

الصورة المبتكرة (غير النمطية)

في شعر أحمد مطر قصيدة بلاد ما بين النهرين اختياراً

م.م نغم عدنان ناجي

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي / جامعة ذي قار

الملخص

الشاعر أحمد حسن مطر شاعر من جنوب العراق، مدينة البصرة، نشأ وترعرع في أحضان طبيعتها الساحرة بين النخيل وشط العرب، يعتز بانتمائه لوطنه الذي غادره مكرهاً فيما بعد، لديه الكثير من الأشعار التي تميل في أغلب صورها الشعرية الى خاتمة الشعر السياسي الراض للسلطة، إذ تُعد هذه الصور الشعرية أفضل أدوات الخلق في يد الشاعر؛ لأنها تستخدم فيه مختلف التقنيات والتراكيب لاسيما قصيدة (بلاد ما بين النهرين) التي تحمل في طياتها مجموعة كبيرة من الصور المبتكرة، إضافة لما فيها من المعاني والأفكار التي تمتاز بالجدة والبراعة.

Summary:

The poet Ahmed Hassan Matar is a poet from southern Iraq, the city of Basra. He grew up in the embrace of its charming nature between the palm trees and the Shatt al-Arab. He is proud of his belonging to his homeland, which he left forcibly later. These poetic images are the best tools of creation in the hands of poetry. Because it uses various techniques and compositions, especially the poem (Blad al-Nahrain), which carries with it a wide range of innovative images, in addition to the meanings and ideas that distinguish it from novelty and virginity .

التمهيد

أحمد مطر النشأة والحياة

أحمد حسن مطر ، أو يوسف - كما كان يطلق عليه إخوته نظراً لجماله وبهاء طلعتة وطول قامته وتعلق والده به - هو الابن الرابع بين عشرة إخوة ؛ خمسة من البنين ومثلها من البنات ، ولد عام (١٩٥٠) في كنف عائلة ينتهي نسبها إلى الأمام موسى بن جعفر الكاظم (ع) ، ولد في التتومة - مركز قضاء شط العرب وتقع على ضفة شط العرب في البصرة - والتتومة كما يصورها الشاعر نفسه ، هي بقعة من الأرض تتسم بطيبة أهلها ، فضلاً عن فقرهم ، تطرزها الأنهار والجداول ، و بساتين النخيل التي لم يكفها الإحاطة بالقرية من جوانبها كلها ، بل راحت تقتحم بيوتها إلى حد يندر فيه أن تجد بيتاً من بيوتها لا تتوسطه نخلة ، وبعد مدة من ولادته تركت عائلته ناحية التتومة، وانتقلت للعيش عبر نهر شط العرب محلة (الأصمعي) ، في جنوب العراق^(١) ، وفي (محلة الأصمعي) أكمل أحمد دراسته الابتدائية في مدرسة العدنانية ، ولشدة سطوة الفقر والحرمان عليه قرر تغيير نمط حياته لعل فيه راحة له وخلصاً من

ذلك الحرمان ، فيسارع للانتقال إلى بغداد ، وبالتحديد إلى منطقة الزعفرانية ليعيش في كنف أخيه الأكبر (علي)، فيها دخل المدرسة المتوسطة ، وفيها راحت عبقريته وموهبته تتلألأ مرة بقصة قصيرة وأخرى بمقالة وثالثة بمسرحية يؤديها مع زملائه على خشبة مسرح المدرسة ، أو لوحة يرسم عليها رسوماً كاريكاتورية أو لوحة يخط عليها آية من آيات الكتاب المجيد فجعله هذا وغيره محط أنظار زملائه ومدرسيه ، وعلى وجه الخصوص بعد فوزه في عدد من المسابقات المدرسية التي أقيمت في هذه الفنون . أما موهبته في الشعر ، فإن أول قصيدة كتبها وهو في الصف الثالث من هذه المرحلة ، وكانت تتألف من سبعة عشر بيتاً ، ومن الطبيعي ألا تخرج تلك القصيدة عن نطاق الغزل والهيام^(١) ، إلا إنه لم يتمكن من اجتياز مرحلة المتوسطة، بسبب إبدال دفتره الامتحاني لاحد أبناء الذوات^(٢)، أو ربّما تكون قسوة الحياة والوضع السياسي المربك الذي عاشه آنذاك هو من أضطره الى ترك دراسته. لكن إخفاقه في هذه المرحلة من الدراسة لم يثته من العيش في حقائب الكتب المختلفة والتجول في صفحاتها ليهرب من واقع المرير، وكانت هذه المطالعة لبنته الثقافية للاندماج مع مكونات أخرى منها الواقع السياسي المرير الذي تتخبط به القوى المتفرعة، وبيئته الغنية بجمالها، الفقيرة بسكانها^(٣) ، دخل المعتزك السياسي من خلال مشاركته في الاحتفالات العامة إذ كان يلقي القصائد التي تطول لتصل الى مائة بيت تقريباً، وكلها مشحونة بقوة عالية من التحريض ضد السلطة التي لم تترك للمواطن فسحة من الحرية^(٤)، كانت هذه شرارة اللهب التي أشعلها أحمد مطر كي يُزج به في السجون، ويُطارد بعض اخوته ويُقتل لهم السلطة الحوادث التي تؤدي الى حتفهم، فزء بمقتل أخوته، كل هذه الأحداث اضطرته للجوء الى الكويت^(٥).

وفي الكويت عاش حياة اللاجئ، وعمل في صحيفة (القبس) الكويتية، فقد عمل فيها محرراً أديباً وثقافياً_ التي باركت أبداعه_ ونشر قصائده التي أسماها (لافتات)، التي شقت طريقها الى القارئ العربي^(٦)، لكن هذه العلاقة الطيبة لم تدم مع جريدة (القبس) ، بسبب رفضه لتقليل الحدة من أشعاره، ثم أنتقل الى (لندن) عام (١٩٨٦)، ومن بعدها الى بريطانيا، وقال في ذلك " أنا في بريطانيا دولة مستقلة، نمشي على قدمين، نشتاقي إلى أوجاع احتلالها، ونهفو إلى المعركة من جديد، لست سعيداً لأنني بعيد عن اهات المعذبين، لأنني أحمل اهاتي في دمي، فالوطن الذي أخرجني منه، لم يستطع أن يخرج مني، ولا أحب أن أخرج ولن أخرج"^(٧) فهو يعترف بانتمائه لوطنه ويعتز بعروبته إذ يقول: " أنا ابن بيئة عربية، وربيب حضارة إسلامية، وفي وجداني من اثارها فيض لا غيض"^(٨).

ينتمي معظم شعر أحمد مطر خلا بعض القصائد الى الشعر السياسي^(٩)؛ لأنه رافض للواقع السياسي العربي المعيش والاعتراض عليه، حتى إن بعض النقاد يرون أنه من المؤمنين بمقولة غوركي (جنت إلى العالم لأعترض)^(١٠)

المبحث الأول

الصورة الشعرية

المفهوم والابتكار والرؤية

شهدت الفنون الأدبية والعلوم المعاصرة على اختلافها تطوراً ملحوظاً في شتى مجالاتها المتنوعة، ففي مجال الشعر شهدنا تغييراً كبيراً في بنية القصيدة العربية، إذ ألق الشعراء عن التقليد للقديم وساروا في ركب الحدائث تماشياً مع مقتضيات العصر ومتطلباته وسماته الأساسية، إذ يُعد مصطلح الصورة من الركائز الأساسية التي تُبنى عليها دراسة النص الشعري الحديث أو هي الأداة الأولى التي تقود الى تجربة الشاعر وأدراك أبعادها وتوضيحها عن طريق السمو باللغة وتحشيد طاقات الكلمة، فالصورة تتكون في مخيلة الشاعر مع تبلور النص الشعري ذاته وليست شكلاً منفصلاً عنه^(١٢) ويمكن عد الصورة من أبرز

سمات الشعر في العصر الحديث وانها جزء مهم من التجربة الشعرية، حيث تتفاعل رؤية الشاعر مع موهبته فينقل بذلك اللغة من العام الى الخاص، ومن المحدود الى اللامحدود، فعصفت رياح التطور بهذا المفهوم (الصورة)، فأصبح من الصعب أسنادها الى الصورة البلاغية القديمة جزأي الصورة (المشبه والمشبه به)، بينما يتعامل النقد الحديث مع هذا المفهوم بشكل متكامل قائم على ظهور معاني جديدة تنبثق من التداخل بين طرفي الصورة بعيداً عن اشتراط تداخل المشبه والمشبه به، أو وجود شبه حقيقي بينهما مكتفياً بالإيحاء وليس التوضيح^(١٣).

والملاحظ أنّ طبيعة الصورة المطابقة للمفهوم الذي يتوخى الناقد تحديده، تخضع للتحليل الذي يبرز وظائفها وطبيعتها وصفاتها " وتختلف هذه الخصائص باختلاف العصر الذي تشكلت منه، فلكل عصر مفهومه الذي يؤثر على هذه الصورة"^(١٤)، فقد عُرِفَت بتعريفات عدة، إذ يُعرفها علي البطل : "بأنها تشكيل لغوي يُكونها خيال الفنان من مُعطيات مُعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها"^(١٥)، وعرفها عبد القادر الرباعي بأنها " هيئة تثيرها الكلمات الشعرية بالذهن شريطة أن تكون هذه الهيئة معبرة وموحية في ان"^(١٦)، أما (كولردج) يرى إنّ الشاعر في هذا العصر وهدفه الرئيسي هو الصورة الجديدة المؤثرة^(١٧)، أما (لويس فيري) القول السابق لكولردج يصدق على عصره وعصرنا ويُعقب عليه بما يبرز أهمية الصورة وخطرها معاً بقوله: " أن الغرابة والجرأة والخصب في الصورة هي نقطة القوة والشيطان المسيطر في الشعر المعاصر ومثل كل الشياطين فأنها عرضة اللافلات من سيطرتنا... ومع ذلك فالصورة الشيء الثابت في الشعر كله، وكل قصيدة أنما هي في ذاتها صورة"^(١٨)، ومن التعريفات البسيطة للصورة الشعرية أنها رسم قوام الكلمات^(١٩)، إذ نجد أنّ الأماط الصورية أفضل أدوات الخلق الوحيدة في يد الشعر إذ تُستخدم فيه مختلف التقنيات والتراكيب ويُقام بين حدودها العديد من العلاقات والصلات^(٢٠).

أن زاوية النظر للصورة بحسب ثقافات النقاد ورؤاهم، والدارسين فلسفية كانت أم فنية ، أو أدبية، فضلاً عن طبيعة الصورة بحسب أطوارها التكوينية، فمنهم من يعرفها وهي لم تزل في الذهن، ومنها من يصفها وهي في طور التكوين، والبعض الآخر يتحدث عنها وهي منجزة ماثلة للعيان^(٢١)، كل ذلك كان سبب في ضبابية مفهوم الصورة في النقد، واضطراب في تحديد هذا المصطلح^(٢٢) وللصورة الفنية مناهل عدة تغترف منها ، وتتبلور من خلال جزئياتها وتتفاعل فيما بينهما، ومن هذه المصادر:

(التراث)، الذي يشكل المنابع الأولى لثقافة الشاعر عبر إقامة المبدع لعلاقة تقابل بين عناصر هذا التراث وعناصر الواقع المعيش فيما يسمى بالمفارقة التصويرية، وللشاعر أحمد مطر مصدره في تعزيز ثقافته الشعرية، فكان لتنوع الثقافة عنده، والاطلاع الواسع على الفلسفات والتاريخ والكتب السماوية، وكان الكتاب المجيد في مقدمتها، أثر كبير في أبداعه وصوره الشعرية، فهو لم يكتف بالنص التراثي وما يوحيه عليه، بل وطفه بما يدعم فكرته، فاخياره للنصوص لم يكن بريئاً لأنه لا توجد قراءة بريئة أو محايدة للتراث، لأننا عندما نقرأه ننطلق من مواقف فكرية لا سبيل الى تجاهلها وننقب في التراث عن عناصر للقيمة الموجبة أو السالبة ، بحسب تحديدنا لإطارها المرجعي وموقفه الفكرية التي ننطلق منها^(٢٣).

والمشرب الثاني من مصادر الصورة هي (الطبيعة)، حيث أن الطبيعة بكل ما تتطوي عليه من أشياء وظواهر هي المصدر الاساسي لأمداد الشاعر بمكونات الصورة، إذ في الغالب لا تخلو صورة شعرية من قطعة من الطبيعة، حتى لو كانت هذه الصورة قائمة على التناقض والعبث بالسنن الكونية، والمصدر الأهم من هذه المصادر هو الخيال إذ يُعد قوة خلاقية تغلب قوانين الواقع وتمنحها قوانين خاصة، إضافة الى خلق العلاقات الخاصة بين الاشياء الخارجية، إذ ينبثق الخيال من أرضية خاصة بنفسية الشاعر هي عاطفته التي تقي تلك الصورة من الخواء والسطحية^(٢٤)، فالصورة ابنة الخيال الشعري تنبعث من قوى داخلية

تفرق العناصر وتنتشر المواد ثم تُعيد ترتيبها وتركيبها لتصببها في قالب خاص إذ تُريد خلق فن متحد ومنسجم^(٢٥)، وهناك علاقة مترابطة بين الشعرية والصورة، حيث تصبح للصورة الشعرية وظيفة في نظر (جان كوهين) هي التكتيف، فالشعرية هي تكتيف للغة، والكلمة الشعرية لا تغير الدلالة البيانية للمعنى بقدر تغييرها للشكل، وبهذا يكون للصورة الشعرية ملمحان أثنان، فهي من الناحية البنيوية شمولية، ومن الناحية الوظيفية، تكتيفية، وبهذا تكون الشعرية تكتيفاً للغة، والصورة الشعرية تكتيفاً للشعرية^(٢٦)، ويرى أيضاً (كوهين) أن الشعرية إذا ارادت أن تصبح علماً عليها أن تتبنى المبدأ نفسه الذي تبنته اللسانيات، وهو تفسير اللغة باللغة، وعدم الركون الى علوم خارجية عنها، وبذلك يكون الفرق بين الشعرية واللسانيات أن الاولى تعالج شكلاً من أشكال اللغة، في حين تعني الثانية بالقضايا اللغوية عامة^(٢٧)، في حين يعرفها (ياكوبسون) أنها فرع من اللسانيات يعالج الوظيفة الشعرية في علاقتها مع الوظائف الأخرى^(٢٨).

أما فيما يخص بنية اللغة الشعرية فتكونها أبعاد اللغة الشعرية، بعد تجاوزها البنية الأفقية التركيبية، معتمدة على النسيج التوافقي والتكاملي الذي تتشبه بين المفردات من خلال الوسائل البيانية المتعددة، فالصورة الشعرية " لا تهدف الى أن تقرب دلالاتها من فهمنا، ولكنها تسهم في خلق أدراك متميز للشيء، أي أنها تخلق رؤية ولا تقدم معرفة، أن ما يهم المتلقي ليس ما كان عليه الشيء، وإنما اعتبار ما سيكون عليه"^(٢٩)، ولم يخف على شاعر ما " أن أكثر الصور الشعرية إمتاعاً هي التي تكون حاضرة في أذهان الناس"^(٣٠)، ونظراً لميل أشعار أحمد مطر الى الاقتصاد الاختزال بوضع كلمات، فهو لا يدخل في تفصيلات من شأنها إضاعة الفكرة الرئيسية بل يميل الى الإيماء دون التصريح، مع شحن أشعاره بالتكتيف الدلالي، الذي يحتاج مساحة أوسع لبيان ما تحتوي عليه تلك الألفاظ من دلالات، فنجد الأشعار تتفتح على ساحة التأويل؛ لأن الرؤية تتسع والدلالات تكثر كلما ضاقت العبارة، وهذا ما يتفق مع مفهوم الإشارة الذي قال عنه الجاحظ، إنه تأدية المعنى بأقصر إيجازاً، وقال عنه النقاد العرب القدامى كقدامة بن جعفر، وأبي هلال العسكري، إنه اللفظ القليل المشتمل أو المشار به الى معان كثيرة بالإيماء أو اللمحة الدالة عليه^(٣١).

المبحث الثاني

الصورة المبتكرة في قصيدة

(بلاد ما بين النهرين)^(٣٢)

لقد تناولنا الصورة وابتكارها في المبحث الأول إذ يعد الابتكار هوية ابداع الشاعر وعمق مخيلته الشعرية، وقد وقع اختيارنا على قصيدة (بلاد ما بين النهرين) لما تحمله من صور مبتكرة وغير نمطية ويتسع فيها الخيال فتتعدد الدلالات والإشارات إذ يقول:

ألم يأتكم نبأ الأجتياح؟

لقد كان هذا لكم عبرة

يا أولي الانبطاح.

يُبَاع السلاح لقتل الشعوب

ويُشرى السلاح بقوت الشعوب

يفاجئنا الشاعر بالعنوان التصحيفي لهذه القصيدة إذ أبدل الهاء حاء ليبتكر لنا الصورة من الإيجابية إلى السلبية، ليتناسب مع رؤيته الشعرية وموقفه الساخر من وطنه العراق، فبدلاً من إن تكون بلاده بلاد النهرين (دجلة والفرات)، وما تحمله كلمة النهرين من دلالات الخير والنماء، أصبحت عنده بلاد النهرين بكل ما تحمله (كلمة النهرين) من دلالات سلبية كالتعذيب والظلمية، وغيرها^(٣٣)، إذ يفتح قصيدته

بصورة للواقعة التاريخية، الا وهي اجتياح الكويت ،موضحاً لنا صورة السلاح الذي لا يُسرى الا لهلاك الشعوب، وحال الشعوب المغلوب على أمرها لو وضعت في معادلة مع الحاكم الظالم، الذي أعتاد التسلط على رقاب الشعب، الذي يُسرى له بدل قوت يومه سلاح ليزجُه في حروبٍ هو في غنى عنها، فنرى إن الشاعر يتلاعب بالصور وعلاقة المشابهة فيما بينها بما يخدم رؤيته الشعر فيحيلنا العنوان إلى مفهوم الجدة والابتكار ويأخذنا نحو تساؤلات تدور حول النحرين الذي مقصد الشاعر، وكما أشرنا سابقاً في تحليل النص .

وها قد علمتم

بأن الشعوب سلاحُ السلاحُ

فهلأ تركتم لها مايبأح؟

وها قد عرفتم حروب الحروب

فهلأ تركتم فتوح النكاح؟!

ألا.. هل أتاكم حديث الجنود؟

الجنود العظامُ

العظام التي أنكرت لحمها والجلودُ

الجلود التي ساعة الألتحام

استحالت بساطيرَ

تمشي طوابيرَ

تحملُ بيضَ البُود

وتلغقُ سُودَ الجُلودِ

جلودِ نعالِ الجنودِ اليهودِ

وداروا على النار ذاتِ الوقودِ

ودارتِ خَوازيقُ دُلِّ

وإذْ هُمَ عليها فعودُ

وأنتم عليهم شُهودُ

ألمَ تسألوا..

كيف يُفنى بها من يُقادُ

وينجو بها من يقودُ؟!

تبارك ذو المكتب البيضويِّ

وحمداً وشكراً لآل السُعودِ!

تقدح لنا صورة الشعب حيث الذل والهوان ، والحروب والانصياع الى القادة، ولكن ضمن رؤية الشاعر الشعرية، والى " حركة هذه التجربة في اضطرابها وهذونها قبل أن ينصت الى الحركات التي تفرضها القوالب الجاهزة"^(٣٤).

فويل لمن لا ينامُ

ووويل لمن لا يفك الحزامُ

وطوبى لبغلٍ

تسامى لنعل ..

وصلى لنعل .. صلاة النعام!

أحل لكم ان تعيشوا مطايا

وأن تزحفوا للمنايا

جياعاً عرايا

وان تشحذوا من أيادي البغايا

بقايا الطعام

أحل لكم أن تमितوا

وأن تستमितوا

ليحيا النظام.

تتجلى الصورة المبتكرة عبر تشبيه صلاة المذموم بصورة النعامة، التي تُخفي عينيها ورأسها، وتظهر جسمها خشية المواجهة، كما أنّ تشبيه الصلاة للنعل يوحي بعدم طهارة المعبود، ويوحى للقارئ العميق دلالة رياء المصلي، وتظاهره بالدين على الرغم من عدم شرف أصله، تلك الصورة التي يشحنها الشاعر ببراعة التراكيب. إذ تتشكل الصورة عبر لقطة (بغايا)، التي تدل على المعتدي والمتجاوز الذي يتطلب التصدي له والوقوف بوجهه ولكن جاء العكس منه وليس المطالبة إذ تأتي الألفاظ في تركيب الصورة العذرية (غير المنطقية)، ويبتكر لنا الشاعر صورة في المقطع السابق الا وهي المصحف الذي يُعرف بأنه متماثل ركناه في الحروف وتخالفا في النقط^(٣٥)، إذ نرى إن الكلمات تأتي متجانسة (نعل، نغل، بغل، مطايا، منايا)، وهناك صور أخرى في هذا المقطع منها ما تولده النهايات المنقوطة لدى المتلقي إذ تحيلنا الى دلالات مفتوحة لصورٍ من الواقع السياسي والاجتماعي المعيش قد تكون مألوفة أو غير مألوفة.

فمالي لا أرندي جبة

من بيار بن كاردان

أو عمّة من بلاد الضباب؟

أذلك شيء عجاب؟

تتجه الصورة المبتكرة في النص نحو منطلق التحرر من القيود التي تُفرض على الانسان التمسك بالمرورث، والمنطلق الثاني صوب تجربة الشاعر الممتلئة بالاطلاع على العلم والمعرفة التي تتمتع بها الشعوب المتطورة، إنّ الصورة المبتكرة تبدأ من قوله: (فمالي لا أرندي جبة من بيار بن كاردان)، والمتعارف إنّ (بيبير كاردان)، مصمم الازياء الفرنسي المشهور بتصميم الازياء الفضائية غير التقليدية، يبدو إنّ الشاعر أراد ان يجعل من تلك الاشارة الى التحليق بعيداً عن التوقع الفكري، ثم ينتقل الى قوله (أو عمّة من بلاد الضباب)، وأراد بها إنكلترا ، حيث الانفتاح على الاخر والنظرة الايجابية للنظر للشعوب وغيرها، إنّ تشكل الصورة الذي ولد فضاءً رحب، يبعث على حياة الشاعر دقئ المعرفة، والشعور بالارتياح، صوب التقدم، ولو لاحظنا تركيب الصورة، المستحدثة بتوظيف اسماء جديدة ترمز الى المعنى الذي فتح افاق الصورة غير النمطية، يتبع ذلك تساؤل الشاعر (اذلك شيء عجيب)، ما منح الفكرة شرعيتها على رغم جدتها.

ألم.

ذلك الشعب لم يبقَ في جسمه

موضع صالٍ للألم!

ألم يفن ما بينَ نحرينَ:
نحر ابن أم الـ.... ونحر الامم؟
فكم من دماءٍ
وكم من دموع
وكم من...
وكم...

اعتمد (أحمد مطر) في تشكيل الصورة لاسيما المبتكرة على العديد من الأساليب البلاغية التي تضفي الطابع الجمالي والابتكار في روح كتاباته لاسيما خاصية الحذف، مثل قوله: (نحر ابن أم الـ.... ونحر الامم؟) و(وكم من... وكم...)، إذ تعمل هذه الخاصية على تنشيط الإحياء وتقويته، فضلاً عن تنشيط خيال المتلقي إضافة الى فلسفته الكامنة في خلافية الحضور والغياب أو النطق أو الصمت، فالمباينة بين كلا الطرفين تعمل على استدعاء الحاضر للغائب والعكس وهذا ما ينمي تشكيل صور غير نمطية أو نمطية بعض الأحيان^(٣٦).

وما بين موتى وموتى
جرى الموت مترسل الخطو حتى
هوى الميت ميتاً!

يطالعنا الشاعر بصورة غير نمطية ألا وهي (موت الموت)، إذ يعم الموت ويجري في كل مكان وكل خطوة، إن عبارة موت الموت على رغم الجدة التي تحملها فإنها تحمل معانٍ تتشكل عبرها صور توحى للمتلقي استثناء الموت على كل الموجودات المادية، إذ يتقن الفناء فيميت الصراخ وحتى الإحساس عندما يقول (فلا غصة في فؤاد، ولا صرخة في فم)، وأن تشحذوا من ايادي البقايا..

وهذا الوجود العظيم الحقيق

البصير الضرير

السميع الاصم

وجودٍ عدم!

فلا غصة في فؤاد

ولا صرخة فوق فم

وهذي الرمم

تفنن فيها الفناء

ونام عليها المنام

ولكنها لم تنم!

لقد برزت الصورة المبتكرة (غير النمطية) بتوجيه متخيل بعد هوى الموت ميتاً، فيتعدى ذلك بأن (ينام المنام) بطريقة انتقاصيه للمظلوم الساكت عن حقه بوجه عام، بحيث لم نجد وشائج قريبي بين أن ينام المنام، ولكن التركيب يتحد في تشكيل الصورة غير النمطية ليعطي دلالة أيديولوجية تتكلم عن تاريخ مليء بالخيبات والسكوت، بل يأخذنا الى معنى مضمهر لدى الشاعر قد يكون (الجبن) بقوله لكنه لم ينم عبر (لا نامت أعين الجبناء)، فتلك التوليفة من الصور عبر مزاجية التركيب الواحد مع نفسه بمعاني مغايرة لنفس التركيب يستعملها الشاعر موظفاً عبرها صور جديدة ترسم قضايا عميقة المعنى متنوعة الدلالة

كقولهِ (وحلق ظلمٍ وحطت ظلم)، (إذا جاء نصر الذي ما أنتصر)، (كهدم المباني، وذبح المعاني)، (وقتل الأمانى).

فمنها الرماد استوى ناقماً.. فانتقمُ

وفيها الحمامُ بسيل الحميم استحمُ

وفيها البكاء ابتمُ!

وهذا الوجود اللنيم الرؤوفُ

العدو الحليفُ

الوضيعُ الأشمُ

وجودُ عدمُ

فلا فرحة في فؤادٍ

ولاضحكة فوق فم.

إنَّ شحن النص بصور عدة ومتابعة يحكي قصص متخيلة تُكاد تكون نوع من أنواع الدراما التي تصف حال من أحوال الحزن والمأساة، إنَّ الصورة المبتكرة (غير النمطية) تتشكل في هذا السياق نسقاً يتولد من العمليات المعرفية المتركمة الواعية، فتمهد الى توليد الرؤية الدقيقة في الوصف عبر مزوجة السالب بالموجب أو الشيء مع ضده، وكسراً للقاعدة التي تقول (لا ضدّين يجتمعان) ، ولكن الشاعر في النص أعلاه تعمد الجمع؛ لإنتاج مشهدٍ نستطيع عبره تكون صور حية، تخبرنا عمّا يجول في خاطر الشاعر بلا تكلف أو عناء كما نلاحظ ذلك في..

الحمام... أستحم

البكاء... أبتم

اللنيم... الرؤوف

العدو... الحليف

الوضيع... الأشم

إنَّ ذلك الاشتغال ونعني مزوجة الشيء وضده منح النص براعة الاختراع وتقرّد الابتكار، كما وأعطى الصورة أبعادها المتكاملة، ورفع الشعار أمام المتلقي بمتخيلٍ دقيق التصور، وقد تردد حضور الابتكار للصورة غير النمطية، في كل مفصلٍ من مفاصل النص، وغنيّ عن البيان إنَّ مرجعية الصور المبتكرة تدل على إبراز قدرة الكاتب وامتلاكه المفردات التي تسعفه في تكوين الصور، كما وتحدد تفاعل الفكرة سلباً وإيجاباً لدى المتلقي.

تتاوَمَ حتى تنامى الرمادُ

وبادَ العبادُ

وحلقَ ظلمٌ.. وحطتْ ظلم!

وعبَدَ الخدمُ

عفا عن رُفات الضحايا..

نعم؟!

عفا؟

كيفَ يعفو؟

الإته وحاده المتهم!

(٧)

إذا جاء نصر الذي ما انتصر

بإدنى الضرر،

كهدم المباني

وذبح المعاني

وقتل الأماني

ومسح البوادي، ومحو الحضر

يكشف لنا التصوير البديع (ذبح المعاني الى تساؤل) كيف تُذبح المعاني ، عن مفردة (ذبح) وصفها يكون مع الماديات كذبح الشاة أو غيرها، ولكن الشاعر هنا وظفها عبر الاستعارة لذبح المعاني وهذا ما لم تؤلفه لغة الشعر، ويُحيلنا سياق العبارة الى بنية دينامية بالسير مع عبارة النصر الذي ما انتصر ، بأدنى الضرر، من هدم المباني، أو قتل الاماني، إلا إن المعاني السامية في المجتمع من معاني الخير والأصالة هي كذلك قد تُذبح، فلقد أستعان الشاعر بالاستعارة لمنح النص صورة مبتكرة تجيش بإحساسه وعواطفه بالأسف الشديد وذلك ما لم نألفه بألفاظ ممن سبقوه.

ولمّا أوى الفتيةُ المؤمنون

إلى كهفهم

كان في الكهف من قبلهم مخبرون!

ظننتم إنا، إنا غافلون؟

كذلك ظن الذين اتوا قبلكم

فاستجبنا..

لو تعلمون

بما قد أعد لهم من قوارير

كانت قوارير منصوبة

فوقها يقعدون.

على الرغم من السائد في موضع القوارير على طاولة بجانب القاعدين والمعلوم إن القوارير هي أوعية تحفظ فيها السوائل من زجاج من بياض الفضة وصفاء الزجاج وشبهت النساء بها على محمل الرقة وسهولة الكسر كما ورد (رفقاً بالقوارير)، وبهذا تتجلى براعة وابتكار التصوير للشاعر بأن يجعل الفتية يجلسون فوق القوارير على رغم رقتها وسهولة كسرها إذ يُطالعنا ذلك التصوير الجديد الى حرج موقف القاعدين وخطورته، وهو تصوير غير نمطي أعطى المعنى دلالات عدة، وقد يكون المعنى مختلف من متلقى الى آخر.

ولقد رأيتم، ثم رأيتم

مراوح سقفاً بها يُربطون

وفازوا بفقد الشعور

وفازوا بحلق الشعور، وحرقت الشعور التي في الصدور

وشي الظهور

وصعق الخصى :

وأقتلاع العيون

كيف للشعور إن يحترق، نرى إن تلك الصورة تحمل أغوار من الصور المبتكرة والمعاني المتعددة التي تحمل من الرؤيا ما يمكن للقارئ المتذوق أن يخلق الدلالات المختلفة ليس هذا فقط وإنما استعارة لفظة (حرق) ووضعها مع الشعور الذي أكسب الصورة عذريتها وشموليتها للمعنى المراد.

وأنتم على اثرهم سائرون.

لينشر ماذا لكم ربكم؟

رحمة

تحلمون!

وهل قد حسبتم بأن المباحث ملهى

وإنها بها لاعبون؟!

تختلف حركية الألفاظ باختلاف توظيفها فتصدق لنا الصورة المبتكرة عبر (المباحث ملهى) إذ يجعل الشاعر (المباحث) وهي دائرة الامن أو المعتقل أو دائرة الشرطة السرية الذي تجري فيها التحري والكشف عن الجرائم أو الثائرين أو الثورات وعن بواعثها يجعل منها ملهى بالنسبة للثائرين الأحرار_ لأنها تلك الأماكن_ مضمار ارتياد الثوار فهم فيها لاعبون فتلك صورة وأن كانت في متخيل كثير من الثائرين إلا إننا لم نشهدها في هذا التشكيل أو التركيب الذي جعل منه الشاعر صورة مكتملة الأركان، فقد يطول الحديث فيه بالوصف والإشارة، وكما إن الشاعر ينكلم بلسان الجمع (إنّا)، لأنه يرى نفسه فكرة تائر حر عكس ما نلاحظه في كثير من الشعراء عندما يستعمل ضمير (الأنا) المفرد.

سنملي لكم من لدن إعترافاتكم

ثم أنتم عليها بأسمانكم تبصمون.

إن الصورة في النص أعلاه تحمل نوع من التمكن والسير مع الحق، ولكن ما يهمنا في ذلك النص، الصورة المبتكرة التي تبرز في (ثم أنتم عليها بأسمانكم تبصمون)، فكما معروف أن البصمة تكون بالأصابع، ولكن الشاعر أستعار الاسم ليضعه موضع الاسم في موضع الإبصار، لينفذ الى رؤية جديدة مصورة مشحونة بالمعنى العميق، والدلالة الواحدة التي يريد إيصالها الا وهي بأنكم سوف تكشفون وتأتون مطأطني الرأس فتعترفون بكل أفعالكم في زمن لاهروب فيه .

فإننا لنعلم مالم تقولوا:

وندرى بما في غدٍ تصنعون

وإن قيل إن ابن هذي شريف

وضعت اصابعكم فوق اشيانكم تضحكون؟

إن الابتكار في تلك الصورة هو الاشتغال الشعري الفريد بأن يعلم مالم يقولوا ويدري ما يصنعون، فالفعل المضارع (تصنعون) الدال على الحاضر، مع قرينة المستقبل غداً ولم يقل: (في غدٍ صانعون) بأن يستعمل أسم الفاعل مادام هناك صنع وأستغال فعلي، فأن ذلك التركيب الشعري الذي قلنا عنه أنفاً) الاشتغال الشعري) يمنح النص جديته وعدم نمطيته، إذ يبدو إن الشاعر يتكأ على رصيد لرسم الصور غير النمطية يسعف ذلك الإحساس المرهف، والاطلاع المسبق على الشعر العربي، والتشكيل الصوري ما يمكنه بأن تكون المفردات طيبة بين يديه، فيمنح النص ذلك التقرد الصوري فينتج على هيئة أبداع.

وإننا لنسمع صوت السكون

وإننا لنحصى ظنون الظنون

اكنتم لنا (مربدأ) تهجرون

وفي مولد الموت لا ترقصون

نلاحظ في النص صورة غير نمطية قائمة بالجدة على أساس الصلابة والاعجاب إذ تحققت هذه الصورة نتاجها الجديد عندما يضع الشاعر المستحيلات في إطار الممكنات، فكيف للسكون أن يُسمع، وكيف لظنون الظنون أن تُحصى، إذ كانت الظنون نفسها يصعب تحديدها فكيف لظنون الظنون أن تشكل الصورة المبتكرة ظلاً يُمكن أحقية القائل كما تنماز الصورة المبتكرة بالوظيفة الادماجية بين ذات الشاعر ورؤى كل ثائر، عبر ضمير المتكلم الدال على الجمع (إثنا) وأن صوت الذات الثائر كثيراً ما يتجه اتجاه الفخر والتفاخر بالمقدرة والتمكن ولاشك إن ذلك نابع من إيمان الذات الشاعرة بالحقيقة، وكيف يرى بطلان الآخر فهو يرى نفسه صورة أصيلة لتلك الحقيقة فهو الذي يُعطي الحياة المانحة لكل خير كما في مشهد آخر (انا الأرض التي تُعطي كما تُعطي فأن أطعمتها زهراً سترزهر، وأن أطعمتها ناراً سيأكل ثوبك الشرر). النتائج

تضمنت نصوص قصيدة بلاد ما بين النهرين مجموعة كبيرة من الأفكار المتنوعة، والمعاني والمفردات تشكلت في صور انمازت بجديتها ولا يوجد على نمطيتها في دواوين ومجاميع الاعمال لدى الشعراء.

تمخضت الصور المبتكرة (غير النمطية) برؤية الأديب الشعرية فجاءت خالصة من قبل الأديب مما يعكس براعة الشاعر وبراعته وعمق تجربته واطلاعه على الأدب العربي، كما وتعكس مشاعر الشاعر الجياشة تجاه قضيته التي ينشدها وإيمانه بفكرته الخاصة التي تتسامى مع عمق المعاني وجمالية التركيب. سارت الصورة المبتكرة في خط الإنتاج الإبداعي لدى شاعرنا ما منحها اطاراً في سماء الخيال ويرعى ذلك الهدف السامي الذي يؤمن به الكاتب، فكانت محطات تنقل بالقارئ من العالم الذي يعيشه إلى عالم بعيد عن سقف توقعاته.

ساعد علم البلاغة الأديب على تخيل الصور المبتكرة، فجعل الشاعر يقوم بتعبير كل ما يراه بعيداً عن اللغو والضعف في النصوص الأدبية؛ لذلك وصلت الصور في نصوص القصيدة إلى القارئ مستوفية شروط النص الأساسية من بنية بلاغية وبنية فنية وبنية معنوية؛ لذلك نرى ان الصورة وصلت إلينا بكل سلاسة ودون تعقيد.

ان رؤية الأديب الفنية وإيمانه بالفكرة ودفاعه عنها جعلت من النصوص في بنية القصيدة تنماز بالقوة والشمول بإحاطة الفكرة، فكانت دعائم للنص يقابل ذلك استمتاع القارئ اثناء القراءة أو المطالعة وهو يسافر بين محطاتها من خيال إلى مكان وإلى مكان آخر دون عناء أ انقطاع.

الهوامش:

- ١ - ينظر: المفارقة في شعر أحمد مطر، (بحث): ثائر عبد المجيد العذاري، جريدة الدليل، العدد ١٤٣، ٢٠٠٧.
- ٢ - شعرية السرد في شعر أحمد مطر: عبد الكريم السعيد، جامعة الكوفة، ٢٠٠٨: ٨.
- ٣ - ينظر: أحمد مطر شاعر بصري (لقاء)، ثائر الأسدي، جريدة العراقي، ع ٢٤: ٤.
- ٤ - ينظر: عناصر الأبداع الفني في شعر أحمد مطر: ٤٤.
- ٥ - ينظر: الشعر بين طاووس و غراب (لقاء)، مجلة الناقد، ٦٤، د.ب: ٥٠ - ٥٣.
- ٦ - ينظر: شعرية السرد في شعر أحمد مطر: ٨.
- ٧٧ - ينظر: لقاء مع أحمد مطر، مجلة الوطن العربي، باريس، ١٩٨٧، ٥٧.

- ٨ - أحمد مطر طائر السنونو الذي حلق بعيداً، مقال للأعلامية رحاب الهندي، جريدة الصباح البغدادية: ٢٠٠٥/٩/٤.
- ٩ - أحمد مطر شاعر للحزن والوطن والثورة: ابتسام عبد الله، مجلة الخليج، ٢٠١٠: ٣٩.
- ١٠ - ينظر: القصيدة الغزلية (أعرف الحب ولكن) ، لافتات ٤: ٢٥٧.
- ١١ - ينظر: شاعر جديد يلفت الأنظار (مقال)، رجاء النقاش، مجلة المصور القاهرية: ١٩٨٧/٤/١٧.
- ١٢ - ينظر: دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده: محمد غنيمي هلال ، دار النهضة للطبع، مصر، القاهرة: ٦٠.
- ١٣ - ينظر: عناصر الأبداع الفني في شعر أحمد مطر:كمال أحمد غنيم، مكتبة دبولي،، القاهرة، ط١، ١٩٩٨: ٢٠٦.
- ١٤ - تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث: د. نعيم اليافي، صفحات للدراسة والنشر، ط١، ٢٠٠٨: ٧.
- ١٥ - الصورة في الشعر العربي حتى اخر القرن الثالث الهجري، دراسة في أصولها وتطورها: علي البطل، دار الأندلس، بيروت، ١٩٨١: ٣٠.
- ١٦ - الصورة الفنية في النقد الشعري: عبد القادر الرباعي، دراسة في النظرية والتطبيق، دارالعلوم، الرياض، ١٩٨٤: ٨٥.
- ١٧ - ينظر: الصورة والبناء الشعري: د. محمد حسن عبدالله، دار المعارف، مكتبة الدراسات الأدبية، ٨٣: ١١.
- ١٨ - الصورة والبناء الشعري: ١٢.
- ١٩ - الصورة الشعرية: سيسل دي لويس، ترجمة أحمد نصيف الجنابي واخرين، مؤسسة الخليج، ١٩٨٤: ٨١.
- ٢٠ - ينظر: تطور الصورة الفنية في الشعر الحديث: ٢٦٠.
- ٢١ - ينظر: الصورة في التشكيل الشعري، تفسير بنيوي، سمير علي الدليمي، دار الشؤون الثقافية، أفاق عربية، ط١، ١٩٩٠: ٥٤.
- ٢٢ - ينظر: مستقبل الشعر، وقضايا نقدية: عناد غزوان، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، ١١٣: ١١٣.
- ٢٣ - ينظر: التراث النقدي وقراءة التراث المعاصرة ، د. ماجدة حمود ، مجلة التراث العربي ، ع ٥ - ، ١٩٩٣: ١٢٠.
- ٢٤ - ينظر عناصر الابداع الفني: ٢٠٧_ ٢٠٨.
- ٢٥ - الصورة الفنية في شعر أبي تمام: عبد القادر الرباعي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٧٨: ٣٩١.
- ٢٦ - ينظر اللغة العليا: النظرية الشعرية: جون كوهن، ترجمة أحمد درويش، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٩٥: ١٤٥.
- ٢٧ - ينظر بنية اللغة الشعرية: جون كوهين، ت: محمد الولي و محمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط ١، ١٩٨٦: ٤٠.
- ٢٨ - ينظر قضايا الشعرية : رومان ياكبسون، ت محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط ١، ١٩٨٨، ٣٥.
- ٢٩ - القراءة النسقية ،سلطة البنية ووهم المحايثة: أحمد يوسف، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط١، ٢٠٠٧: ٩٥.
- ٣٠ - الصورة في شعر بشار بن برد: عبد الفتاح صالح نافع، دار الفكر للنشر والتوزيع، ١٩٨٣: ٥٣.
- ٣١ - ينظر: الاشارة الجمالية في المثل القراني: د. عشتار داوود محمد ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥: ٤٠.
- ٣٢ - الأعمال الشعرية الكاملة: أحمد مطر، بغداد، العراق ، ط١، ٢٠١٤: ١٧٥.

- ٣٣ - ينظر شعرية العنوان في القصيدة الحدائثية (أحمد مطر انموذجاً): د. شعبان أبراهيم حامد، كلية الاداب، جامعة المينا: ٣٥.
- ٣٤ - القصيدة المغربية المعاصرة: عبدالله راجع، دار فرطبة للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٨٧، ١: ١٠٣.
- ٣٥ - جمالية الصمت في أصل المخفي والمكبوت: إبراهيم محمود، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط٢، ٢٠٠٢، ١: ١١-١٢.
- ٣٦ - ينظر: عن بناء القصيدة العربية الحديثة: ٥٦ الدكتور علي عشري زايد، مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٢، ٤، - ٥٧.

المصادر والمراجع:

- أحمد مطر شاعر بصري (لقاء)، ثائر الأسدي، جريدة العراقي، ع ٢٤.
- أحمد مطر شاعر للحزن والوطن والثورة: أبتسام عبد الله، مجلة الخليج، ٢٠١٠.
- أحمد مطر طائر السنونو الذي حلق بعيداً، مقال للأعلامية رحاب الهندي، جريدة الصباح البغدادية: ٢٠٠٥/٩/٤.
- الإشارة الجمالية في المثل القرآني: د. عشتار داوود محمد، أتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥.
- الأعمال الشعرية الكاملة: أحمد مطر، بغداد، العراق، ط١، ٢٠١٤.
- بنية اللغة الشعرية: جون كوهين، ت: محمد الولي و محمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط ١، ١٩٨٦.
- التراث النقدي وقراءة التراث المعاصرة، د. ماجدة حمود، مجلة التراث العربي، ع ٥ -، ١٩٩٣.
- تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث: د. نعيم اليافي، صفحات للدراسة والنشر، ط١، ٢٠٠٨.
- جمالية الصمت في أصل المخفي والمكبوت: إبراهيم محمود، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط١، ٢٠٠٢.
- دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده: محمد غنيمي هلال، دار النهضة للطبع، مصر، القاهرة.
- شاعر جديد يلفت الأنظار (مقال)، رجا النقاش، مجلة المصور القاهرية: ١٧/٤/١٩٨٧.
- الشعر بين طاووس و غراب (لقاء)، مجلة الناقد، ع ٦٤، د. ت.
- شعرية السرد في شعر أحمد مطر: عبد الكريم السعيد، جامعة الكوفة، ٢٠٠٨.
- شعرية العنوان في القصيدة الحدائثية (أحمد مطر انموذجاً): د. شعبان أبراهيم حامد، كلية الاداب، جامعة المينا.
- الصورة الشعرية: سيسل دي لويس، ترجمة أحمد نصيف الجنابي واخرين، مؤسسة الخليج، ١٩٨٤: ٨١.
- الصورة الفنية في النقد الشعري: عبد القادر الرباعي، دراسة في النظرية والتطبيق، دار العلوم، الرياض، ١٩٨٤.
- الصورة في التشكيل الشعري، تفسير بنيوي، سمير علي الدليمي، دار الشؤون الثقافية، أفاق عربية، ط١، ١٩٩٠.
- الصورة في الشعر العربي حتى اخر القرن الثالث الهجري، دراسة في أصولها وتطورها: علي البطل، دار الأندلس، بيروت، ١٩٨١.
- الصورة في شعر بشار بن برد: عبد الفتاح صالح نافع، دار الفكر للنشر والتوزيع، ١٩٨٣.
- الصورة والبناء الشعري: د. محمد حسن عبدالله، دار المعارف، مكتبة الدراسات الأدبية.
- عن بناء القصيدة العربية الحديثة: ٥٦ الدكتور علي عشري زايد، مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٢.
- عناصر الأبداع الفني في شعر أحمد مطر: كمال أحمد غنيم، مكتبة دبولي، القاهرة، ط١، ١٩٩٨: ٢٠٦.

- القراءة النسقية ،سلطة البنية و وهم المحايثة: أحمد يوسف، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط١، ٢٠٠٧ .
- القصيدة الغزلية (أعرف الحب ولكن) ، لافئات ٤.
- القصيدة المغربية المعاصرة: عبدالله راجع، دار فرطبة للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء ، المغرب، ط١، ١٩٨٧.
- قضايا الشعرية : رومان ياكبسون، ت محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط١ ، ١٩٨٨.
- اللغة العليا: النظرية الشعرية: جون كوهن، ترجمة أحمد درويش، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٩٥
- لقاء مع أحمد مطر ، مجلة الوطن العربي، باريس، ١٩٨٧.
- مستقبل الشعر، وقضايا نقدية: عناد غزوان، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق.
- المفارقة في شعر أحمد مطر،(بحث): نائر عبد المجيد العذاري، جريدة الدليل، العدد١٤٣، ٢٠٠٧ .

