جامعة عبد الرحمان ميرة–بجاية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة

الشعر والسلطة: شعر محمد جربوعة أنموذجا

مذكرة مقدمة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبين:

هشام زبابجة

ليدية يايا

إشراف الأستاذ (ة):

لمياء دحماني

لجنة المناقشة:

الأستاذ(ة): زهرة خالص	جامعة عبد الرحمان ميرة بجاية ..... رئيســـــا.
الأستاذ(ة): لمياء دحماني	جامعة عبد الرحمان ميرة بجاية ..... مشرفا ومقررا
الأستاذ(ة): زينب نسارك	جامعة عبد الرحمان ميرة بجاية ..... ممتحـــــنا.

السنة الجامعية: 2024/2023

يا رب لك الحمد كما ينبغي لجلال وجهك وعظيم سلطانك، تباركت يا ذا الجلال وتعاليت سبحانك لا علم لنا إلا ما علمتنا إنك أنت العليم الحكيم ونصلي ونسلم على خير نبي أرسل للعالمين سيدنا محمد عليه أفضل الصلاة وأزكى التسليم وعلى أله وصحبه والتابعين.

نتقدم بأسمى عبارات الشكر والتقدير إلى الأستاذة المشرفة

" لمياء دحماني " على كل ما قدمته من توجيهات وإرشادات لإتمام هذا العمل.

فجزاها الله عنا خير الجزاء

إلى من أحيا لأجلها "أمي"

إلى العائلة الكريمة، أساتذتي، أصدقائي وكل رفقاء الدرب،

إلى الغالية فلسطين.

هشام.

إهداء

أهدي ثمرة هذا العمل المتواضع إلى من كان الداعم الأول للوصول إلى هذا اليوم

" أمي وأبي"

حفظكما الله وأطال في عمركما

وإلى كل العائلة الكريمة.

ليدية.

مقدمة

يعيش الشاعر العربي حياة دائمة التوتر مع السلطة بمختلف أشكالها وأنواعها، فيخضع لها إما مكرهاً وإمّا برضاه وينتفض عليها في كثير من الأحيان، لتبقى العلاقة الأزلية بين الثنائيتين الشعر والسلطة علاقة إشكالية بامتياز، فكلاهما يسعى لتحقيق أهدافه كلٌ بأسلوبه وطريقته الخاصة إلى أن يحدث الصدام فتلجأ السلطة إلى اِحتواء الشاعر أو إقصائه في حين يلجأ الشاعر بدوره لخيارين لا ثالث لهما إما أن يخضع ويتعايش مع تلك السلطة وإما أن يتمرد عليها.

وللشعر دور كبير في التأثير على الناس وتوجيه الرأي العام لفهم القضايا المختلفة وفق منظور صاحبه، وهذا ما يشكل خطرا على السلطة ومكانتها في بعض الحالات، ذلك لكونه وسيلة فعّالة لنقل المشاعر والأفكار في قالب جمالي عميق قادر على التأثير بطريقة تتجاوز السلطة.

وللغوص أكثر في غمار الموضوع اتخذنا قصائد من شعر "**محمد جربوعة**" نماذج للدراسة لكونها تمثل أرضية خصبة للتحليل، فكان عنوان هذا البحث موسوما بـ " الشعر والسلطة: شعر محمد جربوعة أنموذجا ".

ومن أسباب اختيارنا للموضوع:

_ اللّمسة الحداثية التي اِتسم بها الموضوع.

_ الرغبة في خوض غمار تجربة البحث عن القضايا المستجدة.

_ الشغف والميول لدراسة الشعر بصفة عامة وهذا الموضوع بصفة خاصة.

_ الرغبة في تسليط الضوء على الشاعر باعتباره من الشخصيات المغيّبة والمغمورة في الساحة الأدبية رغم أهمية أعماله.

وبناء على ما سبق فإن الهدف من بحثنا هذا هو الإجابة على إشكالية كبرى وسؤال محوري مفاده:

ما علاقة الشعر بالسلطة؟، وكيف تجلت السلطة في شعر محمد جربوعة؟

وقد اندرجت تحت هذه الإشكالية المحورية مجموعة من التساؤلات الفرعية التي تخدم الموضوع أهمها:

ما الشعر؟

ما السلطة؟

ما نوع العلاقة بين الشعر والسلطة؟

ما هي أنواع السلطة؟

كيف استثمر محمد جربوعة الإستراتيجية التلميحية للتمرد على السلطة؟

كيف وظف الشاعر التناص والرمز للتعبير عن موقفه تجاه السلطة؟

كيف تجسدت النقمة على السلطة السياسية في شعر محمد جربوعة؟

وللإجابة على هذه التساؤلات وأكثر اعتمدنا المنهج التداولي وكذا بعض آليات النظرية التناصية وآليات التحليل والمقارنة، وهذا ما يتناسب مع الأهداف المسطرة آنفا، ذلك بهدف الوصول إلى الفهم العميق للنصوص برموزها ودلالاتها.

كما اقتضى بنا الأمر إلى أن نقسم بحثنا إلى مقدمة، فصلين ثم خاتمة:

الفصل الأول: موسوم ب " الشعر، الشاعر والسلطة: قراءة في المجال والمفهوم."

تناولنا فيه مفهوم الشعر، مفهوم السلطة، العلاقة بين الشعر والسلطة، إضافة إلى أنواع السلطة.

الفصل الثاني: موسوم ب " محمد جربوعة بين سلطة الشعر وشعر السلطة، دراسة تطبيقية. "

تناولنا فيه تقديما للمادة التي درسناها، ثم شرعنا في الدراسة بالتطرق إلى كل من الإستراتيجية التلميحية، الرمز، التناص والنقمة على السلطة السياسية في شعر محمد جربوعة.

خاتمة: وفيها حاولنا جمع كل الإستنتاجات التي توصلنا إليها من خلال البحث.

وأثناء خوضنا لغمار هذا البحث أضاءت عملنا جملة من المراجع أهمها:

_ الشاعر والسلطة لأحمد عبد الحي.

_ تاريخ الأدب العربي في العصر الجاهلي لشوقي ضيف.

_ سلطة المجتمع وفلسفتها الحياتية لإبراهيم أبو عواد.

_ إستراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية لعبد الهادي ظافر الشهري.

ولعل من الصعوبات التي واجهتا خلال سير الدراسة:

صعوبة الوصول إلى بعض قصائد الشاعر مكتوبة والتي تخدم موضوع دراستنا في الجانب التطبيقي لكون بعض الجهات تمنع نشرها وحتى محركات البحث تحجب عناوين تلك القصائد وتعتبرها من المحظورات مما اضطرنا للجوء إلى تسجيلات صوتية لصاحبها محمد جربوعة على منصة يوتيوب بعد أن نُشرت بعناوين غير عناوينها الأصلية حتى لا تكتشفها خوارزميات المنصة.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نشكر الله تعالى على ما أنعم علينا من فضله، ونتوجه بخالص الشكر والثناء لأستاذتنا المشرفة "**لمياء دحماني** " التي رعت البحث بنصائحها وإرشاداتها، كما نشكر كل من أسهم ولو بكلمة طيبة في انجاز هذا العمل المتواضع.

الفصل الأول:

الشعر، الشاعر والسلطة قراءة في المجال والمفهوم:

_ الشعر

_ السلطة

_ علاقة الشعر بالسلطة

_ أنواع السلطة

1. مفهوم الشّعر:

يعتبر الشّعر من أقدم الأجناس الأدبيّة الّتي عرفها الإنسان في العصور القديمة، وأكثرها تأثيرا وهيمنة على التّاريخ الأدبي العربي، وهذا ما أكسبه أهمية بالغة منذ زمن بعيد، حيث يُعد الشّعر وثيقة تُعتمد للتعرّف على أحوال النّاس، بيئاتهم، ثقافاتهم وتاريخهم، إذ يعكس جوانب الحياة المختلفة، وفيه يتوافق مع المتغيّرات الزّمنية والظروف الإجتماعيّة والبيئية، مصوّغا ذلك في قالب يسمّى القصيدة. وفي هذا الإطار بات مفهوم الشّعر إحدى القضايا البارزة الّتي سعى النُّقاد إلى دراستها بعمق، مما أدى إلى تنوّع تعريفاته وإختلاف الآراء حوله حيث سعى هؤلاء النُّقاد إلى تقديم تعريف موحد للشّعر، وهو ما تناوله الكثيرون منهم في أعمالهم النقدية، من بينهم نجد ابن طباطبا الّذي عرّف لنا الشّعر على أنّه "كلام منظوم بائن عن المنثور الّذي يستعمله النّاس في خطاباتهم بما خصّ به من النُّظم الّذي إن عدل عن جهته مجته الأسماع وفسد على الذوق" [1]، وما يقصده هنا أنّ الشّعر يشّكل نُظما مختلفا عن النثر بما يتميز به من ترتيب إيقاعيّ وتناسق، بحيث أنه إذا انحرف عن هذا النُظم فقدت الأذن تناغمه.

كما نجد أن ابن منظور قدّ عرّف لنا الشّعر في لسان العرب بقوله "الشّعر منظوم القول غلُب عليه لشرفه بالوزن والقافية وإن كان كلُّ علم الشّعر من حيث غلب الفقه على علم الشرع والعمود على علم المنذل والنجم على الثُريّا ومثل ذلك كثير..."[2]، ومن هنا يظهر أن الشّعر فن عريق ذو أهميّة بارزة في الحضور الإنسانيّ بمختلف بيئاته وأزمنته، لذا لا يمكن حصره في تعريف موحّد وشامل وهذا ما نجده عند قدامة بن جعفر الّذي أولى أهمية كبيرة للشّعر، حيث ألّف عنه مدخلا يضبط تصوره المعياري وقال فيه "إن الشّعر قول موزون مُقفى يدلّ على معنى"[3]. ففي تعريفه هذا

[1] – محمد أحمد ابن طباطبا العلوي، عيار الشّعر، تح: عباس عبد الساتر ونعيم زرزور، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2005، ص09.

[2] – ابن منظور، لسان العرب، اعتنى بتصحيحه أمين محمود عبد الوهاب، محمد الصادق العبيدي، ط 2، دار أحياء التراث العربي، بيروت، 1997، ص 132.

[3] – قدامى ابن جعفر، نقد الشّعر، تحقيق محمد المنعم خفاجي، (د.ط)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د.ت)، ص 64.

نجده قدّ ركّز على مستويين الأول يقصد به المكونات الشّكلية للشّعر أما المستوى الثاني يقصد به المعاني، وعنده لا يعدّ الكلام شعرا إلا إذا توفر على كلا المستويين معا.

أمّا ابن قتيبة فلم يقدم لنا تعريفا للشّعر كمثل ماقدمه غيره من الّذين يتّفقون غالبا على أنّه كلام موزون مقفّى يحمل معنى بل انتقل مباشرة إلى شرح الأنواع الأربعة الّتي وضعها للشّعر وهي "ضرب منه حَسُنَ لفظه وجاد معناه"[1]، ونستخلص من هذا أنّ ابن قتيبة يُشير إلى أنّ هناك نصوصا أدبيّة أو أشعارا تتّسم بجمال الألفاظ ورونقها، ولكن عند التّفحص في معانيها المقصودة، فقد نجدها تفتقر إلى الفائدة المرجوة، ويبدو أنّ ابن قتيبة في هذا السّياق يعطي الأولوية للمعاني، حيث يَعتبر الألفاظ مجرد وسيلة لخدمة تلك المعاني "ولا يخفى أنّ إتّباع الأفكار العقلية يُعدّ أمرا نادرا عند المتأخّرين، فضلا على المتقدّمين من النّقاد العرب، لذلك عدّوا من يتبدع المعاني في مقدمة الشّعراء وذلك لندرتها وندرة ابتداعها كما هو الحال عند امرؤ القيس وعنترة وغيرهما" [2]، و ما يُقصد هنا من هذه الفكرة أن إبداع الأفكار العقليّة بين الأدباء أمر نادر لذا أُعتبر مبدعُ المعاني طليعة الشّعراء نظرا لندرة هذه الأفكار وندرة مبتكرها.

أما الجاحظ فيقول "الشّعر صناعة وضرب من النسيج جنس من التّصوير وعليه فإنّه يرى أن للشعر أسس ومقاييس يجب أن يسير عليها الشّعراء، فليس كل قول يُعد شعرا، فالشّعر عنده يعتمد على الجودة والدقة في التصوير"[3]. ومن قوله نستنتج أن الشّعر له معايير يجب أن يلتزم بها الشّاعر، فليس كل قول يعتبر شعرا، إذ يقيّم الجاحظ الشّعر على أساس الجودة والتصوير الفني، وبالرغم من عدم تخصيصه لكتاب في النقد إلاّ أن آراءه تتناثر في مختلف كتبه ورسائله ومن بينها تعريفه للشّعر، فقد كان أوّل من سعى إلى وضع تعريف يوضّح الخصائص الجوهريّة لهذا الفنّ الأدبيّ حيث قال "المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجميّ والعربيّ والبدويّ والقرويّ، وإنّما الشّأن في

[1] – ابن قتيبة، الشّعر والشّعراء، تحقيق مفيد قميحة ومحمد أمين الضناوي، (د.ط)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2009، ص 13.

[2] – أحمد سليم غانم، تداول المعاني بين الشّعراء، ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب، مارس2006، ص14.

[3] – أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، كتاب الحيوان، ط3، ج3، (1965)، تح، عبد السلام هارون شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلمي وأولاده بمصر، ص 131.

إقامة الوزن وتخيّر اللّفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء في صحة الطبع وجودة السبك"[1]ومن خلال هذا التعريف يظهر لنا أنّ المعاني تنبع من التجارب الإنسانية وتتجلى في كل جانب من جوانب الحياة وتنطلق من جهد وتجارب الشّاعر نفسه، ولا يمكن لغيره صياغتها بطريقة فريدة ومتميّزة.

أما حازم القرطاجني الّذي كرّس نصف حياته في خدمة الشّعر فقدّ عرّفه بقوله "الشّعر كلام موزون مقفّى من شأنه أن يحبب إلى النّفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكره إليها ما قصد تكريهه لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمّن من حسن تخييل ومحاكاة مستقلّة بنفسها أو متصوّرة بحسن هيئة تأليف الكلام أو قوة صدقه أو قوة شهرته أو مجموع ذلك ولكل ذلك يتأكّد بما يقترن به من استغراب، فإن استغراب وتعجّب حركة النّفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قويَ انفعالها وتأثيرها"[2].

ومن هنا نستنبط أن حازم القرطاجني يرى أنّ الشّعر يتميّز بقدرته على التّأثير في النّفوس وجذبها، حيث يَعتبر المحاكاة جوهر وقوام الشّعر، وَوفقا لرؤيته فإنّ الغاية النهائيّة للشّعر هي إحداث تأثير عميق في الجماهير. نستنتج أن حازم القرطاجني أضاف عنصرين أساسين في تعريف الشّعر هما المحاكاة والتخييل.

كما نجد القيرواني الّذي يرى أن "صناعة الشّعر تقوم بعد النية على أربعة أشياء وهي: اللفظ والمعنى، الوزن والقافية"[3]، ويقصد من خلال هذا التّعريف أنّ قول هذا الشّاعر لم يبتعد عما قاله السّابقون في تحديد مفهوم الشّعر، بل أضاف عنصري النية والقصد كشرطين أساسيين لتميز الشّعر عن النثر.

"وقدّ أراد بقوله هذا أن يفرّق بين الكلام الموزون المقفّى بنية وقصد والكلام الموزون المقفّى بلا نية ولا قصد، فما يكون منظوما وموزونا يدلّ على معنى ولا يعبر عن إحساس وشعور نفسي، فهو ليس شعرا بل لا بد له من خاصية

[1] – أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، كتاب الحيوان، ط2، ج3، (1965)، تح: عبد السلام، شركة مكتبة ومطبعة البابي الحلمي وأولاده، مصر، ص315.

[2] – حازم القرطاجني، كتاب منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، ط3، دار العربية للكتاب، تونس، 2008، ص 71.

[3] – أبو علي الحسين بن رشيق القيرواني الأزدي، كتاب العمدة في محاسن الشّعر ونقده، ط5، ج1(1981)، تح: محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع، ص 115.

تميزه ليكون كذلك، وتتمثل هذه الخاصية في الإحساس الصّادق العميق الّذي ينقل إلى المتلقي رأي الشّاعر في موضوعات معينة"[1]، ويرمي هنا حازم القرطاجني إلى أن الشّعر ليس مجرد نظم موزون بل يُعبِّر عن إحساس صادق وعميق ينقل إلى الملتقي رأي الشّاعر في موضوعات معينة ويُثير مشاعره.

كما ينبغي أن ينبع الشّعر من إحساس عميق وشعور خاص يتميز به الشّاعر عن غيره، فإذا لم يُقدّم الشّاعر ما يميّزه عن الآخرين، فهو أقرب للنّاظم منه إلى الشّاعر.

ومنه فإن الشّعر يمثل خلاصة التّجارب الإنسانية ومصدرا لتدوين معارفهم المتنوّعة، ويتجلى ذلك بوضوح في الشّعر العربيّ الّذي يعكس الحكمة والمعرفة، ويتميز بانتشاره الواسع وتوظيفه في الحياة اليومية إذ أصبحت العديد من الأبيات الشّعرية أمثالا تروى في المواقف والسياقات المناسبة لها، حيث يتسم بجمال إيقاعه الموسيقي، وتناسق مفرداته، وروعة التّشبيهات الّتي يحتويها.

2. مفهوم السّلطة:

يعد فهم مفهوم السّلطة أحد العناصر الأساسيّة في بناء أيّة نظرية، حيث يقوم الباحثون والنقاد بدراسة وتحليل هذه المفاهيم لتحديدها واستخدامها بطريقة علميّة، بهدف فهم طبيعة الظاهرة المدروسة بشكل أفضل، كما تعدّدت الإشكاليات الّتي تبحث في مفهوم السّلطة فهي القدرة على فرض الإرادة والسّيطرة، والتّمكّن من التحكّم والتّأثير على الآخرين واتّخاذ القرارات وتنفيذها من قبل الحاكم أو النّظام السياسي وبعبارة أخرى تُعتبر الحقّ الّذي يمنح للأشخاص في أن يَلتزِم شخص أخر أو أكثر على أداء أعمال معينة يطلبها أو يحددها له، وبالتالي فهي القوّة الشّرعية الّتي تجعل المرؤوسين يمتثلون للرؤساء.

[1] – ينظر: فريدة مقلاتي، نظرية الشّعر عند ابن رشيق القيرواني، ط1، جامعة الحاج لخضر، الجزائر، 2008، ص 64.

"والسّلطة صفة أساسية في التنظيم بحيث لا وجود لأي تنظيم بدون سلطة كونها تعمل على حفظ النظام والامتثال للقواعد والقوانين التّنظيمية، إلاّ أن نظرة الأفراد للسّلطة ليست ثابتة، بل تختلف حسب طرق وأساليب استخدام السّلطة ومواردها". [1]

كما ذكرنا سابقا أن السّلطة مسألة شائكة ومتعددة المفاهيم إذ تُعرف بأنّها القوّة الطبيعية، أو الحق الشّرعي في التصرّف وإصدار الأوامر في مجتمع معين، ويرتبط هذا الشّكل من القوّة بمركز إجتماعي يقبله أعضاء المجتمع بوصفه شرعيا، ومن ثمّ يخضعون لتوجيهاته وأوامره وقراراته، مما يؤدي في بعض الأحيان إلى إساءة اِستعمالها ويُطلق على من يتّصف بهذا الاتجاه أنّه إستبداديّ، أي لا يستمد سلطته من إرادة الشّعب بل يفرضها على النّاس بالقوّة، وهذا ما وقف عليه الشّاعر الجزائري محمد جربوعة التّميمي في معظم مقاطع فيديوهاته منتقدا حكّام الإمارات والخليج ووصفهم بأقبح الصفات، كما أصدر بيانا يدعو فيه لِاستبيان شفاف وموضوعي لجميع الشّعراء، لذا يظهر أن جربوعة يتناول قضايا بشكل نقدي، ويرى ضرورة الشّفافية والعدالة في المسابقات والتّقييمات خاصّة لما منعوه من أداء مناسك الحّج، وهذا ما دفعه لتقديم قصيدة نارية تهاجم "ابن سلمان" والّتي تعبر عن تمنيه لزوال مُلك آل سعود. ويظهر تضامنه مع الدّاعية السّعودي "سلمان العودة" المعتقل منذ فترة من قبل السّلطات السّعودية وهذه القصيدة سمّاها " قصيدة أبرهة السّعودي " مستعملا في ذلك مختلف الأدوات اللّغوية كالهجاء والإنتقاد الحاد، ويتضمّن فيه نقدا شديدا للشّخصية المستهدفة كما إستعمل الإستفزاز والإنتقاد العنيف والتشبيه والتصوير الحاد لإبراز عيوب الشّخص المذكور، إضافة إلى أسلوب المبالغة والتضخيم وذلك من أجل تكبير الأخطاء والسلبيات، كما وقف أيضا على المجازات والرمزيات لإضفاء عمق وتأثير للنّصّ.

ومن هنا بإمكاننا القول أنّ ما تثيره كلمة "سلطة" من مشاعر سلبيّة ليست في حد ذاتها طيبة ولا سيئة، بل الّذي يمنحها صفة الجودة أو السوء هو طبيعة هذه السّلطة، ومدى التزامها بالمسؤوليّة الملقاة على عاتقها، "فالسّلطة

[1] – زواوي نوال، المداخل النظرية لتحليل مفهوم السّلطة، مدارات للعلوم الاجتماعية والإنسانية، العدد 03، فيفري2021، ص573.

الّتي تشغَل نفسها بالتحكّم والسّيطرة على حساب التّابعين لها ليست سلطة سيئة، أما السّلطة الّتي تتّخذ من حقّها في السيطرة، وسيلة لدعاية هؤلاء التابعين فإنها جيدة". [1]

ومنه فإنّ علاقتنا بالسّلطة هي علاقة عضوية من الولادة حتى الوفاة، كونها هي الّتي تؤثر على حياتنا إيجابيًا وسلبيًا. كما أن السّلطة لا تقتصر فقط على الحكّام والأمراء بل تتعدد دوائرها لتبدأ من دائرة سلطة الأب على أسرته والحاكم على دولته والراعي على غنمه، وتتدرج وفق نوعياتها الّتي ترتقي على سلم السّلطة إلى أن تتلقى جميع الخطوط بين السّلطة العليا.

وأخيرا نستنتج أن السّلطة قد تقوم على عدة عناصر ترتكز عليها ويمكننا توضيحها فيما يلي: أولها نجد السّلطة الاقتصادية، هذا النوع من السّلطة يشمل القدرة على التحكّم في الموارد الاقتصادية مثل المال والثّروة. أما السّلطة الاجتماعيّة نجدها ترتبط بالقدرة على التّأثير على سلوك المجتمع وتوجيهه نحو أهداف معينة، وتليها السّلطة الثقافية، وهذه نجدها تشمل القدرة على تحديد المفاهيم الثّقافيّة والقيم والمعتقدات الّتي تحكم سلوك الناس. وإذا انتقلنا إلى السّلطة الدّينية فهي تدور فقط حول التحكّم في الشّؤون الدّينيّة وتوجيه النّاس إلى ممارسة العبادة والتقاليد الدّينيّة. وهناك أيضا السّلطة العسكريّة الّتي تتعلّق بالقدرة على استخدام القوّة العسكريّة لحماية الدّولة وتحديد سياسات الدّفاع والأمن الوطني والسّلطة القانونيّة، وهذا النوع من السّلطة يدور حول القوانين وتطبيقها وفرض العقوبات على كل المخالفين. وفي الأخير يمكن القول أنّ عناصر السّلطة تقريبا تشمل كل ميادين ومجالات الحياة.

[1] – أحمد عبد الحي، الشّاعر والسّلطة، إتراك للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2004، ص 08.

3. علاقة الشّعر بالسّلطة:

إن علاقة الشّعر بالسّلطة تعكس تاريخا طويلا من التّفاعل والتّأثير المتبادل، فالشّعر له دور هام في نقل السّلطة، كونه أداةً للتّعبير عن الآراء بين قبول ورفض، أو لتوثيق التّجارب والمعاناة الّتي تنشأ عنها، فَلِلشعر دور هام في نقل الرّسائل السّياسيّة والاجتماعيّة كالتعبير عن قضايا السّلطة والظّلم والفساد والإستبداد الّذي تعاني منه مختلف شعوب العالم. كما استخدمه العديد من الشّعراء كوسيلة لزرع كل أشكال القوّة والمقاومة ضد الحكومات والديكتاتوريّة الفاسدة. فالسّلطة إذن تُستمَدّ من نفسيّة الشّاعر وقوة منطقه ومن جمالية تكويناته وتشكيلاته وصدق رؤيته ورُؤاه المدهشة. "باختصار تتمثّل قوة الشّعر في عصا السّاحر الّتي يمسك بها الشّاعر، كونها قوّة خفيّة مستترة لكنها تتشكّل من كلمات تهز المشاعر وتُنضج الأحاسيس وتُحرك الفكر وتُغير السلوك وتُشكل القيم"[1].

فعلاقة الشّعر بالسّلطة إذن هي موضوع مثير للجدل ويمكن مناقشته من زوايا مختلفة، فالشّعر قد يُعبر عن القوّة والتّأثير وقد يكون أداة للتّعبير عن الرأي والمقاومة بالنسبة للسّلطة.

وقد يُستخدم الشّعر لتعزيز السّلطة أو للتّعبير عن الانتقاد والمقاومة لهذه السّلطة، ومن هنا نجد العديد من الأمثلة الّتي تربط بين الشّعر والسّلطة على سبيل المثال في العصور القديمة كان الشّعراء بمثابة مستشارين للحكّام وكانوا يستخدمون الشّعر لتمجيد الحكام وتعزيز سلطتهم، ومن الأمثلة الشّهيرة على ذلك الشّاعر الفارسي "أبو القاسم فردوسي" وملحمته "شاهنامة" الّتي تمجّد الحكّام والملوك.

كذلك من ناحية أخرى يُستخدم الشّعر أيضا للتّعبير عن المقاومة والانتقاد للسّلطة في العصور الحديثة، إذ قام العديد من الشّعراء بكتابة قصائد تنتقد القمع والظلم وتدعو إلى الحرّية والعدالة وخير مثال على ذلك قصيدة "المهديّة" للشاعر الفلسطيني محمود درويش الّذي ينتقد بها الاحتلال ويدعو إلى الحرّيّة واسترجاع الكرامة المسلوبة والأرض المفقودة.

[1] – أحمد عبد الحي، الشّاعر والسّلطة، ص 352.

ومن هذا المنطلق أيضا يمكننا الوقوف عند محمد جربوعة لكونه من الشّعراء الّذين ينتقدون السّلطة ويُعبرون عن الظّلم والاستبداد في قصائدهم، فقد قام بتقديم رؤيته النقدية للواقع وهو يطرح أفكارا جريئة ومثيرة للتّأمّل، وهذا ما يظهر في بعضٍ من قصائده كقصيدة "صوت العدالة"، فهي قصيدة قصيرة تناولت مختلف قضايا العدالة والحقوق في المجتمع وعبّرت كذلك عن الرّغبة في تحقيق العدالة والمساواة للجميع بطريقة مؤثّرة تُلامس الواقع وتجعلنا نفكر في معاناة الناس وحقوقهم. أضف إلى ذلك قصيدته الشهيرة الّتي سماها "بصرخة الحرّيّة"، ففيها نجد الشّاعر يوجّه رسالة قويّة بأسلوب صاخب يدعو من خلالها إلى الحرّيّة والتحرر من قيود الظّلم وهي قصيدة مؤثرة يلقي الضّوء فيها على أهمية الحرّية والعيش الكريم في حياة الإنسان، وجلّ أشعاره تحمل في طيّاتها معاني قويّة تنادي بالحرّيّة والعدالة، حيث استخدم الأدب للمقاومة والتّعبير عن الصّوت الّذي لطالما ظلّ مكبوتا في نفوس أفراد المجتمع.

ومما سبق يتجلى لنا أنّ عمل الشّاعر هو صياغة كل الرؤى في الإطار الّذي لا يقدر عليه سواه وهو إطار الفنّ، غير أن الفنّان عندما ينزل إلى أرض الواقع يجد أن السيّاسيّ يتعامل معه على أنه تابع له أو كما لو كان جزءا من آلية، لذا يتساءل أحمد مطر في ديوانه: " فأنا الفن وأهل الفن ساسة، فلماذا أنا عبد والسياسيون أصحاب قداسة." [1]

لكن هذا الموضوع لم ينحصر فقط عند العرب بل تجاوز ذلك لنجده أيضا عند الغرب، إذ كثيرا ما إستخدم الشّعراء الغرب الشّعر كوسيلة لمقاومة للسّلطة، ومنهم الشّاعر الأمريكي "لانغستون هيوز" الّذي كان له دور كبير في حركة الحقوق المدنيّة في الولايات المتّحدة الأمريكيّة وهذا ما أدى به إلى استهلال معظم قصائده بتجارب الشّعب الأمريكي الافارقة وانتقاده التّمييز العنصري والظّلم الاجتماعي الّذي كان يسود حينئذ.

[1] – أحمد عبد الحي، الشّاعر والسّلطة، ص354.

وإلى جانب هذا الشّاعر نجد الشّاعرة الكولومبية "غابريلا مستدرال" الّتي قامت أيضا بكتابة قصائدها الخاصّة وهي تُعبر عن الظّلم الإجتماعي والإستعمار، وكانت كل أشعارها مقنعة متميزة لدرجة نيلها جائزة نوبل للأدب.

4. أنواع السلطة:

1.4. سلطة الدّين والأخلاق:

سلطة الدّين والأخلاق تشير إلى النّفوذ والتّأثير الّذي يحمله الدّين والقيم والمعتقدات الأخلاقية على سلوك الأفراد والمجتمع، إذ يمكن للدّين والقيم الأخلاقية أن تكون مصدرا قويا لتوجيه سلوك الأفراد وتشكيل سلطة سارية المفعول في المجتمع، والتأثير على العلاقات الإجتماعيّة والسّياسيّة والإقتصادية، أما تاريخيا فقد كان للدّين دوران هما تنظيم المجتمع وتحديد سلوك الأفراد في مجتمعات مختلفة "كوْنَ السّلطةِ الدّينيّة قضيّة قديمة وجديدة عرفتها أمم عابرة، وثار حولها الجدل في الحضارات القديمة، ودفع الإنسان عن حرّيّته وكرامته ورخائه، بل من إنسانيته ثمنا فاحشا غاليا فادحا وعظيما". [1]

فقد تكون هناك تحديّات في توازن سلطة الدّين والأخلاق في المجتمع، فيما يمكن أن تكون القيم الدّينيّة والأخلاقية مصدرا للتّوجيه والتّأثير الإيجابي، كما يمكن أن تؤدّي أيضا إلى تقييد حرّيّة الفرد وتقييد حلوله. فالإسلام يعلّمنا أن جميع البشر متساوون أمام الله، فلا فرق بين الغنيّ والفقير والأبيض والأسود والحاكم والمحكوم، ويُشجّع على الشعور بالمسؤوليّة تجاه الآخرين وتجاه الله، هذه هي العقيدة الإسلاميّة الخالدة والأصيلة الّتي لطالما شكّلت دافعا قويا لتحضير الشّعوب المسلمة نحو السّعي للتّحرّر من الظّلم والإستبداد، ولذلك بدأت الأنظمة الإستبداديّة تعتبرها تهديدا رئيسيا لسلطتها، فكانت السّلطة الدّينيّة تنطلق أحيانا من منطق التبرير لمظالم السّلطة البشريّة، في محاولة لتأييد الجور وذلك عن طريق الزعم بأنّ تلك السّلطة ذات طبيعة دينيّة، "فالسّلطة بينها وبين السّماء، ووكالتها عن الله، فحسابها أمامه وإليه وليس للأمة دخل أو مدخل في كل هذه الأمور، وهذا هو منطق هذه النّظريّة، والدّافع إليها". [2]

[1] – برهان زريق، السّلطة الدينية، ط 1، وزارة الإعلام السورية، 2016، ص 05.

[2] – برهان زريق، السّلطة الدينية، ط1، وزارة الإعلام السورية، 2016، ص 06.

ومن هنا يمكننا القول أنّ الدّين هو أقوى دافع اجتماعيّ يحثّ النّاس على تحقيق المساواة داخل مجتمعاتهم، وبناء على ذلك ولجذب الأفراد وتأمين ولائهم، لجأت الأنظمة الإستبداديّة إلى إستغلال الدّين، خاصّة الإسلامي كأداة وكذريعة تبريريّة، مما يجعل الرّعايا يقبلون بوضع ظالم وبواقعٍ غير عادل وتحويل النّاس إلى حالة من الرّضوخ والتقبّل بنوع من الرضا والإنقياد، حيث يسعى رجال الدّين الّذين يُروّجون لفكرة الإيمان بالحق والقضاء والقدر إلى تحقيق أهداف سياسيّة وإجتماعيّة تخدم فئات معينة في المجتمع، وذلك من خلال ترسيخ فكرة أنّ الأحداث تحدث بمشيئة الله دون تدخّل بشريّ، ممّا يؤدّي إلى إحجام النّاس عن السّعي والتحرّك نحو تغيير الظّروف الإجتماعيّة غير المنصفة، وبالتالي يُعتبر هذا التوجّه الدّيني كأداة للحفاظ على هيمنة الطبقات الإجتماعيّة العليا وتبرير تفاوت الثروات.

"وفي بعض الأحيان كان منطق هذه الدعوى هو المعارضة على السّلطة البشريّة القائمة والظالمة كما حدث إبان نشأتها على يد الشّيعة في تراثنا الفكري، فلقد كانت يومئذ رفضًا للسّلطة البشرية الظالمة وحُلما مثاليا بسلطة دينيّة إلهيّة عادلة، يختار فيها الله سبحانه وتعالى بذاته الحاكم (الإمام) ويصنعه على عينه ويعصمه، ويسلّحه بالعلم غير المحدود ويمنحه ما منح أنبيائه ورسله من تأييد ظهر بعضه في صورة الخوارق والمعجزات"[1].

إنّ السّلطة والمجتمع يعملان على تقديم تفسير ديني لهذه الظواهر، مما يعيق الوعي الإجتماعي ويمنح الأغنياء والمتمتعين بالسّلطة مبررا دينيا لاحتكار الثّروات ومنع الفقراء والضّعفاء من الوصول إليها، ولهذا يُسهم في تحديد الغضب والإحتياجات ويحمي المصالح الإقتصادية والسّياسيّة للطّبقات الحاكمة والمهيمنة، "فالوجه السّلبي للدّين والأخلاق حين يفقد الإنسان إرادته وقدرته على المبادرة حيث يجد نفسه منحصرا بالقيم والأخلاق المزيفة وينتهي به الأمر إلى التّخلّي عن حرّيّته ليصبح عبدا لقيم عرجاء لم تَرد في السّنة ولم ينزل بها كتاب".[2]

[1] – المرجع نفسه، ص 07.

[2] – أحمد عبد الحي، الشّاعر والسّلطة، ط1، إدراك للنشر والتوزيع، القاهرة، 2004، ص 174.

ومن بين العناصر الّتي اعتمدت عليها الأنظمة الإستبدادية لصناعة مثل هذه السّلطة نجد "جعل المساجد ملكا حصريا لها، كذلك ضمّ الأئمّة والخطباء لسلك الوظائف فأصبحت هذه الأنظمة تمنحهم أجورا شهرية لقاء أعمالهم في المساجد من أذان وإمامة صلاة وإلقاء دروس أو خطب الجمعة، كما أصبحت تتحكّم حتى فيما يجب تقديمه للنّاس، من خطاب، وأدعية لكي ينسجم مع مصالحها وتحقيق أهدافها وكل من يخرج على الّذي طلب من قول أو فعل فمصيره الطّرد والإبعاد حتى لو كان من أكثر أهل العلم علما وكفاءة وأخلاقا". [1]

وهذا ما أدّى لتحوّل المؤسسّات الدّينيّة، بما في ذلك المؤسسّات المسجدية إلى جزء من النظام الحاكم حيث تسعى لترويج انجازاته والاحتفال بأعياده ودعمه بشكل متكرر بل وتُستخدم في دعم سياسته وكذا في حال الصّراع مع الدول والأنظمة الأخرى، قد تستغله لتبرير الحرب جهادا في سبيل الله.

إذا كان الكثيرون يُضيّقُون بسطوة الدّين والأخلاق السّلبية ويدركون خطورتها على الفرد والمجتمع، فإنّ "الشّاعر بما أتى من حدث وبصيرة ورؤية إبداعية هو أكثر النّاس إحساسا بفداحة سلطة الأخلاق لأن مجرد الموافقة على عقد هدنة معها يعني أنّه أصبح فردا في قطيع تُسيّره عصا الألف البليدة، وهراوة التّقليد الغليظة" [2]، بيد أن المشكلة ليس في الدّين بحد ذاته بل في طريقة تطبيقه وفهمه، فغالبا ما يُستخدم لتجنّب التّفكير النّقدي والتحقّق العميق في القضايا المعاصرة، مما يؤدّي إلى انقسام المجتمع وتقسيمه إلى فصائل دينيّة متناحرة بدلا من أن يكون مصدرا للإصلاح والتقدّم، أما دين الشّاعر يتمثل في الانحياز إلى كل ما يفضي بالإنسان إلى حياة جديدة متجدّدة تستبدل بثياب البلادة المهترئة ثياب التّجديد والصّيرورة، وهذا يتطلب منه أن يكون صديقا للآفاق الممتدّة منحازا إلى المستقبل، مرحبا بالتّجديد وإن كان غريبا.

[1] – عبد العالي الفاهم، السلطة الدينية في المجتمع، شبكة الجزيرة الإعلامية، 05جوان2017، https://www.aljazeera.net

[2] – أحمد عبد الحي، الشّاعر والسّلطة، ص 115.

"وتتوالى إلى التّعاليم مرحضة الشّاعر على الاحتفاظ بفرادته وألا يتورط في السباحة مع التّيار، ويفقد حينئذ ذاته ويصبح مجرد حبة رمل في كومة كبيرة". [1] بل على الشّاعر أن ينتصر لرؤيته الفرديّة والانفراد بتصوّره الفريد المبتكر متحديا تيارات الفّكر الجماعي المقيّدة من أخلاق فاسدة ودين مصطنع، وهذا التّحدي يأتي في مقام الجرأة على التميّز والتفرّد، رفضا للقيود العقليّة والأفكار السائدة والقيم المفروضة الّتي تعيق له جرأة التّعبير وتقيّد المبادرة الإبداعية، إذ يجب على الشّاعر أن يكون صوتا عاليا يرفض التّسليم للضغوطات الإجتماعيّة والثقافية ويتحدّى القيود والمسكّنات الرّوحية الّتي تعيق الحرّيّة الفكريّة والإبداعية وبعبارة أخرى أن يكون الشّاعر قائدا لفكره الإبداعي، ومبدعا ينطلق بعيدا عن المألوف ويتعدى الأفكار السّائدة بروح الثّقة والتّمرّد، "وفي المقابل ينفي كل وجوه السّلطة ويبقى عنده سلطان واحد ينحني أمامه الشّاعر ويقدم له فروض الطّاعة والولاء إنه الشّعر سيده لا سيد غيره ".[2]

"إن الحرّيّة هي مفتاح لتحطيم قيود الشّكوك وتحقيق التّطهر من أوزان المسلّمات الّتي تعيق الحركة، بالإضافة إلى ذلك فإن تحرير الفرد من قبضة السّلطة يمكّنه من أن يصبح سلطانا لذاته، يقود سفينته بحرّيّة في محيط الحياة، لكن هذا المطلب قد يبدو سهلا للبعض من النّظرة الأولى لكنه في الواقع تحدٍ شاق وطويل المدى، فالإنسان الّذي نشأ في ظلّ الطّغيان واستنشق هواء الاستبداد وتأثّر بحرقة الظّلم، يجد صعوبة بالغة، إن لم يكن مستحيلا في تنقيّة دمه من أثار الحكمة الفاسدة، لكنّ المفارقة الملفتة هي أنّ هذه الآثار السلبيّة الّتي يصعب التّخلص منها لا تنطوي إلا على وهم كبير، لأنها ليست سوى أقنعة لوجوه حقيقية وراءها"[3].

ومن هنا يمكننا القول أنّ الشّاعر ينحني فقط أمام سيادة الشّعر، كونها القوّة الوحيدة الّتي يعترف بها ويطيعها، هذه السّلطة ليست فرضا من الخارج، بل هي جزء من وجوده الحقيقي ومن هنا يتّضح أن أعظم أشكال السّلطة هي تلك الّتي تنشأ من الرّوح وتتغلغل في العمق، بينما السّلطات الظاهرة والمفروضة علينا هي الأضعف والأدنى قيمة.

[1] – أحمد عبد الحي، الشّاعر والسّلطة، ص 123.

[2] – المرجع نفسه، ص 129.

[3] – المرجع نفسه، ص 127.

2.4. سلطة المجتمع:

"سلطة المجتمع هو المفهوم الّذي يشير إلى القوانين والمعايير الّتي تحكم سلوك الأفراد في المجتمع، فهي مهمّة للحفاظ على النّظام والتعايش السّلمي بين الأفراد، كما يتم تحديد هذا النوع من السّلطة من خلال القوانين والمؤسسات والعادات والتّقاليد الّتي تنظّم حياة الناس في المجتمع، وهذا يشمل القوانين السّياسيّة والأخلاقية والإجتماعيّة والثقافية، "كما يشير إلى السّلطة والنفوذ الّتي يمتلكها المجتمع ككل في تحديد القواعد والقيم الّتي يجب على الأفراد إتّباعها، وهذا يظهر من خلال إجماع الفقهاء على أنه لقيام دولة يجب وجود عدد من الأفراد، فلا وجود لأي سلطة بغير جماعة بشريّة تخضع لها وتكون فيها عنصرا أساسيّا"[1].

إضافة إلى أن وجود المجتمع السّياسي حقيقة أولية في كل جماعة إنسانية وبغياب السّلطة الّتي يمارسها الحاكم على المحكومين لن يتحقّق نظام ولن تكون هناك حرية، والخضوع للسّلطة يكون عن طريق موافقة الأفراد بالخضوع لها حيث تكون السّلطة مشروعة إذا ما ارتضاها الأفراد وقبلوا الخضوع لها عن طيب خاطر، لأنها تستند إلى مبدأ يقبلونه ويعتقدون به، أضف إلى ذلك أنه لا وجود لسلطة تكون مشروعة أو غير مشروعة من تلقاء نفسها، وعلى هذا لا يمكن القول إذن أنّ السّلطة تكون مشروعة إذا ما كانت مطابقة للنّموذج الّذي يرسمه المجتمع للسّلطة طبقا لما يسوده من قيم ومبادئ.

و"فلسفة المجتمع إذن ما هي إلا نظام من التحولات المعرفية الّتي تعمل على تحليل طبيعة الوعي ومنظومة من التغيرات الاجتماعيّة الّتي تعمل على توسيع حدود الإدراك واندماج الوعي، من إدراك واندماج يجعلان العقل الجمعي قادرا على تكريس الأنماط السلوكية في المنظور الرمزي للفعل الاجتماعي وتجدير المعايير الأخلاقية في التجارب الحياتية للفرد والجماعة"[2]. وهذا ما يؤدي بسلطة المجتمع لتنتج فلسفتها الحياتية من أجل منع الفوضى في العلاقات

[1] – حسين عثمان محمد عثمان، النظم السياسية والقانون الدستوري، ط1، منشورات الحلبي الحقوقية، بيروت،2006، ص 62.

[2] – إبراهيم أبو عواد، سلطة المجتمع وفلسفتها الحياتية، 16 جويلية2022، ص01، www . assahifa.com

الإجتماعيّة لضمان المصلحة العامة، والفلسفة الحياتية لا تمتاز بقوة الحضور في وعي الفرد فحسب بل أيضا تقوم بأنسنته، وهذا الأمر في غاية الأهمية، كونه يساعد الفرد على بناء علاقاته ومصالحه على قاعدة المعنى الحياتي العميق، الّتي تتكون من القوّة والسّلطة والقدرة إلى اتخاذ القرار الصحيح في الوقت الصحيح.

"وبما أن ماهية السّلطة تبدأ في العقل الفردي وتتحول إلى معايير حاكمة على البنى الوظيفية في المجتمع، فلا بد أن يمتلك العقل الفردي الإمكانية الذاتية لتحرير الوعي من تقلبات الواقع، وأنّ يمتلك المجتمع قراره الشخصي للتحرر من العقد النفسية الّتي تقف خلف السلوك الإنساني".[1]

ثم إنّ السّلطة الإجتماعيّة تمارس تأثيرها على كافة العلاقات الّتي تعقدها مع الآخرين، بل إنها تمارس تأثيراً أخطر فيما يتصل بأنفسنا لكونها تتسرب وتتوغل إلى أن تصل إلى كل مواقع حياتنا، ومن هنا يظهر لنا أن المجتمع يعمل على إخضاع الأفراد لسلطته، وذلك بممارسة مجموعة من القوانين والمعايير في محاولة لدمج الفرد في هوية الجماعة، وذلك بتلبية حاجيات الأفراد والإستجابة لها وتعليمهم المبادئ الأساسية والأولية الّتي تجعلهم ينسجمون وينصهرون داخل المجموعة.

و"بتعبير آخر فإن المجتمع يستجيب لحاجيات الأفراد ويعزز النماذج الثقافية عبر عملية التنشئة الإجتماعيّة وفي ذات السياق يقوم المربون بإضفاء الشرعية على العادات والسلوكيات لجعلها معتقدات راسخة، وإذا نظرنا إلى مثال عملي عن السّلطة الإجتماعيّة وكيفية ممارستها من قبل كل فرد، سواءً كان ذلك بصفته الشخصية أو بصفته المؤسسية، ندرك النطاق الشاسع الّذي تحتله القيم المطلوبة فينا بطبيعتها أو بالتعلم، ويمكننا القول أنّ لكل شخص أثره الخاص من السّلطة، ومع ذلك لا ينفي هذا التباين الواضح في تأثير السّلطات، والّذي يعتمد على حجمها وطبيعتها وشخصية أولئك الّذين يمارسونها.[2]

[1] – إبراهيم أبو عواد، سلطة المجتمع وفلسفتها الحياتية، ص03، w.w.w.assahifa.com

[2] – ينظر: أحمد عبد الحي، الشّاعر والسّلطة، ص 09.

3.4. سلطة الضمير:

يعتبر الضمير القوّة العقلية الّتي تدرك بالبداهة صفة الثبات الأخلاقي، ويمثل قوة الإنتقاء الحكمية الّتي توجه أفعالنا. كما تعد هذه السّلطة بمثابة قوة نفسية تدفع الفرد لاتخاذ القرارات حتى عندما يتعارض مع الضغوطات الخارجية، يسهم في تكوين الشعور بالذنب أو الندم عند اِرتكاب خطأ كذلك الشعور بالرضا عند التصرف بشكل صحيح. إنّ سلطة الضمير تلعب دورا هاما في توجيه السلوك البشري نحو النزاهة والعدالة كونها تعمل كمراقب داخلي يفرض نوعا ما من الرقابة الذاتية، مما يساعد الأفراد على البقاء أوفياء لقيمهم ومبادئهم حتى في مواجهة التحديات أو الإغراءات.

تعزّز فعالية تكوين الضمير الفردي المجتمع وذلك من خلال توجيهه بقواعد سلوكية مشتقة من التقاليد والعادات الإجتماعيّة، وبتوفير مجموعة من المحظورات الّتي تحدد السلوك الأخلاقي، وإنّ أيّ تجاوز لهذه الحدود يعتبر اِنتهاكا للقيّم الأخلاقية الّتي تثير وتنبئ الضمير بوجوده، وذلك لا يعني إعطاء السّلطة الجمعية الحق في إقصاء بقية العوامل المشاركة في تكوين الضمير الفردي[1].

" أضف إلى ذلك توجه القلم إن أراد صاحبه أن يعبر، فتأتي الكتابة لا تعبيرا تلقائيا عن تصورات العقل وخطرات الوجدان، لكن تعبيرا خاضعا لإشارة الرقيب، فإذا رفع الرقيب الراية الخضراء واصل القلم الكتابة، وإذا رفع الراية الصفراء، توقف القلم مراجعا نفسه فيما أوشك أن يتدهور فيه وإذا رفع الراية الحمراء أيقن أنه وقع في المحظور وأن عليه أن يتوقف ليراجع نفسه من جديد." [2]

فالضمير هو الدستور المرشد لأحكامنا في الحياة، بحيث أن له مساحة جغرافية في الوجدان البشري أوسع من مساحة القارات الخمس، إذ ما قسّمنا هذه المساحة بامتداد القرون الّتي مر بها هذا الضمير من تغير وتحول وتلون حينما تشيع له الظروف التاريخية والعقائدية كما أنه نتاجٌ للظروف الفردية والتجارب الشخصية الّتي يمر بها الأفراد

[1] – ينظر: إحسان على عبد الأمير الحيدري، أثر السّلطة الجمعية في الضمير الفردي، العدد 02، مجلة كتابات فلسفة، مارس 2009، ص01.

[2] – أحمد عبد الحي، الشّاعر والسّلطة، ص 330.

خلال مراحل التربية الوالدية والتعليم المدرسي، إضافة إلى الفروق الفردية والثقافة الجمعية كما أنّ الصّوت الّذي يرتفع للضمير يعكس القيّم الإيجابية والتضامن والحب. بينما يتردد الصوت الخافت في ظل الظروف السلبية والعلاقات السامة في زعزعة الضمير وتعزيز السلوكيات مثل العنف والكراهية والحزن، ويبقى الضّمير ذلك السحر العجيب والجانب الغامض في الكائن البشري الّذي يستحق التفكير والتأّمل في قدرته الفائقة على التحكّم والتّأثير، باعتباره الوجود الداخلي الّذي يوجهنا، والكلمة المنطوقة الّتي تلهمنا، والظّن المبدع الّذي يعبر عنّا، كل ذلك في وحدة وجود الإنسانية ومهما كانت الظروف، فإن الإنسان يبقى منفردا في تعبيره وتأثيره، فحتى في أعماق اليقظة أو غفوة النوم، يبقي الصبر حارسا يشهد على كل لحظة من لحظات حيّاته.[1]

"فالضمير إذن لا يجّف حبره ولا ترفع أقلامه، لأنه مثل البحر باق ما بقيت الخليفة، لكن هذا الضمير قد يفسد ولا يعرف أنه فاسد، أو ربما يكون فاسدا عن قصد، كما هو الحال للأفكار عندما تشط بها الغريزة، وتبدو سامية أمام الضمير الفاسد، وبالتالي يصرّ هذا الضمير على المزيد من الفساد، على اِعتبار أنه الحقيقة السّامية للضمير الفاسد، وعلى النقيض حيث أنّنا نجد الضمير الحّي يعفو ليخالف حقيقة السّمو".[2]

ومن هنا يمكن القول إذن أن سلطة الضمير الحاسمة هي الّتي تتخذ القرارات في كل مجتمع ومهنة، كونها المحرك الأساسي والأكثر قوة، حيث يعطي إشارات الضوء الأحمر أو الأخضر للقرارات ويصدر صوت الإنذار لأولئك الّذين لا يرون، كما يعتبر هذا النوع من السّلطة من الجوانب الهامة للتنمية الشخصية وتحقيق النجاح والتوازن النفسّي لكن يتطلب التفكير الإيجابي والتحكّم في العواطف والتعبير عن الذات أو الضمير بشكل صحيح وإيجابي، وعلى عكس ذلك هنالك من سمّاه بالرقيب الداخلي أي الروح الشريرة الّتي تلبس الجسد وتسكن في أعماقه.

فإذا فكرنا في الوسيلة الوحيدة لتحرير الجسد من سلطة هذا الرقيب نتوصّل إلى وجوب إخضاعه للتحليل علمي يستكشف ظروف تكوينية والعوامل المتشابكة الّتي أدّت إلى نموه، مع فهم عمق الخطر الّذي يشكله على الإنسان

[1] – ينظر: علي أبو ريش، سلطة الضمير، مركز الإتحاد للأخبار، 20 ديسمبر writearicle<chttps://www.aletihad.rc.2018

[2] – علي أبو ريش، سلطة الضمير، مركز الإتحاد للأخبار،20 ديسمبر writearicle<chttps://www.aletihad.rc 2018

معنويا وفكريا، وكذلك قد تعترضنا أحيانا قيود الضمير الداخلي، مما يحجب قدرتنا على اكتشاف العوالم الجديدة بحسّها وتفكيرها، و يجعل بعض الأفراد يعانّون من إعاقة فكرية وعاطفية، رغم أنّ العديد قد يمرون بجانبنا إلّا أننا قد لا ندرك وجودهم ، وربما لا يكونون مدركين لوجود أنفسّهم، وعلى الرغم من أنّ الضمير الداخلي يكون رقيبًا معنويا غير قابل للإدراك بالحواس، إلاّ أنّه يتفوق بحضوره وفعاليته وسطّوته على جميع الرقباء الخارجين، بغض النظر عن كثرة أعدادهم وتباين مستّوياتهم وبوصفه رقيبا معنويا، يتلهف الأدباء للتّعبير عنه بصورة تخيلية تعكس طبيعة اِحتفاظهم بشعورهم به، فهو يلهّمهم بالفعل لإيصال هذا الشعور بأسلوب يتناغم مع روح الضمير الداخلي، أمّا إذا تحدّثنا عن خطر الضمير الداخلي، فإنّه بالتأكيد يمثل خطرا أكبر بكثير من الضمير الخارجي الّذي نراه متجسدا أمامنا بشكل واضح فقد نجد أنفسنا في صراع معه، وقّد نتسبب له في بعض الاضطرابات الّتي تؤدي إلى تراجع هيبته وفتح أفاقٍ لإظهار جوانبه السلبية، مما يسّهم في تحقيق مخاوفنا، ذلك لكون "الرقابة الداخلية هي أخطر ألف مرة من الرقيب الخارجي أو أي سلطة قمع تأتي من خارج الذّات كما أنها تعد من أسوء أنواع الرقابة.[1]

لكونها ليست ناتجة عن لحظة مفاجئة أو ليلة واحدة بل تشّكلت عبر سنوات عديدة، فقد تبدأ ببذرة صغيرة وتظّل تنمو وتتطّور مع الإنسان طوال حياته، ولا تفنى حتى بموته، لأنه قبل أن يفارق الحياة يكون قد نقلها بالعدوى إلى العديد من الأشخاص المحيطين به ، ومن هنا يتجسّد الرقيب من خلال لسان الضمير ويتسلط في منطقة خفّية داخل الروح، حيث يتأهب لمراقبة كل تفصيل، حيث ينبغي للإنسان أن يكون مجرد مجسّم أمام هذا الرقيب الّذي يرى عوراته، بل يتحول إلى منتهى الهشاشة، لا خيار له إلّا الإنصياع لأوامر الضّمير الّذي يحصي كل تجلّياته ويحسب أنفاسه عندما يستسلم الإنسان بالكامل لسطوة الضّمير ويصّل إلى درجة الانهيار الشّامل، فيفقد القدرة على التّنفس والشعور بالحرّية ويتحول الضّمير أو ما يسّمى بالرقيب من كونه كياناً داخلي إلى واقع مرير يعيشه الإنسان ويلازمه طول حياته.

[1] – ينظر: أحمد عبد الحي، الشّاعر والسّلطة، ص 333.

" أمّا عبد العزيز المقالح فقد نجده يؤّكد على ضرورة ألّا يقدم الكاتب الكتابة تحت تأثّير رقيب لأنه لو فعل ذلك فلن يكتب شيئاً يستحق الاهتمام. والأفضل للكاتب أن يطّوي ما كتبه بحرية من أن يفرّض على نفسه نوعا من الكتابة المنزوعة الطّاقة، طّاقة التّأثير والتعبير بحرية. لأنّ هذه الطاقة هي روح الإبداع وروح الحرّية.[1]

وفي الأخير نستنتج أنّ الضّمير الداخلي أو ما يعرف بالرقيب الداخلي لا يمكنه العيش معزولا عن الرقيب الخارجي، فكل واحد منّا يحمل داخله شرطّي صغير يتطور معه وعلى الرغم من أنّنا ولدنا أحرارا إلاّ أن الضغوطات الخارجية قد تؤثر على ذلك الشرطّي وتجعله يسعى لواقع أفضل لممارسة سلطانه، وهذا يحدث مع تزايد الضغوطات.

4.4.سلطة السلطان:

إنّ السّلطة تعني القوّة أو القدرة أو التّأثير على الآخرين وإتخاذ القرارات وفرضها وتحقيق فعاليتها، فالسّلطة تمثّل الأساس الّذي يقوم عليه توزيع القوّة بطريقة مقبولة اجتماعياً، وهي السّمة المميزة للحكم الشّرعي والقانوني، يتجلى هذا الشكل الشّرعي من خلال إستخدام السّلطة بإنصاف وعدالة من قِبل الفرد أو الجماعة في توجيه وتنظيم سلوكيات الآخرين، ويعتبر مفهوم الشّرعية العنصر الأساسي في فهم السّلطة، والّذي يمنح السّلطة صّفة قانونية وإعتبارًا إجتماعيًا يميّزها عن أشكال القوّة الأخرى ذات الطابع العام.

ومن هنا نجد أن مصطلح السّلطة قد يتكون من عدة أنواع أساسية لكن ما يهمنا نحن هو سّلطة السّلطان أو ما يعرف بسّلطة الملك، وهذه الأخيرة تعني إمكانية فرض الإرادة والسّيطرة على بالآخرين والتمكن من التحكّم وإتخاذ القرارات والخطّوات وتنفيذها من قِبل الحاكم أو النظام السّياسي، أي إلزام شخص أو أكثر على أعمال يحدّدها له.

"وفي عالمنا يربطون غالبا بين حب الوطّن وحب سّلطته السّياسيّة كما ربطوا من قبل بين حب هذه السّلطة وإضفاء صّفات مثالية عليها، ليصبح كل ما يصدر عنها من أفعال وأقوال شيئاً مقدّسا فإنّ الربط الثاني يُخرج هذه السّلطة من وصفها الإنساني حيث فرض الإصابة والخطأ واردة ويرفعها إلى مستوى الرّمز الّذي تجسّد فيه الوطن."[2]

[1] – أحمد عبد الحي، الشّاعر السّلطة، ص 346.

[2] – أحمد عبد الحي، الشّاعر والسّلطة، ص 25.

وعندما يصبح نقد للسّلطة ليس موجهاً إلى فرد محدّد بل إلى الوطن بصفة عامة، تتحول تلك الإنتقادات إلى اِتهامات بالخيانة الوطّنية، يمكن توجيهها إلى أيّ شخص لا يتماشى مع أراء النخبة في السّلطة من خلال هذا العمل. يتم تجميع الأمّة مع السّلطة الحاكمة الّتي يريدها.

"ويجب أن نفهم الابتزاز الذّي يخضع له باستمرار أبناء وطنه، إذ يردّدون أمامهم دائماً: تحبون وطّنكم، إذن عليكم أن تحبوا الزّعيم الأكبر الّذي يقودنا على طريق النّصر، ويقود بلادنا الجميلة بالتّأكيد نحو مستقبل مشرق، وإلاّ أنتم خونة."[1]

فلا يمكن تجاهل أنّ هذا القول يمثّل محاولة لتشويه الصّورة من خلال ربط الولاء بين الحكومة والأفكار السّائدة، والتقليل من أهمية الروح الحقيقية والدّائمة للأمّة والتحدّي الكبير هنا يكمن في الجمع بين العرضيات المؤّقتة والجوهريات الثّابتة، مما يؤدي إلى وحدة يمكن أن تفشل، وقد شّهد التاريخ العربي محاولات فاشلة من قِبل السّلطات في التّرويج لهذا التوحيد، على الرغم من نجاح الفكرة في فرض نفسها أمام السّلطة، إلاّ أنها تهاوت بمجرد غيابها، وربما يعود السبب الرّئيسي لذلك إلى انغماس السّلطة في دائرة الشّهرة الشّخصية أكثر من تفاعلها في دائرة الشّرف الوطني.

"على العكس من السّلطة الشّرعية المبنية على الشّرعية الاجتماعيّة. تعتمد السّلطات الأخرى كالسّلطة السّياسيّة على الأدوات والآليات الّتي تحيط بها من أجل تحقيق أهدافها الّتي يُفترض أن تكون في ذاتها هدّف المواطن لكنّها قد تنحرف عن هذه الأهداف لتحقيق أهدافها الخاصة الّتي تتعارض مع مصلحة هذا المواطن ومن ثم فإنّها تنقلب عليه بالقّمع مستخدمة في ذلك ما تراه مناسبا من آليات تقع تحت تصّرفاتها،"[2]

فالحاكم الفاسد بحاجة إلى متآمرين وفاسّدين مثله، حيث لا يمكن له البقاء في السّلطة دون وجود بيئة ملوثة وغير مستقّرة، فإذا كان المجتمع في وضع صالح ومستقر، سيواجه مقاومة ومعارضة قوية قد تؤدي إلى سقوطه، لذلك يستخدم الحكّام الفاسدون إستراتيجيات متنوعة لتدمير المجتمعات، فقد يتم ذلك تدريجيا وبحيلة، وفي أحيان أخرى

[1] – مكسيم رودنسيون: في بيت الشّعر، مجلة فصول، مج 12، ع 2، 1997 ص 325.

[2] – أحمد عبد الحي، الشّاعر والسّلطة، إدراك للنشر والتوزيع، ط 1، القاهرة، 2004، ص 302.

بشكل مفاجئ ومدمر يستندون في ذلك إلى العون والتعاون من الفاسدين في النخبة الزائفة وأبناء المجتمع الّذين صنعتهم الأنظمة لخدمة مصالحها المشؤومة، وهؤلاء يتورطون في تزوير الحقائق ونقل الأكاذيب لتضليل النّاس وإلهاءهم، إضافةً لذلك فإنّ المال والسّلطة يُعدّان عاملين حاسّمين في السّيطرة على الشّعوب وتوجيههما، إذ يتطلع النّاس في الغالب إلى توفير الأمان وحياة كريمة، وهو أمر من المفترض أن توفره الأنظمة المسؤولة عن إدارة شؤون المواطنين، ففساد الأنظمة يؤدي إلى نهب الثروات وتجميعها بيد الحكّام المستبدين وعوائلهم مما يؤثّر سلبا على الحالة الإقتصادية والمعيشّية للنّاس وينتج عن ذلك اِنعدام فرص العمل وتراجع جهود الرّعاية الإجتماعيّة، مما يجعل الأفراد والجمعيات الخيرية تتولى دوراً هاماً في تقديم المساعدات، لكن هذه المبادرات التطّوعية لا تستطيع بمفردها سّد العجز الّذي ينجم عن تفاقم الوضع الإقتصادي والإجتماعي.[1]

كما أنّ الحاكم عندما يصل إلى درجة الإعتقاد بأنّه المالك الوحيد للوطّن، ينخرط هذا الأخير في مسار الانهيار، ويشعر بأنّه يتحكم في كل شيء، ويصبح الوطّن كأنّه ممتلكاته الشّخصية الّتي يمكنه التصّرف فيها كما يشاء دون مراعاة مصّلحة الشعب واِستقراره، وبهذا يتحول الوطّن من مكان يجمع بين الجميع إلى سلعة يمكن بيعها أو تقديمها كهدّية للأحباب والأصّدقاء، وهو مصير غير مرغوب فيه يستّحق الاعتبار والتفكير المستّدام، ومن هنا يظهر أن الفساد أصبح في يومنا هذا تحدّياً صعباً وحلماً بعيد المنال للكثير من الشعوب، ومع ذلك يجب على النّاس أن يُدّركوا أنّ الفساد ليس سوى مؤامرة مدبرة من الطّبقة الحاكمة ويمكن محاربتها بتنشيط الضّمير الذّاتي والامتثال للقوانين واِحترام سّلطة الدّولة للتّخلص من الفساد والفاسدين بشكل فعّال، وهذا كله يحدث بصفة غير مباشرة لتجنب الحروب الأهلية بين الشّعوب والطّبقة الحاكمة وبمعنى أبسط هناك ثلاث مصادر رئيسية للسّلطة في حياة الإنسان: الطبيعة، التعاقد والتفويض، فيما يتعلق بسّلطة الحاكم يتم تشّبيه دوره بدور الأب في العائلة، حيث يعتبر رمزا للسّلطة الإجتماعيّة لكن هذا التشّبيه ليس مطّابقا بالكامل، إذّ لا يمكن تحويل دولة إلى عائلة، ولا عكس ذلك،

[1] – ينظر: خليل مقداد: جدلية الحاكم والمحكوم، شبكة الجزيرة الإعلامية 2018/11/16، ص 02 Eljazeera.net/blogs

وبالتالي فإنّ هذا التمثّيل الأبوي يبقى كصّورة تمويهية فقط وظيفته إقامة حجاب يخفي الطبيعة الحقيقية لسّلطة الحاكم وكيفية ممارستها ومن هنا نجد المفكر والفيلسوف اللبناني ناصيف نصّار يُبدي رأيه الّذي يكمن في أنّ النّقد الموجهّ لسيطّرة طبقة اِجتماعية داخل مجتمع معيّن يعني رفض الحكم السّياسي الحالي كأداة لصّلاح هذه الطّبقة، ومع ذلك لا يعني هذا النّقد بالضّرورة رفض الحكم السّياسي بشكل عام، بل يعني أنّه يمكن اِستبداله بنظام جديد وفي هذه العملية يمكن تغير نسبة السّيطرة والسّلطة داخل هذا النّظام الجديد.[1]

وتفويض سّلطة الدّولة إلى الحاكم يستلزم تضّمن فكرة مشروعية المعارضة، حيث يجب على الحاكم أن يحترم الحق في المعارضة وأن لايستغل سّلطته لتكميم الأصّوات المخالفة له وتقييد حريتها بالظلم والتعسف، ويتجلى هذا في قول نوال السّعداوي:

" في تجربتي الحياتية داخل السّجن (عام1981) قضيت الّليل والنهار أبحث عن الجريمة الّتي اقترفتها لم أدخل أي حزب سّياسي، ولم أقترف خيانة زوجية ولم أحمل سِفاحا ولم أسُب أحّد، بعد ثمانين يوما وليلة من البحث داخل الزنزانة أدركت أن جريمتي هي عدم فناء ذّاتي مع ذات رئيس الجمهورية"[2].

حيث دخلت هذه الأخيرة السجن بسبب أفكارها التي لا تتطابق مع أفكار السلطة الحاكمة وكونها تشكل خطرا على تلك السلطة بمحاولتها الخروج عن حيّز فكر القطيع.

أمّا إذا تطّرقنا إلى علاقة سّلطة السّلطان بالشّاعر نجدها تتحدّد من خلال المدح و التكسّب، بمعنى أن الشّعراء الّذين يتقربون من البلاط أو قصّر السّلطان يدركون جيّداً مدى قوة السّلطة الّتي يمثّلها الحاكم، فينتهجون نهجاً هادفين منه النّجاة من البطّش وكذلك كسّب الشّرعية وتحقيق اِمتيازات تضّمن لهم الاستمرارية في كتابة الشّعر من جهة أخرى لأنّ هؤلاء الشّعراء يعلمون أن حضّورهم وتواجدهم السّياسي لا يكون إلاّ بإرضاء البلاط وهذا ما نجده عند "النّابغة الذبياني الّذي يُعتبر أوّل من بحث عن السّلطة في قوتها وعظمتها، وسيّر شعره مادّحاً مبالغاً للكسب

[1] – ينظر: ناصيف نصار، منطق السّلطة: مدخل إلى فلسفة الأمر، ط2، درا أمواج للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2001، ص 35.

[2] – نوال السعداوي، تجربتي مع الكتابة والحرية، فصول، مج 11، ع 3، 1992، ص320.

والعطّاء، بالرّغم من أنّه كان عظيما في قبيلة فإنّه يُنسب إليه أنّه أوّل شاعر تكسّب بشعره فكثّر ماله ... ولُقب بشاعر البلاط".[1]

حيث يشّكل الذّبياني في عصّره مثالاً نموذجّياً للتزلف للسّلطة والمنظومة السّياسيّة المهنية الّتي تطّورت بشكل تدريجي، وبلغت ذروتها في العصّر الأموي عندما أصبح شيئاً من العادة أن يعين كل فريق سياسي شاعراً لتبجيل اِسم الحاكم على سبيل المثال كان جرير يمجّد شّخصية الخليفة عبد الملك بن مروان ويصّوره كأكرم وأشّجع البشّر، أمّا في العصّر العباسّي فقد شهدت فنون التكسُّب تطّوراً كبيراً وازدهاراً حيث تميزت بتنافس الشّعراء لكسّب رضّا السّلطة، مما جعل الإبداع يصل إلى أبعد النطاقات، ومن بين أبرز أمثلة هذا التطّور قصيدة المتنبي في مدح سيف الدّولة الحمداني وقصيدة البُحتري في مدح المتوكّل تبرز كتمثّيلات فنّية رائعة لذلك العصّر.

في حين هناك تجارب شّعرية أخرى فيها نوع ما من الاختلاف في التّعامل بين الشّعراء والسّلطة في سياق الشّعر الجاهلي، حيث ظهرت تجربة الصّعاليك ونزعتهم إلى التّمرد على النّظام القبلي والّذي كان يمثّل السّلطة والقوّة، أو بالأحرى مسألة العلاقة بين الشّعراء والسّلطة عرفت مسارين: شّعراء يتقربون من السّلطة والبلاطّ من أجل التكسّب وشّعراء تمّردوا على السّلطة بكل أشكالها قبلية كانت أم اِجتماعية، والصعلكة هي وقوف المثّقف في وجه الظّلم والاضطهاد وسعيه إلى الإصّلاح والتغيّير وحَثّ المجتمع للدّفاع عن العدل والحق، وخير مثال على ذلك طرفة بين العبد، "الّذي رفضّ مدّح ملك الحيّرة، لكن أبرز حالة من الصّعلكة والتّمرد كانت في العصّر الجاهلي حيث رفضّوا نظام القبيلة وسّلطتها ولم يعترفوا إلاّ بالمساواة والإنسانية.[2]

ونجد الصّعاليك تميزوا عن محيطهم بفضل شعرهم الفريد من نوعه حيث تجاوزوا النمط التقليدي للشّعر بمواضيعهم وأساليبهم الشّعرية، فأبو العلاء المعري قدّ فهِم أن الانحياز للحكّام والأمراء خطأ فادح يمكن أن ينفي الإبداع الأدبي،

[1] – أحمد سويلم، الشّعراء والسّلطة، ط1، دار الشروق، القاهرة، 2012، ص 30-31.

[2] – ينظر: حسن الظاهر، الشّاعر والسّلطة بين المتمرد والمتزلق والرمادي، 16ماي 2022، موقع تلفزيون سوريا، https://www.syria.TV

وازدرى الشّعراء الذّين كانوا يبيعون ويروجون أنفسهم للحكام ويكتبون فيهم قصائد تمجدّهم بشكل مزيف، لذا قرّر مغادرة بغداد وإختار العزلة والصّمت، ليبحث عن حقائق الوجود والإنسانية بعيداً عن التزييف والمظاهر.[1]

أمّا في العصّر الحالي فقد أصبحت السّلطة والحرّيّة موضوعاً مُهماً للشّعراء العرب للتّعبير عن رفضهم للواقع الّذي يعتبرونه مُخزياً.

يظّهر أن السّلطة سواء كان يمثّلها زعيم وطني مُنتخب أو ملك محاط ببلاط فاسد، قد تتحول إلى طغيان إذ زادت درجتها وربما تتحوّل في بعض الأحيان إلى سلطة متحجّرة أو متألهة تستخدم القوّة بشكل فظ للسيطّرة على الناس وتحقيق أهدافها بطرق غير مشروعة أو غير أخلاقية.[2]

ومن هنا يمكن القول أنّه إذا كان إعتراف السّلطة بما تقوم به من حق وواجب عند طرفيها تّاماً ومتبادلاً حتماً يؤدي ذلك إلى القوة والصلاح والرقي والإزدهار، لكن إذا تطرق الخلّل إلى أحد طرفيها، فإنّها تتعرض للضّعف والتصّدع والوّهن وقد تنتهي إلى الإنهيار.

5.4. سلطة التجنيس:

لقد عرّفنا سابقا السّلطة على أنّها القدرة على التّأثير والسّيطرة على الآخرين أو على الأمور، أمّا الجنس فهو مصطلح في ذاته كان موضع نقاش من طرف النقّاد من بينهم سعيد علواش، علي الجواد الطاهر، فاضل تامر الذين أجمعوا على أن مصطلح "الجنس يعتبر أكثر دقّة وشمولا من مصطلح "النوع" ويعود ذلك إلى المفهوم الّذي قدمه ابن منظور في معجمه "لسان العرب بأنه "الضّرب من كل شيء، وهو من النّاس ومن الطير ومن حدود النّحو والعروض والأشياء جملة، قال ابن سيّده وهذا موضوع على عبارات أهل اللغة، وله تحديد، والجمع أجناس وجنوس".[3]

[1] – ينظر: حسن الظاهر، الشّاعر والسّلطة بين المتمرد والمتزلق والرمادي، 16ماي2022، موقع تلفزيون سوريا، https://www.syria.TV

[2] – ينظر: أحمد عبد الحي، الشّاعر والسّلطة، ص 29.

[3] – ابن منظور، لسان العرب، دار صادري، بيروت، د–ت، مادة الجنس، ص 436.

ومن هنا يظهر أن مصطلح الجنس هو الأنسب بوصفه مصطلح لنظرية الأجناس الأدبية، لأنّ الجنس الأدبي يتمتع بسّلطته الخاصة ويخضع لقوانين فريدة تحكمه باستقلالية عن اللّغة المستخدمة أو الزمان والمكان، وهذه المفاهيم تمثل أحد أساسيات نظرية الأجناس الأدبية، حيث تؤكّد على فرادة وتميز الأدب وقدرته على التّأثير، متجاوزا حدود الزمان والمكان وتقيدات اللّغة. فالجنس الأدبي يقصد به المبدأ التنظيمي والممارسة الّتي تهدف إلى تحليل الأعمال الأدبية ووصفها عن طريق التركيز على العناصر المشتركة والإختلافات بينما يتم ذلك من خلال وضع إطار مرجعي يعتمد على اِستقراء معين، يمكن من خلاله توظيف الظّواهر المادية وتحديد عناصرها بدقّة، مما يسهل فهمها، هذه الإطارات المرجعية يمكن أن تصبح معاييراً يستند إليها النقاد لتقييم النصوص وتوجيه قراءتهم وتوقعاتهم أثناء قراءتها وتقديرها، لهذا كان تعريف اِبن منظور لمفهوم الجنس مرجعا أساسيا للعديد من الباحثين والمفكرين اللذين جاؤوا بعده، سواءً في الماضي أو العصر الحديث في دراسة هذا الموضوع، وجعلوه كنقطة اِنطلاق لمؤلفاتهم، فمسألة الأجناس إذن هي إحدى أقدم المسائل في الشّعريات، ومن العصر القديم إلى أيامنا هذه لم ينقطع الجدال حول تعريف الأجناس وعددها وعلاقتها فيما بينها، بحيث يتميز كل نوع بخصائصه الشكلية والمضمونة الّتي تميزه عن باقي الأنواع الأخرى، وتمنحه هويته المستقلة والمتميزة. [1]

"الجنس إنّما فضيلة في أنه من الوسائل العملية التطبيقية الّتي يمكن اِعتمادها في فهم الأدب، في التوطّئة لتأويل الأعمال الأدبية، في إدراك الروابط الّتي تصل الأعمال بعضها البعض، والوقوف على الثّوابت والفروق عبر العصّور".[2]

أيّ أنّ الكاتب عندما يكتب يستخدم مؤسسة الجنس الأدبي ليُعبر عن رؤية العالم وآرائه في الفّن والحياة، ينقل رؤيته الفّنية والإجتماعيّة والسّياسيّة من خلال أعماله الأدبية، ويحدد النظام الترميزي لرسالته الفّنية، يتوقع تفاعل القارئ مع عمله ويحدد ذوقه الأدبي، بالنسبة للنّاقد الأدبي، تكون مؤسسة الجنس الأدبي إطاراً مرجعياً يوجه قراءاته

[1] – ايف ستالوني، الأجناس الأدبية، تر: (محمد الزكراوي)، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت، 2014، ص 27.

[2] – ايف ستالوني، الأجناس الأدبية، تر: (محمد الزكراوي)، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت، 2014، ص 08.

وتفسير للدلالات السّطحية والعميقة ويحكم على عمله في سياقات محلية وقومية وعالمية، فإنّ البنية الّتي يُبنى عليها الشّعر والّتي تقدم لنا خصائصه الفّنية وقيمته الأدبية الّتي تعطي للقصّيدة ذوق وجمال تُمكّن المبدع من إيصال أفكاره وآراءه من خلال الأغراض الشّعرية الّتي يستعملها فإن أراد الشّاعر مثلا أن يُعبر ويصف شيء نال إعجابه وراح يعطي صفاته الجمالية فنجده يتطرق إلى غرض المدّح، حتى يُبيّن الرغبات النفسية والمشاعر الّتي دفعته للتّعبير عن هذا الإعجاب، وأيضا يظهر لنا المبدع تعلقه بشيء أثار فيه الشغف والحب كتحدث الشّاعر عن حبيبته معبراً لها عن شدّة تعلقه بها، فهنا يلجأ الشّاعر إلى غرض الغزل وتارة أخرى يُرثي الشّاعر أصدقائه وأحبائه مقدماً في قصّيدته أهم المميزات الّتي يتميّزون بها، فهنا تظهر مكانة الشّعر كجنس أدبي عرف اِنتشاراً واسعاً منذ ظهوره فأصبح بمثابة المرآة الّتي تصور لنا هيئة الشّاعر، إنّ المبدع له مزايا وأفكار إبداعية ذات جمال فنّي وإنّ الصّورة الشّعرية الّتي يستعملها المبدع في كتابته الشّعرية بمثابة اللّباس الّذي يحميه من الوقوع في الخطأ، حسب النّظرية تعتبر الأجناس كأنها كائنات لا تموت بالمعنى التقليدي، بل تتحول وتتطّور بعدما تفقد اِسمها وتندمج في أشكال جديدة، حيث تبني الجنس الجديد بعض الخصائص الأسّاسية من الجنس المنقرض، ويعتبر موت الجنس تحولا رمزياً، أي أنه يفقد هويته ككيان مستقل بينما يظل الجوهر الحقيقي لا يتلاشى بسبب الظروف والمتطلبات البيئية المحيطة.

" رغم العناية والإلمام الّذي حظيت به الأجناس الأدبية إلاّ أنّ الشّعر كان جزءاً من هذا الاهتمام باعتباره ديوان العرب وعنوان الأدب، كما أنّه فرض هيمنته المطلقة على التفكير النقدي العربي بوصفه جنسا متعالياً"[1] حيث يتعامل المبدع مع الجنس الأدبي على أساس أنّه إنسان يملك عدة عوالم ومعايير يقيس بها الخيّال أو الواقع، لكن هذه مع المعايير ليست محدّدة لأنّها معايير فنّية وجماليته تتحدّد أساسا من خلال العمل الّذي يقترحه المبدع، بمعنى آخر

[1] – مصطفى الغرافي، في مسألة النوع الأدبي، دراسة في إجراءات المفهوم وتطبيقاته في الغرب وعند العرب، المجلد، 42، 2013، ص 107.

المعايير الإبداعية ليست دستورا ثانيا. كما يقول "مشال بوتور" الأشكال الفنّية بمجرد ظهورها تتولد عنها أشكال جديدة."[1]

إذن فوحدة قياس المعايير ليست بوحدة واحدة بل تتغير من عمل إبداعي لآخر، والمبدع يستلهم فكرته الأساسية من الواقع، ثم يُضفي عليه عناصره الفّنية مرتكزا على صياغة المعادل الموضوعي بين فكرة أو أفكار ويبتكرها الشكل الفني المعادل للواقع، إضافة إلى أنّ غرض المبدع هو إيجاد المعادل الموضوعي بين الواقع والقالب أو الشّكل المناسب. ومن هنا يمكننا التطرق أيضا إلى الحرّيّة الإبداعية إذّ نجدها تعتبر مطمحا ساميا في الكتابات المعاصرة كونها تتجاوز حدود التصنيف الأدبي وتخترق كل الحواجز معبرة عن الأحاسيس الصادقة والمشاعر المتفاعلة للمبدع.

[1] – ينظر: مشال بوتور، بحوث أدبية، تر: (فريد أنطونيوس)، دار منشورات عويدات، ط3، بيروت –باريس، 1986، ص 07.

الفصل الثاني:

شعر محمد جربوعة بين سلطة الشعر وشعر السلطة، دراسة تطبيقية.

_ تقديم المدونة.

_ الإستراتيجية التلميحية.

_ الرمز.

_ التناص.

_ النقمة على السلطة السياسية في شعر محمد جربوعة.

1. تقديم المدونة:

في هذه المرحلة البحثية المعنونة بـ " **شعر محمد جربوعة بين سلطة الشعر وشعر السلطة، دراسة تطبيقية**": سنتطرق إلى كل من الإستراتيجية التلميحية، الرمز والتناص على التوالي في قصيدتي "**اقتربت النهاية**" و"**أبرهة السعودي**" كنموذجين رئيسيين في الدراسة واللّتان قالهما الشاعر محمد جربوعة في هجاء السلطة الحاكمة للمملكة العربية السعودية " آل سعود " وعلى رأسهم الملك " سلمان بن عبد العزيز"، هذا الحاكم وربعه الذين يراهم الشاعر ظُلاما متجبرين على المسلمين وسببا مباشرا لكل ما يحدث للأمة الإسلامية من إنحلال أخلاقي وخراب وأزمات وفي الأخير ننتقل إلى النقمة على السلطة السياسية في شعر محمد جربوعة وذلك بأخذ نماذج من مختلف القصائد التي كتبها في هذا السياق.

1.1. إستراتيجية بناء العناوين:

يعد العنوان سمة النص سواء في النثر أو الشعر، حيث يمثل عتبته الأولى، فهو علامة تواصلية وأول لقاء مادي بين المرسل والمتلقي إضافة إلى كونه يشكل حمولة دلالية، وقد أَولت الدراسات النقدية المعاصرة أهمية كبرى للعنوان باعتباره مصطلحا إجرائيا ناجحا في مقاربة النص الأدبي ومفتاحا أساسيا يتسلح به الباحث للولوج إلى أغوار النّص العميقة بهدف استنطاقها وتأويلها، حتى يتمكن من تفكيك النّص، بهدف تركيبه عبر استخراج بنيته الدلالية والرمزية ويضيء لنا ما غمض من جوانبه المعتمة.[1]

[1] ينظر: بولكعيبات فريدة، أبعاد العنوان ومدلولاته في الشعر العربي المعاصر، مجلة البحوث والدراسات الإنسانية، العدد 1، ص393، 30جوان2021.

2.1. العنوان الأول " اقتربت النهاية": يمكن تصنيف هذا العنوان ضمن مجموعة العناوين المؤشرة لأنه يشير مباشرة لمحتوى القصيدة حيث يقصد بذلك اقتراب نهاية حكم وسلطة الملك سلمان وحاشيته وذلك ما توعد به الشاعر في القصيدة.

3.1. العنوان الثاني "أبرهة السعودي": يمكن تصنيف هذا العنوان ضمن مجموعة العناوين الدلالية وهو عنوان اختصاري يلخص فكرة القصيدة من وجهة نظر الكاتب، ولا يمكن إدراكه إلاّ بعد الاطلاع على مضمون القصيدة حيث يقصد الشاعر بأبرهة السعودي في العنوان الملك سلمان بن عبد العزيز الذي يعتبره أبرهة زمانه، إذ يشتركان في كون أبرهة الحبشي حاول تهديم الكعبة بجيشه الجرار والملك سلمان يحاول تهديم أصول الدين ويسيء للكعبة والبلد الحرام بأفعاله وقراراته.

2. الإستراتيجية التلميحية:

يعمد الشاعر والأديب بصفة عامة إلى الخطاب الغير مباشر بدل المباشر منه في أغلب الأحيان، لإيصال المعنى المراد ويلجأ بذلك إلى التلميح أو ما يعرف عند أهل الاختصاص بالإستراتيجية التلميحية.

" وعليه يمكن أن نعرف الإستراتيجية التلميحية بأنها الإستراتيجية التي يعبر بها المرسل عن القصد بما يغاير معنى الخطاب الحرفي، لينجز بها أكثر مما يقوله، إذ يتجاوز قصده مجرد المعنى الحرفي لخطابه فيعبر عنه بغير ما يقف عنده اللفظ مستثمرا في ذلك عناصر السياق. " [1]

[1] عبد الهادي بن ظافر الشهري، إستراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، 2004، ص 370.

أي أنها تعبير عن المقاصد بغير المعنى المباشر للخطاب وذلك يكون لأسباب متعددة كالسلطة مثلا ولهذه الإستراتيجية أدوات وآليات تعتمدها في صناعة المعنى غير المباشر للكلم، يمكن أن نلحظ توظيفها في القصيدتين اللّتين بين أيدينا على النحو الآتي:

1.2.كم الخبرية:

ومثالها في قول الشاعر في البيت 22 من قصيدة " اقتربت النهاية":

سل الزنازينَ والقضبانَ، كم أكلتْ مِن المشايخ تغييبا وإعداما

فالمرسل هنا لا يخبر المتلقي بعدد المشايخ اللذين تم سجنهم أو اعدامهم بل يلمح إلى أن الأمر قد تجاوز الحدود وبات لا يطاق فكل من تكلم بالحق كان مصيره إما السجن أو الإعدام

2.2. لو الشرطية الإمتناعية:

وردت في قوله في قصيدة " اقتربت النهاية" البيتين 18 و19:

والسيف للحرب، لا للرقص يا ملِكا أهانه الله فيما رام إنْ راما

ما كانَ أصبحَ في كفيكَ ممتهنا لو عند غيرك هذا السيفُ قد داما

يلمح الشاعر هنا إلى شيئين هما أن السيف لم يدم أي لم يبق محافظا على قيمته كسلاح للحرب والشيء الثاني هو أنه أصبح في كفيّ المقصود بالكلام ممتهننا ووسيلة للرقص فباستعماله حرف (لو) تلفظ بخطاب واحد ربط فيه بين جملتين هما جملة الشرط (لو عند غيرك) وجملة جواب الشرط (هذا السيف قد داما)، بيد أن الشاعر يعلم أن وجود السيف بين يدي المقصود بالكلام ليس السبب الوحيد لما آلت إليه حالة السيوف العربية إلا أنه سبب كاف بحكم أن المخاطب ذو مكانة وسلطة تمكنه من استرجاع هيبة السيف لو أراد ذلك.

3.2. التعبير الإصطلاحي:

وهو تعبير يفهم معناه وفق دلالة اتفقت عليها جماعة لغوية معينة وتكون تلك الدلالة غير الدلالة المعجمية للألفاظ والتراكيب المصرح بها في العبارة المكتوبة إنما القصد هو معنى مأثور ومتداول يلمح إليه من خلال لفظ أو مجموعة من الألفاظ.

فيقول الشاعر في الشطر الأول من البيت 01 في قصيدة " اقتربت النهاية" مثلا:

حتام تطعننا في الظهر حتام؟ لا دام ملكك-إي والله لا دام

بمعنى إلى متى تطعننا في الظهر إلى متى، والطعن في الظهر دلالته عند العرب "الغدر" أو "الخيانة" فيكفي أن يذكر المرسل الطعن في الظهر ليفهم المتلقي أن القصد هو الغدر أو الخيانة.

وفي عبارة أخرى من البيت 03 في نفس القصيدة يقول:

وليس فيك الذي نهواه في ملك ولست ممن يهز الارض إن قاما

كثيرا ما يستعمل العرب عبارة "يهز الارض" أو " يزلزل الأرض"كدلالة على بأس وشدة قوة المقصود بالكلام وهنا ينفي الشاعر هذه الصفة عن الملك ليؤكد عكسها تماما أي الضعف والمهانة ويكفي التلميح لنفهم القصد.

وكذلك في قوله في البيت 16 من قصيدة " أبرهة السعودي":

دارت سقاة الإثم في جنباته من بعد مسنده وفاض الكاس

يستعمل العرب عبارة فاض الكأس وبلغ السيل الزبى وغيرهما للدلالة على أن الأمر قد وصل إلى حدوده القصوى وقد فاق ما يمكن تحمله وهنا يلمح الشاعر إلى أن ما يحدث في البلد الحرام لا يمكن السكوت عليه فقد فاق كل الحدود.

وقوله أيضا في البيت 23 من نفس القصيدة:

الأرض تأكل نفسها من حنقها غضبا، وتطحن بعضها الأضراس

يستخدم العرب عبارة يطحن أسنانه أو يطحن أضراسه للدلالة على التوتر والغضب الشديد وهنا يلمح الشاعر إلى أن أرض المسلمين من المشرق إلى المغرب كلها تستشيط غضبا لأفعال الملك سلمان وربعه.

4.2. الإستعارة:

تعتبر الاستعارة من أهم الأدوات اللّغوية التي تمكن من إستعمال الإستراتيجية التلميحية وقد تجسدت في المتن الذي نحن بصدد دراسته في عدة مواطن نذكر منها:

قول الشاعر في السطر 02 من " قصيدة اقتربت" النهاية:

يا خائن الحرمين، الظلم أنطقنا وينطق السيف صمت الجرح إيلاما

حيث شبه السيف بالإنسان فحذف المشبه به وهو الانسان وترك لازم من لوازمه وهو النطق وهذا على سبيل الاستعارة المكنية، فمنه يمكننا أن نفهم من القصد أن السيف ينطق ليصف ألم الجرح في حين ربما يلمح الشاعر إلى درجة فظاعة وخبث هذا الحاكم ليصل الأمر لينطق السيف ويلين حاله من بعد كثرة الطعنات دون أن يلين حال حامل السيف الظالم الغدار.

وكذلك قول الشاعر في البيت 16من نفس القصيدة:

من أين تعرف حزم الحرب زعنفة ومن متى أصبح الصرصور ضرغاما

شبه الشاعر الحاكم بالزعنفة فحذف المشبه وهو الحاكم وصرح بالمشبه به وهو الزعنفة وهذا على سبيل الاستعارة المكنية حيث يلمح فيها إلى كونه نذلا لا قيمة له ولا يصلح لخوض غمار الحرب.

وفي البيت 04 من قصيدة " أبرهة السعودي":

القدس لازالت تباع وتشترى فلمن تقام بجدة الأعراس؟

شبه القدس بالبضاعة أو الشيء الذي يباع ويشترى فحذف المشبه به وهو البضاعة وترك لازماً من لوازمه وهو البيع والشراء وهذا على سبيل الاستعارة المكنية وربما يلمح فيها إلى كون القدس باتت رخيصة في أعين أهل البلد الحرام لدرجة أنهم يقيمون المحافل في حين يحدث ما يحدث في القدس فالشيء الثمين لا يباع ولا يشترى وبالتالي فأنها باتت رخيصة لا تهمهم بقدر ما يهمهم اللّهو والمجون.

وقوله في البيت 25 من نفس القصيدة:

ما بين قوسين الكلاب تجبرت سأقولها فصحى .. لم الأقواس

شبه الشاعر هنا الحاكم سلمان وحاشيته بالكلاب فحذف المشبه وهو الحاكم وحاشيته وصرح بالمشبه به وهو الكلاب، وهذا على سبيل الاستعارة التصريحية وباعتبار أن الكلاب لها صفة معروفة بها لا يمكن لغيرها أن ينافسها عليها وهي (الوفاء) لبعض البشر كأسيادها مثلا و(العداء) لباقي البشر، ربما يلمح الشاعر لكون هذا الحاكم ومن معه كلاب وفية لأسيادها الغرب، شرسة تكن البغضاء والكره للإسلام والمسلمين.

وقوله في البيت 14 من قصيدة " أبرهة السعودي":

هذا ابن حنبل أحمد يبكي على ما من مسائل فقهه قد داسوا

شبه الشاعر مسائل فقه الإمام أحمد بالشيء الذي يداس بالقدمين كالمنشفة مثلا فحذف المشبه به وهو المنشفة وترك لازم من لوازمه وهو الفعل داسوا، وهذا على سبيل الإستعارة المكنية يلمح بها الشاعر لكون المسائل الفقهية للإمام أحمد بن حنبل قد ضربت بعرض الحائط ولم تعد تأخذ بعين الاعتبار من قبل آل سعود فتجاوزوها وراحوا يفسرون الدين على هواهم.

5.2. التشبيه:

يمكن اعتبار أي تشبيه آلية إجرائية في الإستراتيجية التلميحية لكن شريطة ألا يذكر فيه وجه الشبه فإن ذكر وجه الشبه فإن ذلك يندرج في الإستراتيجية المباشرة لا الإستراتيجية التلميحية.

وقد تجسد هذا النوع في قصيدة " اقتربت النهاية" في البيت 12:

رفعت ربعك فوق الناس منزلة وصرتمو حول بيت الله أصناما

هنا يشبه الملك وربعه أي حاشيته بالأصنام فلم يذكر وجه الشبه، وربما يلمح بهذا إلى كون وجودهم يدنس البيت الحرام لذا شبههم بالأصنام، وباعتبار هذه الأخيرة أصلها جماد ثابتة لا تبرح مكانها ربما يلمح لما يبديه آل سعود من رد فعل تجاه الأحداث والوقائع في البلاد العربية.

كذلك في قوله في البيت 13 من ذات القصيدة:

وأقدس الأرض فوق الأرض قاطبة جعلتموها وحاشى الأرض حماما

وهنا شبه الأرض المقدسة أي المكان الذي يحج إليه المسلمون بالحمام ومعروف عند العرب أن الحمام هو المكان المتاح للعام والخاص أي الجميع، وهنا يلمح صاحب الأبيات ربما على أن المكان المقدس قد فقد قداسته لكونه بات

متاحا للجميع يدخله حتى غير المسلمين ومثال ذلك إفنكا إبنه الرئيس الأمريكي دونالد ترامب في حين يمنع بعض المسلمين من دخوله، وهنا يلمح إلى أن أصحاب الحكم في ذلك البلد لم تعد تهمهم قدسية الحج وشعائره بقدر ما تهمهم خدمة من يولون لهم الطاعة أي أسيادهم الغرب.

6.2. الكناية:

يكفي أن يشير المرسل إلى القصد في توظيفه للكناية ليدركه المتلقي دون جهد يذكر فذلك بات مبتذلا متداولا عند أفراد الجماعة اللّغوية، مثلا إن قلنا فلان أجود من حاتم فالكل يفهم بلا عناء أن الشخص المقصود بالكلام واسع الجود والكرم.

وقد تجسدت الكناية بكثرة في المتنين اللّذين بحوزتنا ومثال ذلك:

قوله في البيت 28 من قصيدة " اقتربت النهاية":

أسلاف تاجك أستثني الشهيد بهم كانوا عبيدا لأهل الظلم، ظلاما

وفي هذه الأبيات كناية عن الولاء والطاعة التامة إذ يلمح الشاعر إلى أن كل أسلاف هذا الحاكم كانوا موالين لأهل الظلم أي الغرب، ظلاما لإخوانهم وشعوبهم العربية باستثناء الشهيد الملك فيصل ابن عبد العزيز الذي كانت له المواقف المشرفة إبان فترة حكمه.

وفي القصيدة ذاتها البيت 21:

وقد عرفناك نذلا لا أمان له في المسلمين، وللكفار بصاما

وفي هذا التعبير (للكفار بصاما) كناية عن كونه الخادم المطيع الذي ينفذ كل ما يمليه عليه الكفار ذلك على حساب المسلمين وفي هذا تلميح لكونه السبب في كل ما يحدث للدول العربية من أزمات ومشاكل فهذا الملك كان السباق دائما للتوقيع على ما يعود بالضرر على الأمة الإسلامية ومثال ذلك موافقته على غزو العراق، التدخلات العسكرية في سوريا واليمن وما خفي أعظم حسب صاحب المتن.

كما يقول في البيت 01 من قصيدة " أبرهة السعودي":

هذي الرياض بربكم يا ناس؟ أم إنها يا ناس لاس فيغاس؟

في البيت كناية عن الحالة التي وصلت إليها الرياض من فسق وفجور ومجون...، فلاس فيغاس مشهورة ومعروفة بهذه الأمور باعتبارها أكبر مدينة للملاهي في العالم لدرجة أنها تسمى بمدينة الخطيئة، كما يبدي الشاعر استغرابه إذ لا يكاد يفرق بين المدينتين وربما يلمح بهذا إلى أن ما يحدث في الرياض لا يمد للإسلام ولا المسلمين بصلة.

وفي البيت 11 من نفس القصيدة:

لا الخيل تعرفهم ولا التقوى، ولا البيداء تعرفهم ولا القرطاس

كناية عن الجبن والفجور وكل الصفات الذميمة إذ ينفي صاحب الأبيات كل الصفات الحميدة للفرسان عن آل سعود ملمحا لكونهم لا يستحقون الولاية على الأمة الإسلامية.

7.2. التعريض:

" التعريض طريقة من الكلام أخفى من الكناية فلا يشترط في التعريض لزوم ذهني، ولا مصاحبة ولا ملابسة ما بين الكلام وما يراد به عليه، إنما قد تكفي فيه قرائن الحال، وما يفهم ذهنا بها من توجيه الكلام، وبهذا يظهر الفرق بين الكناية والتعريض. " [1]

أي أن التعريض أعمق في أبعاده من الكناية وغيرها من حيث فتحه لأبواب التأويلات الواسعة.

ومن أمثلة التعريض:

قول الشاعر في قصيدة " اقتربت النهاية" البيتين 31 و32 على التوالي:

بنو تميم وحق الله إن غضبت ستقلب الذيل في ثوبيك أكماما

ستمنع النوم عن عينيك إن وقفت بنو تميم وتنسى النوم من ناما

وفي هذه الأبيات تعريض إلى نسب صاحب القصيدة محمد جربوعة الذي يعود إلى قبيلة تميم ويلمح فيها إلى كونه من نسل جرير والفرزدق، أشعر شعراء الهجاء اللّذين عرفتهم العرب وكانوا من قبيلة تميم لذا فلن يقدر على مواجهته هذا الحاكم المقصود بالأبيات وربما يلمح أيضا إلى قصة الراعي النميري الذي أغضب جرير فهجاه وقبيلته نمير بالقصيدة الدامغة إلى أن مات غيضا بعدما أذله وقطع عنه النوم ويلمح هنا بأنه سيفعل بهذا الحاكم سلمان نفس ما فعله سلفه السابق (جرير) مع الراعي.

وكذا قوله في البيت 19 من القصيدة ذاتها:

[1]عبد الرحمان حسن حبنكة الميداني، البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، ط1، ج2، دار القلم، دمشق، سوريا1997 ص152

ما كان أصبح في كفيك ممتهنا لو عند غيرك هذا السيف قد داما*

في البيتين تعريض يلمح فيه الشاعر إلى أن هذا الحاكم لا يصلح للحكم، فالسيف يستعمل أحيانا للدلالة على السلطة والقرار باعتباره الحسام وصاحب كلمة الفصل، وهنا يؤكد على أن هذا الملك غير كفؤ لحمل السيف بل وأفقده هيبته، أي أنه غير صالح لهذا المنصب ولو كان الحكم في يد غيره لما آلت الأمور إلى هذا المآل.

وفي قصيدة " أبرهة السعودي" البيت 12:

من نهد كارديشيان يبدأ مجدهم والعز فيهم قدها المياس

في هذا السطر يعرض الشاعر إلى كون المجون وارتكاب المعاصي واتباع الشهوات والملذات هو الشيء الوحيد الذي يشغل آل سعود ويبرعون فيه ملمحا إلى كونهم قد أهملوا واجباتهم الحقيقية كحكام للبلاد والعباد وربما يلمح بذكره لكارديشيان إلى فضيحة ولي العهد محمد بن سلمان مع الممثلة الأمريكية كيم كارديشيان حين طلب منها أن تشاركه الفراش مقابل مبلغ خيالي يقدر ب 12 مليون دولار أمريكي، في حين كانت الأمة الإسلامية تستغيث وما من مغيث لها وشبح المجاعة يجول في اليمن والصومال.

وكذلك في قوله في البيت 13من قصيدة " أبرهة السعودي":

أسروا لإسرائيل ليلا، نصهم سبحان من أسرى ..عليها قاسوا

يعرض الشاعر هنا إلى مسألة الديانة الإبراهيمية أو ما يعرف بالدّين العالمي وهو مشروع تسعى بعض الأطراف جاهدة لتحقيقه، بحيث تكون كل الشعوب خاضعة لمعتقد ديني واحد من خلال محاولة تحقيق التقارب بين مختلف الديانات تحت ما يسمى بحوار الأديان، ويلمح لهذا بقوله أسروا لإسرائيل ليلا نصهم أي أن حادثة الإسراء التي حصلت مع الرسول محمد صلى الله عليه وسلم قد تكررت مع آل سعود فاجتمعوا مع اليهود كما اجتمع النبي محمد

مع باقي الأنبياء ليلة الاسراء، لكن آل سعود قاسوا نصهم هذه المرة على نص اليهود بهدف التقارب ووصولا للديانة الجديدة وباعوا دينهم بعكس ما فعله نبيهم وهو الصلاة بكل الأنبياء في تلك الليلة.

8.2. التهكم:

يستعمل المرسل آلية التهكم، بوصفها إحدى آليات الاستراتيجية التلميحية وهذا يستلزم قصدا غير ما يدل عليه الخطاب بمعناه الحرفي فقط، بل إنها في مصطلح علماء البيان عبارة عن إخراج الكلام على ما يتجاوز مقتضى الحال استهزاء بالمخاطب.

ومن أمثلة ذلك قول الشاعر في قصيدة " اقتربت النهاية" البيت 16:

من أين تعرف حزم الحرب زعنفة ومن متى أصبح الصرصور ضرغاما؟

في الشطر الثاني من البيت جاء التهكم بصيغة الإستفهام والغاية منه تقزيم المقصود بالكلام والتقليل من شأنه وتحقيره فالضرغام اسم من أسماء الأسد، والأسد حيوان لطالما عرف في الأدب كرمز للشجاعة والقوة والسلطة حيث يلقب بملك الغابة، أما الصرصور فهو نوع من الحشرات يعتبر رمزا للكسل، الفوضى، الاتكالية وحب الغناء، فيستغرب الشاعر هنا متسائلا: من متى أصبح الصرصور ضرغاما؟ ملمحا إلى أن هذا السلطان ليست فيه صفات الملوك ولا يليق بالمكانة التي يعتليها.

" قد صنف السكاكي آلية التهكم على أنها صنف من أصناف الاستعارة حيث بينها على أنها استعارة اسم أحد الضدين أو نقيض للآخر بواسطة انتزاع شبه التضاد وإلحاقه بشبه التناسب، بطريقة التهكم أو التلميح ثم ادعاء

أحدهما من جنس الآخر والإفراد بالذكر، ونصب القرينة (....) ويختص هذا النوع باسم الاستعارة التهكمية أو التلميحية. " [1]

ومن أمثلة هذا النوع في قصيدة " اقتربت" النهاية قول الشاعر في البيت 16:

من أين تعرف حزم الحرب زعنفة ومن متى أصبح الصرصور ضرغاما

في الشطر الأول من البيت استعارة تصريحية كنا قد شرحناها في الجزء الخاص بالاستعارة ويمكن أن نسميها استعارة تهكمية لأن الشاعر يتهكم فيها على المقصود بالكلام ويحط من شأنه ويذله من خلال تلميحاته.

وكذلك في قوله في قصيدة " أبرهة السعودي" البيت 11:

لا الخيل تعرفهم ولا التقوى، ولا البيداء تعرفهم، ولا القرطاس

استعارة مكنية حيث شبه فيها كل من الخيل والتقوى، على حد سواء البيداء والقرطاس بالإنسان العاقل الذي يدرك أمورا ويجهل أخرى، فحذف المشبه به وهو الإنسان وترك قرينة من قرائنه الدالة وهي عدم المعرفة ويمكن أن نسمي هذه الاستعارة استعارة تهكمية ; لأن الشاعر يتهكم فيها على أصحاب السلطة بنفي معرفة الخيل، التقوى، البيداء والقرطاس لهم ويقصد بذلك أنهم ضعفاء في كل المجالات المذكورة والتي هي من مقومات الفرسان والقادة عند العرب قديما ملمحا إلى كونهم لا يصلحون للحكم.

كانت الأمثلة عن آليات الاستراتيجية التلميحية كثيرة متعددة في القصيدتين لا يسعنا ذكرها جميعا لذا تطرقنا إلى أبرز ما يخدم دراستنا.

[1] عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، ص414

3. الرمز:

الرمز في الأدب العربي لغة: رمز، جمعه رموز ومصدر للفعل رمز، يقصد به الإيماء والإشارة وما يدل على الشيء من علامة أو رسم أو نحوهما. [1]

الرمز في الأدب العربي اصطلاحا: هو أسلوب فني يستخدمه الأديب بحسب تجربته الشعورية أو نظرته الفنية، وتساهم في تشكيل المعنى الذي يود إيصاله، وقد يرد الرمز إمّا كلمة، عبارة، شخصية أو اسم مكان ويتضمن دلالتين إحداهما مباشرة والأخرى باطنة مرتبطة بالمعنى المراد تبليغه، ومثال ذلك استخدام الحمامة رمزا للسلام، والدماء رمزا للقتل والحرب، والمطر رمزا للخير والفرج، والميزان رمزا للعدالة. [2]

ويعتبر الرمز من الضروريات التي لا يستغني عنها الشاعر العربي المعاصر لما له من دور هام في اتساق وانسجام القصيدة والأخذ بشعريتها إلى أبعد الحدود والنطاقات.

وأنواع الرموز كثيرة ومتعددة سنحاول أن نذكر منها بعضا مما قد ورد في المتن الذي بين أيدينا:

1.3. الرمز الدّيني:

يتمثل في توظيف شخصيات أو أحداث دينية للتعبير عن مواقف محددة، فإبراهيم عليه السلام يرمز للكرم والتضحية، وعمر بن الخطاب يرمز للعدل، وأيوب عليه السلام يرمز للصبر على البلاء والرضى بقضاء الله، والقرآن الكريم والكتب السماوية والكتابات الدينية مليئة بالرمزية مما يدل على أهمية اِستعمالها.

ومن أمثلة الرمز الديني في قصيدة " اقتربت النهاية" نجد قول الشاعر في الشطر الأول من البيت 04:

لست فينا أبا بكرا ولا عمراً ولست في نخوة الفرسان صداما

[1] ينظر: جبران مسعود، معجم الرائد، ط7، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان،1992 ص404.

[2] ينظر: غيداء التميمي، تدقيق وائل عبد الغني، مفهوم الرمز في الأدب، 13 سبتمبر2021، موقع موضوع، www.mawdoo3.com

الرمز الأول هو:

" أبو بكر" أحد أصحاب النبي محمد صلى الله عليه وسلم وأول من آمن به من الرجال، يعد رمزا في الديانة الإسلامية للصدق والتضحية حيث كان يكنى بالصديق وكانت له عده مواقف أثبتت معدنه النفيس وكان أول من يحكم المسلمين من بعد النبي محمد أي أنه مثال للخلافة الراشدة وقد اتخذه الشاعر كرمز للحاكم الراشد المتمكن وليؤكد استحالة الأمر بأن يكون المقصود بالكلام أي الملك سلمان من أمثال " أبي بكر" في طريقة حكمه وتسييره لشؤون الرعية.

الرمز الثاني في نفس الشطر:

"عمر بن الخطاب" وهو أحد صحابة الرسول محمد شأنه شأن الرمز المذكور آنفا (أبا بكر) حيث كان عمر ثاني شخص يحكم المسلمين من بعد محمد، يعد رمزا للعدل في الديانة الإسلامية وظفه الشاعر كمثال للحاكم العادل ويلمح بهذا إلى انعدام العدل في حكم الملك المقصود بأبيات القصيدة.

وفي قوله في البيت 13 من نفس القصيدة:

وأقدس الأرض فوق الأرض قاطبة جعلتموها وحاشا الأرض حماما

هنا يقصد " مكة" التي تعتبر أقدس مكان على الأرض بالنسبة للمسلمين ذكرها الشاعر كرمز لأقدس مقدسات المسلمين وملمحا بأن هذا الحاكم وحاشيته لا يعيرون بالا للمقدسات يدنسون ويدنسون دون اكتراث لأمر دينهم وذلك بإدخال من هم بغير مسلمين إلى مكان يمنع أن يدخله في الأصل غير المسلم الطاهر.

كما يقول في قصيدة " أبرهة السعودي" البيت 02:

والرقص والفسق المصور، والخنا والخمر والنسوان والأجراس

وظف الشاعر "كلمة الأجراس " وهو رمز الكنيسة والديانة المسيحية يتمثل في القطعة المعدنية التي تصدر صوتا عاليا عند قرعها كنداء للصلاة وبعض الأمور الأخرى ليؤكد على أن القادم سيكون كنائس في بلاد الحرمين، ذلك إن لم تكن موجودة بالفعل مسبقا وتم التستر على أمرها.

وفي ذات القصيدة البيت 04:

القدس لازالت تباع وتشترى فلمن تقام بجدة الأعراس

استعمل محمد جربوعة كلمة " القدس" ويقصد بها عاصمة فلسطين التي ترمز لأقدس مقدسات الديانات الثلاث اليهودية، المسيحية والإسلام فمثلا بالنسبة لليهود يوجد بها هيكلهم الذي يمكنهم من حكم العالم والمسيحيين يعتبرونها مهد المسيح ومكان مولده ويشاركون اليهود في اعتقادهم حول قصة الهيكل أما بالنسبة للمسلمين فهي أولى القبلتين وثالث الحرمين ومسرى النبي محمد صلى الله عليه وسلم والديانات الثلاث تشترك في الاعتقاد حول أن الحرب الأخيرة في هذا العالم ستكون لأجل هذا المكان وكل يصدق بها ويرويها حسب معتقده وقد ذكر الشاعر أنها لا زالت تباع وتشترى ويقصد بذلك تطبيع العلاقات سواء خفية أو علانية في حين لا يكترثون في جدة لأمرها رغم ما تعنيه للمسلمين.

2.3. الرمز التاريخي:

ويقصد به اتخاذ شخصيات، أماكن أو أحداث تاريخية رموزا قادرة على الإيحاء بما يريد الأديب التعبير عنه وهي كثيرة الظهور في الشعر خاصة، من أمثلتها اتخاذ فرعون رمزا للطغيان والظلم، وصلاح الدّين رمزاً للشجاعة والحنكة.

ومن أمثلة ذلك في قصيدة " اقتربت النهاية" قوله في الشطر الثاني من البيت 04:

لست فينا ابا بكرا ولا عمرا ولست في نخوة الفرسان صداما

ويقصد ب "صداما" الرئيس العراقي الراحل صدام حسين حيث يعتبر رمزا للنخوة والزعامة، مقداما لا يعرف الخوف والتراجع كيف لا وهو الرجل الذي زرع الرعب في قلوب أعدائه دون أن يخضع لهم وكان للأمة العربية صمام أمانها ودرعها المتين، قد وظفه الشاعر تعبيرا عن اشمئزازه من شخصية المقصود بالأبيات أي الملك وانعدام النخوة فيه مقارنة بصدام وربما ليلمح أيضا إلى أن الأمة تحتاج لأمثال هذا الأخير حكاما لها.

وكذلك قوله في البيت 27 من القصيدة نفسها:

وكنت تمنعني ظلما... فان نزلت فيكم إفنكا يصير الكل خداما

يرمز إلى حادثة تاريخية تتمثل في زيارة "إفنكا" إبنة الرئيس الأمريكي السابق دونالد ترامب إلى المملكة العربية السعودية حيث أثار الإستقبال الذي حضيت به الجدل لدى الرأي العام العربي في تلك الفترة وقد اتخذ الشاعر هذه الحادثة كرمز للخضوع والمهانة الذي كان سببه الملك وحاشيته أمثال الأمير محمد بن سلمان.

وقوله أيضا في الشطر الأول من البيت 29 من المتن نفسه:

بعت العراق... عراق الأكرمين أبا وبعت من بعده صنعاء والشاما

هنا يرمز إلى حادثة تاريخية أين قام فيها هذا الملك بالتصويت بنعم لغزو دولة العراق سنة 2003 بل ويلمح لكونه المسبب الأول لذلك الغزو باعتبار السعودية من أوائل الدول العربية التي صوتت بنعم للغزو رغم المكانة التي تحتلها هذه الدولة بكونها النواة المركزية للأمة الإسلامية مما يجعلها قادرة على فعل ما لا يخطر على خاطر أحد إلا أن حاكمها صوب السهم في الاتجاه المعاكس وباع العراق حسب صاحب الأبيات.

كما يقول في البيت 24 من قصيدة " أبرهة السعودي":

ولكل كلب أو كليب بينهم منهم لطعنة ظهره جساس

يقصد الشاعر بجساس في الأبيات " جساس بن مرة" شخصية تاريخية عربية مثيرة للجدل فالبعض يراه رمزا للشجاعة والنبل والثورة ضد الظلم في حين يراه آخرون رمزا للنذالة والغدر والجبن وقلة الشرف وكل ذلك بسبب قتله لكليب واشعاله لحرب البسوس التي دامت حوالي 40 عاما وهنا وظف الشاعر جساس كرمز للنذالة والغدر ويشبه أفعال الملك سلمان بأفعال جساس لما عادت به من خراب على الإسلام والمسلمين في كل بقاع الأرض ولم يسلم من شره أحد.

3.3. الرمز الخاص:

هذا النوع من الرمز يكون مستحدثا من وحي الشاعر يصنعه بناء على تجاربه الشخصية فقط ولم تتعارف عليه الجماعات اللغوية من قبل، يمكن إدراكه من خلال السياق وبعض القرائن الدالة عليه.

ومن أمثلة الرمز الخاص التي ابتكرها محمد جربوعة نجد في قصيدة " اقتربت النهاية" البيت 02:

يا خائن الحرمين، الظلم انطقنا وينطق السيف صمت الجرح إيلاما

حيث يرمز بخائن الحرمين هنا للدلالة على الملك سلمان، بدل عبارة خادم الحرمين والمصطلح عليها كتسمية للملك الذي يحكم المملكة العربية السعودية وقد استحدث الشاعر هذه التسمية "خائن الحرمين" كرمز لشخصية هذا الحاكم الذي لا يصلح لخدمة الحرمين وخلافة المسلمين حسب رأيه.

وكذلك يقول في ذات القصيدة البيت 28:

اسلاف تاجك استثني (الشهيد) بهم كانوا عبيدا لأهل الظلم ظلاما

وهنا يقصد بالشهيد " الملك فيصل ابن عبد العزيز" واستحدث كلمة "الشهيد" للدلالة على شخصية الملك فيصل الذي يستثنيه من هجائه كونه من زعماء الأمة الذين خدموا الإسلام والمسلمين حتى آخر رمق.

وأيضا في قوله في البيت 27 من ذات القصيدة:

وكنت تمنعني ظلما... فإن نزلت فيكم إفنكا يصير الكل خداما

دائما ما يستعمل الشاعر محمد جربوعة التميمي كلمة" إفنكا "وهي إبنة الرئيس الأمريكي السابق دونالد ترامب في قصائده كرمز للخضوع والخنوع الذي يبديه حكام الخليج العربي تجاه الغرب وأحيانا لشهواتهم الحيوانية، وقد استحدثها كرمز من اجتهاده الشخصي يقصد به الخضوع والولاء التام من قبل أصحاب السيادة العرب لهذه السيدة وأقرانها من الغرب.

وقوله في قصيدة " أبرهة السعودي" البيت 12:

من نهد كارديشيان يبدأ مجدهم والعز فيهم قدها المياس

ويقصد هنا ب "كارديشيان " ممثلة تلفزيون الواقع الأمريكي كيم كارد يشيان، اتخذها الشاعر كرمز للفسق والفجور واتباع الشهوات حيث كانت لهذه السيدة قصة مع ولي العهد الأمير محمد بن سلمان تشبه قصته مع إفنكا لكنها أقبح منها، حيث كان مستعدا لدفع أي مبلغ تطلبه كيم كارد يشان مقابل ليلة واحدة معها وقيل أن المبلغ قد وصل 12 مليون دولار أمريكي وقد استحدث صاحب الأبيات هذا الرمز لإظهار الوجه الحقيقي لآل سعود ويثبت أن همهم الوحيد هو إشباع غرائزهم الحيوانية.

وقوله في نفس القصيدة البيت 26:

الأرض غاضبة .. مساجد نينوى قبر النبي، النيل والأوراس

هذا البيت كله رموز فمساجد" نينوى " يرمز بها للتفجيرات التي كان يقوم بها تنظيم داعش في العراق على مستوى المساجد لمسحها عن الوجود وكذلك " قبر النبي" يرمز به لضريح النبي يونس عليه السلام في مدينة الموصل والذي قد فجره التنظيم ومسحه عن بكرة أبيه ليثبت الشاعر بتوظيف هاذين الرمزين بأن كل ما يحدث من خراب في بلاد المسلمين لآل سعود يد فيه بطريقة أو بأخرى.

أما " النيل والأوراس" فيرمز بهما للجزائر ومصر ويقصد بذلك استهداف تنظيم داعش لكل من الجزائر ومصر في محاولات كثيرة باءت بالفشل سابقا وذلك بدعم من آل سعود حسب صاحب القصيدة الذي يعتبر هذه العائلة سبب كل المشاكل والأزمات التي تحل على الأمة العربية.

4. التناص:

التناص لغة: هو مصدر من الفعل تناص أو تناصص بمعنى ازدحم، فنقول تناص أو نصص القوم أي ازدحموا. "[1]

التناص إصطلاحا: هو العلاقة التي تربط نصا أدبيا بنص آخر أو استحضار نص أدبي سابق في نص أدبي لاحق، بحيث يقوم على مبدأ عدم وجود نص بدأ من العدم فكل نص موجود هو معتمد في وجوده على نص آخر إما في الفكرة وإما في استخدام التراكيب والألفاظ. [2]

والتناص كظاهرة أدبية ينقسم إلى نوعين:

1.4. التناص الخارجي:

يأخذ فيه الأديب شيئا من نص لغيره فيسمى تضمين إن أخذ من نصوص أدبية واقتباسا إن أخذ من النص القرآني والحديث الشريف.

وأمثلة هذا في قصيدة " اقتربت النهاية" البيت 20:

ما أنت بالحكم الترضى حكومته ولا الأصيل ولا ذي الرأي إبراما

وهو يتناص مع الأبيات الشهيرة للفرزدق والتي يقول فيها:

[1] ينظر: جبران مسعود، معجم الرائد، ط7، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان،1992 ص404.

[2] ينظر: يارا حسن،25أوت2022، مفهوم التناص في اللغة العربية، موقع موضوع، www.mawdoo3.com

ما أنت بالحكم الترضى حكومته ولا الأصيل ولا ذي الرأي والجدل

استحضر الشاعر قول الفرزدق في هجائه لرجل خفظ من شأنه ورفع من شأن جرير في حضرة الخليفة عبد الملك بن مروان، ففي هذه الأبيات تناص تطابقي بين النص السابق والنص اللاحق، حيث غير الشاعر فقط "والجدل" بكلمة "إبراما" لأغراض شعرية والغرض من هذا التناص هو الاستهزاء وحط المكانة وتقوية المعنى وتوضيحه وخدمة الغاية التي كتبت لأجلها القصيدة.

وكذلك قول الشاعر في البيت 16 للقصيدة عينها:

من أين تعرف حزم الحرب زعنفة ومن متى أصبح الصرصور ضرغاما

في الشطر الأول تناص مع قول المتنبي:

بأي لفظ تقول الشعر زعنفة * * * تجوز عندك لا عرب ولا عجم

حيث قال المتنبي بيته الشهير عتابا لسيف الدولة على إعطائه مكانة لبعض الشعراء في زمن كان شاعره المتنبي، فوصفهم هذا الأخير بالزعنفة أي الأراذل وأطراف القوم وتناص الشاعر محمد جربوعة في كلامه اللاحق مع كلام سابقه المتنبي حيث يحط من شأن الملك سلمان ابن عبد العزيز بوصفه بالزعنفة كدلالة على عجزه وضعفه وقلة حيلته ولتناسب ما قاله المتنبي سابقا مع ما تحتاج إليه هذه القصيدة استعان الشاعر به واستحضره وحوره في قالب جديد لكنه حافظ على نفس المعنى السابق وهو التعبير عن رذالة وحقارة المقصودين بالكلام وكل هذا لأجل تقوية وإثراء النص الجديد.

وكذلك قوله في البيت 33 من ذات القصيدة:

تبت يداك وما في الأرض من حجر إلا يسميك ودون الناس هداما

في الشطر الأول تناص مع النصّ القرآني وبالتحديد الآية الأولى من سورة المسد حيث يقول تعالى فيها:" تبت يدا أبي لهب وتب".

وهنا اقتبس الشاعر من الآية القرآنية للتذكير بالوعيد وللعبرة، فالآية تتحدث عن المصير الذي سيلقاه أبو لهب واتخذها الشاعر للتهديد المصير الذي ينتظر هذا الحاكم الظالم المستبد، والقرآن يعد أبلغ النصوص وأكثرها قدرة على الدلالة والإيحاء لذا اتخذ الشاعر منه وسيلة لدعم قصيدته والتأكيد على صدق أفكاره.

وأيضا في قوله في البيت 15 من متن " اقتربت النهاية":

حاربت عشرين حوثيا، فما انتصرت جنود جيشك أعواما وأعواما

تناص مع ما يقابله من النص القرآني في سورة البقرة الآية 249 حيث يقول تعالى:" وكم من فئة قليلة غلبت فئة كثيرة بإذن الله والله مع الصابرين."

وهنا اقتبس الشاعر في كلامه من الآية اقتباسا غير مباشر فاحتفظ بالمعنى فقط وغير في التراكيب ذلك لمزيد من قوة التعبير حتى ينقد رأي معارضه في هذه القصيدة (الملك سلمان).

وقوله في قصيدة " أبرهة السعودي" البيت 09:

هي فتنة الأحلاس، جاء زمانها وبنو سعود هم بها الأحلاس

وهنا يتناص الشاعر بذكره لفتنة الأحلاس مع حديث طويل مرسل عن الرسول محمد صلى الله عليه وسلم حين سأله الصحابة عن أشد الفتن فذكر ثلاثة كانت فتنة الأحلاس إحداهم فقال عنها أنها هرب وحرب، أي أن الناس يتقاتلون في هذه الفتنة وينهب ويسلب بعضهم بعضا ويفرون من شدتها وهي فتنة تدوم طويلا وفي هذا البيت يؤكد الشاعر على أن آل سعود هم الأحلاس وقد استعان بنص الحديث وتحديدا فكرة فتنة الأحلاس مؤكدا على أن النبوءة قد تحققت متجسدة في حكم آل سعود ذلك لما وصلت إليه الأمور في فترة حكمهم.

وفي البيت 11 من القصيدة نفسها:

لا الخيل تعرفهم ولا التقوى، ولا البيداء تعرفهم، ولا القرطاس

في هذا البيت تناص مع قول المتنبي:

الخيل والليل والبيداء تعرفني والسيف والرمح والقرطاس والقلم

وقد تناص الشاعر مع المتنبي في بيته في شكل معارضة لينفي كل ما يدعو للفخر عن آل سعود فلا الخيل تعرفهم ذلك لقلة ركوبهم وقلة سعيهم في الحرب ولا التقوى أي أنهم لا يتقون الله في أفعالهم ولا البيداء تعرفهم ذلك لكونهم لا يقصدونها إلا للهو وإشباع البطون ولا القرطاس يقصد بها أنهم لا يجيدون كتابة الشعر وعجزوا أن يردوا عليه وقد استعان ببعض التراكيب التي وردت في قول المتنبي واسقطها في هذا البيت لكونها تتناسب مع سياق القصيدة.

والبيت 13 في القصيدة ذاتها:

أسروا لإسرائيل ليلا، نصهم سبحان من أسرى.. عليها قاسوا

في البيت تناص مع حادثة الإسراء والمعراج التي وردت في قوله تعالى في الآية 01 من سورة الإسراء: " سبحان من أسرى بعبده ليلا من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى الذي باركنا حوله لنريه من آياتنا إنه هو السميع البصير"، حيث اقتبس الشاعر فكرة الإسراء من القرآن وجسدها في نصه الشعري الجديد حيث أسقط حادثة الإسراء على أفعال وسياسات آل سعود ليشير إلى حقيقة أنهم يغيرون في الدين تحت غطاء ما يسمى بحوار الأديان.

2.4. التناص الداخلي:

وهو أن يأخذ الأديب من نصّ كان قد كتبه سابقا ويسقط منه على النصّ الجديد وذلك بأن يأخذ ألفاظا وتراكيب أو أفكار.

ومن أمثلة هذا في قصيدة " اقتربت النهاية" البيتين 05 و06:

ولست أشرفنا جدا ولا نسبا ولست أرفعنا خالا وأعماما

ولست تفصل من أي القبائل إن مال الرجال إلى الأقوام أقواما

يتحدث الشاعر في البيتين عن نسب الملك سلمان ويتناص في هذه الفكرة مع فكرة نسب آل سعود حكام السعودية وآل زايد في قصيدة كتبها عنوانها " الثلاث التي رابعهم كلبهم" يقول فيها:

وأقول، والأرض الحبيبة تشتكي في أرضنا .. أصل البلاء اثنان

أبناء زايد .. واللذين بجنبهم من خادمي الحرمين بالعصيان

وكلاهما كثر الكلام بأصله إن كان من (...) أو كان من عدنان

يتناص الشاعر هنا مع قصيدته السابقة في فكرة اختلاف الآراء حول أصل ونسب آل سعود وعلى رأسهم الملك سلمان مشككا في نقاوة نسبه وذلك مع الأخذ بعين الاعتبار أن صاحب الأبيات من المتخصصين في دراسة الأنساب ويعي حقيقة ما يقوله حق المعرفة مؤكدا على أن آل سعود ليسوا من أصل عربي.

وقوله في البيتين 31و32 من القصيدة ذاتها:

بنو تميم وحق الله إن غضبت ستقلب الذيل في ثوبيك أكمامه

ستمنع النوم عن عينيك إن وقفت بنو تميم وتنسي النوم من ناما

في هذه الأبيات تناص مع أبيات من قصيدة أخرى لنفس الشاعر قالها سابقا وعنوانها " قلب التميمي":

قلب التميمي في بغض العدا نار وإن أحب فجناة وأنهار

في حاجبيه قرون من مفاخرة ونظرة اللوم في عينيه إعصار

ففي كلا المثالين السابق واللّاحق يتحدث الشاعر عن فكره شدة وبلادة بني تميم ومصير من يكيد لهم ويعاديهم، وقد تطرق إلى هذه الفكرة ليؤكد معدنه النفيس مقارنة بآل سعود، فتميم من أعظم القبائل التي عرفتها العرب وأشدها وأكثرها جلادة في أيام الحرب وغاية، التناص في هذه الحالة نفسها نفس الغاية من التناص الخارجي في الأمثلة السابقة وهي إثراء القصيدة وتقويتها أي نفس الوظيفة التقليدية المعروفة عن التناص.

وكذلك في قوله في البيتين 11 و12 القصيدة ذاتها:

سلبت حق قريش... إنها لهمو　　والأمر فيهم بنص الشرع حكاما

رفعت ربعك فوق الناس منزلة　　وصرتمو حول بيت الله اصناما

يتناص محمد جربوعة مع نفسه في قصيدة قالها سابقا عنوانها " نحن أهلها":

بالله سنة أحمد من أهلها　　أهل الهدى أم أهلها الأوثان

من أهلها أبناء عائشة التي　　هي أمنا أم أهلها اللعان

حيث قال الأبيات في القصيدة الأولى عن المؤتمر الإسلامي الذي أقيم في الشيشان سنة 2017 تحت عنوان "من هم أهل السنة والجماعة" ويقول في أبياته أن أهل السنة هم أبناء عائشة أي آل البيت ومن اتبعهم، وفي القصيدة التي نحن بصدد دراستها يقول (سلبت حق قريش) أي حق آل البيت في الخلافة.

وهنا تناص في فكرة أحقية آل البيت في كلا من النصّ السابق والنص اللاحق كما أن هناك تناصاً في وصفه للفئة التي يقصدها بكلامه وهجائه في كلا النموذجين حيث يصفهم بكونهم أصناما وأوثانا تحجب نور الحق وتهد أُصول الدين على عكس ما تظهره للناس وهذا حسب السياق وبعض التراكيب المشتركة بين النموذج اللّاحق وسابقه

وقوله في مطلع قصيدة " أبرهة السعودي" البيتين 01 و02:

هذي الرياض بربكم يا ناس؟ أم إنها يا ناس لاس فيغاس؟

الرقص والفسق المصور، والخنا والخمر والنسوان والأجراس

في هذه الأبيات تناص مع أبيات أخرى لمحمد جربوعة في قصيدة " الثلاث التي رابعهم كلبهم" يقول فيها:

هذي أبو ضبي بزاوية هنا في البار بين الجند والغلمان

ساق على ساق .. وتمضغ علكها وتضيع بين دوائر الدخان

بين الأبيات السابقة واللّاحقة تناص في فكرة المجون والفسق والرقص والمنكرات باختلاف أشكالها وأنواعها في المدينتين، ملمحا إلى أن هذه المدينة (الرياض) قد ابتعدت كل البعد عن تعاليم الإسلام والدين الحنيف رغم كونها من أولى المدن التي يجب عليها التمسك بتلك التعاليم، لكونها جزء لا يتجزأ من البلد الحرام قبلة المسلمين ومركزهم الروحي.

5. النقمة على السلطة السياسية في شعر محمد جربوعة:

لطالما كانت لمحمد جربوعة مواقف صارمة ثابتة تجاه الواقع السياسي في العالم العربي بصفة عامة ولعل هذا الواقع بأحداثه المتشابكة المترابطة كان سببا مباشرا في جعل هذا الشاعر ناقما على بعض الحكام العرب وأنظمة حكمهم بحيث عبّر عن غضبه وغضب كل عربي في أشعاره التي نظمها ومن أمثلة ذلك في شعره:

قوله في قصيدة " **رسالة إلى صدام حسين**":

أكنت تظن

وأنت الذي تحمل العز في حاجبين

بأن العراق الكبير سيصبح شحاذ عز

وشحاذ أمن

وشحاذ خبز

على قارعات الطريق؟

إذ يخاطب هنا صدام ملمحا إلى حقيقة أن كل الأنظمة التي جاءت بعده قد عجزت عن الحفاظ على عز العراق وأمنه بحيث انتشر الفقر والذعر والخراب والدمار مؤكدا على فشل تلك الأنظمة وصار العراق المجيد عراق ذليلا جريحا يعاني الويلات.

وقوله أيضا:

عراقك أضحى محافظة

من بلاد خميني

وجيش العراق كتيبة طهي

لجيش الملالي

وشرطة بغداد مثل الوسائد

للحرس الفارسي

بوقت الرقاد

وهنا يصف السلطة الحاكمة من بعد نظام صدام في العراق بالعمالة والخيانة وأنها تابعة لدولة إيران، فلا فائدة ترجى من جيشها وشرطتها تجاه العدا وذلك لكون الأغلبية فيها للشيعة على حساب السنة التي يكاد ينعدم وجودها في النظام العراقي الجديد، وهذا ما يخدم مصالح الفرس ويجعل من العراق ولاية إيرانية بامتياز.

وكذا قوله في نفس القصيدة:

على أي معتصم إن أهينت عراقية ستنادي

يقصد هنا بأنه يستحيل أن يحل حاكم وقائد جديد محل صدام حيث أنه كان معتصم زمانه، حسب البيت وقد كانت له قصة تشبه قصة المعتصم مع السيدة التي حرك جيشه تلبية لندائها، فقد حرك صدام جيشا كاملا لغزو الكويت من أجل كلمة قالها أمير الكويت في شرف المرأة العراقية (لن أتوقف حتى أجعل كل عراقية تشتغل باغية لقاء 10 دولارات ...) ويشير في هذا البيت إلى عجز السلطات الجديدة وربما تواطئها في هتك عرض وشرف الشعب العراقي عامة والمرأة العراقية خاصة فصارت بغير إرادتها باغية بين يدي الفرس والأمريكان.

وقوله في قصيدة " **جرجر صبيك يا ابن زايد**"

يا بؤس مملكة بآل تعوسها مادام قائدهم سفيها مسخرة

ثوب ثمين فوق بغل هل يجعل الثوب العنيزة قسورة

ويقصد هنا آل سعود السلطة الحاكمة في المملكة العربية السعودية وبالخصوص محمد بن سلمان الذي ترك الدراسة مبكرا وقرر الخوض في غمار السياسة وأمور أكبر منه حسب الشاعر مؤكدا أنه لا يصلح لهذا ويلوم في القصيدة معاتبا " السلطة الحاكمة" في الإمارات العربية المتحدة على استقباله والترحيب بمشاريعه المستقبلية الخبيثة.

وكذلك قوله في ذات القصيدة:

كانت مؤهلة بملياراتها أن تملأ الوادي وتعمره

وتكون حصنا للمحبة والنهى لا وكر شذوذ ألا ما أقذره

وهنا يقصد نية السلطة الحاكمة الإماراتية في استضافة مؤتمر لحقوق المثليين وسط الإنتقادات الواسعة وذلك رغم كون القانون في هذه الدولة يجرم المثلية بل ويعاقب على الزنا بحد الإعدام، فيعاتب الشاعر هذه السلطة مؤكدا على كونها قادرة بكل المؤهلات المتوفرة لو رغبت، أن تجعل من البلد واجهة تعطي أحسن إنطباع وأحسن صورة عن الإسلام والمسلمين.

وقوله في قصيدة " **الثلاث التي رابعهم** " كلبهم:

الآن في غضب أهين عروشكم وأدوس في غضب على التيجان

فلتجمعوا شعراءكم، وعبيدكم من مادحي التيجان والسلطان

هنا يعلن محمد جربوعة حربه على السلطات الحاكمة في كل من الإمارات، السعودية والبحرين معبرا عن غضبه تجاه هذه السلطات ومتحديا لها بمن معها من شعراء ومادحين إذ لا يعتبرهم أنداد له حتى وإن اجتمعوا.

وقوله في ذات القصيدة:

وكلاهما كالخاتمين ..كلاهما كالخاتمين بأصبعي دحلان

ويقصد بذلك كل من السلطة الإماراتية والسلطة السعودية اللتان يعتبرهما الشاعر كالخاتمين بأصبع محمد دحلان وهو الشخصية الفلسطينية المثيرة للجدل إذ كان له دخل في الكثير من الأزمات في الشرق الأوسط وتعتبره بعض

الجهات عميلا صهيونيا أمريكيا، ويقصد الشاعر بالشطرين أن كل من آل سعود وآل زايد عملاء للأمريكان يتلقون أوامرهم من دحلان الذي يقيم في الإمارات بل وكان لهذا الأخير دور كبير في تطبيع العلاقات الإسرائيلية الإماراتية.

وقوله أيضا:

إن مد فيها جسمه يجتاحها بالشحم شحم الكرش كالطوفان

ويمد لحم الحنك خلف حدودها للبحر ثم الخبر والظهران

أ بمثل هذا الشيء تصمد أمة في وجه إسرائيل أو إيران؟

وهنا يتحدث الشاعر عن دولة البحرين وحجمها الصغير مقارنة بالأحجام الكبيرة لأصحاب السلطة فيها وبالخصوص الوزراء منهم، فيتهكم في هذه الأسطر وما قبلها لينتهي إلى سؤال في الصميم أ بمثلهم تصمد الأمة في وجه الأعداء، وكيف يصمد من يعجز عن تحريك نفسه مثل باقي البشر بل وربما في هذا تلميح إلى أن تلك الكروش الضخمة ماهي إلاّ نتيجة لإلتهام أصحابها لخيرات البلاد بالنهب والسلب.

وفي قصيدة " من الخلفاء الراشدين إلى الخلفاء السارقين":

سرقوا ثياب محمد وسلاحه من أين من بيت النبي محمد

ويقصد الشاعر بهذا السلطان العثماني سليم الأول الذي أمر بنقل أغراض النبي صلى الله عليه وسلم من مكانها الطبيعي في بيته بمكة إلى تركيا بحجة الخوف عليها من التدمير من قبل الفرس في حين أن هذا السلطان لم يخف على البيت الحرام وغيره من المقدسات التي لا يمكن نقلها بقدر خوفه على أغراض النبي ومن بينها (العباءة والعمامة والختم والسيف والقوس وراية الرسول...) التي تعد رموزا للخلافة استولت عليها السلطة العثمانية في تلك الفترة من باب الطمع و الجشع وهذا من بعد سقوط دولة المماليك أين زادت عمليات السلب والنهب عمّا كانت عليه سابقا

وكان يعتقد أن تلك المقتنيات ستعود بعد نهاية الحرب العالمية الأولى لكن زوال الدولة العثمانية حال دون ذلك لتبقى في متاحف تركيا يشاهدها السياح من غير المسلمين ويحرم المسلم من رؤيتها في مكانها الأصلي إذ تعتبرها السلطة التركية الحديثة جزءا من إرثها التاريخي وهذا ما دفع الشاعر لاتهامهم بالسرقة أبا عن جد.

وقوله أيضا في القصيدة نفسها:

وسطو على أوقاف مكة كلها وسطو على الحجر الكريم الأسود

ويقصد هنا أن السلطة العثمانية قد سطت على كل ما يمكن حمله في مكة من مقدسات المسلمين وبخصوص الحجر الأسود فيقصد القطع التي كسرت من الحجر بعد أن سرقه القرامطة وتناثرت منه قطع صغيرة استولت عليها السلطة العثمانية في تلك الفترة زاعمين الخوف عليها من السرقة والضياع إذ تم وضع أربعة منها في مسجد صوقللو محمد باشا في إسطمبول ووضع أكبر حجر منها على ضريح السلطان سليمان القانوني كما يشاع أن بعض أصحاب النفوذ كانوا يهدون خواتم وحلي لنسائهم وجواريهم عليها قطع من الحجر المبارك الذي يعد حسب الشاعر وقفا يتشارك فيه كل مسلم وليس من حق فئة دون أخرى بحيث يلوم السلطة السابقة على نهبها ويعاتب السلطة الحالية على عدم إصلاح ما أفسده أسلافهم وإرجاع القطع لمكانها.

وفي قصيدة " **الأرض أرض الوحي**":

رحل الكرام وحل فيها طغمة عاد الوليد بن المغيرة ظافرا

وعلا أبو لهب بها فكأنهم غرسوا بخاصرة الجزيرة خنجرا

ويقصد هنا الشاعر ب(عودة الوليد بن المغيرة)الرئيس الأمريكي دونالد ترامب الذي يشترك مع الوليد في كونهما من أغنى الناس في زمانيهما وكون الوليد سعى لتشويه الإسلام باتهام الرسول بالسحر وترامب حاول تشويه الإسلام إذ يعتبره دين عنف وإرهاب رغم صداقته المزعومة مع السلطة الحاكمة في بلاد الحرمين التي تعتبر مركز الإسلام ،أما

أبو لهب فيقصد به سلمان بن عبد العزيز حاكم المملكة العربية السعودية بحيث أن أبا لهب حارب الإسلام خوفا على مكانته بين سادات قريش ومثله فعل الحاكم سلمان إذ قدم الكثير من التنازلات وضيع الإسلام و المسلمين حفاظا على علاقاته الطيبة مع أسياده الغرب وعلى رأسهم الأمريكان واجتماع كل من ترامب والملك سلمان اعتبره محمد جربوعة كالطعنة في شبه الجزيرة العربية لكونهما حسب رأيه أشد أعداء الدين.

وقوله أيضا في القصيدة نفسها:

ويسوقها السفهاء نحو نهاية فتعود راضية مرضية

محمية من أن تدوم سفيهة معصومة بقوى إلاهية

بنت السعادة والسعادة حقها لكنها ليست سعودية

ويقصد في هذا البيت السلطة الحاكمة في البلد الحرام آل سعود الذين يسوقون البلاد نحو النهاية والخراب بأفعالهم لكن للبلد رب يحميه ولن تدوم سفاهتهم طويلا كما ينفي تسميه السعودية عن البلد نسبة لآل سعود مؤكدا على أن سلطة هذه العائلة لن تدوم طويلا ومصيرها هو الزوال لامحالة.

وقوله في قصيدة " **القدس**":

من ذا الذي قال إن القدس عاصمة لمن أتى من شتات الأرض محتلا؟

سكران وما يدري وقد عبثت به الشياطين ماذا قال إذ زلا

وهنا في البيت الأول يقصد سلطات الاحتلال الإسرائيلي إذا لا يعترف الشاعر بوجودها من الأساس كدولة مذكرا اليهود الصهاينة بلعنة تشتتهم في الأرض، أما البيت الثاني يقصد بالسكران الذي لا يدرك ما يقول الرئيس دونالد

ترامب الممثل الأول للسلطة الأمريكية في تلك الفترة أين أعلن هذا الأخير كذبا وزورا بأن القدس عاصمة لدولة إسرائيل المزعومة حسب الشاعر مؤكدا على أن كل ما قاله ترامب لا يمد للحقيقة بصلة.

وقوله في القصيدة ذاتها:

سبعون عاما وكأس الذل في يدهم ونحن من عرب لا تشرب الذلا

سبعون عاما وما كلت عزائمنا ولن تكل وأخسا الله من كلا

يقصد الشاعر بهذا المدة الطويلة التي قضاها الشعب الفلسطيني في صراعه ضد سلطات الاحتلال دون الخضوع لها مؤكدا لتلك السلطات معدن هذا الشعب النبيل الذي لا يعرف حلا بديلا غير الإستقلال.

وكذا قول محمد جربوعة في قصيدة " **الساعة الأخيرة من حياة الحاكم العربي**":

وتمسح ممحاة ربك لفظ الزعيم كلفظ المواطن، لست

سوى سطر حبر ستمحوه بين السطور

وهنا يقصد الشاعر أن هذا الحاكم صاحب السلطة المطلقة في بلده ستسقط عنه كل الألقاب بعد موته ولن تنفعه مكانته التي يحتلها في الحياة الدنيا حين لقاء الرب صاحب أعلى سلطة حسب الشاعر والديانة الإسلامية حيث يصبح الجميع سواسية ليس لأحد منهم سلطة على الآخر ولا تنفعهم إلا صالح أعمالهم.

ويقول أيضا في نفس القصيدة:

وبعد دقائق تجهر كل الشوارع مات

وتفرح في السر خوف العقاب صدور

ويقصد هنا أنه بعد انتشار خبر موت هذا الحاكم الذي استغل السلطة للظلم والإستبداد، سيفرح الجميع حتى ولو أبدو الحزن والحداد خوفا من العقاب، وإن موته فقط يعتبر انتصارا لهم فصمت الرعية لا يعني دائما أنها راضية على أفعال راعيها، كما احتفل الشاعر في السطرين وفي القصيدة كلها بزوال سلطة هذا الحاكم لكونه فرد من رعيته.

الخاتمة

يمكننا من خلال المراحل السابقة التي حاولنا فيها الإلمام بكافة الجوانب المتعلقة ببحثنا الموسوم ب "الشعر والسلطة في شعر محمد جربوعة إنموذجا"وبعد الاستعانة بجملة من المراجع التي أنارت لنا مسار دراستنا، أن نتوصل إلى النتائج التالية:

_ يعد الشعر من أقدم الأجناس الأدبية وأكثرها تأثيرا في تاريخ الأدب العربي، حيث يعكس جوانب الحياة المختلفة من بيئات وثقافات وتاريخ، فهو يتميز بجمال إيقاعه وتناسق مفرداته وعمق إحساسه، مما يجعله وسيلة للتعبير عن التجارب الإنسانية.

_ علاقة الشعر بالسلطة تعكس تاريخاً طويلاً من التفاعل والتأثير المتبادل، حيث يُستخدم الشعر كوسيلة للتعبير عن المواقف، سواء بالقبول أو الرفض، ونقل المعاناة والتجارب.

_ يمكن حصر أنواع السلطات المتحكمة في الشعر فيما يلي: سلطة الدين والأخلاق، سلطة المجتمع، سلطة الضمير، سلطة السلطان وسلطة التجنيس.

_ الإستراتيجية التلميحية بمختلف آلياتها التي وظفها الشاعر في قصائده، كان لها الدور الفعال في إيصال المعاني الخفية التي تستهدف السلطة السياسية وتخدم بعض السلطات الأخرى كسلطة الدين والمجتمع.

وظف محمد جربوعة الرمز والتناص كآليتين للإيحاء والدلالة وذلك بهدف إثبات موقفه تجاه السلطة.

_ كان محمد جربوعة شديد النقمة على بعض السلطات السياسية، غيرةً منه على دينه، وذلك ما لمحناه في النماذج التي درسناها.

وبهذا نكون قد تطرقنا في هذه المحاولة البحثية المتواضعة لموضوع يعتبر من الموضوعات المسكوت عنها، وسلّطنا الضوء على أعمال شاعر تعتبر من الأعمال المغيّبة في الساحة الأدبية رغم ما تحمله من مادة أدبية تستحق الدراسة، كما نتمنى أن يكون هذا البحث نقطة بداية لأبحاث أخرى تصب في ذات الموضوع.

ملحق

تعريف بالشّاعر

محمد جربوعة التّميمي شاعر جزائري ولد في 20 أوت 1967 بقرية صغيرة تسمّى الثّنايا بين مدينتي صالح باي وعين أزال التابعتين لولاية سطيف بالشّرق الجزائري. عاش طفولته في عين أزال الّتي تلقّى تعليمه في مدارسها، إذ عمل مذيعا في بعض الإذاعات العربيّة وأشرف على العديد من الصّحف العربيّة، كما أنّه يعد من أشهر المفكّرين الجزائريّين المدّافعين عن العروبة في الجزائر والعالم العربي كما كرس قلمه ولسانه للذّود عنها ممّا أدّى إلى إقحامه في صراعات عديدة مثل منعه من أداء فريضة الحجّ بسبب قصيدة شعرية تهجُو وليّ العهد السّعودي محمد بن سلمان"{1} إضافة لمعارضته الشّديدة للموالين للأرضيّة السّياسيّة لكلّ من تركيا والإمارات وقطر وإيران.

محمد جربوعة شاعر جزائري معاصر يُعتبر من الأصوات البارزة في الشّعر الجزائريّ المعاصر. قدّم العديد من القصائد الّتي تعبّر عن الواقع الاجتماعيّ والسياسيّ والثقافي في الجزائر، إذ نجد قصائده تتميّز بالعمق والشغف والتعبير القوي، كونه ينقل ببراعة مختلف المواضيع مثل الحرّيّة والعدالة والهويّة الوطنيّة. أما أسلوبه فنجده يتميز عن غيره بالغموض والعمق باعتبار كل أعماله تعكس القضايا والمعاناة الإنسانية في العالم العربي وهذا ما جعله ينال العديد من الجوائز الأدبيّة وحاز اعترافا واسع النّطاق في الأوساط الأدبيّة. وهو شاعر ذو مكانة مرموقة تتسم بشعبية كبيرة بين القراء والنقاد، مما جعله من بين أبرز الأصوات الأدبية الجزائرية المعاصرة. أما بالنسبة لأعماله نجده يتمتّع بالكثير من القصائد المميّزة والشهيرة نذكر بعض منها:

1. حمزة التربوي، "قابيل _ جاء فاوصدوا الأبواب" شاعر جزائري يهجو بن سلمان، "قابيل جاء فاوصدوا الأبواب"، مؤرشف من الأصل في 2022/03/16، أطلع عليه بتاريخ 11-06-2020، https://www.alaraby.couk.

"أنا الجزائر"، وهنا نجد محمد جربوعة ناقش موضوع الهويّة الجزائريّة والانتماء الوطني، إذ تعبر هذه القصيدة عن حب الشّاعر لبلده وفخره بثرائها الثّقافي والتّاريخي فهي قصيدة مؤثّرة تعكس روح الوطنيّة والإنتماء العميق للشّاعر وبلده الجزائر، كذلك له قصائد أخرى مثل "صوت الحرّيّة" و" رسالة إلى الوطن" فجل قصائده تقريبا تعبر عن الشّوق والاشتياق وتدعو إلى العمل المشترك لبناء وطن قوي ومزدهر. لا يمكننا الحديث عن قصائده دون المرور على مختلف رواياته كرواية" الغريب"، "خيول الشوق" [1]، "المجنون "كلها صدرت عن مكتبة العبيكان في السّعودية.

وإلى جانب هذه الرّوايات نجد أيضا مؤلفاته السّياسيّة والتاريخية ومن بينها نجد: نقد التّجربة الإعلاميّة الإسلاميّة، محاكمة الجماعات الإسلاميّة على ضوء السّيرة النبويّة وآفاق الجزائر العظمى في المشهد الإقليميّ والعالميّ وأخيرا تبرئة هتلر من تهمة الهولوكوست [2]. أما إذا انتقلنا إلى مؤلفاته التاريخية نجد: " قبائل عدنان وقحطان في الجزائر والمغرب العربي.

وأخيرا نجد هذا الشّاعر الموهوب محمد جربوعة التميمي قد فاز بالعديد من الجوائز والتكريمات على جهوده. واحدة من هذه الجوائز هي جائزة الشيخ زايد للكتابة الإبداعيّة في الشّعر، فهي تُعتبر من أبرز الجوائز الأدبيّة في العالم العربي. وكذلك قد تحصل على جائزة النّجمة العربيّة للشّعر الحديث وجائزة الواعد في مسابقة الشّعر العربي الشّبابي ودون نسيان جائزة الشّاعر الوطني للشّعر في الجزائر، وكل هذه الجوائز تعكس تقديرا كبيرا لشاعر لمساهماته الأدبيّة المتميّزة وإبداعه في مجال الشّعر.

[1] – حمزة التربوي، " خيول الشوق "، مؤرشف من الأصل في 2020/ 06/ 11، أطلع بتاريخ 2020-06-11، goodreads.com.

[2] – حمزة التربوي، " تبرئة هتلر من تهمة الهلوكوست "، مؤرشف من الأصل في 2020 – 06-11، أطلع عليه بتاريخ 2020-06-11. www.goodreads.com .

اقتربت النهاية

1. حتّامَ تطعننا في الظهرِ حتّامَ؟ لا دام ملكَكَ –إي والله –لا دامَا
2. يا خائن الحرمين، الظلم أنطقنا ويُنطقُ السيفُ صمتَ الجرح، إيلاما
3. وليس فيك الذي نهواه في ملكٍ ولستَ ممن يهزّ الأرض إن قاما
4. ولستَ فينا أبا بكر، ولا عُمَرا ولستَ في نخوة الفرسان صَدّاما
5. ولستَ أشرفَنا جَدّا ولا نسبا ولستَ أرفعنا خالا وأعماما
6. ولستَ تفصلُ مِن أيّ القبائل إنْ مَال الرجالُ إلى الأقوامِ أقواما
7. ولستَ أفصحَنا .. والعِيّ شيمتكمْ ولستَ أكثرَنا في الحربِ أعلاما
8. ولستَ أحفظَنا للأرض لوْ كُتبتْ ولستَ أصدقَنا دينا وإسلاما
9. وتحتَ أنفكَ شَعرٌ، لا رصيد له مِن الرجولة، إنجادا وإقداما
10. وجِلدُ وجهكَ، مثل الطبلِ، يعجبهُ صفعُ الأكفّ، ولا يدري بمن لاما
11. سلبتَ حقّ قريشٍ ..إنها لهمو والأمر فيهمْ – بنصّ الشرع – حُكّاما
12. رفعتَ ربعكَ فوق النّاس منزلةً وصرتمو حول بيت الله أصناما
13. وأقدس الأرض فوق الأرض قاطبةً جعلتموها – وحاشى الأرض– حمّاما
14. ما ضرّنا الفرس، إلا منكَ منبطح تخوض معركة الإقدام إحجاما
15. حاربتَ عشرينَ حوثيّا، فما انتصرت جنود جيشكَ، أعواما وأعواما

16. مِن أينَ تعرفُ حزمَ الحربِ زعنفةٌ ومِن متى أصبحَ الصرصورُ ضرغاما؟

17. وسمّت العربُ الصمصامَ ممتشَقا ولم تسمِّ أداة الرقص صمصاما

18. والسيف للحرب، لا للرقص يا ملِكا أهانه الله فيما رام إنْ راما

19. ما كانَ أصبحَ في كفيكَ ممتهنا لو عند غيرك هذا السيفُ قد داما

20. مَا أَنْتَ بِالحَكَمِ التُرْضَى حُكُومتُه وَلاَ الأَصِيلِ وَلاَ ذِي الرَّأْيِ إبراما

21. وقد عرفناكَ نذلا لا أمان له في المسلمين، وللكفّار بصّاما

22. سل الزنازينَ والقضبانَ، كم أكلتْ مِن المشايخ تغييبا وإعداما

23. يبيتُ متعَبُهمْ يبكي بسجدتهِ ويذكر الفطر بين الأهل إن صاما

24. يمدّ كفيه نحو الله، يخبرهُ بما جنى القيدُ إذلالا وإيلاما

25. بيني وبينكَ شيءٌ ليس يعرفهُ سوى الذي عاشَ هذا الجرح أعواما

26. وكنتُ إن جاء شهرُ الحجّ ..منكسرا أنوي وألبسُ ثوبَ الحجّ إحراما

27. وكنتَ تمنعني ظلما .. فإن نزلتْ فيكم إفنكا .. يصيرُ الكلّ خُدّاما

28. أسلافُ تاجك أستثني الشهيدَ بهم كانوا عبيدا لأهل الظلمِ، ظُلّاما

29. بِعْتَ العراقَ .. عراقَ الأكرمين أبًا وبعتَ مِن بعده صنعاء والشاما

30. والآن تشحذ سيف الغدر .. تشحذهُ وتعلنُ الحرب أقلاما وإعلاما

31. بنو تميمٍ–وحقّ الله–إنْ غضبتْ ستقلبُ الذيل في ثوبيك أكماما

32. ستمنع النوم عن عينيك، إنْ وقفتْ بنو تميم، وتُنسي النومَ مَن ناما

33. تبت يداك.. وما في الأرض مِن حَجرٍ إلا يسمّيكَ دون الناس هدّاما

34. تبت يمينكَ.. واليسرى بما غدرتْ واتفُ عليكَ.. عدوّ الله.. إرغاما

أبرهة السعودي

1. هذي (الرياض) بربّكم يا ناسُ؟ أم إنّها يا ناسُ (لاس فيغاسُ)؟

2. الرقصُ والفسقُ المصَوّرُ، والخنا .. والخمرُ والنسوانُ والأجراسُ

3. وأدور أسألُ في الخريطةِ أهلَها ويدايَ أخماسٌ بها أسداسُ

4. القدس لا زالتْ تباع وتشترى فلمَن تقامُ (بِجَدّةَ) الأعراسُ؟

5. هذا الشذوذ، ببيتِ أحمدَ منكرٌ أفليس فينا مسلمٌ حسّاسُ؟

6. فلتتقوا الرحمن هذا بيتهُ وهناكَ صلّى الفضل والعبّاسُ

7. وهنا تنزّل ذكره سبحانه وتعطّرتْ من ذكره الأنفاسُ

8. وهنا أتى جبريلُ يسألُ ما..؟ وما الـ ... إسلام، والإيمان والقسطاسُ؟

9. هي فتنة الأحلاس.. جاء زمانها وبنو سعودٍ هم بها الأحلاسُ

10. الجائعونَ إلى الرذيلة والخنا الفاسدون، العِرّة، الأنجاسُ

11. لا الخيل تعرفهم ولا التقوى ولا الـ ... ـبيداء تعرفهم، ولا القرطاسُ

12. مِن نَهدِ (كارديشيان) يبدأُ مجدهمْ والعزّ فيهم قدُّها الميّاسُ

13. أسرَوْا لإسرائيل ليلا، نصّهمْ "سبحان مَن أسرى"، عليْها قاسوا

14. هذا ابن حنبلَ أحمدٌ يبكي على ما منْ مسائل فِقْهِهِ قد داسوا

15. يبكي على البلد الحرامِ وبيتهِ عبثتْ به الرعيانُ والأجناسُ

16. دارت سقاةُ الإثم في جنباتهِ مِن بعدِ (مُسندهِ) وفاضَ الكاسُ

17. حتى إذا امتلأتْ بطونهمو بها وهوى على صدرِ النديمِ الراسُ

18. سقطَ الوزيرُ على الأميرِ على الذي يملا الكؤوسَ، وغادر الجُلّاسُ

19. يا ربّ زلزالا يحطّم مُلْكهمْ أعتى وأقوى، ما له مقياسُ

20. يا أيها البلد الذي لعبتْ به أيدي الكلابِ وساسَه الأنجاسُ

21. آذاكَ "أبرهةُ السعوديُّ" الذي هو في عبيد بلاده نخّاسُ

22. يجري وراء الجنس والمالِ الذي بيدِ اللصوصِ، كأنه مكّاسُ

23. ألقى بني أعمامهِ في جُبّه في (الجيْبِ) حين أصابهُ الإفلاسُ

24. ولكلِّ (كلب) أو (كُليبٍ) بينهم منهم لطعنة ظهرهِ (جسّاسُ)

25. الأرضُ تأكل نفسها مِن حنقها غضبا، وتطحنُ بعضَها الأضراسُ

26. الأرض غاضبةٌ، مساجدُ نينوى قبر النبيّ، النيلُ، والأوراسُ

27. ما بين قوسينِ (الكلابُ) تجبّرتْ سأقولها فُصحى، لمَ الأقواسُ؟

28. لا قوسَ بعد اليوم: يسقطُ حكمهمْ العرش، والأمراء، والحرّاسُ

قائمة المصادر والمراجع:

أولا المصادر:

1. القرآن الكريم.
2. القصائد من قناة محمد جربوعة على منصة يوتيوب _ www.youtube.com/@user-xy7ws2kh4x

ثانيا المراجع:

المعاجم:

1. ابن منظور، لسان العرب، إعتنى بتصحيحه أمين عبد الوهاب، محمد الصادق، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط2، 1417هـ _1997م.
2. جبران مسعود، معجم الرائد، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط7، 1992

الكتب:

1. محمد أحمد ابن طباطبا العلوي، عيار الشّعر، تح، عباس عبد الساتر، نعيم زرزور، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2005.
2. قدامى بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق محمد المنعم خفاجي، (د.ط)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د.ت).
3. ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق مفيد قميحة ومحمد أمين الضناوي، (د.ط)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2009.
4. أحمد سليم غانم، تداول المعاني بين الشّعراء، ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب، مارس2006.

5. مصطفى أبو كريسة، أصول النقد الادبي، ط1، مكتبة لبنان، بيروت، 1996.

6. أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، كتاب الحيوان، ط2، ج3، (1965)، تح: عبد السلام، شركة مكتبة ومطبعة البابي الحلمي وأولاده، مصر.

7. حازم القرطاجني، كتاب منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، ط3، دار العربية للكتاب، تونس، 2008.

8. أبو علي الحسين بن رشيق القيرواني، الازدي العمدة في محاسن الشعر ونقده، ج1، (1981)، تح محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، ط5.

9. فريدة مقلاني، نظرية ابن رشيق القيرواني، ط1، جامعة حاج لخضر، الجزائر، 2008.

10. احمد عبد الحي، الشاعر والسلطة، إيتراك للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2004.

11. برهان رزيق، السلطة الدينية، وزارة الاعلام السورية، ط1، 2016.

12. حسين عثمان محمد عثمان، النظم السياسية والقانون الدستوري، ط1، منشورات الحلبي الحقوقية، بيروت، 2006.

13. عبد الهادي بن ظافر الشهري، إستراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان،2004.

14. عبد الرحمان حسن حنبكة الميداني، البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، ط1، ج2، دار القلم، دمشق، سوريا، 1997.

15. ناصيف نصار، منطق السلطة: مدخل الى فلسفة الامر، ط2، دار أمواج للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان،2001.

16. أحمد سويلم، الشعراء والسلطة، ط1، دار الشروق، القاهرة،2012.

الكتب المترجمة:

1. ايف ستالوني، الأجناس الأدبية، تر (محمد الزكراوي)، ط1، المنطقة العربية للترجمة، بيروت،2014.
2. ميشال بوتور، بحوث أدبية، تر (فريد أنطونيوس)، ط3، دار منشورات عويدات، بيروت، باريس،1986.

المقالات:

1. حمزة التربوي، "قابيل _ جاء فاوصدوا الأبواب" شاعر جزائري يهجو بن سلمان،"قابيل جاء فاوصدوا الأبواب، مؤرشف من الأصل في 2022/03/16، https://www.alaraby.couk.
2. حمزة التربوي، "خيول الشوق"، مؤرشف من الأصل في 2020/06/11، goodreads.com.
3. حمزة التربوي، تبرئة هتلر من تهمة الهلوكوست، مؤرشف من الأصل في 2020/06/11، goodreads.com.
4. زواوي نوال، المداخل النظرية لتحليل مفهوم السلطة، مدارات للعلوم الاجتماعية والإنسانية، العدد 03، جانفي 2021.
5. عبد العالي الفاهم، السلطة الدينية في المجتمع، شبكة الجزيرة في المجتمع، 5جويلية 2017
6. إبراهيم أبو عواد، سلطة المجتمع وفلسفتها الحياتية، 16جويلية 2022 w.w.w.assahifa.com
7. شفيق محمد، التنمية الاجتماعية دراسات في قضايا التنمية ومشكلات المجتمع، المكتب الجامعي الحديث.
8. احسان علي عبد الحيدري، مجلة كتابات فلسفية، أثر السلطة الجمعية في الضمير الفردي، مارس2009.
9. مكسيم رودنسون: في بيت الشعر، مجلة فصول، مج12، ع2، خريف1997
10. نوال السعداوي، تجربتي مع الكتابة والحرية، مجلة فصول، مج11، ع3، خريف1962.
11. خليل مقداد: جدلية الحاكم والمحكوم، شبكة الجزيرة الإعلامية, 16 /2018/11/.

12. علي أبو ريش، سلطة الضمير، مركز الاتحاد للأخبار، 20 سبتمبر 2018.

13. حسن الظاهر، الشّاعر والسّلطة بين المتمرد والمتزلق والرمادي، 16جوان2022 موقع تلفزيون سوريا، https://www.syria.TV

14. بولكعيبات فريدة، أبعاد العنوان ومدلولاته في الشعر العربي المعاصر، مجلة البحوث والدراسات الإنسانية، العدد 1، 30.

15. غيداء التميمي، تدقيق وائل عبد الغني، مفهوم الرمز في الأدب، 13سبتمبر2021، موقع موضوع، w.w.w.mawdoo3.com

16. يارا حسن، مفهوم التناص في اللغة العربية، 25أوت2022، موقع موضوع، w.w.w.mawdoo3.com

الفهرس:

مقدمة 06

الفصل الأول: الشعر، الشاعر والسلطة قراءة في المجال والمفهوم.

1 الشعر.....10

2 السلطة.....13

3 علاقة الشعر بالسلطة.....16

4 أنواع السلطة.....18

الفصل الثاني: شعر محمد جربوعة بين سلطة الشعر وشعر السلطة، دراسة تطبيقية.

1 تقديم المدونة.....37

2 الإستراتيجية التلميحية.....38

3 الرمز 50

4 التناص 56

5 النقمة على السلطة السياسية في شعر محمد جربوعة 62

خاتمة 72

ملحق **75**

قائمة المصادر والمراجع **82**

الفهرس..... **86**

ملخص

تهدف هذه الدراسة إلى تسليط الضوء على موضوع الشّعر والسلطة، الّذي يعتبر من المواضيع المغيّبة والمسكوت عنها رغم أهميته البالغة، وذلك ربما تحاشياً من الدارسين الوقوع في المحظورات، إذ يسعى البحث إلى فهم طبيعة العلاقة القائمة بين هاتين الثنائيتين وذلك بإتخاذ قصائد من شعر الجزائري محمد جربوعة نماذج للتحليل لكون كتاباته تشكل مادة دسمة للدراسة باعتباره شاعرا متمردا كثيرا ما كتب عن السلطة.

الكلمات المفتاحية: الشعر، الشاعر، السلطة، التمرد، الرقابة.

Abstract:

This study aims to shed light on the topic of poetry and authority, which is considered one of the overlooked and silenced topics despite its great importance, perhaps in order to avoid falling into taboos. The research seeks to understand the nature of the relationship between these two binaries by taking poems from the Algerian poet Mohamed Djerboua as models for analysis because his writings constitute a rich material for the study as a rebellious poet who often wrote about authority.

Keywords: Poetry, poet, authority, rebellion, censorship.