الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد خيضر بسكـرة

كلية الاداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

جماليات التخييل في شعر أحمد مطر
ـ دراسة لنماذج مختارة ـ

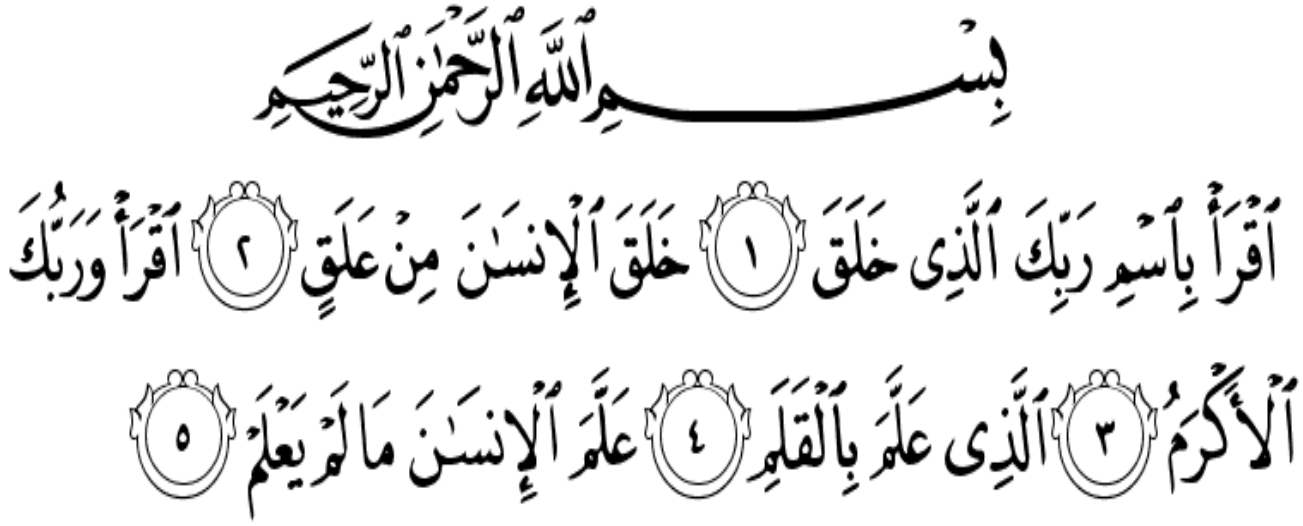
مُذَكِّرةٌ مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية
تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:
سمية لوصيف

إشراف الدكتورة:
إبتسام دهينة

السنة الجامعية: 1436هـ/1437هـ
2015 م/2016م

بسم الله الرحمن الرحيم



سورة العلق الآية: 1-5

مقدمة

لغة الشعر تخييلية بالدرجة الأولى لأنها تنقل إلى فكر القارئ ليسيطر على مشاعره وبالتالي فقيام النص الشعري على عملية التخييل، له دور هام على المتلقي والشاعر "أحمد مطر" في عمليته الإبداعية، وجد أن النمط العادي للغة يقف عائقا أمام تحقيق بؤرة الابداع في نصه الشعري، فراح يميل إلى توظيف الغاية المسماة "التخييل"، الذي يحاكي بها القضايا الانسانية في علاقتها بالواقع، فجاء اختيار هذا البحث الموسوم بـ: "جماليات التخييل في شعر أحمد مطر ـدراسة لنماذج مختارةـ" تلبية لعدة أسباب:

ـ الكشف عن صور الواقع من منظور تخييلي وابراز أهم القضايا الانسانية في قالب شعري.

ـ تبيان جمالية النص الشعري من خلال لافتات "أحمد مطر" المُقَنّعة وابراز تجربة الشاعر الانسانية التي تسعى دائما إلى تجاوز الواقع وتبحث عن بديل آخر يكشف فيه ذاته واهتماماته.

من خلال الاجابة عن بعض التساؤلات التي يبنى عليها البحث :

ما مفهوم كل من الجمالية والتخييل؟ وماهي القضايا الواقعية التي عمد الشاعر إلى تصويرها في عمليته التخييلية؟ وكيف تجلى ذلك في شعره ؟ استنادا الى لافتاته الشعرية.

ولذا اقتضى البحث أن يفصل إلى مدخل معنون بـ: "تحديد ماهية المصطلحات" حيث حاول الإحاطة بكل ما تعلق بالجانب النظري من مفهوم الجمال، الجمالية ونظرة النقاد لهما بالإضافة إلى مفهوم التخييل

أما الفصل الأول جاء بعنوان: "تجليات الواقع في شعر أحمد مطر"، وهو فصل تطبيقي يضم ثلاثة عناصر، الواقع السياسي والواقع الاجتماعي ثم الواقع الثقافي، وبعد هذا توقف البحث عند الفصل الثاني بعنوان: "تجليات التخييل في شعر أحمد مطر"، وهو أيضا

دراسة تطبيقية للموضوع، فاعتمد هذا الفصل على عناصر التخييل التي وظفها الشاعر من أسطورة، رمز، تناص، تضاد، وانزياح والتي ساهمت في حيوية التجربة الشعرية، ليختم البحث بأهم النتائج المتوصل إليها.

كما اقتضى هذا البحث سلك المنهج الفني الأسلوبي؛ لتبيان جمالية النص الشعري لاعتقادي أنه الملائم لهذه الدراسة، بغية الوقوف عند مواطن التخييل والجمال فيه والوصول إلى أعماق النص.

اعتمد البحث على مجموعة من المصادر والمراجع منها: لافتات الشاعر "أحمد مطر" بالإضافة إلى التخييل وبناء الأنساق الدلالية لـ "سعيد جبار"، الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث لنعيم اليافعي، علم النص لجوليا كرستيفا فضلا عن العديد من المجلات التي ساعدت في اثراء هذا البحث.

وفي الأخير يظل هذا البحث جهدا مقلا ويحتاج إلى توجيهات وتصويبات.

ولا في هذا المقام أتقدم بالشكر لله تعالى ثم للأستاذة الفاضلة " ابتسام دهينة" فلها أرقى معاني الشكر والعرفان والتقدير.

مدخل: تحديد ماهية المصطلحات

أولا: مفهوم الجمال والجمالية

1ـ لغة

2ـ اصطلاحا

ثانيا: الجمالية عند العرب والغرب

1ـ الجمالية عند العرب

1ـ1ـ عند القدامى

1ـ2ـ الجمالية عند المحدثين

2ـ عند الغرب

ثالثا: مفهوم التخييل

1ـ لغة

2ـ اصطلاحا

أولا: مفهوم الجمال والجمالية

1- لغة:

ورد في لسان العرب لابن منظور أن:« الجمال مصدر الجميل والفعل جمل، وفي الحديث النبوي الشريف: (إن الله جميل يحب الجمال) أي حسن الأفعال وكامل الأوصاف».[1]

جاء في المعجم الوجيز: (جمل) جمالا: «حسن خلقه (تجمل): تكلف الحسن والجمال واتصف بما يجمل، و(الجمال) في الفلسفة: صفة تلحظ في الأشياء، وتبعث في النفس سرورا ورضا، و(علم الجمال): باب من أبواب الفلسفة يبحث في شروطه ومقاييسه و نظرياته».[2]

وقد وردت في كتاب الله عز و جل لفظة الجمال في عدة مواضع من بينها قوله تعالى: ﴿وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ ۝٦﴾.[النحل/6]

أي الجمال هو الحسن والبهاء ويكون في الفعل والخلق.

2- اصطلاحا:

اعتمد العلماء في تعريفهم للجمال اصطلاحا على المعنى اللغوي له فعرفوه بأنه « رقة الحسن وهو قسمان: جمال مختص بالإنسان في ذاته أو شخصه أو فعله وجمال يصل منه غيره».[3]

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، دار لسان العرب، بيروت، لبنان، مج 3، (د.ت)، مادة (ج. م. ل)، ص 13.

[2]- مجمع اللغة العربية: المعجم الوجيز، طبعة خاصة لوزراء التربية والتعليم، مصر، (د. ط)، 1994، ص 114.

3- جميل علي رسول السورجي: مفهوم الجمال في الفكر الإسلامي ، مجلة الشريعة والدراسات الإسلامية، العدد 20، 2012، ص 7.

«وذهب البعض الآخر إلى أن مفهومه قريب متداول، يفهمه الجميع ويتعاملون معه ولكن التعريف به بعيد المنال، وقيل الجمال لا يقبل التعريف لأنه معنى وجداني يختلف الأفراد في تقديرهم له، وانما يعرف من خلال الأشياء الجميلة، والجمال محبوب لذاته لا لشيء آخر، ومنفعة الانسان منه هي منفعة نضره أو سمعه أو شمه أو عقله وفي هذا تلبية من حاجات النفس الفطرية».[1]

فالجمال هنا يخضع للمدركات الحسية والذهنية، ولذا يصعب وضع تعريف محدد للجمال فهو يعرف من خلال الأشياء الجميلة وير الجميلة، فالجمال قد يكون حسنا أو قبحا وهذا يدخل في «ميدان القيم الفنية وهذا ما يجعله يختلف عن مفهوم الأخلاق الذي يحث في السلوك القويم وقد أثار هذا المفهوم اهتمام سقراط».[2]

أما أفلاطون يرى «أن الجمال هو الصلاح والفضيلة»[3]،إذن هو كل ما له علاقة بالخير.

وهذا يبين أن أكثر من اهتم ودرس الجمال هم الفلاسفة فظهر علم الجمال من رحم الفلسفة.

1 - جميل علي رسول السورجي : مفهوم الجمال في الفكر الاسلامي، ص 8.

2 ـ حمادة تركي زعيتر: جماليات المكان في الشعر العباسي، دار الرضوان، العراق، ط1، 2013، ص 25.

3 ـ المرجع نفسه، ص 26.

«ويتطور مفهوم الجمال عبر العصور، فظهرت الحاجة لضرورة تحديد مفهومه ليستقل كعلم قائم بذاته فوضع العالم **جوتلب برومجارتن**، (**Gottlieb Bumajartn**) (1762-1714) مصطلح الاستطيقا، أي علم الجمال الذي يدل على دراسة الحساسية والإدراك عن طريق المشاعر، كما أنه يعني علم الوجدان والشعور».[1]

وضع اسم علم الجمال (الاستطيقا) ليستقل بذاته كعلم وهو علم الأحاسيس والشعور.

« اكتسب الجمال أهمية كبيرة من لدن الإنسان منذ القدم وحظي برعاية الفكر البشري له عبر العصور. وكانت الأدوات المعرفية للإنسان في كل عصر غالبا ما تعبر عن الموضوعات التي تمثل كل ما يبعث الراحة والبهجة ويشرح الصدر ويؤثر على الأحاسيس والخيال ويقود إلى إدراك لذة الجمال بملكة التذوق وهذه لا تتساوى عند جميع الناس بل تتفاوت، تبعا لاختلاف طباعهم وعاداتهم وأمزجتهم وتربيتهم».[2]

فقد عُرف الجمال منذ القديم رواجا كبيرا وهو في مفهومه يدل على السرور والفرح ولا يدركه إلا صاحب الذوق الرفيع وهذه الصفة تختلف من شخص لآخر على حسب الرؤية.

«إن علم الجمال أو علم المعرفة الحسية الذي سمي بـ (الاستطيقا) له موضوع يدور من حوله و يبحث في ثناياه، حاله في ذلك حال جميع العلوم التي نشأت لموضوع محدد فكانت (الاستطيقا) أو علم الجمال في بدء نشوئها تهتم بأشياء من قبيل المعرفة الحسية وشروطها الكمالية».[3]

1 - ـ حمادة تركي زعيتر: جماليات المكان في الشعر العباسي ، ص 27.

2 – خالد زغاريت: الجمالية والتذوق، بانوراما الصحافة، (د.ب)، (د. ط)، (د.ع)، 2007، ص 10.

3 –السيد نبيل الحسني: الجمال في عاشوراء، مكتبة العتبة الحسينية المقدسة، العراق، ط2، 2013، ص31.

علم الجمال مثله مثل العلوم الأخرى له موضوع للبحث وكان في بادئ الأمر يهتم بالمعرفة الحسية ومن شروطه الكمال. فهو يرجع « إلى عهد اليونان فقد كان المقصود به الإحساس أو العلم المتعلق بالإحساسات، وذلك طبقا للفظة اليونانية **ايستيرس(AISTHESIS)** التي كانت تعني الإدراك الحسي؛ ولذلك استخدم عصرنا الحاضر لفظة الاستطيقا ومعناها نظرية الإدراك الحسي أو التأثيرية».[1]

إن أساس علم الجمال هو الإدراك الحسي؛ أي عملية الإحساس بالجمال.

ولذلك فإن« الجمالية لا تنكر القيمة التاريخية والاجتماعية والخلقية والدينية للعمل الأدبي، لأنها لا تؤمن بأنه لا جدوى من ورائه فليس الشعر غاية أخلاقية أو تعليمية وإنما تحترم الشكل وتنكر قيمة المحتوى ولا تعيره اهتماما كبيرا فهي تحرص على براعة ودقة الفنان في السيطرة على أدوات الفن ووسائله لتشكيل الموضوع في بنية جديدة فهي الثمرة المطلوبة من وراء عمله وعلى أساسها يكون تقييمه».[2]

فعلم الجمال إذن يهتم بالشكل على المحتوى داخل العمل الأدبي، وقيمة التجربة الجمالية في النص الأدبي هي إعطاء النص أبعاد أخرى غير الأبعاد الحقيقية. إما تحسينا أم قبحا أم مطابقة.

ثانيا: الجمالية عند العرب والغرب

1ـ الجمالية عند العرب:

1ـ1ـ عند القدامى:

1ـ فايزة أنور أحمد شكري: فلسفة الجمال والفن، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، مصر،(د. ط)، 2004، ص 20.

2ـ كريب رمضان: فلسفة الجمال في النقد الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر،(د. ط)، 2009، ص60.

«إن لم يذكر العرب القدامى مصطلح الجمال صراحة، فقد أشاروا إليه، عنوة عندما كانوا يتحدثون عن أصول النظم، وشروطه وإتقانه والديباجة والماء والرونق، لقد تلمس النقاد والبلاغيون العرب السمات الجمالية في شعرهم دون أن يذكروا هذا المصطلح، فقد تحدثوا عن التزيين والتحسين والتهذيب والتقبيح وعذوبة اللفظ ورشاقة المعني. إن هذه المصطلحات تدل على الجمال الذي تحدث عنه العرب القدامى».[1]

ومن بين الذين أشاروا إلى فكرة الجمال نجد:

1ـ1ـ1 الجاحظ:

حيث يرى أن الشعر لا يقبل الترجمة وانه إذا ترجم فقد موضوع الدهشة والعجب فيه حيث يقول: «من ينصر الشعر ويحوطه ويحتجه: إن الترجمان لا يؤدي أبدا ما قال الحكيم على خصائص معانيه وحقائق مذاهبه ودقات اختصاراته وخلفيات حدوده ولا يقدر أن يفيه حقوقها و يؤدي الأمانة فيها».[2]

أي من خلال قوله يبين أن الترجمة تفقد العمل الأدبي جماليته وأهم مميزاته وخصائصه الفنية سواء أكان شعرا أم نثرا.

1 ـ كريب رمضان: فلسفة الجمال في النقد الأدبي ، ص 69.

2 – الجاحظ: الحيوان، تح عبد السلام هارون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان،(د. ط)،(د. ت)، ص 75.

1ـ1ـ2ـ ابن سينا:

يقول في رسالته "البلاغة والخطاب" «تلك النزعة الحسية العامة في تفسير الجميل إلا أنه يفرق بين الجميل من حيث هو غاية تختلف عن الغايات الأخرى ولم تمتزج بها فعنده الغايات الثلاثة: خير النافع و لذيذ».[1]

ابن سينا يربط الجميل بالمنفعة فهو لا يقتصر على الشكل كالجاحظ وإنما يهتم بالمضمون ويليه الأهمية الأولى، فالجمال عنده كل ما يحقق منفعة.

1ـ2ـ الجمالية عند المحدثين

تعددت تعريفات علم الجمال عند النقاد العرب، فقد يكون للجمال مواصفات شكلية لكنها تختلف من متلق إلى آخر باختلاف الثقافة والخبرة ولهذا لا يكاد يجمع الناس على مفهوم محدد للجمال لأن الأذواق مختلفة، ومن تطرقوا لهذه الظاهرة نذكر من بينهم:

1ـ2ـ1 عز الدين إسماعيل:

يرى أن جمال العمل الأدبي يكمن في كيفية ارتباط عناصره وتكوينها ويظهر ذلك في قوله: «إن القول بضرورة العلاقات في العمل الأدبي يقتضي وجود أجزاء عدة أو مفردات كثيرة، وأن الجزء وحده أو المفردة وحدها تكتسب جمالها بما قبلها وما بعدها وهذا في الواقع هي صدى القديم (وحدات الشات) الصورة الجميلة بنية حية تشتبك أجزاؤها في علاقات فيما بينها، وهي في مجموعها تكون تلك الوحدة التي هي نتيجة لتلك العلاقات».[2]

---

1 – عز الدين اسماعيل: الأسس الجمالية للنقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة ، مصر، (د. ط)،1992،ص 17.

2– المرجع نفسه، ص 17.

ونخلص من هذا القول إن العمل الأدبي تربطه علاقات تنشأ من تداخل الوحدات التي تكونها وتستمد جماليتها ككل مركب، وتتحد جماليات الجملة لما قبلها وما بعدها ليظهر أثرها ودورها في السياق وبالتالي تكوين عمل أدبي جميل.

1ـ2ـ2ـ عبد المنعم شلبي:

عرف الجمالية في كتابه "تذوق الجمال الفني" بأنها: «حاسة معنوية داخلية يصدر عنها انبساط النفس أو انقباضها عند النظر في أثر من آثار العاطفة أو الفكر وهذا يعني أن النفس تبسط لشروط الجمال وتنقبض للشعور بالقبح وعندما تنبسط أنفسنا بالجمال تغمرنا نشوة».[1]

أي الجمال عنده هو عملية شعورية داخلية ترتاح لها النفس.

2ـ عند الغرب:

تحدث العديد من الفلاسفة الغربيين عن لفظة الجمالية ومن بينهم نجد الفيلسوف

2ـ1ـ أفلاطون:

يرى بأن التفكير في الجمال يستدعي التفكير في القبح ويتضح ذلك في قوله: « يفترض وجود مثال للجمال، ويرى أن العمل الفني نقل ومحاكاة وإن الجمال في المثال جمال مطلق، أما في الأشياء فهو نسبي وتكون الأشياء جميلة عندما تكون في موضعها وقبيحة عندما تكون في غير موضعها، ولكن الأشياء لا تنقسم إلى قسمين: جميلة وقبيحة، بمعنيين ما ليس جميلا لا يكون قبيحا حتما، وإنما هناك مرحلة يخلو فيها الشيء

1ـ عبد المنعم شلبي: تذوق الجمال في الأدب(دراسة تطبيقية)، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2002، ص 125.

عن كلا الموضعين، و مثال ذلك العالم لا يكون حتما جاهلا، و إنما هو وسط بين طرفين متناقضين».[1]

ومن خلال قوله فهو يركز على ثلاث نقاط أساسية:

ـ وجود جمال نسبي،ـ القبح موجود وهو حقيقة قائمة ومثالية في الوجود أو العمل الفني الذي لا يوضع في موضعه داخل العمل الأدبي،ـ كما أن الجمال نسبي كذلك القبح نسبي.

2ـ2ـ كانط:

يعد الفيلسوف الألماني كانط (KANTE) من أبرز الفلاسفة المثالية، بحيث يرى أن جمال العمل الفني يرتكز على البنية بغض النظر عن مضمونها فالجمال المحض عنده إنما يكمن في الأشكال التي يختفي فيها كل مضمون، لتصبح خالية من المعنى مثل النقوش والزخارف والزينات المجردة التي لا تحمل معناها، فيقول عنه محمد غنيمي:
« وقد يختلط الجمال المحض عند كانط بما قد يكون ولكنه في تلك الأحوال لا يمكن أن يوصف بالجمال المحض لأن اقتران الجمال بقيمة أخرى يجعله تابعا لغيره».[2]

2ـ3ـ هيجل:

يضعنا هيجل(HEGEL) في حدود جدلية علمية الجمال فيقول في تعريفه للجمال بـ: «علم الجمال هو فلسفة الفن الجميل والقدرة على الإبداع والتذوق والأكثر صدقا وجمالا».[3]

1ـ عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، ص 37.

2ـ ينظر: محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، لبنان،(دـ ط)، 1996، ص 302.

3ـ حاجي مباركة: الظاهرة الجمالية عند ابن حزم الأندلسي، مخطوط مقدم لنيل شهادة ماجستير، دـ محمد بن بريكة جامعة الجزائر، قسم الأدب العربي، الجزائر، 2004، ص35، نقلا عن: هيجل: فكرة الجمال، تر جورج الطرابيشي، دار طليعة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1981،ص 37ـ38.

ثالثا: مفهوم التخييل:

1ـ لغة:

لقد عرّفت المعاجم العربية "التخييل" بإسهاب كبير، إلاّ أننا سنكتفي بذكر ماهو موجود في قاموس المحيط الذي يعرف "التخييل": « خال الشيء يخال خيلا وخيله ويكسران(...) ومخيلة ومخالة ومخيولة ظنه(...) والظن والتوهم... والرجل الحسن المخيلة بما يتخيل فيه تخيل الشيء له: تشبه... والخيال والخيالة وما تشبه لك في اليقظة والحلم في صورة أخيلة... يضرب لمن تظن به ظنا فتجده ما ظننت ».[1]

الخيال ضرب من الحلم الذي يحاول من خلاله الحالم تحقيق أمر معين لم يستطع تلبيته في الواقع.

2ـ اصطلاحا:

إن الأسس التحليلية للتعبير الاصطلاحي في "التخييل" هي عبارة عن مجموعة الظواهر التي اهتمت اهتماما كبيرا بالمشاعر والأحاسيس، وذلك كونه له وحدة دلالية مستقلة بذاتها، ومع هذا فقد اختلفت الآراء حول مفهوم التخييل مما أدى إلى ظهور نقاشات أدبية وفلسفية متعددة، ولكننا سنكتفي بذكر المشهور منها.

«أثيرت قضية التخييل في الثقافات الإنسانية القديمة ولعل الفكر الفلسفي اليوناني كان أول من أثار هذا الإشكال الإبداعي من خلال مفهوم "المحاكاة" الذي يعكس بصورة واضحة التجربة الإنسانية في علاقتها بالواقع».[2]

[1]ـ فيروز أبادي: قاموس المحيط، ج3، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، مادة(خ . ي . ل)، 1999، ص 372-373.

[2]ـ سعيد جبار: التخييل وبناء الأنساق الدلالية، رؤية للنشر و التوزيع، القاهرة، ط1، 2013، ص51.

التخييل عرف ظهوره منذ القدم، والذي يدل بمفهومه عند الفلاسفة محاكاة الواقع واعطائها بصورة أخرى وهي التخييل.

أما" أرسطو" فقد جعل « التخييل وسيطا بين الإحساس والعقل وذلك من خلال ربطه للتخييل بالتفكير مؤكدا على ضرورة تقييده بالعمل وهو ما يسميه النزوع».[1]

ربط أرسطو التخييل بالعقل والاحساس وجعله وسطا بينهما.

أما التخييل عند "ابن سينا" فهو: «تمثيل ذهني وهذا التمثيل لا يأتي بطريقة واحدة بل هو نتيجة لعلل مختلفة والجديد فيه أنه يرتبط بالجانب الوجداني أكثر من ارتباطه بالجانب العقلي».[2]

ويعرف الكندي(ت 252 هـ) التخييل بـ: « مرادف للتوهم ».[3]

ربط كل من ابن سينا والكندي التخييل بالجوانب الوهمية والوجدانية وابتعاده عن الجوانب العقلية.

كما نجد نفرا آخر من النقاد ينظرون للتخييل ويعرفونه بقولهم: «وأما التخييل فيعني القيم التي تطابق الحياة والتي تستخدم للدلالة على ما هو عظيم الأهمية ولا غنى عنه من خلال الحياة والطبيعة حولنا وهو ما يطلق عليه علماء الغرب(بالمجال الفلسفي)».[4]

1ـ رشيدة كلاع: الخيال والتخييل عند حازم القرطاجني بين النظرية و التطبيق، مخطوط مقدم لنيل شهادة الماجستير، د. أ. العلمي لراوي، جامعة منتوري قسنطينة، قسم اللغة العربية وآدابها، الجزائر، 2005،ص 16.

[2]ـ سعيد جبار: التخييل و بناء الأنساق الدلالية، ص 56.

[3]ـ المرجع نفسه، ص 19.

[4]ـ سليمان عبد الله موسى أبو عزب: التخييل بين القران الكريم و العهد القديم، مج2، كلية الآداب، جامعة الأزهر، غزة فلسطين، 2005، ص63.

هذا يدل على أن التخييل شيء ذا قيمة يتماشى مع طبيعة الحياة المعاشة للدلالة على كل ماهو بالغ الأهمية والعظمة، ولا يسعنا الاستغناء عنه في هذه الحياة والطبيعة التي نعيش فيها.

أما "صلاح فضل" فيقول:« إن التخييل هو أجمل مظهرا في إنسانيتنا، فإن تحريره وتنشيطه لا يزال من أهم وظائف الفنون القولية والبصرية، خاصة بعد أن صارت الحرية بؤرة منظومة القيم التي تحكم مسيرة الإنسان الحضارية وتحدد استراتيجية في الوجود فبقدر ما ينعتق من ضرورات المادة ويتخفف مما تهدد في وجوده وأثقل وعيه وكسر بصره وكأن في بنياته نوعا من الخيال المتجمد، ينطلق مرة أخرى إلى فضاء الحرية الإبداعية ليصبح أشد قدرة على إعادة تشكيل حياته و صياغة فضاءاتها».[1]

وهذا مما يدل أن التخييل يدخل في إنسانيتنا، وكلما انعتق من الماديات، جال بذلك في فضاء مليء بالحرية والانفعالات متحررا من القيود التي كبلته، ليصبح طليقا في عالم فسيح.

ومما قيل يتضح لنا أن الله سبحانه وتعالى قد خيل لمشاعرنا وحواسنا دلالاته العظمى في جملة من الشواهد والرؤى والمحسوسات والصور والأخلاق والخصال التي جسدها في مخلوقاته الصغرى على سبيل التخييل والتي سنتطرق له في (الأسطورة، الرمز، التناص التضاد والانزياح)

والشاعر لإنشاء صوره التخييلة ذهب ليعالج قضايا الواقع السائدة في وطنه فاعتمد على أمور ثلاث (الواقع السياسي، الواقع الاجتماعي والواقع الثقافي).

[1]- صلاح فضل: إشكالية التخيل(من فئة الأدب والنقد)، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، ط1، 1996، ص2.

الفصل الأول: تجليات الواقع في شعر أحمد مطر

1ـ الواقع السياسي

2ـ الواقع الاجتماعي

3ـ الواقع الثقافي

إذا كان الواقع هو كل ما يحيط بالإنسان، فهذا يعني انه يؤثر فيه ويتأثر به حتما وهذا يقودنا إلى«أن الواقع بأشيائه وأناسه وذاتهم ، يؤثر في الإنسان فيحمله على الكلام كما يتحول هذا الكلام بدوره إلى كتابة للتعبير عن هذا الواقع»[1].

ويقال «الواقعي هو المنسوب إلى الواقع ويرادفه الوجودي والحقيقي والفعلي ويقابله الخيالي والوهمي، تقول الرجل الواقعي ; أي الرجل الذي يرى الأشياء كما هي عليه في الواقع و يتخذ إزاء هاما يناسبها من التدابير دون التأثير بالأوهام والأحلام»[2]

ومن هنا نجد الشاعر احمد مطر يعيش على التعريف بواقعه وبالظروف التي يعيشها مع شعبه، والتخييل في النص الأدبي لا يمكن أن ينشأ إلا وسط واقع، فهو يأخذ مادته الخام من الواقع، و"أحمد مطر" عندما يؤسس لنصه لابد له من الواقع الذي يتجسد بفضل التخييل فهما وجهان لعملة واحدة، وكل شاعر يختار من الواقع أمور معينة بعضهم يحاول التحدث عن موضوع المرأة وآخر يجذبه موضوع الهجرة والشاعر احمد مطر كان من الذين حاولوا ان يجمعوا بين موضوعات ثلاث "الواقع السياسي، الواقع الاجتماعي والواقع الثقافي".

1ـ الواقع السياسي

إن الأحداث السياسية التي مر بها وطن الشاعر جعلته يلقي بنفسه في دائرة السياسة مرغما، فراح يتناول قصائد تنطوي على تحريض واستنهاض لهمم الشعب للخلاص من واقعهم المرير، وفي هذا الصدد يقول في قصيدته **(ابتهال)**:

1ـ احمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2005، ص 99.

2ـ جميل صليبا : المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ج 2، 1982، ص552.

كُلُّ مَنْ نهواهُ ماتْ،
كُلُ مَنْ نهواهُ ماتْ.
رَبِّ ساعِدنا بإحدى المعجزاتْ

وأمَتْ إحساسَنا يومًا
لكيْ نَقدِرَ أن نَهوى الوُلاةْ [1]

في القصيدة السابقة، يصور لنا الشاعر الانشقاق بين الحكام العرب وشعوبهم وهذا الأخير يحاول التأقلم مع هؤلاء الولاة.

وفي قصيدة أخرى نجده ينتقد الجيوش، والشعوب التي لم تقم بدورها وكانت تؤكد على ما تطلبه الحكام والتي اكتفت بدورها بالأقوال دون الأفعال فيقول في قصيدته **(وقفة تاريخية)**:

حُكامنا طبولْ
جُيوشنا طبولْ
شُعوبنا طبولْ
وَسائِل الإعلام في أوطاننا طبولْ
غَفوتُنا تأتي على قرقعة الطبولْ
صَحوتُنا توقظها قرقعة الطبولْ
طَعامُنا تطبُخه قرقعة الطبولْ.[2]

وجاء بصورة ساخرة عن ظلم الحكام في الأوطان العربية ويذكر بذلك عدة دول والظلم السائد فيها، يقول في قصيدة **(أعياد)**:

[1] ـ احمد مطر: لافتات 3، (د ـ ن) ، لندن، ط1، يوليو 1989، ص68.
[2] ـ المصدر نفسه ، ص 78.

قالَ الرَّاوي:

للنَّاسِ ثَلاثَةُ أعيادْ

عيدُ الفِطْرِ،

وَعيدُ الأضحَى،

والثَّالثُ عيدُ المِيلادْ.

يأتي الفِطْرُ وراءَ الصَّومِ

ويأتي الأضْحَى بَعْدَ الرَّجْمِ

ولكنَّ الميلادَ سَيأْتي

سَاعةَ إعدامِ الجَلَّادْ.

قيلَ لَهُ: في أَيِّ بِلادْ ؟

قَالَ الرَّاوي:

مِنْ تُونسَ حَتّى تَطْوانْ

مِنْ صَنْعاءَ إلى عَمَّانْ

مِن مَكَّةَ حتّى بَغدادْ.[1]

وفي قصيدة **(حالات)** يقول:

بِالتمادي

يُصبِحُ اللصُّ بِأوربّا

مديرًا للنوادي.

وبأمريكا

زَعيمًا للعصاباتِ وأوكارِ الفسادِ

وبأوطاني التي

[1]ـ أحمد مطر: لافتات 6،(د ـ ن)، لندن، ط1، أغسطس 1992، ص72.

من شَرعِها قَطْعُ الأَيادي
يُصْبِحُ اللصُّ
...رئيسًا للبلادِ! [1]

يسخر الشاعر في القصيدة السابقة، عن طريقة الوصول للحكم وبلادنا عربية مسلمة يصبح اللص فيه حاكما للبلاد فالحكام العرب في نظر الشاعر أصبحوا مرتبطين وخاضعين للأجنبي، ينفذون أوامره مقابل الأموال ولو كان على حساب شعبه ووطنه، ذلك هو الظلم والفساد الذي يعيشه المواطن المعاصر.

يستهزئ الشاعر في قصيدة **(الانتساب)** بأقوال العرب الكاذبة وبفخرهم بالسلف بدل المواجهة ويصور خوفهم، فيرسمهم كقطة تفر من الكلب ولكن عندما تشاهد ما أضعف منها الفأرة تستذكر أمجاد أجدادها، فيقول:

بعدَما طاردهُ الكلبُ
وأضناهُ التعبْ
وقفَ القطُّ على الحائِطِ
مفتولَ الشَّنَبْ!
قال للفأرةِ: أجدادي أُسودٌ
قالتِ الفأرةِ
هل أنُتمْ عرَبْ؟[2]

[1]ـ أحمد مطر: لافتات 2، (د ـ ن)، لندن، ط1، يوليو 1987 ، ص21.
[2]ـ المصدر نفسه، ص 58.

وفي قصيدة **(وصايا البغل المستنير)** يقول:

قال بغلٌ مستنيرٌ واعظًا بغلاً فتيَا:
يا فتى أصغِ إليّ...
إنما كان أبوكَ امرئ سوءٍ
وكذا أمُكَ قد كانت بغيَا
أنت بغلٌ
يا فتى...والبغلُ نغلٌ
فاحذرِ الظنَّ بأن الله سواكَ نبيَا
يا فتى...أنت غبيٌ
(...)
يا فتى احفظْ وصيايَ
تعشْ بغلاً
وإلا...
رُبَما يمسَخُك اللهُ ...رئيسًا عربيًا![1]

في الأسطر الشعرية السابقة ينتقد أحمد مطر الحكام العرب الخونة فيخلق صورا رائعة لتعبر عن واقع الأمة العربية الممزق والمتردي، وهنا نقل الشاعر الكلام على لسان بغل ينصح بغلا آخر

كما يحتقر الشاعر الجيوش العربية التي لم تقدم بالدفاع عن الوطن واستخدمت يد الحاكم لقتل الشعب فقال في قصيدة **(أي قيمة)**:

[1]ـ أحمد مطر: لافتات 5، (د ـ ن)، لندن، ط1، يوليو 1994، ص 76-77.

أي قيمهْ

لجيوشٍ يستحي من وجهِهَا

وجه الشيمهْ

غاية الشتيمة فيها

إنها من غير شيمهْ

هزمتنَا في الشوارعِ

هزمتنَا في المصانعِ

هزمتنَا في المزارعِ

هزمتنَا في الشوارعِ

و لدى زحفِ العدو انهزمتْ

قبل الهزيمهْ[1]

كما شكلت القضية الفلسطينية عنصرا هاما في شعر أحمد مطر، فعالجها في مواضيع كثيرة ومن زوايا مختلفة، وقد أشار في أكثر من مرة إلى محاولة إعادة الوطن المسلوب ويحمل العرب مسؤولية ضياع البلد المغصوب لأنهم لم يحركوا ساكنا لتحريرها ومن بعض ما قاله الشاعر عن فلسطين، في قصيدته (بين يدي القدس):

يا قُدسُ يا سيدتي... معذِرةً

فليسَ لدي يدانْ

وليس لي أسلحةٌ

وليس لي ميدانْ

كلُّ الذي أملكهُ لسانْ

[1]ـ أحمد مطر: لافتات 7، ص 184.

والنطقُ سيدتي أسعارُه باهظةٌ

والموتُ بالمجانْ!

سيدتي أحرجْتني

فالعمرُ سعرُ كلمة واحدة

وليسَ لي عمرانْ[1]

في القصيدة السابقة، يقف أحمد مطر مخاطبا القدس المغصوبة ويعتذر منها لأنه ليس بيده حيلة ليخلصها من يد المحتل وإنما الأمر بيد الحكام، ولكن شاعرنا يملك قلم يكتب به والذي لا يقل تأثيرا عن السلاح والرصاص.

2ـ الواقع الاجتماعي:

الظروف السياسية التي عاشها أحمد مطر واضطرب منها بلده كان لها تأثير على واقع المجتمع وذلك لم يغفل عنه الشاعر فانتبه أيضا إلى أثر السياسة في حركة المجتمع ،فلاحظ غياب العدالة الاجتماعية والظلم والاستبداد وانتشار الفوضى وأدى بذلك إلى الفقر والجوع والنفاق والفساد، وبما أن الشاعر مرآة شعبه فقد سلط الضوء في بعض قصائده إلى القضايا الاجتماعية فيقول في قصيدة **(عملاء)**:

الملايينْ على الجوعِ تنامْ،

وعلى الخوفِ تنامْ،

وعلى الصمتِ تنامْ،

والملايين التي تصرف من جيبِ النيامْ،

تتهاوى فوقهم سيل بنادقِ

ومشانق

[1]ـ أحمد مطر: لافتات 1،(د ـ ن)، لندن، ط1، نوفمبر، 1984، ص103.

وقرارات اتهامْ
كلما نادُوا بتقطيعِ ذراعي كل سارقْ،
وبتوفيرِ الطعامْ،
عرضُنَا يُهتكْ فوق الطرقاتْ.[1]

آفة الفقر والجوع هي مسألة حياة أو موت لا يمكن غض النظر عنها في أي مجتمع كان، ولم يغفل عنها الشاعر أحمد مطر، وفي الأسطر الشعرية السابقة، يصور لنا معاناة شعبه من الفقر والجوع والحالة التي وصل إليها والأثرياء يعيشون على حساب الفقراء.

وفي قصيدة **(السيدة والكلب)** يقول:

يا سيِّدتي...هذا ظُلْمْ!
كلبٌ يتمتَّعُ باللّحم
وشُعوبٌ لا تجدُ العظمْ!
كلبٌ يتحممُ بالشامبو
وشعوبٌ تسبحُ في الدَّم!
كلبٌ في حُضْنكِ يرتاحْ
(...)
وشعوبٌ مثلُ الأشباحْ.[2]

في القصيدة السابقة، يعاني الشاعر من ألم شعبه الذي يعيش حياة ذل واحتقار وغيره يتمتع بعيشة النعيم والترف.

[1]ـ أحمد مطر: لافتات 5، ص139.
[2]ـ المصدر نفسه، ص 35.

في موضع آخر يتحدث الشاعر عن النفاق وهو من الآفات الاجتماعية فيقول في قصيدة **(لن أنافق)**:

نافِقْ

ونافِقْ

ثمَّ نافِقْ، ثمَّ نافِقْ

لا يَسلَمُ الجسدُ النحيلُ من الأذى

إنْ لم تُنافِقْ

نافِقْ

فماذا في النفاقِ

إذا كَذَبْتَ وأنتَ صادِقْ؟

فإنَّ الجهلَ أنْ تهوى

ليرقى فوقَ جُثَّتِكَ المنافِقْ.

لكَ مَبدأٌ؟ لا تَبتَئِسْ

(...)

ومقالتي : أَنا لنْ أُنافِقْ

حتى لو وضعوا بكَفَيَّ

المغاربَ والمشارقْ

يا دافنينَ رُؤوسَكمْ مثل النعامِ

تنعَّموا

وتَنقلوا بينَ المبادئِ كاللقالِقْ
وَدَعوا البطولةَ لي أَنا.[1]

ينتقد الشاعر، الشعب الذي ينافق من أجل إرضاء الحكام والعيش دون هلاك، ولكن أحمد مطر على خلاف ذلك ففي القصيدة السابقة، يثبت أنه ليس منافق وأن كلمته الصادقة والمعبرة ستصل إلى أبعد مدى و لن يخشى شيء.

وفي اسطر شعرية أخرى يسخر أيضا من نفاق الشعب للحكام فيقول في قصيدة

(هتاف الرحى):

في بلادي
ثورةٌ تدفنُ ثَورهْ
جَرّة تكسرُ جرَّهْ
والهتافاتُ بأفواهِ الجماهيرِ تَجيشْ
كلَّ مَرَّهْ:
((يسقُطُ الذاهبُ
والآتي يعيشْ
... يا يعيشْ)).[2]

3ـ الواقع الثقافي

الاضطراب والمشاكل الاجتماعية تعود إلى عدم تغلل الثقافة وسط المجتمع وعدم الاهتمام بدورها، وقد جعل الشاعر أحمد مطر جزء من قصائده ينتقد فيها الشعراء الذين

[1] ـ أحمد مطر: لافتات 2، ص 38.
[2] ـالمصدر نفسه، ص 122.

يجعلون كلماتهم تخدم مصالحهم فقط ولا يدافعون بكتاباتهم عن الشعب والظلم المعاش والاستبداد والقهر والحرمان، والبعض الآخر يبرز فيه أهمية شعره ويؤكد أحمد مطر بأنه شاعر سياسي بالدرجة الأولى ويدافع عن وطنه وشعبه بقلمه وأشعاره فيقول في قصيدة

(قطع علاقة):

فأنا الفنُّ

وأهلُ الفنِّ ساسَهْ

فلماذا أنا عبدٌ

والسياسيون أصحابٌ قداسهْ؟

قيلَ لي:

لا تتدخّلْ في

شيّدوا المبنى...و قالوا:

أبعِدوا عنه أساسَهْ!

أيها السادةُ عفوًا..

كيف لا يهتزُّ جسمٌ

عندما يفقد راسَهْ؟![1]

ويعطينا الشاعر أحمد مطر صورة عن مصير الشاعر الذي يدافع عن أبناء وطنه و أمته لاسيما في الوطن العربي فيقول في قصيدة **(الصحو في الثمالة):**

أكادُ لشدَّة القهرِ

أظنُّ القهرَ في أوطانِنا

يشكو من القهرِ!

[1]ـ أحمد مطر: لافتات 1، ص51.

وَلي عُذْري
لأنِّي أتّقي خَيري
لكي أنجو من الشَّر
فأُنكرْ خالق الناس
ليأمن خانِقْ الناسِ
لأنَّ الكفر في أوطاننا
لا يُورِثَ الإعدام كالفكر!
(...)
فعمري ليس من عُمري
لأني شاعرٌ حرٌّ
وفي أوطانِنا
يمتدُ عمرُ الشاعر الحرُ
إلى أقصاهُ بين الرَّحم والقبرِ
على بيتٍ مِنَ الشِعْرِ![1]

فالشعر عنده ينصر المظلوم ويغير الأوضاع ويوصل بكلماته العربية إلى الآذان النائمة والشاعر يجب أن يكون وسيلة لإيصال تلك الكلمات، وينتقد أحمد مطر كل شاعر لا يساعد شعبه بقلمه فيقول في قصيدته **(نعال الأحذية)**:

قُلتُ للإسكافِ: أحتاجُ لِنَعلٍ
خَشِنَ الجلْدةِ... برَّاقِ الطّلاءِ.
أومأَ الاسكافُ للرَّفِّ ورائِي.

[1]ـ أحمد مطر: لافتات5، ص 51ـ 54.

قال لي:

خذْ واحدا من هؤلاء.

كانَ فَوقَ الرَّفِّ صَفٌ

من مئاتِ الشعراءِ!

ثَقُلَ الأمرُ على قَلبي

وأَبديتُ استيائي.

قال: لمْ أخدَعكَ ...صَدِّقْ

إنَّ هذا الصِّنفَ

مخصوصٌ للبسِ الخلفاء.

قلتُ: إنّي أبتَغي نَعْلاً لرجْلي

أنا لمْ أطلبْ حذاءً لحِذائي![1]

في القصيدة السابقة الذكر، ينتقد الشاعر شعراء البلاط وينتقدهم بصورة ساخرة ومشبههم بالنعال الخشنة.

في قصيدة **(الأوسمة)** يقول:

شاعرُ السلطةِ ألقى طبقهْ

ثمَّ غطَّ المِلعقهْ

وسْطَ قِدرِ الزندقَهْ

وَمَضى يُعْرِبُ عن إعجابهِ بالمَرَقهْ!

وأنا ألقيتُ في قنينةِ الحبْرِ يَراعي

وتناولتُ التياعي

[1]ـ أحمد مطر: لافتات 6، ص 24-25.

فوق صحنِ الوَرَقَهْ
شاعِرُ السُّلطةِ حَلّي بالنياشينِ
.. وحَلّيْتُ بحبلِ المشنقهْ ![1]

في الأسطر الشعرية السابقة يسخر أحمد مطر من شعراء السلطة، بتمجيدهم الحكام بأشعارهم مقابل المال، ويقارن نفسه بهؤلاء الشعراء، كيف أنهم يتلقون المدح وهو يؤخذ إلى حبل المشنقة وذلك لأن كلماته تنطق بالحق وتدافع عن المظلوم وتراعي مشاكل مجتمعه.

يوجه أحمد مطر نقدا لاذعا للشعراء الذين لا يهتمون بالشعب ولا يشاركون همومهم. لأن وظيفة الشاعر البحث عن مشاكل و معاناة المجتمع من أجل البوح عن هموم هذا الشعب فيقول في قصيدة(**التكفير والثورة**):

كفرتُ بالأقلامِ والدفاترْ.
كفرتُ بالفصحى التي
تحبَلُ وهيَ عاقِرْ.
كفرتُ بالشِعر الذي
لا يُوقفُ الظُلمَ ولا يُحرك الضمائرْ.
لعنتُ كل كلمةٍ
لم تنطلِقْ من بعدِها مسيرَهْ
ولم يَخُطَّ الشعبُ في آثارِها مَصيرَهْ.
لعنتُ كلَّ شاعِرْ
يستلهمُ الدمعة خمرًا

[1]ـ أحمد مطر: لافتات 3، ص 14.

والأسى صَبَابَةً
والموتَ قُشعريرَهْ

لعنتُ كل شاعِرْ
يغازلُ الشفاهَ والأثداءَ والضفائِرْ
في زمنِ الكلاب والمخافرْ
ولا يرى فوهةَ بندقيةٍ

(...)
لعنتُ كلَّ شاعرٍ
لا يقتني قنبلةً
كي يكتُبَ القصيدة الأخيرهْ![1]

ولهذا يعطي السبب الوجيه في سكوت بعض الشعراء عن قول الحق وخوفهم من ذلك لأن الشاعر الشريف كما يعتبر أحمد مطر يدان، ويفضل الصمت ويدان ايضا فيقول في قصيدة **(ذكرى)**:

يا ناسُ إني صامتٌ
وأحمدُ الله إذا لم أُعتقلْ
بتهمةِ الكِتمانْ
فالشاعِرُ الشريفُ في أوطانِنَا
يُدانْ أو يُدانْ!
يا سادتي ...
تلك هي القضيّهْ.

[1]ـ أحمد مطر: لافتات 2، ص14.

نستخلص أن الشاعر أحمد مطر كان القلب النابض لشعبه، في معالجة قضايا واقع وطنه، فقد عدت بعض أشعاره ثمرة الحزن والتمرد، على الأوضاع السياسية المريرة فالشاعر يؤمن بالثورة على المشاكل الاجتماعية التي يعاني منها وطنه، وفي هذا الصدد يسخر من الشعراء الذين اهتموا بمصالحهم على حساب شعبهم، فمن خلال أشعاره الهادفة والمعبرة استطاع إيصال ما يرمي إليه وخير مثال ما ذكر آنفا.

الفصل الثاني: تجليات التخييل في شعر أحمد مطر

1ـ الأسطورة

2ـ الرمز

3ـ التناص

4ـ التضاد

5ـ الانزياح

الشاعر أحمد مطر في تعبيره عن قضايا ومشاكل الواقع جعل من التخييل مادته ليضفي جمالا ورونقا على قصائده، ولا يمكن توظيف التخييل دون اللجوء للصورة الشعرية وبذلك « فإن أي مفهوم للصورة الشعرية لا يمكن أن يقوم إلاّ على أساس مكيف من مفهوم متماسك للخيال الشعري نفسه، فالصورة هي أداة الخيال ووسيلته ومادته الهامة التي يمارس بها ومن خلالها فاعليته و نشاطه».[1]

ومن هنا نجد أن الصورة الشعرية أساس للخيال والتخييل فمن خلاله تقوم وظيفة خلق الصور الشعرية لدى المبدع.

وأيضا إن الصورة الشعرية في مدلولها الداخلي تتشكل من مجمل حدوس ومشاعر نفسية يكون المبدع قد اكتسبها بتعدد تجاربه الذاتية المتحكمة في عملية الخلق الفني الذي يعتمد على التركيز، بحيث تبقى الصورة الشعرية عملا فنيا يشير إلى عظمة خيال المبدع وهنا تكون الصورة الشعرية في نظر النقد الحديث تعبيرا عن الخيال في اعتماده على التجارب الذاتية.[2]

ولهذا تعتبر الصورة الشعرية ركن أساسي من أركان العمل الأدبي فهي مطية المبدع المثلى التي يستعين بها في صياغة تجربته الإبداعية و صدق تجربته الشعرية (التخييل).

الشاعر ها هنا يكوّن مجموعة من الصور الشعرية ذات الدلالات التخيلية، والتي من شانها أن تكون عنصرا مهما في التكوين الشعري:

1ـ جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، دار المركز الثقافي في العرب، الدار البيضاء، ط3، 1992، ص07.

2ـ ينظر: السعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديث، دار المعرفة الجامعية،(دط)،2007، ص101.

1ـ الأسطورة:

1-1ـ لغة:

وردت لفظة أسطورة في العديد من المعاجم وهي:« أسطر الشيءَ: أَخطَأَ في قِراءَته (...)، ويقال جمع أساطير(س. ط. ر): حكاية عجيبة، تروي أحداثا تاريخية كما تتخيلها الذاكرة الشعبية، أو كما يراها الخيال الشعبي»[1]

1-2ـ اصطلاحا:

إن الأسطورة من الأدوات الفنية التي استعان بها الشعراء، فقد جسدت الأسطورة المشاعر الإنسانية والأحاسيس والمخاوف في العصور البدائية، كما كانت نتاج تأمل وتفكير لمظاهر ملموسة في بدايتها الأولى.[2]

والشاعر أحمد مطر في عمليته التخييلية قد استعان بعنصر الأسطورة لتكوين صوره وإنشاء الفعل التخييلي لديه ومن بين بعض نماذجه يقول في قصيدته **(طبق الأصل)**:

الدُّودُة قالتْ للأرضْ:
إنّي أدميتُكِ بالعَضْ.
زَلزلتِ الأرضُ مُقهقهةً:
عضِّي بالطّولِ و بالعَرضْ.
مِن صُنعي هيكلُكِ الغَضْ
ودماؤكِ من قلبي المحضْ.

---

[1]ـ أحمد حسن الزيات وآخرون: معجم الوسيط، دار العودة، مؤسسة ثقافية للنشر والتأليف مكتبة الشروق الدولية ط4، القاهرة، 1425هـ ـ 2004م، ص 160، باب الألف.

[2]ـ ينظر: إياد كاظم طه السلامي: التناص الأسطوري في المسرح، الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2014، ص84.

ورضايَ بعضِّكِ إحسانٌ
إنّي قد أوجدتُكِ حتّى
تنتزعي من جَسَدي الموتى.[1]

يستحضر الشاعر أجزاء من أسطورة بدايات الخلق (التكوين)[2]، وهي قصة رمزية عن كيفية بدء العالم و كيف أتى الخلق الأول، و أن الكائن عندما يموت تتكون من أعضائه الأرض. وعادة ما يشار إلى هذه الأسطورة على أنها نقل للحقائق العميقة والمجازية، فهي تصف نشأة الكون من حالة الفوضى أو انعدام الشكل. وقد استحضرها الشاعر ليذكر القارئ بأهمية الأرض، هذه الأم الطاهرة المسلوبة و المغصوبة.

يستحضر الشاعر أسطورة التكوين ليعيد هضمها وتشكيلها من جديد وذلك بشحنها بدلالات معاصرة جديدة تعود فيها الأرض سيرتها الطاهرة الأولى كسيدة لهذا العالم المضطرب، ويريد الشاعر حث القارئ على البحث عن تاريخه، عن جذوره في حقب الزمان القديمة.[3]

ويقول في قصيدة **(إذا الضحايا سئلت)**:

رغمَ الضياعِ والردى
تُعّدُ من نعوشِها سفينةً
تخيطُ مِن أكفَانِها أشرعةً
كَيْ تُنفذَ الدلِيلْ!

---

[1]ـ أحمد مطر: لافتات 7، ص 10.

2ـ تتحدث أسطورة التكوين عن نشوء الكون والانسان، فهي تحاول توضيح بدأ الحياة و العالم وكيف أتى الخلق اليه وما مرت به من مراحل حتى اكتملت في الانسان والحيوان والنبات، وهي من الأساطير الأكثر شيوعا.

[3]ـ ينظر: أنيس فيلالي: تجليات الأسطورة في ديوان" أرى ما أريد" لمحمود درويش، مخطوط مقدم لنيل شهادة الماجستير في الأدب، أ. سفيان زدادقة، جامعة فرحات عباس، قسم اللغة والأدب العربي، سطيف، 2013، ص58.

وقيلَ إنَّ الدمَ لا يُصبحُ ماءً،
هَزُلَتْ
فالدَمُ قد أصبحَ ماءَ نيلْ.[1]

استعان الشاعر بأسطورة البعث[2] من خلال دلالات الحياة والحركة المتعلقة بلفظتي (سفينة ـ أشرعة) التي نتجت عن ألفاظها دلالة الموت(النعوش والأكفان) ليحيل إلى معاني أعمق مرتبطة بصبر الشعوب العربية ومقاومتها للطغيان وقد نتج عن هذا الفعل التخييلي مفارقة جمعت بين الأضداد (الموت والحياة)، (السكون والحركة)فزادت من جمالية القصيدة و عمقت من معانيها.

«إذن هي رؤية جديدة لأبعاد العلاقة ما بين الموت والحياة، تكون فيها الحياة هي المنتصرة من خلال بعث متواصل».[3]

كما استعان الشاعر أيضا بتفاصيل أسطورة البعث لنفس الغرض وهو إبداء المقاومة والمواجهة وإيصال معاني خاصة تحيل إلى التجدد ومقاومة مظاهر الموت والسكون وذلك من الألفاظ (حرقة المعاني، مداد، دموع) فيقول في قصيدة (**النبات**):

أَنا شاعٌر حُّر أُعاني:
من حُرقةِ الآباءِ أَقتبسُ المعاني
ومِدادُ أشعاري تَقَاطَرَ
من دموعِ الأمهاتْ

[1]ـ أحمد مطر: لافتات2، ص31ـ32.

2ـ أسطورة البعث: تتحدث عن كيفية تجدد الحياة وانعكاس الزمن؛ أي ينقلب الأفراد إلى كائنات جديدة، فتبعث للحياة من جديد.

[3]ـ أنيس فيلالي: تجليات الأسطورة في ديوان" أرى ما أريد" لمحمود درويش، ص 131.

فمتى ستوحي بالهوى شفةُ الهوانِ؟
ومتى ستطلعُ وردةُ الآمالِ.[1]

ويقول في قصيدة **(شطرنج)**:

منذ ثلاثينَ سنهْ
والكلُّ يمشي مَلِكً
تحتَ أيادي الشَيْطنَهْ
يبدأ في ميْسرةٍ قاسيةٍ
وينتهي في ميمنهْ!
((الفيل)) يبني((قلعةً))
و((الُّرخُ)) يبني سلطنهْ
ويَدْخُلُ ((الوزيرُ)) في ماخورِهِ.[2]

استعمل الشاعر طائر الرخ رمز للأسطورة، وأصل حكاية الرخ أنه طائر قوي مفترس ولون داكن يميل إلى السواد، ويرمز للتضخيم والتهويل، وقد استخدمه الشاعر ليدل على مظاهر التسلط الأبدي في بلاده و تكرار الدكتاتورية واستمرارها.

2ـ الرمز:

2-1ـ لغة:

ورد في معجم الوسيط، « رمز بـ يرمُز ويَرمِز، رَمزًا، فهو رامز، والمفعول مرموز،(الرَّمْز) الْإِيمَاء وَالْإِشَارَة والعلامة، و(فِي علم الْبَيَان) الْكِنَايَة الْخفية (ج) رموز،(...) رمز الشّخصُ: غمز، أومأ وأشار بالشفتين أو العينين أو الحاجبين أو الرأس

[1]ـ أحمد مطر:لافتات 2، ص 36.
[2]ـ المصدر نفسه 1، ص24-25.

دون إصدار صوت وذلك بقصد التفاهم، يرمز إلى العلامة بيده: يشير إليها بيده، رمز إلى الشيء بعلامة: دل بها عليه، » [1]

2ـ2ـ اصطلاحا:

تعددت معاني الرمز وتشعبت حقوله ومعارفه من باحث لآخر، ويستعمل الرمز عادة وسيلة للإشارة أو التعبير عن أي شيء لذلك أخذ الرمز حيزا هاما في الدراسات النقدية المعاصرة، ومرد ذلك بالدرجة الأولى إلى حضور التميز فيه.« فالرمز في تاريخ الفكر الإنساني دور هام فما من نشاط من نشاطاته إلا والرمز لبُّه و صميمه سواء أكان نشاطا دينيًا أو فنيًا أو علميًا أو اجتماعيًا...حتى قيل إن العالم كله يتحدث بالرمز».[2]

إن الرمز يقترب من فكر القارئ و مشاعره أكثر من اللغة العادية والمباشرة، فيمنح له القدرة على التطلع أكثر، واستغلال قدراته في قراء النصوص وبهذا فقد استعان الشاعر في بعض قصائده بعنصر الرمز، نذكر من بينها قوله في قصيدته **(انهيار المملكة)**:

يا واهِبَ مملكةِ العَقلْ
لا صوتَ بأوطاني
إلاّ صوتُ الطَّبلْ
عاشَ ليهتفَ: عاشَ اللاّتْ
عاشَ لِيُثبِتَ أنَّ لدينا حُرّياتْ
عاشَ لكيْ يَنفي الإثباتْ![3]

1ـ أحمد الزيات و آخرون: معجم الوسيط، ص372، باب الراء.
[2]ـ نعيم اليافعي: الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، دار صفحات، دمشق، سوريا، ط1، 2008م، ص225.
[3]ـ أحمد مطر: لافتات 3، ص50.

وضع الشاعر الرمز التراثي (اللاّت) في عمليته التخييلية ليمنح مدلولات خاصة متعلقة بالواقع الذي يعبر عنه وقد أخرج اللات من معناها الحقيقي الدال على صنم مادي ليصبح حاملا لدلالات أوسع و لكنها تحيل إلى التعبد و قد يكون اللات إشارة إلى السلطة في وطنه.

وفي قصيدة (**استغاثة**) يقول:

الناسُ ثلاثةُ أمواتٍ
في أوطاني
والميِّتُ معناهُ قَتيلْ.
قَسْمٌ يَقتلُهُ ((أصحابُ الفِيلْ))
والثاني تَقتلُهُ ((إسرائيلْ))
والثالثُ تقتلُهُ ((عربائيلْ))
وَهْيَ بلادٌ
تَمتدُّ من الكَعبةِ حتّى النيلْ.[1]

استعان الشاعر برمز ديني، فاستحضر به قصة أصحاب الفيل ويشير إلى الناس التي تحدث فسادا في مجتمعه، وشبه الشاعر هدم أصحاب الفيل للكعبة كهدم بلده من قبل المتسلطين و العابثين فيها.

وفي قصيدة (**بلاد ما بين النحرين**) يستعمل رمز الحمامة، فسيدنا نوح(عليه السلام) عندما ركب السفينة أرسل الحمامة لكي تتحقق من جفاف الأرض من الطوفان وفي كل مرة ترجع خالية(هذا دليل على عدم جفافها) وفي آخر مرة أرسلها رجعت تحمل غصن

[1]ـ أحمد مطر: لافتات 3، ص25.

زيتون(وهذا دليل على جفاف الأرض) ومنذ ذلك الحين أصبحت الحمامة ترمز للسلام وقد جعل الشاعر رمزها ليدل على قتل السلام وسلب الاستقرار و الطمأنينة في وطنه فيقول:

و وَصْل الشَّمال...
وفصلْ الجَنوبِ
وفرضِ السّلام بقَتْلِ الحَمامِ
وتركِ الشَّبَكْ!
وقل ربِّ ضاقتْ ولم يبقَ إلاّكَ ...والأمرُ لكْ![1]

وفي قصيدة **(خارج السرب)** يقول:

وأنا كالخنجرِ المُحْمى
إذا ما أَفتحُ الجُرْحَ
أَزيدُ الجُرحَ كَيّا!وأنا (شمشونُ) ما هدّمتُ، يوماً، معبداً
إلاّ علَيهمْ...و عَلَيّا
يُخرِسونَ الذَّنبَ في أعماقهمْ
لكنَّ صوتي
يمنحُ الذَّنبَ دَويّا![2]

يحضر الشاعر في قصيدته رمز شمشون الراهب، الذي اشتهر بقوته وشجاعته الهائلة وصاحب المقولة الشهيرة(علي وعلى أعدائي)، فشبه نفسه بالراهب بدل المقولة ليؤكد أن كلماته الجارحة تعبر عن الظلم والتسلط والخداع في وطنه.

[1]ـ أحمد مطر: لافتات 4، ص166.
[2]ـ أحمد مطر: لافتات 7، ص67ـ68.

3ـ التناص:

3ـ1ـ لغة:

وردت لفضة التناص في معجم الوسيط على أنه:« نصص النص: رفع الشيء (ناص) غَرِيمه استقصى عَلَيْهِ وناقشه تَنَاصَ ، تناصيًا ، فهو مُتناصٍ، تنَاصَ النَّاسُ: أَخَذَ بَعْضُهُمْ بِنَواصِي بَعْضٍ فِي الخُصُومة، تَنَاصَتِ الأَشْيَاءُ : اِتَّصَلَتْ، تَقَابَلَتْ تَنَاصُّ النَّاسِ: اِزْدِحَامُهُمْ »[1]

3ـ 2ـ اصطلاحا:

ترى جوليا كرستيفا (Julia Cristeva) النص أنه «جهاز غير لساني يعيد توزيع نظام السان بواسطة الربط بين كلام تواصلي، يهدف إلى الإخبار المباشر وبين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه أو المتزامنة معه».[2]

وبذلك يصبح التناص كما وظفته كرستيفا يتعلق بالصلات التي تربط نصا بآخر وبالعلاقات أو التفاعلات الحاصلة بين النصوص، وأي نص كيفما كان جنسه أو نوعه لا يمكن إلاّ أن« يدخل في علاقات ما على مستوى ما مع النصوص السابقة أو المعاصرة له، ولهذا السبب تذهب إلى أنه سمة متعالية عن النص، أو إلى أن تجسده رهين تحقق نصي».[3]

---

[1]ـ أحمد الزيات وآخرون: المعجم الوسيط، ص 926، باب النون.

[2]ـ جوليا كرستيفا: علم النص، تر فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط 1، 1997، ص21.

[3]ـ سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006، ص17.

وفي موضع آخر يعرفه جمال مباركي على أنه « مصطلح نقدي أطلق حديثا وأريد به تعالق النصوص وتقاطعها، وإقامة الحوار فيما بينها، ولقد حدده باحثون كثيرون من نقاد الغرب والعرب»[1]

بمعنى أن التناص هو العودة إلى نصوص أخرى ودمجها في بعضها البعض؛ أي تداخل نصوص أدبية فيما بينها.

فلا مناص لأي شاعر كان من أن يرجع ويستعين بتراثه الذي ينتمي إليه وإن تعددت مشاربه الثقافية وإبداعاته الشعرية، فقد يجد نفسه مجبرا على الارتباط به في بعض الحالات فعلاقة الشعر العربي الحديث أو المعاصر بالتراث قوية جدا إلى حد أنهما يشكلان ثنائية متلازمة، وقد كان الشاعر أحمد مطر من بين الشعراء الذين رجعوا بقصائدهم إلى استلهام التراث منوعا باستخدامه ومتعمقا في دلالاته، فقد استعان في الكثير من قصائده بالتناص

وفيما يلي استعراض لبعض نماذج التناص كما ظهرت في شعره، فنجد الشاعر قد

استلهم من قصة سيدنا إبراهيم وذبحه لابنه إسماعيل(عليهما السلام) لما قيل من تفاصيل وجزئيات ذات دلالة، استطاع بمهارة أن يوظفها الشاعر توظيفا جديدا أكسبها إيحاءات متعددة، وهو بذلك يستحضر الجانب المعنوي والأسلوبي لحادثة النحر ويستحضر ماضي القصة القرآنية مع تحوير في دلالتها الأصلية وإضفاء دلالات معاصرة عليها، تنهض بالتجربة الشعرية وتعبر عن حالته الانفعالية.[2]

[1]ـ جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة، الجزائر، (د. ط)، (د. ت)، ص37.

[2]ـ ينظر: حسن البنداري وآخرون: التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، مجلة جامعة الأزهر، غزة، سلسلة العلوم الإنسانية، العدد2، المجلد11، 2009، ص 251.

فيقول في قصيدة (**رؤيا إبراهيم**):

يا مولانا إبراهيمْ
اغمدْ سكِّينَكَ للمَقبضْ
واقبِضْ أجْرَكَ من أصحاب الفيلْ.
لا تأخذك الرأفةُ فيهِ
بدينِ البيتِ الأبيضْ!
نفِّذْ رؤياكَ ولا تجنحْ للتأويلْ.
لن ينزلَ كبشٌ... لا تأمل بالتبديلْ.
يا مولانا
إن لم تذبحْهُ نذبحْك
فهذا زمنٌ آخر
يفدي فيهِ الكبشُ
بإسماعيلْ.[1]

فهذه المفارقة التي عقدها الشاعر جميلة، فزمن سيدنا إبراهيم والمفدي والفداء يختلفان وإذا كان سيدنا إبراهيم قد نظر بعين الرحمة لولده فإن هذا زمن آخر لا يقبل حتى الافتداء.

وما ورد تناص مع قوله تعالى بعد **بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ** ﴿**فَلَمَّا بَلَغَ مَعَهُ ٱلسَّعۡيَ قَالَ يَٰبُنَيَّ إِنِّيٓ أَرَىٰ فِي ٱلۡمَنَامِ أَنِّيٓ أَذۡبَحُكَ فَٱنظُرۡ مَاذَا تَرَىٰۚ قَالَ يَٰٓأَبَتِ ٱفۡعَلۡ مَا تُؤۡمَرُۖ سَتَجِدُنِيٓ إِن شَآءَ ٱللَّهُ مِنَ ٱلصَّٰبِرِينَ ١٠٢ فَلَمَّآ أَسۡلَمَا وَتَلَّهُۥ**

[1]ـ أحمد مطر: لافتات 1، ص50.

لِلۡجَبِينِ ﴿١٠٣﴾ وَنَٰدَيۡنَٰهُ أَن يَٰٓإِبۡرَٰهِيمُ ﴿١٠٤﴾ قَدۡ صَدَّقۡتَ ٱلرُّءۡيَآۚ إِنَّا كَذَٰلِكَ نَجۡزِي ٱلۡمُحۡسِنِينَ ﴿١٠٥﴾ إِنَّ هَٰذَا لَهُوَ ٱلۡبَلَٰٓؤُاْ ٱلۡمُبِينُ ﴿١٠٦﴾ وَفَدَيۡنَٰهُ بِذِبۡحٍ عَظِيمٍ ﴾.[الصافات/102-107]

كما نجده أيضا يستلهم من قصة أصحاب أهل الكهف وما لقوه في كهفهم من خلوة مع الله سبحانه وتعالى، وهو بذلك وظف قوله تعالى ﴿**إِذۡ أَوَى ٱلۡفِتۡيَةُ إِلَى ٱلۡكَهۡفِ فَقَالُواْ رَبَّنَآ ءَاتِنَا مِن لَّدُنكَ رَحۡمَةً وَهَيِّئۡ لَنَا مِنۡ أَمۡرِنَا رَشَدًا** ﴾

[الكهف/10]

فيقول الشاعر:

ولما أوى الفِتيةُ المؤمنون

إلى كهفِهِمْ

كان في الكهفِ من قَبْلِهِمْ مُخبِرونْ!

ظَنَنْتُمْ، إذَنْ،أنَنا غافِلونْ؟
كذلكَ ظَّن الذينَ أَتَوا قَبْلَكمْ.[1]

وعند مقارنة السياق القرآني بما ورد عند الشاعر نلاحظ أنه عكس الموقفين، ففي الأبيات الشعرية نجد في الكهف مخبرين وعساكر وهذه هي حقيقة السجون العربية.

« مقابلة رائعة يجريها الشاعر بين أصحاب الكهف وما وجدوه من خلوتهم مع الله وفي المقابل استعراض لحال السجون والمعتقلات لدى أنظمة الحكم في الوطن العربي ... المخبرون يملأون الأمكنة وعيون المخابرات لا تنام(...) فهناك يفقد الإنسان شعوره ويكوى بالنار جسمه، ويصعق بالكهرباء(...) فلا الدولة تعرف الرحمة ولا مباحث أمنها تحمل أدنى ضمير، وما على المواطن غير استقبال شتى أصناف الإهانة والإقرار بكل ما يوجه له من اتهامات»[2].

وفي قصيدة(**لا أقسم بهذا البلد**) يحاكي أحمد مطر سورة الطور و إذا كان المولى عز وجل قد أقسم بعدة أمور لعظمتها كقوله تعالى﴿**وَٱلطُّورِ ۝١ وَكِتَٰبٍ مَّسۡطُورٍ**﴾

[الطور/01-02].

فإن الشاعر يستلهم واقع الشعب ومآسيه العظام و يقسم بها محاكيا القرآن الكريم عندما أقسم الله بجملة عظام، وقد جعل الشاعر هذا التناص في صورة جمالية ورنة موسيقية وألفاظ مبدعة لا يبرع بها إلا شاعر متمكن فيقول:

---

[1]- لافتات 4، ص158-159.

2- عبد المنعم محمد فارس سليمان: مظاهر التناص الديني في شعر أحمد مطر، مخطوط مقدم استكمالا لمتطلبات درجة الماجستير في اللغة العربية، أد يحي عبد الرؤوف جبر، جامعة النجاح الوطنية، كلية الدراسات العليا، فلسطين 2005، ص37.

والطُّورْ

والمخبرِ المسعورْ

والحَبْلِ والساطورْ

ونَحْرِنا المشنوقِ والمنحورْ.

(...) والزّورْ.[1]

«فالقسم على مقدار المصائب يتعدد بتعددها، إنها المنايا تطوف شوارع الوطن والموت ينشر رائحته في كل مكان، ولا نجاة لمواطن وكل مصيبة تحل بالناس هي من صنع الحاكم الظالم».[2]

وفي قصيدة (**قلة أدب**) يقتبس مطر آيات من القرآن الكريم دون أن يحدث فيها تغييرا أو تحويلا أو حذفا أو إضافة ملحوظة فيقول:

قَرَأْتُ في القُرآنْ:

((تَبَّتْ يدا أبي لَهَبْ))

فأعلنتْ وسائلُ الإذعانْ:

((إنَّ السكوتَ من ذَهَبْ))

أحببتُ فَقْري.. لَمْ أَزَلْ أتلو:

((وَتَبْ

ما أغنى عَنهُ مالُه ومَا كَسَبْ)).[3]

[1]ـ أحمد مطر: لافتات 3، ص105.

[2]ـ عبد المنعم محمد فارس سليمان: مظاهر التناص الديني في شعر أحمد مطر، ص30..

[3]ـ أحمد مطر: لافتات1، ص11.

فالشاعر هنا اقتبس قوله تعالى ﴿تَبَّتْ يَدَآ أَبِي لَهَبٍ وَتَبَّ ۝ مَآ أَغْنَىٰ عَنْهُ مَالُهُۥ وَمَا كَسَبَ ﴾.[المسد/01-02].

فالملاحظ في الأسطر الشعرية السابقة وجود فعل القراءة والمعرفة والبوح ولكن وسائل الإذعان أعلنت السكوت؛ أي لا يجب الحديث عن السلطة فشبها بأبي لهب، بجبروته وظلمه واستبداده ولكن على الرغم من ذلك فهو هالك، وهذا مصير كل متجبر، وقد وضع الشاعر الآيتين السابقتين بين قوسين وهي إشارة أن النص الشعري أخذ حرفيا من القرآن.

« رسم مطر صورة لا متناهية للاستبداد، لم يكن ليحققها لو صرح مباشرة بأن هذا الحاكم مستبد، وهي طريقة أخرى للإثارة وظفها الشاعر من خلال محاكاة القرآن. إن القرآن الكريم فيه سور وآيات تدعو إلى الثورة على الظلم والطغيان، ومنها سورة المسد التي تتوعد أبا لهب الذي يمثل الحاكم الظالم، فقد أفاد النص الشعري من توظيف هذه الشخصية ليقارنها مع صورة الحاكم الموجود».[1]

وفي قصيدة **(إن الإنسان لفي خسر)** مزج الشاعر بين مطلع سورة العصر بداية وآية من سورة التكوير ونجد ذلك في قوله تعالى ﴿وَٱلْعَصْرِ ۝ إِنَّ ٱلْإِنسَـٰنَ لَفِى خُسْرٍ﴾. **[العصر/01-02]**، وقوله أيضا ﴿وَٱلصُّبْحِ إِذَا تَنَفَّسَ ﴾.**[التكوير/18]**.

[1]ـ خالد جفال لفتة: التناص القرآني في شعر أحمد مطر، مجلة دراسات البصرة، العدد14، (د- ب)، السنة السابعة، 2012، ص 37.

يقول الشاعر:

((والعَصْر..
إنّ الإنسانَ لَفي خُسرْ))
في هذا العَصرْ
فإذا الصُبحُ تنَفَّسَ.[1]

فالإنسان هو الخاسر الوحيد المقموع في هذا العصر وراء الظلم، والشاعر يريد صباح جديداً وغداً مشرقاً خالي من الحروب والصراعات. وقد جاء هذا التناص منسجما إلى حد كبير مع فكرة السياق الشعري من ناحية ومع لغته من ناحية أخرى.

من القرآن الكريم إلى الحديث النبوي الشريف الذي شكل مصدر آخر من مكونات التناص لدى الشاعر "أحمد مطر" ويتضح هذا في توظيفه لحديث الرسول**[صل الله عليه وسلم]** في قوله «الناس سواسية كأسنان المشط ».[2]

وقد وظف الشاعر نص الحديث وأعاد صياغته شعريا كما في قوله:

سَواسِيَة
نحنُ كأسنانِ كلابِ الباديَهْ
يَصْفَعُنا النباحُ
في الذهابِ والإيابْ.[3]

[1]ـ أحمد مطر: لافتات 1، ص127.

2ـ محمد بن أحمد السرخسي: المبسوط، فروع الفقه الحنفي، كتاب النكاح، باب الأكفاء، دار المعرفة، مصر 1989، ج13، ص 124.

[3]ـ أحمد مطر: لافتات 1، ص137.

فالشاعر هنا يستحضر الحديث النبوي فبعد أن كان الناس جميعا سواسية أصبحت الأمور العكس، فالناس في ظل الحكم الجائر- حسب رأي الشاعر- أصبحت تعطي من أنفسها ليعيش حكامها، فالناس سواسية في الموت، في الجوع، في العري، في كل شيء إلاّ الحق في العيش الكريم فهم سواسية كأسنان كلاب البادية.

وهو يستثمر من شخصية الرسول الكريم عليه أفضل الصلاة والسلام ما ينسجم مع موقفه ورؤيته للصراع بين الحق والباطل ويستلهم الشاعر دلالة أخرى لشخصية الرسول وما وصى به في سبيل الحق والخير الإنساني والتوصية على الجار وينتقد بذلك الدول المجاورة التي لا تساعد بعضها البعض فيقول في قصيدة(**الجار والمجرور**):

فَرسولُ اللهِ وَصّى
قالَ(جارَكْ
ثُمَّ جارَكْ
ثُمَّ جارَكْ).[1]

فقد وظف الشاعر في الأبيات الشعرية الحديث الشريف عن الجار« مازال جبريل يوصيني عن الجار حتى ظننت أنه سيورثه».[2]

وفي قصائد أخرى ذهب الشاعر إلى استحضار بعض الشخصيات التاريخية التي ترمز لتاريخ أمتنا العربية، ففي قصيدة (**دجاج الفتح**) يقول:

نَحنُ في سُودِ المقاديرِ
وأنتُمْ في مَقاصيرِ السُّوِيدْ!

[1]- أحمد مطر: لافتات 2، ص131.

[2]- الإمام أبي الحسين مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري: صحيح مسلم، تح أحمد زهوة وأحمد عناية، دار الكتاب العربي، ط1، لبنان، 2004، ص 48.

نَحنُ مَرصودونَ بالموتِ
وأنتمْ مُستَمِيتونَ بتضخيمَ الرْصّيدْ.
نحنُ ثُرنا
وانتظَرْنَا أن نرى مَنكمْ حُسِيْنا
لِيقودَ الزَّحْفَ ما بَينَ يَديْنا
غيرَ أنَّا بعد شق النفْسِ
أصبحنا على نَفْس يَزيدْ ![1]

وهنا تناص الشاعر شخصية " الحسين بن علي" كرمز لصرخة الحق في وجه الاستبداد والظلم فكانت صراعا بين الحق والباطل، بعد أن اغتاله "يزيد بن معاوية، فجعل الشاعر في قصيدته هاذين الرمزين ليبن أن الشعب يبحث في حكامه عن شخصية "الحسين بن علي"، ليجدوا ردا على ذلك بالقتل والحرمان.

«اهتم الشعراء بها وأكثروا من توظيف هذه الحادثة في شعرهم . ولا نكاد نجد شاعرا يخلو ديوانه من ذكر لها .وأصبحت ثورة الحسين منتجعا لأفئدة وأهواء كل من ثاروا على ظلم، أو ثاروا من أجل قضية شرعية أو إسلامية».[2]

وفي قصيدة أخرى يبحث الشاعر في القادة المسلمين والعرب عن صلاح الدين أو القعقاع أو أبي زيد الهلالي فيقول في قصيدة **(وردة على مزبلة)**[3] :

قُدت يا سادةُ.. لكنْ
لمْ أقُدْ إلاّ ظِلالي!
لمْ يَكُنْ شَعبي حِيالي.

[1]ـ أحمد مطر: لافتات 5، ص153.
[2] ـ عبد المنعم محمد فارس سليمان: مظاهر التناص الديني في شعر أحمد مطر، ص 95.
[3]ـ المرجع نفسه: ص 67.68.

قَذَفَ الوالي له قِطعةَ إعلانَ جهادٍ
فارتمى منشغلاً عَنّي بتَقْليبِ السّؤالِ:
هل نُسَمِّيه صَلاحَ الدّينِ
أم نَدعوهُ قعْقاعاً[1]
أم الأَنسبُ أن يُدعى أبا زَيدِ الهِلالي.[2]

إن الشاعر في هذه الأبيات استحضر ثلاث شخصيات تراثية، فشخصية صلاح الدين تستدعي انتصاراته ضد الصليبيين، والقعقاع تستدعي بطولاته في الفتوحات الإسلامية بالإضافة إلى شخصية أبي زيد البطل والشجاع، وباستدعائه لهذه الشخصيات فهو يتهكم على الحكام وعلاقتهم بالشعوب، ويتمنى لو تعود تلك الشخصيات البطولية.

« ونلاحظ أن الكثافة التكرارية، في استدعاء الشخصيات، لها أثرها في نفس المتلقي(...)إذ أن هؤلاء اكتسبوا مواقعهم عند الناس من خلال بطولاتهم وما قاموا به من معجزات، كان لها بالغ الأثر في النفوس، والشاعر هنا استطاع أن يوظف هذه الشخصيات من خلال هذه الكثافة التكرارية للمعنى خدمة لنصه بما ينسجم مع تطلعات القارئ أو المتلقي، إلا أن هذا التوظيف كان عكسيا، إذ استدعى هذه الشخصيات في مجال التهكم على الحكام وعلاقاتهم بالشعوب، عندما تحتار وتقاسي في سبيل خلع الأسماء والألقاب والكنى على حكامهم لمجرد تصريح هنا وتصريح هناك، إذ أن هؤلاء الحكام لا يملكون سوى بضاعة الكلام الرخيص، فالتناص هنا تناص تخالف ليس الهدف

1- **القعقاع بن عمرو التميمي** : فارس وقائد مسلم ، شهد معركة القادسية و اليرموك وغيرهما من معارك المسلمين في عصر الفتوحات الإسلامية، كان شجاعاً مقداماً ثابتاً في أرض المعارك وبجوار شجاعته وشدة بأسه على الأعداء كان شديد الذكاء وذو حنكة عسكرية في إدارة المعارك، توفي نحو 40هـ.

2- **هو سلامة بن رزق بن نائل من بني شعيثة (...)، الهلالي العامري الهوزاني**، بطل أشهر الملاحم الشعبية العربية المعروفة بسيرة بني هلال، بالغ العرب في شجاعته و الذي كان يجتاز الصعاب.

منه المعنى الظاهر، وإنما استدعاء المعنى المقابل الذي يذهب بعيدا، بقدر ما تلاقي هذه الشخصيات المستدعاة احتراما وتبجيلا وإجلالا لدى القارئ في مخزونه الجمعي»[1].

كما نجد الشاعر" أحمد مطر" لم يغفل عن استعمال الحكمة في بعض قصائده، ففي قصيدة **(صلاة في سوهو)** يستعين بالحكمة القائلة" من طلب العلا سهر الليالي" فيقول:

يا صاحِ
إن(الفَتْحَ) منهجُنا الرسالي!
أدري
بأنَّ الفتحَ يُهلِكُ صِحَّتي
أدري بأنَّ السُّهْدَ يُذبِلُ مُقلتي
لكنَّ مَنْ طَلَبَ العُلا
سَهِرَ الليالي![2]

في هذه القصيدة يحث الشاعر الشعب بالمقاومة والسهر في أخذ حقوقهم وعدم اليأس والعزم والمثابرة.

وفي قصيدة **(ليس بعد الموت موت)** وظف الشاعر المثل القائل "بلغ السيل الزبى" فقال:

بلغَ السيلُ الزُبى
ها نحنُ و الموتى سواءْ.
فاحْذرَوا يا خُلفاءْ
لا يخافُ الميِّتُ الموتَ

[3] ـ عبد المنعم محمد فارس سليمان: مظاهر التناص الديني في شعر أحمد مطر، ص70-71.
[2] ـ أحمد مطر: لافتات 2، ص184-185.

و لا يخشى البلايا
قَدْ زرعتمْ جَمَراتِ اليأسِ فينا.[1]

« وهذا النوع من التناص هو " الاجترار" إذ أقحم الشاعر المثل دون أن يضيف أو يحور فيه أو يكسر مدلولاته الأم ويقيم له مدلولات جديدة، بل الواضح هو قابلية انتزاعه من البناء الشعري بسهولة وبيسر الأمر الذي يدل على كونه طارئا في الخطاب الشعري أدى فقط حالة من "الاقتباس"».[2]

الشاعر في هذه الأسطر الشعرية استعمل عبارة (بلغ السيل الزبى) ليبين قضية الإهانات والمعيشة الصعبة، والواقع الاجتماعي المرير، فجعلها في مقدمة قصيدته ليصدم بها القارئ ويبين أن الأوضاع مأساوية ووصلت إلى حد لا يمكن السكوت عليه وفاقت التوقعات ولا يحتمل الصبر عليها، فهذه العبارة أسست للتخييل ومنحت جمالية بأن جعلت هذا المقطع المكون من مجموعة من الأسطر يلفت انتباه القارئ ويبرز أن الوضع الذي يتحدث عنه الشاعر وضع مرير.

4ـ التضاد:

4-1ـ لغة:

« تضاد الأمران كان أحدهما ضد الآخر، تضاد الأولاد: تعاكسهم، (البلاغة) طباق: وهو الجمع بين معنيين متضادين في جملة واحدة مثل: أضحك وأبكي، (العلوم اللغوية): دلالة الفظ الواحد على معنيين متقابلين كدلالة السيد و العبد، الأبيض و الأسود».[3]

---

[1]ـ المصدر نفسه، ص140.

1ـ سالم عبد النبي جابر العقابي: توظيف الموروث العربي والاسلامي في شعر أحمد مطر(قراءة في التناص)، مجلة جامعة ذي قار،(دـ ب)، العدد1، المجلد 8، كانون الثاني 2011، ص98.

[3]ـ أحمد الزيات وآخرون: المعجم الوسيط، ص 222، باب التاء.

2.4- اصطلاحا:

« يعد التضاد أسلوبا فريدا من نوعه، إذ يمنح للتراكيب التي يرد فيها الكثير من الحركة والحيوية، لما تحمله من دلالات متضادة، ولحظات نفسية مختلفة تتقابل في سياق واحد ويرى عبد القادر فيدوح أن وجود التضاد الذي يسميه التقابل في النصوص الشعرية هو انعكاس لنقائص الذات التي تتأرجح بين متناقضات متعددة، كما أنه صورة للجدل القائم بين الذات والواقع و الزمن».[1]

وأيضا عُرف بـ:« التضاد هو أن يجمع بين المتضادين مع مراعاة التقابل».[2]

فالتضاد يساهم في رسم الصورة والمعاني إذ يمكننا القول إن التضاد يجمع بين كلمتين متضادتين أو أكثر ونلتمس ذلك في بعض أشعار أحمد مطر فيقول في قصيدة **(خطاب تاريخي)**:

رَأيتُ جُرذًا يخطُبُ اليومَ عن النَظافَهْ

وَ يُنذِرُ الأوساخَ بالعِقابْ

وَحَوْلَهُ.. يُصَفِّقُ الذُبابْ![3]

يظهر التضاد بين جمهور الذباب وشكل الجرذ الخطيب، وما يمثلانه من معاني القذارة ولكن على الرغم من ذلك فهم يحتفلون بالنظافة وحربهم على الأوساخ وإنذار الجرذ بالعقاب، فجعل الشاعر هذا التضاد في صورة سخرية ظاهريا وباطنه إيحاءات عديدة.

1- عبد القادر فيدوح: شعرية الأقلام الغضة، أعمال الملتقى الوطني الثاني، الأدب الجزائري في ميزان النقد (أيام10-11- 12 ماي 1993)، وزارة التربية الوطنية، جامعة عنابة، معهد اللغة و الأدب العربي، المطبعة المركزية، عنابة، ط1، 1994، ص159.

2- السيد الشريف الحسيني الجرجاني(740-816هـ): كتاب التعريفات، تح محمود رأفت الجمال، المكتبة التوفيقية القاهرة، مصر، ط1، 2013، ص150.

3- أحمد مطر: لافتات 1، ص18.

وفي قصيدة **(عاش يسقط)** يقول الشاعر:

يا قدسُ معذرةً و مثلي ليس يعتذرُ
مالي يدٌ ما فيما جرى فالأمرُ ما أمروا
وأنا ضعيفٌ و ليسَ لي أثرُ
عارٌ عليَّ السمعُ والبصرُ
وأنا بسيفِ الحرفِ انتحرُ
وأنا اللهيبُ.. و قادَتي المطرُ
(...)

عاش اللهيبُ
.. ويسقط المطرُ![1]

يكمن التضاد في هذه الأسطر الشعرية بين اللهيب والذي يعبر عن الشاعر وجموع الشعب والمطر المتساقط عليه ممثلا للقادة، و تخاذلهم في إنقاذ القدس، والشاعر يريد من هذا التضاد إظهار غضب الشعب(اللهيب) ووقوف الحكام في وجههم (المطر) الذي يخمد هذا اللهيب وفي هذه الصورة تبادل للأدوار بين المطر واللهيب، إذ يبتعد المطر بدلالته عن الخير والنماء وكذلك اللهيب بدلالته على الإحراق والتدمير.

« فيبدو الشاعر هو المناضل الحقيقي في ملحمة القدس، والذي بدوره سيمياء للشعر الأصيل، وكأنه الشاعر يقول لم يعد للقضية الفلسطينية حضور حقيقي إلا في الكلام المجرد فقط».[2]

[1]ـ أحمد مطر: لافتات 1، ص68.69.

[2]ـ ثائر سمير الشمري: ثيمة التضاد في الخطاب الشعري لأحمد مطر، مجلة جامعة بابل، بابل، العدد 1، المجلد 18 2010، ص82.

وفي قصيدة (**الأبيض والأسود**) يقول:

رجُلٌ أبيضْ
يَغفو مُبتَرِداً في الظلْ
رَجُلٌ أسوَدْ
يعملُ مُحترِقاً في الحَقلْ.
هذا الأَسْوَدْ يَجني (القُطْنَ)
.. وذاكَ الأبيضُ يجني عَرَقَ الأَسودْ![1]

نجد الدلالة المتضادة تبدأ بالفارق بين اللونين (الأبيض ـ الأسود) ثم يتعمق و تزداد كلما تقدمنا في الدراسة، فهذا يغفوا مبتردا في الظل وذاك يعمل محترقا في الحقل فالشاعر يعبر بقصيدته عن تعب الشعب الذي يجنيه القادة العابثين فساداً.

« وهذا ينتهي عند توقف الحركة في نقطة الصِّفر التي عندها يجد الأسود ذاته قطعة نقدٍ جامدة في جيب الأبيض»[2].

وفي قصيدة (**الغابة**) يقول أحمد مطر:

صَديقَتي الوَفيَّة..
ولّى الشَبَابُ و انطَوَتْ أحلامهُ الوَرديَّةْ.
نحنُ على مُفْتَرَقٍ
أَنوارُهُ مُظلِمَةٌ .. وَصُبْحُهُ عَشِيَّةْ:
أَمَامَنا مَمَاتُنا

[1]ـ أحمد مطر: لافتات 5، ص84.

2ـ حسن غانم فضالة: أنماط المفارقة في شعر أحمد مطر، مجلة كلية التربية الاسلامية، بابل، العدد 10، كانون الثاني 2013، ص260.

وَخَلْفَنَا وفَاتُنا

وعَن يمينِنَا الردى

وعَن يَسارِنا الرَّدى

وفَوقَنا مَنيَّةٌ.. و تَحْتنَا مَنيَّةْ![1]

وهنا نجد الشاعر قد يأخذنا في جو من الثنائيات الضدية (الأنوار- مظلمة)، (الصبح عشية) ، (أمامنا- خلفنا) ، (يميننا- يسارنا) و(فوقنا، تحتنا) ليعبر بهذه الثنائيات عن اليأس الذي وصل إليه الشاعر، وفقدانه الأمل لما آل إليه المجتمع من دمار وهلاك فجعل بهذا التضاد صورة جمالية وجرس موسيقي.

« نلحظُ أن النص يتخذ سياقاً خطابياً إخباريا(صديقتي الوفية... الخ)حين يضعنا على المفترق (نحن على المفترق...) ثم يتابع سياق عبارات متوازية إيقاعياً فيأخذ التضاد دوره في إنتاج الدلالة على الحركة غير المنتظمة التي تشي بالشعور بالحيرة والتيه إذ تفقد عنده بعض المسميات سماتها التقليدية فتغدو (الأنوار مظلمة) و(الصبح عشية) في عبارة عن اليأس والإحباط، ثم يتابع سوق العبا رات المنسجمة إيقاعياً وتركيبياً التي يُوهم ظاهريا بالتضاد (أمامنا× خلفنا) (يميننا × يسارنا) (فوقنا × تحتنا) وذلك في مفردات المبتدأ إلا إن هذا التضاد يتلاشى أمام حقيقة الموت الواحدة التي تتحكم بالسيطرة على الاتجاهات كله (مماتنا، وفاتنا، الردّى ،المنية) مهما تعددت مُسمّياتها إذ أصبح الإنسان يعيش حياته بمنطق الغاب».[2]

وفي قصيدة (**إذ الضحايا سئلت**) يستعين الشاعر بالثنائية الضدية (الدم والماء)، حيث كان الدم رمزا للتضحية والثورة والحرية والماء رمزا للطهر والنقاء والنماء فيقول الشاعر:

---

[1]- أحمد مطر: لافتات 6، ص54.

[2]- حسن غانم فضالة: أنماط المفارقة في شعر أحمد مطر، ص261.

رغمَ الضياعِ و الردى
تُعّدُ من نعوشِها سفينةً
تخيطُ مِن أكفَانِها أشرعةً
كَيْ تُنفذَ الدلِيلْ!
وقيلَ إنَّ الدمَ لا يُصبحُ ماءً،
هَزُلَتْ
فالدَمُ قد أصبحَ ماءَ نيلْ
والدَمُ قد أصبحَ ماءَ زمزمِ.[1]

وقد أدرج أحمد مطر فنية التضاد من خلال حديثه عن الوطن فقال في قصيدته **(دعوة للخيانة):**

هلْ وطنٌ هذا الذي
حاكمُهُ مُراهنٌ و أهلهُ رهائنْ؟
هل وطنٌ هذا الذي
سماؤهُ مراصدٌ وأرضهُ كمائنْ؟[2]

وتكمن فنية التضاد في هذا المقطع الشعري في اللفظتين المتضادتين (السماء الأرض) فمن السماء النور والهداية وعلى الأرض البشر والظلام، ويتكلم الشاعر ها هنا عن العدول في المبادئ وهي صفة الوطن المعاصر.

وفي قصيدة (**القرصان**) يقول:

[1]- أحمد مطر: لافتات 2، ص31-32.
[2]- أحمد مطر: لافتات 4، ص 80.

بَنَيْنا مِنْ ضحايا أمْسِنا جِسْرا
وقَدّمْنَا من ضحايا يَوْمِنا نَذْرا
لنلقى في غَدٍ نَصْرا.[1]

نجد هاهنا معادلة تضادية بين دالة زمنية (الأمس) وتلتها دالة زمنية ثانية (اليوم) فالدالان يشكلان ثنائية ضدية بين الماضي والحاضر، والشاعر يبين من خلال هذا التضاد أن الضحايا قتلت وذهبت في في سبيل النصر وغد جديد ومشرق.

«وتتنامى الثيمة التراثية في (القرصان) لتخلق من بنية (الصبر) معادلة تضادية يتحد فيها الزمان عموما بين الأمس واليوم، بين التراث الصبري المشرق، وبين الحاضر الصبري المرير، الذي يبين القيمة الصبرية اليوم».[2]

5- الانزياح:

5-1- لغة:

نجد لفظة الانزياح في عدة معاجم، وقد وردت في لسان العرب: «زاح الشيء يُزيح زيحا و زُيوحا وزيحانا، وانزاح: ذهب و تباعد، وأزحته وأزاحه غيره، وفي التهذيب: الزيح ذهاب الشيء، تقول قد أزحت علته فزاحت».[3]

5-2- اصطلاحا:

اهتمت الدراسات الحديثة بظاهرة "الانزياح" باعتبارها وسيلة مهمة في تشكيل جماليات النصوص الأدبية، حيث تعددت مفاهيم الانزياح واختلفت من باحث لآخر، باختلاف الدراسات وتطورها وقد عرف هذا المصطلح تسميات عدة من الدارسين القدماء منهم

[1]- أحمد مطر: لافتات1، ص60.
[2]- ثائر سمير الشمري: ثيمة التضاد في الخطاب الشعري لأحمد مطر، ص84.
[3]- ابن منظور: لسان العرب، مادة (ز ي ح)، ص 109.

والمحدثون، كالانحراف والتشويش والاتساع والعدول، ولقد عُرّف بـ« مصطلح الانزياح الذي يرتبط بعلم الأسلوب ويعني الخروج عن أصول اللغة، وإعطاء الكلمات أبعاد دلالية غير متوقعة، ولهذا المصطلح في اللغة العربية عدة مرادفات».[1]

وعلى هذا الأساس لجأ الشاعر إلى توظيف ظاهرة "الانزياح" لأنه قادر على إبراز أحاسيسه على نحو تجعل القارئ ينفعل انفعالا عميقا مؤكدا نجاح الشاعر في نقل ما يجيش في صدره من أشكال جمالية مؤثرة، ومن أمثلة ذلك قول الشاعر في قصيدة **(البيان الأول)**:

ومضى العُمرُ ولم يأتِ الخلاصْ.

آهِ يا عصرَ القصاصْ[2]

في هذا المقطع الشعري كناية عن عصر الشعراء، فأحمد مطر" يرى أن الشاعر الصادق هو الشاعر الذي يدافع بكلماته عن أبناء فلدته، فيتحول إلى رصاصة بوجه أعداء شعبه.

وأما في قصيدته **(هذه الأرض لنا)** نجد الكناية في قوله:

قُوتُ عِيالنا هُنا

يُهدرهُ جَلالةُ الحمارْ

في صالةِ القمارْ.

[1]- بوطران محمد الهادي وآخرون: المصطلحات اللسانية والبلاغية والأسلوبية والشعرية، دار الكتاب الحديث، بيروت (د ـ ط)، 2008، ص160.

[2]- أحمد مطر: لافتات 2، ص5.

و كلٌّ حقِّهِ بهِ أنَّ بعيرَ جدَّهِ
قد مَرَّ قبلَ غيرهِ بهذهِ الآبارْ.[1]

نلاحظ في السطر الشعري الأول "قُوتُ عِيالنا هُنا"، وفي السطر الشعري الثاني "يُهدرهُ جَلالةُ الحمارْ" كناية عن موصوف وهو " الحاكم"، والذي وصفه الشاعر بالحمار وذلك لفساده أرض الشعوب وعبثه بها.

وكذلك حينما نتوغل في شعر أحمد مطر، نجده قد أدرج التشبيه في قصائده ومن بينها قصيدته **(حوار على باب المنفى)** فيقول:

أَنا الشَجَرُ
تمُدُّ الجذرَ من جوعٍ
وفوقَ جبينها الثَمَرُ!.[2]

نلاحظ في السطرين الشعريين الأول والثاني تشبيه، فالمشبه به هو ضمير المتكلم "أنا"؛ أي الشاعر، أما المشبه به فهو "الشجر"، ووجه الشبه "تمد الجذر من جوع"، أما الأداة محذوفة على سبيل التشبيه المؤكد.

فالشاعر هنا شبه نفسه بالشجر الذي يعطي الكثير من الثمار التي تغذي الإنسان وتفعمه بالنشاط والقوة والأمل، وهذا ما نجده في كتابات شاعرنا القوية الصارمة والمدافعة عن أبناء وطنه والوطن العربي التي تعطيه الأمل والحياة، لكي ينهض ويناضل ويدافع عن نفسه ضد كل ظالم ومستبد.

[1]ـ أحمد مطر: لافتات: ص 18.
[2]ـ المصدر نفسه، ص194.

ومن صور الانزياح التركيبي ماله علاقة بوقع الجمل كالتقديم والتأخير والحذف والتكرار، فمن بين الأشعار التي انزاح فيها الشاعر وقام فيها "بالتقديم والتأخير" نذكر منها قصيدة بعنوان **(أحرقي في غربتي سفني)** فيقول:

وتناهبتْ قلبي الشجونُ
فَذُبتُ من شَجَني[1]

يتبين لنا من خلال هذا المقطع الشعري "وتناهبتْ قلبي الشجونُ" تقدم المفعول به "قلبي" على الفاعل " الشجون"، فأصل الجملة " وتناهبت الشجونُ قلبي"، وهذا التغير والانزياح في مراتب عناصر الجملة وطبية درجاتها يخلق علاقات جديدة، وبالتالي ينتج دلالات مغايرة لترتيب العناصر وفق المعيار النحوي، الذي وجد من أجل تعميق المعنى وتكثيف الدلالة؛ لأن الشاعر أراد الاهتمام بالقلب الذي حصدته وغمرت فيه الشجون التي هي هموم وآلام، وما خلفته هذه الشجون من انكسار الأحلام والآمال.

وفي نفس القصيدة يقول:

فَطَفا على صَدري النشيجُ
وذَاب في شَفَتي النشيدْ![2]

نلاحظ في السطر الشعري الأول " فَطَفا على صَدري النشيجُ" تقدم الجار والمجرور "على صَدري"، على الفاعل" النشيجُ " بمعني تقديم الشاعر لشبه الجملة و تأخيره للفاعل لأنه ركز على لفظة " على صَدري" واهتم بها ولم يجعل القارئ يذهب للتفكير في أشياء كثيرة فقد كان باستطاعته التقيد بالقاعدة، وذلك بصياغة الجملة على هذه الشاكلة "فَطَفا النشيجُ على صَدري"، لكن أثرى خرق القاعدة عمدا، فهو ينظر "للنشيج" أي الألم نظرة

[1] ـ أحمد مطر: لافتات ، ص 151.
[2] ـ المصدر نفسه ، ص 153.

تشاؤم، وبذلك أخره لأغراض منها لفت الانتباه والتشويق وبغية الإنكار والتعجب، وتقوية الحكم والتأكيد عليه.

كما نلمح التقديم و التأخير في قصيدة **(الحل)** وهي التي يقول فيها الشاعر ما يلي:

عليهم و على نفسي قَذفتُ القنبلَهْ.[1]

في هذه العبارة تقدم فيها " الجار والمجرور"؛ أي الشبه الجملة على الفعل "قَذفتُ" وعلى المفعول به " القنبلَهْ "، فأصل الجملة "قَذفتُ القنبلَهْ عليهم و على نفسي" فالشاعر هنا لجأ إلى توظيف التقديم والتأخير عمدا، وذلك لأنه خروج وانحراف عن قواعد اللغة المألوفة، فهذا الانزياح في السطر الشعري، جاء به لأغراض جمالية تكمن في الإنكار والتعجب ولفت انتباه القارئ وتشويقه بتقنيات جديدة منحرفة عن المعتاد وذلك لأنها تخلق لدى القارئ أثرا جماليا، ورغبة منه في استكشاف الدلالات الكثيفة وتوسيعها.

كما شهدت قصيدة **(حوار على باب المنفى)** حذف في قول الشاعر:

أنا الأرضُ التي تُعطي كما تُعطي

فإن أطعَمْتَهَا زَهْرًا ستزدهِرُ.[2]

ففي السطر الشعري الأخير "ستزدهِر" حذف لكلمة " الأرضُ" فالأصل فيها "ستزدهِر الأرضُ"، وقد كان حذفه هنا تعظيما منه وتقديرا له لهذه الأرض، للعيش في كنفها وهي راقية ومزدهرة، فكان غرض الحذف هنا صيانة للمحذوف عن الذكر تشريفا له وللإيجاز والاختصار في الكلام من أجل إعطاء جمالية للقصيدة.

وفي نفس القصيدة يقول الشاعر:

---

[1]ـ أحمد مطر: لافتات 2: ص136.

[2]ـ المصدر نفسه ، ص 195.

لقد جاوزتَ حدَّ القولِ يا مَطَرُ
ألا تدري بأنَّكَ شاعِرٌ بَطِرُ
تصوغُ الحَرفَ سكّيناً
وبالسكّينِ تنتَحِرُ ؟![1]

ففي آخر النص أي "و بالسكّينِ تنتَحِرُ" حذف لكلمة " يا مطرُ" فأصلها "بالسكينِ تنتحِرُ يا مطرُ"، وذلك تجنبا للتكرار وخشية منه إحداث ملل في القصيدة، فجاءت كلمات النص مترابطة عبر الشاعر فيها عن الكتابة الشعرية المطرية التي تمتاز بالهجاء الذي قد يقضي عليه، فكلامه سلاح قد يموت به.

كما نجد "التكرار" في قصيدته (**اعتذار**) فيقول الشاعر:

صِحْتُ مِن قَسْوةِ حالي:
فوقَ نَعْلي
كُلُّ أصحابِ المعالي!
قِيلَ لي: عَيبٌ
فكرَّرتُ مَقالي.
قِيلَ لي: عيبٌ
وَكرَّرتُ مَقالي.[2]

في هذه الأسطر الشعرية نلاحظ فيها تكرار جملة "قِيلَ لي: عَيبٌ" مرتين(02) وتكرار جملة " كرَّرتُ مَقالي" مرتين(02)، فهذا تكرار متباعد و الفاصل بينهما سطر واحد

[1]- أحمد مطر: لافتات 2 ، ص195-196.
[2]- المصدر نفسه ، ص 242.

وهذا التكرار له أبعاد نفسية، وتأثر الشاعر واضح من خلال التكرار لهاتين الجملتين وبدل على إصراره و تأكيده على فعل الشيء.

ونجده في قصيدة(**إضراب**) كرر نفس المقطع الشعري عدة مرات فيقول:

ما أجبنَ الإنسانْ
ما أجبنَ الإنسانْ
ما أجبنَ الإنسانْ ![1]

فقد كرر الشاعر هنا المقطع الشعري نفسه ثلاث (03) مرات دون فاصل بينهم، فهو هنا يؤكد على موقفه ويصر عليه وهو انتقاد جبن الإنسان وخوفه وعدم المقاومة والمواجهة في وجه العدو، وقد أعطى ذلك دلالة واضحة وإيقاعا موسيقيا أكثر انسجاما.

وخلاصة هذا الفصل نجد أن الشاعر "أحمد مطر" يظل من الشعراء الذين تجهوا بالقصيدة العربية نحو جماليات فنية ابداعية تمثلت على وجه الخصوص في "التخييل"

هادفا من هذا الابتعاد عن النمط المباشر ناشدا توليد الدلالات وفتح مجال التأويلات فالشاعر "مطر" أجاد فن التصوير بالكلمات التي رسمت لوحة فنية في ذهن القارئ وهذا ما كشفه لنا استناده للتخييل فأضفت كل من العناصر(الأسطورة، الرمز التناص التضاد والانزياح) جمالا على قصائده.

[1]- أحمد مطر :لافتات 2 ، ص28.

خاتمة

خاتمة

خلص البحث إلى مجموعة من النتائج نوجزها فيما يأتي:

ـ شعر "أحمد مطر" فيه لمسة نقدية ساخرة تجاه حكام المجتمع؛ لأنه يعالج قضية أمة صودرت حريتها وحرمت من حقوقها وهذا ما تبين في نقده للواقع السياسي.

ـ أما في الاجتماعي فقد بين الشاعر " أحمد مطر" أنه يؤمن بالثورة على الواقع الفاسد من مشاكل اجتماعية عانى منها وطنه.

ـ سلط الشاعر الضوء على الواقع العربي المتردي وانتقد الشعراء الذين جعلوا من قصائدهم خدمة لمصالحهم فقط، دون مراعاة اهتمامات الشعب حينما تعرض لوصف الواقع الثقافي.

ـ إن الشاعر " أحمد مطر" أجاد فن التصوير بالكلمات التي رسمت لوحة فنية في ذهن القارئ، فالابتعاد عن النمط المباشر فتح مجالا لتوليد الدلالات والتأويلات لدى المتلقي وهذا ما كشفه حينما استند للتخييل ؛فأضفت كل من العناصر(الأسطورة، الرمز، التناص التضاد والانزياح) جمالا على قصائده ؛لأنها كانت صورا مقنعة تعكس واقع الأمة العربية.

ـ أغلب قصائد الشاعر هي نوع من القصيدة اليومية القصيرة ألفاظها سهلة، لجأ فيه أحيانا إلى استخدام كلمات عامية تعود إلى اللهجة العراقية، تمتاز ببساطتها وعمق معانيها.

فكان أحمد مطر اللسان الناطق باسم الأمة العربية مبينا آلامها وآمالها بـ"طريقته الساخرة بصورة جمالية شعرية خاصة.

مكتبة البحث

***القرآن الكريم: رواية حفص عن عاصم**

***الحديث الشريف**

أولا: المصادر والمراجع:

ـ مدونة البحث: أحمد مطر:

ـ لافتات 1،(د ـ ن)، لندن، ط1، نوفمبر، 1984.

ـ لافتات 2، (د ـ ن)، لندن، ط1، يوليو 1987.

ـ لافتات 3، (د ـ ن) ، لندن، ط1، يوليو 1989

ـ لافتات 4،(د ـ ن)، لندن، ط1، يوليو 1992.

ـ لافتات 5، (د ـ ن)، لندن، ط1، يوليو 1994.

ـ لافتات 6،(د ـ ن)، لندن، ط1، أغسطس 1992.

ـ لافتات 7، (د ـ ن)، لندن، ط1، يوليو 1999.

ـ احمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، دار فارس للنشر والتوزيع عمان، الأردن، ط1، 2005.

ـ إياد كاظم طه السلامي: التناص الأسطوري في المسرح، الرضوان للنشر والتوزيع عمان، ط1، 2014.

ـ جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، دار المركز الثقافي في العرب، الدار البيضاء، ط3، 1992.

– الجاحظ: الحيوان، تح عبد السلام هارون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان (د ـ ط)،(د ـ ت).

ـ جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة، الجزائر (د ـ ط)، (د ـ ت).
ـ جوليا كرستيفا: علم النص، تر فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط 1 1997.
ـ حمادة تركي زعيتر: جماليات المكان في الشعر العباسي، دار الرضوان، العراق، ط1 2013.

ـ خالد زغاريت: الجمالية والتذوق، بانوراما الصحافة، (د.ب)، (د. ط)، (د.ع) 2007.

ـ السعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديث، دار المعرفة الجامعية،(دط)،2007.

ـ سعيد جبار: التخييل وبناء الأنساق الدلالية، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1 2013.

ـ سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1 2006.
ـ سليمان عبد الله موسى أبو عزب: التخييل بين القران الكريم و العهد القديم مج2 كلية الآداب، جامعة الأزهر، غزة فلسطين، 2005.

ـ السيد نبيل الحسني: الجمال في عاشوراء، مكتبة العتبة الحسينية المقدسة، العراق ط2 2013، ص31.

ـ صلاح فضل: إشكالية التخيل(من فئة الأدب والنقد)، الشركة المصرية العالمية للنشر القاهرة، ط1، 1996.

ـ عبد المنعم شلبي: تذوق الجمال في الأدب(دراسة تطبيقية)، مكتبة الآداب القاهرة ط1، 2002.

ـ عز الدين اسماعيل: الأسس الجمالية للنقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة مصر (د ـ ط)،1992.

ـ فايزة أنور أحمد شكري: فلسفة الجمال والفن، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية مصر،(د. ط)، 2004، ص 20.

ـ كريب رمضان: فلسفة الجمال في النقد الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر،(د. ط)، 2009، ص60.

ـ محمد بن أحمد السرخسي: المبسوط، فروع الفقه الحنفي، كتاب النكاح، باب الأكفاء دار المعرفة، مصر 1989، ج13.

ـ محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، لبنان،(دـ ط) 1996.

ـ نعيم اليافعي: الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، دار صفحات، دمشق سوريا ط1، 2008م.

ثانيا: القواميس والمعاجم:

ـ أحمد حسن الزيات وآخرون: معجم الوسيط، دار العودة، مؤسسة ثقافية للنشر والتأليف مكتبة الشروق الدولية ط4، القاهرة، 1425هـ ـ 2004م.

ـ جميل صليبا : المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ج 2 1982

ـ فيروز أبادي: قاموس المحيط، ج3، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، مادة (خ . ي . ل)، 1999.

ـ مجمع اللغة العربية: المعجم الوجيز، طبعة خاصة لوزراء التربية والتعليم مصر (د. ط)، 1994.

ـ محمد الهادي بوطران وآخرون: المصطلحات اللسانية والبلاغية والأسلوبية والشعرية، دار الكتاب الحديث، بيروت (د ـ ط)، 2008.

ـ ابن منظور: لسان العرب، دار لسان العرب، بيروت، لبنان، مج 3، (د.ت) مادة (ج. م. ل).

ثالثا: المجلات والملتقيات:

ـ ثائر سمير الشمري: ثيمة التضاد في الخطاب الشعري لأحمد مطر، مجلة جامعة بابل، بابل، العدد 1، المجلد 18، 2010.

ـ جميل علي رسول السورجي: مفهوم الجمال في الفكر الإسلامي، مجلة الشريعة والدراسات الإسلامية، العدد 20، 2012.

ـ حسن البنداري وآخرون: التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، مجلة جامعة الأزهر، غزة، سلسلة العلوم الإنسانية، العدد2، المجلد11، 2009.

ـ حسن غانم فضالة: أنماط المفارقة في شعر أحمد مطر، مجلة كلية التربية الاسلامية بابل، العدد 10، كانون الثاني 2013.

ـ خالد جفال لفتة: التناص القرآني في شعر أحمد مطر، مجلة دراسات البصرة العدد14، (د- ب)، السنة السابعة، 2012.

ـ سالم عبد النبي جابر العقابي: توظيف الموروث العربي والاسلامي في شعر

ـ أحمد مطر(قراءة في التناص)، مجلة جامعة ذي قار،(د- ب)، العدد1، المجلد 8 كانون الثاني 2011.

ـ عبد القادر فيدوح: شعرية الأقلام الغضة، أعمال الملتقى الوطني الثاني، الأدب الجزائري في ميزان النقد (أيام10-11- 12 ماي 1993)، وزارة التربية الوطنية

ـ جامعة عنابة، معهد اللغة والأدب العربي، المطبعة المركزية، عنابة، ط1، 1994 ص159.

رابعا: المذكرات والرسائل

ـ أنيس فيلالي: تجليات الأسطورة في ديوان" أرى ما أريد" لمحمود درويش مخطوط مقدم لنيل شهادة الماجستير في الأدب، أ. سفيان زدادقة، جامعة فرحات عباس، قسم اللغة والأدب العربي، سطيف، 2013.

ـ حاجي مباركة: الظاهرة الجمالية عند ابن حزم الأندلسي، مخطوط مقدم لنيل شهادة ماجستير، د. محمد بن بريكة جامعة الجزائر، قسم الأدب العربي، الجزائر 2004 ص35، نقلا عن: هيجل: فكرة الجمال، تر جورج الطرابيشي، دار طليعة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1981.

ـ رشيدة كلاع: الخيال والتخييل عند حازم القرطاجني بين النظرية والتطبيق مخطوط مقدم لنيل شهادة الماجستير، د. أ. العلمي لراوي، جامعة منتوري قسنطينة قسم اللغة العربية وآدابها، الجزائر، 2005.

ـ عبد المنعم محمد فارس سليمان: مظاهر التناص الديني في شعر أحمد مطر مخطوط مقدم استكمالا لمتطلبات درجة الماجستير في اللغة العربية، أد يحي عبد الرؤوف جبر، جامعة النجاح الوطنية، كلية الدراسات العليا، فلسطين 2005.

فهرس الموضوعات

المحتوى الصفحة

مقدمة..... أ ـ ب

مدخل: تحديد ماهية المصطلحات.....3

أولا: مفهوم الجمال والجمالية.....4

1-لغة:.....4

2ـ اصطلاحا:.....4

ثانيا: الجمالية عند العرب والغرب.....7

1ـ الجمالية عند العرب:.....7

1 ـ1ـ عند القدامى:.....7

1ـ2 الجمالية عند العرب المحدثين.....8

2ـ عند الدارسين الغرب:.....10

ثالثا: مفهوم التخييل:.....11

1ـ لغة:.....11

2ـ اصطلاحا:.....11

الفصل الأول: تجليات الواقع في شعر أحمد مطر.....15

1. الواقع السياسي:.....16

2ـ الواقع الاجتماعي:.....22

3. الواقع الثقافي:.....25

الفصل الثاني: تجليات التخييل في شعر أحمد مطر.....31

1ـ الأسطورة:.....33

2ـ الرمز:.....36

3ـ التناص:.....39

4ـ التضاد:.....51

5ـ الانزياح:.....57

خاتمة.....67

مكتبة البحث.....70

فهرس الموضوعات.....76

ملخص

ملخص:

تناول هذا البحث موضوع "جماليات التخييل في شعر أحمد مطر ـدراسة لنماذج مختارةـ"، إذ يعد التخييل من أبرز الصور الشعرية التي تبين جمالية النص الشعري لما له من وقع في مسامع المتلقين على غرار اللغة العادية، وبما أن التخييل هو اعادة صياغة الواقع بصور وأبعاد فنية جديدة نجد الشاعر "أحمد مطر" يستوحي أحداثه من الواقع ونموذجنا على ذلك ما ظهر في لافتاته، حيث شمل هذا البحث مدخل حاول الاحاطة بكل ما تعلق بالجانب النظري من مفهوم للجمال والتخييل، أما الفصل الأول جاء للحديث عن عناصر الواقع التي استند عليها الشاعر في عمليته التخيلية، والفصل الثاني فقد اعتمد على تجلي صور التخييل التي وظفها الشاعر في قصائده من أسطورة، رمز تناص، تضاد وانزياح حيث اضفت على التجربة الشعرية لمسة فنية جمالية، لنخلص أن أساس التخييل عند أحمد مطر محاكاة الواقع السياسي، الاجتماعي والثقافي، فجعل من أشعاره نقدا ساخرا للوطن العربي وبالتالي فالشاعر أجاد فن التصوير بالكلمات التي رسمت لوحة فنية في ذهن المتلقي لتشع بفضاء من المدلولات.

Résumé:

Prenant ce thème de recherche «esthétique de l’imaginer dans la poésie d’ahmed Matar , un étude de modèles sélectionné.», qui est plus remarquable images poétiques imaginer qui montrent la beauté du texte poétique en raison de son impact sur les bénéticiares comme langage rationnel et imaginant est réalité et de nouvelles dimensions artistique, que nous trouvons le poète "Ahmed Matar" inspiré de fait réels et notre modèle sue que ce apparaissait dans ses" lafatat", ou cette recherche inclus entrée

pour tenter de prendre toutes les pièces sur le concept théorique de la beauté et l'imaginer, le premier chapitre est venu parler quels composant basés sur le poète dans son deuxième chapitre, l'imaginatif et dépendait démontrées photos imaginant qu'embauché son poète en ses poèmes d'une légende, une icône support, contraste et partialité alors j'ai ajouté l'expérience poétique touche esthétique et artistique à la conclusion que la base pour imaginer quand Ahmed Matar simuler la réalité politique sociale et culturelle, faire des poème, se moquant des critique du poète arabe ainsi, il fait bien l'art des mots qui peint un tableau dans l'esprit du destinataire pour rayonner à l'espace du périmètre de rayonnement.