية التراث، المرجع السابق، ص 103

⁵ الشعراء الصعاليك، مقال عن " التمرّد"، منتدى الشعر العربي قبل الإسلام، تاريخ النشر (2010/01/12)، tamazigh.ba7r.org، تاريخ الإنزال (2017/02/20).

أو كما في قول طرفة بن العبد:

وَنَقْصِيرُ يَوْمِ الدَّجْنِ وَالدَّجْنُ مُعْجَبٌ بِبَهْكَنَةٍ تَحْتَ الْخِبَاءِ الْمُعَمَّدِ²

" وإنما هي الحبيبة، والزوج المتلهفة، والمحاورة، والشريك في الضراء قبل السراء "³.

لقد كانت هذه بعض صور التمرد في العصر الجاهلي، ممثلة في شعر الصعاليك، الذين كانوا يمثلون في عصرهم تمرداً على الحياة في شتى ميادينها.

(2) التمرد في العصر العباسي:

لقد تنوعت مظاهر التمرد في العصر العباسي، وتعددت خاصة في الشعر، حيث انقسم الشعراء إلى قسمين " قسم ظل يتبع خطى القدماء ... وقسم تحرر وانطلق، وأراد أن يكون شعره مصوراً لخلجات نفسه، وصادرا عن بيئته وحياة عصره المختلف عن العصر الجاهلي "⁴ ومن هؤلاء:

(1-2) التمرد عند بشار بن برد:

" وهو مولى لبني عقيل، ويقال مولى لبني سدوس ويكنى أبا معاذ "⁵، " وقد وُلِدَ أكمه (لا يُبصر) ونشأ على الفقر ... وبدأ قول الشعر وهو لا يزال حَدَثًا وأخذ يهجو الناس "⁶، ويفاخر بأصله الفارسي لأنه كان شعوبياً " ويفسد موالي العرب عليهم ويُرَغِّبهم في الرجوع إلى أصولهم وترك الولاء، وقد اتَّهم في دينه فرمي بالزندقة والإلحاد "⁷، ومما يدل على شعوبيته، وفخره بقومه، ومحاولة الغص من العرب بكل ما وسعه، قوله:

عني جميع العرب

هل من رسولٍ مُخْبِرٍ

عالٍ على ذي الحَسَبِ

بأنِّي ذو حَسَبٍ

كِسْرَى، وسَاسَانُ أَبِي

جَدِّي الذي أَسْمُو به

¹ الزوزني، شرح المعلقات السبع، مكتبة المعارف، بيروت، لبنان، د - ط، 1994، ص 34

² المرجع نفسه، ص 88

³ الشعراء الصعاليك، مقال عن " التمرد "، منتدى الشعر العربي قبل الاسلام، المرجع السابق.

⁴ مصطفى السيوبي، تاريخ الأدب في العصر العباسي، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية ش.م.م، القاهرة، مصر، د - ط، د - ت، ص

28

⁵ ابن قتيبة، الشعر و الشعراء، المرجع السابق، ص 757

⁶ عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي الأعراب العباسية، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، د - ط، د - ت، ص 93

⁷ حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، المرجع السابق، ص 682

أما في مجال الشعر، فقد كان بشار يُسمى " بأبي المحدثين، وهو الذي شَقَّقَ لهم أكمام المعاني"²، " وهو أول المولدين، لأن شعره امتلأ بالمعاني الجديدة، والعادات الحضرية، ونزوعه فيه منزَع الرِّقَّة والخَفَّة، والانسياب، والطلاوة، واعتماد المحسِّنات اللفظية والبيانية، وعنايته بالمعاني العلمية والحضارية، ومعالجته الخمرية، والنَّسِيب الذي يذوب رقة وسلاسة، ولُجُوءُهُ إلى الهجاء المُقَدِّعِ البذيء، والجريء في بذائه ... كل ذلك جعله في طليعة المجدِّدين، لأنه خالف به السُّنة القديمة في الشعر ... وتظهر في شعر بشار حالة الناس في عصره، حضاريا، وطبقيا، وعقائديا، وجدليا، واندفاقا في الإباحة، والانفتاح الفكري والمذهبي، والأخلاقي فهو يقول مثلا:

فَيَصْرِيَّ حَفَّتْ بِهِ الْأَعْنَابُ

فِي جِنَانِ خُضْرٍ وَ قَصْرِ مَشِيدٍ

تَنْ خَلِيحٌ مِنْ دُونَهَا صَحَابُ

فَوْقَهَا مَلْعَبُ الْحَمَامِ، وَ يَسْ—

كما تشيع في شعر بشار العاطفي الألفاظ والتعبيرات ذات المدلول الجديد، كلفظ (السِّتِّ) بمعنى السيِّدة، و(نور عيني)، و(الحمَّام)، كما نجده يخوض في المراسلات الشعرية، كما في قوله الحافل بالطلاوة والظرافة الذي راسل به عبدة ومنه:

إِلَى قَاسِيَةِ الْقَلْبِ

مِنْ الْمَشْهُورِ بِالْحُبِّ

عَلَى وَجْهِكَ يَا حَبِّي

سَلَامُ اللَّهِ ذِي الْعَرْشِ

ةَ عَيْنِي، وَ مُنَى قَلْبِي

فَأَمَّا بَعْدُ يَا فُرَّ

جَفَاءً مِنْكَ فِي الْكُتُبِ...

لَقَدْ أَنْكَرْتُ يَا " عَبْدَ "

كما نجد في شعره عالما من المعارف والحكمة، وابتكارات معنوية جمَّة ... ونجد شعره تغنُّنا في الأغراض حتى لِيَفْتَتِحُ الهجاء بالنسيب، وقد كان الشائع افتتاح المدح بالنسيب، ومن جميل قوله:

وَفَارَ بِالطَّيِّبَاتِ الْفَاتِكُ اللَّهْجُ

مَنْ رَاقَبَ النَّاسَ لَا يَظْفَرُ بِحَاجَتِهِ

¹ سمير مصطفى فراج، شعراء قتلهم شعرهم، مكتبة مدبولي الصغير، د- ب، ط 1، 1997، ص 176
² شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة، ط 11، د - ت، ص 98

ويُظهر بشار مقدرة عجيبة في معالجة الوجوه البيانية، وذلك في غير تكلف ولا ثقل كما في قوله: ¹

غَابَ الْقَدَى فَشْرِبْنَا صَفْوَ لَيْلِنَا حَبِينِ نَهْوٍ وَ نَخْشَى الْوَاحِدَ الصَّمَدَا ²

أما الهجاء فقد كان بشار يحمل إليه ميلا طبيعيا، كما مثل عنده وسيلة من وسائل التَشْفِي أو التَّكْسُب ³

ومما لا يمكن إغفاله لدى بشار، آفة العمى التي كان لها " عميق الأثر في شخصيته وشعره، كما أنه من المعلوم أن شعره لا يمكن أبدا فهمه، والوقوف على خلفيات وأسباب نزعة التمرد عنده دون التعرف على الظروف، والمؤشرات التي أحاطت به ... كإتباعه الاجتماعي، والمذهبي والقومي، إلى جانب عوامل أخرى تتعلق بتكوينه الخَلْقِي ... وقد تجلّت ظاهرة التمرد عنده في تحلله من كل القيود الأخلاقية، والضوابط الاجتماعية، الأمر الذي أدى به إلى اقتحام الحياة وطلب اللذة، وتعويض ما فاته عن طريق التمرد، والثورة، والبطش بالكلمة و الفعل ⁴

2-2) التمرد عند أبو نواس:

" هو الحسن بن هانئ، مولى الحكم بن سعد العشيرة، من اليمن ⁵، وهو " من أكثر شعراء العصر العباسي تصويرا لعصره ولجوانب من النفس الإنسانية ⁶، وقد تمرّد على القوالب القديمة للشعر العربي، فعاب على العرب وقوفهم على الأطلال " ودعا إلى افتتاح القصائد بأوصاف الراح قائلا:

صفةُ الطُّولِ بلاغةُ القِدَمِ فاجعل صفاتك لابنة الكرم ⁷

وكان مع استهزائه بالوقوف على الأطلال، والبكاء عليها، شعوبيا ينعي على العرب تخلفهم، وتعلّقهم بالماضي وبأجدادهم كما في قوله:

¹ حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، المرجع السابق، ص 683، 684

² المرجع نفسه، ص 683، 684

³ المرجع نفسه، ص 685

⁴ حسين مبرك، نزعة التمرد عند بشار بن برد دراسة فنية تحليلية، مخطوط ماجستير، تحت إشراف: أ.د. نادية تيجال، دراسات الأدب العربي وفنونه، قسم اللغة والأدب العربي، بوزريعة، الجزائر، 2007 / 2008 ص 27 - 29

⁵ ابن قتيبة، الشعر و الشعراء، المرجع السابق، ص 796

⁶ العربي حسن درويش، الشعراء المحدثون في العصر العباسي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د - ط، 1989، ص 71

⁷ محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب العربية في العصر العباسي الأول، دار الجيل، بيروت، ط 1، 1992، ص 174

وَعُجْتُ أَسْأَلُ عَنْ حَمَارَةِ الْبَلَدِ

عَاجِ الشَّقِيِّ عَلَى رَسْمٍ يُسَائِلُهُ

تَكَلَّمْتُ أُمَّكَ قُلْ لِي مَنْ بَنُو أَسَدٍ

تَبْكِي عَلَى طَلَلِ الْبَاكِيْنَ مِنْ أَسَدٍ

لَيْسَ الْأَعَارِبُ عِنْدَ اللَّهِ مِنْ أَحَدٍ¹

وَمَنْ تَمِيمٌ وَمَنْ قَيْسٌ إِخْوَتُهَا ؟

إن ولع أبي نواس بالخمير واضح في في هذه الأبيات وفي غيرها من أشعاره، ما جعله يُفرد لها قصائد خاصة بها، ويستحدث نوعاً جديداً سُمِّي بالخمريات، رغم وجود هذا النوع في الشعر الجاهلي عند الأعشى وغيره إلا أن " وصف الخمر قبل هذا العصر لم يكن فناً مستقلاً من فنون الشعر، وكان الشعراء يُلمنون به إلماماً، ويتحدثون عنها في غير إغراق ولا سرف²، أما أبو نواس " شاعر الخمر، فقد قال فيها أشعاراً لم يقل أحد مثلاً، وهي أحسن شعره، ما أجاد في فن إجادته فيها: فقد سبق إلى معانٍ في الخمر لم يأت بها أحد قبله ... و جعل أبو نواس من الخمريات موضوعات تامة ذات تفاصيل، وقصر القصيدة على الخمر ... وأدخل القَصص على شعره في الخمر³، وراح يعاملها معاملة الحبيبة التي يلاطفها، ويحاورها محاوراً جميلة أخاذة، ومن ذلك قوله:

بِالرِّطْلِ يَأْخُذُ مِنْهَا مَلَاءَةً ذَهَبًا

يَا خَاطِبَ الْقَهْوَةِ الصَّهْبَاءِ يَمَهْرُهَا

فَيَحْلِفَ الْكَرْمُ أَنْ لَا يَحْمِلَ الْعِنَبَا

قَصُرَتْ بِالرَّاحِ فَاخْذَرُ أَنْ تُسَمِّعَهَا

صَاعًا مِنَ الدُّرِّ وَالْيَاقُوتِ مَا تُقْبَا⁴

إِنِّي بَدَلْتُ لَهَا لَمَّا بَصُرْتُ بِهَا

إن ثورة أبو نواس كما يرى بعض الباحثين لم تكن من فراغ، وإنما يُرجعونها " إلى شعوبيته، فقد عاش في ظل الحضارة الفارسية التي زاد تأثيرها في ذلك الوقت، وتأثر بها العرب تأثراً كبيراً، ما دفعه وغيره إلى التمرد على التقاليد العربية، فخرجوا على عادات العرب الاجتماعية، فنورته كانت ثورة الحضارة الفارسية، وكل ما اتصل بها من خمر ومُجُون على العرب وحياتهم⁵

¹ محمد عبد المنعم خفاجي، الآداب العربية في العصر العباسي الأول، المرجع السابق، ص 174 - 175

² المرجع نفسه، ص 196

³ عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي الأعرس العباسية، المرجع السابق، ص 161

⁴ مصطفى السبيوحي، تاريخ الأدب في العصر العباسي، المرجع السابق، ص 41

⁵ العربي حسن درويش، الشعراء المحدثون في العصر العباسي، المرجع السابق، ص 87

إضافة إلى الخمریات فقد برع أبو نواس في الطردیات، وهي الشعر الذي يُنظَّم في الصيد، فقد " أصبح الطرد معه فنا مستقلا يُودِعُه أوصاف ما يُتَوَسَّلُ به للصيد من حيوان وأدوات، وأوصاف مطاردات الوحوش البرية وما إلى ذلك، وقد اعتمد فيه بحر الرجز، وواكب المعنى باللفظ، وكان أسلوبه مليئاً بالحيوية والتوثُّب حافلاً بالدقة والإبداع، زاهياً بألوان البديع، وأصباغ الخيال.¹

أما في الغزل فنرى أن أبا نواس قد استحدث نوعاً جديداً من الغزل، إضافة إلى الغزل بالنساء، ألا وهو الغزل بالمدكر " ففي غزله نجده يخرج عن المألوف، وذلك حين يتغزل بالغلماں²، وذلك " لانحراف شاذ في طبيعته، وهو يُكثر في غزله هذا من التَّحَرُّق والشكوى، وكلامه فيه مُتَأَلِّهُبُ العاطفة، يبلغ القمة في لُطْفِ الأداء، وعذوبة الانسجام على ما هنالك من شذوذ وتطرُّفٍ وإفراط³

أما عن الجديد في غزله بالمرأة " فهو المرأة نفسها؛ فقد قدَّمها لنا الشاعر مُنَادِمَةً، وساقية، ومُدَاعِبَةً، تلك المرأة التي برزت على مسرح الحياة العباسية⁴

لقد كان أبو نواس " يدعو إلى تجنُّب سنة القدماء في المعاني، وفي الألفاظ جميعاً، كان يريد ألا يستعير المحدثون معاني القدماء، لأن لهم معانيهم وحياتهم ... فيجب أن تتطور اللغة لتلائم هذه الحياة⁵، فيجب أن تكون لغة الشاعر سهلة، ومفهومة، كما كان يستخدم بعض الألفاظ الفارسية، وكان " يشتق عناصره التعبيرية مما يجري على ألسنة الناس من مفردات وتراكيب⁶

وعموماً فإن العصر العباسي كان عصر التجديد، فهذا أبو العتاهية الذي كان يرى نفسه أكبر من العروض، التي اعتبرها قيدياً يُكَبِّلُ قدراته الشعرية، " فقد كان الشعر سهلاً عليه لدرجة أنه ربما قال شعراً موزوناً يخرج به عن أعاريض الشعر وأوزان العرب⁷، ومن الشعراء المجددين كذلك أبو تمام الذي حاول إدخال المنطق والفلسفة في الشعر العربي، رغم

¹ حنا الفخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، المرجع السابق، ص 711

² العربي حسن درويش، الشعراء المحدثون في العصر العباسي، المرجع السابق، ص 102

³ حنا الفخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، المرجع السابق، ص 711

⁴ العربي حسن درويش، الشعراء المحدثون في العصر العباسي، المرجع السابق، ص 107

⁵ المرجع نفسه، ص 71

⁶ المرجع نفسه، ص 76

⁷ ابن قتيبة، الشعر و الشعراء، المرجع السابق، ص 791

الانتقادات التي وجهت إليه، خاصة من **البحثري** الذي كتب شعرا يعيب فيه على **أبي تمام** إدخال المنطق في الشعر العربي قائلا:

كَلَّفْتُمُونَا حُدُودَ مَنْطِقِكُمْ والشعرُ يُغْنِي عن صِدْقِهِ كَذِبُهُ
ولم يكنْ نو القُرُوحِ يَلْهَجُ بالشَّعرِ ما نَوْعُهُ وما سَبَبُهُ
والشعرُ لَمْحٌ تَكْفِي إِشَارَتُهُ وليسَ بالهَذْرِ طُوَلَتْ حُطْبُهُ¹

كما كان **البحثري** من المجددين، و**ابن الرومي** الذي قيل عنه " طائر يغني في غير سرب"²، فقد خرج عن طريقة شعراء عصره، وكان يعتمد المنطق وفلسفي الكلام، ولا يمكن أن ننسى في هذا المضمار **المتنبي** في محاولاته التجديدية في الشعر، والسياسة فقد قيل إنه ما طلب " الولاية من كافور إلا لتكون منطلقا لحركة ثورية كان قد بدأها في شبابه حين ادّعى النبوة بغية تجديد شباب المجتمع العربي الغارق في التفسخ والطغيان التركي"³، ومن الشعراء المجددين كذلك **أبو العلاء المعري** صاحب اللزوميات التي حاول فيها الخروج على نظام الشعر القديم، رافضا له حين قال: " وقد كنت قلت في كلام لي قديم: إني رفضت الشعرَ رفض السَّقْبِ غَرَسَهُ، والرَّأْلِ تَرِيكَتَهُ"⁴.

(3) ظاهرة التمرد في الشعر العربي الحديث و المعاصر:

لقد شهدت مسيرة الشعر العربي منذ عصورها القديمة - كما رأينا - محاولات تجديدية مختلفة، ظهرت أصداؤها في كتب النقد والدراسات الأدبية، وأشارت بشكل أو بآخر إلى العصر والبيئة مع ارتباطها الوثيق بأصول الشعر العربي. وكان عصر النهضة الأدبية منطلقا لحركات تجديدية تخطت كل محاولات التجديد السالفة، ومهدت لثورة الشعر الجديد التي ظهرت في ميدان الشعر العربي في أوائل الخمسينات من القرن الماضي"⁵، على أيدي جماعة من الشعراء من أمثال **نازك الملائكة**، و**بدر شاكر السياب**، و**عبد الوهاب البياتي**، وهم رواد الشعر الحر، إضافة إلى جماعة

¹ أحمد خالد، ابن الرومي، الشركة التونسية للتوزيع و الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د - ط، 1977، ص 29

² المرجع نفسه، ص 29

³ محي الدين صبحي، شعر الحقيقة دراسة في نتاج معين بسيسو، المرجع السابق، ص 12

⁴ أبو العلاء المعري، لزوم ما لا يلزم اللزوميات، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، المجلد 1، د - ط، 1983، ص 38

⁵ فتيحة محمود، محمود درويش و مفهوم الثورة في شعره، المؤسسة الجزائرية للطباعة، د - ط، 1987، ص 19

* جبران خليل جبران: شاعر لبناني ولد في 1883/01/06، وتوفي عام 1931، وهو أحد أعضاء جماعة المهجر.

الديوان، وجماعة أبولو، وجماعة المهجريين، ثم سار على نهجهم العديد من الأدباء في الشعر والنثر حتى عصرنا، من أمثال **غادة السمان**، وأحلام **مستغامي**، ومحمود **درويش**، وغيرهم كثير.

وسنعرض لشاعرين عاشا ليُجددا وليتمردا على كل شيء في الحياة هما:

3-1) التمرد عند جبران خليل جبران:

لقد كان **جبران** * شاعرا " متمردا على رجال السلطة، كما كان متمردا على رجال الدين ... وقد ثار على رجال الكهنوت المسيحي الذين انحرفوا بالدين "1، رافضا الخضوع للطقوس الدينية، والتقاليد الاجتماعية، خاصة الدين الذي أصبح سلعة للتجارة كما يظهر من قوله في قصيدة (المواكب):

والدِّينُ في الناس حقلٌ ليس يزرعُهُ غيرُ الألى لهم في زرعِهِ وَطُرُ

كأنَّمَا الدِّينُ ضَرْبٌ من متاجِرِهِمْ إنْ واطَبُّوا رَبِحُوا أو أهْمَلُوا خَسِرُوا²

لقد كان هم **جبران** الوصول إلى الحرية بكل أنواعها، فكريا، واجتماعيا، ودينيا، ولذلك نجده متمردا على الحياة، ويرى أنها لا تستقيم إن هي خلت من التمرد والحب و الحرية، وبهذه العوامل يكون التغيير، ويتولّد الإبداع، ف**جبران** كما يقول نسيب عريضة: " كان في شعره ونثره وفي كل حياته الكتابية متمردا يُعرَفُ ذلك من طابع كتبه و منها (الأرواح المتمردة) و (الأجنحة المتكسرة) ففيها يقف **جبران** وأبطاله وبطولاته متمردين كل التمرد لا على عدو ظاهر حقير، بل على الحياة نفسها "3، فقد كان يعتقد التحرُّر مذهباً في الحياة، فلم يكن تمردّه فقط على رجال الدين والسلطة، بل تعداه إلى القصيدة العربية القديمة حيث دعا إلى الخروج عن قواعدها الفنية الموروثة، وكذا التحرُّر من عمود الشعر، و" دعا إلى أن يكون الشعر تصويراً لخلجات صاحبه لأن مداره العاطفة لا العقل، فهو يصف المشاعر، ويرسم الخواطر الذاتية، ويعبّر عن الحياة ونوازعها دونما افتعال، أو زخرفة لفظية "4

¹ مصطفى الزباخ، الرائد في دراسة الأدب الحديث، مكتبة المعارف المعرب، د - ب، ط 2، 1982، ص 108

² جبران خليل جبران، المواكب و المجنون، منشورات عالم الشباب، بيروت، لبنان، ط 2، 2000، ص 11 - 12

³ حلمي مرزوق، تطور النقد و التفكير الأدبي الحديث، دار الوفاء لنديا الطباعة و النشر، الإسكندرية، ط 1، 2004، ص 258

⁴ غسان خالد، جبران الفيلسوف، مؤسسة نوفل، بيروت، د - ط، د - ت، ص 46

إن جبران المتمرد يريد التعبير عن ذاته بإحساسه الخاص، وليس بإحساس القدامى، حيث أعطى للشعر روحاً جديدة، فصارت النزعة الذاتية مسيطرة على العمل الشعري، وصار شعره أقرب إلى الترجمة منه إلى التوليد والتجديد، فهو شعر الفطرة والموهبة والحياة ... وقد جاء شعره تعبيراً صادقاً عن تجربة نفسية ومعاناة شعورية، وبذلك يتخلى جبران عن كتابة القصيدة البيئية، ويتبنى القصيدة الجديدة¹، ففي قصيدته (البلاد المحجوبة) مثلاً نجده يختار موضوعه من الحياة، مبيّناً فيها موقفه من المجتمع والمدنية، ومدى حنينه لبلاده، مستعينا بعناصر طبيعية في إظهار همومه وآلامه كما في قوله:

قد أقمنا العُمَرَ في وادٍ تَسِيرُ بينَ ضِلَعِيهِ خَيَالَاتُ الهُمُومِ
 وشَهْدَنَا البَّاسَ أُسْرَابًا تَطِيرُ فوقَ مَتْنِيهِ كَعُقْبَانٍ وَبُومِ
 وشَرِبْنَا السُّقْمَ من ماءِ الغَدِيرِ وأَكَلْنَا السُّمَّ من فَحِّ الكُرُومِ
 ولَبِسْنَا الصَّبْرَ ثَوْبًا فَالْتَهَبُ فَعَدَّوْنَا نَتْرَدَى بِالرَّمَادِ²

ولعل من أخطر القضايا التي عرض لها جبران كواحد من المهجريين، هي قضية التحرر اللغوي " فاللغة العربية في صورتها الموروثة قد فقدت حيويتها عنده، وتحولت إلى مجرد رموز قاموسية لا قيمة لها، ولا يُعتمد عليها في إقامة أدب عصري صحيح"³، ولهذا فقد حاول توظيف لغة جديدة في التعبير الشعري، توافق أفكاره وعواطفه، وتعبّر عن الواقع الذي ولع به " عندما حاول انتقاء مفردات من الكلام العادي"⁴، حتى أنه " عدَّ أبا اللغة المعاصرة ... فهو الذي جعل اللغة إيحائية بعد أن كانت إيضاحية، وروحية نفسية بعد أن كانت معجمية عقلية"⁵، وقد جعل من هذه اللغة أداة لمعالجة مشاكل العصر وقضاياها، " والإنسان مطالب في كل عصر بأن يواجه الحياة بما يلائمها من السلوك، واللغة هي أوضح وأدل ظاهرة تتجمع فيها كل سمات الوجه الحضاري الذي تعيشه الأمة ... ففي عرف اللغة يعيش نبض العمر

¹ المرجع نفسه، ص 46

² جبران خليل جبران، المجموعة العربية الكاملة، دار صادر، بيروت، ط 1، 2002، ص 218

³ عبد الحكيم بلبع، حركة التجديد في الشعر المهجري بين النظرية والتطبيق، الهيئة المصرية للكتاب، د - ط، 1980، ص 208

⁴ سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، مركز الدراسات الوحدة العربية، بيروت، ط 1، 2001،

ص 142

⁵ إيليا الحاوي، الرومانسية في الشعر الغربي و العربي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط 2، 1983، ص 243

¹، ولذا نجده في قصائده يستخدم ألفاظا عادية من روح العصر كما في قصيدته
(بالأمس) التي يقول فيها:

لَيْتَ شِعْرِي! هَلْ لِمَا مَرَّ رُجُوعٌ
أَوْ مَعَادٌ لِحَبِيبٍ وَأَلِيفٌ
هَلْ لِنَفْسِي يَقْظَةٌ بَعْدَ الْهُجُوعِ
لِتُرِينِي وَجَهَ مَاضِي الْمُخِيفِ
هَلْ يَجِي أَيْلُولُ أَنْغَامِ الرَّبِيعِ
وَعَلَى أَدْنِيهِ أَوْراقُ الْخَرِيفِ
وَيْدُ الْحَصَادِ لَا تُخَيِّي الرَّهُورُ
بَعْدَ أَنْ تَبْرِي بِحَدِّ الْمِنْجَلِ. ²

أما الأسلوب عند جبران فإنه " يتصف بمميزات عامة وخاصة، تتغير حسب اللون الأدبي الذي يكتب فيه، فقد طوّف الكاتب قلمه في حقول شتى منها ما يطغى عليها الطابع الوجداني أو الحدسي، ومنها ما يغلب عليها العقل والمنطق ³، وبهذا فقد صار لجبران طريقة جديدة في وصف الألفاظ، يعتمد فيها على الإيحاء، كما اعتمد طريقة خاصة في التشكيل، إذ أن الألفاظ عنده تأتي متناسقة متكاملة.

أما عن الأوزان الشعرية، فإننا نجد جبران قد جدّد فيها، باعتباره واحدا من المهجريين الذين أشار " الدكتور الناعوري إلى ما فعلوه بأوزان الشعر وموسيقاه وإلى تلاعبهم بالتفعيلات ... وإلى تنوع القوافي في قصائدهم ⁴، بل إن جبران قد حاول التحرر من الوزن والقافية، كما في قصيدته (بالله يا قلبي) التي يقول فيها:

بالله يا قلبي
أُكْتُمُ هَوَاكَ
واخفِ الذي تشكوه
عَمَّنْ يَرَاكَ تَغْنَمُ

من بآح بالأسرارِ

يُسَابِهُ الْأَحْمَقُ

فَالصَّمْتُ وَالْكَيْثَانُ

¹ عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية المعنوية، دار العودة، بيروت، ط 3، 1981، ص 175

² المرجع نفسه، ص 363 - 364

³ جميل جبر، جبران في عصره وآثاره الأدبية والفنية، مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان، ط 1، 1983، ص 128 - 129

⁴ محمد عبد المنعم خفاجي، التجديد في الشعر الحديث، دار الوفاء لنديا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط 1، 2002، ص 184

أَحْرَى بِمَنْ يَعْشَقُ.¹

لقد قادَ جبرانَ تمرُّدُهُ إلى درجة أنه أراد أن يبتكر نوعاً جديداً من الشعر، يتخلَّص فيه من الوزن والقافية، كما في مثل قوله في قصيدة (أيها الليل):

يا ليلَ العُشَّاقِ والشُّعراءِ والمُنشِدينِ

يا ليلَ الأشباحِ والأرواحِ والأخيلةِ

يا ليلَ الشُّوقِ والصَّبابةِ والتَّذكارِ.²

إن جبران قد عاش ليتمرّد على كل شيء في الحياة، وقد ظلَّ يمشي على هذا النهج طوال حياته.

3-2) التمرد عند نزار قباني:

يعتبر نزار قباني* من الشعراء العرب البارزين الذين اختاروا درب التمرد على السلطة، والمجتمع، والأدب، والأصح أن نقول التمرد على كل شيء في الحياة، وراح ينظر إلى الكتابة على أنها رسالة، ومهمة نبيلة، يُعزِّي من خلالها الواقع الاجتماعي والسياسي، وكل ما يتعلق بجوانب الحياة، وقد كان دوماً يدعو إلى الثورة وتغيير المجتمع، وهو ما يظهر في قصيدته (خبز وحشيش وقمر) التي كان يحاول من خلالها إيقاظ الشعب العربي من نومه، من خلال تبصيره بالواقع الذي يعيشه كما في قوله:

فالمَلأينُ التي تَرَكُضُ من غيرِ نَعَالِ

والتي تُؤمِنُ في أربعِ زَوجاتٍ ..

المَلأينُ التي لا تَلتَقِي بالخُبزِ إلا في الخَيَالِ

والتي تَسْكُنُ في الليلِ بُبُوتاً من سُعالِ

أبداً ما عَرَفَتْ شَكْلَ الدَّوَاءِ ..

¹ جبران خليل جبران، المجموعة العربية الكاملة، المرجع السابق، ص 356

² المرجع نفسه، ص 244

*نزار قباني، هو شاعر سوري، وُلد بدمشق في 21 /03/ 1923، وتوفي في 30/04/ 1983 بلندن.

تتردى جُنثًا تحت الصِّياء. ¹

كما تطرّق نزار باعتباره شاعر المرأة، إلى مأساة المرأة ووضعها في المجتمع العربي أحياناً كأداة للمتعة، وأحياناً كسلعة تُباع وتُشترى كالعبيد الذين لا قيمة لهم، ولقد حاول في قصائده رصد كل هموم المرأة ومشاكلها، خاصة قضية تسلط الرجل على المرأة كما في قصيدته (الرسم بالكلمات) التي يقول فيها:

واليومَ أجلسُ فوقَ سطحِ سفِينَتِي

كاللِّصِّ .. أبحثُ عن طريقِ نَجَاةٍ

أينَ السَّبَايَا ؟ أينَ ما ملَكْتَ يَدِي ؟

أينَ البُحُورُ يَصُوعُ من حُجْرَاتِي ؟²

أما عن الواقع السياسي العربي، فإن نزار وبطبعه الثوري فقد نعى للحالة التي آلت إليها الدول العربية من المحيط إلى الخليج، مُنَدِّداً بالاستعمار واقفاً في وجهه بمدفع الكلمة، منتقداً الحكام العرب على تخاذلهم، وخاصة قضية فلسطين التي سُلِّبت والعرب في غِيَّهم سادرين، وقد حاول نزار مواكبة كل الأحداث السياسية الهامة التي طرأت على البلاد العربية، وهو ما يظهر في قصيدته (هوامش على دفتر النكسة) التي يقول فيها:

يا وطني الحزين

حوَّلْتَنِي بِلَحْظَةٍ

من شاعرٍ يكتُبُ شعرَ الحبِّ و الحنينِ

لشاعرٍ يكتُبُ بالسَّكِينِ ..³

فهو ينعي الوطن العربي ما آل إليه حتى صار حزينا، هذا الحزن الذي أوقد في الشاعر نار الحمية التي حوَّلتُه من شاعر الحب والغزل، إلى محاربٍ بالمدفع والرشاش يكتب نصره بدمه، ويذود عن حوضه بمُهَجَّتِه.

¹ نزار قباني، الأعمال السياسية الكاملة، ج 3، ط 3، منشورات قباني، بيروت، 1983، ص 23

² نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، ج 1، منشورات قباني، بيروت، 1989، ص 465

³ نزار قباني، الأعمال السياسية، ط1، منشورات قباني، بيروت، 1974، ص 06

أما عن التمرد الأدبي عند نزار فإنه وباعتباره شاعر المرأة و الحب، قد اتَّخذَ من المرأة مداراً لقصائده، محاولاً كسر كل القيود، والحواجز التي كانت في شعر مَنْ قبله، مستحدثاً في ذلك لغة خاصة به، وعروضا خاصة به، كما يظهر في ديوانه (قالت لي السمراء) الذي عبَّر فيه عن حُبِّ للحياة، ورغبة في التحرُّر وكسر القيود، والجمود¹، خاصة فيما يتعلق بالمرأة التي تغزَّل بها، وصوِّر مفاتها، وعبَّر عن لهفته إليها، كما في قصيدته " زيديني عشقا "

زيديني عشقا ... زيديني

يا أحلى نوبات جنوني

يا سفر الخنجر ... في أنسجتي

زيديني موتا

علَّ الموت، إن يقتلني، يحييني ..

جسمك خارطتي ... ما عادت

خارطة العالم تعنيني².

الفصل الثالث: أشكال التمرد في شعر

أحمد مطر

¹ محمد رضوان، نزار وأجمل قصائده في الحب، مركز الراهبة للنشر والإعلام، مصر، القاهرة، ط 1، 2000، ص 117

² المرجع نفسه، ص 77

- المبحث الأول: التمرد السياسي
- المبحث الثاني: التمرد الاجتماعي
- المبحث الثالث: التمرد اللغوي

أشكال التمرد في شعر أحمد مطر:

لقد تنوعت أشكال التمرد عند أحمد مطر باعتباره شاعرا متمردا على كل ما يقيد حرية الإنسان عموما، والفرد العربي خصوصا، وحتى نتبين معنى التمرد لديه فقد حاولنا دراسة ثلاثة أشكال من أشكال التمرد عنده هي :

(1) التمرد السياسي:

" يقال إن الشعر مرادف الحرية والتحرر، ولقد تميزت الفترة الممتدة من السبعينات إلى الثمانينات بقوة توجه الشعر التحرري، ولا سيما في تلك البلدان التي تجرعت مرارة الظلم والقهر سواء كان هذا الظلم ظلم المستعمر أو جبروت القادة والحكام.

وهي الفترة ذاتها التي علا فيها صوت شاعر عربي جريء، وصارخ، هو الشاعر أحمد مطر الذي كرس شعره وقلمه وقلبه الخافق بدماء التحدي ليوقظ الشعر ويجدد طاقته¹، ويتخذ منه وسيلة لجلد السلاطين والحكام والثورة في وجوههم، " فالسلاطين - بكل ما يمثلونه من جمود و بطش - كانوا هدفا من أهداف ثورة التمرد، فكلما لجؤا في عبثيتهم وانكفائهم، انبرى لهم شعر التمرد يفضح دورهم الخائن، ويدين سلوكهم الملتأث، ويجيش مشاعر الجماهير في اتجاه الانتفاض عليهم"².

ولم يخل ديوان الشاعر أحمد مطر من مثل هذه المفاهيم فما هو ذا يعيب على الحكام العرب خذلانهم لأوطانهم، وتخليهم عن فدائها، إلا بتلك الخطب المشحونة التي يلقونها وهم في بيوتهم كما يظهر من قصيدته " شطرنج" التي يقول فيها:

منذ ثلاثين سنة،

لم نر أيَّ بَيِّدٍ

في رقعة الشطرنج

يفدي وطنه،

وتَظَنُّ طلقةً واحدةً

وسط حروف الطَّنْطَنَةِ

والكلُّ خاضَ حربَهُ

بخطبةٍ ذُرِّيَّةٍ،

ولم يغادر مسكنه

¹ سارة حسين جابري، أعذب قصائد أحمد مطر، نشر وتوزيع دار العوادي، د - ط، 2014، ص 03

² محمد أحمد العزب، ظواهر التمرد في الشعر العربي المعاصر، المرجع السابق، ص 246

وكَلَّمَا حَيًّا عَلَى جِهَادِهِ،

أَحْيَا الْعِدَا مَسْتَوْطِنَةً¹

أما في قصيدة "زمان الجاهلية" فإنه يكشف عن طائفة من المسؤولين من صنيعة الغرب وليس لهم من العرب إلا ثيابهم، نهبوا خيرات البلاد واستخدموا العباد للتَّخْلِية، حتى صار معهم زمان الجاهلية رحمة ونعمة كما في قوله:

وَبِعَصْرِ الْمَدْنِيَّةِ،

صَارَتِ الْأَصْنَامُ تَأْتِينَا مِنَ الْغَرْبِ

وَلَكِنْ بِثِيَابِ عَرَبِيَّةٍ،

تَعْبُدُ اللَّهَ عَلَى حَرْفٍ، وَتَدْعُوا لِلْجِهَادِ

وَتَسُبُّ الْوَثْنِيَّةَ،

وَإِذَا مَا اسْتَفْحَلَتْ؟

تَأْكُلُ خَيْرَاتِ الْبِلَادِ،

وَتُحَلِّي بِالْعِبَادِ،

رَحِمَ اللَّهُ زَمَانَ الْجَاهِلِيَّةِ²

وككل شاعر عربي له حسُّ الانتماء للدين والعروبة، نجد أحمد مطر مهتما بالقضية الفلسطينية وبما آل إليه حال القدس، معتذرا لها عما تراه من العرب من خذلان وخور، سببه حكاهم الذين أطفأوا جذوة الجهاد في قلوبهم وهو ما يظهر في قصيدته "أصنام البشر" قائلا:

يا قدسُ معذرةٌ ومثلي ليس يعتذر

مالي يدُّ في ما جرى فالأمر ما أمروا

¹ أحمد مطر، الأعمال الكاملة، أشرقت للنشر و التوزيع، د - ط، د - ت، ص 27

² المرجع نفسه، ص 29

وأنا ضعيف ليس لي أثر،
عازٌّ عليَّ السَّمْعُ والبَصْرُ،
وأنا بسيفِ الحرفِ أنتحزُّ،
وأنا اللّهُيبُ وقادتي المطرُ،
فمتى سأستعزُّ؟¹

وفي نفس المعنى نجده في قصيدة "بين يدي القدس" يقول:

يا قدس يا سيّدتي معذرةً
فليس لي يدانُ
وليس لي أسلحةٌ
وليس لي ميدانُ
كلُّ الذي أملكه لسانُ²

وفي قصيدة "الأبكم" نرى أحمد مطر شاعراً ينتقد الحُكَّام وولاية الأمر بطريقة تهكُّمية ساخرة، هؤلاء الولاية الذين كَمَّمُوا أفواه شعوبهم، ومنعواهم حتى من الشكوى مما يلاقونه من قهر وحرمان، فنراه يصوِّر ذلك بطريقة رائعة قائلاً:

أيُّها الناس اتقوا نار جهنم،
لا تسيئوا الظنَّ بالوالي،
فسوءُ الظنِّ في الشرعِ محرَّم،
أيُّها الناس أنا
في كلِّ أحوالي سعيدٌ ومُنعمٌ،

¹ المرجع نفسه، ص 39

² المرجع نفسه، ص 80

وفمي غيرُ مَكَمَّ،

فإذا لم أتكلَّم

لا تُشيعوا أن للوالي

يداً في حبسِ صوتي؟

بل أنا يا ناسُ أبكم

قلتُ ما أعلمُه عن حالتي، والله أعلم.¹

ويستمر أحمد مطر في دفاعه عن الشعوب العربية، ونقده اللاذع لحكامها، لذا نراه في قصيدته "لبنان الجريح" يعيب على الحكام العرب تهاونهم في الدفاع عن لبنان وتجمُّعهم من أجل الخطب الرئانة على وقع الأغاني والرَّقصات الشرقية والتصفيقات التي لا تنفع في اجتماعات جامعة الدول العربية التي لا تتعقد إلا بإيعاز من أمريكا، ومما يقوله فيها:

صَفَتِ النَّيَّةُ يا لبنان،

صَفَتِ النَّيَّةُ

لم نُهْمِكَ ولكنْ كُنَّا

مختلفين على تحديد الميزانية،

كم تحتاج من التصفيق؟

ومن الرَّقصات الشرقية؟

وما مقدار جفاف الريق

في التصريحات الثورية؟

¹ المرجع نفسه، ص 41

صَفَتِ النَّيَّةَ،

فتهانينا يا لبنان،

جامعة الدول العربية

تُهديكِ سلاماً وتحيةً،

تُهديكِ كتيبةَ الحان،

ومبادرةً أمريكية¹

إن هذا التمرد عند الشاعر على الحكام والسلاطين العرب، لم يتوقف عند حدِّ التشنيع بهم ولومهم، بل تعدَّى إلى تعبئة الشعوب العربية وشحنها من أجل الثورة على ما آلت إليه حياتهم في ظل هذه الأنظمة السياسية الجائرة، وهو ما نلمحه في قصيدته "الحافز" التي ضرب فيها المثل بالنمل الذي استطاع أكل فيلٍ باتِّحاده في حين أن الشعوب العربية رغم كثرتها لم تستطع أن تدفع عن نفسها ظلم حكامها والسبب في ذلك تفرُّق كلمتهم وتشتُّتهم حتى عجزوا عن قتل نملة ففي هذه القصيدة يقول:

مائتا مليون نملة

أكلت في ساعة جثَّة فيل

ولدينا مائتا مليون إنسان

ينامون على قُبْح المذلَّة

ويُفِقون على الصبر الجميل

مارسوا الإنشادَ جيلاً بعد جيلٍ

ثم خاضوا الحربَ

لكن ...

¹ المرجع نفسه، ص 46 - 47

عجزوا عن قتلِ نملهُ !!¹

لقد صارت العروبة عند أحمد مطر سُبَّةً ووصمة عار في جبين العرب جميعهم، حتى صار الحمار يأنف من وصمه بها ففي قصيدة " مشاتمة " نلمح هذا المشهد المُخزي الذي يرسمه الشاعر قائلاً:

قال الصبيُّ للحمار.. يا غبي

قال الحمار للصبي

يا عربي².

إن قضية أحمد مطر " تُلخصها كلمة واحدة هي (الحرية) .. حرية الإنسان في أن يقول ما يؤمن به ويعلن ما يراه، دون قيد أو خوف .. وإذا أردنا أن نستخدم المصطلحات السياسية (فإننا نقول إن قضية الشاعر هنا هي الديمقراطية وحقوق الإنسان) وهذه القضية الرئيسية هي مصدر الانفجار الشعري عنده، فلن يكون هناك مجتمع عربي سليم إلا إذا تحققت حرية الإنسان، ولن نتخلص من قيود التخلف والاستعمار بأشكاله المختلفة، إلا إذا تحققت هذه الحرية للإنسان العربي³، هذه الحرية التي أسبل شاعرنا دمعة على جُثمانها في إحدى لافتاته حين سمى قصيدته " دمعة على جثمان الحرية ".

(2) التمرد الاجتماعي:

إن القيم الاجتماعية هي حصيلة تجارب الأمم وثقافتها وتقاليدها، وقد تصل في قداستها إلى حد اعتبارها كالقيم الدينية التي لا يمكن الاستهانة بها أو التنازل عنها، حتى ولو كانت هذه القيم حاجزا دون حرية الأفراد الذين يعيشون في هذا المجتمع.

ولكن ومهما بلغت هذه القيم من القداسة والتبجيل، فهناك دوما أشخاص يختارون درب التمرد و الخروج عنها تَبَرُّماً بها أو استخفافاً بأهميتها، وهو ما يظهر في التمرد الاجتماعي

¹ المرجع نفسه، ص 54

² المرجع نفسه، ص 72

³ رجاء النقاش، " مقال عن أحمد مطر "، مجلة المنصور، تاريخ النشر (الأربعاء 2008/09/24)، <http://salamy.us/>، تاريخ الإنزال (2017/02/20)

خاصة عند الشعراء ذوي الحس المرهف، والانحياز المفرط للحرية، ولعل أحمد مطر من هؤلاء الشعراء الذين اختاروا درب التمرد على القيم البالية والموروثة منذ العصور القديمة، وراح ينتقدها " ولا نقصد بالانتقاد ذلك العناد الدائم بين الأديب ومحيطه الذي يرفضه فحسب بل اكتسى هيئة كاريكاتورية خالصة، فكثيرا ما تحس وأنت تُتَهي قراءة القصيدة بالرغبة في الضحك من قلبك من الواقع الذي تعيشه وكيف صوره الشاعر ودقق تصويره "1، وإن كان تمرُّد أحمد مطر على المجتمع كله من منطلق سياسي، فهو بنقده السياسي ينقد المجتمع لا بهدف النقد بل بهدف الإصلاح وتوعية الشعب العربي المغلوب على أمره كما في قوله في قصيدته " بيت الداء " التي حاول فيها تبصير الشعب الخائف من حكامه بأنهم ليسوا آلهة وإنما هم في الحقيقة وُجِدوا لخدمته، وأنه هو السيد حقيقةً ومنها:

يا شعبي ربي يهديك.
هذا الوالي ليس إلهًا ..
مالك تخشى أن يؤذيك ؟
أنت الكل، وهذا الوالي
جزء من صنع أياديك
من مالك تدفع أجرته
وبفضلك نال وظيفته
ووظيفته أن يحميك
أن يحرس صفو لياليك
وإذا أقلق نومك لص
بالروح بالدم يفديك !

¹ سارة حسين جابري، أعذب قصائد أحمد مطر ، المرجع السابق، ص 11

لَقَبُ (الوالي) لَفْظٌ لَبِيقٌ

من شِدَّةِ لُطْفِكَ تَطَلَّقُهُ

عند مناداةِ مواليكِ! ¹

وفي قصيدة " عملاء " يستمر أحمد مطر في المهمة التي أخذها على عاتقه وهي توعية الشعب، بمصير ثرواته التي تُصرفُ وهو في فقره المدقع نائم في غفلته لا يدري أين تذهب أمواله هذه الأموال التي تُدْفَعُ في الأسلحة التي تصير سوطا فوق رأسه وهو ما يظهر في قوله:

الملايين على الجوع تنام،

وعلى الخوف تنام،

وعلى الصمت تنام،

والملايين التي تُصرفُ

من جيب النيام،

تتهاوى فوقهم سيل بنادق،

ومشانق،

وقرارات اتهام،

كلما نادوا بتقطيع ذراعِي كُلِّ سارق،

وبتوفير الطعام؛²

¹ أحمد مطر، الأعمال الكاملة، المرجع السابق، ص 32 - 33

² المرجع نفسه، ص 78

إن أحمد مطر طالما دعا إلى الثورة والتمرد على السلطة، ولكن ذلك لن يحدث إلا بتغيير المجتمع العربي، الذي يئنُّ تحت وطأة الجهل والتهميش، فماذا يفعل شعب لا يستطيع حتى أن يحلم كالبشر، أو يعيش كالبشر بحرية، هذا الشعب الذي استُعِدَّ حتى صار يرى أن المطالبة بالحق حرام وأن قدره أن يعيش الحياة يرسمها له أسياده، وقد حاول شاعرنا وصف هذه الحالة في قصيدته " الحلم " قائلاً:

وقفْتُ ما بين يدي مفسِّرِ الأحلام،

قلتُ له : " يا سيدي رأيتُ في المنام،

أني أعيش كالبشر،

وأن من حولي بشر،

وأن صوتي بغمي،

وفي يدي الطعام

وأني أمسي ولا يُتبعُ من خلفي أثر

فصاح بي مُرتعدًا:

" يا ولدي حرام،

لقد هزئتَ بالقدر،

يا ولدي، نَمَ عندما تنام؛

وقبل أن أتركه

تسلَّلتُ من أذني أصابعُ النِّظام،

واهتَزَّ رأسي وانفجَرُ¹

¹ المرجع نفسه، ص 87

ولعل من أهم القضايا التي عالجها أحمد مطر قضية تفرُّق هذه الأمة العربية وتَسَرُّدِهَا حتى صدق فيها المثل القائل " اتفق العرب على ألا يتفقوا " فهم مختلفون حتى في القضايا التافهة التي لا تحتاج لكثير نقاش فما بالك بالقضايا الكبرى التي طالما أدت إلى التناحر والحروب الدامية، وهذا ما يظهر في قصيدته " حصافة " التي يصف فيها حال الأمة التي تفرّقت كلماتها حتى في تسمية الحذاء التافه، والذي دخلت بسببه في أزمة مصطلح فيقول:

حين رأني

مهموما، مُنكسر الهمّة

قال حذائي

هل مازلت تُؤمِّلُ حقا

أن توقظ ميتا بالنّامة ؟

أو أن تُشعلَ ماء البحرِ

بضوءِ النّجمة ؟

لا جدوى ...

حُذ مني الحكمة

فأنا منذ وُجدتُ، حذاءٌ

ثم دعاني البعض مداسًا

ثم تقطعتُ بلا رحمة ...

فإذا باسمي ..

جُوتِي، سَبَّاطُ، جَزْمَةٌ

نَعْلٌ، كَنْدَرَةٌ، مَرْكُوبٌ

حُفٌّ، يَمَنِيٌّ، حَاطٌ

بُوتَيْنٌ، بَابُوجٌ، صُرْمَةٌ

وإلى آخر هذي الرَّحْمَةُ

أيُّ حوارٍ ؟

أيُّ خُوارٍ ؟

أيُّ حَضِيضٍ ؟

أيُّ قِمَّةٍ ؟

إن كُنْتُ أنا التافهُ وحدي

أدخلتُ الأُمَّةَ في أزمه

وعليّ تفرّقت الكلمه

فعلَى أيّ قضايا كبرى

يمكن أن تتفق الأمة ؟¹

لقد حاول أحمد مطر كشاعر وأديب تعرية واقع مجتمعه، وإيجاد الحلول لمختلف قضاياها، والدعوة للحرية والتمرد على الظلم والطغيان، فهو أديب يتأثر بما يحيط به ويحاول التفاعل معه، " والأديب كأبي إنسان آخر يمتلك المشاعر والأحاسيس التي تتأثر بسرعة وفاعلية بالمشكلات الحياتية الكثيرة التي يعانيتها الإنسان المعاصر، سواء أكانت هذه المشكلات أو القضايا وليدة البيئة والمحيط الذي يعيش فيه، أم كانت وليدة العذاب الإنساني العام الذي يحسه الناس جميعاً"²

(3) التمرد اللغوي:

¹ المرجع نفسه، ص 100 - 101

² مفيد محمد قميحة، الإتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر، ط 1، دار الأفاق الجديدة، بيروت، 1981، ص 119

" إن التمرد على اللغة لا يكون إلا باللغة نفسها، ومن هنا يتساقط وهم أن الشعر حين يتمرد على اللغة إنما يهدم هذه اللغة، ويبقى أن تمرد الشعر على اللغة يعني نقل هذه اللغة من طور التحجر والجمود إلى طور المطاوعة والتطور، ورفض أن تظل طاقاتها الهائلة مأسورة في قوالب، ومعطلة عن ابتداع قوالب جديدة.¹"

وانطلاقاً من هذا المفهوم نجد أن أحمد مطر قد حاول التمرد على اللغة القديمة المتحجرة، ليس تبرُّماً بها، وإنما محاولة منه أن يمنحها قوالب جديدة تتماشى مع روح العصر الذي يعيش فيه فهو يرى أن " اللغة ليست طقوساً مقدسة يحرم هزُّها وتغيير ملامحها ... فهي مطالبة بأن تواكب ركض الحياة، وأن تعبر عن مضامينها الجديدة بصيغ جديدة مؤاممة، حتى لا تتخلف في رحلة التعبير عن ذات إنسانها المعاصر الذي يقف على مفترق الطرق بأشواقه الجديدة، وتجاربه الجديدة، وهمومه الجديدة، باحثاً عن اللغة الجديدة التي تستطيع أن تعكس أشواقه وتجاربه وهمومه، بعيداً عن القوالب الميتة، والصيغ المحنَّطة، والألفاظ التي فقدت قيمتها الإيحائية من طول ما تداولتها العصور "²، ولهذا نجده في كثير من قصائده يستخدم ألفاظاً وعبارات جديدة، تدل على تمرده على كل ما كان يُجتر من اللغة ففي قصيدته " ليلة " نجده يلجأ إلى استخدام اللغة الاستعارية، لذا نجد تلك المفارقة في عباراته، التي يقصد من ورائها الاستهزاء، فقصّة شهرزاد تبدأ في الختام، وكذبها كذب صادق كما في قوله:

لشهرزاد قصة

تبدأ في الختام !

إن ابنة الحرام

تكذب كذبا صادقا

يُبقي الخيال مطلقا

ويحبس المنام .

قلقْتُ من قَلَّالها

¹ محمد أحمد العزب، ظواهر التمرد في الشعر العربي المعاصر، السابق نفسه، ص 120

² المرجع نفسه، ص 121

أريد أن أنام .

خُذها، وَضَعْ مكانها ..

وزارة الإعلام¹ !

وفي قصيدة " احتياط " نراه يستخدم نفس اللغة التي في سابقتها حين راح يخاطب زوجته،
ساخرا مستهزئاً مبرزاً مقدار معاناة الشعوب العربية قائلًا :

فُجِعْتُ بي زوجتي

حين رأيتي باسمًا !

لَطَمْتُ كَفًّا بِكَفِّ

واستجارت بالسماء .

قلتُ: لا تنزعجي .. إني بخير

لم يزل دائي مُعَافَى

وانكساري سالما !

اطمئني ..²

إن الملاحظ لهذه القصيدة يرى ذلك التناقض، وتلك المفارقة التي تصدم القارئ
الذي يتوقع أن من يكون بخير هو المعافى من مرضه وليس من لا يزال في انتكاسته
أو من لم يُجبر كسره.

ويستمر أحمد مطر في تلاعبه بالألفاظ والمعاني في قصيدة " مكابرة " قائلًا :

أكابِر .

أضَمُّ جرحي بحشدِ الخناجر

¹ أحمد مطر، الأعمال الكاملة، المرجع السابق، ص 11 - 12

² المرجع نفسه، ص 13

وأمسح دمعي بكفِّي دمائي

وأوقدُ شمعي بنارِ انطْفائي

وأخذوا بصمتي مئات الحناجرُ

أحاصرُ غابَ الغيابِ المُحاصرُ :

ألا يا غيابي ..

أنا فيكَ حاضرُ !

أكابرُ ؟

كلأً ... أنا الكبرياءُ !

أنا توأم الشمس

أغدو وأمسي

بغير انتهاء !

ولي ضفَّتَانِ :

مساءً المدادِ وصبحُ الدفاترِ

وشعري قناطرُ !

متى كان للصبح والليل آخرُ؟¹

فالظاهر أن هذه القصيدة كلها مبنية على اللغة الاستعارية التي تحمل المفارقة التي تشد القارئ وتدهشه، فالكبرياء والتحدي يصل بالشاعر لأن يُضَمِّد جراحه بالسكاكين، وللدماء كف تمسح الدموع... إلخ، هذا التناقض الذي يكشف مقدار الألم الداخلي الذي يعانيه الشاعر، التناقض بين ما يحلم به الشاعر، وبين الواقع الذي يعيشه، ما جعل نفسه تتناقض مع نفسه .

¹ المرجع نفسه، ص 16 - 17

ومما يشيع عند أحمد مطر كذلك استخدامه للغة العادية المألوفة غير المتكلفّة حتى يسهّل على الناس فهمها، كونه يخاطب جميع شرائح المجتمع، فهو يريد أن يوصل صوته حتى لأبسط الناس تحقيقاً لمقصده، وهو توعية الشعب وتنويره ودفعه للتمرد على القهر والظلم، وهو ما يظهر في قوله في قصيدة " شطرنج " :

منذ ثلاثين سنة،

لم نر أيّ بيّدقٍ

في رقعة الشطرنج

يفدي وطنه،

ولم تَطِنَّ طَلقةٌ واحدةٌ

وسَطَ حروف الطَّنْطَنَةِ¹

فالملاحظ في هذه القصيدة أن كل ألفاظها عادية مألوفة، يتسنى فهمها للجميع لكن الشاعر يُضَمِّنُها معانٍ كبيرة، ويمنحها روحاً قد لا نجدها حتى في الألفاظ الرفيعة.

وفي قصيدة " ززانه " نراه يستخدم لفظة (طويل العمر) التي تُستعمل في لغة الخطاب اليومي قائلاً :

شكراً طويل العمرِ

إذ أَطَلَّتْ عُمَرَ جوعي،²

وفي قصيدة " بدعة " يستعمل أحمد مطر لغة الخطاب الصحفي والإعلامي اليومي قائلاً:

بدعةٌ عند وُلاةِ الأمرِ

صارت قاعده،

كلُّهم يشتمُّ أمريكا،

¹ المرجع نفسه، ص 27

² المرجع نفسه، ص 36

وأمریکا

إذا ما نهضوا للشتم

تبقى قاعده،

فإذا ما قعدوا،

تنهض أمريكا لتبني قاعده¹

والظاهر من هذه القصيدة أنها سهلة الألفاظ والمعاني، فالكل الآن يعلم هذه الحالة التي صارت واقعا معاشا لا يخفى على أبسط الناس فترى المواطن البسيط يخوض في مثل هذه المواضيع حتى في المقاهي والساحات العامة.

كذلك من الملامح البارزة في شعر أحمد مطر توظيفه للنكتة، ليس للضحك ولكن قصد جذب القارئ وكذا للتهكم والسخرية من الواقع العربي المزري، فمما يُظهر ميل الشاعر لاستخدام النكتة قوله في قصيدة " كلب الوالي "

كلب والينا المُعظَّم

عضني اليوم فمات

فدعاني حارس الأمن لأُعدَم

عندما أثبتت تقريرُ الوفاة

أن كلب السيد الوالي تسمم²

وبنفس الأسلوب نجده في قصيدة " مشاتمة " يقول :

قال الصَّبِيُّ للحمار: يا غبي

قال الحمار للصَّبِي

¹ المرجع نفسه، ص 59

² المرجع نفسه، ص 71

يا عربي¹

فالشاعر هنا يريد أن يصفع الإنسان العربي، بهذه النكتة لا إضحাকে، لأنه وإن ضحك منها إلا أنه سيحُرُّ في نفسه أن يرى كلمة (عربي) سَبَّةً وعارا يُعَيَّرُ به حتى أن الحمير تُعَيِّرُهُ بها فهي أقل شأنًا من كلمة (حمار)، ما يجعل المرء يستحي خارج بلاده أن يُصرِّح بأصله العربي، كما في قصيدة " من أين أنت سيدي ؟! " التي يقول فيها :

في بقعةٍ مَنَسِيَّةٍ

خلفَ بلادِ الغَالِ

قالَ لي الحمَّالُ

من أين أنت سيدي ؟

فوجئتُ بالسؤالِ

أوشكْتُ أن أكشفَ عن عُروبتِي

لكنني حَجَلْتُ أن يُقالَ

أنني من وطنٍ تَسومُهُ البِغَالُ

قرَّرتُ أن أحتالَ

قلتُ بلا تردُّدٍ

أنا من الأدغالِ

حدَّقَ بي مُنذَهلاً

وصاح بانفعالِ

حقًّا من الأدغالِ ؟

¹ المرجع نفسه، ص 72

قلتُ: نعم

فقال لي

من عرب الجنوب .. أم

من عرب الشَّمال¹؟

وعموماً فإن تمرد أحمد مطر على اللغة جزء من تمرده على الواقع العربي سياسياً واجتماعياً، فكل تمرده يصب في خانة واحدة هي توعية الشعب العربي ودعوته للثورة على الجمود والانغلاق في شتى ميادين الحياة.

ومما يظهر في شعر أحمد مطر فيما يخص اللغة أنه قد " أحسن انتقاء اللغة المناسبة لأدبه وعكس ذاته البسيطة، وما زاد بساطة لغته اتكاؤه على مخزون لغوي قريب في إحياءاته ودلالاته من المخزون الشعبي، ولا نقصد بالشعبي اللهجة العامية، بل الذهنية القريبة إلى الفرد العربي دون أن ننسى ما يتمتع به أحمد مطر من مقدرة على تحويل المعاني والتلاعب الذكي بالألفاظ ... ما يدل على أن البساطة ليست عجزاً ... فاللغة عنده لا تكترر نفسها، بل تتجدد حسب السياق والموضوع والحاجة، فالكلمة عنده تتلون من صيغة لأخرى وتترك أثراً جديداً.²

¹ المرجع نفسه، ص 104 - 105

² سارة حسين جابري، أعذب قصائد أحمد مطر، المرجع السابق، ص 11 - 12

خاتمة

وفي ختام هذا البحث نخلص إلى مايلي:

- إن مظاهر التمرد قد تنوعت في ديوان أحمد مطر، ولكننا قد حاولنا حصر بعض أشكال التمرد لديه مُمثلة في التمرد السياسي، والتمرد الاجتماعي، والتمرد اللغوي.
- ففي التمرد السياسي نجد أحمد مطر يدين الحُكَّام العرب، ويفضح دورهم الخائن، ويعيب عليهم تنكُّرهم وغدرهم لأوطانهم، ونهبهم لخيرات البلاد.
- كمانجده مهتما بقضايا الأمة العربية معايشا لأحداثها وقضاياها، خاصة القضية الفلسطينية وما حلَّ بالقدس خاصة والبلاد العربية عامة.
- كذلك مما يظهر في شعر أحمد مطر السياسي محاولة تعبئة الشعوب العربية، ومحاولة تأليبها على حُكَّامها حتى تثور عليهم من أجل نيل الحرية المنشودة.
- أما عن التمرد الاجتماعي فنجد أن أحمد مطر قد انطلق فيه من منطلق سياسي كونه يهدف بنقده السياسي إلى نقد المجتمع العربي لا بهدف النقد بل بهدف الإصلاح و توعية الشعب العربي بمصيره، ومصير ثرواته وخيرات بلاده.
- لقد آمن أحمد مطر بأن الثورة على السلطة لن تحدث إلا بتغيير المجتمع العربي، والأمة العربية ككل، هذه الأمة التي تعيش الفُرقة والاختلاف والصراع فيما بينها حتى على سفاسف الأمور.

- لقد حاول أحمد مطر تعرية واقع المجتمع العربي، محاولاً إيجاد الحلول لمختلف قضاياها، داعياً إلى الحرية والتمرد على الجور والطغيان.
- أما عن التمرد اللغوي فإن أحمد مطر قد حاول التمرد على اللغة القديمة المتحجرة محاولاً منحها قوالب جديدة تتماشى مع روح العصر ويظهر ذلك مثلاً في استخدامه للغة الاستعارية أو لغة المفارقات.
- كما يظهر ذلك في محاولته استخدام اللغة العادية المألوفة، غير المتكلفة التي يفهمها حتى أبسط الناس كونه يخاطب كل فئات المجتمع، إضافة إلى استخدامه لغة الصحافة والإعلام بحكم مهنته كصحفي.
- ومما يبرز جلياً في شعر أحمد مطر توظيفه للنكتة جذباً منه للقارئ واستهزاءً بالواقع العربي المزري.
- وأخيراً فإن شعر أحمد مطر يعد دعوة صادقة للحرية العربية والثورة على كل أنواع التحجر والانغلاق.

ملحق التعريف

بالشاعر

التعريف بأحمد مطر:

- "هو شاعر عراقي الجنسية ولد سنة 1954 بقرية التَّوْمَة، إحدى نواحي شط العرب في البصرة، وهو الابن الرابع بين عشرة إخوة من البنين والبنات، وقد عاش فيها مرحلة الطفولة قبل أن تنتقل أسرته وهو في مرحلة الصبا، لتقيم عبر النهر في محلة الأصمعي." ¹
- وُلد في التَّوْمَة "وعاش فيها طفولته، فانعكست مواصفاتها على شخصيته فهي حسب وصفه بسيطة متواضعة، لا ترى فيها مظاهر الكلف والمبالغة بيوتها من طين وقصب، لكن قلوب أهلها قصور من ذهب، طيبة وفقيرة ... فهي لا تخلو من الجداول والأنهار والنخيل، وهكذا كانت النشأة الأولى للشاعر ولربما كانت أحد العوامل التي جعلت أوائل قصائده قصائد رومانسية صرفة ... غير أن الوعي السياسي دخل ذهنية أحمد مطر مبكرا، فبدأ يفكر في قضايا أكثر جدية ورسانة، فشغله الحزن والألم العربي، وقضية المواطن والسلطة فسيطرت على فترة شبابه القصيدة السياسية المطوّلة حتى مثّلت شباب شعره." ²
- ونتيجة شعره الثائر فقد طاردته السلطة ما اضطره للهروب من وطنه "باتجاه الكويت التي لم يستقر فيها هي الأخرى ليغادرها لاجئا سياسيا بعدما عمل محرّرا ثقافيا في إحدى جرائدها ... فأخذ ينشر قصائده التي كان يدونها في شكل لافتات موجزة ... تولت جريدة القيس نشرها في صدارة صفحاتها ...

¹ أحمد مطر، الأعمال الكاملة، المرجع السابق، ص 05

² سارة حسين جابري، أعذب قصائد أحمد مطر، المرجع السابق، ص 05 - 06

وفي إطار عمله تعرّف على زميل له يشترك معه في عدة قواسم، هذا الزميل هو **ناجي العلي** الرسام الكاريكاتوري المعروف بمواقفه المتوافقة مع **أحمد مطر** ... ما جعلهما يتعرّضان لمضايقات من السلطات العربية ليتم نفيهما إلى لندن، أين اغتيل صديقه الرسام **ناجي العلي**¹، ليتركه يكمل الدرب وحيدا.

قائمة المصادر

والمراجع

¹ المرجع نفسه، ص 06 - 07

القرآن الكريم

قائمة المصادر:

1- أحمد مطر، الأعمال الكاملة، أشرفت للنشر و التوزيع، د - ط، د - ت

قائمة المراجع:

1- ابن قتيبة، الشعر و الشعراء، دار المعارف، القاهرة، د - ط، ج 1،
د-ت،

2- ابن فارس، مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، طبعة اتحاد
الكتاب العرب، مادة "ش ع ر"، ج 3، 2002 .

3- ابن منظور، لسان العرب، منشورات مؤسسة الأعلمي
للمطبوعات، بيروت، لبنان، ط 1، مراجعة: د. يوسف البقاعي و
آخرون، مادة "ش ع ر"، المجلد 01، ج 01، 2005 .

4- أبو العلاء المعري، لزوم ما لا يلزم اللزوميات، دار بيروت للطباعة
والنشر، بيروت، المجلد 1، د - ط، 1983 .

5- الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ماد (م ر د)، دار الكتب
العلمية، بيروت، ط1، المجلد 4، 2003 .

6- الزمخشري أبي القاسم جار الله، أساس البلاغة، منشورات دار الكتب
العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، تحقيق: محمد باسل عيون السود، مادة
"ش ع ر"، ج 01، 1998.

- 7- أحمد خالد، ابن الرومي، الشركة التونسية للتوزيع و الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د - ط، 1977 .
- 8- أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط 1، 1985 .
- 9- ألبير كامو، الإنسان المتمرد، ترجمة نهاد رضا، منشورات عويدات، بيروت، د - ط، د - ت .
- 10- إيليا الحاوي، الرومانسية في الشعر الغربي و العربي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط 2، 1983 .
- 11- بدوي عبد الرحمان، دراسات في الفلسفة الوجودية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 1980 .
- 12- بشير تاويرت، الشعرية و الحداثة بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية، ط 1، دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، 2008 .
- 13- تزفيطان تودوروف، الشعرية، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، ط 1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1987 .
- 14- جبران خليل جبران، المجموعة العربية الكاملة، دار صادر، بيروت، ط 1، 2002 .
- 15- جبران خليل جبران، المواكب و المجنون، منشورات عالم الشباب، بيروت، لبنان، ط 2، 2000 .
- 16- جميل جبر، جبران في عصره وآثاره الأدبية والفنية، مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان، ط 1، 1983 .
- 17- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، ط 1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994 .
- 18- حلمي مرزوق، تطور النقد و التفكير الأدبي الحديث، دار الوفاء لندنيا الطباعة و النشر، الإسكندرية، ط 1، 2004 .
- 19- حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي القديم، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط 1، 1976 .
- 20- د عبد الحليم حفني، شعر الصعاليك منهجه و خصائصه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د - ط، 1987 .

- 21- الزوزني، شرح المعلقات السبع، مكتبة المعارف، بيروت، لبنان، د - ط، 1994 .
- 22- سارة حسين جابري، أعذب قصائد أحمد مطر، نشر وتوزيع دار العوادي، د - ط، 2014 .
- 23- سعيد علوش، معجم المصطلحات العربية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط 1، 1985 .
- 24- سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، مركز الدراسات الوحدة العربية، بيروت، ط 1، 2001 .
- 25- سمير مصطفى فراج، شعراء قتلهم شعرهم، مكتبة مدبولي الصغير، د-ب، ط 1، 1997 .
- 26- شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة، ط 11، د - ت .
- 27- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، ط 24، د-ت .
- 28- عبد الحكيم بلبع، حركة التجديد في الشعر المهجري بين النظرية والتطبيق، الهيئة المصرية للكتاب، د - ط، 1980 .
- 29- عبد الله الغدامي، الخطيئة و التكفير، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط 4، 1998 .
- 30- العربي حسن درويش، الشعراء المحدثون في العصر العباسي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د - ط، 1989 .
- 31- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضايا وظواهره الفنية المعنوية، دار العودة، بيروت، ط 3، 1981 .
- 32- عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي الأعصر العباسية، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، د - ط، د - ت .
- 33- غسان خالد، جبران الفيلسوف، مؤسسة نوفل، بيروت، د - ط، د - ت .

- 34- فتحة محمود، محمود درويش و مفهوم الثورة في شعره، المؤسسة الجزائرية للطباعة، د - ط، 1987 .
- 35- كمال أبو ديب، في الشعرية، مطبعة الأبحاث العربية، لبنان، (د-ط)، (د-ت) .
- 36- مجدي وهيب و كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط 2، 1984 .
- 37- محمد رضوان، نزار وأجمل قصائده في الحب، مركز الرؤية للنشر والإعلام، مصر، القاهرة، ط 1، 2000 .
- 38- محمد عبد المنعم خفاجي، الآداب العربية في العصر العباسي الأول، دار الجيل، بيروت، ط 1، 1992 .
- 39- محمد عبد المنعم خفاجي، التجديد في الشعر الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط 1، 2002 .
- 40- محمد مهدي الشريف، معجم مصطلحات علم الشعر العربي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 2004 .
- 41- محمد يحياتن، مفهوم التمرد عند ألبير كامو و موقفه من الثورة الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، ط 2، 1984 .
- 42- محي الدين صبحي، شعر الحقيقة دراسة في نتاج معين بسيسو، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 1982 .
- 43- مرشد الزبيدي، اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999 .
- 44- مشري بن خليفة، الشعرية العربية مرجعياتها و إبدالاتها النصية، وزارة الثقافة، الجزائر، (د ، ط)، 2007 .
- 45- مصطفى الزباخ، الرائد في دراسة الأدب الحديث، مكتبة المعارف المغرب، د - ب، ط 2، 1982 .
- 46- مصطفى السيوفي، تاريخ الأدب في العصر العباسي، الدار الدولية للإستثمارات الثقافية ش.م.م، القاهرة، مصر، د - ط، د - ت .

- 47- مفيد محمد قميحة، الإتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر، ط 1، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1981 .
- 48- نزار قباني، الأعمال السياسية الكاملة، ج 3، ط 3، منشورات قباني، بيروت، 1983 .
- 49- نزار قباني، الأعمال السياسية، ط 1، منشورات قباني، بيروت، 1974 .
- 50- نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، ج 1، منشورات قباني، بيروت، 1989 .
- 51- يوسف واغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ط 1، منشورات الاختلاف،الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، 2008 .
- 52- يوسف واغليسي، الشعرية و السرديات قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم، منشورات مخبر السرد جامعة منتوري ، قسنطينة، الجزائر، 2007 .

قائمة الرسائل والمذكرات:

- 1-أوبيرة هدى، مصطلح الشعرية عند محمد بنيس، رسالة لنيل شهادة: الماجستير، تحت إشراف: أ.د: مشري بن خليفة، كلية الآداب واللغات ،قسم اللغة والأدب العربي، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، 2012/2011 .
- 2-حامد سالم الرواشدة، الشعرية في النقد العربي الحديث (دراسة في النظرية والتطبيق)، رسالة لنيل شهادة: الدكتوراه في الأدب والنقد، تحت إشراف: أ.د: سامح الرواشدة، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مؤتة، 2006 .
- 3-حسين مبرك، نزعة التمرد عند بشار بن برد دراسة فنية تحليلية، رسالة لنيل شهادة: الماجستير، تحت إشراف: أ.د: نادية تيحال، دراسات الأدب العربي وفنونه، قسم اللغة والأدب العربي،

المدرسة العليا للأساتذة في الآداب والعلوم الإنسانية، بوزريعة،
الجزائر، 2007 / 2008 .

4-زاوش رحمة، التمرد في السير ذاتي النسائي العربي المعاصر
سيرة نوال السعداوي أنموذجا، رسالة لنيل شهادة: الماجستير،
تحت إشراف: أ.د: زعتر خديجة، كلية الآداب واللغات والفنون،
قسم اللغة والأدب العربي، جامعة السانبا - وهران -، الجزائر،
2011 / 2012 .

5-محمد أحمد العزب، ظواهر التمرد في الشعر العربي المعاصر،
لنيل شهادة: الدكتوراه، تحت إشراف: أ.د: أحمد الشرباصي، كلية
اللغة العربية، قسم الأدب والنقد، جامعة الأزهر .

6-نادية بو ذراع، الحداثة في الشعرية العربية المعاصرة بين
الشعراء و النقاد، رسالة لنيل شهادة: الماجستير، تحت إشراف:
أ.د: علي خذري، كلية الآداب واللغات ،قسم اللغة والأدب
العربي، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2007 / 2008.

7-وسيلة خميسات، مفهوم الشعرية عند عبد الله حمادي في كتاباته
النقدية، رسالة لنيل شهادة: الماجستير، تحت إشراف: أ.د:
بلقاسم مالكية، كلية الآداب واللغات ،قسم اللغة والأدب العربي،
جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، 2013 / 2014 .

قائمة المجالات:

1- جابر عصفور، غواية التراث، وزارة الإعلام - مجلة "
العربي "، الكويت، ط 1، 2005 .

قائمة مواقع الأنترنت:

- 1- رجاء النقاش، " مقال عن أحمد مطر"،مجلة المنصور،تاريخ النشر(الأربعاء 2008/09/24)، <http://salamy.us/>، تاريخ الإنزال (2017/02/20) .
- 2- الشعراء الصعاليك، الشعراء الصعاليك، مقال عن "التمرد"، منتدى الشعر العربي قبل الاسلام، تاريخ النشر (2010/01/12)، tamazigh.ba7r.org، تاريخ الإنزال (2017/02/20) .

فهرس

الموضوعات

01	مقدمة
04	الفصل الأول: مفهوم الشعرية عند الغرب وعند العرب
04	المبحث الأول: الشعرية الحدود و المفاهيم
09	المبحث الثاني: الشعرية عند الغرب
15	المبحث الثالث: الشعرية عند العرب
20	الفصل الثاني: مظاهر التمرد في الشعر العربي
20	المبحث الأول: مفهوم التمرد
23	المبحث الثاني: ظاهرة التمرد في الشعر العربي القديم
23	1- التمرد في العصر الجاهلي:
28	2- التمرد في العصر العباسي:
33	المبحث الثالث: ظاهرة التمرد في الشعر العربي الحديث والمعاصر
41	الفصل الثالث: أشكال التمرد في شعر أحمد مطر
41	المبحث الأول: التمرد السياسي:
47	المبحث الثاني: التمرد الاجتماعي:
52	المبحث الثالث: التمرد اللغوي:
61	الخاتمة:
64	ملحق التعريف بالشاعر:
66	قائمة المصادر و المراجع:
74	فهرس الموضوعات:

ملخص البحث:

يتناول هذا البحث الشعرية ومفاهيمها عند الغرب وعند العرب، باعتبارها مصطلحا عائنا تناوله نقّاد غربيون، منهم **تودوروف** و **جاكوبسون** و**جون كوهين**، كما تناوله النقاد العرب المحدثون من أمثال **كمال أبو ديب** و **أدونيس** وغيرهما، كما تعرّضنا للمفهوم الفلسفي للتمرد عند **ألبيير كامو**، الذي اعتبره رفضا للقدر الإنساني، أما عن جذور التمرد فقد رأيناه في العصر الجاهلي ممثّلا في الشعراء الصعاليك الذين تمردوا على المجتمع وعلى القصيدة وعمودها ومنهم **الشنفرى** و**عروة بن الورد**، لنجد في العصر العباسي **بشار بن برد** و**أبو نواس** متمردين على المجتمع وعلى القصيدة، لنصل إلى العصر الحديث والمعاصر فنرى **جبران ونزار** يواصلان درب التمرد خاصة على القصيدة العربية المعاصرة، وفي الأخير حاولنا معرفة أشكال التمرد عند **أحمد مطر** كمدونة تطبيقية.

الكلمات المفتاحية: الشعرية، التمرد، الشعر.

Research summary :

This research is about The poeticism and its concept in the West and in the Arabs as a western term that western critics treated, such as **Todorov , Jacobson, john Cohen**, As for the Arabs moderns critics such **Kamal Abu Deeb** and **Adonis** ...ect.

And we studied the concept of philosophical rebellion made by **Alber Camus**, a rejection of human destiny As for the roots of who considered rebellion as the rebellion, they are so old to the pre-Islamic era represented by a group of poets named "Saalyk" who rebelled against tribal society and the poem such as **Shanfara** and **Aurwa Ibn Ward** and we find some others in the Abbasid period as **Bashar ibn Burd** and **Abu Nawas**, who revolted against society and the poem.

In modern and contemporary days as, **Gibran Khalil Gibran** and **Nizar Qebbany** who kept walking in the path of rebellion especially against arabic poem.

In the last we tried to find out forms of rebellion made by **Ahmad Matar** represented in practical research.

Keywords : poetry, rebellion, poetry.

