Philosophy of Religion
Vol. 16, No. 1, Spring 2020
Manuscript Type: Research Article

https:// journals.ut.ac.ir/
Print ISSN: 2423-6942
Online ISSN: 2423-6934
DOI: 10.22059/jal-lq.2019.279056.913

Styles of Impression of the Political Realism in the Poems of Ahmed Matar

Sadeq Fathi Dehkordi[1]*, Ali Reza Mohammad Rezaie[1], Nasser Qasemi [2], Meysam Irani[3]

1. Associate Professor, Department of Arabic, College of Farabi, University of Tehran, Qom, Iran

2. Assistant Professor, Department of Arabic, College of Farabi, University of Tehran, Qom, Iran

3. Ph.D., Department of Arabic, College of Farabi, University of Tehran, Qom, Iran

(Received: February 10, 2019; Accepted: October 06, 2019)

Abstract

The school of Realism has made heavy discussions among the critics, but it is accepted by almost all the sources that this school expresses the social and political realism without the exaggerated impressions. Moreover, the applied style of poets is what distinguishes each one from another and gives them a specific tone. Based on these two, we decided to study the styles of impression in the poems of Ahmed Matar who is considered to be one of the most prominent poets of the current era. Matar touches upon various political issues such as the weakness of the nation and their being oppressed. He highlights the injustice and crimes of the government. He also mentions the colonialism and the occupation of Palestine. The approach of this study is historical describing and critical analyzing to reach its results, including that Ahmed Matar has used several methods of prose to express the features of the political realism. He also uses riddles which are often used in popular literature; and descriptions that he sometimes uses reversely. Matar uses manipulation of letters, which is not common in poetry. And finally, using of symbols. For instance, he uses "cancerous tumor" as a symbol for Israel, in the body of the nation. So, Ahmed Matar could possibly be a voice for the fighting groups against the oppression and tyranny.

Keywords

The school of Realism, Free Verse, Recital, Symbol, Style.

* **Corresponding Author, Email:** s.fathi.d@ut.ac.ir

مجلة اللغة العربية وآدابها
السنة ١٦، العدد ١، ربيع ٢٠٢٠م
صفحة ١٦١- ١٨٤ (مقالة محكمة)

Print ISSN: 1735-9767
Online ISSN: 2423-6187
https://jal-lq.ut.ac.ir/

أشكال التعبير عن الواقعية السياسية في شعر أحمد مطر

صادق فتحي دهكردي[1*]، علي‌رضا محمدرضايي[1]، ناصر قاسمي[2]، ميثم إيراني[3]

١. أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة طهران، فرديس الفارابي، قم، إيران
٢. أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة طهران، فرديس الفارابي، قم، إيران
٣. دكتوراه في اللغة العربية وآدابها بجامعة طهران، فرديس القارابي، قم، إيران

(تاريخ الاستلام: ٢٠١٩/٢/١٠؛ تاريخ القبول: ٢٠١٩/١٠/٦)

الملخّص

تُعد المدرسة الواقعية من أكثر المدارس التي أثارت جدلا كبيرا بين النقاد، ولكن ما تتفق عليه أغلب المصادر هو أنها تعبّر عن الواقع السياسي والاجتماعي في المجتمع بعيدا عن الخيال المبالغ فيه. وفي النقد الأدبي نرى أن الأساليب المستخدمة عند الشعراء هي التي تعطي صبغة معينة لشاعر دون آخر. وانطلاقا من هذين الموضوعين ارتأينا أن ندرس أشكال التعبير عن الواقعية السياسية عند الشاعر أحمد مطر الذي يعد أحد أبرز شعراء الشعر الحر في الوقت الراهن. فقد تطرق مطر لشتى القضايا السياسية، وانتقد ضعف الشعوب من جهة ومظلوميتهم من جهة أخرى. كما سلط الضوء على ظلم الحكام وجرائمهم. وتطرق لمشكلة الاستعمار والاحتلال الصهيوني. إضافة إلى غيرها من الموضوعات في العالم العربي والإسلامي. وتحاول هذه الدراسة باتباع المنهج الفني الذي استخدم فيه الوصف والتحليل بناءً على التاريخ بنظرة نقدية، أن تتوصل إلى نتائج تستحق التأمل منها أن أحمد مطر استعان بأساليب عدة للتعبير عن ملامح الواقعية السياسية، كالسرد والحوار اللذان هما من التقنيات النثرية، والأحجية التي تُستخدم كثيرا في الأدب الشعبي، والوصف الذي يستخدمه بعض الأحيان على شكل وصف عكسي، والتلاعب بالحروف الذي هو تقنية تُستخدم في الفنون النثرية أيضا، فعندما يود الكاتب أن ينطق عن لسان شخص يلعثم في الكلام مثلا، يلجئ لمثل هذه التقنية، ولكن في الشعر لم نجد لها مكانا، وأما الرمز الذي كان ناجحا فيه نجاحا واضحا رغم كشفه عما يختبئ خلف الرمز غالبا، فمثلا اتخذ من الغدة السرطانية رمزا لإسرائيل التي سببت المرض في جسد الأمة. فأحمد مطر من خلال هذه التقنيات وبالتعبير عن الملامح الواقعية السياسية تمكن من أن يكون صوتا للجماهير المناضلة ضد الظلم والطغيان.

الكلمات الرئيسة

المدرسة الواقعية، الشعر الحر، الرمز، السرد، أساليب تعبيرية.

---

* الكاتب المسؤول
Email: s.fathi.d@ut.ac.ir

مقدمة

إن من أهم الأمور التي تُدرس في مجال الشعر المعاصر، هي الموضوعات التي تتعلق بما يُسمى "المدارس الأدبية"، حيث تؤثر معرفة المدارس في سياق النقد الفني والتاريخ الأدبي، وبالتالي ستؤثر هذه المعرفة على فهم المقصود من النص الأدبي بشكل أفضل.

إحدى هذه المدارس الأدبية هي المدرسة الواقعية والتي وجدت كردة فعل على المدرسة الرومانسية، فبرأي الواقعيين يجب أن يعبر الأديب عن واقع المجتمع، لا أن يعوم في بحر الخيال بعيدا عن الشعوب. وهي التي بإمكانها أن تكون أفضل نموذج للمقولة الشهيرة "الأدب مرآة المجتمع". وتذكر المصادر بأن الواقعيين لكي يتمكنوا من إبلاغ رسالتهم استعانوا بأمرين: الأول هو تغيير القالب فاستخدموا الشعر الحر (عبد الصفا، ٢٠٠٤: ١٧) والثاني هو الرمز الذي اتخذوا منه أداة للتعبير (خلف، ٢٠١٢: ١٠)، وهكذا وجدت هذه الفنون الثلاثة معا.

ويُعد "أحمد مطر" ضمن أفضل مَن تناول الشعر الحر في العالم العربي، وتحديدا في الوقت الراهن، ولكن رغم قدرته الأدبية وأدبه الراقي، لم تتناوله الدراسات الأدبية كما ينبغي (إيراني، ١٣٩٤: ١٨٥)، وهذا هو السبب الرئيس الذي دفعنا إلى دراسة أعماله الأدبية.

وعودة للمدرسة الواقعية فإن لها أشكالا وملامح مختلفة، فهي تتجلى في التعبير عن الحرية، والثورة، والسجن، والعلاقات السياسية، والأحداث التأريخية والتجديد، والتنوير، والابتعاد عن التراث، والاصلاحات الاجتماعية، ومكافحة الاستعمار، وغيرها من الموضوعات.

وأما في النقد الأدبي نرى أن الأساليب المستخدمة عند الشعراء هي التي تعطي صبغة معينة لشاعر دون آخر، وإحدى المؤشرات التي تدل على أسلوب الشاعر، هي الأشكال التعبيرية، ومن هذا المنطلق تناول أحمد مطر، ملامح الواقعية السياسية بأسلوبه الخاص، واستخدم أنواع الفنون البلاغية، والرموز والأقنعة، وأساليب السرد والحوار والأحجية والتلاعب بالحروف وغيرها، وتميز في بعض هذه الأشكال عن غيره من الشعراء.

أسئلة البحث:

من منطلق ما ذُكر أعلاه، وبحسب الأنواع الواقعية في النقد الأدبي (الاجتماعية والانتقادية والطبيعية)، يُطرح سؤال يعد هو السؤال الأساس في بحثنا هذا، ألا وهو: "ما هي الأشكال التي استخدمها أحمد مطر للتعبير عن الواقعية السياسية؟" وفي السياق نفسه وبناء على القواعد النقدية والتي من أهمها تحليل الظاهر والباطن في الأعمال الأدبية وتفسير الجمال والقبح واستكشاف القوة والضعف، هناك أسئلة أخرى تُطرح أيضا، وعلينا أن نجيب عنها:

١. ما هو الأسلوب المتبع لبروز ملامح الواقعية السياسية عند أحمد مطر؟
٢. كيف استخدم أحمد مطر ملامح الواقعية السياسية؟

فرضيات البحث:

١. لجأ أحمد مطر إلى الرموز البسيطة بعيدا عن الأقنعة، واستخدم كثيرا الأساليب المتبعة في النثر، وأحيانا استخدم بعض أنواع الفنون البلاغية، كما استخدم الأسلوب الفكاهي للتعبير عن مأساة الشعوب.
٢. استطاع أحمد مطر أن يستخدم الواقعية في أدبه بأفضل حالاتها، حيث استطاع أن يعبر عن واقع المجتمع الذي يعيش أنواع الاضطهاد من خلال قصائده. ومن جهة أخرى نجد أغلب ملامح المدرسة الواقعية وسماتها في القصيدة الحرة، واستخدم أحمد مطر هذه القابلية بكل معانيها في قصائده.

الدراسات السابقة:

لقد صُنفت في مجال المدرسة الواقعية عند أحمد مطر عدة دراسات وبحوث، منها رسالات جامعية ومنها مقالات علمية محكمة، وسنشير لبعضها هنا على السبيل المثال ولا الحصر:

- باقري، إلهام، الواقعية الاجتماعية في شعر أحمد مطر، رسالة ماجستير، جامعة إيلام، ١٣٩٢ش.

وتشرح الباحثة خلال هذه الرسالة الواقعية الاجتماعية تحديدا من خلال قصائد الشاعر، وتذكر الملامح التي تخص هذه الواقعية واستخدمها أحمد مطر في مجموعاته الشعرية.

- عظيمي درميان، فرشته، صورة الفقر والتخلف العربي في شعر أحمد مطر، رسالة ماجستير، جامعة سيستان وبلوتشستان، ١٣٩٥ش.

تركز الباحثة في رسالتها هذه على ملمحين من ملامح الواقعية الاجتماعية في قصائد أحمد مطر، ألا وهما الفقر والتخلف، وتشرحهما وتبين أسلوب أحمد مطر في تناولهما.

ولكن هاتين الدراستين وغيرها مما لم نشر إليها هنا رغم تطرقها للواقعية بشكل عام، لم تذكر الملامح السياسية للواقعية عند أحمد مطر ولم تذكر أساليب تجلي المدرسة الواقعية وأشكالها عند الشاعر، وهذا بالتحديد ما نود أن نقوم بدراسته، أي دراسة أشكال التعبير عن الواقعية السياسية في أشعار أحمد مطر، كما وهو واضح من عنوان دراستنا.

ولا ننكر بأن هناك بعض المقالات العلمية التي تقترب بشكل من الأشكال من بحثنا هذا، وربما الأقرب إلينا هي:

- عامري، شاكر، وآخرون، "أسلوب شعر أحمد مطر السياسي رؤية نقدية" في مجلة كلية التربية الأساسية، جامعة بابل، حزيران ٢٠١٥.

ولكن هذه المقالة لم تركز على المدرسة الواقعية وملامحها بل تطرقت لنماذج شعرية سياسية، بعكس ما سنحاوله في هذه الدراسة حيث وضعنا نصب أعيننا هذه المدرسة وما يخصها، ومن جانب آخر أكثر تركيز المقال أعلاه في مجال الأسلوب يدور حول الفنون البلاغية وتحديدا علم البيان إضافة إلى إشارة عابرة للأسلوب القصصي، ولكننا سنركز على أشكال التعبير لملامح الواقعية السياسية عند الشاعر من سرد وحوار ورمز وغيرها من الأشكال والأساليب التعبيرية.

وبإمكاننا القول إن هذه الدراسة التي بين يدي القارئ _أي أشكال التعبير عن الواقعية السياسية في شعر أحمد مطر_ تعد إضافة علمية وتكملة للمسير واستمرارا لدرجات السلم البحثي الذي بدأه سائر الباحثين، وبالتأكيد لم تكون نهاية المطاف بل هناك من سيكمل هذه المسيرة من باحثين ودارسين ونقاد.

واتبعنا في هذه الدراسة المنهج الفني الذي يستخدم الوصف والتحليل بناءً على التاريخ بنظرة نقدية، فإن هذا المنهج له القدرة على تحليل النصوص الأدبية ونقدها بشكل دقيق وكامل. وبعد ذكر مختصر لسيرة أحمد مطر الذاتية ونشأته وحياته العملية والأدبية، والتي حصلنا عليها من خلال مقدمة ديوانه وبعض الدراسات والكتب والمقالات العلمية التي تطرقت لهذه السيرة، منها: عناصر الإبداع الفني لكمال أحمد غنيم، وشعرية السرد لعبد الكريم سعيدي، سنطبّق ملامح الواقعية على شعره، وسندرس أشكال التعبير عن الملامح الواقعية السياسية عنده، لنجد هذه الأشكال وما يميزها في نص أحمد مطر وما هو شبيه بمن سبقه من الشعراء والأدباء.

المدرسة الواقعية

بدأت النهضة الأدبية في العالم العربي بحملة الفرنسيين على مصر بقيادة نابليون سنة ١٧٩٨ للميلاد (عبد الصفا، ٢٠٠٤: ٢) . ومنذ ذلك العصر ظهرت المدارس والمذاهب الأدبية. ومن أبرزها: الكلاسيكية، والرومانسية، والواقعية، والرمزية، ومدرسة الشعر الحر.

المدرسة الكلاسيكية هي أول مدرسة أدبية، ظهرت في الأدب العربي المعاصر (عبد الصفا، ٢٠٠٤: ١١-١٢) ، وأهم ما يميزها الآن هو التقليد في البحور والأوزان القديمة، ونظام القافية الواحدة والأغراض القديمة واستخدام الأساليب البيانية المتكررة (نعيمة، ١٩٧٥: ١٩). ومع بداية القرن العشرين ظهرت الرومانسية، وكانت بمثابة ثورة على الكلاسيكية. فقدس الرومانسيون العاطفة وجعلوها أعلى شأنا من العقل (الموسى، ١٩٨٢: ٣٦).

غلبت الرومانسية على الشعر العربي في المدة الواقعة بين الحربين العالميتين، ولكن لأسباب عدة برزت المدرسة الواقعية في أعقاب الحرب العالمية الثانية، أي بعد سنة ١٩٤٥ (عبد الصفا، ٢٠٠٤: ١٦) ، حيث تغيرت النظرة إلى الفن وأغراضه، فلم تعد مهمته حمل الإنسان إلى عالم مثالي، بل خدمة مصالحه الأرضية وتحسين ذاته كإنسان (بيتروف، ٢٠١٢: ٦). ومن الأسباب التي أدت إلى ظهور المدرسة الواقعية يمكن الإشارة إلى:

التغييرات السياسية والاجتماعية التي حصلت إثر الحرب العالمية الثانية.

١. ظهور حركات التحرر السياسي والاجتماعي.
٢. انتشار الثقافات الداعية إلى التحرر وحقوق الشعوب.
٣. هزيمة العرب في فلسطين، ونكبة الشعب الفلسطيني (البدري، لا تا: ٣).

دعت المدرسة الواقعية إلى التجديد من ناحيتين، الأولى من حيث المضمون، فاعتبروا أصحاب هذه المدرسة الشعر تعبيرا عن معاناة حقيقية للواقع، ويجب أن تكون موضوعاته هي نفسها موضوعات الحياة، إضافة إلى وظيفته الإنسانية والاجتماعية في محاربة الزيف والفساد والتخلف ومؤازرة حركات التحرر السياسي والاجتماعي، والدعوة إلى حياة أفضل تسودها العدالة والسلام. ومن الناحية الثانية فجددوا في شكل الشعر، ليتلاءم مع المضامين الجديدة، فالمضمون الجديد بحاجة إلى أسلوب جديد وقالب جديد، وهكذا بدأ الشعر الحر (عبد الصفا، ٢٠٠٤: ١٧).

يجسد الأدب الواقعي حقيقة الحياة وواقعها، بصرف النظر عن الوعي الإنساني له. ولأن الشعر يمكنه أن يكشف عن واقع الحياة ويرسم الخطوط التي تؤدي إلى الكرامة الإنسانية فيعتبر من الأدوات التي تُستخدم لتوعية الشعوب ضد إرادة الطغاة الذين لا يعرفون سوى الكبت والقمع (سعدون زاده، ١٣٨٨: ٥٢).

آمن الواقعيون بالعلم والديمقراطية وحتمية تغيير المجتمع. وعبروا عن حياة العمال والفلاحين والشرائح الاجتماعية الفقيرة، فجاءت موضوعاتهم معبرة عن تنوع الحياة

وتشعّبها. واختار الواقعيون موضوعات جديدة، بعيدة كل البعد عن موضوعات الكلاسيكيين وموضوعات الرومانسيين. كما تبنوا أساليب جديدة في الإنشاء والتعبير (الطيب، ٢٠٠٥: ٣).

أحمد مطر.. حياته الشخصية والأدبيه

"السيد أحمد حسن مطر الهاشمي" ولد سنة ١٩٥٠ في أسرة فقيرة. ومن حيث النسب والأسرة يعود نسبه إلى الإمام موسى الكاظم عليه السلام (السعيدي، ٢٠٠٨: ٧). وأما قرية التنومة والتي هي إحدى نواحي شط العرب في البصرة كانت مسقط رأسه، وعاش فيها مرحلة الطفولة، وكان لها تأثير واضح في الشاعر، فهي تنضح بساطةً ورقة وطيبة (غنيم، ٢٠٠٤: ٥٥).

لم يستطع أحمد مطر أن يرى الظلم الذي يتعرض له وطنه، ولهذا بدأ بإبداء رأيه من خلال قصائده وفي الأمسيات التي تُقام. ولكن لم تمر مواقف أحمد بسلام، فسرعان ما أصبح مطاردا من قبل السلطة العراقية آنذاك، الأمر الذي أجبر الشاعر إلى توديع أرض وطنه متجها إلى الكويت (حسن، ١٩٨٧: ٥٢). كي يكمل هناك نضاله السياسي، ولكن هذه المرة ليس ضد النظام العراقي فحسب، بل ضد أي ظلم يشهده العالم العربي والإسلامي (غنيم، ٢٠٠٤: ٥٧).

وفي الكويت عمل أحمد مطر في رحاب صحيفة القبس. فكانت لافتته تُنشر في الصفحة الأولى. ولكنه لم يستمر كثيرا في القبس، فلهجة أحمد مطر الصادقة ولافتاته الصريحة بكلماتها الحادة كانت تلعب دورَ السيف، فأثارت غضب السلطات العربية في الكويت وخارج الكويت، ولهذا بدأت مرة أخرى مطاردة الشاعر ومأساته التي لم تنته أساسا، الأمر الذي أدى إلى نفيه من الكويت (مطر، ٢٠١١: ٥).

وبعد الانتقال من بلد إلى آخر وصل أخيرا إلى لندن واستقر فيها منذ سنة ١٩٨٦ ليقضي فيها أعواما طويلة بعيدا عن وطنه الحبيب مصارعا المرض. وكانت قصائده في جريدة الرأي القطرية تحت زاوية "لافتات" و"حديقة الإنسان" إضافة إلى مقالات في "استراحة الجمعة" هي التي توصل صوته إلى العالم (إيراني، ١٣٩٤: ١٨٦).

ينظر كثير من الأدباء المعاصرين والنقاد إلى "أحمد مطر" كمَعلَم بارز من معالم الشعر العراقي، بل العربي المعاصر، ويرون فيه رمزا للشعر السياسي وصوتا يعبّر عن معاناة الأمة، إضافة إلى كونه صاحب أسلوب مميز ومنفرد في الشعر والأدب والتعبير، وله نمط خاص في الشعر، يختلف عن غيره من شعراء الشعر الحر (إيراني، ١٣٩٤: ١٨٥).

بدأ أحمد مطر ينشد الشعر في سن الرابعة عشرة، ولم تخرج قصائده الأولى عن نطاق الغزل والرومانسية، لكن بعد اكتشاف الصراع بين الشعب والسلطة العراقية آنذاك، خاطر بنفسه حيث لم يستطع الصمت ولم يستطع الفرح في ظل فواهات البنادق ودخل المعترك السياسي من خلال إلقاء قصائده في الاحتفالات العامة، تلك القصائد التي كانت تصل إلى أكثر من ١٠٠ بيت أحيانا، وتحمل في طياتها موقف المواطن من السلطة وتحرضه على الثورة بوجه الظلم (حسن، ١٩٨٧: ٥٢).

وتخصص مطر في ما يسمى بـ"رثاء الواقع المر المتردي" الذي تعيشه الأمة. وتعتبر لافتاته لسان حال كثير من الثوريين في العالم. تميزت لغة أحمد مطر بالوضوح والشفافية فكانت تدخل قلب عوام الناس دون استئذان. وكان يتميز أحمد بأسلوب خاص ومنفرد، وينقل عن مطر بأنه قال: "إذا عُرضت قصائدي على القارئ لا تحتاج إلى توقيعي فسيعرفها القارئ بمجرد أن يلقي نظرة عليها" (إيراني، ١٣٩٤: ١٨٧).

ورغم أن أغلب قصائد مطر نابعة من الواقع الاجتماعي والسياسي ولكن غالبا ما لم يشر الشاعر إلى الحدث الذي كان وراء القصيدة وهكذا تبقى القصيدة سابحة في الزمان ليصبح بإمكان المتلقي أن يوظفها حيث يشاء، ويمكن الإشارة إلى قصيدته "فبأي آلاء الشعوب تكذبان"كمثال. حيث كتبت هذه القصيدة بمناسبة مجزرة صبرا وشاتيلا ولكن لم نقرأ في أي مقطع منها شيئا عن المجزرة، فمن يعرف سبب النظم يرى الارتباط واضحا ومتجليا، ولكن من يقرؤها دون علم بخلفيتها التاريخية فبإمكانه أن يربط بينها وبين أي مجزرة من مجازر العالم العربي في تاريخه المملوء بالقمع والتخلف السياسي (غنيم، ٢٠٠٤: ٧٣).

إن أغلب كتابات أحمد مطر كانت تُنشر في الصحف والمجلات، ولكن بشكل عام، المجموعات الشعرية المطبوعة لأحمد مطر هي: ديوان "لافتات" في سبعة أجزاء، ونشر أول أجزائه سنة ١٩٤٨ في الكويت. إضافة لـ"لافتات" هناك مجموعات أخرى للشاعر وهي: "العشاء الأخير لصاحب الجلالة إبليس" و"ديوان الساعة" (١٩٨٩) و"إني المشنوق أعلاه" (١٩٨٩). وقد جمعت هذه المجموعات في مجلد واحد أو مجلدين ـ بحسب دار النشر ـ تحت عنوان "المجموعة الشعرية"، وطُبعت في إيران وبيروت ودمشق عدة مرات.

الأساليب التعبيرية

إن الأساليب الشعرية بشكل عام تتوزع على مدارين، هي الأساليب التعبيرية والأساليب التجريدية. وهناك من مزج بين التعبير والتجريد في أسلوب ثالث. وأما الأساليب التعبيرية فهي الأخرى تنقسم إلى الأساليب الحسية والحيوية والدرامية والرؤيوية (فضل، ١٩٩٥: ٧-٨).

تحتاج كل واحدة من هذه الأساليب دراسةً مفصلة. ولكن بشكل مختصر يمكننا القول بأن التعبيرية، خاصية شعرية ترتبط بالامكانات العقلية والشعورية وهي على عكس التخييلية والرمزية. فالقصيدة التعبيرية عوّدت متلقيها على أن تحمل في طياتها مؤشراتها السياقية (فضل، ١٩٩٥: ٣١-٣٢).

وضمن الأسلوب التعبيري، فيرتكز الأسلوب الحيوي، على حرارة التجربة المباشرة المعيشة، ويعمد إلى الكسر اليسير للدرجة النحوية، ويطمح إلى بلوغ مستوى جيد من الكثافة (نسبة استخدام المجازات وعمليات الحذف في النص الشعري)، ويستخدم أقنعة تراثية وأسطورية. وأما الأسلوب الدرامي، فيتجلى فيه تعددُ الأصوات، وترتفع درجة الكثافة، دون أن يخرج عن الإطار التعبيري. والأسلوب الرؤيوي، هو امتداد الرموز في تجليات عديدة، تأخذ الأقنعة في التعدد، وتزداد فيه درجة الكثافة والتشتت (تعدد الأصوات)، مع نقصان في الدرجة النحوية (فضل، ١٩٩٥: ٣٥). ولكن دون أن يصل إلى حد التجريد ويبقى يعوم في إطار التعبير.

بعد هذا الشرح الموجز والمبسط، ومن خلال ما سنقرأه في أشعار أحمد مطر، سنرى بأن مطر ينتمي إلى مجموعة الأساليب التعبيرية، ويمزج بين أساليبها أحيانا أو يختار في قصيدة ما أسلوبا دون آخر. وإذا دخل أحيانا من بوابة التجريد، فلا يستمر فيها طويلا، بل يحاول أن يخرج بسرعة لكي لا يُشتت انتباه القارئ والمتلقي.

ولهذا السبب نرى أحمد مطر يستخدم الرمز كثيرا، ولكن رموزه لم تكن بعيدة المنال، فتُفك شفرتها بسهولة بالغة. وحتى في كثير من الحالات يتعمد مطر فكَ شفرةِ رمزه في الأسطر الأخيرة من شعره، لكي يسهّل عملية الهضم لدى متابعه، ولكي لا يتعب القارئ عند العوم بين كلمات قصائده ولافتاته ومجموعاته الشعرية.

وفي الحديث عن الرموز، فمما يستحسنه أحمد مطر كثيرا ـ وكما سنلاحظه في تكملة الدراسة ـ هو استخدام رمز ما، كالحمار الذي هو رمز للغباء وقلة الإدراك والشعور، أو الحذاء الذي هو رمز للذل والقساوة، ويشبهها بالحكّام مثلا. ومن ثم يعطي الروح لهذه الرموز ويحييها لينطق على لسانها، مستنكرا هذا التشبيه، ويعتبر هذه الكائنات (الحمار والحذاء وأمثالها) أعلى شرفا وأفضل منزلة من المُتشبه.

ومما يستحق التأمل بشأن أساليب أحمد مطر يمكننا الإشارة إلى أن كلا من نزار قباني وبدر شاكر السياب وصلاح عبد الصبور وعبد الوهاب البياتي أيضا يتمتعون بنفس هذه السمات تقريبا وربما بفارق بسيط في درجات الكثافة والتشتت والنحوية (فضل، ١٩٩٥: ٨).

ومن خلال مجموعات أحمد مطر الشعرية وبالتحديد في النماذج التي سنذكرها في هذه الدراسة سنجد مطر يميل من جهة إلى استخدام التقنيات النثرية، كالسرد والحوار بأنواعها ومن جهة أخرى يستخدم الأغراض الشعرية القديمة ولكن بصبغته الخاصة فإنه لا يفتخر إلاّ لينتقص من الحكام والسلطات الفاشلة التي تحكم البلاد العربية والإسلامية. فقليلا ما نجد قصيدة في دواوين أحمد مطر لم تستهزئ بالواقع المرير الذي تعيشه الأمة في ظل الظلم والعدوان (ميرزايي، ١٣٨٦: ٢٢٨).

فلأحمد مطر مدح موجّه للأبطال والمناضلين والمقاومين والمنتفضين في شتى بقاع الأرض بغض النظر عن انتماءاتهم وعقائدهم ولغتهم، وهكذا يقدّم الحكمة والنصائح عبر قصائده عن لسانهم للمتلقي والقارئ (كما سنقرء ذلك في "الجهات الأربع اليوم جنوب").

وإنه يهجو كل مستسلم للظلم وكل ساكت عن الحق وكل حاكم يحكم تعسفا وزورا وظلما، كما ويرثي تلك الأمة التي ماتت دون أن تأخذ بثأرها ممن سلبها حقها. فجميع أشعار أحمد مطر مرآة للوضع السياسي والاجتماعي في زمنه (ميرزايي، ١٣٨٦: ٢٢٨). ولأنه مهتم بالواقع السياسي ابتعد عن الغزل وماشبه ذلك:

أعرف الحب أنا/ لكن حبي/ مات مشنوقا على حبل شراييني/ بزنزانة قلبي!
(مطر، ٢٠١١: ١٧١)

فاستخدم مطر أغلب الأغراض القديمة في الشعر العربي، من وصف ومدح وذم ورثاء وغيرها من الأغراض، ولكنه صبغها بصبغة المدرسة الواقعية وملامحها، مستخدما الأساليب التعبيرية التي تميز ببعضها عن غيره.

فيمكننا القول بأن أحمد مطر استطاع تسلق أعلى قمم الشعر الواقعي وبأجمل تجلياته وبأنواع ملامحه دون أن يخرج عن المسار الذي رسمه أسلافه من رواد الشعر الحر من حيث الأسلوب الشعري. وهذا الأمر بالتحديد يعد نقطة إيجابية تستحق الذكر بشأن شاعرية أحمد مطر، وهي تُضاف إلى ما سنذكره في المباحث اللاحقة بشأن أدبه وقصائده وأساليبه التعبيرية ومكانته الأدبية وحتى ما يخص سيرته الذاتية.

وبعد ما ذكرناه حول المدرسة الواقعية والأساليب التعبيرية، إضافة إلى سيرة مطر الاجتماعية والأدبية، والتي لها دور في نظرته الواقعية، ننتقل إلى نماذج من شعره مكتشفين الأساليب التعبيرية وأشكالها في تجلى الملامح الواقعية السياسية عند أحمد مطر.

أشكال تجلي الواقعية السياسية في شعر مطر

يُعد أحمد مطر رمزا للشعر السياسي المتمرد، فهو ينقل صوت الجماهير وهمومها. ولأنه لسان الأمة في التعبير عن معاناتها اشتهرت قصائده وسارت على كل لسان، فكان يوجّه قذائف نقده اللاذع والقاسي إلى الأنظمة السياسية وهذا سر شعبيته عند الناس (إيراني، ١٣٩٤: ١٩١).

وأحمد مطر رغم كونه شاعرا عراقيا ولكن لم يكتف في شعره بالقضايا العراقية، بل جعل العالم العربي والإسلامي نصب عينه في قصائده ليكون هذا العالم همّه الأول والأخير وقد استوعب الشاعر أبعاد المشكلة السياسية في هذه البلدان وأخذ يدافع عن الحقوق والحريات المشروعة، ويهجو الحكام الفاسدين والظالمين، ويبرز مدى التمزق الذي وصلت إليه الأمة في عصرنا الراهن، ويعالج قضية فلسطين باعتبارها الجرح النازف في هذا الجسد الصريع للعالم العربي والإسلامي.

وبمراجعة مجموعات مطر الشعرية نرى أن أغلب قصائده هي قصائد سياسية، وإذا تطرق لموضوع أو غرض آخر فكان ذلك على هامش السياسة التي تدور قصائده حول محورها. ولكن بالتأكيد تنوّع في الملامح التي تطرق إليها، رغم كونها تجتمع في خيمة السياسة.

السرد:

إن السرد والأسلوب القصصي من أسبق الأساليب الأدبية إلى استجلاء صور الحياة، ورصد تفاصيلها بأسلوب فني يجذب اهتمام القارئ ويثير انتباهه، فهو شكل من الأشكال التي تبيّن الحدث وفيه معنى الوحدة المتسلسلة والتلاحم المنطقي بين تجربة الأديب وتعبيره (خلف، ٢٠١٢: ١٠١). وباستخدام هذه التقنية أنشد أحمد مطر "صدى" في لافتاته الأولى:

صرختُ: لا/ من شدة الألمْ/ لكن صدى صوتي/ خاف من الموتِ/ فارتدَّ لي:
نعم! (مطر، ٢٠١١: ١٤)

يسرد الشاعر من خلال الأشطر أعلاه قصة قصيرة جدا، فيذكر بأنه من شدة الألم صرخ "لا" وبالتأكيد في عدم ذكره لمصدر الألم دلالة سابحة تدعو المخاطب للتفكير. ويُكمل أن مجرد قوله كلمة "لا" سوف تستدعي حكم الموت بحقه. وخوفا من الموت المحتّم حصل صدى صوته على روح لينطق، وبدل أن يكرر "لا" ـ فالصدى هو ما يرده الجبل أو غيره إلى المصوِّت مثل صوته (معلوف، ٢٠٠٥: ٤٢٠) ـ قال "نعم". وبهذه القصة أراد أحمد مطر أن يبيّن مدى القمع والتخويف، ومدى أثره على حياة الشعب. رغم أن من حق أي إنسان التمتع

بحرية الرأي والتعبير (الجمعية العامة، ١٩٤٨: المادة ١٩). وهذا الحق من أهم الحقوق الذي يجب أن يحصل عليه أي شخص. ولكن في كثير من البلدان العربية والإسلامية لا يحق لأحد أن يعبّر عن رأيه بصراحة، بل ولا يحق له أن يحتج على أي شيء. وقول "لا" للسلطة ممنوع منعا باتا، وتعتبر "لا" جريمة لا تُغفر تستحق عقوبة الإعدام.

رغم وجود أنواع الظلم والجرائم من قبل الحكام بحق الشعب، وسلب الحريات وغلق الأفواه، ولكن يمكننا القول بأن من أكبر المصائب التي صبت على رؤوس البلاد العربية والإسلامية، هي عمالة أغلب حكامها. حيث إما عن وعي وعمد، وإما عن سهو وغفلة أصبحوا أداة بيد الاستعمار لنهب خيرات الأرض وتدمير عقول الشعوب ومحو الثقافة الإسلامية والحضارة الإنسانية.

فيستعين أحمد مطر في قصيدة "الإهانة" ضمن لافتاته الثالثة بـ"الحمار"، هذا الحيوان الذي طالما استدعاه مطر للذم والتحقير والشتم، ليصرخ هذه المرة من منبر صوت الحمار ببعض الحقائق التي تخص عمالة الحكام وقبح هذا العمل الشنيع:

> رأت الدول الكبرى/تبديل الأدوار/ فأقرّت إعفاء الوالي/ واقترحت تعيين حمار!/ ولدى توقيع الإقرار/ نهقت كل حمير الدنيا باستنكار:/ نحن حمير الدنيا لا نرفض أن نُتعب/ أو أن نُركب/ أو أن نُضرب/ أو حتى أن نُصلب/ لكن نرفض في إصرار/ أن نغدو خدما للاستعمار (مطر، ٢٠١١: ١٠٦-١٠٧)

استخدم الشاعر أسلوب السرد، بنظام الصوتين: صوت الراوي وصوت الحمار. ففي بداية المطاف يعلن الراوي تبديل الأدوار، أي أن الحكّام أصبحوا أكثر غباء وحمقا من الحمير، فلذا يجب أن يأخذ دور الحمار ليجلس الحمار على كرسي العرش. والحمار في الأدب وحتى في المحاورة اليومية يعد رمزا لقمة الحماقة والغباء.

ومن هنا ينتقل أحمد مطر في سرده من الراوي إلى المتحدث، والذي هو بحد ذاته مجموعة أصوات الحمير في كل العالم، حيث يعلنون بأن الحكام هم خدم للاستعمار. ولإثبات قبح العمالة ـ رغم وضوحها كعين الشمس ـ يقولون بأن أهم دور لهم في الحياة، هو تقديم الخدمة الذليلة، ويستنكرون هذا النوع من الخدمة ـ أي خدمة المستعمر ـ ليختم أحمد مطر القصيدة بجملة صادمة:

> إن حموريتنا تأبى/ أن يلحقنا هذا العار! (مطر، ٢٠١١: ١٠٧)

فخدمة الناس والعمل لإجل إرضاء الشعب شرف لأي شخص، ولكن خدمة المستعمر والعمالة والخيانة، عار لا يقبله حتى الحمار. ومن جهة أخرى، فاستخدم أحمد مطر لفظة الدنيا في "حمير الدنيا" بدلا من العالم والبلاد أو غيرها من الألفاظ، ليركز على دنو عالم يجعل الحاكم نفسه خادما وعميلا لشخص آخر، بدل أن يخدم شعبه ووطنه.

فكما شاهدنا في القصيدة أعلاه إضافة إلى الأسلوب الشائع في كثير من القصائد، ألا وهو الصوت الواحد، حيث يتكلم ويحكم على ما حوله ويبدي رأيه دون أن يكترث بأحد، هناك تقنية تعدد الأصوات، أو ما تُسمى بلعبة السرد باتجاه ديمقراطية التعبير. وفي هذا الأسلوب لا يحتكر الكلام راوٍ واحد، أي ليس من صوت له وحده حق الكلام على الآخرين، وقدرة المعرفة لكل شيء، بل هناك أكثر من صوت يشغل كل واحد منهم حيزا مستقلا من المساحة الكلامية للمقطوعة الشعرية. وهكذا يختبئ الشاعر خلفهم تباعا، ينتقل من واحد إلى آخر ليرى ما يمكن أن يراه كل واحد، أو ما يمكن أن يقوله حين يرى ما لا يراه غيره (العيد، ١٩٨٦: ١١٥). وهذا ما نشاهده في قصيدة "المظلوم" ضمن اللافتات السادسة أيضا:

جلد حذائي يابس/ بطن حذائي ضيّق/ لون حذائي قاتمٌ/ أشعر بي كأنني ألبس قلبَ الحاكمٌ!/ يعلو صرير كَعبهِ: قل غيره يا ظالمٌ./ ليس لهذا الشيء قلب مطلقا/ أما أنا .. فليس لي جرائمٌ./ بأي شِرعة إذن/ يُمدح باسمي، وأنا أستقبل الشتائمٌ؟! (مطر، ٢٠١١: ٢٥٦)

ففي هذه القصيدة ككثير من قصائد مطر نجد تقنية "الأصوات المتعددة"، فالصوت الأول هو صوت الشاعر، والصوت الثاني فهو صوت حذائه، وباستخدام أسلوب الذم، يشبّه أحمد مطر الحاكم بحذائه في قساوته وسواد قلبه. ولكنه يُفاجئ القارئ برد قاس من قبل حذائه، حيث يستنكر الحذاء هذا التشبيه، ويرى بأن تشبيه الحاكم به، يعد انتقاصا من مكانته كحذاء، وبالمقابل فهو علو لشأن الحاكم، لأنه أدنى مستوى من الحذاء. ويعلن بأن السبب يعود لأمر واحد، ارتكاب "الجرائم"، فيختصر كل شيء في هذه الكلمة التي تحمل في طياتها عشرات المصاديق.

موضوع ظلم الحكّام وجرائمهم من أكثر الموضوعات انتشارا بين الأدباء الذين ينتمون إلى المدرسة الواقعية، وبالتأكيد شاعر واقعي كأحمد مطر لا يمكنه أن يتطرق لمثل هذا الموضوع إلا بأجمل الأساليب الشعرية، وهذا بالتحديد ما قرأناه في القصيدة أعلاه.

الحوار:

إن الحوار تبادل الكلام بين شخصين أو أكثر ويعتبر من أنماط التواصل حيث فيه تعاقب في الإرسال والتلقي (علوش، ١٩٨٥: ٧٨). وتعد تقنية الحوار من التقنيات التي تُستخدم في الفنون النثرية كالمسرحية والقصة والرواية، ولكنها ليست محصورة على النثر فحسب، بل أدرك الشعراء أيضا أهمية الحوار ليصلوا عبره إلى فكر المتلقي ووعيه (الشهري، ١٤٣٤: ٦). وأحمد مطر من الشعراء الذين تنبهوا لما للحوار من أهمية في نقل الأفكار إلى المتلقي واستخدمه في كثير من أشعاره.

فآخر قصيدة له ضمن لافتاته الثانية، هي "حوار على باب المنفى" ويجري هذا الحوار بين مطر وشخص آخر، يصف فيه الشعب والأمة بأنهم أموات، لأنهم لم يثوروا ضد الظلم والحاكم، وحتى لم يتكلموا للحصول على حقوقهم:

- لقد جاوزتَ حد القول يا مطرُ
- ألا تدري بأنك شاعرٌ بطرُ/ تصوغ الحرف سكيناً/ وبالسكين تنتحرُ؟!
- أجل أدري
- بأني في حساب الخانعين، اليوم،/ منتحرُ/ ولكن .. أيّهم حي/ وهم في دورهم قبروا؟/ فلا كف لهم تبدو/ ولا قدم لهم تعدو/ ولا صوت، ولا سمع، ولا بصرُ/ خِرافٌ ريّهم علف/ يقال بأنهم بشرُ! (مطر، ٢٠١١: ٩٩)

فيصف الشاعرُ الشعبَ الذي خانع ولا يتكلم ولا يتحرك من أجل الوصول إلى الحرية والغايات السامية بأنه كـ"الخروف". فبرأيه هذا الحيوان فقط بإمكانه أن يتحمل كل أنواع الذل والظلم والجور ولا ينطق بكلمة واحدة لأجل التخلص من الظالم والمستبد، رغم كونه عارف بأن مصيره سوف يصل إلى تحت سكين القصاب.

وإن مطر واثق من رأيه فلهذا يعبّر عنه بمنتهى الصراحة، دون أن يستعين بقناع أو يتكلم عن لسان شخص آخر، بل يتكلم كونه "أحمد مطر"، وباسمه الصريح. وفي هذا النموذج الذي استخدم فيه الشاعر أسلوب الحوار، وكان السائل شخصا آخر، وربما السائل هو العقل الذي مازال يشهق آخر أنفاسه. ولكن الإجابات التي أراد أن يصوب سهامه عبرها، فكانت عن لسان مطر، وفي ضوء النهار، دون أن يختبئ في الظلام أو خلف ساتر يقيه من النقد الذي سيوجه نحوه من المتلقي والناقد، إثر هذه الصراحة اللاذعة، واللسان المر.

وضمن الحوار نجد تقنية المونولوج أو الحوار مع النفس أو الحوار الداخلي والذ هو أحد الأنواع الشائعة للحوار ولا سيما في الشعر، ولا يشترط فيه مشاركة خارجية ولا تعاقب في

الإرسال والتلقي بل يُلقى من طرف واحد فهو نشاط أحادي (مرعي، ٢٠٠٧: ٦٠). وبحسب علم المعاني الجملة إما خبرية وإما إنشائية، والخبر هو الذي لا يتوقف تحققه ووجوده على قول المتكلم، ورغم احتماله الصدق والكذب، بعض الأخبار لا تحتمل الكذب بتاتا، فهي صادقة بالتأكيد (عباس، ١٩٩٧: ١٠٠ و١٠١). ومن هذه الأخبار الصادقة يمكننا الإشارة إلى ما بدأ به أحمد مطر لافتاته السادسة وهو مقطع قصير جدا لا يتعدى جملتين خبريتين، ولكن يضم مفاهيم كبيرة تسع العالم العربي والإسلامي بأجمعه. مقطع شعري تحت عنوان "قبل أن نبدأ" يختصر فيه كل ما يدور بين الشعب والسلطات في أغلب البلدان العربية والإسلامية:

- الفرد في بلادنا/ مواطن .. أو سلطان./ ليس لدينا إنسان! (مطر، ٢٠١١: ٢٢٢)

فباختصار شديد وإيجاز دقيق، يرى أحمد مطر أن المواطن في هذه البلدان قد سُلبت منه كل حقوق الإنسان، من حياة وحرية وسلامة وكرامة (الجمعية العامة، ١٩٤٨: المادة ١ و٣). والسلطان هو من سَلب هذه الحقوق. وبما أنه لا يحق لأحد أن يسلب حقوق الإنسان (الجمعية العامة، ١٩٤٨: المادة ٣٠)، فمن يسلبها إذن هو ليس بإنسان. وهكذا لم يبق في المجتمع سوى مواطن مسلوب الإنسانية، وسلطان سالب لها، وفي كلتا الحالتين لا يوجد من يتمتع بالإنسانية، وهكذا مع عدم وجود الإنسانية، مات الإنسان أيضا في هذه المجتمعات.

فالشاعر في هذه المقطوعة الشعرية القصيرة هو صاحب النداء دون أن يخشى أحدا ـ كما عودنا ـ وعلى عكس الحوار لم يستعين بصوت آخر، وخاطب كل من يهتم بحقوق الإنسان، في كل أنحاء العالم.

ومن جهة أخرى يرى أحمد مطر بأن الذي يمكنه التعبير عن الرأي بمثابة السلطان وإن كان خادما، ومن يحاول في خنق الأصوات، ويمنع هذا الحق من الشعوب فهو خادم ذليل وحقير، وإن كان يجلس على كرسي السلطان:

- قلمي راية حكمي/ وبلادي ورقة/ [...] وحدودي مطلقه/ [...] أنا سلطان السلاطين/ وأنتم خدم للخدمِ/ فاطلبوا من قدمي الصفح/ وبوسوا قدمي/ يا سلاطين البلاد الضيقه! (مطر، ٢٠١١: ١٤١)

هذه هي مقاطع من "المبتدأ" للافتات أحمد مطر الرابعة، والتي يركز فيها على حرية التعبير وتحديدا في الكتابة. واستخدم في هذا الملمح الواقعي مزج بين الأسلوب الخبري والإنشائي ضمن تقنية المونولج، فبدأ القصيدة بالخبر، ولكن لم يلبث حتى دخل في الأمر والنداء دون أن يخرج من التقنية التي استحوذت على المقطوعة بأكملها. استخدم الشاعر

الخطاب المباشر واستعان بالذم، في "خدم للخدم" و"بوسوا قدمي"، وبالسخرية، في "يا سلاطين البلاد الضيقة"، وبالفخر في "وضعت الشمس في عروة ثوبي". فيمكننا أن نعتبر هذه القصيدة مزيج بين عدة أساليب شعرية ولكن تحت ظل المونولوج.

الأحجية:

الأحجية هي صنف من الألغاز (معلوف، ٢٠٠٥: ١٢٠)، واللغز شكل أدبي قديم ولم يكن مجرد كلمات محيرة تُطرح للسؤال عن معناها، بل هو في جوهره استعارة تنشأ نتيجة التقدم العقلي في إدراك الترابط إضافة إلى كونه يحتوي على عنصر الفكاهة، ويستخدم غالبا في الأدب الشعبي (إبراهيم، لا تا: ١٥٤) . إضافة إلى كون الأحجية نوعا من الاستفهام الذي يعد ضمن الأساليب الإنشائية في علم المعاني.

وأما بشأن الملامح الواقعية فلم يوبخ أحمد مطر الحكّام فقط، بل يرى بأن المشكلة ذو وجهين، فإضافة إلى وجود حكام ظالمين ومجرمين وجبناء يتمتعون بشتى سمات الحاكم السيء، هناك شعب ضعيف لا يحاول أن يخلّص نفسه من جور هؤلاء الحكام. وهنا بالتحديد للشاعر تلك القصائد التي يمزج فيها بين الوصف والذم بأسلوب ساخر، وكنموذج بارز على هذا المزيج نقرأ "أوصاف ناقصة" في لافتاته الخامسة:

- قال: ما الشيء الذي يمشي كما تهوى القدمْ؟/ قلت: شعبي.
- [...] قال: كلا .. هو ما تركبه كل الأمم../ قلت: شعبي
- قال: فكر جيداً .. فيه فمٌ من غير فمْ/ ولسان موثق لا يشتكي رغم الألمْ/ قلت: شعبي.
- قال: ما هذا الغباء؟/ إنني أعني الحذاء/ قلت ما الفرق؟/ هما في كل ما قلت سواء! (مطر، ٢٠١١: ١٨٢)

استخدم أحمد مطر في هذه القصيدة أسلوب الأُحجية والحوار معا، ففي حوار يدور بين شخصين يطرح الأول بعض الأسئلة كأحجية، ولكن يجيب الشاعر بأجوبة تثير غضب السائل، لأنه يراها خاطئة. وفي هذا الحوار يسمع المتلقي أوصافا حول شعبه، وربما يؤيد الشاعر في إجابته، ويستغرب من إعلام عدم صحة الإجابة في كلام السائل.

ولكن ما إن ينتهي المطاف إلى الإجابة الأخيرة فيضرب الشاعر عصفورين بحجر واحد. أولا يذم الشعب بقساوة، ناقدا إياه نقدا لاذعا، وثانيا يشعر المتلقي بأن الشعب يستحق لفظ "الحذاء" الذي شبّه أحمد مطر الشعب به. وهذه الصدمة ـ بالتحديد ـ هي ما أراد مطر أن يصل إليها، لعل الأمة تستفيق من سباتها الذي طال مئات السنين.

الوصف:

الوصف هو صورة للأرض التي عاش عليها الأنسان، من جبال وبحار وغابات وأي شيء يكوّن تفاصيل الأرض وصولا إلى التعرف على الحياة الاجتماعية من فرح وحزن وحب وما شابه ذلك (هاشم، ١٩٧٩: ٥٤). وبناءً على هذا التعريف فشعر مطر مملوء بالوصف ولكنه وصف ملثّم لا يصف إلاّ حال الأمة العربية إضافة لوصف أعداء هذه الأمة فكانت الأمة العربية والإسلامية هي همّه الأول والأخير. ولكي يتميز في وصفه ولا يصبح كأي وصف متادول في الشعر العربي يحاول في قصيدة "الحاكم الصالح" أن يعد بعض صفات الحكام بـ"وصف عكسي". فيبدأ بذكر سمات لحاكم صالح، وفي نهاية المطاف يظهر بأن صاحب مثل هذه الأوصاف لا وجود له، وهكذا يقول للقارئ بإن الحكّام في البلدان الدكتاتورية يتمتعون بعكس هذه الصفات تحديدا:

- وصفوا لي حاكما/ لم يقترف، منذ زمان/ فتنة أو مذبحة!/ لم يكذّب!/ لم يخُن!/ لم يطلق النارَ على من ذَمّه!/ [...] لم يضع فوق فمٍ دبابةً!/ [...] زرت مأواه البسيط، البارحة/ .. وقرأت الفاتحة! (مطر، ٢٠١١: ٢٥٣)

رغم استخدام الشاعر في هذه المقطوعة الشعرية تقنية المونولوج والسرد لكنه ركز فيها على الوصف، حيث وصف بعض أبرز جرائم الحكام، فهم يفتعلون الفتن، ويقترفون المذابح. الكذب لا يفارقهم، والخيانة في دمهم. لا يجرؤ أحد على ذم الحاكم، لأن جزاء هذا الذم سيكون الموت، بل الموت هو أبسط جزاء لكل من يفتح فمه وينطق بشيء لا يحبه الحاكم. وطبعا إضافة لكل هذه الجرائم يبقى الحاكم يعيش في الفخامة والرقي والدلال بعيدا عن البساطة التي يعيش فيها الشعب.

وأما قراءة الفاتحة في نهاية هذه القصيدة فهي رمز للموت وعدم الوجود، فبعد أن يصف الشاعر حاكما صالحا، بأوصاف إيجابية، يختم قصيدته بقراءة الفاتحة على روح هذا الحاكم، لأنه لا يوجد مثله في البلدان العربية، وإذا ما وُلد صدفة حاكما عادلا، فسيموت (يُقتل) بالتأكيد، لأن لا مكان لحاكم صالح بين هؤلاء الحكام الطلحاء.

ومن الأساليب الأخرى التي اتبعها مطر في ظل الوصف يمكن الإشارة إلى الوصف غير المباشر، حيث من خلاله يبدي رأيه بالموصوف، وهذا ما نقرأه في "إعادة نظر"، إحدى قصائد لافتاته الخامسة:

- أنا ما لي أشتم الحكام؟/ ماذا سأضيف/ للمراحيض/ إذا قلت لها: أنت كنيف!/ وإذا ما قلت للجيفة: يا جيفة/ ماذا سوف يجري؟ هل تجيف؟! (مطر، ٢٠١١: ٢١٣)

يحاول الشاعر أن يشتم الحكام في هذه القصيدة ولكن بأسلوب مميز، حيث يدعي بأنه لا يشتمهم، لأنهم وصلوا إلى مستوى دنيء لا يحتاج إلى الشتم. فيشبههم بالمرحاض وبالجيفة، ويؤكد بأنك إذا خاطبت الجيفة وقلت لها يا جيفة، فهذا لا يُعد شتما، بل هو وصفا لا غير. إذن يستخدم أحمد مطر أسلوب الوصف والتشبيه غير المباشر ليشتم الحكام. وربما يستغرب القارئ للوهلة الأولى من هذه الصراحة لأحمد مطر، وربما يعدها وقاحة. ولكن بمراجعة سائر قصائده التي يشرح في بعضها أسباب معارضته للسلطات، تتضح الصورة.

الرمز:

سنذكر للرمز تعريفا قصيرا فقط، ولكننا سنتطرق إليها في سياق هذا المبحث بشكل أوسع، فالرمز في الأدب هو اللفظ القليل، المشتمل على معان كثيرة بإيماء إليها أو لمحة تدل عليها (خلف، ٢٠١٢: ٤) . واستخدم أحمد مطر الرمز بأساليب مختلفة، منها في مقطوعة "تصدير واستيراد" ضمن لافتاته الخامسة:

- حلب البقّال ضرع البقره/ ملأ السطل .. وأعطاها الثمن./ قبّلت ما في يديها شاكره/ لم تكن قد أكلت منذ زمن./ قصدت دكانه/ مدت يديها بالذي كان لديها ../ واشترت كوب لبن! (مطر، ٢٠١١: ١٨٥)

وهذا هو حال أغلب البلدان في الشرق الأوسط، حيث تصدّر الحكومة النفط لتستورد ما يُصنع من النفط بأسعار غالية، وذلك بدل أن تحاول تشغيل المصانع والمعامل وانتاج المنتجات النفطية وتصديرها. فلو فعلت ذلك لكانت إضافة لتعزيز اليد العاملة ودعمها، لاستغنت عن استيراد البضاعات الأجنبية، ولاستطاعت أن تُدخل العملة الصعبة دون أن تهدر ليترا واحدا من النفط، الذي يُعد الذهب الأسود.

واستخدم الشاعر أسلوب الرمز في هذه القصيدة، فالبقرة هي بلدان الشرق الأوسط، والبقال هو رمز المستعمر الأوروبي والأمريكي، والحليب هو رمز النفط الذي تتمتع به أغلب بلادنا العربية والإسلامية ويُباع بأرخص الأسعار، وأما كوب الحليب فهو رمز عن المنتجات الغذائية وأمثالها التي نحتاجها، ونشتريها بأغلى الأسعار من تلك الدول التي اشترت منا النفط بثمن بخس.

فالأدب الرمزي هو الأدب الذي يتخذ الأديب فيه من الرمزية منفذا للتعبير عن الواقع المهزوم، بأسلوب الإيحاء والإشارة، إيصالا للرسالة الشعرية عبر وسائل أسلوبية غير مباشرة، وهروبا من بطش السلطان (خلف، ٢٠١٢: ٢). ولكن أحمد مطر لم يتبع هذه القاعدة

دائما، ولذا يستخدم تقنية "الرمز المكشوف" ـ إن صح التعبير ـ حيث يستخدم أحيانا رمزا لإيصال فكرته ولكن لم يلبث حتى يكشف اللثام عن رمزه ليعرف الجميع الفحوى المختبئة وراء ذلك الرمز، وكأنه يريد أن يؤكد على أن ما يقوله خطر بحد ذاته ولكنه لا يخشى في الحق أحدا. وبإمكاننا أن نلقي نظرة على أجزاء من قصيدة "دلال" ضمن "لافتات" مطر السابعة، التي تصور العلاقات العربية- الإسرائيلية بأفضل أساليبها:

- النملة قالت للفيلْ:/ قم دلّكني/ ومقابل ذلك ضحّكني/ وإذا لم أضحك عوّضني/ بالتقبيلِ وبالتمويلْ/ [...] ضحك الفيل/ فشاطت غضباً:/ [...] غيري أصغر../ لكن طلبت أكثر مني./ غيرك أكبر../ لكن لبّى وهو ذليل./ [...] أكبر منك بلاد العرب/ وأصغر مني إسرائيل! (مطر، ٢٠١١: ٢٨٦)

ففي هذه القصيدة يقارن أحمد مطر بين حجم البلدان العربية وقوّتها مقابل الكيان الصهيوني، وباستخدام رمز الفيل والنملة، يود الإشارة إلى مدى الفرق وسعته. حيث بإمكان الفيل أن يسحق النملة بحركة بسيطة دون أن تتمكن من الهروب حتى. فتقديم أي نوع من أنواع الذلة والضعف من قِبله ـ أي من قبل العالم العربي ـ لم يكن سوى جبن ناشئ عن عدم الثقة بالنفس وعدم التفكير المنطقي والعقلاني تجاه الحقائق. والنتيجة هي ما نراها، حيث إسرائيل تمتص من دماء العرب والمسلمين يوميا لتقوى، وفي مقابلها يضعف العرب كل يوم أكثر من أمسه. وإذا استمر الحال على ما هو عليه، فلن نواجه مستقبلا سوى بحكم كامل لإسرائيل مقابل إبادة كاملة للعرب، وربما للمسلمين.

فعلينا أن نستفيق، وبهذه المقارنة والسخرية، المضحكة المبكية، يحاول أحمد مطر أن يوقظ ضمير الأمة وعقل حكامها ليعرفوا حجمهم الحقيقي، وبالتالي يتحركوا لسحق هذه النملة الخبيثة والوقحة.

وفي هذا الصدد ـ أي بشأن العلاقات الصهيونية العربية والإسلامية ـ ربما يمكننا أن ندعي، أنه لا يوجد شاعر عربي له شعر سياسي وثوري ولم يتطرق لقضية فلسطين والمشكلة الصهيونية التي ظهرت في المنطقة كغدة سرطان. وبالتأكيد شاعر ثوري وسياسي كأحمد مطر بتاريخيه النضالي والمقاوم، وعلاقاته التي كانت لها مكانة في سيرته الذاتية، وتحديدا علاقته مع الفنان المقاوم ناجي العلي، لا يُستثنى من هذه القاعدة، بل بإمكانه أن يكون رمزا لها. فمطر شاعر سياسي مختص، على خلاف سائر الشعراء الذين لديهم أشعار سياسية إلى جانب سائر الأغراض الشعرية، من مدح وغزل.

وفي إشارة إلى الحرب التي أُجبرت لبنان على خوضها أمام الكيان الصهيوني للشاعر قصيدة "الجهات الأربع اليوم: جنوب"، حيث يركز فيها على بطولات جنوب لبنان (أي حزب الله) ويستغل الفرصة ليصب كأس غضبه على سائر الدول التي وقفت بعضها متفرجة والبعض الآخر مصفقة للعدو. وعن لسان لبنان يخاطب الدول العربية والإسلامية قائلا:

- وأنا استأصلت منّي ورماً/ ثم تعافيتُ/ ومازلتم تقيمون جميعا/ في خلايا السرطان!/ وأنا هدّمت للشر كيانا/ وله في أرضكم ../ ما زال عشرون كيان! (مطر، ٢٠١١: ٣٣٤)

فاستخدم أحمد مطر أسلوب الرمز مرة أخرى، حيث اتخذ من "السرطان" رمزا يدل على الكيان الصهوني وشبه الأمة بالجسد الذي مرض بسبب هذا الداء. كما وأدخل الرمز في أسلوب السرد لكي يتقرب أكثر من المخاطب، وصوت الراوي لهذا السرد هو صوت جنوب لبنان حيث ذكر ذلك في المقاطع التي سبقت المقطع أعلاه، وذلك من خلال لفظة "يا جنوبي .. قُل". فيشبّه أحمد مطر الكيان الصهيوني بورم سببته الخلايا السرطانية ويجب أن يُستأصل، لكي يتعافى الجسد. ويؤكد أيضا على أنه "شر" انتشر كالسرطان في سائر الدول، عبر السفارات أو عبر التجارة أو عن طريق الحكّام، فيجب أن يُستأصل من هناك أيضا لكي يتعافى الجسد العربي والإسلامي بالكامل من هذا المرض الخبيث.

وبعد عدة مقاطع يتكلم فيها عن عدم مشروعية الكيان الصهيوني وضعف البلدان العربية والبطولات التي أبداها الشعب اللبناني، يختم قصيدته بمقطع قصير، يكشف فيه عن الرموز التي استخدمها في هذه القصيدة الطويلة ـ تقريبا ـ مخاطبا هذا الشعب الأبي:

- يا ابن لبنان .. هنيئاً/ وحدك الناجح/ والعُرْب جميعا../ سقطوا في الامتحان! (مطر، ٢٠١١: ٣٣٤)

ولكنه يضيف رمزا جديدا في آخر كلمة من القصيدة، حيث يرى من خلال هذا المقطع أن مواجهة الكيان الصهيوني امتحان كامتحانات المدرسة، فمن لا يخوضه فهو ساقط فيه ولا يمكنه النجاح، ومن يخوضه فإما ناجح أو راسب، بناء على النتائج التي يحصل عليها في الامتحان. فلبنان خاضت هذه التجربة (الحرب مع الكيان الصهيوني)، ونجحت بجدارة أمام عدوها، وتمكنت من دحره من أراضيها. وأما سائر البلدان، فبعضهم لم يدخل الامتحان، والبعض الآخر لم يتمكن من النجاح فيه. وفي كلتا الحالتين سقط العرب في امتحان مواجهة الكيان الصهيوني. ومادامهم راسبين، سوف لن يتمكنوا من الصعود إلى المرحلة التي بعدها.

التلاعب بالحروف:

تقنية التلاعب بالحروف ـ كما أحببنا تسميتها هكذا ـ هي تقنية تُستخدم في الفنون النثرية كالمسرح والرواية، فعندما يود الكاتب أن ينطق عن لسان شخص يلعثم في الكلام مثلا، أو عن لسان شخص لا يمكنه أن يلفظ الحروف بشكلها الصحيح، أو في باب الفكاهة والسخرية يلجئ الراوي أو القاص لمثل هذه التقنية، ولكن في الشعر إن وجدت فهي محدودة التداول وحتى في الكتب النقدية ـ على حد علمنا ـ لم نجد لهذه التقنية مكانا.

وبما إن أحمد مطر يحبذ كثيرا استخدام التقنيات النثرية _كالسرد والحوار_ في شعره، استخدم هذه التقنية أيضا ولم يدعها لتهرب منه وذلك ليصل إلى هدفه الذي قرر الوصول إليه، ألا وهو التقرب من قلب المتلقي والولوج إليه. وكنموذج على هذا الأسلوب يمكننا أن نذكر قصيدته "عائد من المنتجع":

- حين أتى الحمار من مباحث السلطان/ كان يسير مائلا .. كخط ماجلّان/ [...] خيرا "أبا أتان"!؟/ أتقثدونني؟/ نعم .. مالك كالسكران؟/ لا ثيء بالمرة .. يبدو أنني نعثان./ ـ هل كان للنعاس أن يهدّم الأسنان/ [...] قل عذبوك.. ؟/ [...] كل الذي يقال عن قثوتهم بهتان/ [...] لكننا في قلق ../ قد دخل الحصان منذ أشهر/ ولم يزل هناك حتى الآن!/ [...] كونوا على الطمئنان./ فأولا: يثتقبل الداخل بالأحضان./ وثانيا: يُثأل عن تهمته بمنتهى الحنان./ وثالثا: أنا هو الحثان! (مطر، ٢٠١١: ١٥٥)

فنلاحظ في هذه القصيدة أن الحصان المنشود بسبب تكسّر أسنانه على أيدي جلاوزة النظام لا يمكنه أن يلفظ "السين" و"الصاد" و"الشين"، لذلك يستبدل هذه الحروف بحرف "الثاء"، فنقرأ كلمة "أتقثدوننني" بدل أتقصدونني و"لا ثيء" بدل لا شيء و"نعثان" بدل نعسان وهكذا يتكرر الأمر في كل من "قثوتهم" و"ثيء" و"يثتقبل" و"يثأل" و"الحثان".

ورغم وجود تقنية السرد والحوار والرمز في هذه القصيدة، ولكن يبقى التبلاعب بالحروف يلعب الدور البطولي فيها، فيصور الشاعر شكل الحصان بعد تلقي التعذيب بكل حذافيره. فأولا يركز على الشكل فمن شدة الضعف والتعذيب تغير شكله إلى حمار وتكسرت أسنانه، وثانيا يصف حالته النفسية، حيث من شدة الخوف لا يتجرأ على النطق بالحقيقة التي واجهها في غيابة السجن من تعذيب وإيذاء، وثالثا يبين طريقة كلامه ولفظه للحروف بعد ما جرى عليه في مباحث السلطان.

وفي الوقت نفسه فالحصان هنا يرمز للمناضل الذي يحاول محاربة سلطان الجور والحمار هو رمز لمناضل تنازل عن مبادئه وقرر أن يعيش في الظل ولا يتخدل بالشؤون السياسية وأن لا يكون لسان الأمة في مقارعة الظلم.

النتائج

نحن وبعد مراجعة المصادر الخاصة بالنقد الأدبي والتاريخ الأدبي وما يخص أشكال التعبير وتطبيقها على مجموعات أحمد مطر الشعرية من خلال هذه الدراسة توصلنا فيما يخص أشكال التعبير عن ملامح الواقعية السياسية عند الشاعر، إلى نتائج عدة سنذكر بعضها باختصار: استخدم أحمد مطر شتى أنواع الأساليب التعبيرية، ليصل بأفكاره إلى قلب القارئ، وهكذا كان للسرد والحوار، والوصف، والأحجية والرمز والتلاعب بالحروف مكانة لا تنكر في هذه الأساليب، والتي سنذكر آنفا بعض أهم ما يخصها بشكل مختصر، حيث تم شرح ذلك في نص الدراسة.

ومال الشاعر إلى الأساليب المتبعة في النثر بكثرة، ولهذا نرى وجود أسلوب السرد والحوار والمونولوج في أغلب قصائده، إن لم نقل في جميعها وحتى حينما يستخدم أسلوبا آخرا كالرمز أو الوصف فيحاول أن ينفذ هذه الأشكال التعبيرية في ظل الأساليب النثرية التي أشرنا إليها.

ومن الأشكال التي استخدمها الشاعر للتعبير عن الواقعية السياسية كانت الأحجية التي تُستخدم كثيرا في الأدب الشعبي، وقليلا ما نجد لها مكانا في الشعر، وتحديدا الشعر الواقعي، والأحجية هي طرح استفهام أو لغز بأسلوب أدبي ممتع، من خلاله يحاول الشاعر أن يحرك خليات ذماغ القارئ أو المستمع ويجبره على التفكير.

لم يستخدم أحمد مطر الوصف بشكله المعتاد، بل كان مميزا فيه، فأولا لم يصف المكان والزمان أو الشخص ـ كما هو المعهود في الوصف ـ بل يحاول أن يصف حالة ما أو حدثا أو قضية تخص المجتمع، إضافة إلى استخدامه بعض الأحيان على شكل وصف عكسي، أي يصف بشكل إيجابي ـ مثلا ـ ولكنه يقصد العكس بالتحديد، وهكذا يجمع بين الوصف والذم.

كثيرا ما نشاهد تقنية "الرمز" في أشعار أحمد مطر، وفي استخدام الرمز عنده أسلوب خاص، فإنه ـ غالبا ما ـ بعد استخدام الرمز في بداية القصيدة، بدل أن يحير القارئ في اكتشاف المرموز عنه، يكشف اللثام عن رمزه في أواسط القصيدة أو نهايتها، فكأن دور الرمز ينتهي، وللقارئ أن يصل إلى الحقيقة دون لف ولا دوران، وهذا ما أطلقنا عليه بتقنية "الرمز المكشوف".

اتبع أحمد مطر في أساليبه الشعرية، الأساليب التي اتبعها رواد الشعر الحر من أمثال بدر شاكر السياب ونزار قباني، ولم يخطئ المسار، بل حاول أن يضيف للشعر الحر أبوابا

جديدة في التعبير تميزه عما سلفه، كأسلوب الرمز المكشوف ـ حيث تمت تسميتها هكذا في هذه الدراسة وتطرقنا إليها في الفقرة أعلاه ـ وأسلوب التلاعب بالحروف.

استخدم الشاعر تقنية التلاعب بالحروف والتي هي تقنية تُستخدم في الفنون النثرية فقط ولا وجود لها في الشعر وذلك ليتقرب من قلب المتلقي والولوج إليه، والجدير بالذكر أن بعد البحث عن هذه التقنية لم نجد دراسة تخصها ولا حتى تسمية لها في المصادر الأدبية.

والجدير بالذكر هو أن أحمد مطر لم يتكف بأسلوب واحد في القصيدة الواحدة، بل حاول أن يمزج الأشكال المختلفة معا، فاستخدم مثلا الرمز والحوار معا في قصيدة "الدلال"، أو التلاعب بالحروف والسرد والحوار معا في "عائد من المنتجع" وأما الأساليب البلاغية فهي حاضرة دائما في أغلب قصائده.

المصادر والمراجع

نهج البلاغة

١. إبراهيم، نبيلة (لا تا). *أشكال التعبير في الأدب الشعبي*. القاهرة: دار نهضة مصر.

٢. إيراني، ميثم (١٣٩٤ش). *الشعراء العراقيون الملتزمون في المهجر*. (رسالة ماجستير) جامعة طهران، فرديس فارابي، قم.

٣. البدري، محمد عبدالمعطي (لا تا). *جريدة اللغة العربية*. القاهرة: المكتبة المصرية.

٤. بيتروف، س. (٢٠١٢م). *الواقعية النقدية في الأدب*. ترجمة: شوكت يوسف، دمشق: منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب.

٥. الجمعية العامة للأمم المتحدة (١٩٤٨م). *الإعلان العالمي لحقوق الإنسان*. نيويورك: الأمم المتحدة.

٦. حسن، عبد الرحيم (١٩٨٧م). "مقابلة مع أحمد مطر". *مجلة العالم*، العدد ١٨٥، أغسطس، لندن.

٧. خلف، سلام أحمد (٢٠١٢م). "السرد القصصي في شعر بي تمام". *مجلة كلية الآداب*، جامعة بغداد، العدد ١٠١، صص١٩٨-٢١٥.

٨. سعدون زاده، جواد (١٣٨٨ش). "مظاهر أدب المقاومة في شعر أحمد مطر". *نشرية ادبيات پايداري*، السنة ١، العدد ١، خريف، جامعة شهيد باهنر، كرمان، صص٥١-٦٩.

٩. السعيدي، عبدالكريم (٢٠٠٨م). *شعرية السرد في شعر أحمد مطر*. لندن: دار السياب.

١٠. الشهري، محمد بن عبدالله (١٤٣٤هـ). *الحوار في شعر محمد حسن فقي*. (رسالة ماجستير) جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض.

١١. ضيف، شوقي (١٩٧٧م). *الأدب والنصوص*. ج٣، القاهرة: نهضة مصر.

١٢. الطيب، بودربالة؛ والسعيد، جاباللّه (٢٠٠٥م). "الواقعية في الأدب". *مجلة العلوم الإنسانية*، العدد ٧، فبراير، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، صص١-١٤.

١٣. عباس، فضل حسن (١٩٩٧م). *البلاغة فنونها وأفنانها*. عمّان: دار الفرقان.

١٤. عبدالصفا، نجم الدين الحاج (٢٠٠٤م). "الشعر العربي والاتجاهات". *فصلية نادي الأدب*، السنة ٢، العدد ٢، نوفمبر، إندونيسيا.

١٥. علوش، سعيد (١٩٨٥م). *معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة*. بيروت: دار الكتاب العربي.

١٦. العيد، يمنى (١٩٨٦م). *الراوي الموقع والشكل*. بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية.

١٧. غنيم، كمال أحمد (٢٠٠٤م). *عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر*. قم: ناظرين.

١٨. فضل، صلاح (١٩٩٥م). *أساليب الشعرية المعاصرة*. بيروت: دار الآداب.

١٩. مرعي، محمد سعيد (٢٠٠٧م). "الحوار في الشعر العربي القديم". *مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية*، المجلد ١٤، العدد ٣، نيسان، صص٦٠-١٠٢.

٢٠. مطر، أحمد (٢٠١١م). *المجموعة الشعرية*. بيروت: دار الحرية.

٢١. معلوف، لويس (٢٠٠٥م). *المنجد في اللغة والإعلام*. بيروت: دار المشرق.

٢٢. الموسى، خليل (١٩٨٢م). *مفهوم الوحدة في القصيدة العربية الحديثة*. (رسالة ماجستير)، جامعة دمشق، سوريا.

٢٣. ميرزايي، فرامرز؛ ونصيحت، ناهيد (١٣٨٦ش). "زبان در گفتمان طنز احمد مطر". *مجلة دانشكده ادبيات وعلوم انساني مشهد*، السنة ٤٠، العدد ١٥٧، صيف، إيران، صص٢٢٥-٢٤٠.

٢٤. نعيمة، ميخائيل (١٩٧٥م). *الغربال*. بيروت: مؤسسة نافل.

٢٥. هاشم، سامي (١٩٧٩م). *المدارس والأنواع الأدبية*. بيروت: منشورات المكتبة العصرية.