اسلوب شعر احمد مطر السياسى رؤية نقدية

أ.م. دكتر شاكر عامرى أ.م. على صيادانى
جامعة سمنان جامعة الشهيد مدنى/ أذربيجان
م.م. صديقه اسدى
جامعة الشهيد مدنى/ أذربيجان

The Style of Ahmed Matar's Political Poetry / A Critical View

Asst. Prof. Dr. Shakir Amiri / University of Semnan
Asst. Prof. Ali Sayadani / University of the Martyr Madani / Azerbaijan
Asst. Lecturer Sadeeqa Asdi / University of the Martyr Madani / Azerbaijan

Abstract

Ahmed Matar is classified as a poet of political resistance and has a special style which differentiates him from others. He is influenced by the Holy Quran and its constructions and vocabularies such as the narrative style which is the tool by which the poet clarifies his aim which is to show the problem of his society. Another aspect is the satire which the poet used as a weapon to fight the corrupt governmental authorities. Although Ahmed Matar is a poet of free verse, he restricts himself to the rhyme in most of the times because of the effect of the rhyme on the listeners.

الملخص

يُصنف الشاعر أحمد مطر في خانة الشعراء السياسيين والشعراء المقاومة، له الأسلوب الخاص الذي يميّزه من الشعراء الآخرين. تأثّر الشاعر من القرآن وألفاظه ومعانيه بشكل خاص وهذه القضية واضحة في أساليبه الشعرية، كالأسلوب القصصي. الأسلوب القصصي كأداة في يد الشاعر لبيان هدفه من إنشاد الشعر وهذا الهدف هو بيان المصائب الموجودة في مجتمعه. السخرية هو كسلاح في يد الشاعر لإفشاء مؤامرات السلطات الحكومية والمخبرين والقوى السريين و الأجانب. مع أنّ أحمد مطر من شعراء الشعر الحرّ لكن يُلزم نفسه بالقافية في أكثر الأحيان لما في القافية من أثر جيد على السامعين والقرّاء. إكتفائه بالصور البيانية والبديعية يمثّل الخيال الشاعر و قدرة الشعرية لديه. أحمد مطر يستخدم كل هذه الأساليب ليبيّن إعتراضاته من وضع مرير مجتمعه وكبت الحريات سواء الحرية الإجتماعي أو حرية التعبير.

الكلمات الرئيسة: الشعر السياسى، احمد مطر، اسلوب

المقدمة

الأسلوب هو من أهمّ الأمور الّتي يلاحظها النّقاد لفهم النصوص الأدبية، فهو الّذي يكشف عن شخصية الأديب وما ينعكس في نفسيته من آثار. ولكلّ شاعر أسلوب خاصّ. لأحمد مطر أسلوب متمايز في قصائده. في هذا المقالة سنتطرّق إلى أسلوب أحمد مطر في شعره السياسي. في بداية الأمر سنعالج تعريف الأسلوب، ثمّ أهمّ الأساليب الشعريّة الّتي استخدمها الشاعر في أشعاره، منها الأسلوب القصصي، أسلوب السخريّة، عنايته بالتقفية مع أنّه من أتباع الشعر الحرّ، إستخدام الأساليب البلاغيّة وخاصة البيانيّة وبعض الصناعات البديعيّة.

يرجع اختيارى هذا الموضوع لسببين، الأول مكانة أحمد مطر في الحياة الأدبية الحديثة، والثانى الخصوصية الشعرية التي يتميز بها شاعرنا في استخدام الأساليب المتعدد الشعرية من الآخرين. أما المنهج الذي استخدمتُه في هذه الدراسة، فهو المنهج الوصفي التحليلي.

الهدف الّذي حاولت الوصول إليه في هذه الرسالة هو دراسة أساليب الشعر السياسي عند أحمد مطر وتحديد مجموعة من السمات الأسلوبية التي تميّز بها أسلوب الشاعر. وقد راودتني عدّة أسئلة حول أساليبه بشكل عام، حاولت الإجابة عليها من خلال هذه المقالة، ومن تلك الأسئلة ما يلي:

1. أحمد مطر يستفيد من أي أساليب في أشعاره؟
2. ماذا سبب إستخدام الشاعر من أسلوب القصصي و خاصة السخرية؟

ودارت في خلدي عدد من الفرضيات، هي:

1. الشاعر يستفيد من أسلوب السخرية لا أسلوب الفكاهة.
2. سبب إختيار الأساليب الشعرية عند الشاعر يرجع إلى حالة مجتمعه وفقدان حرية التعبير.

اعتمدت على بعض المقالات الصحفية والمجلات الّتي تناولت الشاعر وشعره سابقاً نحو: مقالة «شاعر يلفت الأنظار» لرجاء النقاش، مظاهر أدب المقاومة في شعر أحمد مطر، لجواد سعدون زاده، «روابط بينابينى قرآن با اشعار احمد مطر»، لفرامرز ميرزايى و ماشاءالله واحدى، «الإغتراب في شعر المهجر العراقي أحمد مطر نموذجاً»، لعدنان اشكورى و جعفر دلشاد.

في هذه المقالة سنتطرّق إلى أسلوب الشعرية عند أحمد مطر وكيفيته وبيان الخصوصية الشعرية التي يتميز بها إنتاجه الشعري، و الخصائص الأسلوبية والجمالية التي يتميّز بها شعره، لأنّ لايتطرّق به أحد من المؤلفين.

تعريف الأسلوب

يتردد هذا اللفظ كثيرا في كتب النقد والبلاغة، و لاسيّما الكتب الحديثة منها. الأسلوب هو **الطريق**، وهذا المعنى في الحقيقة أصل لكلّ المعاني الّتي ذُكرت لتعريف الأسلوب. فقد جاء في لسان العرب: «كل طريق ممتد فهو أسلوب، والأسلوب الطريق والوجه والمذهب» (ابن منظور، مادة سَلَبَ) . وفي أيسر صور تعريفه، هو **طريقة التعبير**. إنّ الأسلوب الأدبي يتميّز بوجود «العاطفة» و«الخيال» وبما فيه من أشكال تركيبية. (جبر، 1988، ص5)

ويقول شارل بالي (charles bally)[1]: «الأسلوب هو العلم الّذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية المضمون العاطفي أو الشعوري من خلال اللغة وواقع اللغة عبر هذه الحساسية».(خفاجي، 1992، ص14)

يعرف الدكتور محمد عبدالمطلب الأسلوب بقوله: « إنّه فن لغوي أدبي، يستمد قوامه من العناصر النحوية التقعيدية والجمالية كما يستمده من الإمكانات التركيبة للمفردات اللغوية (عبد المطلب، 1983) .فالنص الأدبي إبداع لغوي بالدرجة الأولى.

الأسلوب هي: دراسة للغة، وهي كذلك دراسة للعمل الإبداعي. إنّ الأسلوب تركز على الجانب الجمالي، وأثر اللغة المستخدمة في النص على القاريء.

فالتحليل الأسلوبي له ثلاثة عناصر: 1. العنصر اللغوي: إذ يعالج نصوصاً قامت اللغة بوضع رموزها. 2. العنصر النفعي: الذي يؤدي إلى أن ندخل في حسابنا مقولات غير لغوية مثل: المؤلف، القارئ، والموقف التاريخي، وهدف الرسالة و غيرها. 3. العنصر الجمال الأدبي: ويكشف عdن تأثير النص على القارئ والتفسير والتقويم الأدبي له. (فضل، 1992، ص100)

يلفت نظر الباحثين في دراسة أسلوب الشعراء بهذه الصور في قصائدهم: الإضمار، والحذف، والتكرار، والقطع، والوصل، والرمز، والسخرية، والتهكم، والإستعارة، والسرد، والنداء، والتعجب، والإستفهام، والمبالغة، والتشبيه، والصنايع البديعيّة والبيانيّة.

[1] - **شارل بالي**، هو مؤسس علم الأسلوب في المدرسة الفرنسية، وخليفة« سوسور» في كرسي علم اللغة العام بجامعة «جنيف» وقد نشر عام 1902 كتابه الأول« بحث في علم الأسلوب الفرنسي» ثم أتبعه بدراسات أخرى.

ونحن سنتطرّق إلى أهمّ الأساليب الّتي استفاد منها الشاعر في قصائده كالأسلوب القصصي، الرمز، السخريّة، استخدام القافية، استعمال الأساليب البلاغية من البيانيّة والبديعيّة.

الأسلوب القصصي

إحدى الخصائص الأسلوبية لأحمد مطر في شعره السياسي هي الأسلوب القصصي، ومن العوامل المؤثرة في طريقته هذه هي تجربته الروائية في سنّ المراهقة .

والفن القصصي من أشيع الأنواع الأدبية كلّها اليوم، لأنّه يتصل بوجدان الإنسان منذ عرف الحياة.(شرف، 1992، ص85) والقصة كما نعلم هي من ألوان الكتابة أي النثر. أحمد مطر يستعمل الأسلوب القصصي بصيغة المتكلم لزيادة تأثير أشعاره في نفوس قرّاءه.

- **قلم الشاعر:**

اعتمد الشاعر في هذه القصّة أسلوب الحوار انسجاماً مع إطاره الشعري:

جَسَّ الطبيبُ خافقي
وقالَ لي:
هَلْ ها هُنا الأَلَمْ؟
قُلْتُ له: نَعَمْ
فَشَقَّ بالمِشرَطِ جيبَ مِعطَفي
وأَخْرَجَ القَلَمْ!
**
هَزَّ الطبيبُ رأسَهُ .. وَمالَ وابتَسَمْ
وَقالَ لي:
ليسَ سِوى قَلَمْ
فَقُلتُ: لا يا سيدي
هذا يدٌ .. وَفَمْ
رَصاصَةٌ .. وَدَمْ
وَتُهمَة سافِرَة .. تَمشي بلا قَدَمْ[1] !(مطر، لافتات1، ص38-39)

الشاعر يعتبر القلم المحرّك للثورات والناطق باسم الشعب وهو رصاصة المقاتل ودم الشهيد، ولكنه قبل ذلك يذكر قصة مضحكة: شخص ذهب عند الطبيب لألمه في قلبه وحينما فحصه الطبيب وجد قلماً في قلبه فضحك وقال المريض: ليس القلم إلّا يد، فم، دم. يشير أحمد مطر بهذه القصة إلى الكبت الشديد في مجتمعه ويذكر أنه ليس لديه شيء سوى قلم ليعرب عن استيائه من الوضع المرير وفقدان حرّية التعبير.

- **الحريّة:**

يستعمل الشاعر في هذه القطعة أسلوب السرد القصصي فيكون هو الراوي للقصة، وفيها شيء من الحوار. الشاعر يشير إلى معاناة الشعب العربي وفداحة الآلام والأحزان الّتي أصابت أبناء العرب وكبت الحريّات بأبشع صورة ويريد بذكر موت الحرّية أن يقول إنّ الحريّة معدومة في البلاد العربية:

كانَتْ مَعي صَبِية
مَربوطَةٌ مِثْلي
على مِروَحَةٍ سَقفية

[1] - خافق: نبض، المشرَط: المِبضَع

جِراحُها
تَبكي السَّكاكينُ لَها ..
وَنوْحُها
تَرثي له الوَحشية !
حَضَنْتُها بأدمُعي.
قُلتُ لَها: لا تَجْزَعي.
مَهْما استَطالَ قَهْرُنا ..
لابدَّ أنْ تُدرِكَنا الحُرّية.
تَطَلَّعَتْ إليَّ،
ثُمّ حَشْرَجَتْ حَشْرَجَةَ المَنِية :
وا أَسَفا يا سَيدي
إنّي أَنا الحُرّية ! (مطر، لافتات 6، ص96-97)

في قصيدة «في إنتظار غودو»[1] يروي الشاعر قصة صبية كانت مسجونة معه وكانا يعذّبان معاً بأبشع صورة بيد الحكومة، ويرى الشاعر صبية سُجنت وجُرحت بشدة ويحزن الشاعر من رؤية حال الصبية ويبكي لها، حيث السكاكين أيضاً تبكي لأجلها. الشاعر استقبلها بدموعه وبكى عليها بحرارة ويقول الحرّية تصل إلينا بتحمل المشاقّ والاضطهاد، والصبية تقول في الردّ: إنّي أنا الحرّية.

- **الخليّة:**

يروي الشاعر بصيغة المتكلم قصة صديق له وفيّ يدرس في فرع الطب، قام المخبر باعتقاله لميوله الحزبية وقتله وحينما يفحص الشاعر جثّته يرى في جسمه آثار التعذيب، بينما أعلن النظام أنّه مات على إثر سكتة قلبية. يذكر الشاعر وجود الظلم والكبت والمخبرين وفقدان الأمن في المجتمع :

لي صاحبٌ
يدرُسُ في الكلّية الطبيهْ
تأكدَ المخبرُ مِن ميولهِ الحزبيهْ
وقامَ باعتقالهِ
حينَ رآهُ مَرَّة
يقرأُ عن تَكوُّنِ "الخليهْ" !
***
وبعدَ يومٍ واحدٍ
أُفْرِجَ عن جُثَّتِهِ
بحالة أمْنيهْ :
في رأسِهِ رَفْسَة بُندقيهْ!
في صَدْرِهِ قُبْلَة بندقيهْ!
في ظَهْرِهِ صُورَة بندقيهْ!
لكنّني

[1] - في انتظار غودو: هي مسرحية كتبها الكاتب الايرلندي صمويل بيكيتو وتدور المسرحية حول رجلين يدعيان "فلا ديمير" و"استراغون" ينتظران شخصا يدعى "غودو" . وأثارت هذه الشخصية مع الحبكة القصصية المسرحية الكثير من التحليل والجدل حول المعنى المبطن لأحداثها.

حينَ سألتُ حارسَ الرعيهْ
عن أمرِهِ
أخبرني
أنَّ وفاة صاحبي قد حَدَثَتْ
بالسكتة القلبيهْ !(مطر، لافتات2، ص 13-14)

صديق الشاعر كان طالباً في الكلّية الطبيّة وقد اعتُقل لأنّه قرأ عن الخليّة، ومات في السجن بعد تعذيبه. يستخدم أحمد مطر أسلوب **الكناية** بدل التصريح وهو أسلوب ممزوج بالسخريّة: رفسة البندقية كناية عن الضرب بأخمصها وقُبلتها كناية عن الرصاصة وصورتها كناية عن الضرب المستطيل بها. يستعمل أحمد مطر في هذه القطعة أسلوب الرواية أو السرد القصصي.

السخريّة

السخرية في الشعر طريقة تعبيرية منظورة، توسل بها الشعراء لنقد الأوضاع السياسية، والاجتماعية، والسير الفردية، والنيل منها باسلوب يترفع عن الشتيمة، والسباب المحض، ويتنزه عن القذف، والإيغال في الفحش، ورفث القول. (التميمي،د.ت، ص35)

السخريّة من حيث شدّتها ومدى تأثيرها تبدو في حالتين:

الأولى: **ذات روح فهكة خفيفة** لا تعتمد الإيذاء ولا تصل إلى درجة الإيلام، تحمل في طيّاتها ما يبعث على الابتسامة والضحكة والاعجاب بقائلها وهي أخفّ وطأة وأقل شراً من الثانية.

الثانية: ذلك الصنف من السخريّة المرة اللاذعة الّتي تجعلنا نضحك بمرارة ونيأس ونشعر بفداحة العيب، وهي سخريّة مريرة الطعم قاسية اللذع واللدغ وطأتها شديدة وأثرها بالغ لا سيّما حين تتّصل بالاشخاص(عبد الرحمن، 2002، ص43)

يرى أحمد مطر أنه لا يستطيع أن يتكلّم بصراحة في مجتمعه، فلابدّ له إلّا أن يلجأ إلى السخريّة. ويستعين بها لكي تتّضح لنا معايب مجتمعه والفساد السائر فيها، وانتهاكات حقوق الإنسان على أيدي الحكام العرب، الاستعمار والأجانب في مجتمعه، وكبت الحرّيات، فضلاً عن استعمالها في نقد المعضلات والأمراض الاجتماعية من الجهل، وفقدان العدالة، والتخلّف، والفتنة في المجتمع وما إلى ذلك.

يقول أحمد مطر في ردّه على هذا السؤال (ما هي دوافع تركيزكم على الكاريكاتير): «أقول إنّني بطبيعتي ساخر، والّذين يعرفونني يعرفون أن السخريّة من طبيعتي حتّى في المواقف الدامية. لا أدري لماذا؟ هل السخريّة نوع من الدفاع عن النفس؟ ربّما يستطيع المختصّون بعلم النفس أن يحللوا هذا الأمر أفضل ممّا أستطيع، لكنّني من خلال مطالعاتي ومعايشتي لشرائح من المجتمع، وجدتُ أن من يحسنون السخريّة والإضحاك **هم أكثر الناس إمتلاء بالأحزان**. أنا بالطبع لا أرمي إلى إضحاك الناس، بل أكتب على سجيتي من خلال مخزون كلي، فأستعرض شر بليّتنا، و شر البلية ما يضحك أحياناً، لكنه ضحك مرّ، لأنّ النكتة مرّة سوداء، فهو ضحك من شدّة البكاء».(عبدالرحيم ، 1987)

في قصيدة «الحاكم الصّالح»، يصف الشاعر الحكّام في العصر الراهن وهذه الصفات هي الصفات السلبيّة الّتي لا تتوفّر في الحكّام وعكس الصفات المذكورة يجب أن تكون لدى الحكّام وهي الصفات الّتي تجب أن تكون للحكّام، والحاكم في الواقع لا يعرف الصدق والوفاء وهو ظالم وسفّاح للشعب العربي:

وَصِفُوا لي حاكماً
لَم يقْتَرِفْ، مُنْذُ زمان،
فِتْنَة أو مَذْبَحَة!
لَمْ يكذِّبْ!

لَمْ يخُنْ!
لَمْ يطْلِقِ النَّارَ على مَنْ ذَمَّهُ!
لَمْ ينثُرِ المالَ على مَن مَدَحَهْ!
لَمْ يضَعْ فوقَ فَمٍ دَبّابَةً!
لَمْ يزدَرِعْ تَحتَ ضَمير كاسِحَهْ!
لَمْ يجُرْ!
لَمْ يضطَرِبْ!
لم يَختبئ مِن شَعبِهِ
خَلفَ جِبالِ الأسلِحَة!
هوَ شَعبيٌ
وَ مأواه بَسيطٌ
مِثْلُ مأوي الطّبقاتِ الكادِحَهْ !(لافتات6، ص 134-135)

يطلب الشاعر من مخاطبيه أن يصفوا له الحاكم الّذي ليس مجرماً، كاذباً، خائناً ولا يظلم شعبه ولم يقتلهم ولا ينفق الأموال على شعراء السلطة الّذين يمدحون الحكام ويكسبون الصلة عندهم وهو لا يستفيد من آلة حربيّة ضدّ أبناء بلده وهو شجاع وشعبيّ ويجهد أن يعمل عملاً شاقّاً ولذلك بيته بسيط مثل بيوت العمّال والفلاحين. أي الشاعر يأمل أن يوجد الحاكم الّذي لديه هذه الصفات ولكن ليس موجوداً في الواقع.

صوّر الشاعر صورة كاريكاتيرية: الكبت الشديد، فقدان الحرّية، وجود الظلم الشامل بيد الحكام وشرطتهم في مجتمعه. ويصرخ بأنّ الحرّية في المجتمع الحالي لا توجد والحكومة لا تسمح للإنسان العربي أن يكون حرّا:

حِينَ أموتْ
و تقوم بتأبيني السُّلطةْ
و يشيّعُ جثماني الشرطَةْ
لا تَحْسَبْ أنَّ الطاغوتْ
قد كرَّمني
بلْ حاصرني بالجَبَروتْ
وتَتَبَّعَني حتّى آخرِ نقطةْ
كي لا أشعُرَ أنّي حُرٌّ
حتّى وأنا في التابوتْ[1] ! (لافتات 3، ص 80)

يقول الشاعر في مجتمع العربي الحالي حيثما يموت الإنسان تقوم الحكومة بتشييعه لكن هذا العمل ليس بمعنى إكرام الميت على يد الحكومة بل الحكام مع قدرة طاغية يحيطونه ولا يطلقونه حتّى في التابوت. تكون السخريّة في هذا القول: لستُ حرّاً حتّى في التابوت.

يشير الشاعر إلى الواقع المرير في مجتمعه بالصور الكاريكاتيرية، وشبّه مجتمعه بدائرة ضيقة باسم الزمن، وصوّر بهذا الوصف الكبت الشديد في مجتمعه وفقدان الحرّية ووجود المخبرين الّذين يتربّصون بالشعب العربي ويطاردونهم دوماً:

دائرةٌ ضَيقةٌ،
و هاربٌ مُدانْ
أمامَهُ وَخَلْفَهُ يركضُ مُخبرانْ.

[1] - ، الجبروت: قدرة طاغية (المنجد في اللغة).

هذا هو الزمانْ !(مطر ، ديوان الساعة، ص 4)

يصف الشاعر دائرة ضيّقة فيها يوجد الفارّ يطارده المخبران أي القوى السرّية وهذا الفارّ هو الزمن. يقول الشاعر في مجتمعنا كلّ الأشياء تفرّ من المخبرين حتّى الزمن. ومحلّ الشاهد هنا كون الزمن، وهو أمر معنوي، محاصر بالمخبرين.

نلتقي بعد ذلك بعنصر أخير هام في شعر أحمد مطر، ذلك هو العنصر الّذي يجمع بين السخريّة الّتي تشبه ما نسميه بالكوميديا السوداء، وبين **الإدهاش ومفاجأة القاريء** بالصور الّتي تصدمه فتوقظ عقله و وجدانه، وهو يعتمد في ذلك كلّه على كشف التناقض بين ما هو واقع وبين ما هو قائم في النفس والعقل، فالكرامة عندنا– كما هو المألوف– مقدسة ونبيلة، ولكن الشاعر يصدمنا ويدهشنا ويجرحنا ويفاجئنا في قصيدته "طبيعة صامتة":(رجاء النقاش، شاعر جديد يلفت الأنظار)

في مقْلَبِ القِمامةْ
رأيت جثةً لها مَلامِحَ الأعرابْ
تَجَمَّعَتْ مِن حولِها "النسورُ" و"الدبابْ"
وفوقها علامةْ
تقول: هذي جيفةْ
كانت تُسمي سابقاً .. كرامةْ[1]! (لافتات3، ص12)

يصف الشاعر مزبلة قد وقعت فيها جثّة إنسان عربي وتحيطه الوحوش كالنسور والدّباب وفوقها لوحة تقول: هذه الجثّة الميّتة أي الكرامة في مجتمعنا فقدت لأجل ورود الأجانب أي أنّ تلك الجثّة هي الكرامة العربية المتعفّنة.

يقارن أحمد مطر في القصيدة الآتية بين الحريّة في البلدان غير الإسلامية (الأوربية) البعيدة عن المفاهيم الإلهية الّتي تدعو للحريّة. والمفارقة هنا هي أنّ المسلمين الّذين يؤمنون بالمفاهيم الإلهية تنعدم الحرّية في مجتمعاتهم، بينما نراها في المجتمعات المشركة:

في بلادِ المُشْرِكينْ
يَبْصُقُ المرءُ بوجهِ الحاكِمينْ
فَيُجازى بالغرامةْ!
ولَدَينا نحنَ أصحاب اليمينْ
يبصقُ المرءُ دَمَاً تحتَ أيادِي المُخْبِرِينْ
و يرى يومَ القِيامةْ
عندنا ينثُرُ ماءَ الَورِدِ والهيلِ
بلا إذْنٍ
على وجهِ أميرِ المؤمنينْ[2].(لافتات 1، ص 55)

يقول أحمد مطر في بلاد المشركين والظالمين يبصق الإنسان بوجه الحكام فيحكم بغرامة ماليّة على عمله فقط وفي مجتمعنا يكون بصاق الإنسان دماً بسبب تعذيب المخبرين له أمّا إذا ألقى ماء الورد والهيل، وهو عطر الرائحة، على وجه الحاكم فإنّ المخبرين يُرونه يوماً عسيراً كيوم القيامة أي يجعلونه في جهنّم. وتمثّل هذه القصيدة معاناة الإنسان العربي وآلامه، وتبين لنا الصراع بين الحاكم والأجهزة القمعية مع أبناء الشعب، وهذه الممارسات القمعيّة تشير إلى الكبت الشديد والواقع المرير في مجتمعه.

[1] -.المقلب: اسم مكان من قلب، مكان تُقلب فيه القمامة وتكوّم لنقلها إلى أماكن محدّدة للتخلّص منها، القمامة: الكُناسة تجمع من البيوت والطّرق. ملامح: ما يظهر من أوصاف الوجه ومن مظهر الإنسان،نظرة خاطفة، الدباب: مفردها الدب ،جيفة: جثّة الميت (المعجم الوسيط).

[2] -. الهيل: ما انهال من الرمل (المعجم الوسيط).

ينتقد الشاعر في قصيدة «حبيب الشعب» الحكّام العرب الظالمين، الّذين يدّعون بأنّهم يحبّون الشعب ولايبالون بعيش الناس وآلامهم ويظلمون الناس. فالحاكم في بلد الشاعر يكون في جانب واحد وكلّ الشعب العربي أمامه في جانب آخر. ويشير الشاعر إلى الوضع المرير في مجتمعه وفقدان حرّية الرأي والظلم والاضطهاد الشامل في بلده:

صورة الحاكمِ في كلِّ اتّجاهْ
باسِمٌ
في بَلَدٍ يبكي من القهرِ بُكاهْ!
مُشرِقٌ
في بَلدٍ تلهو الليالي في ضُحاهْ!
ناعمٌ
في بَلدٍ حتى بَلاياهُ
بأنواعِ البلايا مُبتلاهْ!
صادحٌ
في بَلدٍ مُعتَقَلِ الصَوتِ
و منزوعِ الشِّفاهْ! (إنّي المشنوق أعلاه، ص 24)

يصف الشاعر وجه الحاكم العربيّ ويقول وجهه يكون باسماً في المجتمع المحاصر بالقهر والظلم وشعب هذا المجتمع هم باكون. ووجهه مضيء في ليل الشعب ووجهه ناعم في مجتمع أصيب بالبلايا والمصائب وفي وقت لا يسمح بالشعب بالنطق هو يصرخ بصوت عالٍ. وهكذا نرى حالات الحاكم على العكس من حالات الشعب؛ يبتسم والشعب يبكي من القهر، ويشرق والشعب في ليل الظلم والجهل تلهو، وينجم والشعب يعاني بأنواع البلايا والمصائب، ويصرح صوته والشعب قد أخرس صوته.

يقول الشاعر إنّ القهر والظلم والتعسّف هي معي دائماً على امتداد عمري وفي كافة الأوقات والحالات؛ ليلاً ونهاراً، صباحاً ومساءً، صيفاً وشتاءً:

طولَ عمري
يركضُ القَهْرُ أمامي و ورائي
هُوَ ظِلّي في الضُّحي
وَهْوَ نديمي في المساءِ
هُوَ لي في الصيفِ حَمَّارة قَيظٍ
هُوَ لي بردٌ شديدٌ في الشتاءِ.
هُوَ مائي
وهَوائي
.....
ألفَ شُكرٍ أيها القَهْرُ
على هذا الوفاء!
أنا لم ألقَ وفاءً مِثْلَهُ
عِندَ جميعِ الأصدقاء[1] ! (لافتات 3، ص 69)

[1] - ، قَيظ: فترة شدّة الحرّ من فصل الصّيف. (المنجد في اللغة)

يصف أحمد مطر القهر والظلم الشامل في مجتمعه ويقول هذا القهر يلازم الإنسان العربي وهو كظلّ معه في كلّ الأمكنة كالحرّ الشديد في الصيف والبرد في الشتاء البارد وهذا القهر كالماء والهواء ويحيا الإنسان معهما وهذا القهر كصديق وفي معه وليس صديق مثله موجوداً. وموضع السخريّة قوله إنّ القهر يلازمني دائماً فلذلك هو يستحقّ الشكر لوفائه الّذي فاق وفاء جميع الأصدقاء.

الشاعر في قصيدة «بيت وعشرون راية» يسخر من الجامعة العربية الّتي تريد استعادة حقوق العرب المغتصبة عن طريق منظمة الأمم المتّحدة:

أسرتنا مؤمنةٌ
تُطيل من ركوعها
تُطيل من سجودها
وتطلب النصر على عدوّها
من هيئة الأمم !(لافتات1، ص113)

يقول أحمد مطر أفراد أسرتنا وهو يقصد بالأسرة جميع البلدان العربية مؤمنون ويصلّون الصلاة وفي ركوعها وسجودها يطيلون لكن يريدون المساعدة من هيئة الأمم المتّحدة على أعدائهم وهيئة الأمم المتّحدة لا تضمّ المسلمين فقط. فهو يسخر من الدول العربية الّتي تدّعي أنّها ملتزمة بالإسلام ولا تتوكّل على الله فتقوم بأخذ حقوقها المغتصبة.

عندما نتصفّح ديوان الشاعر نرى أنّ السخرية احتلّت مساحة واسعة في أكثر أشعاره. إنّ براعته في السخريّة شكلت حقيقة تميزه من غيره من الشعراء العرب. إنّ مطر رسم بقصائده صوراً واضحة من معاناة الإنسان العربي وفداحة الألم الّذي أُصيب به. وهو استطاع أن يستخدم ألوان السخريّة بغزارة في شعره لاسيّما في المجال السياسي. السخريّة في شعر أحمد مطر تدلّ على مخالفته الحكام والمستكبرين وسلطة الأجانب. وهو يستمر في طريقته لإفشاء مؤامرات الأجانب الّتي تُحاك ضدّ العالم العربي خاصة، والإسلامي عامة. ليس عند الشاعر السلاح الحربي لكن شعره مع هذا الأسلوب الساخر يعتبر سلاحاً أشدّ قوة من السلاح الحربي للبيان.

العناية بالتقفية

إنّ من اللازم أن تتمّ الإشارة إلى أنّ الشعر الحرّ لا يلتزم بالقافية كما يلتزم بها الشعر العمودي، لكن أحمد مطر يُلزم نفسه بالقافية في أكثر الأحيان لما في القافية من أثر جيد على السامعين والقرّاء.

الشاعر أحمد مطر أحد الممثّلين للشعر الحرّ في الأدب العربي والعراقي، وهو لا يجري مع الشعر التقليدي، وأغلب أشعاره في إطار الشعر الحرّ، وإحدى مميّزات هذا الشعر، عدم الالتزام بالتقفية. مع ذلك نرى في بعض أشعاره الحرّة عنايته بالتقفية وأيضاً قد كتب الشاعر شعره في إطار الشعر العمودي الّذي يلزم فيه تكرار القافية.

«تعدّدت الآراء في تعريف القافية، ولكنّ مذهب الخليل بن أحمد الفراهيدي كان الأرجح. وفي تحديد القافية يقول: إنّها من آخر حرف في البيت إلي أول ساكن يليه في ما قبله. أي مجموع الحروف المتحركة التي بين الساكنين الأخيرين في البيت إن وجدت، مع ما قبل الساكن الأول، ورووداً في البيت منهما. لذلك قد تكون القافية مرة بعض كلمة، ومرة كلمة ومرة كلمتين».(الأسمر، 1999، ص 142)

وممّا لاشك فيه أنّ للقافية قيمة موسيقية بوصفها عدة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر أو الأبيات... وتكرارها هذا يكون جزءاً هاماً من الموسيقي الشعرية.(جعفر، 1999م، ص143)

يقول الشاعر في القافية: «إنّي أذهب إلى ضرورة الإستفادة من القافية ما أمكن ذلك؛ لأنّ الوزن والقافية العفوية ليسا قيدين، كما يحلو للبعض وصفهما- بل هما وسيلتان لمضاعفة زخم القصيدة وإثراء الصلة بين بيت الشاعر والمتلقي».(غنيم، 2004، ص 368)

قسّم القدماء القافية قسمين إثنين: القافية المطلقة والقافية المقيدة، على أساس بنائها على حركة الروي أو سكونه. ونحن سنتناول النوعين وسنشير إلى نماذج من القافيتين في شعر أحمد مطر:

1-القافية المطلقة:

هي القافية الّتي يكون فيها الروي متحركاً. ومن نماذج هذه القافية قول الشاعر في قصيدة «عاش يسقط»:

لو أنَّ أربابَ الحمي حجَرُ
لحملتُ فأساً دونَها القدرُ
هوجاءَ لا تُبقي و لا تَذَرُ
لكنّما .. أصنامُها بَشَرُ
الغدرُ منهم خائفٌ حَذِرُ [1].(لافتات 1، ص68-69)

فكلمات القافية هي: (حجرُ، القدرُ، تذرُ، بشرُ، حذرُ) حرف الروي هو راء مضمومة.

2-القافية المقيدة:

القافية المقيّدة هي القافية الّتي يكون فيها الروي ساكناً. من النماذج الحيّة لهذه القافية هي:

حيَّ على الجهادْ.
كُنَّا .. و كانتْ خيمةٌ تدور في المزادْ.
تدور .. ثم أنَّها
يبتاعُها الكسادْ[2].(لافتات1، ص74)

فكلمات القافية هي: (الجهادْ، المزادْ، الكسادْ) حرف الروي هو حرف الدال ساكناً.

وحين نتصفّح ديوان الشاعر نرى طغيان القافية المقيدة في شعر أحمد مطر بالنسبة إلى القافية المطلقة.

علاوة على هذين النوعين من القافية، نجد في أشعار أحمد مطر أنواعاً أخرى من القافية كالقافية المتكررة، القافية المزدوجة.

أ- القافية المتكرّرة:

و من النماذج الحيّة لهذه القافية، قصيدة «الإرهابي» الّتي يقول فيها:

دَخَلتُ بيتي خُلسَة من أعينِ الكلاب
أغلَقتُ خَلفي البابْ.
نزلتُ للسِّردابْ
أغلَقتُ خَلفي البابْ
دَخَلتُ في الدُّولابْ
أغلقتُ خَلفي البَابْ.
هَمَستُ هَمساً خافِقاً: (فَليسقُطِ الأَذناب)[3] (لافتات 6، ص 77)

القافية الّتي تكرّرت هي سطر بكامله، حيث كرّرها الشاعر ثلاث مرّات.

ب- القافية المزدوجة:

كما هو واضح من إسمها تكون قافيتين مختلفين إحداهما رئيسية والأخرى غير رئيسية في القصيدة الواحدة. وتطغي إحدى القافيتين على الأخرى في بعض الأحيان.

قصيدة «مُكابرة» هي إحدى نماذج للقافية المزدوجة، يقول الشاعر فيها:

[1] - فأس: آلة ذات يد ملساء من الخشب وسنّ عريضة من الحديد يحفر بها ويقطع بها الخشب (المعجم الوسيط).
[2] - ، المزاد: بيع علنيّ يتمّ بطرح شيء للبيع فيتزايد الرّاغبون أعلى ثمن (المنجد في اللغة).
[3] -. السّرداب: بناء تحت الأرض يُلجأ إليه من حرّ الصيف، الدولاب: في اللهجة العراقية تعني: الخزانة؛ خزانة الملابس.

أُكابر.
أُضمِّد جُرحى بِحَشدِ الخَناجِر
وَ أمسَحُ دَمعي بِكفَّيْ دِمائي
و أوقِدُ شَمعي بِنارِ انطِفائي
و أحدو بِصَمتي مِئاتِ الحَناجِر
أُحاصِرُ غَابَ الغيابِ المحاصِر:
ألا يا غِيابي..
أنَا فيك حاضِر[1]! (لافتات 6، ص 69)

فالقافية الرئيسية (الخَناجِر، الحَناجِر، المحاصِر، حاضِر) والقافية الثانية (دِمائي، إنطفائي، غِيابي).

ونموذج آخر، قصيدة «كان ياما كان» الّتي يقول الشاعر فيها:

يُضحِكني العميانْ
حينَ يُقاضونَ الألوانْ
و ينادونَ بشمسٍ تجريديّهْ
تُضحِكني الأوثانْ
حين تُنادي الناس إلى الإيمانْ
و تسبُّ عهودَ الوثنيّهْ
يُضحِكني العريانْ
حينَ يُباهي بالأصواف الأوروبيّهْ!
كان وياما كان
كانتْ أُمّتُنا المسبيّهْ
نَطلبُ صَكَّ الإنسانيّهْ
من الشيطانْ![2](لافتات 1، ص 87)

فالقافية الرئيسيّة (العميان، الألوان، الأوثان، الايمان، العريان، كان، شيطان) والقافية الثانية (تجريديه، الوثنيه، الأوروبيه، المسبّيه، الإنسانيه) كما نرى هاتين القافيتين تعاورتا حتّى نهاية القصيدة.

ونلاحظ في ما بين أيدينا من شعر أحمد مطر أنّ الشاعر قد أورد القافية وذكرها عند ضرورة حضورها في القصيدة بشكل رائع ويلتزم بالتقفية المتكرّرة والقافية المقيّدة في قصائده أكثر من سائر أنواع القوافي.

إستعمال الأساليب البلاغية

إحدى الأساليب الّتي أكثر الشاعر استخدامها في قصائده هي، عنايته بالأساليب البلاغية من البيانيّة والبديعيّة. وسنعالج أهمّ هذه الصناعات الّتي نراها في أشعار أحمد مطر بوفور مع الإشارة إلى نماذج منها.

الف- الصناعات البيانية:

يقول محمد علي السراج: «علم البيان، هو الحَلبَة الّتي يتباري في ميدانها أرباب الفصاحة والفطن ويتسابقُ فرسانُ البلاغة والرّكن. وهو علم يمكن به إبراز المعني الواحد بطرق مختلفة وتراكيب متباينة في دَرَجة الوُضوح».(السراج، 1983م، ص 171)

في هذا البحث نتطرّق إلى دراسة بعض الأوجه البيانية نحو التشبيه، الإستعارة والكناية في قصائد أحمد مطر.

[1] - ، أحدو: رفع صوته به (المعجم الوسيط).
[2] - يباهي: يفاخر، ازدهى. (المعجم الوسيط).

- التشبيه:

من أسهل الأساليب الفنية الّتي يستخدمها الشاعر في ابتكار الصورة الشعرية هي، التشبيه. التشبيه في اللغة التمثيل، وفي الاصطلاح، صورة تتولّد من المقارنة بين الأشياء المتباعدة والمختلفة، بمعاونة الخيال.(فاضلي، 1388م، ص 138)

«وفي أسلوب التشبيه الّذي يقوم على المقارنة نجد موضوعاً يوصف، سواء أكان هذا الموضوع شيئاً محسوساً أم معني يُدرك بالفكر، وهذا الموضوع لا يوصف وصفاً مباشراً، بل يقرن بشيء آخر تكون هذه الصفة فيه أقوي وأوضح، وأقرب إلى إدراك السامع أو القاريء وتجربته». (هدّاره ،1989م، ص34)

تَنشأ بلاغة التشبيه: من أنّه ينتقل بک من الشيء نفسه، إلى شيء طريف يُشبهُهُ، أو صورة بارعة تُمثله. وكلّما كان هذا الانتقال بعيداً، قليل الخطور بالبال، أوممتزجاً بقليل أو كثير من الخيال، كان التشبيه أروع للنفس، وأدعى إلى إعجابها واهتزازها. (الهاشمي، 1383، ص250)

قال أحمد مطر في إحدى لافتاته:

نَحنُ المصابيحُ بِبَيتِ الغانيَةْ
رؤوسُنا مَشدودَةٌ
في عُقَدِ المشانِقْ.
صُدورُنا تلهو بها الحَرائِقْ
عيونُنا
تَغْسِلُ بالدُّموعِ كلَّ زاويَةْ
لكنَّها تُطْفأُ كُلَّ لَيلَةٍ
عندَ ارتكابِ المَعصِيَةْ! (لافتات1، ص 139)

فالتشبيه هنا من نوع التشبيه البليغ. الشعب كالمصابيح الّتي تحرق ويسيل منها الشمع دموعاً ساخنة، لكنها مصابيح معلّقة في بيت غانية، تطفئها كلّ ليلة عندما ترتكب المعصية، فالتشبيه هنا صورة جزئية تتكامل مع صور أخري لتكسر التقليدية، وتمسح عنها الغبار والأتربة. (غنيم، 2004، ص247)

ونحو:

أنا الغيمةُ المُثْقَلَهْ
إذا أَجْهَشَتْ بالبكاءْ[1]. (لافتات1، ص 109)

شبّه الشاعر نفسه بالغيمة المثقلة في شدّة البكاء، وهنا التشبيه من نوع التشبيه المؤكّد.

وكقوله:

وأنا اللهيبُ .. وقادَتي المطرُ
فمتى سأستعرُ (لافتات 1، ص68)

الشاعر هو اللهيب في الحرارة، لكن القادة هم المطر في الانطفاء. وهذا التشبيه من نوع التشبيه البليغ.

وأيضاً قوله:

فالحربُ أغنية يجنُّ بلحنها الوترُ[2]. (لافتات1، ص 69)

في هذا النموذج ،شبّه الشاعر الحرب بالأغنية الّتي تُصيّر الوتر مجنونا وهو يعزف لحنها في الطرب.

وقوله:

[1] - أجهش: تحرّكت وهمّت بالبكاء. (المعجم الوسيط).
[2] - يجنّ: صار شديد الهياج، إشتدّ. (المعجم الوسيط).

هَذي البلادُ سَفينَةٌ
والغربُ رِيحٌ
والطّغاة هُمُ الشّراعُ! (لافتات 6، ص 51)

شبّه الشاعر بلده بالسفينة في عظمتها وكبرها. والغرب بالريح في القدرة. والطغاة بالشراع في المماطلة. فالغرب هو الّذي يقود تلاع السفينة عن طريق الهبوب فتضغط على الشراع الّذي يدفع السفينة على الحركة.

«التشبيه من المناهج الأولية الّتي تدلّ عليه الطبيعة لبيان المعني؛ وأسلوبه من أكثر الأساليب استعمالاً وأوفرها انتشاراً لما في ذهن الإنسان من مماثلات كثيرة معقودة بين الأشياء». (الديباچي ،1376، ص 131)

- الاستعارة:

لا توجد صيغة بلاغية كانت موضع نقاش لدى النقّاد العرب القدامي أو كتّاب الغرب المحدثين كالإستعارة. «تعرّف الإستعارة بأنّها صيغة بلاغية تقوم على طرفين عاملين تكون فيها «المقارنة متضمّنة في بنية الصورة الفعلية». وهي تستعمل لإضفاء زينة أو حيوية أو توضيح معني أو إضفاء نوع من الغموض اللطيف». (الجيوسي، 2001، ص 747)

«بلاغة الإستعارة من ناحية اللفظ أن تركيبها يدلّ على تناسي التشبيه، ويحملک عمداً على تخيّل صورة جديدة تنسيک روعتها ما تضمّنه الكلام من تشبيه خفي مستور». (الهاشمي، 1383، ص293)

الإستعارة المكنية: هي الإستعارة الّتي حذف فيها المشبه به (المستعارمنه) وبقيت صفة من صفاته أو لازمة من لوازمه. وهذا نموذج من الإستعارة المكنية الّتي استفاد منها الشاعر كثيراً:

فَكلَّما الجِبْرُ بَكى
ثَغرُ المَصائِبِ ابتَسَمْ !
وكلَّما الجُرحُ شكا
على المَلامَةِ التأَمْ! (لافتات 6، ص 87)

في هذه الأمثلة شبه الشاعر الحبر والمصائب والجرح بالإنسان، ثمّ حذف المشبه به وذكر من لوازمه على الترتيب: بكى، ابتسم، شكا. وهذه الإستعارة من نوع الإستعارة المكنية.

وقوله أيضاً:

فلا تَحَركتْ يدٌ
ولا اشتكي السُّكوتَ فَمْ.(لافتات6، ص86)

فم إستعارة مكنية من الإنسان ومن لوازمه اشتكي.

ونحو:

أكل الصمتُ فَمي
لكنّني
أشكو من الصمتِ بصَمْتْ. (لافتات2، ص34)

الصمت الإستعارة المكنية من الإنسان ومن لوازمه أكل.

ونحو:

أنا لا أكتُبُ الأشعارَ
فالأشعارُ تكتبني(لافتات1، ص50)

الأشعار هي الاستعارة المكنية من الإنسان، شبّه الشاعر الأشعار بالإنسان، ثم حذف المشبه به وذكر من لوازمه تَكتبُ.

- الكناية:

قال الجرجاني معرفاً الكناية؛ هي أن يريد المتكلم إثبات معني من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفُهُ في الوجود فيرمي إليه ويجعله دليلاً عليه.(الجرجاني ، د.ت، ص 52)

«وبنية الكناية بنية محايدة بين الحقيقة والمجاز؛ لأنّ المعنيين الحقيقي والمجازي مطروحان في السياق، وقابلان للقصدية» (علي كاظم علي،2009)

والكناية أسلوب ملازم للسخرية استفاد منه أحمد مطر كثيراً. وأدناه أمثلة على الكناية هي:

لكن «قريش» لم تزلْ واقفة تراقبْ

قصيدة على فمي حزينة. (لافتات 1، ص 147)

هذا البيت كناية عن فقدان حرّية التعبير في المجتمع.

وكقوله:

في زمنِ الأحرارِ

أصابعي تَخافُ من أظفاري

دفاتري تَخافُ من إبصاري. (لافتات1،ص146)

خوف الأصابع من الأظفار وأيضاً خوف الدفاتر من الإبصار كناية عن شدّة الظلم وشدّة الأزمة في البلاد وسوء أحوالها.

ونحو:

وبعدَ يومٍ واحدٍ

أُفْرِجَ عن جُثَّتِهِ

بحالة أمْنيهْ :

في رأسِهِ رَفْسَة بُندقيهْ!

في صَدْرِهِ قُبْلَة بَندقيهْ!

في ظَهْرِهِ صُورَة بَندقيهْ! (لافتات2، ص 13-14)

رفسة البندقية كناية عن الضرب بأخمصها وقُبلتها كناية عن الرصاصة وصورتها كناية عن الضرب المستطيل بها.

ب- الصنايع البديعيّة:

«وعلم البديع، هو علمٌ يعرفُ به وُجوهُ تَحسين الكلام بعد رعاية المطابقة ووضوح الدّلالة»(التفتازاني،سعد الدين، 1388هـ.ش:407)

في هذا البحث نعالج أهمّ المحسنات البديعيّة من المعنويّة واللفظيّة في أشعار أحمد مطر مستشهدين بنماذج منها.

- الطباق:

يقول أبي هلال العسكري: «إنّ المطابقة في الكلام هي الجمع بين الشيء وضدّه في جزء من أجزاء الخطبة أو في بيت من بيوت القصيدة» (العسكري، 1971، ص316). ويكون بلفظين من نوع اسمين أو فعلين أو حرفين.(القزويني، د.ت، ص349-348)

والطباق نوعان: طباق ايجاب وطباق سلب. والسلب يكون باستخدام لا النافية.

والطباق، هو من أعظم المحسنات أثراً في تجميل الأسلوب؛ وابراز المعاني. أكثر الشاعر من إستخدام الطباق. اللفظان قد يكونان، اسمين أو فعلين أو حرفين أو مختلفين.

- **فعلان:** كقوله:

خَفَضتُ رَأس دميتي

رَفَعتُ رَأس دميتي.(لافتات2، ص 136)

الطباق هو بين اللفظين (خفضت ورفعت). وهما متفقان في الفعليّة. هذه النماذج من طباق الإيجاب.

ونحو:

البَحْرُ: أُبدي بَسْمَتي ..

وأضمِرُ الأَخْطارْ. (لافتات2 ، ص 136)

التضاد بين الكلمتين (أبدي وأضمر). وهما متفقان في الفعلية.

- **اسمان:** كقوله:

الأرضُ: ثَغْري أنهُرٌ

لكنَّ قلبيَ نارْ. (لافتات 6، ص 136)

التضاد موجود بين اللفظين (أنهر ونار). فالطباق هنا هو ممّا يُلحق بالطباق، لأنّ الأنهر ليست ضد النار، بل النار مضادة للماء الّذي يجري في الأنهر عادة.

وقوله:

إن الّذي ترثي له

قد جاء باختياره

وجئت بالاجبار.(لافتات 2، ص 25)

نلاحظ في هذه السطور الشعرية التضاد بين (الاختيار والاجبار). وهما متفقان في الإسمية.

وقول الشاعر:

ما بينَ السّابِقِ واللّاحِقْ. (م.ن، ص131)

الطباق موجود بين اللفظين (السابق واللاحق). وهما متفقان في الاسمية، إذ كلاهما اسم فاعل.

نموذج آخر:

أَينَ أَمضي

مِنْ سِياطِ الحَرِّ والبَرْدِ. (مطر، لافتات 6، ص146)

نرى الطباق بين اللفظين (الحرّ والبرد). وهما متفقان في الاسمية.

- **فعل واسم:** نحو:

ينطِقُ صَمتاً. (لافتات2، ص129)

نلاحظ التضاد بين اللفظين (ينطق وصمت). وقد اختلفا بين الفعلية والاسمية، فالأول فعل والثانية اسم.

- **مراعاة النظير:**

وهو أن يجتمع أمر و ما يناسبه إيجاباً لا سلباً. قال التفتازاني: «يسمّي التناسب والتوفيق أيضاً، وهي جمع أمر وما يناسبه لا بالتّضاد»(التفتازاني، 1388، ص 412-413).نرى التناسب بكثرة في قصائد الشاعر، نحو:

(لَيلٌ .. وبَدرٌ سَاطِعٌ .. وَأَنجُمُ)

يا شُعراءُ تَرجِموا

يقول فيها الخَدَمُ:

عَباءَة السّلطانِ، والدّينارُ، والدّراهِمُ! (لافتات6، ص160)

في هذا البيت، التناسب بين الكلمات (ليل، بدر، أنجم). البدر والأنجم لا يشرقان إلّا في الليل ويجمع بين الثلاثة عامل الزمن أو الوقت المحدّد. وأيضاً بين (الدينار والدرهم). فهما عملتان نقديتان، وهما تناسبان السلطان لأنّهما من أدواته.

وقوله:

فقلتُ: لا يا سيدي

هذا يدٌ .. وَفَمْ.(لافتات 1، ص 38–39)

التناسب بين اللفظين (يد وفم). فكلاهما من جوارح الإنسان وأعضائه.

ونحو:

– الصّخْرُ: أدنى كرَمي أن أمنَحَ الأحجارْ

لأشرفِ الثّوارْ.

– النّسْرُ: رَأيي **مخلَبٌ**

ومَنطِقي **مِنْقارْ**. (لافتات 6، ص 137)

التناسب بين الكلمتين (المخلب والمنقار) فكلاهما من أعضاء الطير.

وقول الشاعر:

وَعَلَيهِ الشَّاي والقَهوة والتَّبغُ. (م.ن، ص146)

التناسب بين اللفظين (الشاي والقهوة). فكلاهما من المرطّبات.

ونحو قوله:

وَلي ضفّتانِ: مَساءُ المدادِ وصُبحُ الدَّفاتِر. (م.ن، ص70)

مراعاة النظير بين اللفظين (المِداد والدفاتِر). فكلاهما وسيلتان للكتابة.

– **المقابلة:**

وهي من الأساليب البلاغية المؤثّرة في إظهار التناقض في الأمور كما في المجتمع العربي.

«هي تناظر متضادّين في المعنى مع متضادّين آخرين على الترتيب مع جواز تقابل أكثر من معنيين بشرط الترتيب نفسه، فهي بهذا المعني طباق متكرّر ومتناظر»(مايو، 2000، ص118)

نموذج من المقابلة في شعر أحمد مطر:

لو عَبَسَ الحاضرُ

ابتسَمَ المُستقبلُ. (لافتات4، ص 106)

نلاحظ المقابلة بين (عبس وابتسم) و(الحاضر والمستقبل).

وقول الشاعر:

يشحَذُ سيفَ الظَّالِمِ، صُبْحاً،

ويولْوِلُ، ليلاً: مَظلومْ. (لافتات6، ص128)

نرى المقابلة بين (الظالم والمظلوم) و(صبحاً وليلاً) بوضوح.

أصبح أسلوب التقابل بين المتناقضات من أهم عناصر الأداء الشعري يتميز به الشاعر المعاصر، فبواسطته أوقد التوهّج الشعوري والعاطفي في الكلمات. (الكبيسي، 1982، ص 200)

– **التقسيم:**

«هو أن يذكر متعدّد، ثم يضاف إلى كلّ من أفراده، ما له على جهة التّعيين».(الهاشمي، 1383، ص325)

نحو قول الشاعر:

فهؤلاء مثلكم ..

ما ألَفُوا، ما أخرَجُوا، ما دقَّقُوا، ما غَربَلُوا

وفي فُصولِ النصِّ لم يعدّلُوا[1]. (لافتات 1، ص105)

نلاحظ أنّ الشاعر قد اقسم هذه الأبيات إلى عدّة عبارات صغيرة، يكمن جمالها في توازنها الموسيقي، وقد ساهم تكرار بعض الألفاظ في زيادة القيمة الموسيقيّة لها.

نموذج آخر:

فَجميعُهم قد كذَبُوا، وجميعُهم

قد مَثَّلُوا، وجميعُهم قد خانُوا. (العشاء الأخير، ص20)

نرى التقسيم الجمل بوضوح وبسهولة.

وقول الشاعر:

فكلُّ الناسِ محَكومونَ بالإعدامِ

إن سَكَتوا، وإن جَهَرُوا

وإن صَبَرُوا، وإن ثَأَرُوا

وإن شَكَرُوا، وإن كَفَرُوا. (لافتات 2، ص 198)

قد اقسم الشاعر هذه الأبيات إلى عدّة عبارات صغيرة.

- **الجناس:**

وقد استفاد أحمد مطر في أشعاره أنواع الجناس.

« هو تشابه لفظين في النطق، واختلافهما في المعنى». (الهاشمي، 1383، ص 343)

وسنعرض لها في ما يلي:

الجناس التام: هو ما اتّفق فيه اللفظان المتجانسان في أربعة أشياء نوع الحروف، وعددها، وهيئاتها الحاصلة من الحركات والسّكنات، وترتيبها مع اختلاف المعنى. (م.ن، ص344) قال الشاعر:

فَغاية القُصورِ في الثورَهْ

أن تُعرضَ الثورة في القصورْ. (لافتات 2، ص79)

فهناك جناس تام بين لفظين (القصور والقصور). الأوّل منهما مصدر بمعنى التقصير والمماطلة والثاني بمعنى قصور السلاطين مفردها القصر.

وقوله: أَسير حيثُ اشتهي

لكنني أسير. (لافتات2، ص89)

فهناك جناس تام بين اللفظين: (أسير أي أذهب وأسير بمعني محبوس) لاتّفاقهما في الحركات والسّكنات.

الجناس اللاحق: يكون باختلاف ركنيه في حرفين، متباعدين في المخرج. (الهاشمي، 1383، ص 347)

ونحو قوله:

وتصيرهُ محْرقة لملوك العيبْ.

إنّ الساعة آتية لا ريبْ. (ديوان الساعة، ص25)

فهناك جناس بين اللفظين (العيب والريب) من نوع الجناس اللاحق. يكون باختلاف بين حرفين في الأول (عين وراء).

ونحو:

[1] - غربلوا: تفحّصوا. (المعجم الوسيط)

قَتَلَتك الطاعَهْ

يا رقّاص الساعَهْ! (لافتات 1، ص37)

الجناس اللاحق بين اللفظين (الطاعه والساعه) يكون باختلاف بين حرفين في الأول (طاء وسين).

الجناس المكتفي: إختلافهما بزيادة حرف في الوسط .

يا (سُمُّ) على سِلمٍ.(لافتات6، ص34)

وفي هذا النموذج بين الكلمتين (سمّ وسلم) الجناس المكتفي كان بزيادة اللام في الكلمة الثانية.

و أيضاً في هذا المثال:

فلا يعرِفُ المَوتُ شِعْراً

ولا يعرفُ شاعِرْ ! (لافتات 6، ص169)

الجناس المكتفي بين الكلمتين (شعراً وشاعر) كان بزيادة الألف في الكلمة الثانية.

الجناس المصحّف: إختلافهما في النقطة. كقوله:

إلى حدِّ الغَرق

ويَذُوبونَ كِفاحاً

ويَصبُّونَ «عَرَق» !(لافتات6، ص36)

الجناس المصحّف بين الكلمتين (الغرق وعرق).

ما يلحق بالجناس:

هوأن يجمع الكلمتين الإشتقاقُ.

أكثر الشاعر من استخدام الإشتقاق، كإشتقاق بين الكلمات(الأسى وآسٍ) و(الحزن وحزين):

نحو:

الأسى آسٍ لما نلقاهُ

والحزن حزين ! (لافتات4، ص84)

يتّجه الشاعر إلى إشتقاق الإسم من الفعل والجمع بينهما، من ذلك جمعه بين كلمتي (تكذب وكذباً) و(قلقت وقِلقال) في هذا المثال:

تكذِبُ كذباً صادقاً

قَلِقتُ من قِلقَالِها[1] (لافتات6، ص96)

ونحو قوله:

وَجهُ الدّهشَة: أن يدهِشَني. (لافتات6، ص83)

الإشتقاق بين كلمتي (الدهشة ويدهشني).

ونحو هذا:

أُعلِنَ الإضرابُ في دُورِ البِغاءْ.

البَغايا قُلنَ ...(لافتات6، ص124)

الإشتقاق بين لفظي (البغايا والبِغاء).

– ردّ العجز على الصدر:

استخدام هذه الصناعات البيانيّة والبديعيّة أعطى أشعار أحمد مطر روعةً وجمالاً خاصاً به.

[1] - . قلقال: رحالة دائم السفر (المعجم الوسيط).

«وهو في النظم أحد اللفظين المكررين أو المتجانسين أو الملحقين بهما في آخر البيت والآخر في صدر المصراع الأوّل أو صدر المصراع الثّاني».(العتيق، د.ت، ص226)

هو إحد الصناعات الّتي أكثر أحمد مطر من استخدامها في قصائده كنموذج على ذلک كلمتا (دولة ودولة) إحداهما في آخر البيت والأخرى في صدر المصراع الأوّل:

دولةٌ دونَ رئيس ..

ورئيسٌ دونَ دولَة !(لافتات4، ص48)

نموذج آخر، هو لفظي (الغفار والغفران) وأيضاً (الحيوان والحيوان) و(السرحان والسرحان):

إن يصفح الغفارُ عنك فإنّنا لا يحتوينا الصفحُ والغفرانُ !

لو قيل للحيوانِ : كنْ بشراً هنا لبكى وأعلن رفضَه الحيوانُ !

وسيأكل السرحان لحم صغارِه إن لم يجد ما يأكل السرحانُ ! (العشاء الأخير، ص10-12)

ومن ذلك أيضاً:

بلادٌ

وبلادٌ ليس منها حَجَرُ الطِفْلِ: بَلادَهْ ! (لافتات 3، ص146)

نرى هذه الصنعة بين الكلمتين (بلاد وبلاده).

نرى أنّ أحمد مطر يكثر من استخدام هذه الصنعة في ديوانه باسم العشاء الأخير.

التورية:

هي لفظ له معنيان؛ معنى قريب ظاهر، ومعنى بعيد خفيّ هو الّذي يريده المتكلّم أو الأديب من كاتب وشاعر. (مايو، 2000، ص120)

استخدم الشاعر أسلوب التورية الّتي تقوم على تداخل معنى اللفظ ما بين معنيين. قول الشاعر في قصيدة «وصلة نضال شرقي»:

فهُنا

يسبحُ منّا شعراءُ في النضالات

إلى حدِّ الغَرَقْ

ويَذُوبونَ كفاحاً

ويَصبّونَ «عَرَقْ»! (لافتات3، ص36)

قد تكون التورية في كلمة (عرق) المعنى الأول: العرق الّذي يسيل عن الإنسان. الثاني الخمرة، فالعرق هو نوع من الخمرة في العراق وهو المراد بدليل قوله: تصبّون إذ لم يقل تتصبّون.

ونحو: لي صاحبٌ

يدرُسُ في الكلّية الطبيهْ

تأكدَ المخبرُ مِن ميولهِ الحزبيهْ

وقامَ باعتقالهِ

حينَ رآهُ مَرَّة

يقرأُ عن تَكوُّنِ "الخليهْ" !(لافتات2، ص15)

في كلمة الخليّة تورية؛ فمعناها القريب تعني أصغر وحدة في بناء الجسم الحيّ، وهو ما يقوم طلبة كلية الطب بدراسته، وهو غير مقصود هنا. أما المقصود فهو المعنى البعيد للكلمة الّذي يعني الخليّة الحزبية، أصغر وحدة في بناء الحزب وهيكله.

وقول الشاعر:

رَبِّ اشفِني من مَرَضِ الكتابَةْ
أو أعطني مَناعَةً
لأتّقي مباضِعَ الرِّقابَةْ.
فَكلُّ حَرْفٍ من حروفي وَرَمٌ
وَ كلُّ مِبْضَعٍ لَهُ في جَسَدي إصابَهْ.
فصاحِبُ الجَنابَهْ
حتّى إذا ناصَرْتُهُ .. لا أتَّقي عِقابَهْ! (لافتات3، ص15)

في كلمة الجنابة تورية؛ المعنى القريب (المعظّم) والمعنى البعيد (الّذي لا همّ له إلّا ممارسة الجنس).

النتيجة

لأحمد مطر أسلوب خاص يميزه عن الشعراء الآخرين. قصص قصيرة والسرد القصصي يوجد في كثير من قصائد الشاعر وغرض الشاعر فيها ليس ذكر القصص فقط بل مراده هو ذكر مظالم ومصائب مجتمعات الدول العربية التي يصيب به الشعب العربي ويعاني منه بشكل الحوار والقصص. برع الشاعر في السخريّة وغرضه ليس إضحاك (الفكاهة) كما قول بعض المؤلفين بل مراده هو إبكاء وبيان الألم وكبت الحريات و مؤامرات السلطات والأجانب وإفشاء هذه المؤامرات والمظالم. وبهذه السخرية يهجم على الحكام والسلطة والأجهزة الإعلاميّة ويفضحهم في قصائده. وهذا الأسلوب في شعره تدلّ على مخالفته مع الحكام والسلطات والمستكبرين وقوى الأمن والمخبرين والأجهزة الإعلامية وسلطة الأجانب. ولعلّنا نستطيع أن نقول إنّه ليست هناك قصيدة من قصائد الشاعر تخلو من هذا الأسلوب. كما أنّه يلجأ إلى القافية فيستعمل القافية المقيّدة والمزدوجة أكثر من بقية أنواع القوافي مع أنّه من رواد الشعر الحرّ. لو تأمّلنا ديوان اجمد مطر وأمعنا النظر فيه، لوجدنا الشاعر يفرط في الاعتماد على الصور البيانية والبديعية، خاصة التشبيه، التناص، رد العجز على الصدر بوصفها عنصرا من عناصر الصورة الشعرية في معظم الموضوعات التى عالجها، وعلى الوجه الخصوص الشعر السياسى. وكل هذه الأساليب يمثّل الخيال الشاعر و قدرته الشعرية لديه.

المصادر والمنابع:

1. ابن منظور (1997م). لسان العرب. ط6. بيروت: دار صادر.
2. الأسمر، راجي (1999م). علم العروض و القافية. إشراف: إميل يعقوب، الطبعة الأولي .بيروت: دار الجيل.
3. التفتازاني، سعد الدين (1388ش). شرح المختصر في المعاني والبيان والبديع. الطبعة الخامسة، قم: مطبعة وفا. منشورات اسماعيليان.
4. التميمي، قحطان رشيد (د.ت). اتجاهات الهجاء في القرن الثالث الهجري. بيروت: دار مسيرة.
5. جبر، محمد عبدالله (1998م). الأسلوب والنحو دراسة تطبيقية في علاقة الخصائص الأسلوبية ببعض الظاهرات النحوية. الطبعة الأولى. الإسكندرية: دار العودة للطبع والنشر والتوزيع.
6. جعفر ،محمد راضي (1999م). الإغتراب في الشعر العراقي المعاصر. دمشق: مكتبة الأسد. اتحاد الكتاب العرب.
7. الجيوشي، سلمي خضراء (2001م). الإتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث. ترجمة عبدالواحد لؤلؤة. الطبعة الأولي. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية.
8. حسن، عبدالرحيم (1987م). لقاء مع أحمد مطر. مجلة العالم، العدد185.
9. خفاجي ، محمد عبدالمنعم وآخرون (1992م). الأسلوبية .. والبيان العربي. الطبعة الأولى. قاهرة: الدار المصرية اللبنانية.
10. الديباچي، ابراهيم (1376ش). بداية البلاغة. چاپ اول. طهران: انتشارات سمت..

11. السراج، محد علي(1983م). اللباب في قواعد اللغة وآلات للأدب. غنيته خير الدين شمسي باشا. الطبعة الأولى. دمشق: دار الفكر.
12. شرف، عبدالعزيز (1992م). الأدب الفكاهي. مصر: الشركة العالمية للنشر.
13. فاضلي، محّمد (1388ش). دراسة ونقد في مسائل بلاغية هامة مع مراجعات ونظرات. چاپ سوم. مشهد: انتشارات سمت.
14. فضل، صلاح (1992م). علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته. مؤسسة مختار. طبعة دار عالم المعرفة.
15. القزويني الخطيب، امام جلال الدين محمد بن عبدالرحمن(د.ت). التلخيص في علوم البلاغة. شرحه عبد الرحمن البرقوقي. مصر: المكتبة التجارية الكتب المصر.
16. عبد المطلب، محمد (1983م). التكرار النمطي في قصيدة المديح عند حافظ. مجلة فصول، المجلد الثالث، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
17. العتيق، عبد العزيز (د.ت). علم البديع. بيروت: منشورات دار النهضة العربية.
18. العسكري، أبو هلال (1971م). الصّناعتين للكتابة والشعر. تحقبق علي محمد البجاوي، محمد ابوالفضل ابراهيم. نشر عيسي البابي الحلبي وشركاء.
19. علي ،كاظم علي (2009م). البنيات الأسلوبية للكناية في شعر البهاء زهير(ت656هـ) ، مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، المجلد (8)، العدد2.
20. غنيم، كمال أحمد (2004م). عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر. الطبعة الأولى. المطبعة ستاره. منشورات ناظرين.
21. الكبيسي، عمران خضير حميد (1982م). لغة الشعر العراقي المعاصر. إشراف سهير القلماوي. الطبعة الأولي. كويت: وكالة المطبوعات الكويت.
22. مايو، قدري (2000م). المُعين في البلاغة (البيان، البديع والمعاني). إشراف إميل بديع يعقوب. الطبعة الأولي. بيروت : عالم الكتب.
23. مطر، أحمد (1987م). لافتات . الطبعة الثانية. لندن.
24. ..... (2001م). لافتات 2. الطبعة الثانية. لندن.
25. ..... (1989م). لافتات3. الطبعة الأولى. لندن.
26. ..... (2001م). لافتات4. الطبعة الثانية. لندن.
27. ..... (2001م). لافتات 6. الطبعة الثانية. لندن.
28. ..... (1989م). ديوان الساعة. الطبعة الأولى. لندن.
29. ..... (1989م). إنّي المشنوق أعلاه. الطبعة الأولى. لندن.
30. ..... (1990م). العشاء الأخير. الطبعة الأولى. لندن.
31. محمد محمود، عبد الرحمن (2002م). السخرية في شعر البردوني. رسالة ماجستير موصل: كلية التربية.
32. النقاش، رجاء (1987م). شاعر جديد يلفت الأنظار، مجلة المصوّر، القاهرة.
33. الهاشمي، أحمد (1383ش). جواهر البلاغة. إشراف صدقي محمد جميل. الطبعة الثانية. طهران: المطبعة أمير. مؤسسة الصادق للطباعة والنشر.
34. هدّاره، محمد مصطفي (1989م). في البلاغة العربية علم البيان. الطبعة الأولي. بيروت: دار العلم العربية.