ASJP
مجلة دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية
Algerian Scientific Journal Platform
ISSN : 1112-9727 EISSN : 2676-1661
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/459

المجلد: 07، العدد: 02 (2022) ص : 71 - 82

الصورة في لافتات أحمد مطر. من نبوءة التصوير إلى حتمية المصير. دراسة في جدلية العلاقة بين الشعري والأيديولوجي

of Ahmed Matar, from the prophecy of imagination to The image in the banners the inevitability of destiny. A study in the dialectic of the relationship between poetic and ideological

زهية سولي*
جامعة الجزائر2 (الجزائر)
zahia.souli@univ.alger2.dz

لعموري زاوي
جامعة الجزائر2 (الجزائر)
amourizaoui@yahoo.fr

معلومات المقال

تاريخ الارسال:
2021/11/03
تاريخ القبول:
2022/06/24

الكلمات المفتاحية:
- ✓ الصورة. لافتات
- ✓ نبوءة. المصير

الملخص:

تشتغل هذه الدراسة على البحث عن تجليات الصورة في لافتات أحمد مطر. التي تمثل مجموعة من القصائد كتبها وهو يعيش تجربة النفي والغربة. وقد تميز خطابه فيها بنقد الأنظمة الظالمة. والتنبؤ بمصير الحكومات الديكتاتورية من خلال توظيف الصورة كعنصر فني لمكاشفة الواقع. وإن كانت لغته تقترب من لغة الملفوظ اليومي. إلا أنه استطاع أن يبتكر صورا شعرية جديدة تستجيب لجمالية التشكيل الشعري الذي يحقق عنصر اللذة.

Article info

Received 03/11/2021
Accepted 24/06/2022

Keywords:
- ✓ *The image, Banners*
- ✓ *Prophesy, Destiny*

Abstract :

This study works on the search for the effects of the image in the banners of Ahmed Matar, which represent a group of poems that he wrote while living the experience of exile and alienation. The language of the everyday pronunciation until he was able to create new poetic formation that respond to the aesthetic of poetic formation that achieves the element of pleasure.

* المؤلف المرسل: زهية سولي

مقدمة

تنبني التّركيبة الشّعريّة في لافتات أحمد مطر على محاورة الواقع السّياسيّ والاجتماعيّ للشّعوب التي تعاني من الديكتاتوريّة، وبالرّغم من أنّ طريقة قوله تقترب من حدود الملفوظ اليوميّ إلا أنّه استطاع أن يتجاوز العادي، ليعجن من قصائده نموذجا شعريا يتميّز بالجماليّة والشّعريّة، معتمدا على الصّورة التي تشكّل تقانة تشكيلية لا يمكن لأيّ عمل فنيّ أن يخلو منها، بناء على ذلك فإنّ الإشكاليّة التي تنطلق منها هذه الدّراسة ستكون منصبّة على الكشف عن علاقة الشّعريّ بالأيديولوجيّ، وكيف استطاع الشّاعر أن يخلق أنموذجا صوريا يتجاوز العادة من خلال إظهار الصّورة كرؤيا مؤجّلة، تعتمد على الواقع في التّنبؤ بالمستقبل، وقد ارتأينا أن نستأنس في دراستنا بالمنهج الوصفيّ التّحليليّ الّذي يُعنى بتقصّي الظّاهرة الفنّية، كما استأنسنا في بعض الأحيان بآليات النّقد الثّقافيّ الذي يراهن على فضح كل الأيديولوجيات التي تسكن النّص.

1. الصّورة الشّعريّة مفاهيم وتصورات

لقد اختلفت المفاهيم والأقوال حول الصّورة الشّعريّة، ذلك أنّ هناك من يرى فيها وافدا غربيا انتقل إلى حقل النّقد العربيّ بفعل التّرجمات والنّقل عن الآخر، في حين يرى البعض أنّها مصطلح عربيّ أصيل استعمله النّقاد العرب القدامى، ليكون لهم فضل السّبق، ولعلّ أقدم نص عربيّ يصادفنا في المصادر القديمة حول الصّورة هو ما نجده عند الخليل بن أحمد الفراهيدي الذي يقول فيه: "الشّعراء أمراء الكلام يصرفونه أنّى شاءوا ويجوز لهم ما لا يجوز لغيرهم من إطلاق المعنى وتقييده، ومن تصريف اللفظ وتقييده...فيقرّبون البعيد ويبعدون القريب، ويحتج بهم ولا يحتج عليهم، ويصوّرون الباطل في صورة الحق والحق في صورة الباطل" (القرطاجني، 1986، الصفحات 143-144) حيث يعمد الشّاعر إلى خلخلة العلاقات الطبيعيّة المنطقيّة بالمقاربة والمباعدة بين طرفي التّشبيه، فتتكوّن الصّورة الشّعريّة التي ربطها القدماء في الكثير من أقوالهم بالتّشبيه والاستعارة، حتى اعتبر المبرد أنّ "التّشبيه أكثر كلامهم" (المبرد، 1936، صفحة 817)، ذلك أنّ العلاقات التي ينسجها الشّاعر هي ما يقف عليه المتلقي محاولا فكّ شفرته مستغربا من دقّة تصويره وكيفية بنائه. أمّا الصّورة في رأي الجرجانيّ فهي" تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا" (الجرجاني، 1960، صفحة 365)، أي أنّها إعادة تمثيل للواقع في مخيّلة الشّاعر الذي يحاكي هذا الواقع ويعيد بناءه في صورة جماليّة جديدة، تتنافى مع المباشرة والوضوح وتعوّل على الغموض والرّمز.

ويختلف النّقاد المحدثون ولا يتفقون على تعريف موحد، فيحاول كل ناقد أن يبني تصورا خاصا حول الصّورة الشّعريّة يرى فيه من الدّقة ما لا يراه عند غيره، وتبقى الصّورة عصيّة على التّحديد والتّدقيق والتّعريف الشّامل، ذلك أنّها زئبقيّة تخضع للخيال الواسع الذي لا قرار له، ولا حدود تفرض سطوتها وسلطانها عليه، ولذلك يرى جابر عصفور أنّ الصّورة "هي أداة الخيال ومادّته التي يمارس بها ومن خلالها فاعليّته ونشاطه " (عصفور، 1992، صفحة 14).

بناء على ذلك يمكن القول أنّ الصّورة الشّعريّة هي مرآة الشّاعر التي يرى من خلالها الواقع ضمن خيالاته وأحاسيسه المرهفة؛ حيث يسكب داخل أعماقها خلجات نفسه وأحاسيسه، التي تتسابق لتتكون ضمن ذلك النّسق الفنيّ الذي يجسّد لشبكة من العلاقات التي تتفاعل وتتقابل لتنسج لنا النّص الشّعريّ، وبذلك يمكن اعتبار الصّورة "نتيجة تأثير كل الحواس وكل الملكات " (عبد الملك، 1882، صفحة 51). كما أنّ الصّورة الشّعريّة هي ذلك المقياس الذي يحتكم إليه النّقاد لفرز جيّد الشّعر من رديئه، وهي كذلك المعيار الذي تتكشّف من خلاله مدى قدرة الشّاعر على صوغ عمل فنيّ يتّسم بالكمال الذي يأسر العقول ويخطف لبابها، فبقدر ما يستطيع الشّاعر أن يوائم بين تجاربه وشطحات خياله، بقدر ما يستطيع أن ينقل للقارئ زخما شعريا يعجّ بالتّجربة والخيال، ويمكنه أن يتعايش مع الصّور

التي ستنقله بفضل حنكة الشّاعر ودهائه اللّغويّ إلى عالم التّمثيل واستشعار هذه الصّور كمشاهد يمثّلها خياله، ويستحضرها في ذهنه؛ حيث "تكمن دقّة التّصوير وروعته في إثارة الحواس المختلفة، والعواطف المتباينة، ممّا يثبّت الصّورة في الإدراك والوجدان". (عبد التواب، 1995، صفحة 43).

إنّ براعة الشّاعر في توظيف الصّور، تقابلها تلك الموهبة التي تكوّنت بفضل الفطرة من جهة وسعة الاطلاع والثّقافة من جهة أخرى، وهي ما سكن خيال الشّاعر ومكّنه من خلق علاقات جديدة، يقف المتلقي ما بين يديها عاجزا مندهشا، تسرقه لغتها قبل أن تأسر إعجابه طريقة تجسيد مشاهدها التي ستغدو وكأنّها حلقات فيلم تتصارع ضمنه الأحداث الدراميّة، ويتبادل بداخله الأبطال أدوارهم وهم يؤدّون تلك المشاهد الشّعريّة، حتى لتبدو القصيدة كأنها في حركة دائمة، وذلك بفضل براعة الشّاعر في التّلاعب بالأزمنة التي تحتّل هي الأخرى دورا مهما في عمليّة التّصوير الشّعريّ. وتجدر الإشارة إلى أنّ صور الشّاعر المتمكّن تتميّز بالتّنوع كونها لا تركّز على موضوع محدّد، بل تتطرّق لعدّة مواضيع "يصعب حصرها أو تصنيفها، ولخروج معظمها عن مجال الموضوعات الشّاعرية الذّاتية إلى المحتوى الإنسانيّ العام الذي يتوحّد فيه ما هو شخصيّ بما هو كونيّ أو إنسانيّ" (صالح، 1994، صفحة 43).

تمثّل الصّورة في النّص الشّعريّ المعاصر مركز الشّعريّة وبؤرتها، ذلك أنّها تمنح له صفة التّأثير والجماليّة بناء على تمكّن الشّاعر فيها من ابتكار صور شعريّة تعدّ "تعبيرا عن علاقة الذّات الشّاعرة بالخارج، ذلك الخارج الذي ينشطر ويتفتّت، لتعاد صياغته مرة أخرى، عبر الخيال الشّعريّ بأنساقه وأشكاله وأبعاده المتعددة" (التميمي، 2017، صفحة 205). و"تعتمد القصيدة على الصّورة بتجليّاتها وأنماطها وأشكالها كافة اعتمادا كبيرا في عمليّة التّشكيل الشّعريّ ". (المرسومي، 2018، صفحة 53).

إنّ الصّورة الشّعريّة التي تشغل الخطاب الشّعريّ عند أحمد مطر ليست تلك الصّورة النّمطيّة التي يمتزج فيها دال العاطفة بمدلول الآهات وآلام فراق الحبيب، ولكنّ دوال الشّاعر تطلّ على الواقع العربيّ المكلوم لتتمثّله وتحيل إليه؛ حيث تصبح لافتات هذا الشّاعر رسالة شعريّة تتشكّل عبر فضاء التّخييل الممزوج بوجع الواقع العربيّ، لتكون الاستجابة العربيّة والاستفاقة من الغيبوبة المفروضة عليها هي أمل الشّاعر وغايته، لذلك راح يفضح السلوكيات السلبيّة للقادة العرب الذين تسربلهم رداء الديكتاتوريّة.

2. تمثّل الصّورة الشّعريّة للواقع

لا تنطلق صور أحمد مطر من العدم والعبثيّة، بل تطل على الواقع؛ حيث يزيل الشّاعر بموجبها الفواصل بين الحقيقة والحلم، وذلك للتّعبير عن جوهر المأساة، فقد تجلّت في لافتاته صور الواقع السّياسيّ العفن، لينطلق حينها الشّاعر من الذّات إلى الآخر راجيا منه أن ينتشل هذا الواقع من مرارة الخزيّ والذّل. ولم يكن هدف الشّاعر مُنصبا على فضح الواقع فحسب، ولكن ميولاته الشّعريّة والفنيّة هي التي أملت عليه تلك الرغبة الجامحة في النظر إلى الواقع بعين الثورة والغضب، فالشّاعر الحصيف المتمكّن هو الذي يستطيع أن ينقل معاناة الجماعة من خلال التّعبير عن معاناته النّفسيّة، وهو بذلك يزاوج بين الحسّ الفرديّ الذّاتيّ والحسّ الجمعويّ الإنسانيّ، ولهذا فإنّ "الفرق اليوم بين الشّاعر الكبير والشّاعر الصّغير هو أنّ الصّغير حين يعبّر عن نفسه لا يعبّر إلّا عنها، أمّا الكبير فحين يعبّر عن نفسه فإنّه يعبّر عن عصره كلّه، أي عن جوهره الحضاريّ ". (أدونيس، زمن الشعر، دت، صفحة 173).

تتجسّد في خطاب اللافتات صرخة ذلك الإنسان الذي انتفض ضد الظلم، واتّخذ من نفسه درعا ضدّ الطّغاة، فأحمد مطر يقف في وجه الأنظمة الفاسدة ليمزّق الصّمت الرّهيب الذي فرضته بفعل ديكتاتوريتها، ولهذا فإنّ صوره الشّعريّة لا تعالج آلام ذات شعريّة تجرّعت مرارة الحرمان من لذّة العيش في كنف الوطن بقدر ما ترصد معاناة الإنسانيّة جمعاء، والتي تجسّدت عبر فعل الاستحضار المتعمّد والحشر المخطّط له مسبقا ضمن خطاب اللافتات لكل صور المعاناة التي تترجم للرفض الذي يقوم على تجاوز الواقع والثّورة عليه. ولذلك يربط

أدونيس الرؤيا الشّعريّة التي تسكن الشّاعر بتجاوز الواقع، فهي "تتجاوز الزّمان والمكان، أعني أنّ الرّائي تتجلّى له أشياء الغيب خارج التّرتيب أو التّسلسل الزّمانيّ وخارج المكان المحدود وامتداداته". (أدونيس، الثابت والمتحول، 1978، صفحة 168)إذن للشّاعر تلك النّظرة الثّاقبة التي تنبئه بمآلات الأمور ونهاياتها، وتخبره بالغيبيات التي تنساب ما بين صوره منبئة عما يمكن أن يكون.

يقول أحمد مطر في إحدى لافتاته:

فصيحنا ببغاء

قويّنا مومياء

ذكيّنا يشمت فيه الغباء

ووضعنا يضحك منه البكاء

تسمّمت أنفسنا حتى نسينا الهواء

وامتزج الخزي بنا حتى كرهنا الحياء

يا أرضنا يا مهبط الأنبياء

قد كان يكفي واحدا لو لم نكن أغبياء

يا أرضنا ضاع رجاء الرجاء

فينا ومات الإباء

يا أرضنا لا تطلبي من ذلّنا كبرياء

قومي احلبي ثانية، واكشفي عن رجل لهؤلاء النّساء. (مطر، 2013، صفحة 163)

يفتتح الشّاعر لافتته بتوظيف التّشبيه في السّطر الأول كعنصر من عناصر التّشويق والإثارة، فيتصوّر الشّخص الذي يعرف بالفصاحة وطلاقة اللّسان عند العامة على أنّه ببغاء، ومن المعروف أنّ الببغاء يقلّد الأصوات ويعيد ما يُلقى عليه، و كأنّ هذا الفصيح يجتهد في تلاوة ما حفظه عن ظهر قلب، ليظهر في صورة ذلك الخطيب البليغ الذي تُذهب فصاحته عقول المستمعين، وتأسر قلوبهم، فيغدو كأنّه يمارس عليهم نوعا من التنويم، ليقفوا في صفّه ويصفقون له معتقدين أنّه سيّد البلغاء وربّ الفصحاء، لكنّ الشّاعر يستهّل لافتته بفضحه عبر تشبيهه بالببغاء، ليكسر تلك الصّورة النّمطيّة المتداولة عن شخصه، كما أنّ تشبيهه بالببغاء يحمل دلالة الكلام الكثير الزّائد الّذي لا طائل منه، و هو يشير من طرف خفيّ إلى الوعود الكاذبة التي يتفنّن أرباب الحكم في تكرارها على شعوبهم ليضفروا منهم بالرضا والقبول. واستعار الشّاعر من حقل الطبيعة الحيوان ليضع الحاكم في صورته. ولم يكن هذا التّصوير مجرّد حشد اعتباطيّ غرضه الحشو والزّينة، أو مجرّد استمالة للمتلقي، ولكنّه جاء كنتيجة حتميّة لانفعالات الشّاعر وغضبه المستمرّ ورغبته الجامحة في النزول بهؤلاء الذين يضعون أنفسهم في عليّة القوم من أعلى الدّرجات إلى أدنى الدّركات. إنّ هذا التّصوير هو حرق متعمّد لبنيّة التّفكير النّمطيّة التي تبجّل الحاكم، وترى فيه ظلّ الله الذي تجب له الطّاعة، لقد استطاع الشّاعر بهذا التّصوير أن يؤسّس لرؤيته الخاصّة والتي تنبع من ذاته المتمرّدة، فالعمل الفنّي "ينبغي أن تتوفر له حيويّته الخاصّة، إنّه قد يتضمّن طاقة مكبوتة، حياة خاصة بغض النظر عن الموضوع الذي يقدّمه" (فضل، أساليب الشّعريّة المعاصرة، 1995، صفحة 59)، إذ إنّ الشّاعر يربط من خلال هذا التّصوير بين حياة البشر وحياة الحيوان، ليخلق رؤيا جديدة تمزج الحيوانيّ بالإنسانيّ من خلال الفعل المشترك بينهما.

ويبالغ الشّاعر في حدود التّمثيل ليتجاوز أفق الرؤيا الشّعريّة عندما يشبّه القويّ بالمومياء، و لاشكّ أنّ في هذا التّشبيه شيئا من العبثيّة المتعمدة، التي تحمل بين ثناياها درجة عالية من الكثافة والدلالات العميقة، وكأنّ هذا البطل المغوار الذي رسم لسيادته كل صور القوة والجبروت لا يعدو أن يكون مجرّد مومياء محنّطة بالمراهم التي تطرحها للعامة في تلك الصّورة الخادعة، ليتولى الشّاعر مهمّة الفضح والكشف مرّة أخرى، فيُردي هذا البطل المزعوم من أعلى درجات المجد والقوة إلى أدنى دركات الضعف والهوان، وذلك عن طريق تعريّته من قناعه، ليطرحه في صورة المومياء الضعيفة التي لا تملك أدنى قوة في مواجهة من يتحسّس جسدها و يستشعر قوتها. وهي صورة أخرى من صور التّعدي على حدود هذا الحاكم الظالم؛ حيث يتفنن الشّاعر في تشويه صورته، لينزل به من صورة الإنسانيّة إلى صورة الحيوانيّة، ثمّ إلى صورة الحجر الصّامت الذي مثّل له بالمومياء.

بهذا التّصوير الشّعريّ المتعالي في الدّقة والتّفصيل يشرح الشّاعر الواقع العربيّ، ويكشف عن خبايا التّردي والانحطاط التي تعيشها الشّعوب العربيّة، وهي تقدّم صكوك الطاعة والولاء لهؤلاء الحكام الطغاة الذين يتفنّنون في تزيين صورتهم أمام العامّة؛ حيث تتراكم الصّور الشّعريّة وهي تكشف لنا عن خبايا المعاناة، وتتعانق وتتآزر لتشيد ذلك الواقع المزيّف الذي عاش فيه الشّاعر، ليختم لافتته بخطاب ونداء يوجّهه لبلاده طالبا منها أن تنجب رجالا، لأنّ هؤلاء في الحقيقة لا يمثّلون الرجولة، بل شبههم بالنّسوة، ليبيّن أنّ الضعف والهوان قد سكن أجسادهم، فليس هم بتلك القوة التي ترنّحوا بها أمام العامة. وبهذه الصّورة السّلبية التي يرسمها أحمد مطر تتجسّد حقيقة الحكام الفاسدين الذين يرى فيهم مجرّد ببغاوات، ولم يكن هذا التّصوير مجرّد وسيط فنّي لغرض المتعة، و لكنّ الشّاعر كان ذكيا في اختيار التّوصيف المناسب للشّخص الذي يهجوه، وذلك بغرض تغيير الصّورة النّمطيّة الإيجابية التي رسمها هذا الحاكم عن شخصه في أذهان العامة، فالصّورة الشّعريّة "لا تهدف إلى أن تقرّب دلالاتها من فهمنا، ولكنّها تسهم في خلق إدراك متميّز للشيء، أي أنّها تخلق رؤيا ولا تقدّم معرفة، إنّ ما يهم المتلقي ليس ما كان عليه الشيء، وإنّما اختيار ما سيكون عليه" (يوسف، دت، صفحة 95).

إنّ الدّعوة التي ختم بها الشّاعر لافتته تمثّل الرغبة في التغيير، والحلم بالتّجديد، وذلك عبر نداء الأرض، ودعوتها أن تلد من جديد، ولاشك أنّ "الرغبة في الخروج التي يسعى الراوي الشّعريّ إلى نقلها إلى أنموذج التشكيل، تعيد إنتاج كل الخروجات التاريخيّة والأسطوريّة والميراث شعبية، تلك التي تقود دائما إلى خلاص ما على مستوى الفكرة أو الرمز أو الحلم أو حتى الواقع" (عبيد، 2019، صفحة 80)، ومن دواعي اليقين وعدم الشك أنّ فعل الولادة الذي يرجوه الشّاعر يحمل بين ثناياه حلم الحرية التي يصبو إليها، وهي ما يواجه صورة الزيف والغموض التي ترتسم على جبين هؤلاء الطغاة الذين طمسوا كل معالم الحرية، ليشيدوا عوضا عنها كل صور الديكتاتورية التي من بين أوجهها طمس الحقائق وذر الرماد على الأعين، وهو ما فعله هؤلاء، مما أجبر الشّاعر على تعريتهم من قناع الزيف والخداع الذي يضعونه.

وفي لافتة زنزانة، تطل علينا شاشة العرض الشّعريّ بنقل مباشر لذات الشّاعر؛ حيث يقول:

صدري أنا زنزانة قضبانها ضلوعي
يدهمها المخبر بالهلوع
يقيس فيها نسبة النقاء في الهواء
ونسبة الحمرة في دمائي
وبعدما يرى الدخان ساكنا في رئتي، والدم في قلبي كالدموع
يلومني لأنّني مبذّر في نعمة الخضوع

شكرا طويل العمر إذ أطلت عمر جوعي (مطر، 2013، صفحة 264).

يستهلّ الشّاعر خطابه الشّعريّ بالصّورة التّشبيهيّة التي يصف فيها حالته النّفسية، فقد شبّه صدره بالزنزانة، التي تحمل كل المعاني السّلبية كونها فضاء مغلقا، ولا شك أنّ هذا الفضاء المحدود يمثّل وجه الشّبه بين الزنزانة وصدر الشّاعر، فقد تم تسييج كل مشاعره، وأحاطه المخبرون من كل جانب، وأضحى التّعبير عما يجيش في الخواطر جرما يعاقب عليه القانون. وتعتمد الصّورة في هذه اللافتة على الخيال؛ حيث تغادر ذات الشّاعر الواقع لتهيم في الخيال باحثة عن علاقات تصويرية تنبع من سديمية التّجربة الشّعريّة، لترتبط الصّورة "بالحال العاطفية والوجدانية للشّاعر" (المرسومي، 2018، صفحة 53).

نلاحظ أنّ الفضاء الشّعريّ في اللافتة يشتغل على الصّورة كونها أصدق وسيلة ينقل بها الشّاعر مشاعره، فقد شبّه الدّم الذي يسري في عروقه بالدّمع؛ حيث تتفاعل عناصر التّصوير الشّعريّ لتجسّد المأساة الحقيقيّة التي يعانيها الشّاعر، إذ صار الدّم شفافا كالدّمع تتراءى من خلاله كل مشاعر الشّاعر، ويتّضح عنفوانه الذي يمثّل صرخته في وجه المستبدين الذين يحاولون تشريح جسده من أجل الوشاية به بعدما تكشّفت لهم مظاهر الرّفض التي تسكن قلب الشّاعر، يرسم لنا الشّاعر في هذه الأسطر لوحة فنيّة عميقة الدّلالة تعتمد على التّصوير الرمزيّ الذي يخبّئ في داخله كل مظاهر العبوديّة والذّل، فقد أضحت الأحاسيس والمشاعر جريمة، كونها تتعرّض هي الأخرى للتجسّس، وتخضع للكشف من طرف المخبرين، ذلك أنّها تهدّد مصالح النّظام، كما تكشف هذه الصّورة عن الرقابة المفروضة على الفكر في المجتمعات التي تعاني من الديكتاتوريّة.

تتجاوب الصّورة الشّعريّة مع المكان، فقد جرت أحداث العرض الشّعريّ داخل الزنزانة التي هي معادل معنويّ لصدر الشّاعر، وكأنّ الشّاعر بهذا التّوصيف ينافي كل صور الحرية، ويبتعد بتفاصيل لوحته الشّعريّة عن كل مشاهد الهدوء والراحة والحرية، لينقل من زنزانته معاناته التي تسربلت في أعماقه وأحكمت قبضتها عليه، ولا ريب أنّ استدعاء الزنزانة يحمل أقسى أنواع المواجهة بين الشّاعر وواقعه الذي أصبح سجنه، فثار ضدّه محاولا تحطيم أسوار زنزانته، فمن المعلوم أنّ "عمليّة الإبداع داخل السّجن، هي دائما محاولات لنسف المكان، وفتق حدوده، وتجاوزها" (مونسي، 2011، صفحة 93).

3. الصّورة من نبوءة التّصوير إلى حتميّة المصير

إنّ صور الشّاعر أحمد مطر تأخذ من الواقع وتشير إليه عبر التزاوج مع عنصر التّخييل، لإنشاء علاقات ارتدادية، تتوسل عبر الواقع في عنفوان تصويرها، وتحمل من ملامحه ما يجبر القارئ على التعايش معها، لأنّها تنبثق من ذات الشّاعر الحزينة التي تتمثّل الغضب والرغبة في التّغيير، وترجو من القارئ أن يتشرّب هذه الرّغبة في الثّورة والتمرّد، لذلك هي ارتداديّة عنيفة، تفضح سياسة الحكم غير الرشيدة، وتتنبّأ بمصيرها السيئ الذي سرعان ما أصبح حقيقة ترويه حكاية التاريخ، وتجترّه أحداث الزّمن، ليقفز من فضاء الورقة إلى عالم الواقع والوجود، بعد أن كان مجرّد نبوءة تعكس رغبة الشّاعر في الانتقام ممّن ظلموه.

من بين الصّور التي تنبّأ فيها الشّاعر بالمصير المحتوم، ما نجده في لافتة الثور والحضيرة، التي تطرّق فيها إلى قضيّة سياسيّة، كتبتها أحرف الرّذيلة؛ حيث يطرح في أسطرها نموذجا من نماذج السّلاطين العرب الذين يعتبرهم مجرّد لعبة، لتتّضح للعيان حقيقتهم جليّة عبر أفعالهم؛ حيث يقول:

الثور فرّ من الحضيرة، الثور فر

فثارت العجول في الحضيرة

تبكي فرار قائد المسيرة
وشكّلت على إثره
محكمة ومؤتمر
فقال قائل: قضاء وقدر
وقائل: لقد كفر
وقائل: إلى سقر
وبعضهم قال امنحوه فرصة أخيرة
لعلّه يعود للحضيرة
وفي ختام المؤتمر
تقاسموا مربطه، وجمّدوا شعيره
وبعد عام وقعت حادثة مثيرة
لم يرجع الثور، ولكن ذهبت وراءه الحضيرة. (مطر، 2013، صفحة 125)

يشبّه الشّاعر في هذه اللافتة الرئيس المصري الراحل أنور السّادات بالثور، الذي خالف بقيّة العجول بعقده لاتفاقية السّلام والصّلح مع الصّهاينة؛ حيث خالف بذلك العرف السّائد، وخان بقيّة الرؤساء الذين يمثّل لهم الشّاعر بالعجول، وقد ثاروا عليه وأعلنوا أنّ ما قام به جرم ومنكر، لكنّهم بعد مدّة ساروا وراءه، واتّبعوا خطاه ليعلن بعضهم اتفاقيّة السّلام مع الصهاينة، وقد شبّههم الشّاعر بالعجول معتبرا إياهم مجرد حيوان جاهز للنّحر والتّضحية بعد أن ضحّوا بفلسطين، وأقرّوا لليهود فعل الغزو بعقدهم لاتفاقيّة الصّلح والسلم معهم. والحقيقة أنّ هذه النبوءة قد تحقّقت على أرض الواقع، فقد شهدت السّاحة السّياسيّة مؤخرا انضمام بعض الدّول العربيّة إلى قافلة التّطبيع، على غرار المغرب والبحرين والإمارات، وبذلك ساروا على نهج السادات بعد أن أنكر أسلافهم عليه هذا العمل واعتبروه جرما شنيعا، ليطل علينا نَسلُهم وهم يرفعون راية الصّلح الممزوجة بوصمة العار والذل والانكسار والرضوخ اللّامشروط. وبهذا يجوز القول إنّ نبوءة الشّاعر التي كانت مجرّد خيال سكب عنفوانه على فضاء الورقة قد أضحت مصيرا مفروضا ونتيجة حتمية، أفضت إلى إقصاء الذّاكرة والخيال، لتخضع لسيادة الواقع المأساويّ.

يستأنس الشّاعر في هذه اللافتة بالطبيعة ليصنع من مكوّناتها عناصر التّشبيه؛ حيث يربط صورة ذلك الإنسان الذي باع أرضه وسلّم عرضه للأعداء بالحيوان الذي لا عقل له سوى الغريزة تتحكّم في أفعاله، وتتسيّد تصرفاته، وكأنّ الشّاعر يجرّد هؤلاء الرؤساء من صفة الإنسانيّة ليربط بينهم وبين حضيرة الحيوانات، وقد أنتج هذا التّشبيه مفارقة على مستوى الصّورة والدّلالة، على اعتبار أنّ وجه الشّبه في الشّكل بين الثّور والإنسان منعدم، لكنّ الفعل المتمثّل في الانصياع وتنفيذ الأوامر مشترك بين الثور وشخصيات الشّاعر، كما أنّ هذا التّشبيه يشي بدلالات كثيرة تشير إلى حقيقة هؤلاء الحكّام المتخفّين في ثوب الإنسانيّة، الذين باعوا قضيّتهم، واستسلموا لمصالحهم.

تتجدّد مأساة الشّاعر التي تبرز من خلال استدعائه للماضي، وجعل ذاكرته تنفتح على حكاية نسجها خياله لينسبها إلى الماضي، فيقول في لافتة مأساة أعواد الثقاب:

أوطاني علبة كبريت
والعلبة محكمة الغلق

وأنا في داخلها

فإذا ما فتحتها الأيدي

فلكي تحرق جلدي. (مطر، 2013، صفحة 233)

يشبّه الشّاعر الوطن بعلبة الكبريت التي تحمل مجموعة من أعواد الثقاب التي تضحي بنفسها من أجل أن يحيا الآخرون، وكأنّ المصير المحتوم لا مفرّ منه، فالعلبة محكمة الغلق، لذلك لا سبيل للخلاص، ولا مفرّ من الهلاك، فالشّاعر يصوّر مصير الشّعوب التي تعاني من الظلم والقهر، حيث يجعل المتلقي يتخيّل الأوطان العربيّة كلّها علبة كبريت، ينتظر كل منها دوره في الحرق، والشّاعر الذي يمثّل بهويته كمواطن بلده العراق، يعتبر نفسه عودا من أعواد الكبريت التي تنتظر مصيرها. وقد جمع الشّاعر كل البلدان العربيّة في فضاء واحد، لينشد بهذا التّمثيل الوحدة العربيّة، ويرجو من ورائه أن تذوب كل الفروقات والحدود، فقد عدّ الشّاعر العربيّ المعاصر الوطن العربيّ كلّه وطنه، فانتمى إليه، وتفاعل مع أحداثه، وظروفه. (حور، 2015، صفحة 205)

تمثّل هذه اللافتة نبوءة الشّاعر التي تحقّقت على أرض الواقع، فقد تمّ حرق فلسطين واختطفت أرضها، خاصة عندما تخلّى عنها العرب، ليليها العراق الذي استنزفت ثرواته، وأشعلت نار الفتنة بداخله، وتمّ تقسيم السّودان، وتشتّت سوريا في ظلّ الحرب الأهليّة والطّائفيّة، ليليها اليمن في ظلّ الصّراع على الحكم وقتل المدنيين الذين أصبحوا ضحايا وتحصيل حاصل لهذه الحروب الداميّة، فكانوا كأعواد الكبريت التي تنتظر دورها في الحرق فداء للوطن، وبالتالي فإنّ الشّاعر في هذه اللافتة يربط الحاضر بالماضي، لتنفتح الدّلالة على المستقبل، و تتفاعل عناصر الصّورة، لترسم فسيفساء من الأزمان المتداخلة، فـ"كما تتجاوز الصّورة الشّعريّة الحاضر إلى الماضي تتجاوز الماضي والحاضر إلى المستقبل أيضا لتربط الماضي بالمستقبل . وهذا يعني أنّ الصّورة الشّعريّة ليست صور آنية أو مكانية وإنّما هي صور كليّة غير مرتبطة بزمان أو مكان، وهي كليّة لا تقف عند التفاصيل الجزئية". (علاق، 2010، صفحة 326)

لقد اختصر أحمد مطر في هذه اللافتة الشّعريّة الزّمن، وسبق الأحداث ليحيل إلى مصير مشترك ينتظر أوطانه، كما تمّ اختزال المسافة والفضاء المكاني لتتحول البلاد العربيّة إلى فضاء محدّد سكانه أعواد علبة الكبريت، ولعلّ الشّاعر من خلال هذه الصّورة المكثّفة الدّلالة يريد أن يضع المتلقي في صلب المعاناة، وأن يجعله يعايش الحدث المأساويّ على فضاء الورقة قبل أن يعيشه حقيقة على أرض الواقع، لقد عملت فعاليّة التّصوير على فضح الحدث المأساويّ منذ عتبة العنوان الذي يمثّل هو الآخر أيقونة تشي بالمحتوى الدّاخلي للخطاب الشّعريّ، الذي يمثّل "حارسا للنّص أو العتبة التي يجري على حافتها التفاوض إيذانا بالدخول إلى ردهات النص ودهاليزه" (حسين، د س، صفحة 33)، وكأنّ الشّاعر بهذا التنبؤ السّابق لأوانه يهدف إلى تحريك مومياء شعبيّ صنعت فيه آلة الديكتاتورية كلّ مظاهر الرّضوخ والصّمت والعبوديّة.

لعلّ من مفارقات التّصوير وجماليّات التّشكيل الشّعريّ استدعاء الماضي وجعله شاهدا على الحاضر، ففي لافتات كثيرة يعرض الشّاعر لفترة زمنيّة من الماضي من أجل أن ينقد الواقع، فمركّب النّقص لابد أن تكون له جذور ضاربة في أعماق القدم، ولهذا يحفر الشّاعر في أحيان كثيرة تراب الذّاكرة، ليستلهم منه ما يخدم أغراضه، وذلك في إطار السّخرية، من ذلك ما نلحظه في لافتة جاهليّة:

في زمان الجاهليّة

كانت الأصنام من تمر

وإن جاع العباد

فلهم من جثّة المعبود زاد

وبعصر المدينة

صارت الأصنام تأتينا من الغرب

ولكن بثياب عربيّة

تعبد الله على حرف، وتدعو للجهاد

وتسب الوثنيّة

وإذا ما استفحلت تأكل خيرات البلاد

وتحلي بالعباد. (مطر، 2013، صفحة 24)

يقارن الشّاعر_ في موقف ساخر _ بين فترتين زمنيتين مختلفتين فكرا وثقافة؛ حيث يستحضر زمان الجاهلية، ويذكّرنا هنا بقصّة عمر بن الخطاب التي يذكر فيها أنّه كان يصنع صنما بالتمر يرى فيه إلها يعبد، فإذا جاع أكله، وهنا يشير الشّاعر إلى دور الإله السلبي الذي لا يستطيع الدّفاع عن نفسه، ويقف عاجزا أمام عباده، يلاحظ الشّاعر من خلال هذا العرض التاريخيّ أنّ زمن الجاهلية أرحم من الحاضر، وأنّ جاهليّة الحاضر أقسى وأفظع، ذلك أنّ الأصنام الجديدة التي ترتدي ثوب الحاكم قد تولّت الحكم بمباركة غربية، فهذا الصّنم الحاكم يناقض الصّنم الجاهليّ الذي كان فداء لعبيده يأكلونه عند جوعهم، لكنّ حاكم اليوم هو الذي يأكل رعيّته، وهذا التّمثيل هو صورة تكشف عن نهب ثروات الشّعوب والاستيلاء على خيراتها، وهي مفارقة ساخرة تفضح استبداد الأنظمة، وصراع الشعوب مع السّلطة، فقد وظّف الشّاعر الحادثة التّاريخيّة ليسخر من السّلطة الظالمة، غير أنّ اللافت في هذه اللافتة أنّها تبشّر بنبوءة الشّاعر وتوقعاته بشأن الأنظمة الديكتاتورية؛ حيث إنّ تمثيله لها بالصّنم لم يكن من قبيل الصدفة والعبثية، ولكنه إنذار منه، ودعوة للنظر في أحوال السابقين ومآلهم، وأنّ الظالمين سيلاقون مصيرهم، وأنّ من يتجبّر سيسلّط عليه من هو أفظع منه ظلما، وفعلا لقد شهدت السّاحة السّياسية العربيّة تصفيّة بعض الرؤساء من طرف شعوبهم سواء بالقتل أو الإنزال القسريّ من على العرش، ثمّ المحاكمة والسّجن.

وفي لافتة "أعد قدمي" يرسل الشّاعر خطابا لرئيسه، يقول فيه:

وكفّك أبدعت تمثال (ميدوزا)

ليرجع بعض أفضالك

وتدري جيّدا أنّ الذي يرنو له هنالك

فكيف طمعت أن تنجو

وقد حدّقت في أحداق تمثالك

خراب الوضع مختصر

بميل ذراع مكيالك

فعدّل وضع مكيالك (مطر، 2013، صفحة 203)

يستوقف الشّاعر في هذه اللافتة الرّئيس العراقي الرّاحل صدام حسين الذي شيّد تمثالا، جسّد من خلاله هيئته، وهو يمدّ ذراعه لشعبه في صورة ذلك الحاكم المبشّر بالسّلام، والذي يمدّ يد العون والمساعدة لرعيّته، لكنّ الشّاعر يشبّه هذا التّمثال بميدوزا نسبة إلى الأسطورة الموجودة في الميثولوجيا الإغريقيّة التي تشير إلى ربّة الحكمة والثّعابين، التي كانت تحوّل كل من تنظر إلي عينيه إلى حجر (توفيق، صفحة

8)، ليبدو بهذا أنّ الشّاعر يحمّل رئيسه اللّعنة نفسها التي تحملها ميدوزا، وإن كانت تحوّل الناس إلى حجر، فإنّ الشّاعر يعتبر حاكمه مسؤولا عن تحويل شعبه إلى مجرّد عبيد يمارسون طقوس الطاعة والرضوخ؛ حيث يحاول بهذه الصّورة أن يحرّك ذلك الصّنم الشّعبيّ الذي أصبح مجرّد لعبة صامتة لا تملك حقّ الدّفاع عن نفسها، ولا تبدي مقاومة أو رفضا.

يجسّد الشّاعر في هذا المشهد الشّعريّ السّاخر صورة حاكمه، ويمزجها مع الأسطورة، لينقل خيال المتلقي من حقيقة التّمثال الذي يشاهده ببصره إلى قصّة ميدوزا التي يتمثّلها في خياله؛ حيث يربط الشّاعر بين الفعل الشّنيع الذي تقوم به ميدوزا، وبين أفعال حاكمه في مشهد تمتزج فيه الحقيقة بالخيال، و تذوب فيه الذّات لتهيم بين شطحات الخيال، وفجأة يذكّرنا الشّاعر أنّ هذا التّمثال هو نافذة الخيال على الواقع، هو صورة الصّمت الذي فرض على الشّعب العراقيّ، بل هو ذلك الظلم الممارس في حقّهم من طرف صاحب التّمثال حتى أضحوا يجسّدون حقيقة التّمثال من خلال الصّمت والطّاعة والإذعان، وفي جوّ هذا التّمثيل وبين ثنايا هذا المشهد الشّعريّ تتجسّد الشّعريّة التي تتمظهر كأسلوب فنيّ تمتزج فيه الصّورة ضمن فضاء الرؤيا الواسعة؛ حيث تتشظّى الدلالة وتضيع في أفق التّمثيل اللامتناهي من خلال الأسطورة التي يطلّ بها الشّاعر على ذاكرة الإنسانيّة.

إنّ التّمثال في نظر الشّاعر وإن كان المرجو منه تبييض صفحة الشّخص الممثّل له، إلا أنّ مآله الخراب، فكما قال في أحد أسطر لافتته "وقد حدّقت في أحداق تمثالك، خراب الوضع مختصر "، فعلا لقد تمّ تحطيم هذا التّمثال أثناء الغزو الأمريكيّ للعراق، لتنتهي قصة التّمثال الرامز لميزان الحق في ختام اللافتة التي يقول فيها:

فاذكر أيها العملاق
أنّ الأرض ليست درهما في جيب بنطالك
ولو ذلّلت ظهر الفيل تذليلا
فإنّ بعوضة تكفي ...لإذلالك. (مطر، 2013، صفحة 231)

لقد كتب الشّاعر على التّمثال أن يكون مصيره العدم فتحقّق ما تنبّأ له ليسوّى التمثال بالأرض، وكذلك تحقّقت نبوءة الشّاعر حول إذلال هذا الرئيس ليصبح لعبة في أيدي الغزاة الأمريكيين، فقد امتزجت ملحمة الشّاعر الداعية إلى الحرية برسالة المستقبل الذي نادته عبر استدعاء الماضي، في صورة يمتزج فيها الأسطوري بالحقيقيّ، والشّعريّ بالأيديولوجيّ، فمعادلة الواقع قد أفرزت متغيّرات جديدة تجسّدت في اللافتة الشّعريّة.

لقد تضافرت الصّورة مع الواقع لتجسّد لوحة فنيّة شعريّة تعتبر رؤيا استشرافيّة للمستقبل، ليغدو النّص الشّعريّ لدى أحمد مطر عبارة عن رؤيا مؤجلّة لأحداث متوقّعة، فرضتها متغيّرات الواقع، فالنّص ما هو إلا "تأخير دائب، فهو مبنيّ مثل اللغة، لكنه ليس متمركزا ولا مغلقا، إنه لانهائي، لا يحيل إلى فكرة معصومة بل إلى لعبة متنوعة ومخلوعة ". (فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، 1992، صفحة 214)

كما أنّ صور الشّاعر تأخذ من الملفوظ اليومي ما يؤازر الدلالة المنشودة، فـ " في لافتات أحمد مطر يمكننا ملاحظة كيفية تطويعه الألفاظ ومعانيها التداولية، وما يخرجه هو إليها من سياق جديد" (العفيف، 2017، صفحة 23)، حيث يمتزج العادي بالشّعريّ ويختلط الأيديولوجيّ بالفنيّ ضمن نظام شعريّ متناسق العلاقات، بعيد الدلالات التي تختمر ضمن النّسيج الشّعريّ، لتتفجّر طاقتها الرمزية، وهي تعلن عدم الخضوع لأيّ مقياس جاهز يحدّ من شعريتها.

4. تحليل النتائج

– تأسيسا على ما سبق يمكن القول إنّ أحمد مطر استطاع أن يخلق أنموذجا شعريا خاصّا، يعتمد على لغة الخطاب اليوميّ، الممزوجة بالموهبة الشّعريّة التي اعتمدت على الخيال في خلق صور شعريّة جديدة.

– يسكن الغضب والتّمرد لافتات أحمد مطر، ذلك أنّه الشّاعر الذي نفي من أرضه، فاتّخذ من قلمه نموذجا للثّورة والتّمرد، تجلّى ذلك من خلال تعمّده تقزيم الآخر والحطّ من شأنه عن طريق السّخرية منه، وتصويره بأبشع الصّور.

– تستجيب صور الشّاعر أحمد مطر للوعيّ الإنسانيّ الجمعويّ، ذلك أنّها تنطلق من الفرد نحو الجماعة، فالشّاعر يعبّر عن معاناة مشتركة، ولافتاته ليست مجرّد أحاسيس ذاتيّة عابرة.

– تنبني الصّورة في خطاب اللافتات على فضاء شعريّ منفتح الدّلالة، عميق المعاني، يعتمد على التّكثيف كعنصر جماليّ، غايته نقل الصّورة من الفضاء الأحاديّ المغلق إلى فضاء الدّلالات البعيدة المتجدّدة.

خلاصة

إن الشاعر أحمد مطر لا يكتب بغرض الاشادة بالواقع وإرضاء طبقاته، وإنما همه حمل المتلقي على اكتشاف تناقضات هذا الواقع من أجل الثورة عليه وتغييره، ولذلك كانت بعض صوره تحمل في طياتها تنبؤات انتقامية عدوانية بهدف التغيير من جهة، والشماتة في الآخر المعتدي من جهة أخرى. كما أن طريقته في الكتابة تقترب من لغة الخطاب اليومي، التي تنهض على محاورة المتلقي كعنصر مستهدف من أجل إيقاضه من سباته وغفلته.

قائمة المصادر والمراجع

1- أبو الحسن حازم القرطاجني. (1986). منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن الخوجة. لبنان: دار الغرب الإسلامي.

2- أبو العباس محمد بن يزيد المبرد. (1936). الكامل في اللغة والأدب، ج3، تح: زكي مبارك. مصر: مطبعة مصطفى البابي الحلبي.

3- أحمد مطر. (2013). الأعمال الكاملة. فلسطين: دار الإسراء.

4- أحمد يوسف. (دت). القراءة النسقية، سلطة البنية ووهم الحداثة. لبنان: الدار العربية للعلوم.

5- أدونيس. (1978). الثابت والمتحول. لبنان: دار العودة.

6- أدونيس. (دت). زمن الشعر. لبنان: دار العودة.

7- بشرى موسى صالح. (1994). الصّورة الفنية في النقد العربي الحديث. لبنان: المركز الثقافي العربي.

8- جابر عصفور. (1992). الصّورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب. المغرب: المركز الثقافي العربي.

9- جمال عبد الملك. (1882). مسائل في الإبداع والتصور. مصر: دار التأليف والترجمة والنشر.

10- حبيب مونسي. (2011). فلسفة المكان في الشعر العربي. الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية.

11- حسن فاطمة العفيف. (2017). السخرية في الشعر العربي المعاصر. الأردن: وزارة الثقافة.

12- حسين خالد حسين. (د س). في نظرية العنوان. سوريا: دار التكوين.

13- خالد أحمد توفيق. (بلا تاريخ). أسطورة رأس ميدوسا. مصر: المؤسسة العربية للنشر والتوزيع.

14- ساجدة عبد الكريم خلف التميمي. (2017). الاغتراب في شعر نازك الملائكة. الأردن: دار غيداء.
15- صلاح الدين عبد التواب. (1995). الصّورة الأدبية في القرآن الكريم. مصر: الشركة المصرية العالمية للنشر.
16- صلاح فضل. (1995). أساليب الشّعريّة المعاصرة. لبنان: دار الآداب.
17- صلاح فضل. (1992). بلاغة الخطاب وعلم النص. الكويت: سلسلة عالم المعرفة.
18- عبد القاهر الجرجاني. (1960). دلائل الإعجاز، تح: محمد رشيد رضا. مصر: منشورات مكتبة محمد علي صبيح.
19- علي صليبي المرسومي. (2018). بنية الخطاب الأدبي تمثلات الشعر وتمثلات السرد. الأردن: دار غيداء.
20- فاتح علاق. (2010). مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر. الجزائر: دار التنوير.
21- محمد حور. (2015). الهوية العربية في الشعر العربي المعاصر من وهم الحقيقة إلى حقيقة الوهم. الأردن: نشر وزارة الثقافة.
22- محمد صابر عبيد. (2019). الخطاب والهوية، موسوعة أدب الأقليات في العراق. الأردن: دار غيداء.