الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الدكتور مولاي الطاهر- سعيدة -

كلية الآداب واللغات والفنون

قسم: اللغة العربية وآدابها

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة ليسانس

تخصص: نقد ومناهج

والموسومة ب:

الرفض والتمرد في شعر الحداثة

«أحمد مطر نموذجا»

من إعداد الطالبتين :

- بوحفص نادية
- تونسي حنان

تحت إشراف الأستاذ:

واضح أحمد

السنة الجامعية :

1440- 1441 هـ / 2019 2020

شكر وتقدير

قال تعالى: ﴿ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ ﴾{النمل19}

فالحمد لله الذي تمت بنعمه الصالحات ونحمده حمدا كثيرا على ما أصبغه من نعمة ظاهرة وباطنة

يسرنا أن نتقدم بجزيل الشكر إلى الاستاذ المشرف "واضح أحمد" الذي أسهم في انجاز هذا البحث بالنصح والارشاد كما نتقدم بالشكر وإلى كل من قدم لنا يد العون من بعيد أو من قريب وإلى كل من ساعدنا حقا بالكلمة الطيبة

ناوية - حنان

إهداء

لقد علمتاني ظروف الدهر أن الدنيا أرحب من أن تضيق بمتاعبنا وأن اليأس عجز والصبر سلاح نصرع به كل شدة

الحمد الله الذي وفقني في مشواري الدراسي الذي كانت ثمرته هذا العمل المتواضع الذي أهديه إلى نبع الحنان ورمز الأمان أمي الحنونة" خديجة" وإلى الذي غرس بذرة العلم والعمل ورسم لي طريق النجاح أبي الكريم سليمان أمد الله في عمرهما وإلى من علمتني العزيمة جدتي الحنونة "فافا" رحمها الله برحمته وأسكنها فسيح جنانه وإلى جدي سندي" محمد" رحمه الله برحمته واسكنه فسيح جنانه

إلى من زرعوا البسمة على شفاهي وادخلوا البهجة إلى قلبي أخواتي :مختارية، فايزة، فريال ونورة، إلى قرة أعيني إخوتي:" أسامة ، عامر، عبد المجيد

إلى أعمامي وأخوالي وزوجاتهم وخاصة "خالي العزيز : محمدي مختار" وزوجته "أمينة ، وعماتي وأولادهم وإلى كل الاهل من بعيد وقريب

إلى كل من قضيت معهم أجمل أوقاتي وجمعتني بهم القدر :إكرام، سامية، نور الهدى، شيماء، حنان، ورشيدة

نادية

إهداء

الحمد الله وحده والصلاة والسلام على من لا نبي بعده محمد ﷺ أحمد الله لعونه وتوفيقه لي باجتياز كل العقبات وبلوغ الهدف المرجو

إهدي هذا العمل المتواضع إلى من قال فيهم الله تعالى في منزل تكليمه: ﴿ وَقَضَى رَبُّكَ أَلاَّ تَعْبُدُواْ إِلاَّ إِيَّاهُ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَاناً إِما يَبْلُغَنَّ عِندَكَ الْكِبَرَ أَحَدُهُمَا أَوْ كِلاَهُمَا فَلاَ تَقُل لَّهُمَآ أُفٍّ وَلاَ تَنْهَرْهُمَا وَقُل لَّهُمَا قَوْلاً كَرِيماً ﴾ [الاسراء]

إلى التي وضعت الجنة تحت قدميها إلى نبع الرحمة والحنان من أفنت عمرها امن أجلي إلى التي نورت طريقي لكي أصل إلى هذا المستوى إلى الغالية أمي أمي...أمي فتيحة اطال الله في عمرها.

إلى من أحاطني بكل اهتمام ولم يبخل علي بالنصيحة والعطاء أبي العزيز أطال الله في عمره

إلى من تربيت معهم وسندي في هذه الحياة : لحبيب، عبد القادر،

إلى الغالية التي يعجز اللسان عن وضعهم: عائشة —كريمة- حيزية

إلى البراعم الصغار: أمين-قصي- نهال-هبة الرحمان-خليل

وإلى الاعزاء: فوزية-انس-نادية إلى اختي نادية —وفاء

التي هي نصف ابتسامتي ونصف حياتي وهي التي لا اريد افقدها

إلى اعمامي وابنائهم وعماتي وابنائهم وإلى كل أهل والاقارب من بعيد أو قريب

إلى الاساتذة وطلبة القسم الادب العربي ودفعة 2020

إلى كل من سعهم قلبي ...ولم تسعهم هذه الورقة إليكم .اهدي ثمرة جهدي

حنان

مقدمة

مقدمة:

أدت موجة النهضة إلى خلق عوامل مشتركة لهذا الجيل من المبدعين خاصة رواد حركة التطور والتجديد، فانشغلوا بمثاليتهم واهدافهم وسعيديهم الدؤوب إلى تغيير السبل القديمة التي كنا نسير على هديها واستبدالها بسبيل جديدة رغم التخبط بين المتناقضات عنيفة كان الهدف المشترك كخلف قسمات وانتشال ورؤى اتبض بروح العصر وبما أن المجتمع العربي في العصر الحديث شهد هزات على كافة الاصعدة فإن العديد من شعرائه حملوا على عاتقهم تصوير تلك الحوادث وأسبابها وحاولوا الخلاص منها، لأن المجتمع العربي أصبح مسرحا لظواهر كثيرة كانتشار الجهل والفقر والظلم والتعسف والاضطهاد خاصة ضعف الدولة العثمانية وكذا ما كان من استبداد الاستعمار الاجنبي للدول العربية.

مشاهدة الأحوال كافة البلدان العربية كمال في ذلك العراق مما دفع بعض شعرائه للصراح باعلى صوت منددين بهذه الاوضاع بصرخات منظمة تنطلق من شعرهم ومن بين هؤلاء الشعراء الدين تبنوا هذا الاتجاه ونحو بالشعر هذا المنحنى الشاعر أحمد مطر الذي كان يؤمن بأن الشعر ذو هدف اجتماعي يسموبه عن المنافع الشخصية ليصبح عاملاً من عوامل التغيير والتطوير والبناء الحضاري الغاية من وجوده بالتزامه خدمة الامة التي ينتمي إلها تدور هذه الدراسة تجليات الرفض والتمرد في شعر أحمد مطر حيث نجده في العصر الحديث متسعا ليشمل بالاضافة إلى التمرد على السلطة والعادات الاجتماعية رفض كل ما هو قديم ومحاولة تجديده إذ يعتبر هذا النوع من التمرد تمرد ايجابيا لأن الشاعر أحمد مطر في شعره التأثر والمستمد لالحداثة والمواجهة أن يسلط الضوء على الواقع العربي؟ وهل كان شعره أدات نضال فعالة في تفجير خطر القضايا في معركة الوجود العربي ضد المستمر؟

اقتضت طبيعية الدراسة أن نجعلها في مقدمة وفصلين تعقبهما خاتمة بأهم نتائج البحث:

قمت في المدخل يعرف موجز لمعاني الرفض والتمرد في الشعر العربي الحديث وتناول الفصل الأول مفهوم الشعر لغة واصطلاحا وانواعه ثم تطرقنا الى مفهوم الحداثة لغة واصطلاحا وابعادها.

في حين تناول الفصل الثاني آليات الرفض والتمرد في شعر احمد مطر وفي الخاتمة ذكرنا أهم النتائج المتوصل إليها.

واعتمدنا في دراستنا المنهج الوصفي التحليلي حيث حاولنا من خلالها تقديم جهد متواضع لا تدعي الكمال فيه حسبنا فقط أن اجتهدنا في اخراجها امرضي بعد أن بذلنا الجهد المرضي.

مدخل:
معاني الرفض والتمرد
في شعر العربي الحديث
pngtree.com

مدخل : معاني الرفض والتمرد في الشعر العربي الحديث

1. معاني الرفض في الشعر العربي الحديث

فرضت مجموعة من العوامل والتيارات السياسية في الوطن العربي والإحباط الذي تلا تلك الأحوال ظهور جيل ضائع أو في طريقه إلى الضياع يجد السلامة في الابتعاد عن الصراع، وهذا ما فتح الباب لسد الفراغ الفكري بتطرف نوري أو وجودي أو عبثي يشد إليها من تعاطى الثقافة عامة والأدب خاصة، لأن تلك التيارات كانت تمثل حداثة العصر.

وفي ظل السلبيات النجمة التي يعيشها الواقع المعاصر تباينت الرؤى واختلفت المفاهيم في تحديد مصطلح الرفض لكننا سنقف على أهم المعاجم التي تناولت هذا المصطلح[1]

وردت في لسان العربي: رفض "الرفض : ترك الشيء، تقول: رفضني رفضته رفضت الشئ أي تركته وفرقته ، الجوهري: الرفض الترك" وأرفض الدمع ارفضاض وترفض :سال وتفرق وتتابع سيلانه وقطراته وكل متفرق ذهب- قال القطامي :

أخوك الذي لا تملك الحس نفسه وترفض عند المخفظات الكتائف

والروافض : قوم من الشيعة ، سموا بذلك لأنهم تركوا زيد بن علي.

ورفوض الأرض : المواضع التي لا تملك ، وقيل هي ارض بين أرضين حيتين فهي متروكة يتحامونها، والرفضُ والرفضْ: من الماء واللبن: الشيء القليل يبقى في القرية أو المزادة وهو مثل الجرعة. وجاءت في معجم مقاييس اللغة الرفض: الترك، وارفض الدمع من العين: سال، وكل متفرق مرفض، ويقال للطريق المتفرقة، أخاديده، والروافض جنود تركوا قائدهم وانصرفوا.[2]

---

[1] ابن منظور : **لسان العرب** ، مادة: الرفض، دار صادر البيروت،ط1، 1977، ص 97-98

[2] أبو الحسين أحمد بن فاس بن زكري :**اللغوي معجم مقاييس اللغة،ت395**، عبد السلام، محمد هارون ، دار الفكر الطباعة 1979،ج2، ص 422

ووردت مادة رفض في كثير من معاجم اللغة ففي المعجم الوسيط ،الرفض: منعقد الرافضة، والأفضة: الكثير الرفض للأشياء يقال هو قبضة رفضه ، يتمسك بالشيء ثم يتركه، وراع قبضة رفضة يسوق الماشية ويحافظ عليها ثم يتركها ، ترعي كيف شامت ده فضه أيضا.[3]

فالرفض يسوق المتمردين إلى الثورة والعصيان عما هو موجود، كانت البداية بإطلاق العنان والتعبير بالكلمة، ليس الرفض معلي يطرحه النص الشعري معبرة عن نواز قائم بين ما هو مرفوض في العالم الخارجي عبر ما هو مرفوض في النص، والشاعر العربي لم يتوقف رفضه عند مفردات الواقع، وإنما تجاوزه إلى ألية التعبير نفسها، نعني القصيدة بوصفها أداة للتعبير وصيغة تشكلها اللغة التوصيل، والتواصل وهذا جعل الشعر العربي ينتج قصيدة ترفض الشكل التقليدي أو الشكل الذي بات تقليدية مع مرور الزمن".[4]

وكان الأدب الذي مثل بوادر هذه الحركة الشعرية وبروزها في الشعر هو الأدب الرومانتيكي فقد كان الأدب الرومانتيكي صورة صادقة للاتجاهات الثورية والوطنية، وقد عبر عن أمل ذلك المجتمع في ادب فيه الصور الفنية والثورة الفكرية، والضيق بالواقع وتشدان السعادة في عالم الأخلاق والأحلام، فالأدب الرومانتيكي أدب ثورة وتحرر حطم كاهل الكلاسيكية من قيود أدت إلى موت ادبهم، والأدب الرومانتيكي أدب العاطفة له طابع متطرف منطلق العنان لا يكاد يعرف حدودا غير حدود مشاعره الإنسانية وعواطفه المشيوية، فكانت غايتهم تسمر إلى نشدان الحرية في مظهرها الفني والأدبي فالفرد حر، والفكر حر، والعاطفة حرة، والتعبير الأدبي حر، فقد انطلق تفكير رينان.[5]

[3] المعجم الوسيط : **مجمع اللغة العربية**، مكتبة، الشروق الدولية،ط2004،ص 360

[4] مصطفى الصيغ: **آليات الرفض في القصيدة العربية الحديثة**، المؤتمر العلمي الخامس، كلية العلوم، ص1-2

[5] رينان: جوزين رينو مؤرخ وكاتيا فرنسي اشتهر مترجمة ليسوع التي دعا فيها إلى نقد المصادر الدينية ، نقدا وتاريخا علميا والتميز بين العناصر الاسطوري الموجودة في الكتاب المقس، مات في باريس 1892 للمزيد بنظر جورج طرابشي، **معجم الفلاسفة**،ط3،دار الطبيعة، بيروت، ص339-340

في منطقة من هذه الفكرة وقد لندفع بعض الرومانتيكيين في ثورتهم واتجاهاتهم الفردية إلى تطرف ومغالاة بلغا أحيانا حد الإسفاف والهدم شان الثورات التي عمادها الإحساس والشعور حتى ليقول أحد نقاد الأدب الرومانتيكي الفرنسي، لو كان الأدب الرومانتيكي صورة للمجتمع لكان لزاما علينا أن نياس من المجتمع الفرنسي [6]

شاعت ظاهرة رفض المجتمع والتمرد على السلطة بل وأحيانا رفض العالم كله، وقد ظهرت بذور ذلك التمرد في مواقف الرومانتيكيين من المجتمع ذلك الموقف القائم على الاحتجاج الهارب إلى الكآبة والألم والعدم، ومن قبل ذلك نادي (ديدور)[7] جعل الاضطراب والفوضى من الموضوعات الجميلة في الشعر[8] أوقد تتمثل معالم الرفض في عدة أساليب فتعددت أشكاله وتنوعت وفق متطلبات العصر الذي نشا بها الشعراء ومن ثم تكونت تلك المعالم الذي حاول كل منهم إيصالها لجمهوره وتتنوعت أساليب الشعراء في التعبير عنه ما بين الصوت المرتفع الصاخب والصرخة في وجه كل اساليب القير الإنساني، والهمس المتفجر، والرمز السافر[9] أو على الشاعر الرافض لقاعدة معينة ويحاول إزاحتها، أن يجد بديلا حقيقية لا أن يرفض ذلك الشيء بناء على عدم اعترافه به أو محاولة منه بترها ومسحها، فكانت تتفاوت مستويات الرفض منها ما هو رفض الظلم والقرار العدالة الاجتماعية، ومرة رفض القديم وإحلال الجديد الناصع محله، ورفض السيطرة والتحكم الأجنبي بكل أشكاله السياسية والاقتصادية والثقافية ورفض التبعية بوجه عام وإجبارها على تقديم الاحترام افكان هروب الشعراء من واقعهم المعاش هو الوسيلة التي يلجا إليها معظم من فرض عليه امز ولجا إلى تغييره فنظرة الشاعر المعاصر إلى زاوية الرفض والقبول تكاد متأرجحة حيث ما يقبله الشاعر أقل بكثير مما يرفضه خاصة عند الشعراء المحدثين ممن يعيشون عصرنا عصر المتغيرات، فالأمر قد يكون على خلاف ذلك في

---

[6] محمد غنيمي هلال: **آليات الرومانتيكية**، دار النهضة للطباعة، والنشر، ص 5

[7] ديدور: ولا نسيم نيدرر في بلدة ثغر رئوفي في باريس، ديترو تداعي في سن مبكرة مع انه درس عند الأباه اليسوعيين. ثم انتقل إلى باريس وحصل على شهادة استاذ في الفن في عام 1732، لمزيد ينظر جورج طرابشي، **معجم فلاسفة** ص295-296

[8] عز الدين إسماعيل:، **الشعر العربي العامر قضاء وظواهره الفنية والمعنوية**، دار الثقافة للنشر ، بيروت، ص412

[9] مصطفى العيضي: **ينظر اليه لرفض في القصيدة العربية الحديثة**، مرجع سابق، ص2

مرحلة كان الشعراء فيها يتغنون بالطبيعة ويمجدون ظواهرها[10] ولعل من أبرز الشعراء الذين كان لهم اثر في إشاعة موقف الرفض والتمرد في الشعر الأوروبي ييتس.[11] فهو يرفض أدوات النظم القائمة الدينية منها أو العقائدية أو العلمية أو الاجتماعية .

فهناك العديد من الشعراء من تقاوتت أقوالهم بين حدية القول وإطلاق العنان في التعبير عن مكنوناتهم، والبوح الصارم بهذه المعتقدات التي تحاول التخفيف من حدة الوضع الراهن، فقد تمركزت عند الأديب عدة أشكال من الرفض فمنها السياسي والاجتماعي والديني والاقتصادي عاش الأديب قلقا حذرة وبخاصة أولئك الذين افتقروا إلى الجرأة، ومواجهة الطرف الأخر المتسلط فآثروا العزلة للحفاظ على شخصياتهم من التلف، وحصروا تعبيرهم على وفق معاييرهم فأفصحوا عن وجهات نظرهم بعيدا عن الرقابة"[12]

ولا نستطيع الجزم بأن الرفض معنى يطرحه النص الأدبي بل هو تعبير عن تواز قائم بين ما هو مرفوض في العالم الخارجي عبر ما هو مرفوض في النص، والشاعر العربي لم يتوقف رفضه عند مفردات الواقع، وإنما تجاوزه إلى آلية التعبير نفسها، تعني القصيدة بوصفها أداة للتعبير وصيغة تشكلها للغة التوصيل والتواصل وهذا جعل الشعر العربي ينتج قصيدة ترفض الشكل التقليدي أو الشكل الذي بات تقليدية مع مرور الزمن لا يمكن لأي شاعر من البوح بوسائل الرفض بصورته الواضحة، ولكن يحاول أن يطرح رفضه ومعارضته بالفاظ تحمل معانيها الثورة والتصدي، فهناك من يثور على معطيات مجتمعه، لا تعتبر تلك الصيرورة هي الهدف الذي يرمي إليه شعراؤهم بل يطمحون في الترفي بأشعارهم، فعند ما بقف الشاعر في مرحلة من مراحل الثورة فإنه يحاول أن يحسم الجدل الذي يصنع الماساة ويبشر بالنهاية الحتمية السعيدة [13]

---

[10] ويليام بتلريش: شاعر إنجليزي وكتب سرمى رنر سرت، وشخصية وطنية، وعضو مجلس العموم البريطاني، كان مومنا بالشماع والجنيات والسحر هود في حملن يوم 13 يونيو عام 1865. وتوفي 28 يناير1939

[11] سعد دعيس، تبار رفض المجتمع في الشعر العربي الحديث في مصر، مرجع سابق ص 128

[12] كريم لكم الكعيب: **آلية الرفض وضرورة وجمعه:** وتحقيقه، مجلة طريق الشعب العدد 200/ الأحد حزيران2009

[13] مصطفى العيضي آلية الرفض الرفع في القصيدة العربية، مرجع سابق، ص 2

فعندما يقف الإنسان ليجد سبب حدوث تلك الثورات ترجع في اندلاعها إلى الجانب الاجتماعي فقد ارجع بعض النقاد إلى تفاقم تلك الثورات في تاريخ الإنسانية كان المحرك الرئيسي لها تلك المشكلات الاجتماعية التي تركت ظلالها السوداء على الحياة وفجرت روح الثورة والتمرد عند الإنسان.[14]

وهناك بعض النقاد من وصف الشعر بالموت وأرجع موته إلى حركة البعث العربي الحديثة" تضب الشعر العربي منذ عصور العباسيين إلى حركة البعث العربي الحديثة، وذلك لطغيان شعر الصنعة والمحسنات البديعية، واختفاء الأصالة وراء قضايا تقليدية ميتة[15].

وهناك بعض النقاد يرون بان نزعة ظواهر الشعر المتمثلة في الرفض كان المحرك الأساسي لما تفاقم من المشكلات الاجتماعية، وقد ذكرها الدكتور مفيد محمد بقوله إذا أمعنا في كل الثورات التي حدثت في تاريخ الإنسانية لوجدنا أن المحرك الرئيسي لاندلاعها هو تفاقم المشكلات الاجتماعية التي تركت ظلالها السوداء على الحياة وفجرت روح الثقافة والتمرد عند الإنسان[16].

جعل الإنسان من هذه القضايا محور اهتمامه وحاول تفسيرها وإيجاد العوامل التي أدت إلى ظهورها، بإيجاد سبل الحياة التامة والحرية الكامنة في رفض كل اشكال الريف الذي يخفي حوله كثيرة من المطامع والأعراض والأنياب، ولم تعد تنطلي عليه كل الأحاييل والخدع والضلالات[17].

وبناء على ما سبق، لحق الشعر العربي حركة ثورية ارتبطت دواعيها بالشعر المعاصر الذي أصبح ملاذا لكثير من الشعراء الذين يخاطبون العقل، وكانت هذه الخطوة لا تمثل في التغير في بنية الشكل، ولكن كان يبني تغييرا جذرية في المضمون والشكل، دون النظر في كونها مفردات ومعاني تحمل قافية ونغم موسيقية معين، ولكن تخاطب حرارة العاشق، وشغف المؤمن، ووداعة الطفل الحالم، أضحت

---

[14] عز الدين اسماعيل : **الشعر في اطار العصر الثوري**، دار العلم، بيروت، ص 2

[15] مفيد محمد قعيحة: **الاتجاه الأنساني في الشعر العربي لمصر** ، مرجع سابق، ص 111 (4) المرجع نفسه، ص132

[16] محمد زكي العشماوي : **الأدب وقيم الحياة المعاصرة** ، الهيئة المصرية للكتاب ، الإسكندرية، ، ص131

[17] مفيد محمد قعيحة: **الاتجاه الألماني في الشعر العربي المصري** ، مرجع سابق، ص 111 (4) المرجع نفسه، ص432

مكونات الشاعر النفسية عاملا في إثارة ملكة الشعر لديه فالجانب النفسي له دوره في نمو حالات شعرية لها تأثيرها السلبي كان أو الإيجابي عن الشاعر.

2: معاني التمرد في الشعر العربي الحدث

يلتقي مصطلح التمرد بالثورة في كونهما يسعيان إلى تغيير الواقع ، ويبدو أن اسبابا قوية تدفع إليهما، بحيث يصل الأمر درجة من التأزم مومن ثم تستخدم القوة أداة للوصول إلى الهدف، إن المتمرد يؤمن بعدالة قضيته التي يسعى من أجل تحقيقها في الواقع، كتمرد المضطهدين والمسحوقين بسبب الظلم والأضطهاد، أو تمرد الفقير لما بفرضه المجتمع عليه بسبب التفاوت الاقتصادي الفادح، لذا كانت هذه الظواهر بمثابة أغراض شعرية اتكا عليها شعراء هذا العصر كوسيلة للتعبير عن تمردهم وغضبهم بمواقف معادية يحتمون وراء رزى ثورية تتمثل في الجدار المنيع بالتصرف بحرية مطلقة وتنتهي بان يمارسوا عليهم هؤلاء المتمردين وسائل قهرية بالإبعاد عن الوطن والاعتقال.

أما الدوافع وراء تمردهم فإن جنوحهم الفكري يعتبر واحدة منها ذلك أن هؤلاء تاثروا بأفكار تختلف، وأحيانا تتناقض مع أساسيات تكوينهم الفكري التي احتفظوا بها، يعود ذلك إلى انقطاعهم عن تنظيماتهم الحزبية أولا، وإلى ما أصابهم من فيات سياسية ثانية.

ذكر هذا اللفظ في معاجم اللغة، اندرج تحت معني العصيان والعتر وعدم الإقبال والطاعة، لذلك جعلت هذه المعاني محور دراسة الدارسين وإقبال العديد من الكتاب كجعلها قضية من قضايا الشعر التي سلط عليها الضوء[18].

فمن الناحية اللغوية جاء ذكرها في العديد من معاجم اللغة العربية مثل ، البيان العرب مرد: المارد: العاتي و المرود على الشيء: المرور عليه، وترد علي الكلام أي مرة عليه لا يعبأ به وقال ابن الأعرابي: المرة التطاول بالكبر والمعاصي، ومنه قوله: مزد علي النفاق اي تطاولوا، والمزادة: مصدر المارد، والمريد من شياطين الإنس والجن وقد تمرد علينا أي عناء ومرد على الشر وتمرد أي عتا و طغى،

[18] ابن منظور: **لسان العرب**، مادة، امر، ص 37

والمريد الخبيث المتمرد الشرير والمريد يكون من الجن والإنس وجميع الحيوان وقالوا تمرد هذا البثق إي جاوز حد مثله[19].

ورد لفظ (مرد) في المعجم الوسيط يقال :مرد الإنسان مرودة وطغيان، طغا وجاوز حد امثاله أو بلغ غاية يخرج بها من جملتهم وعلى الشيء مرن واستمر مرد على الشر أو على النفاق عليه وفي محكم تنزيله بقوله تعالى :﴿ **وَمِنْ أَهْلِ الْمَدِينَةِ مَرَدُوا عَلَى النِّفَاقِ** ﴾[20] وتمرد على الشر، طغا والمارد الطاغية[21].

وفي معجم مقاييس اللغة وردت بمعني دلالة على تجريد الشيء من قشره أو ما يعلو من شعره، والمرد الشاب لم تبد لحيته، والمرد من الخيل : الذي لا شعر على تنبيه.[22]

التمرد حالة إرادية عند الشعراء من قاسي وعاني في حياته سواء كان مغتربة عن وطنه الذي نشب فيه، أو كان بين أهله ولكن يحس بغرية في نفسه، تكاد تسمعوقه إلى الابتعاد، وذكر بعض الأدباء بأن التمرد عمل إرادي وأع إلى حد كبير في حين أن الأدب ذاته لا تتدخل في اختياره الإرادة الواعية كثيرة إلا في مراحل وأشكال معينة فإذا كان التمرد نتاج الإرادة والوعي فهو أيضا نتاج ظروف و عوامل تختلف من حالة إلى أخرى ، ومن شخص إلى أخر.

عند النظر في معنى التمرد من الوجهة اللّغوية والوجهة الفنية، تقارب المعاني بينها وبين القضية التي سبقتها وهي الرفض فمن يتغرب يواجه واقعا فيرفضه ويتمرد عليه ذلك هو الموضوع الذي تتركز عليه هذه الدراسة تحديدا وبيان تاثير من الظواهر في شعر الشاعرين، فمن الوجهة اللغوية يتردد بين معاني "علم الإقبال والعتو والعصيان، أما من ناحية الفنية يتردد أيضا في كتابات المفكرين المعاصرين بين معاني الرفض والتململ والغضب ورؤية الأشياء من رؤية التحدي لها ومعارضة قوانينها الشاملة.

---

[19] ينظر :ابن منظور: **لسان العرب**، مصدر السابق، ص 37

[20] سورة التوبة: الاية:101

[21] المعجم الوسيط، **مجموع اللغة العربية**، المصدر السابق، ص861-862

[22] بو الحسين احمد بن فارس بن زكريا: **اللغوي معجم مقيس اللغة**،ج2،ص 317

ويعتبر التمرد شكل من أشكال المواجهة النظام القائم من قبل بعض العناصر المدنية أو العسكرية او الاثنين معا وذلك لممارسة الضغط والتأثير على النظام للاستجابة لمصالح معينة لهذه القوي، وقد يكون التمرد طويل المدي مقدمة لثورة قد تطيح بالنظام برمته، وطبقا لحجم القوى التي تتمرد يمكن القول بان هناك التمرد الجماهيري، وهو الذي يشارك فيه عدد كبير من المواطنين وهناك التمرد العسكري، وهو الذي تقوم به عناصر من القوات المسلحة أو من قوات الأمن، أو الاثنين معا، وهو الأكثر خطورة لأن العناصر المتمردة في هذه الحالة تمتلك السلاح والخبرة القتالية، كما تشكل الدعامة الأساسية لحماية النظام، ونظرا للداخل والتشابك بين أحداث الشغب والتمردات التي تحدث في هذا النظام[23].

وأود أن أتوقف عند أدب التمرد وضرورته وأهميته وعدم جدوى التشكيك فيه ونقض معمار القول بأنه مات، أو يمكن أن يموت، أو أن يتجاوزه الزمن، فتلك ترهات، والنماذج التي يشار إليها أو يستشهد بها كثيرة في الشعر العربي منذ ظهوره إلى وقتنا الحاضر، فالتمرد ظاهرة وجودية تتصل بمدي تأثر الإنسان بالمجتمع الذي نما فيه، فقد يفقد الأمل وتبقي نزعته كامنة في التفكير في فكرة الرحيل عن وطنه الذي نشب فيه او اللجوء إلى نزعة الموت التي يلجا إليها من فقدانه لذلك كانت وجهة نظر معظم النقاد تدور في أن التمرد ثورة على قوالب الشعر الجديدة التي طغت في الأونة الأخيرة، وسيطرت تلك الأنظمة على عقول الكثيرين من الشعراء، ولكن التمرد من المنظور الفلسفي الاحتجاج في وجه الطبيعة الصامتة، ورفض الكون كما هو.

إن التمرد ليس عقدة تنشب مخالبها في قلب الشاعر بل هو حالة عفرية بولدها إحساس الشاعر برجولته إزاء تقمصها الأقنعة التي تشد من انهزامها تحت سطوة الخيبة والتازم، ولكن من يصر على مواجهة هذا العالم المغلق وتحديه وإنتقاء أسلحة التمرد في مواجهته لأن التمرد في الفن ليس ترفة إيداعبة يمارسه الفنان بقدر ما هو موقف وجودي، ويحاول أن يفهم العالم ككل[24].

---

[23] قبي آدم: **رؤية نظريو حول العنف السياسي في الجزائر**، مجلة الباحث العدد 2002، ص 106

[24] محمد أحمد العرب: **ظواهر التمرد في الشعر المعاصر** ، رسالة دكتوراه جامعة الازهر ، كلية اللغة العربية ، قسم الادب والنقد، ص 7

فالشاعر يكون متمردا وثائرا مثلا عندما يجد أمته تعيش مرحلة التحولات السالبة من ظلم وخذلان ونكبة وضعف وفساد، الأمر الذي يجعل القصيدة عنده أداة لاستنهاض الهمم، ووسيلة لتعزيز قيم الرفض للمتحول السالب، لا يعني التمرد بالنسبة للشعراء بالطبع التمرد على كل شيء، بل هو تمرد عقلاني يجب أن يعرف حشوده ضمن معايير إنسانية ترتقي بالإنسان وترفع من قيمة الإنسانية، على غرار ذلك يتجلى التمرد الدائم والمتجدد على الواقع الجامد الذي يرفض التطور أي أن التمرد الذي يطالب به يجب أن يندمج في ضرورة قبول قوانين التطور الإنساني الجديدة التي يبتكرها الإنسان لكي تخرجه من قفص القوانين البالية مثل قوانين العصور الوسطى، والتي تمنحه حرية التفكير والتعبير والعمل باقصى حرية ضمن حدود ما يتوافق مع قيمة الأخلاقية والمعنوية بعد أدب الصمت، واللغو والمحال وفقدان التواصل.

التمرد هو الحدث الأكثر تأثيرا على مستوى الوعي البشري، الأكثر دفعة الحضارة والرقي القادر وبنجاح مستمر على تصادم العقول والتصارع للفوز بالأفضل والمحفز للخروج عن المألوف والنظر خارج سياق القطيع والتمرد ليس رفضا مطلقا ، وإنما هو إرادة تغير ، ولهذا فإن رفض القير لا يعد تمردة إلا إذا أوجد الإنسان من الأسباب ما تمكنه من تحطيم عوامل القهر.[25]

فحتمية التمرد تكمن في كون الإنسان يتمرد على كل ما هو ضار، ويتصدى لكل ما هو مدمر، بتحدي ظلم الظالم ويرفض المصير المظلم، فلقد تميز أدب التمرد المعاصر بالتزامه بقيمة خلقية ما على عكس أيب العبث الذي كان ينطوي علي إنكار كل قيمة خلقية ففي عالم ينتفي فيه التواصل، وتفق الأشياء معناها، وتجف ينابيع اللغة، تتجلى القيم في عالم التمرد والسخط، تأكيدا للذات والمجتمع وبعثة للقيم الأخلاقية السامية"[26]

[25] ادوارد خراط: **من الصمت إلى التمرد دراسات ومحاورات في الادب العالمي**، الهيئة العامة، لقصور الثقافة، ص 215

[26] البيرت كامو: **الانسان المتمرد** ، ترجمة: نهاد دوضأ ، منشورات عويدات ، بيروت، لبنان، طبعة 1983، ص 15

إن عوامل نشأة التمر تتجلي في انعدام المنطق أمام وضع جائر ، مستغلق، فالإنسان هو الوحيد الذي يرفض أن يكون ما هو، فالعبث كالشك المنهاجي، تبذ كل شيء وضرب عنه صفحا، فالبديهية الوحيدة التي يتلقاها الإنسان في صميم التجربة العبثية ، هي التمرد[27].

فمن ثم يأتي تمرد الفن على الحركات الثورية نفسها، فالفن يظل غريبة عن الممارسة الثورية ويصر على استقلاله فلم يعد مجرد وعاء ، ولا ظرفاء الذاتي المطلق، لأن الفن المتمرد يلتزم بالشكل، ففي فهم بعض الأحياء في عهد الثورة الروسية أن الشكل هو تكامل ديناميكي وعيني، له محتوى في ذاته خارج كل تبادل العلاقات[28].

اما من وجهة نظر علماء الاجتماع ومنهم الدكتور قيس النوري فالتمرد هو 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 اشكالها فإنها ثوئد حالة من الإحباط قد يصل إلى مستوى القنوط واليأس[29].

وقد يؤدي التمرد إلى شعور بالاغتراب يقول والتر كاوفمان، في تصدير كتاب الاغتراب "التمرد ضد ما هو قائم علامة على الاغتراب[30]. وفي نظر والتر گاوفمان إن أشكال الاغتراب التي تتشا عن التمرد واحدة يقول:" كافة أشكال الاغتراب تنبع من شكل واحد اساسي والث من يتحرر من هذا النمط من الاغتراب عن الذات لن يعاني بعد ذلك من الاغتراب، أن الأمر على العكس من ذلك فالشخص الخلاق ربما بحكم كونه كذلك شخص غير متوافق يضع التقاليد موضع التساؤل او يخرج عنها ، وكلما كانت أصالته أكثر عمقا كلما ازداد عمق اضطراره للاغتراب عن مجتمعه[31].

---

[27] ادوارد خراط: **من الصمت إلى التمرد** دراسات ومحاورات في الادب العالمي، المرجع السابق، ص 216

[28] حصني عبد الجليل يوسف: **المواقف الانسانية في الشعر الجاهلي**، دار الوفاء لدينا، الاسكندرية،ط2008، ص 14

[29] قيس النوري: الانتربولوجيا النفسية، بغداد،د.م ،ط1990، ص 438

[30] ريتشارد شاخت :**الاغتراب**، ترجمة: كامل يوسف حسين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروزت،ط1، 1980، ص28

[31] ريتشاد شاحت، المرجع نفسه، ص 98

الفصل الأول:

مفهوم الشعر وأنواعه

والحداثة وأبعادها

المبحث الأول: مفهوم الشعر وأنواعه

المطلب الأول: مفهوم الشعر لغة

قال ابن فارس في المقاييس عن مادة (شعر): "الشين والعين والراء أصلان معروفان يدل أحدهما على ثبات والآخر على عِلْم وعَلَم ... ويقول في الباب الآخر: "الشعار: الذي يتنادى به القوم في الحرب ليعرف بعضهم بعضا، والأصل قولهم شعرت بالشيء إذا علمته وفطنت له، وليت شعري، أي ليتني علمت، قال قوم أصله من الشعرة كالدربة والفطنة، يقال شعرت شعرة، قالوا: وسمي الشاعر لأنه يفطن لما لا يفطن له غيره"[1].

وفي اللسان: "وأشعره الأمر وأشعره به: أعلمه إياه.. وفي التنزيل: {وما يشعركم أنها إذا جاءت لا يومنون} أي: ما يدريكم..."[2].

فالدلالات اللغوية للفظ الشعر هي العلم والمعرفة والفطنة والدراية.

المطلب الثاني: مفهوم الشعر اصطلاحا

نرى انه يوجد عدة مفاهيم الخاصة حول الشعر حيث نجد تعريفها اوسع بخصوص الشعر اصطلاحا ومنها:

1. **في اصطلاح النقاد القدامى:** شعر في كتب النقد العربي القديم قول قدامة بن جعفر معرفا الشعر بأنّه: " قول موزون مقفّى يدلّ على معنى"[3]، وهو تعريف لا ينفذ إلى جوهر الشعر وطبيعته إذ يركز على جانب الشكل فيدخل فيه ما لا يعتبره كثير من الأدباء والنقاد شعرا كنظم النظريات العلمية والقواعد النحوية، ولكن من الإجحاف أن نحكم على الشعرية العربية أنها لم تعرف غير هذا الحدّ للشعر فقد وجدت تعاريف أخرى ولكنها لم تحقق شهرة تعريف قدامة ربما لإيجازه ويسر تداوله، ونذكر من تلكم التعريفات:

---

[1] ابن فارس، **مقاييس اللغة** ت عبد السلام هارون، دار الفكر، 1979، ج3، ص: 194

[2] ابن منظور، **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، مج4، ص: 409

[3] قدامة بن جعفر، **نقد الشعر**، ت: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ص: 64

حازم القرطاجني: " الشعر هو: الكلام الموزون، المقفّى، من شأنه أن يحبّب إلى النّفس ما قصد تحبيه، ويكرّه إليها ما قصد إليها تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمّن من حسن تخييل له، ومحاكاة مستقلّة بنفسها أو متصوّرة بحسن هيئة تأليف الكلام، أو قوّة صدقه، أو قوّة شهرته أو بمجموع ذلك وكلّ ذلك يتأكّد بما يقترن به من إغراب، فإنّ الاستغراب والعجب حركة للنّفس إذا اقترنت بحركتها الخياليّة قوي انفعالها وتأثيرها"[1]، فحازم هنا يدخل في تعريف الشعر عنصرا مهما من عناصره وهو التخييل كما اهتم بالمتلقي والتأثير فيه.

ويعرّفه ابن سينا في كتاب الشفاء بأنّه " كلام مخيّل مؤلّف من أقوال موزونة متساوية، وعند العرب مقفّاة .. والكلام المخيّل هو الكلام الذي تذعن له النّفس فتنبسط عن أمور، وتنقبض عن أمور من غير رويّة وفكر واختيار، وبالجملة تنفعل له انفعالا نفسانيا غير فكري، سواء كان المقول مصدّقا به أو غير مصدّق"[2]، كذلك هنا ابن سينا يتحدث عن التخييل في الشعر ووظيفته التأثيرية في المتلقي.

قال القاضي الجرجانيّ: "الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء، ثمّ تكون الدّربة مادّة له..."[3] فالجرجاني في تعريفه يتحدث عن عناصر مهمة في جوهر الشعر والتجربة الشعرية منها الطبع الذي يحيل إلى معنى التدفق التلقائي الذي نردده حديثا مع وردزروث...

والظاهر أنّ هذه التصورات للشعر عند هؤلاء النقاد والفلاسفة أكثر قيمة بالنسبة لأدباء العصر الحديث ونقاده من تعريف قدامة بن جعفر السائر، كذلك يبدو لنا جليا أثر الثقافة اليونانية فيهم...

---

[1] حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ت: محمد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط3، 1986، ص: 71

[2] محمد عزام، **المصطلح التقدي في التراث الأدبي العربي**، دار الشرق العربي، بيروت لبنان، ص: 346

[3] الجرجاني، **الوساطة بين المتنبي وخصومه**، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، صيدا بيروت، ط1، 2006ص: 23

2. اصطلاح النقاد والأدباء في عصر شكري:

2.1 في الشعرية التقليدية: يعدّ محمود سامي البارودي رائد شعراء الإحياء، وقد كتب مقدّمة لديوانه بيّن فيها مفهومه للشعر وجملة من القضايا المتعلّقة به، فبيّن أنّ " الشعر لمعة خيالية، يتألّق وميضها في سماوة الفكر، فتنبعث أشعّتها إلى صحيفة القلب، فيفيض بلألائها نورا، يتصل خيطه بأسلة اللسان، فينفث بألوان الحكمة ينبلج بها الحالك، ويهتدي بدليلها السالك..."[1] ، والجديد في هذا التعريف أنّه خرج عن الإطار التقليديّ الذي يحصر الشعر في جانب العروض، وهو رغم غموضه يمسّ جوانب مهمّة في طبيعة الفنّ الشعريّ كالخيال والعاطفة والفكر، لكنّه لا يشير أنّه يعبّر عن ذات صاحبه وينطلق منها، لأنّه قال: "تنبعث إلى صحيفة القلب" وليس منه.

أمّا حسين المرصفي منظر الشعرية الإحيائية فقد آثر تعريف ابن خلدون الذي ينصّ على أنّ " قول العروضيين في حدّه (الشعر) إنّه الكلام الموزون المقفّى ليس بحدّ لهذا الشعر الذي نحن بصدده ولا رسم له وصناعتهم .. فلا جرم أنّ حدّهم ذلك لا يصلح له عندنا فلا بدّ من تعريف يعطينا حقيقته من هذه الحيثيّة، فنقول: الشعر هو الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف المفصّل بأجزاء متفقة في الوزن والرويّ مستقلّ كلّ جزء منها في غرضه ومقصده عمّا قبله وبعده الجاري على أساليب العرب المخصوصة به"[2]، فالمرصفي هنا يرفض كما رفض ابن خلدون ذلك التعريف العروضيّ، ويدخل في جانبه الصياغة والخيال بمعناه البلاغي، ولكنّه ما زال يحصره في الجانب التقليديّ من وجوب السير على طريقة العرب والقول بوحدة البيت...

2.2 في الشعرية الحديثة: مع رواد هذه الشعرية نطالع تحولات في مفهوم الشعر نتيجة تفاعل المثقف العربي مع ثقافة الآخر الأوربي، ويتبين ذلك من خلال ما قدموه من تعريفات للشعر منها:

تعريف العقاد إذ يقول: " والشعر الصحيح في أوجز تعريف هو ما يقوله الشاعر، والشاعر في أوجز تعريف هو الإنسان الممتاز بالعاطفة والنّظرة إلى الحياة، وهو القادر على الصياغة الجميلة في

---

[1] محمود سامي البارودي، **الديوان**، المطبعة الأميرية، القاهرة، 1952ص: 6 و7

[2] حسين المرصفي، **الوسيلة مطبعة المدارس الملكية**، القاهرة، ج2، ط1، 1292هـ، ص: 467 و468

إعرابه عن العواطف والنّظرات"[1]، فالشعر عنده تعبير عن الوجدان، عن العاطفة الممتزجة بالفكر في قالب تعبيري جميل.

أما المازني فيقول: " وهل الشعر إلّا مرآة القلب، وإلّا مظهر من مظاهر النّفس، وإلّا صورة ما ارتسم على لوح الصدر وانتقش في صحيفة الذّهن، و إلّا مثال ما ظهر لعالم الحسّ وبرز لمشهد الشاعر"[2]فالشعر عند المازني كذلك تعبير عن الوجدان وترجمة لخوالج النفس.

ويرى ميخائيل نعيمة: "أنّ العواطف والأفكار إذا ما استيقظت بنفسها بعبارة جميلة التركيب موسيقية الرنّة، كان ما ننطق به شعرا. وأنّ من استيقظت عواطفه وأفكاره، وتمكّن من أن يلفظها بعبارة جميلة موسيقية الرنّة كان شاعرا. وإذ أنّ العواطف والأفكار هي كلّ ما نعرفه من مظاهر النّفس فالشعر إذن هو لغة النّفس، والشاعر هو ترجمان النّفس"[3] فنعيمة هنا يرى أنّ الشعر تعبير عن الوجدان وأن التجربة الشعرية يتفاعل فيه العاطفة والتأمل دون أن يهمل القالب الموسيقي ودون أن يحدد نمطه.

أما أحمد زكي أبو شادي فيقول: " فالتعبير عن عواطف الشّاعر قبل الاتصال بمشاعر غيره وتأثيره فيها هو أساس الشعر.. وقد صدق رسكن في قوله إنّ (الشعر إبراز العواطف النبيلة عن طريق الخيال) بلغة الكلام"[4]، وهنا لا يكاد أبو شادي يبتعد كثيرا عن تعريف نعيمة غير أنّه أدخل عنصر الخيال من خلال إقراره تعريف رسكن.

2.3 الشعر في اصطلاح عبد الرحمن شكري:أصدر شكري العام 1915 ديوانه الثالث وصدره بمقدمة حول العاطفة في الشعر وهي أول مقدمة لديوان له بقلمه، لكنه لم يضع تعريفا واضحا للشعر بل اكتفى بالتركيز على دور العاطفة في الشعر وبين أنّ الشعر الحقيقي هو شعر العواطف، بل إن العاطفة تدخل كلّ أبواب الشعر، أما في مقدمة ديوانه الرابع (1916)، فإن القارئ يلاحظ تطورا في فكر شكري فقد بدأ يتحدث عن وظيفة الشعر والشاعر وقد صرّح أيضا بأنه يعرف الشعر على

---

[1] عباس محمود العقاد، **ساعات بين الكتب**، ص: 204

[2] إبراهيم عبد القادر المازني، **الشعر: غاياته ووسائطه**، دار الفكر اللبناني، بيروت، 1990، ص: 85

[3] ميخائيل نعيمة، **الغربال، نوفل**، بيروت . لبنان، ط 15، 1991، ص: 115

[4] أحمد زكي أبو شادي، أطياف الربيع، ط1، 1933، ص: 197

أنه: "ما اتفق على نسجه الخيال والفكر إيضاحا لكلمات النفس وتفسيرا لها" ويقول أيضا: "فالشعر هو كلمات العواطف والخيال والذوق السليم، فأصوله ثلاثة متزاوجة"[1] في هذا التعريف يركز على الأصول والعناصر المكونة للشعر ما نسميه في الصناعة المصطلحية بالتعريف المكونات، ويشرح هذه المكونات كالخيال والذوق.. ويبرز دورها في الشعر، وفي مقدمة الديوان الخامس(1916) يعود أيضا لتحديد حقيقة الشعر ولكن هذه المرة بالتركيز على وظيفته والمتمثلة في التأثير في المتلقي والتعبير عن الوجدان وخوالج النفس، يقول: "والشعر ما أشعرك وجعلك تحسّ عواطف النّفس إحساسا شديدا"[2]وهكذا كلما مضينا مع شكري في مقدماته نلاحظ تطورا في مفهوم الشعر كلما زاد تطرقه لمختلف قضايا الشعر كالخيال وطبيعة الشعر ووظيفته والوحدة الفنية، وسيأتي توضيحه لاحقا.

المطلب الثالث: أنواع الشعر

الفرع الأول: الشعر العمودي:

هي الطريقة التي نظم بها الشعراء شعرهم منذ ظهوره وتداولوه فيما بينهم، فيجب الشاعر فيه الالتزام بالوزن والبحر الشعري ف جميع ابيات قصيدته[3]وهو الأساس والأصل في الشعر العربي وارتبط هذا النوع من العشر بالخليل أحمد الفراهيدي، واصع علم العروض وهو العلم الذي يعني بالوزن والقافية وفيه ينظم القصيدة بنظام الشطرين الشطر الأول ويسمى الصدر والشطر الثاني يسمى العجز من أهم خصائص الشعر العمودي:

اعتماد الاشعر بحرا واحدا من البحور الشعرية الستة عشر

قال لبيد بن ربيعة:

عفت الديار محلها فمقامها بمنى تأبد غولها فرجامها[4]

---

[1] عبد الرحمن شكري،**ديوان عبد الرحمن شكري**، جمع وتحقيق: يوسف نقولا، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 1998 مقدمة ج4، ص: 324

[2] شكري، مقدمة ج5، ص: 402 و403

[3] مصطفى **حركات: أوزان الشعر**، الدار الثقافية للنشر ، القاهرة ،مصر،ط1، 1988، ص 24

[4] الحسين ابن احمد الزورزني أبو عبد الله: **شرح المعلقات السبعة** ، دار القلم ، بيروت، لبنان، دط، دت ص30

اعتمد الشاعر في معقلة هذه على اوزان بحر الطويل ؛

استقامة الألفاظ ؛

أن يكون الوصف في القصيدة مستخدما بشكل صحيح؛

التقارب في أسلوب التشبيه لمستخدم؛

صحة المعاني الواردة في القصدية الشعرية؛[1]

استخدام الامثال بشكل كبير في القصائد العمودية؛.[2]

هذا الشعر العمودي باختصار إلا أن هذا النمط السائد في نظم الشعر تغير مع جميع مدارس الشعر الحديثة، ونظرا للتغيرات التي طرأت على العالم أجمع من جميع نواحي سواء كانت اجتماعية ،اجتماعية، اقتصادية أو سياسية.

الفرع الثاني: الشعر الحر

جذور الشعر الحر تمتد في التاريخ العربي إلى ما قبل العصر، وإن ثمة إرهاصات عديدة به كشعر الند العراقي – فضى في الاستعمال وقتا طويلا، وبعضها –لأنه كان محاولات فريدة–، جاء خطفة كالبرق ثم اختفى، فقد ظهر البند في القرن الحادي عشر الهجري واستمر حتى أوائل القرن الماضي على صورة الشعر الحر وبعتبر بذلك امتداد للبند وجذوره الأولى ليست حديثة الولادة، أما يما يخص التحرير من قيود الوزن والقافية فما من شعر يمكن أن يكون حرا لدى من يريد أن يحقق الإتقان فيه، والحرية لا تعني الهروب عن الوزن، وإنما تعني السيطرة عليه وإتقانه".[3]

في قضايا الشعر المعاصر لنازك الملائكة، كانت بداية حركة الشعر الحر سنة 1947 في العراق، بل من بغداد نفسها، فزحفت هذه الحركة وامتدت حتى غمرت الوطن العربي كله وكانت بسبب تطرف الذين استجابوا لها نجرف أساليب شعرنا العربي الأخرى جميعاً، وكانت أول قصيدة حرة الوزن قصيدته

[1] عدنان عارض النحوي مع مصطلح الشعر العمودي، المختار الاسلامي www.midad.com اطلع عليه بتاريخ 2017/03/5 الساعة 19:05

[2] عدنان محمد الرضا النحوي: المصدر نفسه

[3] الطاهر أحمد علي **الشعر العربي المعاصر**، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط02، 1983، ص 151

"الكوليرا" نشرت في بيروت ووصلت نسخها لبغداد، في أول كانون الأول ديسمبر 1947، وفي النصف الثاني من الشهر نفسه صدر في بغداد ديوان بدر شاكر السياب "أزهار ذابلة وفيه قصيدة يهجرون اسلوب الشطرين.[1]

[1] جبور عبد النور، **المعجم الأدبي**، دار العلوم للملايين، بيروت، لبنان، د ط 1984، ص 63

المبحث الثاني: مفهوم الحداثة وابعادها

المطلب الأول: مفهوم الحداثة لغة

يبدو أن مصطلح الحداثة قد أصبح في الوقت الحاضر واحداً من أكثر المصطلحات النقدية المعاصرة أشكالية وإثارة للبس والغموض، فالحداثة في أصلها ونشأتها مذهب فكري غربي، ولد ونشأ في الغرب، ثم انتقل منه إلى بلاد المسلمين، ولا شك أن الحداثيين العرب حاولوا بشتى الطرق والوسائل، أن يجيدوا لحداثهم جذوً را في التأريخ الإسلامي، لكن الواقع أن كل ما يقوله الحداثيون ليس إلا تكراراً لما قاله حداثيو أوروبا.

فقد جاء في كتاب العين للفظ "الحداثة" أن "الحديث" هو: الجديد من الأشياء. [1] في لسان العرب تحت مادة "حدث" جاء كالتالي:

حدث: الحديث نقض القديم، والحدوث نقيض القدمة.

حدث الشيء: يحدث، حدوثاً وحداثة، والحدوث: كون الشيء لم يكن، وأحدثه فهو محدث، وكذلك استحدثه ومحدثات الأمور: ما ابتدعه أهل الأهواء من الأشياء التي كان السلف الصالح على غيرها و المحدث: الأمر المبتدع. [2]

وذكر في المعجم الوسيط: حدث الشيء حدوثاً وحداثةً: أي نقيض القدم، و الحداثة: سن الشباب، ويقال: أخذ الأمر بحداثته، أي بأوله وابتدائه، والمحَدث: ما لم يكن معروفاً فيكتاب ولا سنة ولا إجماع. [3]

---

[1] انظر: الخليل بن احمد الفراهيدي، **كتاب العين**، تحقيق: مهدي المخزومي، وإبراهيم السامرائي،)بغداد: وزارة الاعلام، ج3، 1981،مادة الحدث

[2] انظر: ابن منظور، **لسان العرب**، بيروت: دار صادر، د.ت، مادة الحدث

[3] إبراهيم مصطفى وآخرون، **المعجم الوسيط**، تحقيق جامع اللغة العربية، ،القاهرة: مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004، ص45

وفي الإنجليزية نجد أن هناك لفظان للحداثة :(Modernity Modernism) ، والترجمة العربية لهذين اللفظين تختلف من حداثة إلى عصرية إلى معاصرة، فالدكتور محمد مصطفي هدارة يفرق في الترجمة بينهما على النحو التالي:

إن لفظ (Modernity) : تعني المعاصرة والعصرية، و المعاصرة في تعريفه أو تعبيره: "إحداث تغيير وتجديد في المفاهيم السائدة والمتراكمة عبر الأجيال نتيجة تغيير اجتماعي أو فكري أحدثه اختلاف الزمن".

و أما لفظ (Modernism) : فحسب ترجمته تعني "الحداثة" التي هي عنده مذهب أدبي أو نظرية فكرية لا تستهدف الحركة الإبداعية وحدها، بل تدعو إلى التم رد على الواقع، والانقلاب على القديم الموروث بكل جوانبه ومجالاته[1].

أما د.كمال أبو ديب فيختلف عن ذلك حين يقو ل في مقالته في جالة الفصول: "...و لقد اقترحت في عمل سابق ترجمة المصطلح)Modernism(بالحداثية، لأنه حركة مميزة، بل مذهب أو مدرسة...، أما)Modernity) فإني سأستخدمه استخداماً عاماً بوصفه إشارة إلى سمات حضارية معينة، ويبدو لي أن "الحداثة" هي المصطلح الأقرب إلى تحديد مفهومها".

إذًا يتضح من خلال الدلالات المعجمية السابقة للمصطلح وجذره اللغوي الاقتران بين دلالة اللغوية وفكرة المغايرة والجدة ونقض القدامة، وتظل مجموعة غير محدودة من الظلال الدلالية والنقدية والمفهومية لهذا المصطلح كما يطرحها النقد والممارسة الشعرية. وإذا تجاوزنا الدلالة اللغوية واكتفينا بتحديد دلالته النقدية في النقد الحديث وفي تاريخ الممارسة الشعرية، لوجدنا أمام وضع دقيق، فالمصطلح يشتبك مع مجموعة كبيرة من المصطلحات النقدية القديمة والحديثة المقاربة، ومنها مصطلحات التجديد والمعاصرة والتحديث والمحدث و الحديث والطليعة، وما سيصطلح على تسميته بالحدثايية كمقابل للمصطلح الغربي"المودرنزم." Modernism [2]

---

[1] عدنان علي رضا النووي، **نظرية تقويم الحداثة**، الرياض، دار النحوي للنشر والتوزيع، ط 1، 1884، ص41، نقلاً عن جالة الحرس الوطني: العدد11، السنة 1989 ص103

[2] المرجع نفسه ص 14.

المطلب الثاني : تعريف الحداثة في الاصطلاح

عند تعريف الحداثة اصطلاحاً نجد هناك كم هائل من التعريفات، ومنها يرى د. جابر عصفور أن الحداثة كمعنى إبداعي قائمة في صدر التراث، حيث يقول: "الحداثة مصطلح بالغ العراقة والجدة في الوقت نفسه؛ ذلك لأنه يشير- تراثياً- إلى الصراع بين "القدماء" و "المحدثين"، ذلك الصراع الذي يفرض إعادة النظر في الموروث من التصورات الأدبية والاجتماعية والدينية. وكان ذلك على أساس من وعي متغ ير بواقع متحول من ناحية، وعلى أساس من حوار مع ثراث آخر، يعاد إنتاجه لصالح هذا الوعي المتغير من ناحية ثانية. وبالقدر نفسه يشير المصطلح إلى صراع جديد، معاصر، بين "قدماء" و "محدثين" حول التغيرات الجذرية التي وقعت في القصيدة العربية المعاصرة، منذ أعقاب الحرب العالمية الثانية" [1] و بذلك يرى أن مصطلح "الحداثة" يزدوج في استخدامه، فيشير- من ناحية- إلى التغير الجذري الذي ينطوي عليه "الشعر الحر" أو "الشعر العربي المعاصر"، ويشير- من ناحية ثانية- إلى "المودرنزم" الأوروبية التيكانت مثالاً يحتذى في غير حالة[2].

ويؤكد أنطون مقدسي على ناحية "المودرنزم" الأوروبية فيقول: "إن الحداثة ليست ظاهرة عربية بالأصل، فهي أتتنا ككافة التيارات الفكرية والأيديولوجية والأدبية والفنية وغيرها من العالم المصنع، ثم تأصلت تدرجياً وأنتجت على الخصوص في مجال الأدب مؤلفات عربية خالصة أو تكاد تكون خالصة، أي لها الكثير من الأصالة"[3]

ويذكر محمد برادة مفهوم الحداثة تاريخياً على مستوى النظري، كمفهوم مرتبط أساساً بالحضارة الغربية، وبسياقها التأريخية وما أفرزته تجاربها في مجالات مختلفة. ويقول: "أصخر ظهور مفهوم الحداثة إلى منتصف القرن التاسع عشر، مع أن العصرية بدأت ممهداتها في أوروبا منذ القرن السادس

---

[1] عبد الحميد جيدة: **الحداثة في الشعر العربي المعاصر بين التنظير والتطبيق**: الكتاب الأول، طرابلس، دار الشمال للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1988، ص1، نقلاً عن مجلة "**فصول**" المصرية، لجابر عصفور، تحت عنوان "معنى الحداثة في الشعر المعاصر"، مهرجان القاهرة الأول حول موضوع الحداثة في اللغة والأدب، المجلد الرابع، العدد الثالث، سنة 1814، ص36

[2] انظر: نفسه، ص10.

[3] عبد الحميد جيدة، **الحداثة في الشعر العربي المعاصر بين التنظير والتطبيق** ، ص10، نقلاً عن مقال بعنوان "مقاربات من الحداثة، لأنطون مقدسي، جالة مواقف، عدد 36، ص3

عشر، أي منذ ظهور بنيات صريخية لإحداث التغيير الاقتصادي والاجتماعي، ومجاوزة الأمة الناجمة عن عجز بنيات القرون الوسطى وفكرها"[1].

أما الحداثة عن أدونيس فيذهب إلى أنها: "الصراع بين النظام القائم على السلفية، والرغبة العاملة لتغيير هذا النظام وقد أسس هذا الصراع في أثناء العهدين الأموي والعباسي، حيث نرى تياَرين للحداثة:

– الأول سياسي فكري، يتمثل من جهة في الحركات الثورية ضد النظام القائم، بدءاً من الخوارج وانتهاءً بثورة الزنج مروراً بالقرامطة، والحركات الثورية المتطرفة، ويتمثل من جهة ثانية في الاعتزال والعقلانية الإلحادية في الصوفية على الأخص. وتلتقي هذه الحركات الثورية الفكرية حول هدف أساسي هو الوحدة بين الحاكم والمحكوم في نظام يساوي بين الناس اقتصادً يا وسياسياً، ولا يفرق بين الواحد والآخر على أساس من جنس أو لون.

– أما التيار الثاني ففني، وهو يهدف إلى الارتباط بالحياة اليومية كما عند أبي نواس، وإلى الخلق لا على مثال خارج التقليد وكل موروث عند أبي تمام"[2].

و بذلك توحدت الحداثة بمفهوم أدونيس على صعيد السياسة، بين الحاكم والمحكوم، وتحرر – على صعيد الفن– الشعر من قيوده ومن تعريفاته ونظرياته وأطره المثبتة، وتولدت الحداثة أصريخياً من التفاعل أو التصادم بين موفقين أو عقليتين، في مناخ من تغير الحياة، ونشأة ظروف وأوضاع جديدة[3]

أما كمال أبو ديب فيع رف الحداثة بأنها: " ... هي وعي الزمن بوصفه حركة تغيير..، والحداثة اختراق لهذا السلام مع النفس ومع العالم، وطرح الأسئلة القلقة التي لا تطمح إلى الحصول على الإجابات نهائية، بقدر ما يفتنها قلق التساؤل وحمى البحث، الحداثة جرثومة الاكتناه الدائب القلق المتوتر، إنها حمى الانفتاح".

---

[1] انظر: المرجع نفسه، ص 168، نقلاً عن مجالة "فصول"، المجلد الرابع، العدد الثالث، ص 11.

[2] انظر: أدونيس، **الثابت والمتحول صدمة الحداثة**، بيرو ت: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط6، 1986، ص9-10

[3] انظر: عبد الحميد جيدة، **الحداثة في الشعر العربي المعاصر بين التنظير والتطبيق**، المرجع السابق، ص 8.

و أما على صعيد الحداثة والتجديد في الأدب فإن د. إبراهيم مدكور يركز على دور الأديب في الخلق والإبداع عندما يقول: "إن الأديب الحق مبدع ومبتكر، بقدر ماهو مقلد ومحاك، يبتكر ألفاظاً وأساليب، كما يبتكر أفكاراً وأخيلة..، وأعز شيء لدى الأديب حريته، فيحرص على أن يكون حراً في تفكيره، يرسل أحاسيسه ومشاعره كما تبدو له، حراً في تعبيره، يصوغ معانيه على النحو الذي يروقه، ولا يضيره أن يخرج أحياناً على بعض قيود النحو واللغة.. وربما فتح خروجه باباً لنحو ولغة جديدة"،[1] بذلك يرى د.مدكور أن الأدب حياة اللغة التي به تتطور وتنمو وتخرج أحياناً على بعض قيود النحو.

وتبين ين خالدة سعيد أن الحداثة "ثورة فكرية وليست جارد مسألة تتصل بالوزن والقافية، أو بقصيدة النثر، أو نظام السرد، أو البطل، أو إطار الحدث، أو تثوير الشكل المسرحي؛ لأن هذه الجوانب تكتسب دلالتها من الموقف العام، وهي تجسيد لهذا الموقف"،20 بمعنى أن الحداثة لا تنحصر في شكل واحد للكتابة، وإن عبر هذا الشكل عن موقف حداثي في وقت من الأوقات، وترى – خالدة- أن الحداثة وضعية فكرية لا تنفصل عن ظهور الأفكار والنزعات التاريخية التطورية، وإنها تتبلور في اتجاه تعريف جديد للإنسان عبر تحديد جديد لعلاقته بالكون.[2]

وللحداثة أنواع كما يقسمها أدونيس:

أ) **الحداثة العلمية** : وتعني إعادة النظر المستمرة في معرفة الطبيعة للسيطرة عليها، وتعميق هذه المعرفة وتحسنها باطراد.

ب)**حداثة التغيرات الثورية– الاقتصادية– الاجتماعية– السياسية:** فالحداثة الثورية تعني نشوء حركات ونظريات وأفكار جديدة، ومؤسسات وأنظمة جديدة تؤدي إلى زوال البنى التقليدية القديمة في المجتمع، وقيام بنى جديدة

[1] انظر: عبد الحميد جيدة، **الحداثة في الشعر العربي المعاصر بين التنظير والتطبيق** ،المرجع السابق ، ص31 ، نقلاً عن جالة "فصول"، المجلد الرابع، العدد الثالث، ص 36.

[2] انظر: نفسه، ص60.

ت) **الحداثة الفنية:** وهي تساؤلاً جذرياً يستكشف اللغة الشعرية ويستقصيها، وافتتاح آفاق تجريبية جديدة في الممارسة الكتابية وابتكار طرق للتعبير تكون في مستوى هذا التساؤل، وشرط هذا كله الصدور عن نظرة شخصية فريدة للإنسان والكون.

ث) **الحداثة الشعرية** :يعتبر الأدب العربي من وجوه الثقافة العربية، وهو الفن الذي يعبر عن قيم المجتمع و مثله، أي الوجود الفكري والروحي لهذا المجتمع، ولما كان عصرنا هذا عصر المنافذ الفكرية المتعددة، عصر إلغاء المسافات والحواجز والسدود، أي كان شكلها وحجمها، فقد كان بديهياً أن يتأثر المفكر العربي بصفة عامة، والشعر بصفة خاصة، بثقافة العصر، والمذاهب الاجتماعية السائدة فيه؛ لأن الإنسان في كل مكان ارتبط بقضايا أخيه الإنسان، إذ لم تَع د هذه القضايا منفصلة في الزمان والمكان[1]

فالتنظير لحداثة الشعر العربي المعاصر بدأ بعودة يوسف الخال من الولايات المتحدة إلى بيروت، الذي قام عام (1956) باتصالات عديدة مع العناصر الأدبية القادرة على الإسهام في خلق حركة شعرية حديثة، وقد تم التجمع وأعلن عن أسيس جالة فصلية بعنوان "شعر"، وهي جالة موجهة بصورة حصرية لخدمة قضية الشعر والدفاع عنها. ويرفض بيان يوسف الخال طبيعة معظم الشعر العربي الحديث، فلا يراه حديثاً إلا بالمعنى الزمني للكلمة، فهو متخلف ومتأخر بالقياس إلى الشعر الأوروبي، ومقلد بالقياس إلى التراث الشعري العربي، حيث يقول: "إن الشعر اللبناني الحاضر شعر عربي تقليدي، وهو شعر متخلف عن هذا العصر، إن الشعر لا يختلف في خصائصه الجوهرية عن الشعر العربي التقليدي، فعمود الشعر هو، وحدة البيت لا القصيدة هي ، الوزن والقافية لم جير عليهما أي تعديل، الأغراض الشعرية القديمة ما تزال هي الأغراض الشعرية الحاضرة".[2]

وعلى هذا الرفض يبني يوسف الخال الحداثة الشعرية التي تتآلف وتتماشى مع هذا العصر، مع الروح العلمية لهذا العصر، ومن هنا يربط التقدم الشعري بالتقدم العلمي، فحداثة يوسف الخال

[1] عبد العزيز النعماني، فن الشعر بين التراث والحداثة،)القاهرة: الدار المصرية اللبنانية، ط 1، 1981 ص 406.

[2] عبد الحميد جيدة، الحداثة في الشعر العربي المعاصر بين التنظير والتطبيق: الكتاب الأول، ص16.

تدعو إلى تفجير الشكل الشعري التقليدي، وتوجيه البحث صوب أشكال إبداعية جديدة، قائمة على انقاض عمود الشعر العربي القديم، ويدعو الخال الشعراء إلى الإفادة من التجارب الشعرية التي حققها شعراء العالم، وإلى عدم الوقوع في الانطوائية والانكماشية، ويدعو إلى تحرير الشاعر من أي رق ثقافي واجتماعي، بالإضافة إلى تطوير الإيقاع الشعري العربي وصقله على ضوء المضامين الجديدة، فليس للأوزان التقليدية أية قداسة.[1]

وبهذا يعتبر الخال حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر مرحلة فاصلة بين مرحلتين: قديمة وحديثة حررت الشاعر من أساليب المرحلة القديمة، وأفهمته أن الشعر يكتب بقوة الإلهام في حرية تامة لا بقوة القواعد الفنية الموروثة، فالشعر عنده ليس هو الكلام الموزون المقفى، بل هو التعبير الذاتي الفريد عن رؤيا الشاعر تجاه الكون والحياة، والكشف عن أسرار الحياة وإظهار الانسجام بين ما في الحياة من تناقضات، والنفاذ إلى ما وراء واقع الحياة لرؤية ملامح الأمل والخلاص.

وفضلاً عن ذلك يرى الخال أن العمل الأدبي مكبلاً بصعوبات راجعة إلى فقدان "الحداثة" في العالم العربي، ومن تلك الصعوبات اللغة، إذ يقول: ".. فنحن نفكر بلغة، ونتكلم بلغة، ونكتب بلغة"، ويتوصل الخال إلى رفض الأدب الموجود لأنه لا يكتب "بلغة الشعب". أي أن الخال يدعو إلى كتابة الأدب باللغة العامية؛ لأنها في رأيه الوسيلة للتعبير عن أحاسيس والمشاعر.

ويعرف الخال لمستقبل الحداثة الشعرية في العالم العربي بقوله: "الحداثة في الشعر إبداع وخروج به على ما سلف، وهي لا ترتبط بزمن، فما نعتبره اليوم حديثاً يصبح في يوم من الأيام قديمًا، وأن الحداثة في الشعر لا تعتبر مذهباً من المذاهب، بل هي حركة إبداع تماشي الحياة في تغيرها الدائم التي نحياها.."[2].

أما مقاربات أدونيس فقد كانت أكثر نضجاً ومرونة، فإنه شاعر يمتلك مخيلة إبداعية، وهو منِّ ظروف ناقد عميق الغور إلا أنه هو الآخر يحمل الكثير من المفاهيم والآراء التي وإن بدت

[1] عبد الحميد جيدة ، المرجع السابق، ص11-11، ، نقلاً عن كتاب الحداثة في الشعر، ليوسف الخال، ص 10-11.

[2] عبد الحميد جيدة، الحداثة في الشعر العربي المعاصر بين التنظير والتطبيق: الكتاب الأول، ص 41.

شخصية إلا أنها كررت، ولكن بكلمات أخرى آراء يوسف الخال، وقد تبلور مفهوم الحداثة لدى أدونيس في مرحلتين متداخلتين:[1]

المرحلة الأولى: تمثل كتاباته التي نشرها أثناء ارتباطه بجماعة جالة)شعر(، حيث كان موقفه يتماثل إلى حد كبير مع آراء يوسف الخال.

المرحلة الثانية: فقد بدأت منذ انفصاله عن جالة (شعر واصداره جالة (مواقف)، وقد نضجت خلال هذه المرحلة مقارباته النظرية، واتسعت وتحررت من بعض الأحكام والآراء السابقة، إلا أنه ظل في الجوهر يمتلك ذلك النزوع الجمالي الشكلاني؛ وذلك التوق الصوفي، رغم أنهكان يتمظهر أحياناً بمظاهر اجتماعية وفكرية مختلفة.

ويعتبر النص النقدي لأدونيس الذي نشره في جالة "شعر" هو أول محاولة نظرية لتحديد مفهوم الحداثة الشعرية، على الرغم من أن الشاعر لم يستخدم مصطلح "الحداثة" لفظاً، بلكان أكثر ميلاً لاستخدام مصطلح آخر وهو "الشعر الجديد"، وقد حاول في هذا النص الاتكاء على المفهوم الغربي للحداثة، وبشكل خاص على الأنموذج الفرنسي للحداثة والرمزية الفرنسية. ويرى أودنيس أن الحداثة لا تتمثل فيكم من التغيرات والإضافات الشكلية، وإنما تعبر أساساً عن رؤيا.

إذن يعرف أدونيس الشعر الجديد على أنه رؤيا، والرؤيا قفزة خارجة عن المفهومات السائدة، بمعنى أنها تغيير في نظام الأشياء وتركيبها، وفي نظام النظر إليها. فالشعر الجديد هو الكشف عن معا لم يظل في حاجة إلى الكشف، وأنه يتخلى عن الرؤية الأفقية، حيث تبدو فيه العلاقة بين الإنسان والعا لم علاقة شكلية، ويقول أدونيس في الشكل: "ليس الشكل مجرد "وزن"، وإنما نوع من البناء، قابلاً للتجدد والتغير، ولا تنبع الموسيقى في الشعر الجديد من تناغم بين أجزاء خارجية وأقيسة شكلية، بل تنبع من تناغم داخلي حركي، هو سر الموسيقى في الشعر".[2]

[1] انظر: عبد الحميد جيدة، **الحداثة في الشعر العربي المعاصر بين التنظير والتطبيق**: المرجع السابق، ص 83

[2] انظر: عبد الحميد جيدة، **الحداثة في الشعر العربي المعاصر بين التنظير والتطبيق**: المرجع السابق، ص 85

ويفرق أدونيس بين اللغة في الشعر العربي التقليدي واللغة في الشعر الجديد، قائلاً: "تكتفي اللغة في شعرنا العربي التقليدي، من الواقع ومن العالم بأن تمسها مساً عابراً رفيقاً، فهي لغة وصف. وتعبير، ويطمح الشعر الجديد إلى أن يؤسس لغة التساؤل والتغير، إن لغة الشعر هي اللغة الإشارة، في حين أن اللغة العادية هي اللغة الإيضاح.."[1] ثم يدعو إلى أن يكون الشعر العربي الجديد ثورياً بمعنى التجاوز والتخطي، ويعتمد في ذلك على:

- تفكيك البنية الثقافية العربية القديمة التي تتعارض مع الثورة وهدم هذه البنية وتجاوزها.
- فتح آفاق جديدة تتيح نشوء البنية الثقافية الثورية الجديدة.

وكذلك يحدد أدونيس حداثة القصيدة العربية المعاصرة بالأمور عدة وهي: الوحدة العضوية، والتنوع، والتجربة المتميزة، واللغة الشخصية، والفرادة، و جدة الرؤيا، و أما على صعيد الموسيقى، فإنها تقوم على الإيقاع النابع من الداخل، وهذا الإيقاع النابع من الداخل لم يكن واحداً في الشعر الحديث كما هو الحال في القصيدة العربية القديمة التي تمتاز بشكل واحد في القصائد كلها، إنه يتغير مع كل شكل من أشكال الشعر الحديث؛ لأن كل قصيدة حديثة شكل خاص".[2]

وعلى هذا يربط أدونيس حركة الحداثة الشعرية بروح الثورة والتمرد، ويحدث الحداثة بتأصيلها وجعلها حركة ثورية حية تتغلغل إلى الأعماق وتعالج موضوعات روحية عميقة تتصل بالغور الإنساني المطلق، و ينطلق الشاعر العربي الحديث من نظرة إلى الشعر تغاير النظرة القديمة، ومن هنا تشكل التجربة الشعرية الحديثة نوعاً من الانقطاع عن القديم، هذا النوع من الانقطاع يظهره بشكل ظاهر طرق التعبير الجديدة التي تغاير القديمة السائدة. فالحداثة الشعرية عند أدونيس تقوم على التجربة، يعني على المحاولة الدائمة للخروج من طرق التعبير المستقرة، أي إعطاء الواقع طابعاً إبداعياً حركيًا.[3]

ويضيف أدونيس إلى الحداثة الشعرية عنصراً تراثياً أصيلاً وهو "الشعر صناعة"، وكل صناعة بحاجة إلى علم وثقافة. ولقد أدرك أدونيس بعمق طبيعة التجربة الشعرية بصورة عامة عندما قال في

---

[1] المرجع نفسه ص 83

[2] انظر: المرجع نفسه، ص84

[3] انظر: عبد الحميد جيدة، **الحداثة في الشعر العربي المعاصر بين التنظير والتطبيق**: المرجع السابق ، ص64

الشعر إنه: "صناعة-ثقافة"، فالتجديد في الشعر لا يمكن أن يتم إلا بعمل، وبمعرفة، وبعلم، وبثقافة، وبإرادة وتصميم . وهكذا تدخل الحداثة الشعرية العربية في التراث وتخرج منه، وتتصل به، وتنفصل عنه، وبهذه الطريقة تكون الحداثة الشعرية عملاً إبداعياً جديداً، والحداثة الشعرية عند أدونيس ترفض تقليد النموذج، حيث يرى في التقليد جموداً وثباتاً، ولا ترفض النموذج كنموذج إبداعي[1].

وذكر أدونيس في صدمة الحداثة أن هناك موقفاً نقدياً ولد اللقاء مع الغرب على الصعيد الأدبي، ويتمثل في أربعة مبادئ:[2]

- ترك الموضوعات التقليدية الموروثة.
- التحرر من القافية، والانتقال إلى الشعر الحر الطليق.
- تعريف الشعر الجديد، حيث يعرف القديم بأن الشعر "بلفظه لا بمعناه"، بينما الجديد جيب أن يعرف "بمعناه لا بلفظه".
- تغيير نظرة الشاعر، بحيث لم يعد الشاعر من يكتب القصيدة تلو الأخرى، دون رؤيا للعالم، بحيث جييء شعره جاموعة من الانفعالات أو وصف الأحداث دون رابط رؤياوي وجمالي يربط فيما بينها. وهناك ثلاث مراحل تطورية في مسير ة الحداثة الشعرية:[3]

المرحلة الأولى : وهي المرحلة العقلانية للحداثة التي دشنتها تجربة الشعراء الرواد في أواخر الأربعينيات، وعمقتها تجربة شعراء الخمسينيات. وقد حقق الشاعر العربي في هذه المرحلة للحداثة الشعرية:

- تقدم موقف جديد تجاه الكون و الواقع والمجتمع، وعدم الاستعلاء على الدور الاجتماعي للتجربة الشعرية وصلتها بالواقع.
- رفض ماهو جامد و متحجر في الممارسة الشعرية، وإطلاق قوى التجديد والابتكار.

---

[1] انظر: المرجع نفسه، ص 100

[2] انظر: أدونيس، **الثابت والمتحول**: صدمة الحداثة، ص40-41.

[3] انظر: فاضل ثامر، **جدل الحداثة في الشعر**، ص11.

- إعادة خلق اللغة الشعرية، وجعلها قريبة من لغة الحياة والفكر، وهجر ما هو معجمي من صياغات ومفردات كان يحفل بها الشعر التقليدي.
- الافادة من منجزات الشعر العالمي، ومن آفاق التي فتحتها حركة الحداثة الشعرية في الأدب العالمي.
- تحقيق حد معين من التجريب المبرر المرتبط بطبيعة التجربة الشعرية ذاتها.

المرحلة الثانية : وهي المرحلة الرؤيوية للحداثة التي اتضحت بشكل خاص في الستينيات. فقد تم فيها تحقيق هذا الوعي بالذات بمعزل عن وعي بالجماعة، أيكان وعياً بالذات لذات الشاعر نفسه، وهذا هو ما فاد إلى أن يسم التجربة الستينية ببعض السمات الذاتية، والتحرر من النزعة العقلانية والانفتاح على الموقف الرؤيوية.[1]

المرحلة الثالثة: وهي المرحلة المصالحة بين النزعتين العقلانية والرؤيوية في حركة الحداثة، وتمثلها التجارب الشعرية في فترة ما بعد الستينيات وتستمر إلى الوقت الحاضر.

وأما بالنسبة للموسيقى الشعرية، فينطلق د.النويهي من نقطتين يعتبرهما الأساس لتناول أية قضية نقدية في جاال الشعر الحديث، وهما: اللغة والموسيقى، فإنه يرفض من الرؤية الفكرية للواقع والفن، المطلق في الشكل والتراث، ولكنه يقف أمام المطلق الموسيقى؛ لذا- رفض من حيث المطلق في الشكل- أن تكون أوزان الخليلي هي الجامعة المانعة لموسيقى الوجود، ومن ثم اقترح نظام (النبر) الموجود ببعض أنماط الشعر الإنجليزي، على سبيل التجربة؛ من أجل اكتشاف شكل جديد. و أما من حيث المطلق في التراث، فإنه يؤكد على أهمية لغة الحديث اليومي، سواء في مستواها النظري والمعقد، أو في مستواها التطبيقي البسيط. إلا أنه في المطلق الموسيقى، يتردد كثيراً أمام ما يطلقون عليه)قصيدة النثر(، وهو لا يقف في رفضه مع النظرة السلفية للتراث، ولكنه يقف إلى جانب كثير

[1] عبد العزيز النعماني، **فن الشعر بين التراث والحداثة**، ص 264، نقلاً عن لمحات عن شعر الحساسية الجديدة في مصر: أسسه النظرية وإنجازاته الشعرية، جالة الشعر، 1989

من نقاد الغرب، في موقفهم الفني من هذه الظاهرة الشعرية الجديدة، وهذا الاتجاه هو الذي غلب على شعر نازك الملائكة، وصلاح عبد الصبور، وفدوى طوقان وغيرهم[1].

ويضيف الشاعر حسن طلب في القضية نفسها، فيقول: " فرغم الضربة التي قام بها الرواد لعمود الشعر، إلا أن هذا التحديد الموسيقى أضحى عبئاً، وبالتالي فإن الشعر الحقيقي يرفض أن يقع أسير هذه الأنماط أيا كانت، نحن نحس أنه لا فرق بين القيود الخليلية، وقيود التفعيلة إلى حد كبير، والمحاولات الجديدة لكتابة القصيدة النثرية نجدها ليست سوى رد فعل ضد هذا القيد الموسيقي الجديد.[2]

أما إ وارد الخراط فيقول: "فإذا كان تحطيم)وثن التفعيلة(هو المميز الأساسي للشعر الحداثة، فالمسألة تتعلق بالخروج عن الرتابة الموسيقية، وقيودها المدمر ة، الكاتمة لأنفاس الشعر الحق بكل حريته،

ليست المسألة جارد الخروج عن نطاق الأوزان الخليلية فقط، بل الخروج عن الأوزان التفعيلية المحدثة التي أوشكت أن تصبح قالباً نمطياً في الشعر ... ويمكن أن يتكون الخلق الفني بوجود الأوزان الخليلية، والتفعيلات المفرد، بأي قدر من التركيب والتفكيك. إن ذلك يعني إمكانية وجود النثرية الكاملة في قلب التركيب الموسيقى، وإجياد التزاوج والتناغم، والتضاد والتنافر بين هذه الإمكانات..."[3].

فالشيء الذي لا يستطيع أن ينكره دارسو الأدب، أن ثمة رابطة حميمة بين الشعر والإيقاع، هذا الإيقاع النابع عن نفس الشاعر، من حالة التكيف الفعلي للإبداع فكرياً ونفسياً وجسدياً، وهذا ما فيه من دلالة ما ينبغي أن تتسم به النظرة إلى موسيقى الشعر. فإن الإيقاع يضبط خطوات اكتشاف النص الشعري، وينظم طريقة التقدم في قراءة القصيدة، كما أن الموسيقى تستطيع أن تصل إلى مناطق الشعور الإنساني تعجز الكلمات غير الموسيقة عن الوصول إليها. وتنوع الإيقاع شدة

---

[1] انظر: عبد العزيز النعماني، **فن الشعر بين التراث والحداثة**، المرجع السابق، ص210-211

[2] المرجع نفسه، ص 401

[3] عبد العزيز النعماني، **فن الشعر بين التراث والحداثة**، ص 264، نقلاً عن لمحات عن شعر الحساسية الجديدة في مصر: أسسه النظرية وإنجازاته الشعرية، جالة الشعر، 1989

ورخاوة يتجاوز رتابة النغم التي تكون داعياً إلى الملل، إلى ماهو أعمق اتصالاً بالإشباع الحسي لقوى الإدراك؛ لأن التنوع يتعامل مع السلم الأصوات، فيحرك ويعمل عدداً من الخلايا السمعية أكثر، ويتماشى الطبيعية مع الأذن، وهذا كله يحقق لذة حسية حقيقية، وتتولد عن طريق السماع.

ويرى النعماني أن التأثر بالفكر العالمي ظاهرة صحية، وخاصة في جالي الفكر والحضارة، إذا لم يمسخ هذا التأثر أصالتنا وحماسنا للتراث والامتداد به إلى التجديد والابتكار. أما أن نقف مبهورين حائرين منهزمين، فهذا ما ينتزعنا من جذورنا العربية، وهنا لا يبقى لنا إلا آهات الاستحسان والإعجاب، بما أبدعه غيرنا، وهنا يكون الغزو الفكري الخطير. فالامتداد بشعر التراث وآدابه إلى العصور التالية، تواصلاً حياً لا يتوقف، وامتداد نابضاً لا يهدأ، هو الذي يخلق في إبداع الأجيال اللاحقة معاني ثابتة، تؤكد وجودهم، وإسهامهم في الحياة كلها؛ لأنهم أفراد في أمة، وأمة في منظومة عالمية.[1]

وفي نهاية المطاف يمكن لنا القول بأن الحداثة ليست ظاهرة عربية بالأصل، إذ تسربت ككافة التيارات الفكرية والأدبية من العالم المصنع، ثم تأصلت تدرجياً في مجال الأدب ومؤلفات عربية، حيث تدعو إلى التمرد على الواقع، والانقلاب على القديم، فهي حركة تغيير وانفتاح في مجالات شتى، وأما على صعيد الحداثة في الأدب، فتأتي الحرية المطلقة في مقدمة الإبداع لدى الأديب نفسه، فحركة الحداثة في الشعر العربي حررت الشاعر من أساليب الشعر التقليدي، حيث إن الشعر عند أصحاب تلك الحركة ليس هو الكلام الموزون المقفى، ولا القصيدة المنثورة، بل هو التعبير الذاتي عن رؤيا الشاعر تجاه الكون والحياة، أي أن الحداثة الشعرية لا تنحصر في طريقة معينة للكتابة؛ لأنها الوسيلة للتعبير عن أحاسيس الشاعر، والخروج الدائم من طرق التعبير المس، بمعنى إعطاء الحياة أو الواقع طابعاً إبداعياً، فقد مرت هذه الحركة بمسيرات مختلفة، بدأت بالمسيرة العقلانية، ثم انتقلت إلى المسيرة الرؤيوية التي تعتمد على الوعي الذاتي وتحقيقه بمعزل عن وعي الجماعة في الشعر، وتخلصت المسيرة بالمصالحة بين المسيرتين، إذ تتمثل في التجارب الشعرية.

[1] عبد العزيز النعماني، **فن الشعر بين التراث والحداثة**، المرجع السابق، ص 264

وهكذا من المسيرة المليئة بالصراع والتنوع تتضح صورة حركة الحداثة الشعرية العربية، وهي حركة متفتحة لا يمكن لها أن تنغلق على ذاتها أو تصادر هويتها، فهي مشروع حضاري خطير ير تبط ارتباطاً جدلياً عميقاً بإشكالية تحديث المجتمع العربي وتطويره في المرحلة الراهنة.

المطلب الثالث: أبعاد مصطلح الحداثة

الحداثة مصطلح شامل ومركّب لم يقترن بمجال معرفي معين بل يمكن ال قول إنّ حضوره شمل كلّ مجالات الحياة ، ذلك أنه يعبر عن رؤية الإنسان للحياة وللوجود ويرمز إلى طموح هذا الكائن اللانهائي واندفاعه نحو التطور ومن ثمّ فقد تعددت أبعاد هذا المصطلح وتداخلت فيما بينها.

1. **البعد الفكري**

البعد الفكري من أهم أبعاد الحداثة ذ لك أنّ جوهر الحداثة فكر جديد تمكّن من هدم البنى الفكرية التقليدية في المجتمعات الغربية ولا يمكن أن نفصل مابين التقدم العلمي والتحول المعرفي من جهة وبين فكر الحداثة ، ولذلك نجد الحداثة عند (أدونيس) تقترن بطرح التساؤلات المستمرة والكشف الدائم عن اهول والتطلّع الجارف إلى المستقبل وكلّ هذا لا بد أن يستند إلى قاعدة فكرية ومنهج علمي ومعرفة عميقة، وإذا كان التمرد على المفاهيم الموروثة من أهم مقاييس الحداثة عند (أدونيس،) فإنّ التمرد لا يحدث إلاّ بسبب التطلّع إلى مفاهيم جديدة والتي لا يمكن أن تتأسس على فراغ فكري .

يرى (أدونيس) أنّ الحداثة الفكرية في المجتمع العربي اقترنت بدايتها بحركة التأويل أما في العصر الحديث فإنّ مسألة الحداثة غدت أهم قضية في الفكر العربي "فأن يسائلَ الفكر العربي الحداثة هو أن يسائل نفسه ، قبل أي شيء ."[1] ،ذلك أنه لا يمكن أن تبحث الحداثة العربية ضمن الثقافة الغربية أو في إطار معطياتها المختلفة ،إنّ من أهم التحديات التي تواجه المفكّر العربي اليوم هو الوصول إلى إيجاد معادلة توفّق بين الحداثة والتراث دون التفريط في أي طرف.

[1] أدونيس : الشعرية العربية ، ص 65

من مقتضيات الحداثة عند (أدونيس) تحرير الفكر من ترسبات الماضي ذلك أنه لا يمكن أن تعيش الحداثة إلاّ في مجتمع يضمن حرية الفكر ،كذلك وفي الوقت نفسه لا تقتضي الحداثة معرفة الحاضر والإحاطة بكلّ مستجداته فقط بل تقتضي أيضاً معرفة الماضي معرفة عميقة .

إنّ الحداثة في جوهرها موقف عقلي يركّز على التعامل العلمي مع ال واقع والبعد العلمي من أهم أبعاد الحداثة وتعني الحداثة في بعدها العلمي عند (أدونيس) "إعادة النظر المستمرة في معرفة الطبيعة للسيطرة عليها ، وتعميق هذه المعرفة وتحسينها باطراد ."[1] ، وهو بذلك يربط البعد العلمي للحداثة بالمعرفة الواسعة والعميقة للظواهر الطبيعية .

2. البعد الفني والأدبي

للفنون أهمّية كبرى في حياة البشر وهو ما يفسر استمرار جميع الفنون منذ القديم على الرغم من التحولات التي عرفها الإنسان ، والفن قريب من عامة الناس وأكثر انتشاراً بينهم لأنه يعبر عن آلامهم وآمالهم، يدغدغ مشاعرهم وأحاسيسهم ولهذا السبب كانت الحداثة في مجال الفنون أكثر بروزاً ،فحين يتغير المحيط ويتجدد الكون وتتقدم الأمم لابد من أن تتحول الفنون والآداب لتواكب هذه التغيرات ولذلك فالحداثة الفنية عند (أدونيس) تعني "تساؤلاً جذرياً يستكشف اللغة الشعرية ويستقصيها ، وافتتاح آفاق تجريب ية جديدة في الممارسة الكتابية ، وابتكار طرق للتعبير تكون في مستوى هذا التساؤل ، وشرط هذا كله الصدور عن نظرة شخصية فريدة للإنسان والكون."[2] ، وينطلق (أدونيس) من كونه شاعراً وهو لذلك يركّز على اللغة باعتبارها ميدان الفن الشعري ، بل أنّ حداثة الشعر ترتبط ارتباطاً وثيقاً بحداثة اللغة التي يكتبا هذا الشعر "ذلك أن الحداثة الشعرية في لغة ما هي أولاً حداثة هذه اللغة ذاتها "[3]، والشعر من أهم القضايا على الإطلاق التي تناولتها الحداثة الأدونيسية .

---

[1] أدونيس: **فاتحة لنهايات القرن**، ص 321

[2] أدونيس: **فاتحة لنهايات القرن**، المصدر نفسه ص 321

[3] أدونيس، الشعرية العربية، المصدر السابق، ص 110

كثيراً ما يقرن (أدونيس) الحداثة بالإبداع ، بل إنّ الإبداع عنده هو أهم سمة في أي عمل فني يطمح إلى الدخول إلى عالم الحداثة السحري يقول "الحداثة تكون رؤية إبداعية ، بالمعنى الشامل، أو لا تكون إلاّ زياً .ومنذ أن يولَد الزي ، يشيخ.غير أن الإبداع لا عمر له .لذلك ، ليست كلّ حداثةٍ إبداعاً، أما الإبداع فهو، أبدياً، حديث."[1]

من القضايا الأدبية التي ارتبطت بالحداث ة عند (أدونيس) نجد النقد الأدبي ، فحداثة النصوص الشعرية عنده تقتضي حداثة في تذوقها وفي تلقّيها ولا يتحقّق ذلك إلاّ بتأسيس معايير نقدية جديدة تحدث قطيعة مع المقاييس التقليدية الموروثة "فالمفهوم النقدي التقليدي لا يقبلُ إ لا الشعر الذي يتوافق مع الموروث وأصوله ،أما المفهوم النقدي الذي ينشأ في مناخ الحداثة فإنه يؤسس معايير نقدية تنظر إلى الشعر في ذاته ، ويقومه، تبعاً لذلك ، بمقاييس من داخله ، من تطور التعبير الشعري بالذات ."3(و، أدونيس) شديد الاهتمام بالحداثة النقدية على اعتبار أ نها تسهم في إرساء دعائم الحداثة الشعرية خاصة والحداثة في الأدب عموماً والحداثة في الفن بشكل أعم.

3. البعد السياسي الاجتماعي الاقتصادي

ربط (أدونيس)السياسة بالاجتماع والاقتصاد ورأى أنّ الحداثة في هذه المجالات تعني الثورة على كلّ البنى القديمة وأطلق ع لى هذه الحداثة اسم حداثة التغيرات الثورية الاقتصادية الاجتماعية وهي تعني " نشوء حركات ونظريات وأفكار جديدة ، ومؤسسات وأنظمة جديدة تؤدي إلى زوال البنى التقليدية القديمة في المجتمع وقيام بنى الجديدة "[2] ، تكتسب الحداثة هنا الصبغة الثورية لأنها في جوهرها ثورة شاملة على نظام سياسي واقتصادي واجتماعي مهيمن. ويرى (أدونيس) أنّ الحداثة السياسية بدأت في المجتمع العربي بتأسيس الدولة الأموية وتمثّلت في تلك الحركات الثورية التي سعت إلى إسقاط الحكم الأموي مثل الخوارج وغيرهم. [3]

---

[1] أدونيس : **الشعرية العربية** ، ص 110

[2] أدونيس : **فاتحة لنهايات القرن** ، ص 321

[3] ينظر أدونيس : **الثابت والمتحول بحث في الإبداع و الاتباع عند العرب**، ج4، صدمة الحداثة وسلطة الموروث الشعري، ص5-6

4. البعد التاريخي :

لم تنزل الحداثة فجأةً ولم ترتبط بزمن معي ولا بمجتمعٍ بعينه بل هي مسيرة من التحولات والصراعات التي امتدت زمنا طويلاً وقد كانت دائمة الحضور في المجتمع البشري "ولئن كانت الحداثة لا تحدد ، فمن الممكن القول إنها كانت دائماً حاضرةً في تاريخ الإنسان –ممارسةً ، أو إشارةً ودلالةً"[1] ، ويرى (أدونيس) أنّ الحداثة في الشعر العربي حركة تاريخية تمثّل حلقة وصل بين ما قبلها وما بعدها وأنه لا يمكن بأي حال من الأحوال فصل هذه الحركة عن السياق التاريخي العام لأي مجتمع يمر بمراحل من التطورات والتحولات في مختلف بنياته الفكرية والسياسية والاجتماعية....الخ وإذا كانت الحداثة الغربية قد نشأت في سياق تاريخي تضمن جملة من التحولات الجذرية التي وقعت بفضل تطور الفكر الفلسفي وانتشار العلوم والتقنية فإنّ الحداثة العربية —كم يشير أدونيس– نشأت في سياق تاريخي حمل سلسلة من التأويلات لعلاقة كلّ ما يحيط بالعربي المسلم من حياة وفكر بالوحي الديني و (أدونيس) يحاول دائماً عدم الفصل بين الحداثة والتاريخ فهو يؤكّد أنها لا تحدث فجأةً وإنما هي حدث له أصوله وتراكماته ضمن التراث الفكري واللغوي لكلّ مجتمع"[2]

5– البعد الشخصي والقومي :

يذهب (أدونيس) إلى خصوص ية الحداثة ،فلكلّ مجتمع حداثته فقد نجد في الحداثة العربية خصائص لا نجدها في نظيرا الغربية والعكس صحيح ، ويعود ذلك إلى ارتباط الحداثة في كلّ مجتمع بماضيه وتراثه وثقافته ولغته "الحداثة ،إذن ، ملازمة للقدم في كل مجتمع وفي كل مرحلة. ومن الطبيعي أن تختلف أبعادها وأشكالها من مجتمع إلى آخر ، ومن زمن إلى زمن ."[3] ، إنّ البيئة الثقافية بجميع مكوناتها تلعب دوراً مهماً في تحديد خصائص الحداثة وتشكيل عناصرها الجوهرية، فدلالة الحداثة في الشعر الفرنسي تختلف عن دلالتها في الشعر الإنجليزي أو السوفياتي أو الأمريكي أو العربي إذ، لا

[1] أدونيس : **النص القرآني وآفاق الكتابة** ، ص 96

[2] ينظر أدونيس : **كلام البدايات** ، ص 151

[3] أدونيس : **فاتحة لنهايات القرن** ، ص 326

يمكن –كما يضيف أدونيس – أن تبحث الحداثة كمفهوم مطلق قائم بذاته منفصل عن البيئة التي نشا في تربتها الثقافية[1] .

إذا كانت الحداثة تكتسب خصوصية قومية فإنّ يمكن كذلك أن تكتسب بعداً شخصياً وهو ما ذهب إليه (أدونيس) حين قرن الحداثة بشاعر بعينه يقول عن (بشار بن برد) "فطن بعض النقاد العرب إلى أهمية بشار ، فقالوا عنه إنه "قائد المحدثين " وإنه "أول المولّدين ".لكنهم لم يلاحظوا من "حداثته"و" توليده" إلا أنه "أغرب في التصوير "أي جاء بتشبيهات لم تكن مألوفة عند الأولين ."[2]، ما يمكن قوله أنّ الشاعر الفذّ بإبداعه وخروجه على المألوف يمكن أن يؤسس لحداثة خاصة به تحمل بصمته الخاصة وأسلوبه المتميز ورؤيته المتفردة.

6– البعد الكوني والعالمي :

يصبغ (أدونيس) على الحداثة بعداً عالمياً فهي لا تنشأ في بلد دون بلد ولم تقترن بمجتمع بعينه، إنها تيار يجتاح جميع الميادين ويغزو كلّ الأزمنة والأمكنة ، إنها ظاهرة كونية لارتباطها بالكائن البشري بإبداعاته وابتكاراته وطموحه وقدرته التي أودعها الله في إنها "مناخ عالمي –مناخ أفكار وأشكال كونية ، وليست مجرد حالة خاصة بشعب معين ." يسعى (أدونيس) إلى عولمة الحداثة والحداثة الغربية بوجه خاص لأنّ كلّ المقاييس التي يستند إليها مستمدة من النموذج الغربي للحداثة ، ومع ذلك يمكن القول أنّ الحداثة باعتبارها نضالا من أجل التقدم والتجديد والتغيير نحو الأفضل والإبداع والابتكار ...الخ هي ظاهرة إنسانية منذ وجد الإنسان على الأرض

[1] أدونيس : **فاتحة لنهايات القرن** ، المصدر السابق ص 326

[2] أدونيس : **فاتحة لنهايات القرن** ، المصدر نفسه ص 326

الفصل الثاني:

آليات الرفض والتمرد في شعر أحمد مطر

المبحث الأول: آليات الرفض والتمرد في شعر احمد مطر

المطلب الأول: الرفض والتمرد من خلال عناوين القصائد

للعنوان اهمية كبيرة في الأبداع والتلقي ، أي في التعبير عن قضية الشاعر من جهة ، وفي فهم النص وتأويل المتلقي له من جهة أخرى ، ولعنوانات أحمد مطر في ديوانه دور في تسليط الضوء على بنية الرفض وتأكيد دلالته ، ولعل في استعراضنا لبعض العنوانات ما يثبت ذلك فكلمة "لافتات التي جعلها سلسلة وصلت الى خمس مجموعات ، تعطي انطباعا واضحا عن شكل هذه القصائد التي تحتويها ومضامينها وأهدافها ، وهي في كل ذلك ليست بعيدة عن مضمون الرقص والتمرد بل ان مصطلح اللافتة اقرب الى التمرد والرفض ومنسجم تماما مع هذه المضامين ، فالشاعر يعلن في غير مناسبة انه رجل يسير في مظاهرة صاخبة بحمل فيها لافتاته الخاصة التي تحمل رموز واشارات تدل على الاستنكار والرفض ، و ما بلاحظ في ديوان الشاعر أحمد مطر (المجموعة الشعرية الكاملة) ان الديوان قسم على مجموعات اتخذت كل مجموعة عنوان "لافتات " بعد ان اعطيت رقما تسلسليا ، فهناك : لافتة [1] ، ولافتة 3، وهكذا ، ولا يخفى المضمون الايحائي الذي تشير اليه لفظة " لافتة" ، فاللافتة هي قطعة تكتب عليها عبارات ساخنة رافضة مستنكرة يحملها مستنكر رافض ويسير ملوحا بها في مسيرة حاشدة ، وسميت لافتة لما اريد بها من لفت انتباه الآخرين وتوعيتهم وتنبيههم على أمر ما . لقد اقترنت اللافتات بالرفض والمطالبة والاستنكار ، أما صاحبها فهو غالبا متمرد مستنكر رافض , كما كانت دلالة الرفض واضحة من خلال عنوانات القصائد داخل هذه اللافتات ، ولما كانت اللافتات تتسم بالنصر والوضوح والاثارة ، فقد تبلورت هذه السمات لا شعوريا في وجدان الشاعر في أثناء العملية الإبداعية ، وظلت عناوين القصائد نفسها تحمل هذه السمات ، وهي على قصرها إلا أن لغتها اكتسبت سمات اللغة الخاصة بصاحبها كما اكتسبت سمات التحدي والرفض والتمرد الصارخ مما ينسجم مع كونها لافتة , ومن تلك العنوانات بذكر:

[1] ينظر ديوان صفحات: (152-406)

" انتفاضة " وهو عنوان لا يحتاج الى تعليق في بيان صلته بالرفض ، ذلك لأن الانتفاضة شكل ذروة الرفض ، وعنوانه الرسمي –

حصار : علوان يوحي بالضيق والقهر والمعاناة ، ويدعو الى التمرد والثورة ورفض ذلك الحصار بكل انواعه .

الطوفان" : لايختلف كثيرا عن الانتفاضة ، فهو دعوة للثورة والرفض والتحدي السافر ، واطلاق العنان الكلمة الحرة ، والضمير الحي ، فيما الطوفان الحقيقي ضد الظلم .

اضراب : وهذا العنوان بعد دعوة واضحة للتمرد والامتناع والرفض .

تمرد" : العنوان دعوة صريحة للتمرد

عزاء على بطاقة تهنئة" : وفي هذا العنوان استفزاز للقارئ ، فكيف يكون العزاء على بطاقة التهنئة ، آنها سخرية مرة لواقع مرير فرض على انسان سلبت ارادته . سلاما ايتها الحرب " : ولا يخفى ما حمله هذا العنوان من طباق بين لفظتي " سلام ، وحرب" افضى الى سخرية م ن خلال الدعوة للحرب بالسلام ، وقيه لاشك رفض وتمرد لوضع مؤلم , ومثل هذا كثير في ديوان الشاعر أحمد مطر ، نحيل القارئ الكريم عليها[1]

المطلب الثاني: الأساليب البلاغية

تعد الأساليب البلاغية أحد المؤثرات المهمة في التعبير عن مدي تأثر الشاعر ، وانفعاله مع الحدث سليا وايجابا (قبوله ورفضه ولاسيما أساليب الجملة الأنشائية ، فهي منبهات اسلوبية تؤكد بنية الرفض لدى الشعراء . ولاسيما التي خرجت منها لهذا الغرض . وأشهرها و رودا في ديوان أحمد مطر ؛

✍ **النفي:**

بعد النفي أسلوب رفض صريح في شعر أحمد مطر ، فهو ينفي ليرفض واقعا مريرا ، ويلقي ليعبر عن سخريته من ذلك الواقع البائس ، وهو ينفي ليدافع عن نفسه ، وينفي ليعبر عن الثورة

[1] ينظر :عناصر الابداع الفني في شعر أحمد مطر ، ص 226

والتمرد "[1] ، ولعل الأداة لا هي الأشهر من بين أدوات النفي الدالة على الرفض ، ولكنها قلما تأتي منفردة وحدها في ديوان مطر ، فهي غالبا ما تأتي مقترنة بتن" أو "ليس" وبهذا تخفف من حدتها وتقلل النبرة الخطابية الزاعقة التي كانت من سمات القصيدة الحماسية التقليدية، وتمنحها الهدوء الذي بدأت القصيدة الحديثة تجنح اليه دون النبرة الحماسية[2]

ومع هذا فقد اجاد الشاعر أحمد مطر في التعبير عن الرفض من خلال أداة النفي لا ، وفي قصيدته السهل الممتع جاء النفي للتعبير عن الرفض من خلال أداة النفي "لا ، اذ اتخذ الشاعر من الشعر رمزا لذاته حين تمرد الشعر على الشاعر واعلن الثورة ، متخذا من " سلاحا للرفض أطلقه بوجه الشاعر متمردا عليه ، يقول :[3]

يهتف الشعر برأسي

كف عن صقعي ورفسي

أنت مهما كانت

لا تملك اطلاقي وحسي

أنا لا تحسني رئة أصفادي

ولا تطلقني رنة فلس

هكذا طبع حياتي

.....

أنا لا اسمع بالأيجار جرسي

وأصم الأرض مجانا بهمسي !

أنا لا تؤلمني مرودة الصوف .

ولا يسعدني ثوب المقس .

---

[1] عناصر الابداع الفني في شعر أحمد مطر ، المصدر السابق

[2] ينظر: مصطفى الضبع :أليات الرفض في القصيدة العربية الحديثة، ص 3-4

[3] ينظر: الديوان ،ص 389

ومرة أخرى يوظف الشاعر "لا النافية للكشف عن حالة الاستسلام والخنوع التام لأجهزة السلطة محاولا تقد هذه الحالة وتعريتها والتنديد بها ورفضها ، ومحاولا كذلك رفض أجهزة النظام القمعية والتمرد عليها ، اذ يقول :[1]

كنت أمشي في سلام

عازفا عن كل ما يخدش

أحساس النظام

لا أصيخ السمع

لا أنظر

لا أبلع ريقي

لا أروم الكشف عن حزني

وعن شدة ضيقي

لا أميط الجفن عن دمعي

ولا أرمي قاع الابتسام

كنت أمشي والسلام

فأنا بالجند قد شدوا طريقي

ويلاحظ أن الشاعر اعتمد التكرار وسيلة لتوكيد النقي مما عزز من ابراز الحالة السلبية التي حاول استنكارها وتقدها هنا ، كما لا يخفى ما أحدثه التكرار من تكوين موسيقي من خلال تتابع الحروف المتكررة .

[1] ينظر: الديوان ،ص 389

وكثيرا ما تقترن "لا" النافية ب لن فتخفف من حدتها الا انها تمتلك الهدوء المفتقد في "لا وهي غالبا ما تقترن بفعل يفيد الرفض أو يدل عليه ، فيكون التركيب (لا لن + فعل الرفض) وبسخرية لاذعة يستنكر الشاعر حالة الغفلة والنوم واللامبالاة التي أصبحت عليها الأمة العربية ، اذ يقول : [1]

لا لن تموت أمتي

مهما اكتوت بالنار والحديد

لا .. لن تموت أمتي

مهما ادعى المخدوع والبليد

لا .. لن تموت أمتي

كيف تموت ؟

من رأى من قبل هذا ميتا

يموت من جديد ؟!

وفي حالة خاصة يحاول الشاعر أن يثور ويتمرد على حالة تمكنت منه فأحالته حطاما ، وهو من خلال تمرده الما يتمرد على الواقع السياسي ويرفضه لأنه هو من أوصله الى حالة البؤس تلك ، وفي سخرية لاذعة يكرر اداة النفي "لا:" مقرونة ب ليس مرة وبأ لم" مرة وبأداة توكيد أخرى كي يعبر عن رفض أكيد ومتواصل لواقع بائس ، يقول :[2]

نعم أنا حطامُ

جلد على عظام

لا، لم أعذب أبدا

. لا، ليس بي سقام

لا الست في صيام

[1] ينظر: الديوان ،ص 241

[2] ينظر: الديوان ،ص 102

لا ، أنتي أنام

لا، لست أشكو مطلقا

من شدة الغرام

لا حالة الجيب على أحسن ما يرام

لا تتعبوا يا سادتي

في فهم معي حالتي

مختصر الكلام

أني اذا ما خطر الحاكم لي

لا أشتهي الطعام.

ولن يعيد صحتي؛

الأطبيب حانق؛

يفهم في نظامها؛

في قلب النظام.

ويلاحظ أن الشاعر هنا وظف النفي اسلوبا للسخرية من حالة معينة ، حيث استغله في اثبات هذه الحالة ، وقد انقلبت في النهاية إلى مفارقة أفضت إلى سخرية مريرة عبرت عن مقدار الألم الذي يعانيه الشاعر من جور السلطة ، واستبداد الحاكم ومرة أخرى يصبح النفي عند مطر تحديا وثورة ، وتمرده يفصح الشاعر فيه عن عدم اهتمامه بكل شيء ، وباي شيء في سبيل تحقيق ذاته وقناعاته ، يقول :[1]

لست أهتم

بمن كان معي ، أو كان ضدي

لست أهتم بمن أترك بعدي

[1] ينظر: الديوان ،ص 412

لست أهتم بمن يبكي دموعا

أو بمن يبكي دماء

ليس عندي

ير هم

أن أسيق الموت إلى العيش

فأغدو من ضحايا كربلاء

ويلاحظ أن الشاعر استعان برمز من رموز الثورة والفداء والتضحية ضد الظلم والطغيان وهي كربلاء حيث استشهاد الامام الحسين عليه السلام في واقعة الطف .

الاستفهام:

وهو الأسلوب المسؤول عن طرح الأسئلة ، وان لم تكن هذه الأسئلة موضحة بأدوات استفهام "وأن من أهم قضايا الشعر صلع السؤال والتحريض عليه لتكريس حالة الأدهاش عند الانسان"[1]. والسؤال في الشعر تعبير عن دهشة الشاعر والقه ازاء الوجود ، والزمن ، والشاعر يبصر من خلالها طريقه وسط الذهول ، والأستلاب النفسي ، ويبحث عن طريقة يحاول من خلالها أن يزيح الظلال عن الأشياء ، والأحداث والشخصيات .

والاستفهام في ديوان أحمد مطر كثير ، فقصائده مزدحمة بالأسئلة التي توحي بالأستنكار والسخرية ، والتعجب ، والنفي[2]، وكلها تفضي الى الرفض ، والتمرد على الواقع المؤلم الذي يعد قضية الشاعر الأساسية .

ان ارتباط الشاعر يقضيته ، ومكابدات الغربة ، وأحلام العودة كلها تقف وراء بنية الأستفهام في شعر أحمد مطر ، فهو يلوذ به معبرا عن رفضه واستنكاره وتعجبه ، ومرارة شعوره ، فمظاهر الحياة المريرة ، والواقع الاجتماعي البائس ، (الفقر والقهر والجوع) والاقصاء ، والتهميش ، وتسلط الحاكم

[1] السؤال الفضاء شعري...ديوان حرائق التكوين انموذجا على الامارة، ص 201

[2] ينظر: عناصر الابداع الفني في شعر أحمد مطر، ص 221

الجائر واستلام الشعب وخنوعه ، كلها مواضع استفهام وتساؤل لا يحث الشاعر عن اجوبة لها ، بل يكفيه أن يحرك الوعي للتفكير بالأسئلة ، فهو يسال ليستنكر الواقع ، ويسال ليسخر من الواقع.

لقد جاء استعمال أحمد مطر لأسلوب الاستفهام في شعره من خلال أدواته التي أحسن اختيارها وتوظيفها لحالة الرفض ، والتمرد التي غدت قضيته الأساسية . كما ذكرنا ، استعمالا منتوعا دل كله على الرفض ، والثورة ، والتمرد ما كان منه دالا على الاستكار ، أو التعجب او السخرية ، والنفيي ، والتحقير

✍ **الاستفهام فمن خلال عنوانات القصائد وبداياتها:**

لقد ورد الاستفهام في ديوان أحمد مطر عنوانا لبعض قصائده مما أوحي . كما ورد في السياق . الى تمرد واستنكار واضحين ، ورفض مؤكد . ومن تلك العنوانات : (أين المفر؟، فباي الشعوب تكذبان ؟ ، أين تمضي ؟ ، من أنا ؟، كيف وأين ولماذا؟).

وكما جاء الاستفهام عنوانا لبعض القصائد ، فقد ابتدأ كثيرة من قصائده ، بعد العنوان . بالاستفهام ، فجاءت الأشطر الأولى من القصيدة تساؤلات حائرة مستنكرة ، ويبدو أنه لجا الى ذلك بغية وضع المتلقي في قلب التجربة ، وعمق المعاناة ومنة مستهل القصيدة ، ومن هذه التساؤلات :(لمن تشكو مآسينا ؟ ممن ؟ ، لمن ؟، لماذا الشعر يا مطر ؟ أنا مالي ؟ مم نخشى ؟ ، كم على السيف مشيت ؟ ..... والخ).

لقد تعددت صيغ الأستفهام وأدواته في شعر أحمد مطر . وحسب طبيعة المعنى الأعمق للسؤال – بين الاسئلة الكونية عن الوجود الإنساني ، وأسئلة في قضايا الأنسان ومعاناته ، وواقع الشاعر الذي يعيشها.[1]

ففي قصيدة : دعوة للخيانة يوظف الشاعر الأداء هل ليستند احساسه بالدهشة ، والتعجب الذي يفضي الى انكار وضع مقلوب ، ورقضة رفضا تاما . لقد تأكدت بنية الرفض في شعر أحمد

[1] ينظر : الديوان، ص 240

مطر من خلال الأستفهام بكل أدواته ، وهو في هذا النص يرفض ويستنكر أن يكون الوطن وطفا حينما يكون حاكمه مراهنا ، وأهله رهائن ، اذ يقول [1]

هل وطن هذا الذي

حاكمه مراهن ، وأهله رهائن ؟

هل وطن هذا الذي

سماؤه مراصد وارضه كمائن ؟

هذا الذي

هواؤه الآهات والضغائن ؟

هذا الذي أضيق من حظيرة الدواجن ؟

هل وطن هذا الذي

تكون فيه عندما

تكون تغير كائن ؟؟

وتأتي "كم" للتساؤل عن المقدار العددي ، وقد لجا اليها الشاعر في هذا النص للدلالة على التكثير ، والتعظيم والتهويل لحالة الظلم والقهر والمعاناة ، ويتكرارها في النص توحي الى تراكم حالات القهر والظلم ، والمعاناة ، ومن ثم تعطي تصورا واضحا لحجم المعاناة التي تجاوزها الشاعر كلها محاولا بث روح التحدي ، والتمرد في نص المتلقي ، يقول : [2]

كم على السيف مشيت؛

كم بجمر الظلم والجور اكتويت ؛

كم تجملت من الفهر؛

وكم من نقل البلوى حويت ؛

[1] ينظر : الديوان، ص 502

[2] ينظر : الديوان، ص 502

غير أني ما انحنيت؛

كم هوى السوط على ظهري؛

وكم حاول أن أنكر صبري؛

فأبيت.

ويحرر الشاعر أداة الاستفهام "أين" من دلالتها الوضعية ، ويدفع بها الى الاستنكار ، والتعجب رافضا من خلالها الواقع المر لشعب بأكمله ، اذ يقول[1]:

زار الرئيس المؤتمن

بعض الولايات الوطن

وحين زار حينا

قال لنا :

هاتوا شكاواكم بصدق في العلن

ولا تخافوا أحدا .. فقد مضى ذاك الزمن .

فقال صاحبي حسن :

يا سيدي أين الرغيف واللبن ؟

وأين تأمين السكن ؟

وأين توفير المين ؟

وأين من

يوفر الدواء للفقير دونما ثمن ؟

ويدفع الشاعر الاستفهام الى فضاء التعجب والدهشة من خلال الأداة "كيف" فهو يستنكر ويستبعد حالات رصدها يصعب تحقيقها من خلال واقع قاس مرير ، وهو هنا يسال عن الحال من

[1] ينظر : الديوان: ص 156

خلال أداة الحال كيف ، ولابد أن سؤاله عن تحقيق المستحيل في واقع مستحيل يفضي الى انكار الحال ، والتمرد عليه ، والتحريض ضده ، يقول :[1]

كيف يصطاد الفتي عصفوره.

في الغابة المشتعلة ؟.

كيف يرعى وردة .

وسط ركام المزيلة.

كيف تصحو بين كفيه الإجابات.

وفي فكيه تغفو الأسئلة ؟

ويحسن الشاعر اختياره الأداة الاستفهام اختيارا دقيقا ليعبر عن مرارة احساسه ، وامتعاضه من الواقع المؤلم ، ولاسيما اذا تعلق هذا الواقع بالوطن , قضية الشاعر الأولى . ومكابدات الغربة ، وأحلام العودة .

لقد كشف الشاعر عن احساسه بضياع الوطن ، وضياعه في المنفى ، ومعاناته الأبدية بعيدا عن وطنه من خلال الأستفهام به اي مرة ، و كيف أخرى ، وتكرارهما مما يوحي بتعاقب دلالات الغربة والمعاناة في قصيدته " يسقط الوطن " أن يقول :[2]

(أبي الوطن)

(امي الوطن)

(نموت كي يحيا الوطن)

.....

أي وطن ؟

الوطن المنفي.....

1

2

أم منفي الوطن ؟!

أم الرهين الممتهن ؟

أم سجلنا المسجون خارج الزمن ؟!

(نموت كي يحيا الوطن)

كيف يموت ميت ؟

وكيف يحيا ما اندفن ؟!

ويظل السؤال عند مطر موحيا بالرفض ، والسخرية من واقع سياسي مرير مظاهره عريمة تشير التساؤل ، وتبعث الدهشة والتعجب ، يقول في قصيدته تساؤلات" ، ويلاحظ أن العنوان هو علامة استفهام كبيرة تتبعها تساؤلات ، وفي ذلك تأكيد واصرار على الرفض والأستنكار والسخرية . يقول:[1]

كيف ستدخل حريا هذي المرة

ما دامت أمتنا الحرة

تحب عشرة أبطال

كي تقتل منهم عشرة ؟

كيف ستجني ثمرة

والبذرة ما زالت بذرة ؟

كيف سنجي ثمرا

والبذرة في يدنا مرة ؟

با وعد الله .. ويا نصره

كيف ستسلم هذي الجرة..

ما دام الأنسان لدينا

[1] ينظر : الديوان: ص 192

يولد يحمل قبره ؟!

وحين تحاصره المحن يشعر "مطر بالبأس والحيرة ، وحين يصعب عليه التواصل مع الآخرين ، وحين يعجز الأخرون في التواصل يتساءل بمرارة وحرة مبررا حالة الانفصال والتفرق الجماعة ، وهو في كل ذلك يستنكر الأسباب، وهي عنده (الحاكم والخفر) فيرفضها ويتمرد عليها بأسلوب ساخر . يقول في قصيدة : "طلب

انت انشاء انتماء انتماء للعصر الحجري [1]

من أي طريق شاتيكم

لو أحسسنا بالتقصير ؟

في أي دروب ستسير ؟

في أي بحار ستحير ؟

في أي سماء سنطير ؟

الأرض كلاب سابحة

والأرض كلاب سابحة

والجو جهاز تقارير !

من أين ستأتي وخفير

ما بين خفير وخفير؟

✍ أسلوب الأمر

وهو أحد أساليب الجملة الانشائية ، ويتميز بانه لا يتقيد بمعيارية التركيب النحوي وانما تتراجم فيه اللغة من صيغ الأمر الحقيقي الى اتجاهات جديدة كما تقول الدراسات الأسلوبية ، فلا يقتضي الالتزام بتنفيذ الطلب المضمن في الجملة على وجه الإيجاب ، وأنما يخرج المعنى من القرائن الدالة في

[1] ينظر : الديوان: ص 192

السياق ، ولهذا قد يعبر فيه عن معنى حاصل قبل الطلب ، وهذا يقربه من الأنشاء غير الطلبي في الدلالة[1]

ويعد اسلوب الأمر في ديوان أحمد مطر من الأساليب المهمة التي يعتمدها في تحديد بنية الرفض وتأكيدها ، والتحريض والتمرد على الواقع في شتى المجالات ، فقد ارتبط الأمر عنده بالرفض من خلال دلالته على التهكم والسخرية والتحدي ، والتعجيز ، والتمني ، والتهديد ، والأنكار ، والأمانة ، والتحقير ، وفي قصيدته "الغريب" يوجه مطر الأمر الى الشعر ليجعل منه اسلوها للتحريض والتمرد على الفساد والظلم ، فيقول :[2]

أيها الشعر لقد طال الأمم

أهلكتني غربتي يا أيها الشعر

فكن أنت البلد.

تجني من بلدة لا صوت يغشاها

سوى صوت السكوت !

.....

در صوني أيها الشعر ، پروقا

في مفازات الرمد

به رعنا على الصمت

ونارا في شرايين البرد .

ألقه أفعى

الى أفئدة الحكام تسعى

واقلق البحر

[1] حسين جمعه: **جمالية الخبر والانشاء ،دراسة بلاغية نقدية**، ص5

[2] ينظر : الديوان: ص 156

واطبقه على نحر الأساطيل.

وفي قصيدة أخرى بعنوان "صاحبة الجهالة" وظف الشاعر صيغة الأمر من خلال أفعال أحسن الشاعر في اختيارها لتدل على القمع والترهيب والأذلال (اجتنب ، خفف ، احنف) توظيفا يوحي بالظلم والكبت ، فجاءت في سياق يوحي بالتهكم ، والرفض الساخر لممارسات قمعية تتبناها الصحافة المتخاذلة التي لا تلبي الأ رغبات المسؤولين ، يقول فيها : [1]

قلب المسؤول أوراقي وقال :

اجتنب أي عبارات تثير الأنفعان .

مثلا:

خفف (مآسي)

لم لا تكتب (ما سي)؟

أو (مواسي)؟

أو (أماسي)؟

شكلها الحاضر أحراج لأصحاب الكراسي !

أحنف (الأعزل) .

فالأعزل تحريض على عزل السلاطين

أحنف (المدفع)

كى تدفع عنك الأعتقال .

.....

أحنف (الأرباب)

الارب سوى الله العظيم المتعال !

[1] ينظر : الديوان: ص 424

وهكذا يلاحظ أنه كرر افعال الأمر لفظا ومعنى امعانا في السخرية ، والرفض والامتعاض من سلوكيات السلطة تجاه المواطنين .

إن ارتباط اسلوب الأمر بالسخرية والرفض واضح جدا في ديوان الشاعر أحمد مطر ، ومن خلال دلالته المجازية التي وردت في السياق الشعري السخرية أسلوب مجازي باخذ دلالته من فعل المخاطب في استقباح نتائجه ، والتذمر منه[1]. وفي قصيدة "حكمة الشيوخ يتوجه الشاعر المتكلم إلى المخاطب وهو الشعب العربي المهان الغافل من خلال أفعال الأمر وبأسلوب ساخر بأمره أن يصالح ، ويصافح ، ويعفو عمن آذاه ، وأساء اليه ، فلا باس ان ذبح الأبناء ، وهتك الأعراض ، وسفك الدماء ، فكل ما فات مات ، يقول : [2]

صالحوه

مات ما فات

وما خربه يمكنكم أن تصلحوه .

هو انسان وقد أخطا

والدور عليكم .. صححوه

ليس الأكلمة ..

واذا لم تستطيعوا ..

صافحوه !

أنا أدري ..

كل شيء واضح لا تشرحوه.

هو قد خسركم

فاغتنموا فرصتكم

[1] قيس الجنابي: الخطاب التهكمي في شعر الجواهري، ص 2

[2] ينظر : الديوان: ص 434

واجتهدوا أن تربحوه !

دمكم في يده ؟ لا باس ..

هاتوا خرقة مبلولة

ثم امسحوه !..

ومن يراجع النص يدرك تماما أنه يتضمن سخرية مريرة من واقع التل والخضوع والأنقياد السهل الذي آل اليه الشعب العربي من شرقه الى غربه .

وفي قصيدة أخذ وطالب " التي جاء عنوانها على صيغة الأمر ، حشد الشاعر فيها كنا متتابعا من الأفعال الأمر التي تكرر بعضها مفصحا عن سخرية مريرة ، وتحقير لشعب مهان اعتاد الذل ، والخضوع وتبدو المفارقة واضحة من تلاعب الشاعر بأفعال الأمر وايرادها ضمن سياق الجملة الشرطية ، مما ساعد في ابراز جانب المفارقة فيها ، يقول :[1]

خذ ... وطالب

هذه الأكوان لم تخلق بيوم

وعلى هذا فان الصبر واجبذ

كن سياسيا مع الأعداء

راوغهم بضبط النفس

طأطأ ، وتجرد ، وانبطح ، وارفع

وحاسب .

فاذا قصوا لك اللحية

طالبهم بتنتيف الشوارب.

واذا هم نتفوا الأهداب

[1] ينظر : الديوان: ص 424

طالبهم باخفاء الحواجب

واذا ألغوا لك الخصية

طالبهم بتعطيل الحوالب

واذا شقوا لك السروال

طالبهم بتقطيع الجوارب

واذا حطوا على ظهرك سرجا

أقبل السرج .. وطالبهم براكب.

ووصايا أحمد مطر صيغتها أمر ، فهي لون من النصح والإرشاد ممزوجا بالسخرية والاستهزاء ، وربما الأهانة والتحقير ، وله من كل ذلك هدف واحد ، وهو رفض سياسة الحكام واستنكارها تجاه الشعوب المستضعفة بأسلوب ساخر قوامه فعل الأمر الوارد ضمن مفارقة تفضي إلى سخرية مرة ، يقول في قصيدة : " الوصايا "[1]

عندما تذهب للنوم

تذكران تنام

كل صحو خارج النوم

حرام !

وخذ الفرشاة والمعجون

واغسل

ما تبقى بين اسنانك من بعض الكلام

.....

قبل أن تنوي الصلاة

اتصل بالسلطات

1

واشرح الوضع لها

لا تتذمر

وخذ الأمر بروح وطنية

يا صديق

خطر أي اتصال

بجهات خارجية !

ولعل أروع توظيف ساخر لأفعال الأمر جاء في قصيدته : "رب ساعدهم علينا "، فهي صرخة ساخرة ، ولقد لاذع للحكام العرب الذين رفضهم الشاعر ، ورفض سياساتهم ، وحرض قارئه عليهم بأساليب متنوعة . يقول :[1]

أدع للحكام بالنصر علينا

يا مواطن

واشكر الله الذي ألهمهم موهبة القمع

وأبداع الكمائن

قال : ألهي أعطهم مليون عين

أعطهم الف نراع

أعطهم موهبة أكبر

في ملء الزنازين وتفريغ الخزائن !

رب ساعدهم علينا

فهم اثنان وعشرون ريقا مخلصا حرا.

وأنا يا ألهي

مئتا مليون خائن.

[1] ينظر : الديوان: ص 143

ظاهرة التكرار

يعد التكرار من الظواهر الأسلوبية التي تستخدم لفهم النص الأدبي وقد درسها البلاغيون العرب وتنبهوا اليها عند دراستهم الشعرية والأثرية ، وبينوا فوائدها ووظائفها[1] التكرار في الأصطلاح هو اعادة اللفظة أو التركيب لأكثر من مرة في سياق واحد ، أما للتوكيد أو لزيادة التنبيه، أو للتهويل أو التعظيم أو للتلذذ بذكر المكرر[2].

لقد وجد أحمد مطر في التكرار غايته وطموحه. ولذلك نجد قصيدة في ديوانه تخلو من التكرار . تخلو من التكرار فقد ثار على الواقع السياسي ، والأجتماعي ، ونقده وسخر منه وكان التكرار أحد وسائله المهمة لذلك ، لقد جعل أحمد مطر من تكرار الألفاظ (أفعاله وأسماء) قوة فاعلة لأيقاظ الحس القومي والثقافي الأبناء عصره ، ودفعهم للرفض والمخالفة والتمرد ، ففي قصيدته : " نهاية مشروع " يسخر من مشروع الأنتخابات في البلاد العربية ، ويعريها من المصداقية والنزاهة ، يقول:[3]

أحضر سلة

ضع فيها " أربع تسعا "

ضع صحقا منحلة

ضع مذياعا

ضع بوقا ، ضع طبلة

ضع شمعا أحمر

ضع حبلاً

ضع سكيناً

[1] ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر ونقده، تر: محمد محيالدين عبد الحميد،72/2، ينظر: الصناعتين للعسكري،ص212 والمثل السائر لأين الاثير، 345/2

[2] ابن معصوم: أنوار الربيع في أنواع البديع، ص34-35

[3] ينظر : الديوان: ص 105

ويلاحظ أنه جعل من فعل الأمر على ما فيه من دلالة على الأمتثال لأمر ما. حدثا فاعلا يستوعب جزئيات الفكرة ، ويعبر عنها من خلال تكراره في جوف السياق الساحر، ولكي يعطي الشاعر بعدا لمأساة " الأعداء يعمد الى تكرار الفعل يعلم ، وبهذا يعطي عملية الأعدام حجما مأساويا مؤثرا ، ويبدو الشاعر من خلال تلك رافضا لهذا السلوك السلبي الذي طالما رزح الشعب العربي تحت وطأته . يقول في الأصل "الباقي" :[1]

غاص فينا السيف.

حتى غصن فينا المقبض.

غص فينا المقبض.

غص فينا.

وتستطيع أن ندرك معاناة الشاعر وألمه وغصته من خلال تكرار العبارة "غص فينا التي بحت صرخة هادرة وبذات تتلاشى شيئا فشيئا ، وفي نهاية المقطع يكرر الفعل "بعدم" مقرونا كل مرة بشخصية جديدة حتى يعم الإعدام كل فئات الشعب ، وفي ذلك سخرية مرة واستنكار لساسة هدفها دام شعب بأكمله و يقول ؛

غير أنا منذ أن تولد فاتي تركض

والى المتقن نبقى نركض

وخطى الشرطة من خلف خطانا تركض !

يعدم المنتفض

يعدم المعرض

يعدم الممتعض

يعدم الكاتب والقارئ

والناطق والسامع

[1] ينظر : الديوان: ص 170

والواعظ والمتعة !

وتعلو همة الشاعر وحزمه من بين حالات اليأس والخضوع فيعلن صرخة مشوية بجسدها تكراره للفعل أشد على ما فيه من معنى التميز والوثوب الثورة يقول : [1]

اذا أوشي بي الضجر

ولم أسمع صدى صوتي

ولم ألمح صدى دمعي

يرعد أو يطوقان

سأحشد كل أحزاني

وأحشد كل تيراني

وأحشد كل قافية

من البارود

في أعماق وجداني

ويركز أحمد مطر في تكراره على الجملة الفعلية ، أكثر من الجملة الاسمية ، لأنها أكثر قدرة على التأثير والتغيير ، وأكثر قدرة على استيعاب الأحداث التي يعيشها الشاعر، ففي قصيدة : " انهيار المملكة " يكرر جملة كبرت دائرة المأساة ويلاحظ أن معنى الجملة بوحي بمأساة متنامية تكبر يوما بعد آخر ، يقول[2]:

يا واهب مملكة العقل

مملكتي سقطت في الرحل

يدها تتشبث في كفي

تهتف : هات.

[1] ينظر : الديوان: ص 154

[2]

والفاتل يهتف : هيهات.

كبرت دائرة المأساة

كبرت دائرة الماساة

كبرت .. كبرت ..

فبتكرار جملة "كبرت دائرة المأساة تكبر مأساة الشاعر ويصبح حجمها اكبر ، وتأثيرها أكبر ، وانفعالنا معها أكبر ، فضلا عن أن الفعل كبر" أفصح عن حجم احساس الشاعر ، وامتعاضه من عظم المأساة وأهات الشاعر تتراكم مع تكرارا في النص فتنصح عن حسرته المريرة ، واستنكاره لصمت الشعب وتغاضيهم عن الحق ، فيدرك أن لا جدوى للنصيحة في أمة ماتت فما عاد للكلام نفع ولا ضر يقول في "أه لو يجدي الكلام ، ويلاحظ أنه بدأ يتكرار فعل النوم :" تنام" يعني الجماهير العربية اذ يقول[1]:

الملايين على الجوع تنام

وعلى الخوف تنام

وعلى الصمت تنام

وبعد أن أكد حالة النوم التي أضحى عليها الشي ، تأتي صرخة الشاعر المستنكرة لهذه الحالة ومن خلال التكرار ، اذ يقول :

آه لو يجدي الكلام

آه لو يجدي الكلام

آه لو يجدي الكلام

هذه الأمة ماتت

والسلام !

[1] ينظر : الديوان: ص 96

وغالبا ما يوحي تكرار الأسماء في ديوانه بالمرارة والأسى ولاسيما اذا كان اللفظ المكرر وطن وما يحمله من دلالات جعل منها الشاعر قوة فاعلة لإيقاظ الحس القومي لأبناء شعبه ، وبعث الهمة في نفوسهم والتبصر بالواقع وكشف زيفه . يقول في : يسقط الوطن":[1]

(أبي الوطن)

(أمي الوطن)

(رائدنا حب الوطن)

(نموت كي يحيا الوطن)

يا سيدي انطلقت حتى لم يعد

للقلق في رأسي وطن

ولم يعد لدي الوطن

من موطن يؤويه في هذا الوطن !

أي وطن ؟ الوطن المتفي ..

أم منفى الوطن ؟!

فالوطن قيمة و معنى يسعى الشاعر أن يكون محركا للشعور ، ودافعا للنهوض والتحدي أمام من يحاول الأضرار به ، ولذا فقد كرره ثلاثين مرة في النص : لقد كان الوطن المحرك الأساس للشعراء الرافضين والمتمردين ، وعندما تتعلق القضية بالوطن يختفي كل صوت خلاف الصوت المعبر عن وطن يرزح تحت حكم الطغاة ، هنا يكون صوت الشاعر هو الأقوى والأعلى . لقد عشق أحمد مطر وطنه ولم يكن فيه وابعاده عن وطنه إلا نتيجة عشقه له ولم يكن ذنبه إلا الدعوة لتغيير الواقع المرير الذي ينغمس فيه هذا الوطن الذي أحبه بل عشقه.[2]

[1] ينظر : الديوان: ص 156

[2] احمد غنيمي: عناصر الابداع الفني في شعر أحمد مطر كامل، ص 104

ويلاحظ نبرة الحزن تتغلغل بين سطور شعره حين ذكره للوطن وما ذاك الا امتداد فترة الغربة والبعد عن الوطن فكانت لوعة الفراق وشدة الحنين مصحوبا بنقمة ودعاء على أولئك الذين كانوا سببا في ابعاده وتفيه عن وطنه ، وقد يكرر الشاعر المفردة التي ترمز الى الحاكم العربي سبع عشرة مرة في قصيدة واحدة لتخدم الفكرة التي يرمز اليها الشاعر . يقول وقد شن هجوما على وسائل الأعلام ناقدا وساخرا ، متهما إياها بالتواطئ ، والتبعية والجبن ، وانتفاء المصداقية ، وغياب الضمير والشرف[1]

اعلامنا فنان

بلمسة سحرية يختزل الأوطان

ويوجز السكان

ويكبس الأزمان

ويحقن الجميع في كبسولة

يدعونها : محقان !

محقان ..

يغادر البلاد في رعاية الرحمن.

محقان.

يعود للبلاد في رعاية الرحمن.

محقان ..

يجلس في الديوان.

محقان ..

يمسك بالفنجان .

محقان .

[1] موسى ربايعة، التكرار في الشعر الجاهلي، ص 5

إن الحاح الشاعر على عبارة ما يكشف عن مشاعر دفينة ، ورغبة في رفض واقع ما ، فهو يكتب من فيض الروح ، ويشير بوضوح الى هوامش تنتابه بطريقة الأيحاء البعيد معتمدا على امكانات اللغة الشعرية وطاقاتها ، وقد أدرك بالي" أهمية هذا الجانب في اللغة عندما فهم الأسلوبية على أنها (علم الوسائل اللغوية من زاوية نظر وظيفتها الأنفعالية والتأثيرية[1]

وفي قصيدة: وقفة تاريخية" يأتي تكرار لفظة "طبول " موحية باللاشيء ، وبالخواء والعدم[2]

حكامنا طبول

جيوشنا طبول

شعوبنا طبول

وسائل الإعلام في أوطاننا طبول

عفونتا تأتي على قرقعة الطبول

صحوننا توقظها قرقعة الطبول

طعامنا نطبخه فرقعة الطبول

شرابنا ينبع من قرقعة الطبول

فتكرار طبول في اللص لقد واضح ، وتمرد صارخ على واقع رفضه الشاعر ، وسخر منه بشدة والحاح عبر تكراره لفظة "طبول التي كشفت عن الفكرة المتسلطة على الشاعر (فالتكرار يضع في ايدينا مفتاحا الفكرة المتسلطة على الشاعر ، وهو بذلك أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر على اعماق الشاعر فيضيئها بحيث نطلع عليها.

[1] ينظر: الديوان: ص 238

[2] نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، ص 243

التكرار في بدايات القصائد:

استعمل الشعراء التكرار في مواقع متنوعة من القصيدة في بدايتها ، ووسطها ، ونهايتها ، وبائي تكرار السطر الشعري في بداية المقاطع . كما أشارت نازك الملائكة . متيحا للذهن توقنا ، ليس شكليا وحسب ، بل تقسيا كذلك[1]

ويلاحظ ورود تكرار الأسطر الأولى في بدايات القصائد عند أحمد مطر كثيرة ، ومكثفة تكشف عن نزعة الأسى والتحسر ، والأشفاق الكامنة في نفس الشاعر ، كما وتعكس الأنطلاقة القوية عند الشاعر .

أن تكرار البداية في ديوان أحمد مطر تفصح عن ذات متوترة مضطربة ، وتعتقد ان تكرار البداية يعني (البداية القوية المكثفة للانطلاق والتحرر والقوة والتمرد ، وهي صرخته القوية أمام الجهل والتخلف والفساد)[2] . وبذلك يكون هذا اللون من التكرار أكثر فاعلية من سواه ، ففي قصيدة "سلاح بارد" يكرر الشاعر أسلوب النداء يا أيها" ليكون بمثابة وسيلة لاستيعاب وتخفيف هموم الشاعر.[3]

يا أيها الأنسان

يا أيها المجوع المخوف المهان

يا أيها المدفون في ثيابها

يا أيها المشنوق من أهدابه

يا أيها الراقص مذبوحا

على أعصابه

يا أيها المنفي من ذاكرة الزمان

شبعت موتا فانتفض

---

[1] نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، ص 243

[2] ظاهرة التكرار في شعر الشابي، ص 17

[3] ينظر: الديوان: ص 80

أنه يدرك أن الانسان في كل بلاد العرب يعاني كما يعاني هو ، فكرر البداية " يا أيها الأنسان مع ومرة "ملقي" وبهذا كشف عن حقيقة هذا الأنسان وبؤسه داعيا لمؤازرته، رافضا مصيره البائس وفساد الحكام العرب يأتي في مقدمة اهتمام أحمد مطر ، فقد تمرد عليهم ، ورفضهم جملة وتفصيلا ووظف كل اساليب الشعر لتعزيز هذا الرفض واظهاره واضحا جليا ، وتكرار البداية صرخة قوية في وجه الحاكم الذي لن يبرأ من ذنب الشعوب . يقول في قصيدة ربما :[1]

ربما الزاني يتوب

ربما الماء يروب !

ربما يحمل زيت في الثقوب ؟

ربما شمس الضحى

تشرق من صوب الغروب !

ربما يبرا ابليس من الذنب

فيعفو عنه غفار الذنوب !

انما لا يبرأ الحكام

في كل بلاد العرب

من قلب الشعوب !

ويفصح الشاعر عن رفضه ، وانكاره للنفاق الذي كان سبيل بعض الشعراء في التعامل مع الأخرين ، ولكن على حساب انسائيته وكرامته ، يقول في قصيدته لن انافق ويلاحظ أن عنوان القصيدة بوحي منوع من التواصل بين العنوان والبداية التي كانت تكرارا للفظة "نافق" :[2]

نافق

ونافق

[1] ينظر: الديوان: ص 86

[2] ينظر: الديوان: ص 84

ثم نافق ، ثم نافق.

لا يسلم الجسد النحيل من الأذي

ان لم تنافق

نافق

فقد كثف النفاق مرة حين استهل به كلامه ابتداء من عنوان القصيدة ، وأخرى بتكراره الذي منحه صرخة مدوية ، وأخرى بمجيئه على صيغة الأمر الذي خرج للسخرية والتهكم ، وهو بكل هذا رفض واضح ، وتمرد متأخر.

كما لجا الشاعر الى تكرار أدوات الاستفهام ليكشف عن حيرته ، وقلقه من المصير والوجود ، كما ويعبر عن عرينه ، ورغبته في البحث عن عالم آخر سوده حرية الكلمة والرأي لقد أجاد الشاعر في طرح اسئلته بغض النظر عن الإجابة عليها ، فالجواب لاينال دائما وثمة أسئلة ليس لها أجوبة بقدر ما لها من توسعة في فضاء الانزياح الشعري ليبقى السؤال مفتوحا على أفق التأويل لدى المتلقي ، لقد أجاد مطر في جعل اسئلته شعرية بما يكفي لتحفيز الاستجابة الباحثة عن الشعر في السؤال والمستيقظة مع اسئلته المباغتة ، لقد أوجد الشاعر علاقة سؤالية بينه وبين قارنه . وقد أصبح السؤال موضوعا وغاية الدي مطر يدور في فلكها الخطاب الشعري وليس مجرد وسيلة . يقول في حوار على باب المنفي.[1]

لماذا الشعر يا مطر ؟

أتسالني

لماذا يبزغ القمر ؟

لماذا يهطل المطر ؟

لماذا العطر ينتشر ؟

أتسالني .. لماذا ينزل القدر ؟!

[1] ينظر: الديوان: ص 152

فالشعر أدائه لنشر الحق والنور والعدل ، وسلاحه المشرع في وجه الظلم والظلام ، انه أداة الرفض والتمرد والدفاع عن النفس ، لايسال بعدها "لماذا الشعر "انه فر وبديهة مثله مثل الفجر والفقر والمطر . ومن هنا تجسدت قوة السؤال عن الشاعر وحضوره اللامع في الفضاء الشعري لديه وبتكرار اللفظ يعطي الشاعر بعدا خياليا لحجم المرارة وضخامتها ، حتى بدت أفقة فتاكة أنت على كل شيء فأفسدته ، فلم يبق للصحيح مكانا في هذا العالم الموبوء . يقول الشاعر في قصيدته الا ضير" التي عمد فيها الى تكرار لفظ الغلط" ثمان مرات ابتداء من بداية الكلام :[1]

من فوق هامتي الغلط

وتحت رجلي الغلط

وعن يميني الغلط

وعن شمالي الغلط

ومن أمامي الغلط

ومن ورائي الغلط

في عالم من الغلط

يصبح منتهى الغلط

أن أستقيم في الوسط ؟

انها ثورة على عالم كله "غلط" ، أنه رفض العالم معوج تصبح الاستقامة فيه منتهى الغلط ، وتكثيف الشاعر الغلط من خلال تكراره ، كشف لغذاحة الأمر وخطورته ، ودعوة للتصحيح وحينها تصبح الاستقامة منطقية ولازمة من لوازم الوسط .

1. ظاهرة السخرية

السخرية من الفنون الراقية والصعبة لما تحتاج اليه من ذكاء وفكر ، وامكانات خاصة لا نتهيا لكل شاعر ، ولذلك عدت من أصعب الغنون ، وهي سلاح خطير بايدي الشعراء ، والكتاب بوجه

[1] ينظر: الديوان: 456

الحكام والسياسات الظالمة المستبدة المتحكمة بمصائر الشعوب ،كما وتستعمل في نقد مظاهر الحياة المتنوعة من عادات وتقاليد ، وجهل وتخلف ، ونفاق .. الخ [1]

والسخرية نوعان : سخرية حقيقية لا تعتمد الأيذاء ، وهدفها أثارة الضحك والمرح ، وسخرية مزة لاذعة قاسية ، شديدة الوطاة ، اثرها بالغ وشديد على المتلقي ، تجعلنا نضحك بمرارة وباس ، وتشعرنا بفداحة العيب[2]

وأحمد مطر شاعر ساخر من من الدرجة الأولى سخريته من النوع الثاني ، وهي سخرية لاذعة وقاسية تمثل السخرية لدى أحمد مطر براعة ، ولعبة ذكية أحسن استعمالها ، وتوظيفها بوعي وادراك كبيرين حتى شكلت طابعا مميزا لأعماله الشعرية فعرف بانه الشاعر الساخر

أن سخرية أحمد مطر سخرية صنعتها ظروف حياته الخاصة ، صنعتها أحزائه ومعاناته ، فقد واجه منذ بداية حياته غربة وضياعا ، وتشردا ، حاول ان يقابله بالرفض ، والتحدي ، فكانت السخرية أدائه وسلاحه لذلك ، سخريته الن تمرد على واقع مؤلم ، وحزن عميق ، ورفض السلبيات الحياة والمجتمع ، لذلك نجح في هذا الأسلوب ، وأجاد فيه كثيرا ، ولعل مقوله : (أن من يحسنون السخرية والأضحاك هم أشد الناس أمتلاء بالأحزان) مقولة تصح على أحمد مطر [3].

يقوم ديوان أحمد مطر على السخرية ، فاذا كان مجموع قصائد الديوان 338 فان السخرية تنتشر في '325" قصيدة منها [4]، وقد تنوعت موضوعات السخرية في شعر أحمد مطر ، فمنها سخرية من الحكام والسياسيين وسياساتهم ، وسخرية من رجال الأمن ، ومن الشعراء ، ومن الأعلام ، ومن الفساد الاجتماعي ، ومن سياسة العرب تجاه فلسطين ، وكلها نقدا لاذع لعيوب مستقطة ، وشخصيات مستبدة ، حاول أن يشخصها رافضا لها ومتمردا عليها ، ثائرا ومحرضا على الوقوف ضدها ، والتصدي لها .

---

[1] حافظ ابراهيم محمد المنصوري: السخرية والتهكم في شعر، ص 8

[2] عبد الرحمن محمود: السخرية في شعر البرودني، ص 11

[3] عبد الرحمن حسن: الشعر والنقد السياسي، مجلة العالم، ص 55

[4] عناصر الابداع الفني في شعر أحمد مطر ، ص 196 بناءا على احصائية اجراها المؤلف على ديوان الشار

والسخرية في شعر مطر قوامها المفارقات ، والمفارقة هي جملة تحتوي على تناقض ظاهري أو حتى اعتباطي أحيانا لكن في البحث المتعمق في تلك الجملة توجد حقيقة توفق ما بين صراع المتضادات . تعد المفارقات إحدى السمات الفنية في الشعر العربي المعاصر يستخدمها الشاعر لإبراز التناقض بين طرفين متقابلين بينهما نوع من التناقض ، والتناقض في المفارقة فكرة تقوم على استنكار الاختلاف والتفاوت بين أوضاع كان من شأنها أن تتفق وتتماثل ، والشاعر المعاصر يستغل هذه العملية في تصوير بعض المواقف والقضايا التي يبرز فيها هذا التناقض. وقد تنوعت المفارقات في ديوانه شبعا التنوع التقنيات المستخدمة لبناء هذه المفارقات ، وعلى هذا يمكننا أن ندرك منها ما يأتي :[1]

2. مفارقة المفاجأة

وتبدو السخرية فيها نابعة من مفارقة اعتمدت تقنية المفاجأة ، إنها تقوم على مفاجأة في آخر القصيدة تخرجها عن السياق المنطقي المتوقع أو الطبيعي ، فتحدث صدمة في نفس المتلقي ، وهي من ثم سخرية لاعة هدفها تشخيص العب ونقده نقدا لاذغا ساخرا، ولا شك أن الشاعر من وراء ذلك هدفه الرفضو التمرد على واقع م طالما ازعجه فتفن في رفضه والثور عليه .

ففي قصيدة " العائلة الكريمة " يسخر الشاعر من الأمم المتحدة ، ويستنكر أعمالها ، ويرفضها من خلال مفارقة طريقة اعتمدت تقنية المفاجأة في آخر بيت من القصيدة . يقول فيها :[2]

لصديقي والله منشغل بالعريدة
يبدأ اليوم بطرح المال في البار
وينهيه بضرب والده
وأخ همته مشدودة
بين البلاعيم .. وبين المعدة.
وأخ لم يدرس الطب.

[1] افدت من التقديم لذي اعتمد الدكتور الثائر في بحثه الموسوم المفارقة في شعر أحمد مطر ذلك في رسم الخطوط العامة المفارقة مع الاضافة اليها والتوسع في دراستها، واعتماد ونماذج مختلفة تماما

[2] ينظر: الديوان: ص 439

ولكن له فضا بزرق الأوردة !ذ

وابن عم طيب

يسطو على أمواله في كرم

من غير أن يطلب منه (القائدة) !

وله والدة مقتصدة

تحفظ الصيف بثلاجتها

من أجل أيام الشتاء الباردة

وله ربة بيت ..

ربة في داخل البيت ،

بعد أن يعطينا فكرة من كل أفراد العائلة الكريمة ,كما أطلق عليها ساخرا , ولكنها فكرة مقرونة بنقد وسخرية واضحتين ، اذا به يفاجئنا عن ماهية هذه العائلة قائلا :

باختصار

لصديقي أمم متحدة !

ويعلن استخفافه ، وسخريته من الحكام العرب من خلال مفارقة بنيت على صدمة نفسية هدفها ثغى الاذع ، ورفض صارخ اتضحت معالمه في "إعتذار" إذ يقول:[1]

صحت من قسوة حالي :

قوق نعلي

كل أصحاب المعالي !

قيل لي : عيب

وحققت انفعالي.

[1] ينظر: الديوان: ص 86

وكلنا يتوقع أنه لما تليه على سوء عبارته ، حاول تخفيف انفعاله ثم شرع في تقديم اعتذاره لمن اساء بحقه ، فاذا به يقول :

ثم قمت اعتذارا

.....لنعالي

ومرة أخرى يختتم الشاعر احدى سخرياته بمفاجأة تخرج الكلام عن سياق المنطق ، وتنحرف به بعيدا محدثة سخرية مرة برفض الشاعر من خلالها الظلم والتسلط ، واستبداد الحكام ، فيقول في " الرجل المناسب :[1]

باسم والينا البمبجل

فرروا شئف الذي اغتال أخي

لكنه كان قصيرا

فمضى الجلاد يسأل

رأسه لا يصل الحبل

فماذا سوف أفعل ؟

بعد تفكير عميق

أمر الوالي يشنقي بدلا منه

لأني كنت أطول !

ويلاحظ أن المفاجأة كانت مزدوجة ، فقد فوجئنا بان الوالي أمر بشنقه بدلا عن أخيه ، ومن ثم تبرير ذلك الفعل " لأني كنت أطول .

[1] ينظر: الديوان:ص96

وفي : " إلحاح " تأتي المفارقة حين يفاجئنا الشاعر ان العروبة ليست تهمة فحسب إنما تهمة وعقوبة ، وهو بهذا يسخر من العرب الذين اساءوا للعروبة ، وحملوها ما لا يليق بها ، ويسيئ الى كل من ينشب اليها ، يقول:[1]

ما تهمني ؟

وتهمتك العروبة .

قلت لكم ما تهمتي ؟

قلنا لك العروبة

يا ناس قولوا غيرها

أسالكم عن تهمتي ..

ليس من العقوبة !

" يصبح اللص رئيسا للبلاد " عبارة ختم الشاعر بها احدي لافتاته ، فكانت مفاجأة ساخرة ، هدفها نقد الاذع ، ورفض لشخصية الحاكم ، والطريقة التي وصل بها إلى كرسي الحكم , يقول في " حالات "[2]

بالتمادي

يصبح اللص بأوربا

مديرا للنوادي

وبامريكا

زعيما للعصابات وأوكار الفساد

وبا وطاني التي

من شرعها قطع الأيادي

[1] ينظر: الديوان، ص76

[2] ينظر: الديوان، ص 9

يصبح اللص

... رئيسا للبلاد !

3. مفارقة الحقيقة المغلوبة

وتعتمد هذه المفارقة على تقديم حقيقة مغايرة للواقع ، ومخالفة للمنطق مما يحدث سخرية من واقع مألوف يبدو بعد حين مخالفا للمألوف فمن المعروف أن وظيفة المنبه الإيقاظ من النوم لبداية يوم جديد ، ولكنه يصبح مخالفا للواقع إذا ما صارت وظيفته عكس المألوف إمعانا في السخرية من حالة الرقود للشعوب العربية . يقول في يقظة.[1]

عندي لغز

من منكم يكشف لي سره ؟

تابوت قشرته حلوى

ساكنة الخشب

والقشرة

زاد للرائح والغادي

قالت أختي : التمرة

حضنتها أمي ضاحكة

لكني خنقتني العبرة

بل لك بلادي !

وتبدو الحقيقة مقلوبة حين يختلف الذئب والعقاب بين حالتين اختلافا تنقلب فيه الحقيقة ، فتحدث تناقضا يثير الدهشة ، ويبعث على السخرية اللاذعة من وضع بائس ، استهجنه الشاعر بطريقته . يقول في الجزاء" :[2]

[1] ينظر : الديوان، ص 12

[2] ينظر : الديوان، ص 25

في بلاد المشركين

يبصق المرء بوجه الحاكمين

فيجازى بالغرامة !

ولدينا نحن أصحاب اليمين

يبصق المره دما تحت أيادي المخبرين

ويرى يوم القيامة

عندما ينشر ماء الورد والهيل.

بلا إذن .

على وجه أمير المؤمنين !

وفي " التقرير تحدث المفارقة حين تنقلب الحقيقة ، فالحقيقة أن عظة الكلب تؤدي الى تسمم الأنسان ، وإصابته بداء الكلب ، والإنسان هو المتضرر ، وليس الكلب الذي صار في "لافتة مطر مجني عليه إن مات متسمما ، يقول :[1]

كلب والينا المعظم

عضتني اليوم ومات !

فدعاني حارس الأمن لأعدم !

بعدما أثبت تقرير الوفاة

إن كلب السيد الوالي تسمم !

4. مفارقة التلاعب بالألفاظ

وقد تتبع سخرية الشاعر المرضن مفارقة قوامها التلاعب بدلالات الألفاظ ، كتلاعب الشاعر بيتين لصفي الدين الحلي ، في " برقية عاجلة ، يقول فيها :[2]

[1] ينظر : الديوان، ص 73

[2] ينظر: الديوان، ص 157

سلوا بيوت الغواني عن مخازينا

واستشهدوا العرب : هل خاب الرجا فينا ؟

سود صنائعنا ، بيض بيارقنا

خضر موائدنا ، حمر ليالينا

والسخرية واضحة ، ولا تحتاج الى توضيح ، ويكفي أن نستحضر أبيات الحلي لأدراكها ، وادراك التلاعب بالفاظ تلك الأبيات مما أدى الى المفارقة .

ومثلها المفارقة التي بنيت على التلاعب بالفاظ قصيدة الشاعر ابو القاسم الشابي " الشهيرة التي طالما أثارت حماس الجماهير العربية ، يقول في " إرادة الحياة"[1]

إذا الشعب يوما أراد الحياة

فلا بد أن يبتلى بالمرينز

ولابد أن يهدموا ما بناه

ولابد أن يخلقوا الأنكليز

ومن يتطوع لشتم الغزاة

يطوع باولاد عبد العزيز

فكيف سيمكن رفع الجباه

وأكبر رأس لدى العرب .....؟!

ويكمن النفاق السياسي على الحكام العرب بلعن أمريكا ، ولا جدوى من ذلك فهي بدعة مرفوضة يستنكرها الشاعر ، وينتقدها بالسخرية القائمة على المفارقة من خلال التلاعب بدلالات الألفاظ بالمجانسة . يقول في قواعد :[2]

عند ولاة الأمر

[1] ابي القاسم الشابي، الديوان، ص 217

[2] نظر: الديوان، ص 50

صارت قاعدة

كلهم يشتم أمريكا

وأمريكا

إذا ما نهضوا للشتم

تبقى قاعدة

فإذا ما قعدوا

تنهض أمريكا لتبني

قاعدة !

ولا شك أن التلاعب بالألفاظ والتراكيب يعطى أبعادا غير متوقعة ، يحدث عملية تحويل في معنى النص بحيث يأتي بدلالات جديدة مختلفة عن الدلالات الحقيقة للألفاظ . وفي " درس " يقول:[1]

ساعة الرمل

بلاد لا تحب الأستلاب

كلما أفرغها الوقت من الروح

استعادت روحها

.. بالإنقلاب

وحين يتلاعب الشاعر بالفاظ الشعر ينقلب الشعر الى نقد لاذع ، وسخرية مريرة ، ورفض واضح الأسلوب نظام سياسي ، يقول في اسلوب :[2]

كلما حل الظلام

جدتي تروي الأساطير لنا

[1] ينظر: الديوان، ص 50

[2] ينظر: الديوان، ص 493

حتى تنام .

جدتي معجبة جدا

بأسلوب النظام !

5. المفارقة القائمة على الحكاية السردية

وهذه السخرية قامت على مفارقة قوامها حكاية يكتنفها حوار ، واسلوب سرد مبسط يقضي الى سخرية ناقدة لجانب من جوانب الواقع الذي ضاق به الشاعر ، وفي شعر مطر يكثر أسلوب الحكاية والقص ، فلا تكاد تخلو قصيدة القصة من سرد بضمير الغائب ، وكذلك بضمير المتكلم ، ويندر لديه استخدام السرد بضمير المخاطب وفي قصيدته : الحياة هناك حكاية يسردها علينا بضمير المتكلم ، يقول فيها :[1]

فجعت بي زوجتي .. حين رأتني باسما ؟

الطمت كفا بكف ، واستجارت بالسما

لم يزل داني معافي ، وانكساري سالمة !

اطمئني .. كل شيء في ما زال كما ..

لم أكن أقصد أن أبتسما

كنت اجري لفمي بعض التمارين احتياط

ربما أفرح يوما .. ربما !

الحرية في البلاد العربية مصادرة ، تصلب وتعلق على أعواد المشائق ، انها فكرة الشاعر في قصيدته ؛ " في انتظار غودو "صاغها على شكل حكاية قامت على حوار بين الشاعر والحرية التي شخصها في حكايته إذ جعلها صبية تعذب وتشتق مشيرا بذلك إلى كبت الحريات ومصادرتها ، هادفا من كل ذلك نقد ساخر لواقع مر، يرفضه الشاعر ويثور عليه يقول:[2]

[1] ينظر: الديوان: ص 157

[2] أحمد مط: عناصر الابداع الفني في شعر، ص 203

كانت معي صبية

مربوطة مثلي

على مروحة سقفية ،

جراحها

تبكي السكاكين لها ..

ونوحها

ترتي له الوحشية !

حضنتها بادمعي .

قلت لها : لا تجزعي

مهما استطال قهرنا ..

لابد أن تتركنا الحرية.

تطلعت إلي؛

ثم حشرجت شركة المنية :

وا أسفا يا سيدي

إني أنا الحرية !

لقد أجاد الشاعر أحمد مطر صياغة القصة (فتت الى قصائده لغتها واسلوبها ، فهو يكثر من استخدام عناصرها المختلفة ، وهو يجيد صياغة الحبكة ، والوصول الى الذروة التي تتصاعد اليها الأحداث ، وتتطور نحوها الشخصيات ليفاجئ المتلقي عندها بالحل الذي يتفجر في الغالب بمفاجأة[1]، وفي قصيدته : " الطب يضر بصحتك " يحكي لنا حكاية ، أحداثها مريرة ، تنتهي بمفاجاة يخبرنا فيها عن معاناة الإنسان في بلاده، إذ يقول[2]

[1] ينظر: الديوان، ص 285

[2] ينظر: الديوان، ص 371

لي صاحب

يدرس في الكلية الطبية

تأكد المخبر من ميوله الحزبية

وقام باعتقاله.

حين رأه مرة يقرأ عن تكون الخلية !

وبعد يوم واحد

أفرج عن جثته

بحالة أمنية :

في رأسه رفسة بندقية

في صدره قبله بندقية !

في ظهره صورة بندقية !

لكنني

حين سالت حارس الرعية

عن أمره

أخبرني

أن وفاة صاحبي قد حدثت

يا لسكتة القلبية !

وفي التهمة ينتقد الشاعر كمت الحريات ، وممارسة القمع ، والترهيب ضد الفكر ، والثقافة و رافضا تلك الممارسات ، وقد حقق ذلك عبر حكاية تنتهي بمفاجأة تقلب مجرى الحدث بما يشبه المفارقة . يقول:[1]

كنت أمير مفردة

[1] ينظر: الديوان: ص 6

أحمل أفكاري معي

ومنطقي ومسمعي

فازدحمت

من حولي الوجوه

فقال لهم زعيمهم : خذوه

سألتهم :

ما تهمتي ؟

فقيل لي:

تجمع مشبوه !

6. القصة على لسان الحيوان

وهي حكايات خيالية وظفت على لسان الحيوانات وقد اتخذت طابعا شعبيا هدفها خلقي أو تعليمي تدور على السنة الحيوانات بينما تدور خلفيتها المعنوية على دلالت نقدية تظهم من المجتمع عيوبه ومن الحكام فسادهم وظلمهم ، ومن سلبيات الحياة والتقاليد موضوعا موضوعا تتناوله بالسخرية ، كما وجدنا مثل ذلك في ديوان الشاعر أحمد مطر ، إذ سخر هذا اللون من القص الحكائي على لسان الحيوان الغرض السخرية التي أفضت بدورها الى الرفض وألمحت الى تمرد واضح على جملة من سلبيات الحياة والمجتمع والحكام ، وقد نجح الشاعر في تنبيه المتلقي ، وإيقاظ حسه بعد أن نجح في تحفيز قدراته للربط بين الرمز والصورة المماثلة في واقع الحياة والمجتمع .[1] ويطالعنا في ديوان أحمد مطر حكاية ساخرة على لسان الحيوان ، وهي حكايات تدور على السنة الحيوانات ، دلالاتها نقدية لأوضاع سياسية واجتماعية ، ومثل هذه القصص برزت عند الشعوب لتعبر عن كيت سياسي ، وعن ظروف قمع الكلمة [2] ومن تلك الحكايات ، حكاية " النملة والفيل " التي ألمح الشاعر من

[1] ينظر : الديوان، ص371

[2] احمد مطر، عناصر الابداع الفني في شعر، المصدر السابق، ص 205

خلالها الى اسرائيل وبلاد العرب ، وقد تضمنت الحكاية سخرية مريرة ، ونقد لاذع للوضيع القائم ، وسياسة اسرائيل تجاه العرب ، وتفاقم خطرها وتماديها في بلاد العرب ، يقول في "دلال" :[1]

النملة قالت للفيل :

قم دلكني

ومقابل ذلك ضحكني !

وإذا لم أضك عوضني

بالتقبيل وبالتمويل.

وإذا لم أقنع .. قدم لي

كل صباح ألف قتيل !

ضحك الفيل فشاطت غضبا :

تسخر مني يا برميل ؟

ما المضحك في ما قد قيل ؟؟

غيري اصغر

لكن طلبت اكثر مني

أي دليل ؟

أكبر من بلاد العرب.

وأصغر مني اسرائيل ؟

ومن خلال حكاية تقوم على مفارقة ساخرة يوجه الشاعر نه للعرب الذين يتبجحون بمفاخر أجدادهم ، وهم بعيدون عن المفاخر ومجردون من المعالي والكبرياء والمكارم . يقول في " انتساب[2] بعدما طارده الكلب

[1] ينظر : الديوان، ص24

[2] ينظر : الديوان، ص11

وأضناه التعب

وقف القط على الحائط

مفتول الشنب !

قال للقارة : أجدادي أسود

قالت الفارة :

هل أنتم عرب ؟!

ومثلها حكاية الورد الذي يدعو للنظافة خاطبا في جمهور الذباب ، وهو نقد ساخر للنفاق ، والمراوغة ، وقد رفض الشاعر هذا السلوك الشائن من خلال تأطيره بهذا الإطار الكوميدي الساخر ، يقول في " خطاب تاريخي ": [1]

رأيت جرذا

يخطب اليوم عن النظافة

وينذر الأوساخ بالعقاب

وحوله

.. يصفق الذباب !

ويلاحظ أن القصص التي تدور على السنة الحيوان ، تدور خلفيتها المعنوية على دلالة نقدية بعيدة القصد ، تستلهم من المجتمع عيوبه ، ومن الحكام فسادهم وظلمهم ، ومن السلبيات والتقاليد موضوعا قصصيا تتناوله بالسخرية ، فتنبه المتلقي ، وتوقظ حه بعد أن تستفز قدراته للربط بين الرمز والصورة المماثلة في واقع المجتمع [2]. وقد نجح الشاعر في توظيف هذه الحكايات في قصائد عديدة وقد بدى الرفض والتمرد والثورة على الواقع واضحا من خلالها ، ويمكن الرجوع الى المزيد منها في ديوان الشاعر [3] .

[1] ينظر : الديوان، ص342

[2] احمد مطر، عناصر الابداع الفني في شعر، المصدر السابق، ص 205

[3] المصدر نفسه، ص 92

المبحث الثاني: الرفض وطبيعة الضمير في شعر أحمد مطر

لنوع الضمير في الجملة الشعرية أهمية كبيرة من حيث قدرته على التعبير عن حقيقة الصوت المرسل في القصيدة ، وكيفية التواصل مع المتلقي ، وفي ديوان أحمد مطر تنوعت الضمائر ما بين ضمير المتكلم والمخاطب ، ولكن وبعد تفحص قصائد الديوان وجئنا أن هناك ظاهرة برزت في شعره وهي أن غلب ضمائره كانت للمتكلم الذي يأتي مفردا في أكثر الأحيان ، وجمعا في أحيان أخرى ، ويبدو أن هناك علاقة سببية أكيدة بين مفرع الرفض والتمرد في شخصية الشاعر ، وبين استخدامه للضمير الذي يفصح عن شخصيته "هو" ، شخصية أحمد مطر ، شخصية رافضة ، مشاكسة حتى ليبدو أن أحمد مطر متجسد في كل قصيدة من قصائد ديوانه ، فالمتحدث هو أحمد مطر ، يحدك عن تجربته ، وعن رفضه ، وعن تمرده على الواقع الفاسد ، ونقده لسلبيات السياسة والمجتمع ، وسخريته منها ، ولعل هذا الأسلوب - اسلوب استخدامه لضمير المتكلم (الأنا) – يبدو أكثر تأثيرا مما لو استخدم ضمير المخاطب الذي كان فعالا في القصيدة ذات الروح الخطابية الذي تجلى في القصيدة العمودية لجيل سبق و آن اختلاف الواقع استلزم صيغة أخرى من الخطاب ، خطاب ينطلق عن خيبة الأمل ، والناس الذي انتهينا إليه ، وفشل أحلام الوحدة ، والتحرر من الأستعمار ، وفقدان الحرية الفردية.

لقد نجح أحمد مطر في ديوانه ، وعبر ضمير المتكلم (ضمير الذات) أن ينقلنا من عمق الداخل (ذاته الى عمق الخارج (مجتمعه) ، مما أتاح لنا أن ندرك ونرى ما نرى من خلال رؤيته ووعيه ، حيث هو دخل التجربة كرها وعبر عنها طوعا ، وقد وجد نفسه (ذاته) في موقع المسؤولية للكشف عن تجربته ، ومعاناته ، ونقلها للأخرين ، وبذلك حقق الهدف في كشف سلبيات المجتمع والسلطة ، ورفضها والتحريض عليها عبر استخدامه الموفق للغة الشعرية ، وأدواتها ، كما يمكن أن تضيف أن الشاعر احمد مطر اراد من اتكائه الواضح على ضمير المتكلم (مفرد وجمع) أن ينسب الرفض والسخرية لذاته هر لا لغيره ، وكأنما أراد أن يعزو هذا الأمر لنفسه ، ويبرئ غيره ، أراد أن يخص نفسه ويبرز معاناته وألمه ، فمن ذاته انطلقت الثورة ، ومن معاناته الخاصة ولدت المعاناة العامة ، ومن تمرده

الذاتي عم التمرد كل شعوب الأرض البائسة وللتعرف على ذات أحمد مطر وهمومه ، واهتماماته ، وقضايا ه من خلال ضمير الذات ؛

فهو مواطن حز متمرد على جلاديه ، يرفض الأصفاد ، إذ يقول : " يا أيها الجلاد ابعد عن بدي هذا وهو مغترب أبعد عن وطنه بالأكراه ، إذ يقول : " أقصيت عن أهلي وعن وطني " .

ويفصح عن هويته التي اريت الحاكم إذ يقول : "أه لو يدرك حكام بلادي من أكون".

وعن قيوده، وتاريخ مأساته يقول : "حين ولست ألقيت على مهدي قيدا .

وكبرت ولم يكبر قيدي'.

وعن همومه وحزنه يقول : "كيف أخي وأنا مشنوق أتدلى"

وعن علاقته بالسلطة يحثا : " بتر الوالي لساني .. عندما غنيت شعري .

وعن معاناته وصبره يفصح بقوله : " لم أزل أمشي ببطء .. فوق أشواك الليالي . وعلى ظهري حمار.

وعن طبعه يحدثنا بقوله : " إن طبعي مثل طبع الشوك

لا أعدو عن الوخز

ولا أغفو طريا . .

ويصف وضعه بقوله : " من وضعنا البئيس.

وعن صورته يحدثنا قائلا : " يفجعني في صفحة المرأة ..

ظلي المنحني

وهكذا وعمر ضمير المتكلم (الظاهر والمضمر) (المفرد والجمع) يحدثنا الشاعر عن أحمد مطر . شكله، وهمه ، ورفضه ، وطبعه ، وشعره ، پاسه ، فكان ضمير الذات فاعلا في نقل أحمد مطر بأمان ولأن شخصية أحمد مطر رافضة ، متمردة ، ساخرة ، فقد امتد الرفض والسخرية والتمرد الى المتلقي ، وكان اللغة الشعرية وحسن استخدامها دور فعال في ايصال الرسالة ، وتحقيق الهدف منها .

خاتمة

خاتمة:

من خلال دراستنا لهذا الموضوع وصلنا إلى عدة نتائج مهمة من بينها :

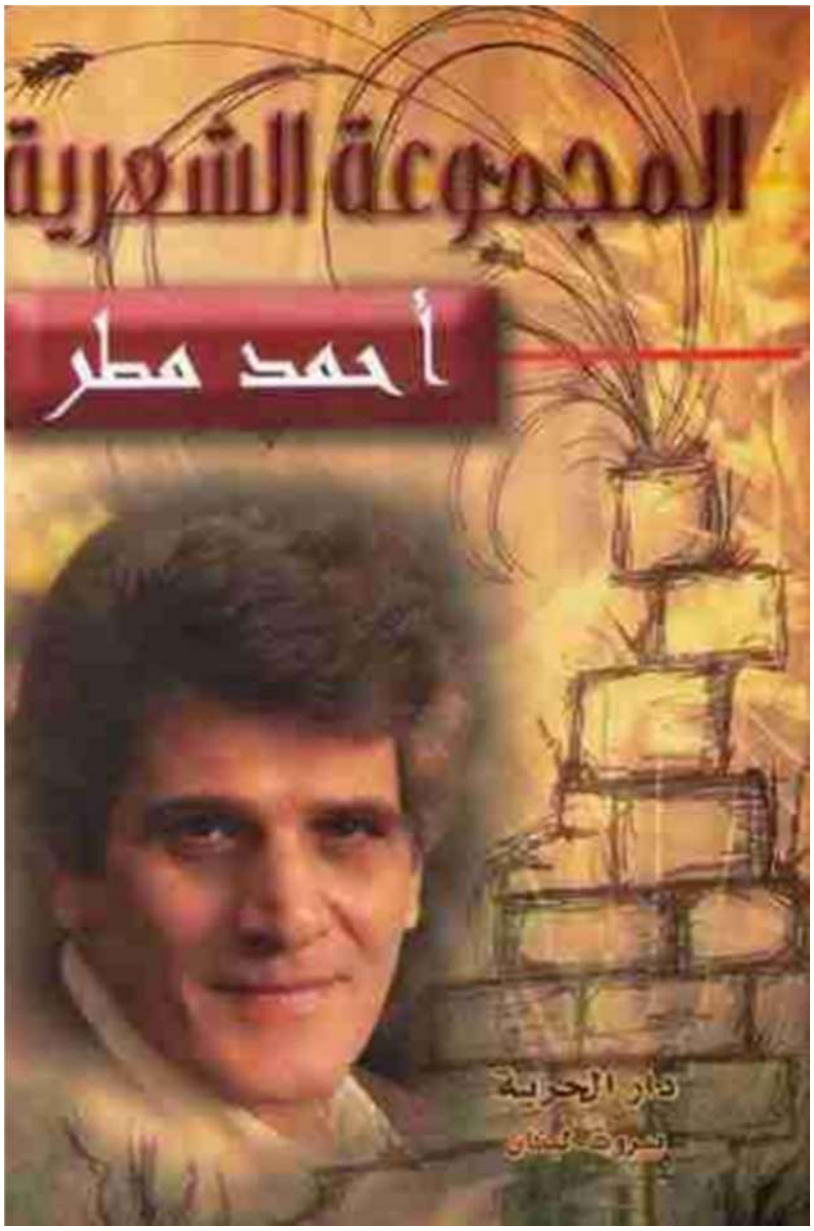
الرفض والتمرد في الاصطلاح لا يختلفان عن المعنى اللغوي ، فالرفض عند الشاعر هو استنكار المظاهر القبح في واقعه وتركها ونقدها والسخرية منها أما التمرد فهو الرفض الخروج عن الرأي الآخرين ومخالفتهم واعلان العصيان على الواقع المتدني والفاسد.

إما الحداثة ذلك الوعي الجديد متغيرات الحياة والمستجدات الحضارية والانسلاخ من أغلال الماضي والانعتاق من هيمنة الاسلاف ومن تم تعددت أبعادها وتداخلت فيما بينها ومن ابعادها البعد الفكري والبعد الفني والأدبي والبعد السياسي والاجتماعي البعد التاريخي والبعد الشخصي القومي والبعد الكوني والعالمي .

الشعر من ابرز الفنون ارتباط بالانسان واقدمها نشأة ويعود ذلك إلى اقترانة بأكثر الصفات الانسان تميزا وعلى رأسها المشاعر واللغة ارتبط بالانسان منذ الازل إنه هو الكائن الحي الوحيد الذي يحس بالا لم وبتذوق الجمال ويحسن التعبير عنهما وللشعر أنواع الشعر العمودي والشعر الحر.

الشاعر أحمد مطر ينتمي إلى الشعراء الرافضين والمتمردين على واقعهم وقد اختار الاعتماد بالرفض ولجأ إلى دوله واكثر سبب مقنع لاعلان تمرده على الواقع وفضه جملة وتفصيلا، فهو من جيل لذي بدأوا مشوارهم الابداعي على واقع انكسارات ونكبات والازمات سياسية.

ملاحق


المجموعة الشعرية
أحمد مطر
دار الحرية

النشأة والتكوين

1. مولده :

ولد أحمد مطر في مطلع الخمسينات ابنا رابعا بين عشرة أخوة من البنين و البنات في قرية | التنومة) إحدى نواحي(شط العرب) في البصرة، و عاش فيها مرحلة الطفولة قبل أن تنتقل أسرته، و هو في مر الصبا لتقيم عبر النهر و فيها ترعرع، و استمد أمله وحلمه ومشاعره[1]. و لقد اعتبر البعض أن " أحمد مطر ليس اسما حقيقيا للشاعر، و قد أجاب الشاعر عن ذالك في رسالة بعثها ردا على رسالة رجاء النقاش مؤلف كتا | (ثلاثون عاما من الشعر و الشعراء). قائلا: " أني أؤكد لك أن أحمد مطر اسمي القح

2. بداية مشوار الشعر:

كان أم مطر ينشد الشعر وهو في عنفوان شبابه أي في الرابع عشر من عمره، فهو كان يعرض شعره في الأوساط الأ العامة دون خوف ووجل.

لم يخرج شعره في البداية عن نطاق الغزل و الرومانسية، لكن سرعان ما تكشفت له خفايا الصراع بين السلطة و الشعب، فألقي بنفسه في فترة مبكرة

عمره في دائرة النار، حيث لم تطاوعه نفسه على الصمت ولا على ارتداء ثياب العرس في المأتم، فدخل المعتر السياسي من خلال مشاركته في الاحتفالات العامة بإلقاء قصائده من على المنصة، و كانت هذه القصائد في بدايتها طويلة تصل إلى أكثر من مائة بيت مشحونة بقوة عالية من التحريض و تتمحور حول موقف المواطن ها سلطة لم تتركه ليعيش و لم يكن لمثل هذا الموقف أن يمر بسلام، الأمر الذي اضطر الشاعر في النهاية إلى تو وطنه و مرابع صباه و إلى الكويت هاربا من مطاردة السلطة.[2]

---

[1] بنان أبو عيد، أحمد مطر، **نبذة عن حياته و أجمل أشعاره**، دار حمورابي للنشر و التوزيع، عمان الأردن، ط 1، 2007، ص 2 5 رجاء بالنقاش:**ثلاثون عاما من الشعر و الشعراء**، دار سعاد الصباح، الكويت، 1986، ص95

[2]أحمد غنيم كمال، **عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر**، مكتبة ميدولي، 1998، ص 30

حياته في الكويت :

عمل أحمد مطر في جريدة (القيس) محررا ثقافيا، و كان آنذاك في منتصف العشرينيات من عمره حيث مضى بدور قصائده التي أخذ نفسه بالشدة من ألا تتعدى موضوعا واحدا، و إن جاءت القصيدة كلها في بيت واحد، و راح يكتنز هذه القصائد و كأنه بدون يومياته في مفكرته الشخصية لكنها سرعان ما أخذت طريقها إلى النشر، فكانت القيم الثغرة التي أخرج منها رأس باركت انطلاقته الشعرية الانتحارية و سجلت بلافتاته دون خوف، وساهمت في نشرها بين القراء. [1]

موقف السلطات العربية:

و مرة أخرى تكررت ماساة الشاعر، حيث أن لهجته الصادقة، و كلماته الحادة، و لافتاته الصريحة، أثارت حفيظة مختلف السلطات العربية، تماما مثلما أثارتها ريشة ناجي العلي، الأمر الذي أدى إلى صدور قرار تقيهما معا من الكويت، حيث ترافق الاثنان من منفي إلى منفي، و في لندن فقد أحمد مطر صاحبه با العلي الذي استشهد في أحد شوارع لندن سنة 1987 اغتيالا في جريمة مدبرة، ليظل بعده نصف ميت، و عزاؤه ناجي مازال معه نصف الحياة، لينتقم من قوى الشر من قلمه[2].

الانتقال إلى لندن: منذ عام 1986 استقر أحمد مطر في لندن، ليمضي الأعوام الطويلة، بعيدا عن الوطن مسافة أميال و أميال.

أعماله:

للشاعر أحمد مطر أعمال كثيرة، وقد اشتهرت قصائده بأسم لافتات مطرية و تتكون من سبعة أجزاء وقد جا في ديوان واحد يحمل اسم (اللافتات مرقما حسب الإصدار لافتات 1، لافتات 2،... الخ) بالإضافة إلى ديو الساعة " وديوان إلي المشنوق أعلاه"... كما أن هذه الدواوين قد جمعت في كتاب واحد باسم " الأعمال الكاملة

[1] بنان أبو عبيد، أحمد مطر، **نبذة عن حياته و أجمل أشعاره** ، ص 6

[2] **مقتطفات من حدائق الشعراء**، أحمد مطر، نزار قباني، محمود درويش، دار البحار للطباعة و النشر و التوزيع، درب البريج الأردن، ص 4-5.

قائمة المصادر
والمراجع
pngtree.com

قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم

المصادر

ابن منظور، لسان العرب، بيروت: دار صادر، د.ت

أدونيس : **النص القرآني وآفاق الكتابة**

أدونيس : **كلام البدايات**

أدونيس : الشعرية العربية

أدونيس: **فاتحة لنهايات القرن**

المعجم الوسيط : **مجمع اللغة العربية**، مكتبة، الشروق الدولية،ط2004

قائمة المراجع

1. إبراهيم مصطفى وآخرون، **المعجم الوسيط**، تحقيق جامع اللغة العربية، القاهرة: مكتبة الشروق
2. الدولية، ط4، 2002
3. أدونيس علي أحمد سعيد، **الثابت والمتحول: صدمة الحداثة**،بيروت: دار الفكر للطباعة والنشر
4. والتوزيع، ط9، 1965
5. الخليل بن أحمد الفراهيدي، **كتاب العين**، تحقيق: مهدي المخزومي، وإبراهيم السامرائي،)بغداد: وزارة الاعلام،ج3، 1996
6. عبد الحميد جيدة، **الحداثة في الشعر العربي المعاصر بين التنظير والتطبيق**، الكتاب الأول، طرابلس: دار الشمال للطباعة والنشر والتوزيع، ط6، 1999
7. عبد السلام المسدي وآخرون: ال**شعر ومتغيرات المرحلة، حول الحداثة وحوار الأشكال الشعرية الجديدة**، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 1989.
8. عبد العزيز النعماني: فن الشعر بين التراث والحداثة، القاهرة: الدار المصرية اللبنانية، ط6، . 1985

9. عدنان علي رضا النحوي، **نظرية تقويم الحداثة**، الرياض، دار النحوي للنشر والتوزيع، ط6، 1983 .

10. عوض بن محمد القرني: **الحداثة في ميزان الإسلام**، القاهرة: هجر للطباعة والنشر والتوزيع والاعلان،

11. ط6، 1986.

12. محمد الأسعد: **بحثاً عن الحداثة**، بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية، ط6، 1983

13. أدونيس : **الثابت والمتحول بحث في الإبداع و الاتباع عند العرب**، ج،4، صدمة الحداثة وسلطة الموروث الشعري

14. ابن منظور : **لسان العرب** ، مادة: الرفض، دار صادر البيروت،ط1، 1977

15. أبو الحسين أحمد بن فاس بن زكري :**اللغوي معجم مقاييس اللغة،ت395**، عبد السلام، محمد هارون ، دار الفكر الطباعة 1979،ج2

16. مصطفى الصيغ: **آليات الرفض في القصيدة العربية الحديثة**، المؤتمر العلمي الخامس، كلية العلوم

17. جورج طرابشي، **معجم الفلاسفة**،ط3،دار الطبيعة، بيروت

18. محمد غنيمي هلال: **آليات الرومانتيكية**، دار النهضة للطباعة، والنشر

19. عز الدين إسماعيل:، **الشعر العربي العامر قضاء وظواهره الفنية والمعنوية**، دار الثقافة للنشر ، بيروت

20. كريم لكم الكعيب: **آلية الرفض وضرورة وجمعه**: وتحقيقه، مجلة طريق الشعب العدد 200/ الأحد حزيران2009

21. عز الدين اسماعيل : **الشعر في اطار العصر الثوري**، دار العلم، بيروت

22. محمد زكي العشماوي : **الأدب وقيم الحياة المعاصرة** ، الهيئة المصرية للكتاب ، الإسكندرية،

23. أبو الحسين احمد بن فارس بن زكريا: اللغوي معجم مقيس اللغة،ج2

24. قبي آدم: **رؤية نظريو حول العنف السياسي في الجزائر**، مجلة الباحث العدد 2002

25. البيرت كامو: الانسان المتمرد ، ترجمة: نهاد دوضأ ، منشورات عويدات ، بيروت، لبنان، طبعة 1983

26. حصني عبد الجليل يوسف: **المواقف الانسانية في الشعر الجاهلي**، دار الوفاء لدينا، الاسكندرية، ط2

27. قيس النوري: **الأنثروبولوجيا النفسية**، بغداد، د.م ،ط1990

28. ريتشارد شاخت :**الاغتراب**، ترجمة: كامل يوسف حسين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروزت،ط1، 1980

مذكرات

- محمد أحمد العرب: **ظواهر التمرد في الشعر المعاصر** ، رسالة دكتوراه جامعة الازهر ، كلية اللغة العربية ، قسم الادب والنقد، ادوارد خراط: من الصمت إلى التمرد دراسات ومحاورات في الادب العالمي، الهيئة العامة، لقصور الثقافة

مجلات:

- كريم لكم الكعيب: **آلية الرفض وضرورة وجمعه**: وتحقيقه، مجلة طريق الشعب العدد 200/ الأحد حزيران2009
- عبد الحميد جيدة: **الحداثة في الشعر العربي المعاصر بين التنظير والتطبيق**: الكتاب الأول، طرابلس، دار الشمال للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1988 ، نقلاً عن مجلة "**فصول**" المصرية، لجابر عصفور، تحت عنوان "معنى الحداثة في الشعر المعاصر"، مهرجان القاهرة الأول حول موضوع الحداثة في اللغة والأدب، المجلد الرابع، العدد الثالث، سنة 1984

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

شكر وعرفان

اهداء

مقدمة .....أ-ب

مدخل: معاني الرفض والتمرد في شعر العربي الحديث

1. معاني الرفض في شعر العربي الحديث 4

2. معاني التمرد في شعر العربي الحديث.....9

الفصل الأول: مفهوم الشعر انواعه والحداثة وابعادها

المبحث الأول: مفهوم الشعر وأنواعه 15

المطلب الأول: مفهوم الشعر لغة 15

المطلب الثاني: مفهوم الشعر اصطلاحا 15

المطلب الثالث: أنواع الشعر.....19

الفرع الأول: الشعر العمودي: 19

الفرع الثاني: الشعر الحر.....20

المبحث الثاني: مفهوم الحداثة وابعادها 22

المطلب الأول: مفهوم الحداثة لغة 22

المطلب الثاني : تعريف الحداثة في الاصطلاح.....24

المطلب الثالث: أبعاد مصطلح الحداثة 35

1. البعد الفكري 35

2. البعد الفني والأدبي 36

3. البعد السياسي الاجتماعي الاقتصادي 37

4. البعد التاريخي 38

5. البعد الشخصي والقومي 38

6. البعد الكوني والعالمي 39

الفصل الثاني: آليات الرفض والتمرد "أحمد مطر نموذجا"

المبحث الأول: آليات الرفض والتمرد في شعر احمد مطر 41

المطلب الأول: الرفض والتمرد من خلال عناوين القصائد 41

المطلب الثاني: الأساليب البلاغية 42

✍ الاستفهام 47

✍ الاستفهام من خلال عنوانات القصائد وبداياتها 48

✍ اسلوب الامر 53

✍ ظاهرة التكرار 60

✍ التكرار في بدايات القصائد 67

1. ظاهرة السخرية 70

2. مفارقة المفاجأة 72

3. مفارقة الحقيقة المغلوبة 76

4. مفارقة التلاعب بالألفاظ 77

5. المفارقة القائمة على الحكاية السردية 80

6. القصة على لسان الحيوان 83

المبحث الثاني: الرفض وطبيعة الضمير في شعر أحمد مطر 86

خاتمة 89

الملاحق 91

قائمة المصادر والمراجع 94

الفهرسة 101