القصيدة القصيرة عند أحمد مطر
تطبيق على "لافتات"

د. عزة عبد اللطيف عامر (*)

المقدمة :

تتناول الصفحات التالية جماليات القصيدة القصيرة عند الشاعر أحمد مطر من خلال "لافتات".

وقد نشرها متفرقة في جريدة القبس الكويتية ثم جمعها في ديوان فيما بعد. وقد تميز شعره بصفة عامة بالسرعة والقصر، كما أخذت اللافتات بشكل خاص سمات فنية ترتبط بكتابتها للصحافة ومخاطبتها قارئ الجريدة تحديدا.

تتوقف هذه الدراسة عند السمات العامة المميزة للقصيدة القصيرة بشكل عام، وتوجه تركيزا خاصا على "لافتات" الشاعر أحمد مطر فتكون الوقفة الأولى عند طبيعة الموضوعات التي تناولها الشاعر كما تتوقف الدراسة عند أسلوب المفارقة والسخرية التي نجدها سمة عامة في أغلب شعره، فتوقف البحث عند التوظيف الفني للمفردات، وأيضا استعارة الأسلوب القصصي، وكذا الاعتماد على أسلوب الاستفهام ، وكيفية استخدامه للصور والكنايات ليختزل من خلالها المعنى ويصل لقارئه بشكل سريع فهذه الصفحات تحاول الربط بين رؤية الأديب والطرح الذي يطرحه من جهة – وأدواته التي تعينه على الوصول لقارئه من جهة أخرى .

(*) أستاذ مساعد الأدب والنقد العربي الحديث كلية الآداب – جامعة بني سويف.

أحمد مطر:

ولد الشاعر عام ١٩٥٤ في قرية بالبصرة العراقية وقد بدأ الشعر وهو في الرابعة عشرة ، حيث بدأ بالشعر الرومانسي ولكنه اكتشف مبكرا الصراع بين السلطة والشعب (فألقى بنفسه مبكرا في دائرة النار)[١]هكذا عبر مقدمو ديوانه عن علاقته بالسلطة .

وشارك في الاحتفالات العامة وكانت قصائده في البداية طويلة تتناول العلاقة بين الحاكم والشعب مما عجل بطرده من وطنه ، وحين نستعرض حياة الشاعر ندرك سبب انحسار موضوعاته في الرثاء للوطن ، والبحث عن العدالة المفقودة وعن الحق في حرية التعبير ؛ فله من الأخوة خمسة لم ينج أحد منهم من بطش السلطة ، وقد تعرض هو أيضا للظلم في مراحل حياته المختلفة بدءا من مرحلة الصبا حيث استبدلت دفاتر إجابته بدفاتر زميل له من أبناء الكبار، ليرسب هو ويخرج من التعليم مبكرا وإن كان قد " شيد لنفسه مدينة من الكتب راح يجوب أزقتها هاربا من الواقع المرير" ،أما والده فقد طرد من عمله واعتقل وشهد إعدام أحد أبنائه ، كما قتل آخر في حادث مدبر[٢] . فقد تعرضت أسرته لبطش شديد ، وهو ما أثر في تكوينه النفسي ، كما أثر بطبيعة الحال على اختيار موضوعاته .

أقام فترة من حياته في الكويت وقد مثل هو وناجي العلي ثنائيا فنيا ذائع الصيت، فكثيرا ما كانا يعبران عن قضية واحدة يمثلها رفيقه بالصورة ، ويعبر هو عنها بالشعر .

وانتشرت اللافتات وكانت سببا في نفيه هو وناجي العلي خارج الكويت ، حيث عاشا في لندن، وكانت صدمته كبيرة حين قُتل ناجي العلي بمسدس كاتم

---

(١) مقدمة الأعمال الكاملة للشاعر أحمد مطر ص٣.

(٢) لغة الشعر عند أحمد مطر، مسلم مالك الأسدي، ٢٠٠٧ ص ١١،١٢،١٨.

للصوت في لندن ، وأثر مقتل صاحبه فيه كثيرا وعمّق الشعور بالغضب ، ورثاه في قصيدة طويلة ، وصار شعره في أغلبه معبرا عن عدم اتساع الأوطان لحرية التعبير عن الرأي وهي قضيته الأولى ، والدفاع عن القضية الفلسطينية وحملت كثير من أبياته فكرة المقاومة من خلال الكتابة :

جس الطبيب خافقي \ وقال لي : \ هنا الألم؟

قلت له : نعم \ فشق بالمشرط جيب معطفي \ وأخرج القلم

هز الطبيب رأسه.. وابتسم

وقال لي :\ ليس سوى قلم

فقلت: لا يا سيدي

هذا يد وفم \ رصاصة ودم

وتهمة سافرة تمشي بلا قدم [١].

فالقلم عنده هو الرصاصة والدم، هو سلاحه، وهو سلاح مؤثر حتى أن أعداءه اعتبروه تهمة سافرة تمشي بلا قدم.

القصيدة القصيرة:

عرف تاريخ الشعر العربي ألوانا مختلفة من الأشكال الشعرية التي تعد خروجا عن المألوف، سواء في التشكيل الفني أو من حيث المضمون ، ونحن نعرف أن للإيجاز ركنا أثيرا في البلاغة العربية فهو فن البلوغ للمعنى بأقصر الطرق وأبلغها ، وله الكثير من الطرق البلاغية ، ولذلك فليس غريبا أن تعرف القصيدة القصيرة منذ زمن بعيد تعبيرا عن خاطرة سريعة أو تماشيا مع جو موسيقي عام ، وقد شاع عن الجاحظ قوله :"كانت العرب تطيل ليسمع منها

(١) الأعمال الكاملة للشاعر أحمد مطر –لافتات ص٨.

وتوجز ليحفظ عنها"[١] وهو ما يعني أن مجال الاستماع والتذوق تحسن فيه الإطالة ، أما إن أراد الشاعر الانتشار والحفظ عنه فهو يلجأ للإيجاز.

وقد عرف عالم الشعر ألوانا مختلفة من الشعر غير التقليدي من ذلك: المسمطة والموشحة والمقطوعة، وقد كان للموشح دور كبير في التأثير على الشعر من حيث الشكل والموضوع ذلك لارتباطه بالغناء والموسيقى وقد خرج من عباءة المسمطات فهي الشكل الأول الذي تطورت عنه الموشحات[٢].

وإن لم يكتب للمسمطات الشيوع لنقص أوزانها مقارنة بالأوزان الحديثة ، أما الموشحات فكان أوج تألقها مع ازدهار الشعر الأندلسي ، وقد رد د. شوقي ضيف[٣] أصولها جميعا للعصر العباسي الأول بعد امتزاج لغوي وثقافي واسعين بين العرب والشعوب المستعربة ، فكثرت الأشكال الشعرية القصيرة والمجزوءة ،وعرفت المسمطات والمزدوجات والرباعيات ، وقد عمد شعراء هذه الألوان إلى مزج كتابتهم بالتهكم والسخرية في كل الموضوعات التي يتناولونها، ولم يسلم الرثاء أيضا من هذه الطبيعة الساخرة ، وعرفوا وزنا شعبيا هو المواليا وعرفت أسماء لها دور في مجال الموشحات مثل ابن عبد ربه ، حيث تقدم خطوات في فن التوشيح في نهاية القرن الرابع الهجري ، وكذلك عبادة بن ماء السماء في أوائل القرن الخامس حيث أتم صياغتها بشطورها القصيرة وأغصانها وأقفالها المتقابلة [٤]، وفي معجم لسان العرب تعريف

---

(١) أبو هلال العسكري، الصناعتين ٩٢.

(٢) انظر: فن الشعر بين التراث والتجديد، عبد االعزيز النعماني، ص١٢٦، يتناول المؤلف بشكل واف الأشكال الشعرية القصيرة وتطورها .

(٣) انظر: د. شوقي ضيف –العصر العباسي الأول ج١ ط١٧ دار المعارف ص ٥٦٧ وما بعدها، حيث يتناول المؤلف أهم الأعلام ، وأكثر الأوزان شيوعا وتعريف كل من الموشح والرباعية والمسمطة.

(٤) الشعر بين التراث والتجديد –المرجع السابق ص ١٢٦، ١٢٧.

للقصيدة في مادة قصد ، بأن ما كتب على ثلاثة أبيات حتى خمسة عشر فهو قطعة ، وما زاد عن ذلك فهو قصيدة [١].

وذلك يعني شيوع الأبيات القصار التي تقال في غرض واحد منذ زمن بعيد حتى وُضع لها تعريف يميزها عن القصيدة الطويلة، ومن ذلك أبيات لأبي نواس :

إذا ما خلوتَ الدهر يوما فلا تقل خلوتُ ولكن قــل علــيّ رقيب
ولا تحسبن الله يغفـــل ســاعة ولا أنَ ما يخفــى علـــيك يغيب
لهونا بعمرٍ طـــال حتى ترادفت ذنــوب على آثـــارهن ذنوب[٢]

ليست هذه الأبيات مقتطعة من قصيدة، فهي أبيات في غرض واحد ليس لها مقدمة غزلية أو طللية، وهي ليست الوحيدة ولكن هناك الكثير من المقطوعات على شاكلتها :

ألا إنما الدنيـــا عــروس وأهلـــها أخو دعـــة فيها وآخـــر لاعبُ
وذو ذلة فقرا، وآخـــر بالغنـــى عـــزيز ومكــظوظ الفؤاد وســاغب
وبالناس كان الناس قدمـــا، ولــم يزل مـــن الناس مرغوب إليه وراغب[٣]

وهناك أمثلة كثيرة ، من ذلك سبعة أبيات لجرير يهجو فيها الفرزدق مطلعها :

لو كنت حرا يـــوم أعين لـــم تنم وذحـــلك مطــلوب وثــأرك سالم
تنام ومـــا زالت قيـــونُ مجـــاشعٍ من الوتر نوامـــا وأنفــك راغم[٤]

(١) لسان العرب – مادة قصد ص ٤٣٦.
(٢) ديوان أبي نواس، ت بدر الدين حاضري محمد حمامي، ص١١١.
(٣) نفسه.
(٤) ديوان جرير، دار الكتب العلمية، ١٩٩٢ ص ٣٩٠.

فقد شاعت مثل هذه الأبيات في الشعر القديم وهي لا تزيد على الأبيات السبعة ، وهي في غرض واحد.

وتميزت القصيدة القصيرة إضافة إلى وحدة الموضوع إلى الإيجاز والحذف وتكثيف المعنى.

أما في العصر الحديث فقد انتشرت القصيدة القصيرة تماشيا مع سرعة الزمن إضافة إلى رغبة القارئ في التقاط المعنى بشكل سريع، فلم يعد الشاعر يقدم ملخص رحلاته ومغامراته[١]، ولكنه كمن يهدف إلى تحريك قارئه وإلقاء كرة القلق والتوتر تجاه العالم والأحداث الجارية في أرضه، ويعمد في هذا إلى الإيجاز والسرعة في العرض، وبدأت القصيدة منذ الستينيات في التغير والتجاوب مع الأجواء السياسية فقد أثرت الحالة السياسية على الثقافة وعلى الفنون كلها بما فيها الشعر ، فلجأ الشعر إلى القناع والسخرية وإلى المعادل الموضوعي تعبيرا عن النفس وتخلصا من مواجهة السلطة[٢] وبدأت القصيدة القصيرة اللاذعة تأخذ وضعا بين الشعراء ،كما استفاد بعضهم بفن التوقيعة القديم[٣] وهي الرسائل السريعة التي كان يرسلها الخلفاء لولاتهم للتوجيه وذلك مثل رسالة" هارون الرشيد "لواليه بعد أن زادت شكوى الناس منه في خراسان: "داوِ جرحك لا يتسع "، فهي رسالة سريعة تُقرأ من بين السطور، وبالطبع لا يقصد بها المعنى الظاهر ،ومثل هذا النوع من الكتابة أوحى للشعراء بقصائد قصيرة تحمل طابع النقد اللاذع والسخرية التي ميزتها وعرفت مصطلحات

(١) انظر: د. على عشري زايد، عن بناء القصيدة الحديثة، ص١٦،١٧، يتناول تحول الموضوع في القصيدة الحديثة .

(٢) الشعراء والسلطة، أحمد سويلم ص٢١٨ .

(٣) انظر: العقد الفريد أحمد بن عبد ربه الأندلسي، ج ٤ ص٢٨٨، حيث يؤرخ للتوقيعات ويتناول بعضا منها ، وهي رسائل سريعة موجزة يرسلها الخليفة لبعض ولاته في شئون الحكم .

جديدة تشير إلى هذا اللون من الكتابة القصيرة الساخرة مثل التوقيعة والمنمنمة والومضة [١]، وهي تعتمد على جذب القارئ عن طريق السخرية والمفارقة ، والقصيدة في هذه الحالة تشبه الومضة الخاطفة تصل بشكل مدهش وسريع (فثمة بؤرة شعرية أساسية تنعكس صورا مكثفة مختزلة .. تتناثر هذه البؤرة الشعرية كالضوء الوامض في انعكاسات صورية متعددة)[٢] وقد عرفت قصيدة الومضة أيضا بالإيبجراما وقد استفاض د. طه حسين في الحديث عن هذه القصيدة وكيف أنها تشبه السهم المرهف الذي يصيب رميته باقتدار . كما تحدث " عز الدين المناصرة " عن قصيدة الومضة أو التوقيعة وهو أول من كتب هذا اللون في العصر الحديث بأنها خليط من التوقيعات المعروفة في العصر العباسي ومن ألوان شعرية قصيرة في آداب مختلفة وهي تجسد لحظة أو مشهدا خاطفا ،وأنها وسيلة من وسائل التجديد الشعري مناسبة في شكلها مع منهج الاقتصاد الذي يسود العالم ، كما تتميز بالمفارقة والتلميح والإيحاء والترميز والمفارقة الذكية ، كما أن لها ختاما مميزا يشبه " النقفة المتقنة "[٣] وأنها تستخدم أساليب السرد أحيانا ويمكن اقتطاعها من قصيدة طويلة ، وأهم ما يميزها الخاتمة الخاطفة الساخرة ، ولذلك يعبر عن معناها بأن كل توقيعة هي قصيدة قصيرة ولكن ليست كل قصيدة قصيرة تكون توقيعة ، فالقصيدة القصيرة قد تعبر عن خاطرة وتنتهي بنهاية الفكرة ، أما التوقيعة التي يقصدها عز الدين المناصرة والتي تصنف لافتات أحمد مطر تحتها فإنها تتميز بخاتمتها المفاجئة للقارئ وبالمعنى الذي يتضح مع نهاية القصيدة ولا يدرك من أولها ،وقد انتشر هذا النوع من القصائد بين شعراء ذوي ثقل مثل أدونيس ومحمود درويش،

(١) قصيدة الومضة بين الشعرية والسردية، د. سمر الديوب، مجلة دواة ص٣١.

(٢) طه حسين –جنة الشوك ص ١٢ ، ٣٢– ٢٠١٣.

(٣) انظر: مقال بعنوان: النوع الشعري الخامس –حوار مع عز الدين المناصرة جريدة رأي اليوم ٢٠١٩\٤\٢١.

وأمل دنقل ، وأحمد عبد المعطي حجازي ، ونزار قباني الذي كتب " هوامش على دفاتر النكسة" وهذا العنوان يشير إلى ارتباط هذا اللون من الكتابة بالحالة السياسية العامة.وقد سار أحمد مطر على خطا عز الدين المناصرة في كتابة لافتات :

لافتات:

سميت بهذا الاسم لأنها كانت تؤدي دور اللافتة في الإعلام ، عندما تعلق لغرض الاحتجاج على السلطة ، وهي تشبه اللافتة الإعلانية في سرعتها وتكثيفها ولدورها الإعلاني في التنبيه وأراها قد كتبت اقتداء ب"توقيعات " لعز الدين المناصرة " وكان قد كتبها أيضا متفرقة ثم جمعها في ديوان "توقيعات وأرى أن المدخل الصحيح لدراسة "لافتات "هو باب الكتابة الصحفية ،فهي معدة خصيصا للنشر في جريدة القبس في البداية ، وهو ما يضفي على القصيدة سمات خاصة من حرص على جذب انتباه القارئ ، والسرعة في التناول ، والتماس مع قضايا يعايشها القارئ ويتفاعل معها ، إضافة لما تحدثه من مفاجأة وصدمة تجعل القارئ يعيد القراءة مرة أخرى أرى أن الشاعر قد صنع لنفسه أسلوبا ولونا يميزه من خلال اللافتات ويمكننا الاتكاء على هذا التعريف للأسلوب: بأنه "ما ليس شائعا ولا عاديا ولا مصوغا في قوالب مستهلكة "،[1] فقد تميزت " لافتات " بقصرها ، وقدرتها على الاختزال وأيضا بالسخرية اللاذعة، ومن المعروف أن كثيرا من اللافتات كانت مرتبطة بكاريكاتير "ناجي العلي" حيث يتصدر أحدهما الصفحة الأولى ويختمها صاحبه ، لذا فقد تلونت اللافتات بلون الكاريكاتير الصحفي ، من حيث ارتباط الموضوع بالسياسة والنقد الساخر اللاذع والسرعة في الطرح وهو ما يتناسب مع الشكل الصحفي ،

(١) د. حماسة عبد اللطيف، فصول، منهج في التحليل النصي للقصيدة تنظير وتطبيق، ع ٢ م ١٥ صيف ٩٦ ص١١١.

وقد تأثر الشاعر أحمد مطر بوفاة رفيقه ناجي العلي فرثاه في قصيدة طويلة منها :

من لم يمت بالسيف مات بطلقة[١]

مـــن عاش فينا عيشة الشرفاء

توحدت توجهاتهما وتناغمت أعمالهما، لذلك فأرى تجانس اللافتات مع سمة الرسم الكاريكاتوري من سخرية وتركيز على الحدث البسيط الذي يأخذ عمقا من خلال تناول الفنان فيشد انتباه القارئ ويتوقف عنده فيعيد القراءة في تأمل الصورة والأبيات:

مات الفتى \ أي فتى ؟ \ هذا الذي كان يعيش صامتا

وكان يدعو صمته أن يصمتا \ وكان صمت صمته

يصمت صمتا خافتا

مات متى ؟ \ اليوم ؟ لا

هذا الفتى عاش ومات ميتا[٢]

يختصر في اللافتة مقالا من خلال مفردات سهلة وصورة طريفة لكنها موجعة، وساخرة أيضا، وسنلاحظ في اللافتات حضورا واضحا للقارئ من حيث حرص الأديب على حيوية الموضوعات المختارة وسرعة الأبيات ،ولا شك أن القارئ حاضر في كل الأعمال الأدبية ليس فردا محددا ولكن جماعات مختلفة التوجهات والثقافات يقيم له الأديب مكانا معتبرا أثناء الكتابة ، ويتعاظم دور القارئ في الأعمال الأدبية المنشورة في الصحف حيث يرفع القارئ الكاتب بتفاعله معه ونشر عمله بتجاوبه معه أو قد يقتله بتجاهله ، خاصة مع زيادة سطوة وسائل التواصل الاجتماعي- وقد كانت بداية معرفتي بشعر أحمد

(١) لافتات ص٥٥.

(٢) لافتات ص٣٨٣.

مطر من خلال مقتطفات من لافتاته يختارها صاحب الصفحة لتنطق بما يريد من معنى ، وذلك يعني أن اختيار القارئ لها فيه إسقاط على حالته هو ، وكأن الشاعر قد لامس هموم قارئه وتمكن من التعبير عنه .

سنجد موضوعات اللافتات معبرة عن الشاعر الذي يمتلئ شعورا بالظلم والشوق لوطن حر ، وهو في ذلك يعبر عن قضايا عامة يتجاوب معه فيها الكثيرون (وجدت القصيدة الحديثة نفسها في مواجهة واقع محتدم، وكان عليها أن تقنع في أحيان كثيرة بدور الوسيط وأن تكون حمالة أفكار وموضوعات وأهواء)[١]. ولذلك سنجد الجانب السياسي حاضرا بقوة في موضوعات اللافتات وكأن حياته هي قضايا الوطن :(ما من مقاومة على وجه الأرض استغنت بالمقاتل عن الشاعر ، كل مقاومة حية تدرك أن لا غنى للدم عن الضمير)[٢]، أرى أن ارتباط اللافتات بالصحافة قد ميزها بعدة سمات فنية :

١- أن المتلقي في بؤرة الاهتمام من حيث طرح القضايا الحيوية التي تضمن تجاوبه مع كل لافتة .

٢- تميز القصيدة القصيرة واللافتات بشكل خاص بوحدة الموضوع وسرعة الإيقاع.

٣- الاعتماد على عنصر المفارقة في أغلب اللافتات حيث يحرص على كسر توقعات القارئ بطرق مختلفة ليضمن حرص القارئ على متابعته.وذلك ما يفصل في الصفحات التالية:

موضوعات "لافتات":

سنجد أن الاتجاه الأكبر في اللافتات يدور في محور الوطن والاشتياق له وأساسيات المواطنة والتعبير عن الغربة – حرية التعبير- الخوف – افتقاد العدل- السخرية من ركود العرب ، فمثلا :

---

(١) على جعفر العلاق، الشعر وضغوط التلقي ص ١٥٨، ١٥٩ فصول صيف ١٩٩٦.

(٢) أحمد مطر، لافتات -المقدمة ص١٣.

صباح هذا اليوم \ أيقظني منبه الساعة

وقال لي : يا ابن العرب اقد حان وقت النوم[١]

فهو يسخر هنا من الصمت العربي تجاه قضايا شديدة السخونة في الوطن العربي، وكذلك في القصيدة التالية :

بطولة [٢]

هذه خمسة أبيات كخمسين مقال ،

هي أقصى ما يقال

والذي يسأل عن معنى سطوري،

يجد المعنى مذابا في السؤال \ قال :أمسكت بلص يا رجال

قيل أحضره، فقال حمله يهلكني

قيل دعه وتعال \ قال حاولت ولكن هو لا يتركني

قد تلخص هذه اللافتة حاله بشكل ساخر ، فكأن الحلم بالوطن قد سرق عمره، حتى عجز عن حمله ويأبى الحلم اللص أن يتركه ، فقد طرح الفكرة بشكل ساخر ونجد القصة التي توهم القارئ في أول سطرين بأنه قد أمسك بلص حقيقي من لحم ودم ، ثم يدير حوارا يقول محدثه إن كنت قد أمسكت به فأحضره ، ولكن تتكشف ملامح اللص الثقيل ،والمفارقة الأكبر أن اللص لا يترك المسروق. وقد بدأ بقوله: إن هذه السطور كخمسين مقال، وهي بالفعل كذلك ، فيمكن أن يُكتب في هذا المعنى الكثير من المقالات ، ولكنه أوجز المعنى ووصل لهدفه بشكل مدهش ، مع ملاحظة أن الأدب القائم على صناعة المفارقة تتظاهر فيه الشخصية بالبراءة التي قد تصل لحد السذاجة أحيانا[٣]

---

(١) لافتات ص ٢٩.

(٢) الأعمال الكاملة ص١١٢.

(٣) د.نبيلة إبراهيم، فن القص ص٢٠١.

فالشخصية هنا تتظاهر بالجهل وعدم القدرة ثم نكتشف ما يرمي الشاعر إليه مع السطر الأخير.

ومن الموضوعات الشائعة أيضا الحديث عن كبت الحريات وخاصة حرية التعبير عن الرأي، ونلاحظ أيضا كيف أن الشخصية صانعة المفارقة تشعر بعدم الثقة فيمن حولها:

فكرت بأن أكتب شعرا [١]

لا يهدر وقت الرقباء .. لا يتعب قلب الحلفاء

لا تخشى من أن تنشره كل وكالات الأنباء /ويكون بلا أدنى خوف في حوزة كل القراء.

هيأت لذلك أقلامي /ووضعت الأوراق أمامي / ثم بكل رباطة جأش

أودعت الصفحة إمضائي / وتركت الصفحة بيضاء

راجعت النص بإمعان /فبدت لي عدة أخطاء

قمت بحك بياض الصفحة / واستغنيت عن الإمضاء

فقد صور في هذه القصيدة القصيرة مدى الخوف الذي يعيشه بشكل يشبه الكوميديا السوداء التي تثير الشفقة والسخرية معا تجاه الحال العام وتأتي المفارقة من الصورة المتناقضة بين أول القصيدة وآخرها فقد بدأها وهو يحاول أن يتجنب الصدام مع أي شكل من أشكال السلطة ومع ذلك نصل في النهاية أن نرى الصفحة بيضاء دون توقيع فالخوف يملأ نفسه . والمعنى نفسه نجده في القصيدة التالية:

أود أن أرفع رأسي عاليا

لكنني \ أخاف أن يحذفه الرقيب[٢]

---

(١) الأعمال الكاملة ص٢٩٩.

(٢) لافتات ص١١١.

ومن الموضوعات التي تشيع في اللافتات أيضا التعبير عن غياب العدل :

باسم والينا المبجل \ قرروا شنق الذي اغتال أخي

لكنه كان قصيرا \ فمضى الجلاد يسأل :

رأسه لا يصل الحبل \ فماذا سوف أفعل ؟

بعد تفكير عميق \أمر الوالي بشنقي بدلا منه

لأني كنت أطول

فقد ضاعت العدالة مائة مرة ، منها ضياع حق أخيه والباقي حين أُعدم هو دون سبب واضح ،إلا أنه الأطول، وقد يعنى بالأطول؛ أنه الأكثر عنادا للحاكم .

من الموضوعات الشائعة كذلك الحديث عن الغربة والإحساس بالضياع ، وذلك منطقي فقد تنقل الشاعر من وطن لآخر هاربا من بطش لحق بأسرته باحثا عن حق بسيط في العيش الآدمي ، وليست الغربة عنده غربة الوطن فقط، ولكنها غربة الروح حتى ليشعر أنه لا يعرف نفسه :

ضائع

صدفة شاهدتني \ في رحلتي مني إلىّ \مسرعا قبّلت عينيَ

وصافحت يديَ \ قلت لي :عفوا فلا وقت لديَ

أنا مضطر لأن أتركني \ بالله سلم لي عليَ[1]

تدهشنا الصورة التي يرسمها الشاعر، وتماديه في تصوير نفسه مرتين ، فيصافحه ويحادثه ، بل ويعيد تركه معتذرا بأن لا وقت لديه و"سلّم لي على "لا يملك القارئ إلا أن يبتسم لهذا الخيال ، لكنه يدرك مدى الإحساس بالغربة والانغماس في الحياة حتى ليشعر أنه غريب حتى عن نفسه .

موجز

(١) الأعمال الكاملة ص ١٧٣.

ليس في الناس أمان \ ليس للناس أمان

نصفهم يعمل شرطيا لدى الحاكم \ والنصف مدان[1]

سنرى أن أغلب شعره يمكن أن نضع له عنوان الوطن وإن كانت التقسيمات مختلفة ، وهو ما يؤكده بعض النقاد، فيرى أن الشعر الحديث مشبع بالوجدان السياسي حتى أنه يجانب الشعرية[2]، ذلك لأنه يلجأ للمباشرة في عرض وجهة نظره ، كما أنه يناسب المتلقي السريع المتحمس ،وقد يكون ذلك صحيحا إلى حد بعيد ، فلم يعد الشاعر معبرا عن قضاياه الذاتية فقط بل صارت القضايا العامة هي قضيته الخاصة ، وفي حالة شعر أحمد مطر بالتحديد أرى أن السياسة قد شكلت حياته من البداية فمن الطبيعي أن تكون هي المصدر الأول لما يطرحه ، وقد أدرك هو نفسه انحسار موضوعاته في اتجاه واحد ، فأدار حوارا مع صديق أو قد يكون حوارا مفترضا ليسأله الصديق :أكل شعرك في الموت والسجون والغربة ؟ ما لك لا تتغزل في ليلى مرة أو في وصف أو حتى في بكاء الطلل:

خذ نفسا

اسأل عن ليلى / رد على دقة مسكين

يسكن في جانبك الأيسر

خذ مثلا صاحبنا عنتر / في يمناه يئن السيف

في يسراه يغني المزهر

فيرد الشاعر:

---

(١) الأعمال الكاملة ص١٩٨.

وكذلك انظر: الأعمال الكاملة صفحات ١٣٢، ٨٨ ، في موضوع الغربة والإحساس بعدم الأمان ٤٢.

(٢) انظر: على جعفر العلاق: مرجع سابق ص ١٦٢.

ذاك قضيته لا تذكر : / لون أسمر / وابنة عم

وأب قاس / والحل يسير والعدة أيسر :

سيف بتار / وحصان أبتر

أما مأساتي فتصور : /قدماي على الأرض

وقلبي / يتقلب في يوم المحشر

فهو يرى أن الشاعر القديم حاله أيسر لأن همه أخف ، لأن قضيته فردية يسهل حلها، ومع ذلك فيحاول أن يكتب بعض الأبيات الغزلية فيكتب:

عيناها.. كظلام / شفتاها.. كالشمع الأحمر

قامتها.. كعصا الجلاد \ وضفيرتها مشنقة \ والحاجب خنجر

ليلاي هواها استعمار \ وفؤادي بلد مستعمر

وتنتهي القصيدة حين يسأله صديقه :

هل هذا شعر يا أغبر ؟

-هذا ما عندي \ عقربة \ تلهمني شعري لا عبقر

مرٌّ بدمي طعم الدنيا \ مرٌّ بفمي حتى السكر \ لست أرى إلا ما يحذر

عيناي صدى ما في نفسي وبنفسي قهر لا يقهر

كيف أحرر ما في نفسي \ وأنا نفسي لم أتحرر[1]

والقصيدة طويلة، والاستشهاد بها في هذا المجال لتوضيح أن فلسفة الشاعر في اختيار موضوعاته قد فرضتها طبيعة الحياة، وأنه حتى لو جرب تغيير موضوعاته فإنه لا يرى سوى القيود وهو ما يمنع فيض المشاعر من الانسياب وهو ما لخصه في السطر الأخير (كيف أحرر نفسي وأنا نفسي لم أتحرر) وليس شاعرنا وحيدا في ذلك ولكنها سمة عامة خاصة بعد أن اغتصبت إسرائيل الأرض العربية وضعفت السلطة العربية في مواجهتها، بدأ الشعراء

(١) الأعمال الكاملة ١٩١.

يعبرون عن ذلك بشكل قد ينحو للمباشرة التي تناسب حالة الدهشة والإحباط معا [١] وقد عبر نزار القباني عن ذلك بعد هزيمة ٦٧ فقال :

يا وطني الحزين حولتني بلحظة من شاعر يكتب الحب والحنين لشاعر يكتب بالسكين .

وذلك يعني أن الحالة السياسية العامة للوطن العربي قد فرضت الموضوعات ، ومع ذلك فهناك تنويعات مختلفة لهذا اللحن الحزين، منها ما يبث الأمل في الغد و إن كان اليوم مكسورا مهزوما من ذلك سؤال أحمد مطر للأرض عن سبب غضبها فترد[٢]:

في فؤادي ليس إلا الميتيـــن وبعينـــي ليس إلا الأتربـــة
قلت :إني حامل ما تحمليـــن غير أني صابـــر يا صاحبة
أتعزى عن سقوط الساقطين بتسامي هامتـــي المنتصبـــة
وأرى إشراقة الصبح المبين خلف أذيال الشموس الغاربة
وأرى في عينك الماء المعين ومعاد التربـــة المعشوشبـــة
وأرى في قلبك التبر الدفيـــن وانتفاض الجمـــرة الملتهبـــة
أي ضير لو غبار الغابريـــن مس أقـــدام الحيـــاة الدائبـــة
نحن يا صاحبتي في الخالدين وتغاضينا عن المـــوت هبـــة
فاحذري المن على من تهبين واغضبي إن لم تكوني واهبة
هكذا مذهب أهل الموهبة

فقد جُعلت الأرض لتعطي ولتهب الحياة ، وكذا كل صاحب موهبة ، هو في الخالدين وإن كثر حوله الزيف ، فلا تخلو موضوعاته من بث الأمل في الغد ولكنها في مجملها تدور في فلك الوطن.

---

(١) الشعراء والسلطة، أحمد سويلم، دار الشروق ص١٧٧ – ١٨٩.
(٢) نفسه ص١٩٤.

أما التشكيل الجمالي وأسلوب التقديم فقد غلب على طابعهما المفاجأة والسخرية القائمة على المفارقة التي تصدم توقعات القارئ بأساليب مختلفة مستخدما كل إمكانات اللغة ليمنح نصوصه دلالات يلتقطها القارئ بشكل غير مباشر، فيباغت قارئه بمعنى غير متوقع ، كما يحفزه على التفكير والتأمل وعادة .

لا يصل القارئ للمفارقة من خلال القراءة الأولى، وهو يدرك ذلك، فيعمل الكاتب على أن يصل قارئه إلى التقاط المعنى الذي بثه الشاعر بشكل خاطف (وإلى الرثاء الممتزج بالضحك ، فإذا حدث ضحك لدى القارئ في أثناء ذلك فإنما هو ضحك هادئ يساعد على إطالة التأمل في الحياة)[1] ونتوقف في الصفحات التالية عند جماليات التشكيل ، وكيف أن الشاعر يصل لمفاجأة القارئ من خلال عدة طرق، تجملها الصفحات التالية في بعض المحاور منها :المفارقة القائمة على الأساليب اللغوية ومنها ما يعتمد على التقنيات القصصية ومنها ما يعتمد على التناص والرموز والأحداث التاريخية :

١ــ الاستفادة من دلالات المفردات:

استخدم الشاعر المفردات مستفيدا بكل ما يمكن أن تعطيه من دلالات ، ولا مانع من أن يزاوج أحيانا بين الفصحي، وظلال العامية ليعطي معني جديدا من خلال النص الظاهر، ففي القصيدة التالية على سبيل المثال يتحدث عن رقاص الساعة، ليشير إلى معنى أعمق من المعنى الظاهر.

رقاص الساعة[2]:

منذ سنين / يترنح رقاص الساعة

يضرب هامته بيسار / يضرب هامته بيمين

---

(١) د. نبيلة إبراهيم، فن القص في النظرية والتطبيق، ص ١٩٧.

(٢) ص٢٦١ الأعمال الكاملة.

والمسكين لا أحد يسكّن أوجاعه/ لو يدرك رقاص الساعة، أن الباعة
يعتقدون بأن الدمع رنين / وبأن استمرار الرقص دليل الطاعة
لتوقف فى أول ساعة.
عن تطويل زمان البؤس / وكشَف عن سكين
يا رقاص الساعة / دعنا نقلب تاريخ الأوقات بهذي القاعة
وندجن عصر التدجين/ ونؤكد إفلاس الباعة
قف وتأمل وضعك ساعة /لا ترقص قتلتك الطاعة
قتلتك الطاعة

رقاص الساعة هو العمود المتحرك في ساعة الحائط فهو يشير إلى آلة مادية لها وجود فعلى، لكن مع سطوره نكتشف أننا أمام صورة كبيرة يرسم فيها "رقاص الساعة" بمعني آخر وهو كل من يتلون ويتمايل حيث تميل المناصب والسلطات وذلك من عبارته " بأن استمرار الرقص دليل الطاعة" ثم سرعان ما يعود للمعني المادي " لرقاص الساعة".فهو المسئول عن تطويل الزمان البائس، ثم يأتي الأمر في السطر قبل الآخير " دعنا نقلب تاريخ الأوقات بهذي القاعة وندجن عصر التدجين، وقد نتوقف قليلا عند استخدامه لفعل (دجن) وهو الفعل متعدد الدلالة ، فهو عند ابن منظور[1] يعني الاستمرار كأن تقول: أدجن المطر أي دام، ويعني أيضا الظُلمة؛ فتقول: يوم ذو دُجنة أي يوم مظلم، وتعني الألفة فتقول: دجن بالمكان أي أقام به وألفه، وقد أورد ابن منظور بيتا في مجال الذم يصف الشاعر قوما بأنهم (في اللؤم قد دجنوا) أي ألفوه وتربوا عليه، وقد استخدم الشاعر الفعل بمعنى الإخضاع ،من(الدجاج) فعلا ومصدرا ليدل على كثرة الصياح دون فائدة في استخدامه "تدجين"، واستخدم الفعل يدجن ليدل على الرغبة في "إخضاع هذه الحالة والقضاء عليها، وكأن على الشعوب أن تنهي

(١) لسان العرب، ابن منظور، مادة (د ج ن).

هذه الحالة من الاستكانة والخضوع (لا ترقص قتلتك الطاعة) . وقد يأخذنا ذلك لتفريق د.حماسة عبد اللطيف[1] بين مصطلحي(الانحراف عن المألوف) و(الاختيار من الموجود) فالشاعر يصنع له أسلوبا خاصا.

من خلال أحد طريقين : إما أن ينتقي من إمكانات متعارف عليها حتى لو لم تكن شائعة وهي الأنسب لفكرته أو أن يبتكر جديدا أو حتى أن يلجأ للنادر الشاذ، وقد استفاد الشاعر من ظلال المفردات فنراه يستفيد من الاستخدام العامي لبعض الكلمات ، وقد يستفيد أيضا ببعض القوانين الحسابية مثلما في اللافتة التالية .

الواحد والأصفار[2]:

ما معني أن يملك لص / أعناق جميع الأشراف
ليس اللص شجاعا أبدا
لكن الأشراف تخاف/ والثعلب قد يبدو أسدا
فى عين الأسد الخواف / ما بلغ (الواحد) مقدارا
لولا أن واجه أصفارا /فغدا آلاف الآلاف

فهو هنا يستخدم العنوان " الواحد والأصفار" وكأننا أمام مسألة حسابية ندرك في نهايتها أن مفردة " الواحد" أخذت معنيين: الأول هو الرقم الحسابي، والثاني بمعني الإنسان الفرد، فكما أننا في المسألة الحسابية نعطي الرقم " واحد" قيمة حين يضاف إليه أصفار، فكذلك الإنسان غير ذي القيمة يعلو شأنه ويتضخم حجمه حينما يقابل " أصفار البشر" غير ذوي القيمة ويعزز هذا المعني بصورة الأسد الذي يجبن فيري الثعلب أسدا، فالكلمة المفردة هنا تأخذ دلالة

(١) د. حماسة عبد اللطيف، منهج في التحليل النصي للقصيدة – مجلة فصول صيف ١٩١٦ ع١٥ ص١١٢،١١٣.

(٢) ص ١٨١ الأعمال الكاملة.

جديدة حينما توضع في سياق يضيف لها معنى لم يكن معتادا [1]، وفي القصيدة التالية يستخدم كلمة الرصاص بمعنيين، حيث يصف قلمه بأنه قلم يكتب بالحبر، في مقابل القلم الرصاص ، لكنه في النهاية يعني به السلاح :

" البيان الأول"[2]

" قلبي وسط دواة الحبر غاص" / وأن العمر مع هذا القلم قد ضاع (ولم يأت الخلاص) .

ويختتم القصيدة:

آه يا عصر القصاص

بلطة الجزار لا يذبحها قطر الندي /لا مناص

آن لى أن أترك الحبر

وأن أكتب شعري بالرصاص

فالرصاص هنا مقابل الحبر ــ وهما نوعان من الأقلام نعرفهما ، والرصاص أيضا هو السلاح ، وكأنه يري أن المقاومة بالكلمة لم تعد تجدي ــ وذلك ما يتضح من قوله: بلطة الجزار لا يذبحها قطر الندي.

فهو هنا يستخدم المفردات ويوظف ما لها من معان مختلفة لدي القارئ مما يصنع عمقا مختلفا يحرك ذهن القارئ، وهو ما أطلق عليه الناقد العبقري عبد القاهر الجرجاني بالمعنى ومعنى المعنى "يدلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض"[3]

---

(١) انظر: فصول، العدد السابق، رجاء عيد بين التجديد والتجدد ص١٧٤، حيث يتناول البحث تميز القصيدة الجديدة ومن ذلك كيفية استخدام المفردات.

(٢) ص ١٨١ الأعمال الكاملة.

(٣) انظر: دلائل الإعجاز عبد القاهر الجرجاني ص٢٦٣ومابعدها، حيث يتناول كيف يدل المتكلم على معنى أبعد من المعنى الظاهري.

وذلك عن طريق إثارة ذهن المتلقي فيكتشف معنى أبعد من المعنى الظاهري ، موظفا الكناية والتورية وكل إمكانات المجاز.

ولنر مثال ذلك في اللافتة التالية بعنوان "عدالة[1]":

يشتمني / ويدعي أن سكوني معلنٌ عن ضعفه
يلطمني/ ويدعـــي أن فمـــي قـــــام بلطم كـــفه
يطعنني/ ويدعـــــي أن دمي لوث حـــد سيـــفه
فأخـــــرجُ القـــــانـــــون مـــــــن متحـــــفه
وأمسحُ الغبار عن جبينه/ أطلب بعض عطـــفه
لكنه يهرب نحو قاتلي/ وينحني فـــــى صفه

يقول صبري ودمي:

لا تندهش / من يملك "القانون" في أوطاننا هو الذي يملك حق عزفه.

الكلمة المراوغة في هذه اللافتة هي كلمة القانون ، بعد أن عرض شخصية ظالمه ومدى ظلمه، يلجأ للقانون وهو القواعد المحكمة بين المتنازعين، ويعطيه صفة إنسانية حيث يخرجه من متحفه إشارة إلى تعطله وتجمده، ثم يتقرب إليه، ويحاوره مستعطفا، ولكن القانون أيضا انحاز للظالم ــ وأتت السطور الأخيرة لتعطي للقانون معني آخر وهو الآلة الموسيقية :من يملكها هو صاحب الحق فى العزف عليها ــ فلم يعد القانون أداة حسم فى النزاعات ولكنه تحول لأداة تعزف النغمات في يد صاحبها يطوعها كيف يشاء. وقد أطلق عنوان "عدالة" على اللافتة، ليدل على نوع العدالة التي تسود، وكناية عن افتقاد العدالة الحقيقية التى تعيد الحق لصاحبه.ونحن نرى الشخصيات هنا ثلاثا: شخصية الشاعر ، والقاتل والقانون وقد أخذ سمت الشخصية الإنسانية .

(١) الأعمال الكاملة ص٣٠.

٢-الأسلوب الاستفهامي:

من الأساليب التي استخدمها الشاعر لصناعة المفارقة وإثارة فكر المتلقي الأسلوب الاستفهامي الذي يسود القصيدة من بدايتها ، ولنتخذ القصيدة التالية مثالا، وهي تجري على شكل لغز تلقيه الأم على أبنائها وهي تسامرهم:

.. يا أولادي عندى لغز / من منكم يكشف سره

(تابوت قشرته حلوي / ساكنه خشب / والقشرة زاد للرائح والغادي)

قالت أختي : التمرة / حضنتها أمي ضاحكة

لكني خنقتني العبرة/ قلت لها : بل تلك بلادي

فقد رسم صورة مرحة للأسرة المتسامرة ، ولكنه انتهي بنهاية قاسية كاشفة عن معنى الوطن فى تصوره ليعيد قارئه للقراءة من أول السطور، فالصورة تنطبق بالفعل على التمرة، ولكن المعني الأعمق فى الحل الثاني "الوطن" من حيث شعوره به : تابوت قشرته حلوي، فكأنه كتب مقالة بهذه اللافتة عن خير الأوطان الذي لا ينعم به أصحابه وكأنهم خشب، ولكن الحلوى تذهب للرائح والغادي فلا يستفيد به المواطن بل إنه يصوره "تابوتا" ساكنه خشب لا يحرك ولا يتحرك.

وإذا كانت اللافتة السابقة تستخدم الاستفهام فى شكل اللغز الذي تلقيه الأم على أبنائها ويحرك بذلك ذهن قارئه، فالاستفهام فى السطور الثانية من نوع آخر، حيث يطرح من خلاله فكرة فلسفية عن السجين والسجان ، من المسجون فى الحقيقة، وكلاهما يعاني الظروف نفسها من البعد عن الأهل ومعايشة الظلام ، يفصل بينهما جدار.

الجـــــدار [١] :

وقفت فى زنزانتي أقلب الأفكار / أنا السجين هاهنا

(١) ص١٣٢ (لافتات).

أم ذلك الحارس بالجوار / فكل ما يفصلنا جدار

وفي الجدار فتحةٌ / يري الظلام من ورائها وألمح النهار

فهو هنا يطرح الفكرة من خلال الاستفهام فيري أنه قد تميز على سجانه، حيث لا يري السجان إلا الظلام وهو الواقع المادي، أما السجين فيسكن الأمل في نفسه وكأنه يري الغد مشرقا.

ويشتركان فى أن لكل منهما أسرة تركها:

لحارسي ولى أنا صغار

وزوجة ودار / لكنه مثلي هنا

جاء به وجاء بي قرار

وبيننا الجدار / يوشك أن ينهار.

ثم يرد الجدار عليه بأن هذا الحارس قد أتي باختياره ولكنك لم تختر وضعك وحالك لكن الجدار حدثه قبل أن ينهار:

وقبل أن ينهار فيما بيننا / حدثني عن أسد سجانه حمار.

فقد قلب الصورة من خلال الاستفهام حتي رسخ في ذهن القارئ أنه أفضل حالا من سجانه وأقام مقارنة واضحة بين السجان والسجين كما "أنسن" الجدار فجعله متعاطفا مع السجين .

وللشاعر قصيدة عنوانها "ديوان المسائل"[1] تقوم كلها على طرح الأسئلة :

إن كان الغرب هو الحامي / فلماذا نبتاع سلاحه؟

وإذا كان عدوا شرسا / فلماذا ندخله الساحة ؟

إن كان البترول رخيصا / فلماذا نقعد في الظلمة ؟

وإذا كان ثمينا جدا / فلماذا لا نجد اللقمة ؟

---

(١) الأهمال الكاملة ص٢٨٦.

نرى الاستفهام هنا يأتي بعد مقدمة شرطية تجعل القارئ يعيد القراءة باحثا عن إجابة منطقية ، ولكن المفارقة في عدم وجود إجابة

٣ــ الاستعانة بالأدوات القصصية[١]: تستعين القصيدة منذ زمن بعيد بالتقنيات القصصية داخل القصيدة ولعلنا نتذكر قصيدة عمر بن أبي ربيعة التي صور فيها كيف اختلس وقتا مع محبوبته وبنى قصة تعددت فيها الأصوات، فهي تقنية قديمة، وقد تمكن الشاعر من توظيفها وسيلة من وسائل صناعة المفارقة : [٢]

٣أــ الأحداث:

من الوسائل التى استعان بها الشاعر فى التأثير على المتلقي :الشكل القصصي بما في ذلك من أحداث وشخصيات وحوار، ولا يعني لجوء الشاعر للأدوات القصصية أننا سنجد نثرا، ولكنه يستعين بأدوات القصة مع الاحتفاظ بما للشعر من رمزية وتكثيف[٣]. فالشاعر يستفيد من الأدوات القصصية ليضفي على القصيدة المزيد من التكثيف و المفاجأة.

فهو فى الأبيات التالية يستعين بالقصة فنري الحركة فى الأبيات ونتابع أحداثا:

الإرهابي:

دخلت بيتي خُلسة من أعين الكلاب/ أغلقت خلفي الباب
نزلت للسرداب / أغلقت خلفي الباب.
دخلت فى الدولاب / أغلقت خلفي الباب

---

(١) تناول د.على عشري زايد الأدوات الروائية وكيفية توظيف القصيدة الحديثة لها في كتاب "عن بناء القصيدة العربية الحديثة "في فصل بعنوان التكنيكات الروائية الحدية ص ٢٣٤ وما بعدها.

(٢) انظر: ديوان عمر بن أبي ربيعة، من ٧-١٠.

(٣) انظر: جماليات القصيدة القصيرة ــ مرجع سابق ص ٤٧.

همست همسا خافتا : (فليسقط الأذناب)

وشت بى الأبواب

دام اعتقالي سنة : بتهمة الإرهاب [١]

فنحن أمام قصة وحركة نتابعها بشغف ثم تأتي النهاية ساخرة مفاجئة. ابتداء من العنوان.

" الإرهابي " ونحن في حيرة معه نتخيل أنه مطارد وذلك ما توحي به حركة الأحداث حيث يحكم الإغلاق على نفسه مستخدما "أغلقت خلفي الباب" ثلاث مرات تأكيدا على إحكام الغلق، ويدخل الدولاب ليهتف داخله لنكتشف أنه في نظر النظام إرهابي ما دام يهتف بسقوطه ، فالحدث هنا متصاعد ، ويأتي بنهاية ساخرة غير سعيدة ، وكثير من القصائد تأخذ القالب القصصي وتركز على حدث ومفاجأة ساخرة في النهاية :

السكتة القلبية [٢]

لى صاحب فى الكلية الطبية / تأكد المخبر من ميوله الحزبية

وقام باعتقاله حين رآه مرة / يقرأ عن تكوين الخلية وبعد يوم واحد

أفرج عن جثته بحالة أمنية /في رأسه رفسة بندقية

في صدره قبلة بندقية...لكنني حين سألت عن أمره

حارس الرعية أخبرني أن وفاة صاحبي / قد حدثت بالسكتة القلبية

فهي قصة مكتملة: فيها الأحداث والشخصيات وفيها أيضا الحوار وقد وصل للمفاجأة حين عرض كيف اعتقل صديقه لأنه يبحث في "الخلية" ،وهو اللفظ المخادع الذي يحمل معنى الخلية التى هي من صميم دراسة طالب الطب، والخلية بالمعني الأمني ــ ولذلك حبس الصديق ، وحين أفرج عنه كانت آثار

(١) الأعمال الكاملة ص ٣٦٦ .

(٢) ص ٤٣٨ لافتات.

التعذيب بادية على جسده ولكن التقرير الطبي يحمل التفسير المعتاد " سكتة قلبية"

٣-ب ــ الحوار:

وكذلك نجد للحوار دورا كبيرا فى كثير من قصائد أحمد مطر فهو وسيلة في طرح الأفكار المتناقضة وأداة جيدة في كشف السخرية، وهو وسيلة تنمو معها الفكرة ونقيضها:

ــ ما تهمتي / تهمتك العروبة[١]

ــ قلت لكم: ما تهتمي / قلنا: العروبة

ــ يا ناس قولوا غيرها/ اسألكم عن تهمتي/ ليس عن العقوبة

أما القصيدة التالية فهي فريدة فى موضوعها ظاهريا، حيث يشير من خلالها إلى الفرقة السائدة .

فى المجتمع بين فرق دينية أو مستويات اجتماعية مختلفة فيقيم حوارا مع والد عروس أراد خطبتها:

بدائل [٢]

فتحتْ شباكها جارتنا / فتحتُ قلبي أنا / لمحةُ

واندلعت نافورة الشمس / وغاص الغد في الأمس

....

يا أباها المؤمنا/ سالت النار من الشباك / فافتح منه الباب لنا / يا أباها إننا..

-لستم على مذهبنا

*لكننا

---

(١) ص١٣٦ لافتات.

(٢) ص ٢٠١ الأعمال الكاملة.

-لستم ذوي جاه /ولا أهل غني

*لكننا

-لستم تليقون بنا

*لكننا

-شرفتنا...

وظلت فتحة الشباك جرحا فاغرا/ ينزف أشلاء منى

فقد أسهم الحوار هنا فى عرض الفروق المذهبية والطبقية التي يمتلئ بها الوطن الواحد ، والحديث كله لوالد الفتاة(لستم على ملتنا)إشارة لكثرة المذاهب الدينية (لستم ذوي جاه ولا أهل غنى) إشارة للمكانة الاجتماعية والثراء، في حين أن الطرف الثاني لا ينطق إلا بكلمة لكننا ولا يسمح له بإكمال كلامه، ويأتي السطرالأخير ليلخص حالة عامة تتم في النهاية عن حالة التمزق التي تسود وتفرض نفسها ، وفي الحوار التالي نجد معنى المفارقة واضحا من خلال حوار المعلم مع طالبه، ونجد هنا كيف أن الحوار أظهر شخصية المعلم الذي يحرص على درسه، في حين يعلمه التلميذ درسا آخر :

مسألة مبدأ[1]:

كتب الطالب :/(حاكمنا "مُكتأبا " أمسى / وحزينا لضياع القدس)

صاح الأستاذ به: كلا.. /إنك لم تستوعب درسي.

(ارفع) حاكمنا يا ولدي /وضع الهمزة فوق (الكرسي)

هتف الطالب: هل تقصدني؟ / أم تقصد عنترة العبسي؟

أستوعب ماذا /ولماذا /دع غيري يستوعب هذا

واتركني أستوعب نفسي /هل درسك أغلى من رأسي ؟

(١) الأعمال الكاملة ص١٣٠.

فقد وظف في هذه اللافتة الحوار "المشاغب " حيث لعب في البداية بقوانين اللغة :النحوية والإملائية لنكتشف درسا أخر من خلال حديث التلميذ الذي بدا واعيا للجو السياسي العام .

٣_ج ــ <u>الشخصية:</u>

أما الشخصية فلها تقسيمات مختلفة، منها الحديث عن النفس باستخدام ضمير المتكلم "أنا" فقد نجده مقهورا أو شامخا أو خائفا وهي الشخصية الأكثر نموا وتفاعلا مع الأحداث، على العكس من شخصية العربي وكذلك شخصية الحاكم والسجين، حيث نجدها شخصيات نمطية ذات سمات واحدة وذلك مناسب لطبيعة الشعر الذاتية ، فهو يتناول ذاته في مواقف مختلفة وبالتالي تبدو ملامح الشخصية تبعا لتغير المواقف:

فقد نجده يتحدث عن نفسه فيشبه نفسه بالجذع الشامخ :

شموخ[١]:

في بيتنا / جذع حنى أيامه / وما انحني / فيه أنا

وكذلك في قصيدة ما بعد النهاية[٢]:

إنني المشنوق أعلاه

على حبل القوافي / خنت خوفي وارتجافي

وتعريت من الزيف / وأعلنت عن العهد انحرافي

وارتكبت الصدق كي أكتب شعرا

واقترفت الشعر كي اكتب فجرا

فالشخصية هنا مغامرة تتحدي الخوف، واستخدم الشاعر مفردات دالة على الإثم فى أفعال هي الفخر بعينه " ارتكبت الصدق" " اقترفت الشعر" "أعلنت

(١) الأعمال الكاملة ٢١.

(٢) نفسه ٣١٠.

عن العهد انحرافي" ، فكأن السائد هو الكذب والانحراف، وهو بهذه التراكيب يشير إلى شيوع النفاق والكذب حتى صار من يخالف ذلك مرتكبا لجريمة. ولكنه ليس دائما مفتخرا بذاته، فكثير من القصائد تصور الخوف من التعبير عن الفكرة.

من قصيدة الصحو فى الثمالة[1]:

أشك بِحر أنفاسي
فلا أدنيه من ثغري / أشك بصمت كراسي
أشك بنقطة الحبر وكل مساحة بيضاء / بين السطر والسطر
ولست أعد مجنونا
بعصر السحق والعصر

شعور خانق بالشك في كل من وما يحيط به، وقد يذكرنا قوله بقول المتنبي في وصف الناس:

ولما رأيت ود النـــاس خبـــاَ جزيت على ابتسامٍ بابتسام
وصرت أشك فيمن أصطفيه لعلمي أنه بعـــض الأنام

غير أن المتنبي كان يصف الناس بشكل عام حتى صار يشك فيمن يصطفيه ، ولكن مطر يرجع شكه لحالة سياسية عامة "عصر السحق والعصر"، فليس الشك في الناس فقط ولكن حتى في الأدوات التي تحيط به.

وله قصيدة جميلة ترسم ملامح الأب لابنته ، فهو لها الوطن فى الغربة ، وهي له الحياة.

يا ابنتي / لو قدموا الدنيا وما فيها / مقابل شعرة من مفرقيك
لقلت : دنياكم زهيدة.
وطن أنا / بين المنافي احتويك مشردا

(١) لافتات ٤٨.

كي لا تظلي فى البلاد معي شريدة / وأنا بنورك يا ابنتي
أنشأت من منفاي أوطانا / لأوطاني الطريدة.
ما همني / كل الحتوف سلامة /كل الشقاء سعادة ما دمت حتى اليوم سالمة سعيدة.

نجد أن صورة الشاعر متغيرة وليست على حال نمطي واحد ، وذلك طبيعي، فالشعر عادة ما يعكس حالة الشاعر وتقلباته صعودا وهبوطا، ولكننا حين نتناول شخصيات متناثرة في قصائده سنلحظ نمطية الصورة وثباتها، من ذلك صورة الحاكم ، والسجان والسجين، والعربي، وهي شخصيات تكثر في شعره :

فالعربي على سبيل المثال شخصية نمطية ثابتة الملامح يتميز عنده بالركود إلى حد الموت حتى وإن كان العنوان " **لن تموت**"[١] .

لن تموت/ لا لن تموت أمتي
مهما أتكوت بالنار والحديد
لا لن تموت أمتي / مهما ادعى المخدوع والبليد
لا لن تموت أمتي / كيف تموت.
من رأي من قبل هذا ميتا /يموت من جديد

في كل مرة تظهر شخصية العربي فصفاتها الركود والركون للدعة والسكون ،وكل الشخصيات بعد ذلك نمطية ذات صفات ثابتة، وقد استوقفتني شخصية "الإرهابي" وهو مصطلح حديث نوعا ما ، تأخذ الصورة الشائعة للإرهابي ملامح المتطرف الديني الذي يري المجتمع كافرا يستحق القتل ، وعادة ما يكون إسلاميا وله ملامح بدنية فى الهيئة والملبس وقد تفننت الدراما في تعميق هذه الصورة ، ولكننا نجد الإرهابي عند "أحمد مطر" له معنى آخر

(١) ص١٧٢ ، الأعمال الكاملة.

حيث يراه معنى مصنوعا وصورة رسمها الغرب والصهاينة وتبناها الإعلام العربي :

نعم أنا إرهابي / الغرب يبكي خيفة
إذا صنعنا لعبةً/ من علبة الثقاب
وهو الذي يصنع لى / من جسدي مشنقة
حبالها أعصابي
والغرب يرتاع إذا / أذعت يوما أنه
مزق لي جلبابي / والغرب يلتاع إذا عبدت ربا واحدا
في هدأة المحراب / وهو الذي يعجن لى
من شعرات ذيله / ومن تراب نعله
ألفاً من الأرباب.(١)

"فالإرهابي" كما يراه صورة صنعها الغرب ، يسمون كل فعل للعرب بالإرهاب في حين أنهم هم صانعو الإرهاب الحقيقي فهم لا يريدون العربي إلا ذليلا خاضعا :

رائعة كل فعال الغرب والأذناب
أما أنا فإنني / ما دام للحرية انتسابي
فكل ما أفعله / نوع من الإرهاب(٢)

حتى أنه فى النهاية يهدد بأن صفة الإرهاب لم تعد تخيفه بل إنه يهدد بأنه سيتحول لصورة مخيفة، وله أسبابه في ذلك :

نعم أنا إرهابي / زلزلة الأرض لها أسبابها
لن أحمل الأقلام
بل مخالبى / لن أشحذ الأفكار

---

(١) لافتات ص٣١.
(٢) ص ٣٢- الأعمال الكاملة.

بل أنيابي ولن أعود طيبا / حتى أرى / شريعة الغاب بكل أهلها
عائدة للغاب.

فهو يتناول القضية الفلسطينية وقد استبدلت الأرض ووسم كل من يدافع عن حقه "بالإرهاب" فهو يرى أن من غير الأرض واستباح الحياة الهادئة هو من صنع الإرهاب "زلزلة الأرض لها أسبابها".

انصح كل مخبر / ينبح بعد اليوم فى أعقابي
أنه يرتدي دبابة.
لأنني سوف أدفن رأسه / إن دق يوما بابي[١]

فقد طرح مفهوما مخالفا للإرهاب ويكشف شعره عن وجهة نظره في قضية حارة من قضايا الوطن ، حيث نجد تفسيرا مخالفا لما تطرحه وسائل الإعلام الغربية، وتتبناه الصحف الرسمية والإعلام.

٣د ــ المكان:

ومن العناصر الدرامية التى استخدمها الشاعر أيضا المكان، فالمكان فى الدراما هو موقع الأحداث وله فى الشعر بشكل خاص حضور لدى الشعراء، ونحن نجد المكان عند أحمد مطر فى الوطن و المنفى والغربة وفلسطين، وقد أخذت القصائد التي تتناول القضية الفلسطينية طابعا خاصا فيه تجسيد لمأساة الأمة ، ويراه البعض اتجاها رومانسيا وإن كان شعراؤه من الاتجاه الواقعي[٢] حيث تضخم الجانب المأسوي وعبر عنه شعراء كثيرون أطلق عليهم الناقد (شعراء الأرض المحتلة)حيث يجتمع في شعرهم شدة الشعور بالمأساة، وقوة الرغبة في التحرر ويرى أن هذا اللون قد مكن شعراءه من التعبير عن جموع الناس ، وأسهم هذا اللون أيضا في الإبقاء على لهيب القضية ، حين يتحدث

(١) ص٣٤ الأعمال الكاملة.
(٢) فن الشعر بين التراث والحداثة –عبد العزيز النعماني ص٢١١.

أحمد مطر عن فلسطين فموضوعاته تتنوع بين تصوير المعاناة والتحفيز على المقاومة حيث تساوت الحياة بالموت في ظل الاحتلال ، وشعره أيضا يتوعد فيه العدو، كما أن كثيرا من القصائد فيها الشعور بالأسى والاعتذار لفلسطين، وفي القصيدة التالية يطرح فكرة تهديد المحتل بعد أن فقد الأمل في الحياة الكريمة :

كلا .. والصبح إذا أسفر / وبطهر دماء ضحايانا [١]
وتراب مواضع أرجلهم /من هامة أطهرهم أطهر
سنريكم سود لياليكم /في رابعة الظهر الأحمر...
ممَ نخاف ؟ ومم سنحذر؟
أطبقتم بالموت علينا / فإذا متنا ∴ ماذا نخسر؟
كل فتى منا قنبلة / فانتظروا ..حتى نتفجر

وكثير من القصائد تحمل معنى الاعتذار لفلسطين [٢]

يا قدس معذرة ومثلى ليس يعتذر/ ما لي يد فيما جرى فالأمر ما أمروا

ونرى المفارقة المكانية أيضا حينما يتناول بلاد الغرب مقارنة بالبلاد العربية [٣] وهو يستخدم الحديث عن الغرب فى مجال الحديث عن سيطرة الغرب على سياسة العرب ، والتحكم في كل مجريات أمور بلادهم ، وأيضا في مجال الحديث عن الحرية بكل أشكالها، إضافة لتصوير الحياة الآدمية الرغدة في بلادهم في مقابل صورة الحياة في بلاد العرب. فالمفارقة المكانية هنا ليست وصفا لمكان فقط ولكنها تستحضر ثقافة المكان والنظام العام الذي يعيش فيه ،

(١) ص ٧٤ ، الأعمال الكاملة.

(٢) انظر: صاحب الجهالة ص٣٤١، عاش يسقط ص ٣٥١ ، ص ٨٤ مجهود حربي.

(٣) الجزاء ص ١٤، وانظر أيضا: مسلم مالك الأسدي، مرجع سابق، حيث رصد ذكر الشاعر لأسماء دول غربية خمسا وثمانين مرة لأمريكا وحدها ٢٥ مرة ص ٦١.

وتبهره حرية التعبير فى الغرب في حين لا يسمح للمواطن العربي فى وطنه حتى بالحلم :

وقفت ما بين يدي مفسر الأحلام ،
قلت له : " يا سيدى رأيت في المنام/أني أعيش كالبشر
وأن من حولي بشر/ وأن صوتي بفمي
و في يدي الطعام / وأنني أمشي ولا يتبع من خلفي أثر"
فصاح في مرتعدا : " يا ولدي حرام لقد هزئت بالقدر ...

وقبل أن أتركه تسللت في أذني أصابع النظام /واهتز رأسي وانفجر

فهو هنا يرى أن العيش حرا هو حلم بعيد المنال ، بل إن هناك صوتا يحذره من عواقب هذا الحلم فقد هزئ بالقدر ، وكأن قدره أن يعيش ذليلا. وفي كل مقارناته بين الوطن والغرب يري أن الفرق الأول يرجع للحرية هناك وقدرة المواطن على الإبداع والابتكار بشكل حر.

سفارة (١)

يريدون منى بلوغ الحضارة
وكل الدروب إليها سدى والخطى مستعارة / فما بيننا ألف باب وباب
عليها كلاب الكلاب....
.... يريدون منى بلوغ الحضارة.
وما زلت أجهل دربي لبيتي / وأعطي عظيم اعتباري لأدنى عبارة
لأن لساني حصان كما علموني / وأن حصاني شديد الإثارة

البطل الأول هنا هو المكان وقد عنون القصيدة باسم السفارة ، فهي ممثل الأرض التي يرغب في السفر إليها وموقعها على أرض الوطن، هو هنا يجعل

(١) ص ١٨٣ الأعمال الكاملة.

بناء الحضارة في حرية التعبير التي تعني حرية الإبداع فيضع صورته المتشككة المتوجسة من كل كلمة قد تجره لما لا تحمد عقباه ويشير إلى ثقافة شعارها "لسانك حصانك "

٤-الرموز التاريخية والدينية والتناص:

من أكثر العناصر التى يمكن أن يستخدمها الأديب ليحرك بها وجدان المتلقي هي الرموز التراثية التى أخذت عمقها من التاريخ ولها عمق فى نفس المتلقي وهي وسيلة من وسائل تجنب الصدام مع السلطة ، إضافة لما لهذه الطريقة من فنية لأنها تحمل القدرة على الامتداد في الزمن وتخطي البعد المكاني[١] ولا ينفي ذلك أن هناك من يبدي تخوفا من استخدام الرموز التاريخية فالدائرة تضيق وصارت الرموز باهتة لكثرة استخدامها، مثل شخصية الحجاج التي صارت تستدعى في شكل واحد مما يفقد الشخصية بريقها ، وهو ما يدفع الشاعر لأحد طريقين :إما أن يغرق في الإغراب كأن يستدعي أساطير غريبة ليست شائعة ويبدأ في شرحها في هوامش قصيدته ، وهو في ذلك يحول القصيدة لما يشبه المعادلة الرياضية، أو أن يتكئ على كتف شخصية معروفة وهو ما قد يوقعه في فخ التكرار[٢] ، وأرى أن الشاعر يمكنه أن يحل هذه المعادلة؛ ذلك لأن التاريخ لا ينضب ويمكن البحث عن النماذج المعروفة ولكنها غير شائعة أو أن يجدد في طريقة تناوله ، ولنر المثال التالي عند الشاعر أحمد مطر وغالبا ما يستخدم التراث ليضعه في مثابل الصورة الحديثة ويدع الاستنتاج للقارئ، ففي القصيدة التالية "ورشة إبليس" يستخدم شخصية "صلاح الدين الأيوبي" وفي أذهاننا بطولته المعروفة، وهو هنا يستحضر سيرته لا

(١) الشعراء والسلطة، أحمد سويلم، مرجع سابق ص١٩٧.

(٢) فصول، رجاء عيد، المرجع السابق ص ١٧٩.

ليمجد شخصيته ولكن ليسخر من حال العرب حين اكتفوا بأمجاد الماضي وتجمدوا عند بطولاته واستسلموا للقهر :

وغاية ما فعلوه أن ندبوا الحظ وترحموا على صلاح الدين .

وغاية الخشونة / أن تندبوا / قم يا صلاح الدين قم

حتى اشتكى مرقده من حوله العفونة

كم مرة فى العام توقظونه / كم مرة على جدار الجبن تجلدونه

أيطلب الأحياء من أمواتهم معونة

دعوا صلاح الدين في ترابه / واحترموا سكونه

لأنه لو قام حقا بينكم / فسوف تقتلونه[١]

فقد استخدم شخصية صلاح الدين ساخرا من تباكي العرب على ماضيهم ومن شعارات تنادي رموز البطولات في تاريخ العرب بقوله " أيطلب الأحياء من أمواتهم بطولة ؟"فهو هنا يستدعي صورة صلاح الدين كما هي ولكنه يتأسى على الحاضر[٢] من خلال بطولة صلاح الدين الذي ترك عالمنا في مقابل صورة الواقع وقد عجز أبناؤه على تحقيق أي نصر لحاضرهم ، ولذلك يلخص الحال بقوله :(أيطلب الأحياء من أمواتهم معونة ؟).

وفي قصيدة " لن أنافق" يستخدم البيت المعروف للمتنبي[٣]

لا يسلم الشرف الرفيع من الأذى... حتي يسال على جوانبه الدم

والبيت في سياقه يشير إلى الدفاع عن الشرف بالقوة والدم .... ولكن الشاعر يضعه في سياق آخر وكأنه يقارن بين الشاعر القديم والحالة المعاصرة:

---

(١) ص١٧١ الأعمال الكاملة.

(٢) انظر: د.على عشري زايد، المرجع السابق، ص١٥٦، التفريق بين الأنماط المختلفة التي يستخدمها الشعراء في التعامل مع التراث.

(٣) ١٣٠ لافتات.

لا يسلم الجسد النحيل من الأذى / إن لم تنافق / نافق

فماذا فى النفاق / إذا كذبت وأنت صادق؟ /نافق.

وقد يذكرنا ذلك بقول نجيب سرور حين يقترح ساخرا أن يتجنب الشعراء الخوض في السياسة فيقول:

ماذا على الشعراء لو لزموا الحياد/في زحمة الألوان /ظلوا كالرماد [١]

فقد كانت الظروف السياسية في فترة الستينات هي أول ما فتح الباب للتغيير في شكل الشعر وموضوعه، حيث بدأ الأسلوب الساخر في الانتشار احتجاجا على ما يسود من انهيار للآمال في قصيدة الشاعر أحمد مطر يشير إلى ما قد يتعرض له صاحب الرأي من أذى جسدي إن لم ينافق ، ويتقرب للسلطة، ولكنه وإن بدأ ساخرا في أول القصيدة بقوله :"نافق" فهو ينهي القصيدة بقوله :

هذي مقالة خائف / متملق متسلق

ومقالتي : أنا لن أنافق /حتى ولو وضعوا بكفي/المغارب والمشارق.

وفي قصيدة آية النسف يستخدم "رحلة الهجرة النبوية" وكأنه يضع صورة النبي صلى الله عليه وسلم وصحبه في رحلة الهجرة مقابل الصورة الحديثة للمواطن العربي وقد أحاطت به كل الأجهزة الأمنية ، وهو يشير إلى أن الهجرة وقت النبي عليه السلام قد نجحت مؤيدة من الله تعالى ، ولكن الصورة الآن مختلفة[٢] :

لا تهاجر / كل ما حولك غادر ....

وعلى نفسك من نفسك حاذر

---

(١) الشعراء والسلطة، مرجع سابق ص ٢١٨.

(٢) ص٣٣٧ الأعمال الكاملة .

ثم يقول:

وعلى باب المدينة / وقفت خمسون قينة

حسبما تقضي الأوامر /تضرب الدف وتشدو : أنت مجنون وغادر

لا تهاجر /أين تمضي؟ رقم الناقة معروف

أوصافك فى كل المخافر/ وكلاب الريح تجري ولدى الرمل أوامر.

أن يماشيك لكي يرفع بصمات الحوافز.

كل أصحابك رهن الاعتقال / فالذي نام بمأواك أجير متآمر

ورفيق الدرب جاسوس عميل للدوائر.

سترى غارا فلا تمش أمامه / ذلك الغار كمين

يختفي حين تفوت / وترى لغما على شكل حمامة

وترى آلة تسجيل على هيئة بيت العنكبوت/ تلقط الكلمة حتى في السكوت

ابتعد عنه ولا تدخل وإلا ستموت/ أنت مطلوب على كل المحاور /لا تهاجر.

فهو هنا يستخدم رحلة الهجرة النبوية ولكنه يستخدمها بصورة عكسية موظفا كل رموزها (الغار – اليمامة – العنكبوت– الصاحب – البديل) وحتى الدف أيضا استخدمه ولكنها جميعا في سياق مضاد ، فإن كانت هذه العناصر معينة في هجرة النبي صلى الله عليه وسلم، فإنها بفعل الحالة الأمنية وهواجس الخوف صارت عوامل فشل، فكل ما حوله يتآمر عليه ، ولذلك فهو فى النهاية: يوظف الآية الكريمة "وإن جنحوا للسلم فاجنح لها " وهو أمر من الله تعالى والمسلمون في موضع القوة فتحثهم الآية على أن يلينوا لنداء السلام من منطلق القوة إن رغب عدوهم فيه ، ولكن الشاعر يرى الصورة كلها مقلوبة ، فلا الهجرة كما كانت ولا العرب في الموقف الأعلى:

قف كما أنت ورتل آية النسف/ على رأس الوثن

إنهم إن جنحوا للسلم فاجنح للذخائر

ليعود الوطن المنفي منصورا إلى أرض الوطن

فإن كانت الآية تدعو للسلم فقد صنع مفارقته من دعوته الغاضبة لاستنقاذ الوطن بالمقاومة المسلحة ، ولذلك عنون قصيدته ب "آية النسف ".

ــ يحتاج استخدام أحمد مطر للتاريخ بحثا مفصلا ولكننا نعرض لهذه الأداة سريعا فى مجال تناول الأدوات المعينة له على صناعة المفارقة والمفاجأة فى نفس قارئه.

٥-الصور والكنايات :

كل الشعراء يستخدمون الصورة والكناية، ولعلنا نتذكر الشاعر حميد بن ثور الهلالي ، وكان عمر بن الخطاب قد نهى عن التشبيب بالنساء ، فلجأ الشاعر "للمعادل الموضوعي "منذ وقت مبكر فشبه محبوبته بالشجرة المتفرعة وظل طوال القصيدة يتحدث عن الشجرة وبهذا أفلت من العقاب يقول :

ومالي من ذنـــب إليهم علمته سوى أنني قلت يا سرحةُ اسلمي

بلى فاسلمي ثم اسلمي ثم اسلمي ثلاث تحيـــات وإن لم تكلمي[١]

السرحة هي الشجرة المتفرعة، فقد كانت الكناية هنا وسيلة من وسائل الإفلات من العقاب ، فكيف استخدمها شاعرنا ؟ نرى الشاعر يستخدم الصور صانعا منها المفارقة بحيث يعمل من خلالها على تقديم تناقض بين طرفين متقابلين[٢]، وقد لا تكون الكناية في جملة أو تعبير ، ولكنها تشمل القصيدة كلها حيث يفهم القارئ المعنى الخفي من خلال الصورة ولنأخذ مثالا من القصيدة التالية حيث نرى القصيدة في مجملها كناية :

---

(١) انظر: تفصيل ذلك في، الشعراء والسلطة، مرجع سابق ص٢٠٧.

(٢) أنظر: د. على عشري زايد، ص ١٤٧ المرجع السابق.

المعجزة[1]:

مات خالي / هكذا دون اغتيال / دون أن يشنق سهوا دون أن يسقط بالصدفة مسموما.

خلال الاعتقال /. أسلم الروح لعزرائيل سرا

ومضي حرا / محاطا بالأمان فدفناه

وعدنا نتلقي فيه من أصحابنا.

نجد الصورة هنا كلية تشمل القصيدة كلها، ويستنتج القارئ المعنى من خلال هذه البراءة المعلنة على السطح، والمعنى صارخ : فقد صار الموت دون تعذيب "معجزة، فقد قامت القصيدة على مفارقة تصويرية تشمل القصيدة كلها وهذه الصورة هي الكناية التي تصدم القارئ بمرارتها ،وهذا التوظيف للصورة لم يقتصر على شاعرنا فقط ولكنها سمة عامة للشعر الحديث ،وقد رأينا مثال ذلك عند أمل دنقل في "من مذكرات المتنبي "حيث نجد صورة سيف الدولة في مقارنة شاملة مع كافور تستغرق القصيدة كلها ، فصناعة المفارقة سمة تميز القصيدة الحديثة ، ونجد مثالا آخر في قصيدة. شطرنج، حيث يربط الشاعر بين رقعة الشطرنج وحالة الوطن مستخدما كل أدوات اللعبة (البيدق ، الملك ، الفيل ، الرخ ، الوزير) ولكنه يشير لحال الوطن الذي خسر الدور الكبير فى معركة حاسمة اكتفى فيها بالمشاهدة والصمت:

منذ ثلاثين سنة / لم نر أى بيدق [2]

في رقعة الشطرنج يفتدي وطنه

ولم تطن طلقة واحدة وسط حروب الطنطنة.

..... الفيل يبني قلعة/ والرخ يبني سلطنة ويدخل الوزير في ماخورة

---

(١) ص ٨٦ .

(٢) الأعمال الكاملة ٢٨٨.

فيخرج الحصان فوق المئذنة.

منذ ثلاثين سنة / نسخر من عدونا لشركه

ونحن نحيي وثنه.

ونشجب الإكثار من سلاحه / ونحن نعطي ثمنه

فإن تكن سبعا عجائب الدنا / فنحن صرنا الثامنة

بعد ثلاثين سنة.الصورة هنا عامة وليست جزئية في بيت أو بيتين ولكنها لوحة عامة لرقعة الشطرنج وفي مقابلها صورة الوطن، وكل حديث عن رقعة الشطرنج تشير لحالة الوطن حتى إذا انتهى تحدث عن عجيبة الدنيا الثامنة وهي الحالة العامة للعرب بعد ثلاثين سنة من الاحتلال.

وفي القصيدة التالية نجد صورا متفرقة ،على العكس من الشكل السابق ، ولكن هذه الصور تصب في معنى واحد وتعمق المعنى الذي يهدف إليه :

كان ياما كان :

يضحكني العميان /حين يقاضون الألوان / وينادون بشمس تجريدية

تضحكني الأوثان / حين تنادي الناس إلى الإيمان

وتسب عهود الوثنية ...

كان وياما كان

كانت أمتنا المسبية / تطلب صك الإنسانية

من شيطان[١]

فنحن هنا أمام صور جزئية مختلفة كلها تؤدي معنى واحدا :صورة العميان وهم يتباحثون في أمر الألوان ،وصورة الأوثان وهي تنادي للإيمان ثم أخيرا طلب الإنسانية من شيطان وذلك ما يتركه لاستنتاج القارئ مسقطا الهم السياسي على هذه الصور المتفرقة.

---

(١) لافتات ٦٦.

تناولت الصفحات السمات العامة للقصيدة القصيرة وهي وإن كانت حاضرة منذ زمن بعيد إلا أنها أخذت طابعا جديدا مع احتدام الحالة السياسية في العصر الحديث وخاصة في ستينيات القرن الماضي، واختص البحث لافتات أحمد مطر فتناول أسلوب المفارقة فيها، حيث ارتبطت بالكتابة الصحفية فاختار لها الأسلوب الساخر، وقد تناولت الصفحات الأولى الموضوعات التي عرضت اللافتات لها، ثم تناولت الصفحات التالية بعض الأساليب التي اعتمد عليها الشاعر ليصل لصناعة المفارقة والسخرية اللاذعة .

* *

المصادر والمراجع

أولا المصادر:

١- لسان العرب، ابن منظور، دار صادر بيروت، ط٣/١٤١٤.
٢- الأعمال الكاملة أحمد مطر، ط١ القاهرة ٢٠١٣.
٣- لافتات أحمد مطر -الدولية للنشر القاهرة ٢٠٠٦/٢٢٧١٠.
٤- ديوان أبي نواس، تحقيق بدر الدين حاضري محمد حمامي - دار الشروق بيروت.
٥- ديوان جرير، دار الكتب العلمية، ١٩٩٢ /١٤١٢.
٦- ديوان عمر بن أبي ربيعة، تحقيق محمد محيي الدين، المكتبة التجارية /٥٢ ط١.

ثانيا المراجع مرتبة أبجديا تبعا لاسم المؤلف:

١- أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، تحقيق علي محمد البجاوي.
٢- أحمد بن عبد ربه الأندلسي، العقد الفريد، ت مفيد محمد قميمة، دار الكتب العلمية ١٩٨٣ ، محمد أبو الفضل إبراهيم ط١/١٩٥٢.
٣- أحمد سويلم ، الشعراء والسلطة، دار الشروق .القاهرة ٢٠٠٣ .
٤- طه حسين، جنة الشوك٢٠١٣/١٧٥٩٧ القاهرة .
٥- شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، ط١٧ /دار المعارف .
٦- عبد العزيز النعماني، فن الشعر بين التراث والحداثة، الدار المصرية اللبنانية ط١ /١٩٩١.
٧- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في القرآن الكريم، مكتبة الأسرة/ ٢٠٠٠ الهيئة المصرية العامة للكتاب.
٨- د. على عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ط٤ /٩٥ القاهرة .

٩- نبيلة إبراهيم، فن القص في النظرية والتطبيق، سلسلة الدراسات النقدية ٩٧٧/١٠١٠٠

ثالثا الدوريات

١- مجلة فصول، مجلد ١٥ ع ٢ ج١ صيف ٩٦، المقالات التالية مرتبة أبجديا تبعا لاسم المؤلف :

ا- د.حماسة عبد اللطيف، منهج في التحليل النصي للقصيدة تنظير وتطبيق

ب- د.رجاء عيد، بين التجديد والتجدد .

ج- عبد النبي أصطيف، خيط التراث في نسيج الشعر العربي.

د- علي جعفر العلاق ، الشعر وضغوط التلقي.

٢- سمر الديوب، قصيدة الومضة بين الشعرية والسردية، مجلة دواة، سوريا كلية الآداب، مجلة فصلية محكمة مجلد ٣ إصدار ٢٤١١٥٧١١/١٢ .

٣- عماد عبد الوهاب الضمور، جماليات القصيدة القصيرة في شعر عبد الله المنصور، مجلة كلية الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية – الأردن، مجلد ١٣/ ديسمبر ٢٠١٦ ربيع الأول ١٤٣٧.

رابعا : منشورات :

١- مسلم مالك الأسدي، لغة الشعر عند أحمد مطر – إشراف أ د.ثائر سمير حسين ٢٠٠٧ ، كلية التربية قسم اللغة العربية، جامعة بابل العراق –رسالة ماجستير .

٢- حوار صحفي مع عز الدين المناصرة بجريدة رأي اليوم بعنوان: النوع الشعري الخامس ٢٠١٩/٤/٢١

* * *