التراث معطى ساخرا في الشعر العربي المعاصر
شخصيات الأنبياء نموذجا

د. فتيحة بلمبروك
كلية الآداب واللغات والفنون
جيلالي ليابس سيدي بلعباس

ملخص:

تعد مساءلة التراث عاملا أساسيا لفهم هذا الوجود بتناقضاته العديدة، ممّا عَبَّدَ للحوار القَلِق طريقه؛ ليغدوَ عنصرا تكوينيا في الشعر العربي المعاصر؛ وليؤكّد توتّر هذا الشعر في سبيل صياغة أسئلته، ومحاولته الدؤوبة من أجل كسر حاجز الصمت بشتّى وسائل المراوغة المجازية، لتنير في الأخير الزاوية المدلهمة مما سُكِت عنه وقُمِع اجتماعيا أو سياسيا. لاشكّ أن للسخرية قدرة كبيرة على إبراز التناقض بين ما حدث، وبين مـــا يحدث، بين ماض كان رافعا للهمم، وحاضر بات مخيّبا للآمال، لذا لاذت بالتراث، فصار العزاء في المحنة، والسلوان في الكآبة، والمعين على ما يعانيه العرب من شقاء، فقدّم الخطاب الساخر تلك النصوص أو الأحداث القديمة في طبق جديد، فاخر، برسائل تفتح شهية المتلقي، لاستقبال حضارتين متفاوتتين زمانا، ومكانا، وتفكيرا داخل خطاب واحد، يتسع للمتناقضات.

وظّف الشاعر العربي المعاصر أساليب جديدة بثّت فيما يكتبـــه اليـــوم فاعلية أكبر، وبهتت المتلقي بطرائق استدعائها، إذ برهن الشاعر بثقةٍ التواصلَ الذي ما يزال حيّا بين بيئتين مختلفتين، ووطّد العلاقة بين ذاتين متباينتين أيضـــا،

فها نحن نرى شخصيات تراثية وفيرة في الشعـــر العربي المعاصر، حُمّلت عناء التلميحات التي قـــدّمها الشاعر، لاستكشاف زيف الواقع، ونخر الضـــمائر البليدة.

كان الاستدعاء لهذا التراث، بمختلف مصادره، وأشكاله يحفّز في الأفق علاقة أكثر تعقيدا من مجرّد تداخل نص ضمن نص، لأنها تناصات تكتســـي نوعا من التوازي بين سياقين، يحاكم بالتناقض أحدهما الآخـــر، لأن التســـلّل التراثي يوسّع بُؤَر التساؤل لدى المتلقي، عـــن ســـبب هـــذا الاستحضـــار ومعطياته.ولعلّ حضور التراث في الأعمال الأدبية الحديثة يـــثير باســـتمرار الرغبة في التساؤل عن ماذا يستطيع الماضي إزاء الحاضر؟. إنّه الجسر الـــذي يصل بين تجربتين؛ يهيئ لهما الخطاب بؤرة يتواشجان فيها، لتتواصل الـــرؤى وتتحاور تحاورا ينمّ عن تفاعل فكري وثقافي أكبر وعيا.

يكـــاد يجزم الكثير من الشعراء بأن التـــراث معين مهم يغترفـــــون منه تجاربهم، وكلّما كانت هذه التجارب متضامنة مع التجارب القديمة أعطى ذلك بأسا لقصائدهم وأفكارهم، لأنّ جلّ هذا التراث لم يفصـــح عنـــه، ولم يُتداول بعد و"احتفاظ الموروث في الكثير من جوانبه وتجاربه بأسرار لم تفـــض بعد، وأعماق لم تستكنه لحدّ الآن هو الذي يغري الشاعر المعاصر بالعودة إليه واستلهامه مضامين وشخوصا(كذا)".[1] حتى يعزّز حجّته، ويُقوّي دليله.

تزداد مهمّة الشاعر المعاصر كلّما تأكّد بأنّ متلقيه يجهل طبيعة شخصيّة تراثيّة يرتكز عليها –الشاعر– ليعبّر بها عن حالة ما، لـــذلك يطالـــب

المتلقي بالتسلّح معرفيا أمام النص، ليدرك إشارياته، فيرجع تاليا إلى تراثه، ويصبح على بيّنة منه، لئلاّ يخيّب أمل الشاعر المثقل بهموم عصره.

ليس التراث في لجوء الشاعر إليه سرابا بقيعة، بل"إنّ الـــذاكرة الشعرية بئر طافحة حتّى القرار بخزين لا ينتهي من القراءات المنســـية والواعية. ولا تتمّ كتابة القصيدة بمعزل عن تلك البئر الغاصّة بخزينـــها المتلاطم، فهي ليست نتاجا تلقائيّا بل عمل يستند إلى خميرة من الخبرات والقراءات التي تنتشر في ثنايا النص لتتجسّد عبر مراياه المتشكّلة صياغة وأبنيةً وتقنيات".[2]ذاكرة لا يمكن طمسها عند الكتابة، فهي بمثابة المَدَد لها.

على هذا الأساس يستحيل تخلي الشاعر عن تراثه؛ لأنّ بين الماضي والحاضر صلة حميمة ورباط غليظ يصعب متره "ولا سبيل إلى أن يتجدّد أدبنا تجديدا خصبا حقّاً إلاّ إذا استزاد أدباؤنا وشعـــراؤنا من التعلـــيم ومن الثقافة بالقديم وبالجديد في وقت واحـــد"[3]، فبالتفاعل والتآلف بين ثقافة القديم وثقافة الحديث يمكن البناء باطمئنان على صـــلابة بنائنـــا فـــ"نظرية التراث في مجملها إغناء للرؤيا الشعرية ووصلا حيّا لحاضـــر الشاعر بماضيه"[4]هذا الاتصال بين ما كُتِبَ وبين ما سيُكتـــَب يوجـــب حداثة ترتبط بقدرة المُرسِل على إرساء دعائم التضامن بين شتّى الرؤى، ابتغاء الخروج برؤية تكفل وصولها إلى خلد المتلقي .

يحسن أن تكون لهذا الماضي القدرة الكبيرة في التحكم بتصرفات البشر، لأن التأثر يوجب التقليد:"والذاكرة بالنسبة لعالم النفس لا تقتصر

على كونها خزّانا للمعلومات وإنما هي نظام إدراكي حركي، ونظـــام حسي لتعديل سلوك الأفراد"[5]، فليس من المستطاع التفلُّت من حقيقة تفيد عدم قدرتنا على العيش بدون ماض، بدون ذاكرة تسيطر علـــى أفعـــالنا ومدركاتنا، ولغتنا بخاصة؛ لأن "اللغة ليســـت أبـــدا بريئـــة، فالكلمات ذات ذاكرة ثانية تظلّ تلحّ على مثولها من خـــلال المعـــاني الجديدة، والكتابة بدقة هي هذه المصالحة بين الحرية والتذكر".[6] فالحرية تقتضي أن نكون حداثيين، أمّا التذكّر فيستدعي توظيف التراث، سعيا إلى إقامة حوار بين ذلك الماضي بأمجاده البائدة، وهذا الحاضـــر الـــذي تلاشت فيه صورة تلك الأمّة العربية المتماسكة، وذلك العربي القـــوي صاحب البأس والأنَفة.

وإزاء هذا الوضع يلجأ المُخاطِب/ الشاعر إلى السخرية بصـــفتها أداة تستخدَم في التعبير عن المواقف، إذ يهيّء الاخـــتلاف والتنـــاقض والرفض أرضية صلبة لتشييد خطاب يعالج السلبيات بتقديم بدائل إيجابية من أيّ مصدر كان، بعُد أم قرُب، فالقارئ الذي يـــتمكّن مـــن فهـــم الإحالات والإشارات والهوامش سيدخل في علاقة مميّزة مع النص، بينما هناك قارئ ساذج في نظر إيكوEco ، لا يمكنه استيعاب كل الإحالات مع قدرته على الاستمتاع بالنص،مثلما يفعل شخص يسترق السمع من خلف باب موارب، حيث لا يرى سوى تلميحات إلى كشف موعود[7].

لذلك "وعلى خلاف حالات أكثر عمومية للتسنين المزدوج، فإنّ السخرية التناصية، وهي تؤسّس لإمكانية قراءة مزدوجة، لا تدعو جميع القرّاء إلى الوليمة ذاتها، إنّها تنتقي، وتفضّل القرّاء الحاذقين من الناحية التناصية، دون أن تقصي القارئ الأقل تسلّحا(...) أمّا القارئ الفطن فسيلتقط المرجعية، وسيستمتع بالسخرية"[8] إنّ الحاذق الذي تستدعيه هذه الآلية هو القارئ الذي لا يتعب من تجوّله في أرجاء النص الأدبي المُشَفّر، إذ قد أَعَدَّ العُدَّة التي تُميطُ العقبات في طريقه إلى المعنى، قارئ يستريح للمفاجآت التي يدسُّها له الكاتب، وتفرحه لحظات استكشافه لكلّ ما هو غريب لامتوقّع، كما يسعده التنقّل اليسير بين مستويات القراءة.

فالسخرية التناصية كما وسمها إيكو لها علاقة بقدرة النص "على أن يضعنا أمام أربعة معاني، أي المستوى الحرفي والمستوى الأخلاقي والمستوى المجازي والمستوى الباطني(التأويلي)، (...) يكفي أن نستحضر المعنى الأخلاقي للحكايات: بالتأكيد يمكن لقارئ ساذج أن يعتقد أنّ حكاية الذئب والحمل هي حكاية خصومة بين حيوانات، ولكن وحتى(كذا) إذا لم يسارع المؤلف إلى إخباره بأن الأمر يتعلّق بخرافة، فسيكون من الصعب ألا يلتقط معنى أخلاقيا، درسا من طبيعة كونية"[9]. فالقارئ الذي يمكنه إدراك المعنى المرجّى لدى إيكو هو القارئ التناصي، الذي يمكنه تمييز هسيس النصوص المستحضرة، ولا يتعسّر عليه الوصول إلى الدروس الأخلاقية التي يتحرّى المرسل من متلقّيه العثور عليها دون أن يلجئه للبوح بها.

يعدّ التراث بمختلف أشكاله إذن، منبعا ثرًّا من منابع السخرية التي تسعى دائبة لجعل الحاضر يرتبط ارتباطا جدليا بالماضي، إما محـــاورة أو تشكيّا وحسرة أو محاكمة.لذات السبب سيصير التوظيف أفقا "لجمالية معارضة. وهو ما سيجعل من الذات بنية معقّدة متشعِّبة في تجربة لم يعد النص فيها أو الشعر بالأحرى تعبيرا عن إحساس معزول، بل إدراكـــا مركّبا لمشكلات الوجود ومعضلاته، وتمثّلا مأساويا لوجود أصبحت فيه الذات عارية في مواجهة مُضاعفاتها، بل كذات متشظِّية متكثّرة ممتلئـــة بنقائضها، وقرائنها. ذات مركَّبة"[10]فالسخرية تُبَصِّرُ بهذه الذات المعبّأة بالتناقض، إنها تترع المسافة بين الخير والشر وتذر المتلقي في قلق الترقُّب ينتظر المعنى الأخير أو المحطة الأخيرة لمرام المُخاطِب من أُلوكَتِه.

تتباين المعطيات التراثية الساخرة من خطاب لآخر، كون كلّ شاعر يتخيّر ما يلائم تجربته، وما يراه ملمحا مناسبا لسخريته، فمنهم من اتّخذ الأسطورة أو الرمز مُتّكأ مفارقته (بين الواقع والخيال)؛ ومنهم من اتّجه صوب التراث الديني بمصادره العديدة (القرآن الكريم، السنّة والسيرة النبوية، الشخصيات الدينية والصوفية...)؛ ومنهم من لم يخرج عن الإطار الأدبي لينتقي منه أهم الشخصيات التي يمكنها التعبير عن الواقع، أو الوقوف موقف المتلبّس لقضيته.

ثمّ إنّ "الشخصية التراثية لا تحمل دلالة ثابتة تعدّ مرادفا لها في الوعي الجمعي، حيث يمكن أن تصبح شفرة حرّة متفاعلة قابلة لتعدّد الدلالة عند توظيفها فنيّا في سياق القصائد الشعرية، ولهذا يجب أن ينظر إلى نجاح

التوظيف أو فشله فنيا من خلال رصد مدى اندماج الشخصية التراثية داخل بنية النص، ومقدار مساهمتها في تعميق دلالته الكليّة".[11] فليس من الضروري أن يُقاس مقدار نجاح الشاعر في التوظيف بالكم الذي يحيط به من الشخصيات وقصصها، بل بمدى استطاعته عجن المحتويات القديمة بمحتوياته المعاصرة في القصيدة، وذلك يتطلّب بداهة وفطنة وحسن تدبير، فلن يقف موقف السارد بطبيعة الحال، وقد يسعفه المَعين ولا تسعفه القدرة على التبئير (إدخال الشخصية التراثية في جسد النص وجعلها بؤرة يدور حولها المعنى المراد بثه).

فالشاعر العربي المعاصر حين يوظّف شخصية تراثية، يراعي ما يتواءم مع طبيعة التجربة التي يروم تقديمها والتعبير عنها من خلال تلك الشخصية، قبل أن يكسوها بالأبعـــاد المعاصرة التي يريد اسقاطها عليها، لذلك تمرّ عمليـــة توظيف الشخصية التراثية، لدى علي عشري زايد، بثلاث مراحل هي:

1–اختيار ما يناسب تجربة الشاعر من ملامح هذه الشخصية المستدعاة.

2–تأويل تلك الملامح تأويلا خاصا يناسب نمط التجربة.

3– إضفاء أبعاد معاصرة لتجربة الشاعر على تلك الملامح[12].

هاته الشخصيات تجثم في الخطاب وتساعد في إخفاء الأساليب المباشرة في الكلام لأغراض سياسيّة كانت أم إبداعية، وعلى المتلقي استكشاف المستويات المستحضرة بها الشخصيات والآليات التي اتّبعها الشاعر ، ولهذا

:"فالماضي لم يكن يفرض نفسه على مستوى المخيلة والوعي فحسب، وإنّما ظلّ يواصل الهيمنة إذا صح التعبير على مادة العمل الشعري"[13].فعلى الشاعر انتقاء الشخصية الأكثر تواؤما مع حالته النفسية وقلقه الاجتماعي والسياسي لذلك كان "من الطبيعي أن تكون شخصيّات الشعراء من بين الشخصيات الأدبية هي الألصق بنفوس الشعراء ووجدانهم، لأنّها هي التي عانت التجربة الشعريّة ومارست التعبير عنها"[14].فلا يفهم الشاعرَ مثل شاعر وأمر عادي أن نجد ظروف شاعر عباسي مثلا تشابه ظروف شاعر من القرن الواحد والعشرين؛ فالغربة، الاغتراب، النفي، المرض، الثورة، الجور، واللامساواة مواضيع مشتركة بين الشعراء على السواء أو ما ينبغي أن يكون مشتركا بينهم.

ثمّ إنّ "الشخصية التراثية لا تحمل دلالة ثابتة تعدّ مرادفا لها في الوعي الجمعي، حيث يمكن أن تصبح شفرة حرّة متفاعلة قابلة لتعدّد الدلالة عند توظيفها فنيّا في سياق القصائد الشعرية، ولهذا يجب أن ينظر إلى نجاح التوظيف أو فشله فنيا من خلال رصد مدى اندماج الشخصية التراثية داخل بنية النص، ومقدار مساهمتها في تعميق دلالته الكليّة". [15] فليس من الضروري أن يُقاس مقدار نجاح الشاعر في التوظيف بالكم الذي يحيط به من الشخصيات وقصصها، بل بمدى استطاعته عجن المحتويات القديمة بمحتوياته المعاصرة في القصيدة، وذلك يتطلّب بداهة وفطنة وحسن تدبير، فلن يقف موقف السارد بطبيعة الحال، وقد يسعفه المَعين ولا تسعفه القدرة على التبئير (إدخال الشخصية التراثية في جسد النص وجعلها بؤرة يدور حولها المعنى المراد بثه).

شخصيات الأنبياء في مواجهة واقعنا:

حملت شخصيات الأنبياء، بخاصة، على عاتقها هموم قومها، فكانت تسعى في كلّ مهمّة توكل إليها إلى توجيه الناس؛ من أجل الوصول بهم إلى أرقى مراتب الصفاء والطهارة فشخصيات "الأنبياء عليهم السلام هي أكثر شخصيات التراث الديني شيوعا في الشعر العربي المعاصر، ولا غرو فقد أحسّ الشعراء من قديم بأن ثمة روابط وثيقة تربط بين تجربتهم وتجربة الأنبياء، فكلّ من النبي والشاعر الأصيل يحمل رسالة إلى أمّته، والفارق بينهما أنّ رسالة النبي رسالة سماوية، وكلّ منهما يتحمّل العنت والعذاب في سبيل رسالته، ويعيش غريبا في قومه محاربا منهم"[16]، والمُخاطب الساخر –على وجه الخصوص– يعاني من النبذ والنفي كأحسن حالة بعد الموت، وكم ذا يُسأل[17]

وماذا من وراء الصدق تنتظر!
سيأكل عمرَك المنفى
وتلقى القهر والعسفا
وترقب ساعة الميلاد يوميا
وفي الميلاد تحتضر!

هذا الشاعر الذي يجابه الموت ويتجشّم مشقّة الحرمان من الوطن، ويتجرّع كؤوس الفقر والتهميش، يتحمّل كلّ هذا من أجل أن تصل رسالته. لذلك كانت تجربته تجد العزاء في تواشجها مع تجارب الأنبياء. ويبدو أنّأحمد

مطر جعل من تجاربهم النموذج الأمثل للتعبير عن إحباطه، فلمّا تسمع قوله[18]:

ستدرك تماما تردّي الوضع العربي، وقمّة الشعور بالإحباط والمرارة، في قصيدته هذه (رؤيا إبراهيم)، وتلمس من استحضاره لشخصية النبيين سخرية واستهزاء بالوضع الذي آل إليه الواقع عندما يُفدى الحيوان برأس إنسان فهناك حديث كثير ومنظمات وجمعيات كبيرة للرفق بالحيوان، في حين يُقَتّل العرب ويُذبَّحون دون رأفة وشفقة.

وفي خطاب آخر سمّاه (يوسف في بئر البترول) استحضر قصّة سيدنا يوسف، لكنّه تصرّف وغيّر الكثير فيها، ففي السورة الكريمة بدأت القصة بالرؤيا التي قصّها يوسف على أبيه، بسم الله الرحمان الرحيم:"إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَا أَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَمْسَ وَالقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ"[19] أمّا في المقطع الشعري فتبدأ برؤيا أخرى من المفروض في القصة القرآنية هي للملك، لكن مطر استعارها لشخص يوسف فقال[20]:

سبعُ سنابلَ خضر مِن أَعْوَامي
تَذْوِي يابسة
في كفّ الأمل الدامي
أرقبها في ليل القهر
تضحك صفرتها من صبري
وتموت فتحيا آلامي
يا صاحب سجني نبّئني

ما رؤيا مأساتي هذي؟
فأنا في أوطان الخير
ممنوع منذ الميلاد من الأحلام

تلك السنابل الخضر التي يُفترَض أن تكون سنين الخير التي بشّر بها سيّدنا يوسف عليه السلام في القصّة الأصلية، وتليها السبع العجاف الشداد التي يُحرم الناس الزرع؛ صارت في كفّه يابسة، صفراء، يُضحكها الأمل والصبر لماذا هاتين المفردتين بالذات:لأنّ في القصة الحقيقية هناك أمل في أن يُغاث الناس بعد السنين العجاف شرط أن يصبروا. لكنّ التناص العكسي[21] أدّى دوره كما يجب، ولهذا التصرّف في التراث نيّة ساخرة مبيّتة، يستكشف من خلاله الشاعر تغيّر هذا الزمن، وتبدّل معاييره وقيمه.فقد أضحى يوسف الجديد لا يحمل الأمل، وهو من أخرج قومه بحكمته وحسن تصرّفه من كارثة حقيقيّة، وبدل أن تكون السنابل الخضر رمزا للخير والراحة، إذا بها تصير يابسة ميّتة، وميلادا للآلام والتعاسة.

وأضحى يوسف أيضا، يسأل صاحب السجن أن يفسّر له رؤيته، وهو المفسّر الفطن الحكيم !، انقلبت الموازين إذن، وتعمّقت هوّة المفارقة، وهاهو العالم يسأل الجاهل، لأنّه ممنوع من الأحلام، ولّما سنحت له الفرصة لم ير غير همّ ليل أرخى سدوله[22]:

وأرى حول "البيت الأسود"
"بيتا أبيض"

يجري بثياب الإحرام
يرمي الجمرات على صدري
ويُقَبِّل "خشم" الأصنام
ويَحُدّ السيفَ على نَحرِي
يوم النَّحْرِ !

تواصل شخصية يوسف الجديدة سرد رؤياها، وهي ترى الآن ما لم يكن موجودا سالفا، بيت أبيض حول البيت الأسود؛ تبدأ المفارقة من هنا؛ البيت الأبيض الذي يمثّل أمريكا؛ هو المقر الرسمي لعمل رئيس الولايات المتحدة الأمريكية، والبيت الأسود يمثّل الكعبة، أمّا الإطار الزماني لأحداث الحلم فهو موسم الحج، هذا الأخير يقع في الأشهر الحُرم، وفي القديم ارتبطت بالسلام، حيث يُمنع القتل والتعدّي على أيّ شخص كان.

يصوّر الشاعر البيت الأبيض – أمريكا– وهو يؤدّي مناسك الحج، ويطوف حول الكعبة لكن الشاعر لم يذكر الطواف بل قال:"يجري بثياب الإحرام" والجري أو الركض أسرع عمليا، وهذا أمر مقصود؛ إذ إنّه على ما يبدو يُحيل القارئ على حقيقة ما تريد أمريكا تنفيذه بسرعة حتّى تحيط بالمسلمين وتطوّقهم، لذلك فكّرت بالمركز الذي يهُبُّون إليه جميعا ويقدّسونه، أمريكا في القصيدة، أو كما رمز إليها بالبيت الأبيض، هي صورة لأولئك الذين يتستّرون بثياب الدين البيضاء، وفي قلوبهم السود يكنّون أعتى ألوان المكر والضغينة، وهم ألدّ الخصام. فالبيت الأبيض يرمي الجمرات على صدر يوسف، بَدَل أن يكون يوسف هو الراجم، وهنا ساهم المجاز بشكل كبير في

تفعيل المعنى لدى القارئ وغيّر مسار التوقع لديه ، وجعل البيت الأبيض أيضا يقبّل "خشم" الأصنام هاته الكلمة تستخدم في دول الخليج وهي بمعنى الأنف وهي طريقة يُسلّمون بها على بعضهم.

لكن هل توجد أصنام حول الكعبة الآن؟، أجل، حسب كلمة خشم الشاعر هنا يرمي بأصبع الاتّهام للحكّام العرب،هم لا يُحرّكون ساكنا أمام ما يحدث، في راحة تامّة لا يهمّهم مصير شعبهم قيد أنملة، لذلك كانت صورة الأصنام الدلالة الأصلح لهم في نظر أحمد مطر، لقد تركوا المجال واسعا أمام أمريكا حتّى "تحدّ السيف على نحري"، سيُذبَّح الشعب قدّامهم، وأنّى للحجارة أن تذود عن الذبيح!؟.

وفي صورة أخرى يرجع الشاعر بالمتلقي إلى الوراء، حين أُلقي سيّدنا يوسف في غيابات الجُبِّ، وعانى مرارة الغدر من إخوته، بينما اليوم يُــلقى في بئر البترول[23] (كما يوحي به العنوان)

وأنا أرقُدُ في غيابَة بئرِي
أشْرَبُ فَقرِي
رَهْنَ البَرْدِ، ورَهْن ظلاَمي
وتَمُــرُّ السيّارة تَشْري
من بُقيَا جِلدِي وعظَامِي
نِيرانَ بَنَادِقِها المزرُوعة في صدرِي

بالمجَّان..
وتَطلُبُ خَفْضَ السِّعر !

يرقُد يوسف الجديد في ظُلُمات القبر وحده، بمصير مُدلِج، وبينما ينتظر القارئ السيّارة الذين سينقذونه حسب المُتوقَّع، إذ يفاجئ الشاعر بسيّارة أُخر، تمرّ بعد أن أَرِم يوسف في البئر ليشتروا من بقايا جلده وعظامه ما يُزوّدوا به رصاص بنادقهم بالجّان؛ وهنا يُلمس تناقض حادّ بين المعنيين ينمّ عن هزء ومفارقة ساخرة.

هذه المفارقة الناضجة التي تغلغلت في مسامات القصيدة ألّفت دلالات شاسعة كونها تجري في حيّز الأحلام، ممّا عَبَّد السبيل أمام التصوير المشهدي، وذلّل للخطاب مهمّة إيصال الرسالة المنوطة به، وأثّث لفضاء يستحيل أن لا يُقحِم فيه المتلقي تخيّلاته "فذلك القارئ الذي اعتاد على أن تُقدّم له الدلالات الجاهزة، وكان قادرا على التنبؤ باتجاهات الرؤية وسيرورتها، بات عليه أن يبذل جهدا مضاعفا للوصول إلى الدلالات من خلال الربط بين نصين متباعدين ظاهريا، وليكتشف فيما بعد أنّه لم يكن صادقا في توقّعاته وتنبؤاته، وهو ما يحقّق لحظة الإدهاش تلك اللحظة الممتعة النابعة من اكتشاف الحقيقة في الجانب الآخر بعيدا عن توقعات القارئ وهواجسه"[24] ففي خطاب السخرية من الفخاخ والمنبّهات الأسلوبية ما يشدّ تركيز المتلقي ويبقيه على صلة وثيقة به.

تسلّط سخرية أحمد مطر العنيفة الضوء على واقع مزرٍ؛ يلتقي فيه القاتل بقتيله ليُمضيا اتفاقيّة شراء النفط، بثمن بخس، هذا النفط الذي بدَلَ أن يكون سلاحا بأيدي العرب قد صار سلاحا يوجّه إليهم، مع حوار رسمي حول خفض سعره، طلبٌ يشبه الكثير من الحالات الواردة في الواقع المأزوم، حيث ينهب الغرب خيرات العرب، وما يوسف

الخطاب هذا إلاّ أنموذج لحالات مترديّة متكرّرة، يوسف الذي يقبع في البئر منذ سنين [قال الشاعر "أرقد في غيابة بئري" مما يدلّ على طول بقائه، والرقاد أيضا يعني الموت] ، هو الشعب العربي الذي يرمي به ولاّة أمره صوب لظى يُضرمها الغرب ببتروله، بخيرات العرب كلّها، قضيّة أثارها أحمد مطر بذكاء وفطنة شديديْن.

سَرَتْ شخصية "يوسف عليه السلام" في قصيدة أحمد مطر سريان الدم في العروق، حتّى أضحت قناعا[25] تماهى مع الأحداث الجديدة الموكلة له، إلى أن غدا صوتا يتكلّم بضمير مفرد متكلّم "أنا" أرقبها، نبّئني، فأنا، أرى، أرقد، أشرب.

لقد أقام معه الشاعر تناصا على سبيل التخالف، قدّم على أساسه يوسف آخر، لم يكن نبيّا يخالف هوى النفس ويعصي الشيطان، وإنّما شخصية معاصرة ترمز إلى معان جديدة عدّة، تدور في تيّار دلالي مختلف زجّ فيه الشاعر قصّته الجديدة غير أنّ هذا التعديل لا يعني تغيير "معطيات القصّة القديمة وتبديل أطرافها لصناعة دلالة جديدة لها. وليس معنى ذلك على الإطلاق أنّه ينفي القصّة القديمة أو ينكرها؛ فالشعراء لا شأن لهم بإثبات التاريخ وإنكاره، بل هم ينشئون صورا مبتكرة لوقائع شعريّة متخيّلة، لا ينقضون الأبنية القائمة في عقائد الناس، ولا يصنعون مقدّسات بديلة، بل يتوهّمون فحسب استعارة بعض عناصر المقدّس الحيّ في الوجدان وتوظيفها في سياق مغاير لتوليد دلالة غالية على نفوسهم وينبغي أن تكون كذلك عند قرّائهم"[26]غذّى هذا الاستحضار الخطاب الساخر وأفسح للمفارقة مقعدا يليق بقارئ يستطيع الاندغام في تجربة حداثية بكلّ أساليبها المواربة.

هذا ما جعل الخطاب يُضمر أكثر مما يظهر، فالنسيج الباطني يتيح للقارئ أن يتبيّن ملامح عالم آخر غير الذي يطفو على السطح، عالم ضاجٌّ بالسخرية والازدراء هذه هي تجربة أحمد مطر، وهذا هو اشتغاله، قد منحه المجال لينحت مساره الشعري على أثر ما يُـــحدثه اللامتوقع من ارتطامات تَحْطم شرود المتلقي، وتهيّئه لمجال رحب من التخيّلات.

---

[1]– محمد راضي جعفر، الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر، مرحلة الرواد، دراسة، إ.ك.ع.د، سوريا، 1999، ص91.

[2]– علي جعفر العلاّق، الشعر والتلقي، دراسات نقدية، دار الشروق، عمان، الأردن، ط1، 2002، ص131.

[3]– طه حسين، تقليد وتجديد، دار العلم للملايين، القاهرة، مصر، ط2، 1981، ص38.

[4]– محمّد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، مصر، ط2، 1978، ص323.

[5]– كريستان ككنبوش، الذاكرة واللغة، تر/ عبد الرزاق عبيد، دار الحكمة، الجزائر، ب.ط، 2000، ص8.

[6]– أدونيس، زمن الشعر، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط6، 2005، ص111.

[7]– ينظر، أمبرتو إيكو، آليات الكتابة السردية، تر/ سعيد بنكراد، دار الحوار، سوريا، ط1، 2009، ص135.

[8]– م.ن، ص137.

[9]– م.س، ص.137–138.

[10]– صلاح بوسريف، مضايق الكتابة، "مقدمات لما بعد القصيدة"، دار الثقافة، المغرب، ط1، 2002، ص 72.

[11]– أحمد مجاهد، أشكال التناص الشعري، دراسة في توظيف الشخصيات التراثية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ب.ط، 1998، ص8.

[12] – ينظر، علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية، "في الشعر العربي المعاصر"، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، د. ط، 1997، ص190.

[13]– كمال خير بك، حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر، دراسة حول الإطار الاجتماعي الثقافي للاتجاهات والبنى الأدبية، دار المشرق، لبنان، ط1، 1982، ص127.

[14]– علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص138.

[15]– أحمد مجاهد، أشكال التناص الشعري، دراسة في توظيف الشخصيات التراثية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ب.ط، 1998، ص8.

[16] – علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية، ص 77.

[17] – أحمد مطر، لافتات 2 ، لندن، ط1، 1987، ص.ص 197–198.

[18] – أحمد مطر، لافتات 1، ص50.

[19] – سورة يوسف، الآية 4.

[20] – أحمد مطر،الأعمال الشعرية، ص114–115.

[21] – التناص العكسي يقلب به الشاعر الحقيقة التاريخية ويتصرّف في الشخصية التراثية، بما يناقض مدلولها الحقيقي، بغرض توليد مدلول جديد وبعد معاصر لتجربتها.علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية، "في الشعر العربي المعاصر"، ص203.

[22] – م.ن، ص170.

[23] – أحمد مطر، لافتات2، ص172.

[24] – ناصر جابر شبانة، التناص القرآني في الشعر العماني الحديث، مجلّة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية)، الجامعة الهاشمية، عمان، الأردن، مج21، 2007، ص1083.

[25] – القناع في الشعر العربي المعاصر وسيلة درامية تقلّل من حدّة الغنائية والمباشرة، وتستخدم من أجل خلق موقف درامي أو رمز فني يُضفي على صوت الشاعر نبرة موضوعية من خلال شخصية من الشخصيات، يستعيرها الشاعر من التراث أو الواقع، ليتحدّث من خلالها عن تجربة معاصرة بضمير المتكلم، لدرجة لا يستطيع القارئ التمييز بين صوت الشاعر وصوت الشخصية.

ينظر، خليل الموسى، بنية القصيدة العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د.ط، 2003، ص209.

[26] – صلاح فضل، تحولات الشعرية العربية، دار رؤية، مصر، ط1، 2013، ص 267.