جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة بابل /كلية التربية الاساسية
قسم اللغة العربية

شعر أحمد مطر : دراسة بنيوية تكوينية

رسالة قدمتها الطالبة :

آلاء عهد عبد عمران المعموري

إلى مجلس كلية التربية الاساسية – جامعة بابل وهي جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير في اللغة العربية و آدابها

بإشراف

أ.د. محمد شاكر ناصر الربيعي

١٤٤٤ هـ ٢٠٢٣ م

Republic of Iraq
Ministry of Higher Education
And Scientific Research
University of Babylon
College of Basic Education
Arabic language Department

Formative Structuralism in Ahmed Matar's Poetry

A letter submitted to the Council of the College of Basic Education – University of Babylon

It is part of the requirements for obtaining a master's degree in Arabic language/literature

By student Alaa Ahed Imran

with supervision

Prof. Dr. Mohammed Al-Rubaie

2022 AC ***1444 AH***

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿فَأَمَّا الزَّبَدُ فَيَذْهَبُ جُفَاءً وَأَمَّا مَا يَنْفَعُ النَّاسَ فَيَمْكُثُ فِي الْأَرْضِ كَذَٰلِكَ يَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ﴾

صدق الله العلي العظيم

سورة الرعد : آية ١٧

الإهداء

إلى روح والدي الطيب {رحمه الله} عسى أن
أكون قد حققتُ ما تمنى أن أكون عليه .....

وإلى من تتسابق الكلمات لتخرج معبرة عن مكنون ذاتها
زوجي الحبيب (المهندس حيدر عوض) الذي كان له الفضل فيما أنا عليه ....
إلى أجمل شيء في حياتي وسبب نجاحي وتوفيقي أولادي {مرتضى و عبدالله}

إلى من علمتني وعانت الصعاب لأصل إلى ما أنا فيه
وعندما تكسوني الهموم أسبح في بحر حنانها ليخفف من آلامي .. أمي

أهدي لكم جميعاً ثمرة عملي هذا .....
حبّاً ووفاءً واعتزازاً وتقديراً

شكر وتقدير

لا تفي السطور .....ولا تعبر الكلمات.....

فليس الشكر كلمات يكتبها القلم ، إنَّما هو تعبير عما تفيض به النفس من مودة ، وعرفان وامتنان بالمعروف والجميل ، قبل كل شيء إلى الله الذي وفقني لهذا ، ثم أتقدم به إلى

أستاذي الفاضل أ. د. (محمد شاكر ناصر الربيعي) إشرافاً وتعلماً لما أبداه من مساعدة و تعاون فلم يبخل عليَّ بمعلومة يملكها أو نصيحها لإنجاز هذا البحث فكانت له بصماته الواضحة من خلال توجيهاته البناءة ليظهر البحث بهذه الشاكلة .

كما أتقدم بالشكر والتقدير إلى أساتيذي أجمع في قسم اللغة العربية كلية التربية الأساسية جامعة بابل .

وأود أن أعرب عن أمتناني وتقديري إلى كل من ساهم في إنجاز هذا البحث أو قدّم مشورة أو وفَّر لنا المعلومة والمصادر التي تدعم ما جاء في متن الدراسة .

الباحثة

إقرار المشرف

أشهد بأنَّ الرسالة الموسومة بـ (**شعر أحمد مطر: دراسة بنيوية تكوينية**) التـي تقدمت بها الطالـبة (**آلاء عهد عبد عمران**) قد تمت تحت إشرافي في قسم اللغة العربية / كلية التربية الاساسية / جامعة بابل وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستيـر في اللغة العربية وآدابها

الامضاء :

المشرف : أ.د محمد شاكر ناصر الربيعي

التاريخ / /٢٠٢٣

بناء على التوصيات المتوافرة أرشح هذه الرسالة للمناقشة

الإمضاء :

الاسم : أ.م.د راسم أحمد عبيس الجرياوي

رئيس قسم اللغة العربية

التاريخ / /٢٠٢٣

الإمضاء :

الاسم : أ.د. فراس سليم حياوي

معاون العميد للشؤون العلمية والدراسات العليا

التاريخ / /٢٠٢٣

إقرار لجنة المناقشة

نشهد نحن رئيس وأعضاء لجنة المناقشة أنَّنا أطلعنا على رسالة الماجستير الموسومة بـ (**شعر أحمد مطر : دراسة بنيوية تكوينية**) وقد ناقشنا الطالبة (**آلاء عهد عبد عمران**) في محتوياتها و فيما له علاقة بها ، ونعتقد أنَّها جديرة بالقبول لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها بتقدير (امتياز)

التوقيع

أ.د. رائدة مهدي جابر

رئيسًا

التاريخ / / ٢٠٢٣

التوقيع

أ.م.د جاسم محمد حسين

عضوًا

التاريخ / /٢٠٢٣

التوقيع

عضوًا

أ.م .د سامر عبد الكاظم

التاريخ / /٢٠٢٣

التوقيع

عضوًا و مشرفًا

أ.د. محمد شاكر ناصر

التاريخ / / ٢٠٢٣

مصادقة مجلس الكلية

صادق مجلس كلية التربية الاساسية / جامعة بابل بتاريخ / /٢٠٢٣

التوقيع

أ.د علي عبد الفتاح الحاج فرهود

التاريخ / /٢٠٢٣

Abstract :

In this study, titled (Ahmed Matar's Poetry: A Structural-Formative Study), we aspire to analyze the text as a (semantic structure). And that adopting a method of reading that analyzes the internal and external structures of literary work and reveals the dialectical link between them in order to reach the truth, which is the goal that we seek, especially in the stage of the dominance of formal approaches as the only choice in reading the text is no less dangerous than adopting the prevailing traditional approaches. Adopting (formative structuralism) as an approach that connects the inside and outside of the text, taking advantage of modern critical approaches and bypassing them to interpret the external structures in society, because penetrating the cultural, ideological and social structure of the space of the literary text means placing it in its historical context and linking it to the social structures that contributed to its creativity. Most of the concepts and procedural tools on which the formative structural approach was based were imposed by the nature of the age and the development of human sciences. A continuous period, starting from the effective attempts of social literary criticism that appeared with the Platonic concept of imitation, adopted by Aristotle.

And (Ahmed Matar) excelled with realism in vision and a unique ability to penetrate the broken hearts, and the minds that did not want them to think deeply... So his poems came as a telescope that he pointed towards prisons and detention centers to reveal the sufferings of people and reduce the huge amount of their sorrows and anger Thus, he established a new atmosphere in the Arabic poem, and this is what we will reveal (analyzing, observing, and interpreting) by placing his poetic texts under the perspective of formative structuralism that is

based on basic concepts and criteria, which is the concept of seeing the world - along with understanding, interpretation, semantic structure, actual awareness, and possible awareness - which he looked at. To the text as a collective vision, that is, the event that the writer narrates is not related to an individual vision, but rather a societal one.

These aforementioned criteria represented the real launch of the formative criteria that moved from the Western world to the Arab world, which became the subject of widespread debate in the Arab critical arena, and every critic employs it according to his style. However, the important point for Arab critics is that they pulled the rug of formative structuralism from the field of fictional works to the field of poetic works. And they tried to apply it after they found something that meets their ambition after the formal structuralism failed to meet that ambition and the desire to link the text to society and its cultural references. That is why the poet's poetic texts reveal that his self-vision is: (a vision that rejects reality and opposes authority), i.e. rejects the corrupt reality, as he is a poet who opposes authority and criticizes all the negative aspects of society, such as injustice, poverty, and the confiscation of freedoms. Therefore, his banners touched the hearts of those thirsting for freedom, unity, and dignity. Its echo spread all over the world. The poetic body of the poet Ahmed Matar is considered as a historical document that conveyed an important part of the history of Iraq and its continuous struggle and the suffering of the Iraqi people from power.

For this reason, this study came with an introduction, a preface, three chapters, and a conclusion that included the most important findings and recommendations that we reached. .

While the first chapter came under the title (the general formative vision), and we determined the title of this chapter based on Goldman's world vision, in which he explains how a society is viewed, i.e. standing on the basic structures in which the world vision was embodied, and this vision as referred to Goldman is represented in presenting the vision of the creator of life formulated by a social group, meaning that it is not limited to the individual vision that is represented in the vision of the creator, but is based on the comprehensive vision that stems from the ideas and visions of the group. On this basis, this chapter is divided into two sections:

The first is (the self-vision), and after a focused reading of Ahmed Matar's collection of poetry, we find that what the poetic texts reveal indicates that the poet's self-vision is: (a vision that rejects reality and opposes authority), i. Injustice, poverty, and the confiscation of freedoms, so his banners touched the hearts of those thirsting for freedom, unity, and dignity, from which its echo spread to every place in the Arab world, being a sincere and honest expression of the feelings of anger and revolution, and these feelings are manifested in the soul of every authentic Arab. As for the second topic, it was entitled: (The Collective Vision) In this topic, the researcher started from the basic idea of the formative structuralism advocated by Goldman, understanding the text as a social event, and the poem is the realistic mental revolution that is most capable of anticipating the imagined reality, that reality that is full of conscious human ambition.

While the second chapter came under the title: (The Significant Structure), which is one of the basic procedural categories adopted by Goldman in his critical approach, which relies on two important processes, namely (understanding and interpretation) to determine the

general pattern that characterizes the literary production. Through these two processes, the structure is discovered. Significance Based on the significant structure, this chapter was divided into two sections: the first of which is titled (The Urgent Structure), where the approach that we took as a criterion for the study required the detection of the constituent structure within the literary text and the disclosure of its particles. The reader may ask why it is urgent? Is it because of its importance, its essence, or the poet's vision that it represents a given? And is it continuous in the length of the poetic works, or is it variable and not fixed with the progress of the poetic experience?, While the second topic came under the title (formal structure), where the researcher found that it is necessary and urgent because the task of the poet in forming the poetic structure is a difficult and arduous task; Because it is confined within an angle that is responsible for giving the expression the image, just as it is responsible for giving it the rhythm

With regard to the third chapter, the study of: (interpretation and compositional structure), while we dealt with the second chapter (significant structure), considering that formative structuralism emphasizes the close connection between form and content, as the relationship between them is dialectical and dynamic. A vision of the world in addition to the content, to the extent that the work is consistent and with a great deal of artistry, as well as to the extent that the text embodies a vision of the world for a certain class, and so any defect in the content will inevitably affect the structure of the form, and this is the core of what Coldman emphasized, so the vision of the world Within the theory as a whole, it remains the main axis upon which the semantic and value structure of production is based. It is a

bridge that combines the value of form and content within the great production

For this reason, this chapter was divided into two sections: the first is entitled (The Interpreted Cultural Structures - Outside the Text), through which we will work to reveal the dialectical relationship between literary texts and their social reality by evoking the external structures, and this in turn works to illuminate the important internal structures within the text, at the same time In which the second topic came under the title (existing awareness and possible awareness), so the researcher started from the idea that awareness is a specific manifestation of every human behavior that entails the division of labor, meaning that all the actions that a person performs are the result of the awareness of a group of individuals, and we have concluded This study concluded with a conclusion that included the most important findings and recommendations reached by the researcher.

In the research, the researcher relied on many modern and old sources that are concerned with the study of poetry, and others that are concerned with Arabic and Western structural studies, including sources that are concerned with the study of criticism of criticism as well, so that the research advances in the scientific form and rises to the scientific standards that are commensurate with the level of study for research.

المحتويات

الفقرة	العنوان	رقم الصفحة
	المقدمة	٢
	التمهيد : البنيوية التكوينية معياراً نقديًا	٧
الفصل الاول	الرؤية التكوينية	٢١
	المدخل	٢١
	المبحث الأول : الرؤية الذاتية	٢٦
	أولاً : التشكُل	٣٥
	أ: حياته والتشكل الفكري	٣٦
	ب: اثر الفكر في تشكيل شخصيته ورؤيته	٥٢
	ثانيًا : الصيرورة	٥٧
	المبحث الثاني: الرؤية الجمعية	٦٣
	أولا: الرؤية الجمعية من الواجهة السياسية	٦٥
	ثانيا: الرؤية الجمعية من الواجهة الاقتصادية	٧٥
	ثالثاً: الرؤية الجمعية من الواجهة الاجتماعية	٧٧
	رابعاً: الرؤية الجمعية من الواجهة الثقافية	٨١
	خامساً: الرؤية الجمعية من الواجهة الدينية	٨٧
الفصل الثاني	البنية الدالة	٩٢
	المدخل	٩٢
	المبحث الأول: البنيات المُلحة	٩٧
	أ- البنية المركزية	٩٨
	١. البنية النقدية الرافضة للواقع و الساخرة منه	٩٨
	٢. بنية الاغتراب	١٠٥
	٣. البنية الدينية	١١٠

	ب- البنيات الهامشية	١١٨
	١. البنية الضدية	١١٩
	٢. بنية الموروث الادبي والتاريخي	١٢٢
	٣. بنية الغموض و الغرابة	١٢٥
	المبحث الثاني: البنية الشكلية	١٣٠
	أ- بنية الإيقاع الخارجي	١٣١
	أولا: الوزن	١٣٣
	ثانيا: القافية	١٣٧
	١- القافية المتكررة	١٣٩
	٢- القافية المزدوجة	١٤٠
	٣- القافية المتعددة	١٤١
	ب- بنية الإيقاع الداخلي	١٤٤
	اولا : التكرار	١٤٦
	أ: تكرار الافعال	١٤٧
	ب: تكرار الحروف	١٤٩
	ج: تكرار الجملة	١٥٣
	د . تكرار الأسماء	١٥٥
	ثانيًا: الجناس	١٥٦
	ثالثًا: التوازي	١٥٨
الفصل الثالث	التفسير وتشكل بنية التكوين	١٦٣
	المدخل	١٦٣
	المبحث الأول: البنيات الثقافية المفسرة – الخارجة عن المتن	١٦٤
	أولا: البنية الجمعية الرافضة	١٦٥
	ثانيا: البنية الجمعية الاغترابية	١٧٣
	ثالثاً: البنية الجمعية الدينية	١٧٨
	المبحث الثاني: الوعي القائم والوعي الممكن	١٨٣
	الوعي الطبقي	١٨٥

	الوعي الممكن او الوعي الاقصى	١٨٩
الخاتمة		١٩٨
المصادر		٢٠٢
الملخص		A-F

التمهيد :- البنيوية التكوينية معيارًا نقديًا

لم تعد الرحلة داخل فضاء الكتابة الشعرية والخوض في غمارها مجرد فعل كتابي ينبني على ظروف محددة ومألوفة خاضعة لتأثيرات سايكولوجية واجتماعية ، وسياسية محاطة بوابل من النمطية، والرتابة سواء أكانت من ناحية المتن أم المبنى ،فالانفتاح على معطيات الحضارة، ومنجزاتها الفكرية أحدث حراكاً عاماً يميل نحو التجديد في الرؤية، فيوظف الشاعر كل أدواته التعبيرية الهائلة التي تتيحها اللغة ، وهذا ما دعت إليه البنيوية التكوينية بإعادة علاقة النص بالخارج بوصفه أحد المرتكزات المهمة في كشف البنى الدلالية للنص الأدبي .

حيث دأبت الكثير من الدراسات، التي تناولت علاقة الفن الشعري بالواقع الاجتماعي، على وضع الشعر في مقابل المجتمع؛ ولذلك شرعت في استخراج مظاهر الحياة الاجتماعية من الأعمال الشعرية، ومقابلتها بالواقع، ولكن العنوان الذي وضعناه لهذه الدراسة يحاول أن يتجاوز تلك النظرة السابقة للفن الشعري في علاقته بالواقع الاجتماعي، ويفترض أنَّ المبدع يمتلك تصورًا أو رؤيةً للواقع والمجتمع المحيط به .

إنَّ بعض الدراسات السابقة التي تقابل بشكل مباشر بين الفن الشعري، والواقع الاجتماعي تَعُد الواقع كلاً متماسكاً منسجماً كما تنظر إلى المبدع على أنَه يمتلك القدرة على عكس الواقع وفق مبدأ المحاكاة الارسطي[1] ، والاكثر من ذلك أنَّها حتماً ستنطلق من فكرةٍ مفادها الفن الأدبي لا يتعدى مجرد عكس الواقع، ومن ثمّ فإنَّها تنفي وظيفة الأدب في المجتمع كما تنفي أي علاقة جدلية بين الفكر والواقع ، فضلاً عن ذلك أنَّ الوقوف عند هذه النظرة يغفل عدة حقائق أساسية تشكل المنطلقات التي ينبغي أن تحدد أولًا فهمنا للموضوع المقترح، وتحدد المنهج القادر على معالجة هذا الموضوع، ومن هذه المنطلقات:

١- إنَّ الأدبَ بشكل عام، والشعر منه خاصة له وظيفته الحيوية ضمن البناء الفكري داخل أي مجتمع إنساني؛ لكون الشاعر لسان حال أغلب المجتمعات بوصفه الوسيلة الإعلامية الناجعة في نقدِ الواقع.

٢- إنَّ الشعرَ هو ردة فعل لانفعال، يحدث في النفس (نفس الشاعر) وردة الفعل هذه ينتج عنها فضح التناقضات الداخلية للمجتمعات مهما بدت متماسكة.

---

[1] يفهم مبدأ المحاكاة الارسطي أنه تقليد حرفي للواقع ولكن أرسطو في الواقع يفسر طبيعة المحاكاة بشكل مغاير عندما يتحدث عن (الواقعي والمحتمل) إذ يقول في فصل تحت ذلك العنوان)أن مهمة الشاعر ليست في رواية الأمور كما وقعت بالرواية ما يمكن أن يقع ،ينظر : فن الشعر لأرسطو ، ترجمة عبد الرحمن بدوي ، دار الثقافة ، بيروت ،ط١ ٢، ١٩٧٣: ٢٦.

٣- إنَّ فهمَ المضمون الاجتماعي في الأعمال الفنية الشعرية، لا ينحصر في التقاط بعض الجوانب التي تعكس الواقع الاجتماعي، وإنَّما يتطلب امتلاك قدرة خاصة على تحليل بنياتها التخيلية؛ من أجل التوصل إلى رؤية المبدع الخاصة .

ونبادر منذ البداية إلى القول بأنَّ هذه المنطلقات التي قمنا بصياغتها آنفًا من منهج تمت صياغة مرتكزاته الأولية استناداً إلى فلسفة معينة للتاريخ، وللنشاط الإنساني بما فيه جانبه الإبداعي، فعندما بدت البنيوية الشكلية عاجزة عن معالجة الواقع، بدأت جهود النقاد، والباحثين تتجه للبحث عن منهج آخر يكون هو المخلص من المآزق الذي وقعت به البنيوية، فيقول غولدمان في هذا الشأن: ((ينبغي للناقد أن يرى العالم من زاوية أكثر وعيًا فالغرائبية التي أتت بها البنيوية الشكلية، وهي تغييب الأديب والناقد والإنسان عن المجتمع والتاريخ، بمعنى أنَّ الأدب ليس له علاقة بالأمور الخارجية، إذ أراد غولدمان أن ينهض بتلك التصورات راسمًا لنفسه خطى يسير عليها بشكل أكثر إيجابية)) [٢] ،وهذا دعا إلى تكثيف الأبحاث والجهود التي ظهرت في القرن التاسع عشر لبلورة منهج يربط الواقع الاجتماعي بالأدب .

خاصة بعد السيطرة النقدية التي حظيت بها البنيويَّة الشكليَّة على الساحةِ النقديَّةِ الغربيَّةِ بدأت صيحات تندد بها؛ وذلك لأنَّ البنيويَّة الشكليَّة اقتصرت على تحليل النص وحده دون الرجوع إلى مراجعهِ النفسيةِ لدى مبدعهِ، أو ظروفهِ الاجتماعية، فوجدت نفسها أمام طريق مغلق فحاول طائفة من النقادِ إيجاد مسارب جديدة تمكنهم من التخلص من هذا الانغلاق فكانت البنيويَّة التكوينيَّة هي المنفذ؛ لذا جاءت إستجابةً لسعي بعض المفكرين، والنقاد، والماركسيين، للتوفيق بين أطروحات البنيويَّة في صيغتها الشكلانيَّة، وأُسس الفكر الماركسي، أو الجدلي في تركيزه على التفسير المادي، والواقعي للفكر، والثقافة عموماً[٣] .

فظهر نتيجة لهذه الجهود المتواصلة، والابحاث النقدية العديد من المناهج، والتيارات التي بعضها يركز على اللسانيَّات، وبعضها على علم النفس، والآخر على المفهوم المادي للتاريخ، وعلم الاجتماع، وبعضها ركز على الفلسفة؛ ومن جراء هذا التطور الفلسفي جاءت البنيويَّة التكوينيَّة كمنهجية لتدرس العمل الأدبي ،وتربطه بالواقع ، و المجتمع ، و بذلك جمعت البنيويَّة التكوينيَّة بين كل هذه الاتجاهات و أعادت الاعتبار للمؤلف، أو المبدع بعد أن اقتصرت البنيويَّة الشكليَّة و الدراسات اللسانية على دراسة النص فقط وإهمال دور المبدع والمرجعيات التاريخية .

---

[٢] الماركسية والنقد الأدبي ، تيري ايغلتون،ترجمة جابر عصفور، دار قرطبة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء،١٩٨٦: ٣٧.
[٣] ينظر تأصيل المنهج البنيوي لدى غولدمان ، محمد نديم خشفة ، مركز الإنماء الحضاري – حلب ، ط١ ، ١٩٩٧ : ١٠

إذ يعترف غولدمان ((بأهمّيّة وفاعليّة البنيويّة الشكليّة كمنهج، لكن مأخذه عليها يتمثّل في تعاملها مع الأدب تعاملاً يستمدّ أدواته ومفاهيمه الإجرائيّة من اللسانيّات، ما يؤدّي إلى عدّ النصّ كِيانًا لغويًّا مغلقًا تنعدم علاقته مع البنية الاقتصاديّة والاجتماعيّة)) [٤].

فمن هذا المنطلق يمكن القول ربَّما البحث (بحث النقاد) كان قائمًا؛ للإعلان عن محاولة وضع معايير نقدية جديدة تمثلت بعدة مرتكزات استندت إليها البنيويَّة التكوينيَّة عند النقاد الغرب (غولدمان ، لوكاش)، والتي أفادَ منها العرب على اعتبارٍ أنَّ ميدانَ الريادةِ كان للغرب، وتطبقيهم على النصوص كان يرتكز على النص الروائي على اعتبار أنَّ الرواية وثيقة الصلة بالمجتمع والواقع؛ لكونها ترتكز إلى بنيات وأحداث وما شابه ذلك .

وسنذكر أهم المعايير التي طبقها غولدمان في كتابهِ الإله المحتجب عندما نقد كتابات راسين وباسكال :

المعيارُ الأول (التركيز على البنيات الروائية) :

ركَّزَ غولدمان على دراسةِ البنيات الروائية في أعمال باسكال وراسين وغيرهما ويرى أنَّ هذه البنيات هي النظام أو الكل المنظم الشامل لمجموعة من العلاقات بين عناصره هذه العناصر التي تتحدد طبقًا لعلاقاتها داخل الكل الشامل ولكنه يستعمل البنية في كتابه نحو اجتماعية القصة بمفهوم الشكل القصصي ، ثم يقرن هذا المفهوم بالبنية الفكرية والاجتماعية للعصر .

المعيار الثاني (دمج البنية الداخلية للنص مع البنية الثقافية والاجتماعية للمؤلف):

شدَّد غولدمان على دراسة البنية الداخلية للنص مع ضرورة دراسة الحياة الانفعالية للمؤلف ولكنه يتجاوزهما بالتأكيد على إدماج الأثر الأدبي ومؤلفه في بنية أوسع هي البنية الاجتماعية والذهنية الثقافية اللتين يمثلهما أو ينتمي إليهما وإنَّ موضوع الإبداع الثقافي الحقيقي هي الفئات الاجتماعية وليس الفرد والتطابق بين

---

[٤] مناهج الدراسات الأدبيّة الحديثة، د. عمر محمد، دار السير، ط١ نونبر ٨٨ البيضاء، ص: ٢٤٨.

الرؤية الكونية السائدة لدى الجماعة وليس بين بنيات الأثر الأدبي وبين الحياة النفسية أو الفردية للأشخاص [٥].

المعيار الثالث (رؤية العالم) :

اتخذَ غولدمان من رؤية العالم معياراً أساسيا ويُعد هذا المعيار بؤرة البنيويّة التكوينيّة ووجدَ أنَّ رؤيا العالم عند راسين وباسكال هي منظومة من التطلعات والمشاعر والأفكار التي تجمع بين أعضاء طائفة أو طبقة أو قطاع ، وتضعهم في معارضة أو مواجهة أو تناقض مع الطوائف الأخرى (رؤية العالم) الأساس الاجتماعي والفكري وقد قسمه إلى رؤى العالم والطبقات الاجتماعية ، الجنسية، وتناول بالدراسة أيضاً طبقة النبلاء [٦]

المعيار الرابع (الدراسة الداخلية للنص) بغية استخلاص البنية الدالة :

لكي يتوصل إلى المعايير السابقة الذكر يمكن أن نقول : إنَّ عمل غولدمان في النقد الروائي قد انقسم على مرحلتين أساسيتين هما : عملية (الفهم) أو (التأويل) ومرحلة (الشرح) أو (التفسير) إذ اشتغلَ في عملية الفهم على بنية النص الروائي لراسين وباسكال من حيث تحليلها للبنيّة الداخلية للنص ثم عملَ على تفسير المتن الروائي عن طريق إقامة علاقة بين الأثر الأدبي والواقع الخارجي ولهذا يُعدُّ التفسير هو المعيار الذي يرتكزُ إلى بنيّةٍ أوسع وأشمل من بنيّةِ النص موضوع الدراسة وهكذا أنَّ مرحلتي الفهم والتفسير لحظتان من عملية واحدة عنده .

المعيار الخامس : تقسيم النص الروائي إلى (الكل والاجزاء)

لا يمكن معرفة الأجزاء دون معرفة الكل ، ولا معرفة الكل دون معرفة الأجزاء بوجه خاص بمعنى أنَّه في معرفة الوقائع الإنسانية ، يحكم بالإخفاق مسبقًا على أيةِ محاولة غير جدلية سواء أكانت تركيبيّة أم تحليليّة أم انتقائيّة ، كما أنَّها تخفى الدلالة الحقيقية للوقائع التي تفترض دراستها أكثر من أن تكشفها . وهذا يعني لنا ببساطة أنَّ المنهج العلمي في العلوم الإنسانية هو استخراج جوهر الظاهرة تدريجيًا ، ذلك الجوهر

---

[٥] ينظر : الإله المحتجب ، لويس غولدمان، ترجمة عزيز احمد سعيد، مراجعة أنور مغيث، ط١، ٢٠١٥: ١٦١

[٦] ينظر : الإله المحتجب : ١٦١

الذي يحدد بنيتها الإجمالية كما يحدد دلالة أجزائها ، علما بأنَّ هذا الجوهر ما هو إلا اتحاد هذه البنية وهذه الدلالات إذ إنَّ كل بنية دلالة وكل دلالة بنية [٧]

إنَّ المعايير آنفة الذكر مثلت الانطلاقة الحقيقة للمعايير التكوينيَّة التي انتقلت من العالم الغربي إلى العالم العربي لكنَّ أي منهج دخيل على الثقافة العربية وغير مألوف سيكون محط جدال واسع في الساحة النقدية العربية وكل ناقد يوظفه حسب أسلوبه إلا أنَّ الالتفاتة المهمة عند النقاد العرب إنَّهم سحبوا بساط البنيويَّة التكوينيَّة من ميدان الاعمال الروائية إلى ميدان الأعمال الشعرية وحاولوا تطبيقها بعد أن وجدوا فيها ما يلبي طموحهم بعد أن عجزت البنيويّة الشكليّة أن تلبي ذلك الطموح والرغبة في ربطِ النص بالمجتمع ومرجعياته الثقافية .

وسنحاول أن نضع بعض الخطوط الأساسية التي شكّلت الخارطة النقدية للبنيويّة التكوينيّة عند النقاد العرب ونلاحظ طائفة من هؤلاء النقاد قد هللوا للبنيويّة التكوينيّة تنظيرًا وممارسةً ويأتي في مقدمة هؤلاء النقاد الناقد المغربي (**محمد بنيس**) في كتابه(**ظاهرة الشعر العربي المعاصر بالمغرب- مقاربة بنيوية تكوينية** الصادر عام (١٩٧٩) والناقد (**سعيد علوش**) في كتابه (**الرواية والايدلوجيا**) الصادر عام (١٩٨١) تليها محاولة (**جمال شحيد**) في دراسة بعنوان (**البنيوية التركيبية : دراسات في منهج لوسيان غولدمان**) الصادر عام (١٩٨٢) ودراسة (**يمنى العيد**) في كتابها (**في معرفة النص دراسات في النقد الأدبي**) الصادر عام (١٩٨٣) ،و(**حميد لحميداني**) في كتابه : (**الرواية المغربية ، ورؤية الواقع الاجتماعي، دراسة بنيوية تكوينية**) الصادر عام (١٩٨٤) هذه المحاولات جميعها تبنّت وبشكل مباشر البنيويّة التكوينيّة وهنالك دراسات تبنت هذا المنهج أيضًا إلاَّ أنَّنا سنكتفي بهذه الدراسات [٨]

لذا سنسلط الضوء على هذه الدراسات النَّقدية ونحن نرسمُ ملامحَ الخارطةِ النقديةِ في تطبيقها للمعايير البنيويّة التكوينيّة اذ نلحظ تنوع في تطبيق البنيويّة التكوينيّة على المتن بين المتون الشعرية والمتون الروائية فمن الرواد في تطبيق هذا المنهج على الرواية هو الناقد (**سعيد علوش**) في كتابه (**الرواية والأيديولوجيا في المغرب العربي ١٩٦٠- ١٩٧٥**) [٩] ففي هذه الدراسة يُلاحظ أبرز المعايير التي استعملها الناقد في هذا الكتاب هي أنَّ المعيار الأساسي يستند على نوع من المقابلة بين البنيات الفوقية والبنيات السفلية، وبين

---

[٧] ينظر : الاله المحتجب :١٩ وما بعدها

[٨] ينظر : اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين ، ابراهيم السمري ، دار الآفاق العربي ، ط١، ٢٠١١: ٢٣١.

[٩] الرواية و الأيديولوجية في المغرب العربي ، سعيد علوش ، دار الكلمة للنشر ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٨١

اللحظة التاريخية واللحظة الروائية، وأخيراً بين بنية الحديث الروائي والأيديولوجيا السائدة [١٠]، وقد حاول التشبث قدر الإمكان بكل الاليات التي تتيحها البنيويّة التكوينيّة إلاَّ أنَّ عدم تمهله وانتقاله السريع والمفاجئ بين رواية وأخرى أضاع عليه أهم ركيزة اساسية من الركائز التي استند عليها المنهج البنيوي وهي البنيّة الدالة فضلاً عن ذلك فهو لم يعطِ لكل معيار حقه فقد ركّز على آلية الوعي القائم والوعي الممكن إلا أنَّه لم يميز بينهما وأدخل نفسه في التباس نقدي وهذا ما يؤكده حميد لحميداني ويراه أنَّ سعيد علوش ((لم يأخذ بعض هذه المصطلحات بمفهومها الدقيق الذي وضعه غولدمان)) [١١] ، حيث اراد حميد لحميداني تسليط الضوء على الممارسة الإجرائية التي تقدَّم بها سعيد علوش وهي ممارسة ناقصة وجزئية في الآن نفسه لأنَّه تبين استعماله للوعي الواقع الذي يقصد به موقف المصالحة مع الواقع السائد مع أنَّ مفهوم الوعي الواقع هو الوعي الذي يمتلكه كل أفراد المجموعة أو الطبقة الاجتماعية سواء أكان فكرها سائدًا أم غير سائد وهو يختلف عن الأيديولوجيا؛ لأنَّ هذه الأخيرة ترفع الوعي الواقع إلى درجة الوعي الممكن و بهذا يكون لكل الفئة أو طبقة اجتماعية وعيها الكائن الذي تشترك فيه جميع أفرادها و لها أيديولوجيتها أي وعيها الممكن الذي يتم صياغته من قبل مثقفي هذه الطبقة أو من طرف مبدعيها [١٢] .

ومن الدراسات الأخرى دراسة الناقدة **يمنى العيد** بعنوان **(في معرفة النص – دراسات في النقد الأدبي)** اعتمدت الناقدة في دراستها على مجموعة من الآليات :

أولا: ركَّزت الناقدة على العلاقة بين البنيّة التحتية والبنيّة الفوقية في مفهومه للعلاقة بين البنية التحتية ، ثم تؤكد التزامها بمنهج غولدمان حين تضيف القول: ((ليس النص داخلاً معزولاً عن خارج هو مرجعه .)) [١٣] .

ثانياً : يمكن القول أنَّ يمنى العيد ترى أنَّ (الخارج) هو حضور في النص ينهض به عالماً مستقلا و تؤكد بعد ذلك على العلاقة الجدلية بين داخل النص وخارجه على امتداد صفحات دراستها فتقول: ((إنَّ النص الأدبي، على تميّزه واستقلاله، يتكون أو ينهض وينبني في مجال ثقافي هو نفسه- أي هذا المجال الثقافي- موجود في

---

[١٠] ينظر: المصدر نفسه : ١٢ .
[١١] الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي ،حميد لحمداني ، دار الثقافة المغرب ، ط١ ، ١٩٨٤: ٣٠.
[١٢] ينظر: اتجاهات النقد العربي في القرن العشرين: ٢٣٢.
[١٣] ينظر: في معرفة النص _ دراسات في النقد الأدبي ، يمنى العيد ، منشورات دار الآفاق بيروت ، ط١: ١٢

مجال اجتماعي، وإنَّ ما هو داخل في النص الأدبي، هو وفي معنى من معانيه (خارج) ، كما أنَّ ما هو (خارج) هو أيضاً، وفي معنى من معانيه داخل)) [١٤].

ثالثا : أكدت يمنى على أهمية الأخذ بالمفهوم التطوري للتاريخ في دراسة النصوص الأدبية، واستحالة عزل البنية عن إطارها الاجتماعي والتاريخي، مهاجمة المنظور الاختزالي للمنهج البنيوي الذي ينظر للبنيّة بمعزل عن محيطها المنتج لها [١٥] لذا فهي حاولت أن تضيف جاهدة لمساتها على البنيوية التكوينية من خلال لمساتها في النظر إلى النص يمكن القول إنَّها حاولت أن تكون موسوعية في عملها النقدي .

وترى الباحثة إنَّ المعايير التي وضعها النقاد العرب للبنيوية التكوينية في نقدهم للنصوص الشعرية نجدها متعددة وواسعة الأفق إذ تعددت الدراسات في هذا المضمار وتنوعت المعايير بين ناقد وآخر ، فأحياناً يلتزم النقاد العرب بالمعايير الغولدمانية بحذافيرها وأحيانًا أخرى يحاولون الحياد عنها ، فمنهم من كان يصرح بتلك المعايير التي اتخذها ميزانًا في نقده للنص الشعري ومنهم من يكتفي بالإشارة إليها فقط ومنهم من طبق هذه المعايير على النصوص الشعرية ومنهم من طبقها على الرواية .

ومن أولى الدراسات التكوينية على النص الشعري هي دراسة الناقد **محمد بنيس** بعنوان **(ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ـ مقاربة بنيوية تكوينية)** [١٦] وهنالك مجموعة من الآليات التي عمل عليها بنيس:

أولا : تعامل مع مجموعة من النصوص المختلفة لشعراء مختلفين وعدَّها متنًا للدراسة على اعتبار أنَّ جميع الكتاب ينتمون إلى البيئة والايدلوجيا نفسها التي يعبرون عنها إذ انطلقَ في قراءاتهِ من البنيةِ السطحية ثم انتقلَ الى البنيةِ العميقة [١٧].

ثانياً : حاول البحث عن البنيات الدّالة عن طريق القراءة الشكليّة عن طريق الوحدات الخاصة بها وهو بهذا المعيار تماهى مع رؤية غولدمان لكنَّه أضعف إبراز الوحدات الجمالية في النص .

ثالثاً: أسسَ قاعدة للتماثل بين النص الشعري والواقع الاجتماعي واتكأ بذلك على بنيّة الافتراق .

---

[١٤] في معرفة النص: ٣٨
[١٥] المصدر نفسه : ٣٨
[١٦] ينظر : ظاهرة الشعر المعاصر دراسة بنيوية تكوينية ، محمد بنيس، دار العودة-بيروت، ط٢ ،١٩٧٩، ص٢.
[١٧] ظاهرة الشعر المعاصر دراسة بنيوية تكوينية : ١٠

رابعاً : يرى أنَّ النص ليس مجرد سياق شعري عابر بل إنَّه رؤيا للعالم وبهذا المعيار هو يتفق مع المنهج الجدلي [١٨] .

خامساً: قامَ الناقد بقراءة تجليات البنيّة السطحية للمتن وقامَ بحصرها في البحث عن قوانين الزمان والمكان ، ويتعرض لبنيّة المكان عن طريق بنيّة البيت الشعري وبنيّة القافية أما بنيّة المكان فيتناولها تحت لعبة البياض والسواد ومستويات اللون داخل النص.

سادساً : في الباب الثاني توصلَ إلى نتيجة مفادها أنَّ البنيّة الخارجيّة والمتمثلة في المجال الثقافي تظهر فيها بنيّة الانتظار والسقوط وذلك باعتمادِ الشعراء على قانون الامتصاص .

سابعاً : حاول إدخالَ كل من البنيّة الداخلية للمتن والبنيّة الخارجية الثقافية في بنيّة أكثر اتساعاً وهي البنيّة الاجتماعية والتاريخية [١٩] .

ومن الدراسات الأخرى التي اختصت بتطبيق هذا المنهج على النصوص الشعرية هي دراسة **للطاهر لبيب** والتي كانت بعنوان **(سوسيولوجيا الغزل العربي – الشعر العذري نموذجاً)** حيث اتخذَ الناقد من الشعر العربي القديم متنًا لدراستهِ تحت المجهر النقدي للبنيويّة التكوينيّة ومن الآليات التي اعتمدها في دراسته :

أولا : عملَ على الإفادة مفهوم التماثل راصدًا البنى الجمالية في هذا الشعر وما يناظرها في البيئة الاجتماعية التي احتضنت الشعراء العذريين ، ويسمح له بالوقوف على كيفية تولّد هذا النتاج الشعري من شروطه التاريخية والاجتماعية [٢٠].

ثانياً : ركَّزَ الطاهر لبيب في عملهِ على استقراء الوضع السياسي والاجتماعي والاقتصادي تحت ضوء الظاهرة الشعرية .

ثالثاً : توصلَ إلى فكرة الهامشية الاجتماعية والاقتصادية عن طريق قراءة الطبقات ووجدَ أنَّ التهميش الاجتماعي والاقتصادي كان سبباً في شيوع التهميش اللغوي في النص [٢١].

---

[١٨] المصدر نفسه: ٣٩

[١٩] ينظر : المصدر نفسه،: ٣٨٩.

[٢٠] ينظر : سوسيولوجيا الغزل العربي الشعر العذري نموذجاً ، طاهر لبيب ، المنظمة العربية للترجمة ، ط١ ، ٢٠٠٩ : ١٩

[٢١] سوسيولوجيا الغزل العربي : ١٦٧

رابعًا : يمكن القول أنَّ الطاهر لبيب قد وظَّفَ المعايير النقدية في دراسته إلا أنَّ المأخذ الذي سجله محمد عزّام على هذه الدراسة اعتماد الناقد على أقوال بعض المستشرقين المناؤين للإسلام وهذا الأمر أوقعه في مغالطات تاريخية إذ يقول :((تحدث الباحث عن(اللغة العربية و الجنس) حديثاً مضطرباً معتمدًا أقوال بعض المستشرقين المناؤين للإسلام أمثال بوسكي وسنوك هور و تور اندريه وغيرهم)) الذين كانوا أعداء للإسلام و أرادوا تشويه صورته [٢٢] .

خامسًا : أهملَ الطاهر لبيب على وفق منظور محمد عزّام المصادر العربية القديمة والمراجع الحديثة التي جمعت أخبار العذريين و أشعارهم التي عالجت ظاهرة الشعر العذري واكتفى بالمصادر الفرنسية إذ يقول ((إنَّ اعتماد الباحث على المصادر الفرنسية وحدها لكونه يتقن هذه اللغة وإغفاله المصادر العربية [.....] جعل بحثه يعاني نقصًا كبيرًا ولو أنَّه استفاد من المراجع العربية والحديثة لجاء بنتائج مختلفة و لعدَّل كثيرًا من آرائه التي استوحاها من مراجعه الفرنسية فحسب ومن غولدمان فقط)) [٢٣]

ومن النقاد الآخرين الذين تأثروا بالبنيوية التكوينية الناقد **(ادريس بلميلح)** في كتابه **(الرؤية البيانية عند الجاحظ)** ويمكن أن نسمي معاييره (**المعايير العنقودية)** التي تأخذ سمة العنقود في نقد النص حيث تتناول جميع أطرافه بين الداخل والخارج واعتمد الناقد في مقاربته العنقودية كما تسميها الباحثة في نقده للنص على معيار رئيسي وهو رؤية العالم محاولا تطبيقه بالاعتماد على مفهوم غولدمان عن رؤية العالم فقد حاول أن يفهم البنيّة البيانية في ضوء فلسفة المعتزلة عن طريق دمجها في بنية أوسع وأشمل محددًا إياها بالاتجاه العقائدي الذي آمن به الجاحظ وشكل البؤرة الاساسية في فكره وإبداعه ثم عمل إلى تحديد هذه البنية ثم دمجها مع العلاقات المتبادلة بين العناصر وتفسيرها في ضوء العلاقات الاقتصادية والاجتماعية التي عاش في كنفها وتوصل إلى نتيجة أنَّ الجاحظ كان يتصور العالم على أساس أنَّه نظام من الاشارات وأنَّها تشكل منطق تواصلي إذ تشكل اللغة البشرية أهم أدواتها [٢٤] .

ومن النقاد الآخرين الناقدة **(خالدة سعيد)** في قراءاتها لقصيدة أدونيس (البعث والرماد) جاءت هذه الدراسة تحت عنوان : (**الموت طريقا للحياة**) إذ. استعذبت البحث عن منابع القصيدة ليس في الثقافة الإنسانية فحسب وإنَّما في سيرة الشاعر وفي قصائده الأولى فنشأة الشاعر الدينية والصوفية وثقافته العلوية هي دروب سلكتها الناقدة لتكون دليلاً يوجه القراءة من جهة ويتقدم على التحليل النصي من جهة أخرى وهذا

---

[٢٢]تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة ، محمد عزام ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٣ : ٢٦٤.

[٢٣] المصدر نفسه : ٢٧٠ -٢٧١

[٢٤] ينظر : الرؤية البيانية عند الجاحظ ، ادريس بلمليح ، دار الثقافة ، المغرب ، ط١، ١٩٨٤: ٢٥١ – ٢٥٢

يفسر استخدام الناقدة لمصطلحات نفسية واجتماعية تشير إلى الاعتماد على السياق الخارجي باعتباره عتبة تقود إلى النص الداخلي وهكذا دواليك [٢٥] .

فضلاً عن ذلك ترى الباحثة أنَّ بعض النقاد اقتصر في تطبيقه للمنهج على معيار أو معيارين في نقدهم للنصوص في الوقت الذي كان عمل الناقد **(جمال شحيد)** عملا متكاملاً في تطبيق تلك المعايير كاملة في كتابه (**البنيوية التركيبية : دراسات في منهج لوسيان غولدمان)** وهي دراسة شاملة إلى حد ما، لذا جاءت هذه الدراسة لتستفيد من محاولة الإلمام برؤية غولدمان لفائدة القارئ العربي وانقسم الكتاب إلى قسمين الأول عرض فيه مفاهيم وأسس المنهج البنيوي التكويني من حيث بدأ الناقد جمال شحيد دراسته هذه بغولدمان، مشيرًا أنَّ نظريته استندت إلى نظرية لوكاش فهو لم يحفل كثيرًا بالواقعية الاشتراكية أو النقدية، ولم يفهم الأدب في العصر الحديث ضمن النظرة الكلاسيكية لعلم الجمال متجاوزًا الثنائية التي تتناول دوما الأدب من منظور الواقعية والمثالية. ورأى بأنَّها لم تعد صالحة على الناقد المتمرس الابتعاد عنها. ومع ذلك يعود في كثير من الأحيان وهو يبني نظريته إلى أعمال (لوكاتش)، خاصة في تحديد منهجه البنيوي التكويني؛ وبالتحديد الأعمال الأولى "الروح والأشكال، نظرية الرواية، التاريخ والوعي الطبقي"، ففيها وجد العناصر الجمالية الثلاثة: الشكل والبنية والشمولية، مستبدلا مفهومي الشكل والشمولية بالبنية الدلالية [٢٦]أما القسم الثاني من كتاب جمال شحيد تناول فيه الدراسات التطبيقية لهذا المنهج من قبل النقاد الغرب ثم ضمنه نصوص مختارة من غولدمان [٢٧] .

وفي الوقت نفسه حاول الدكتور رحمن غركان جاهدًا في دراسته الموسومة (**المنهج التكويني من الرؤية إلى الإجراء)** أن تكون دراسته هذه شاملة إذ بدأ يتلمس تاريخياً المنهج التكويني ومحاولًا حصر كل النظريات التي تختص ببدايات ونشوء هذا المنهج إلا أنَّ دراسته هذه لم تقتصر على الجانب النظري و إنَّما عزز دراسته بجانب تطبيقي فأخذ نماذج من الشعر تارة ومن القصة تارة أخرى ولم يكتفي بهما بل توسع ليشمل تطبيقه الإجرائي على المسرح والعرض المسرحي محاولا أن يضع تلك المتون تحت المعايير الغولدمانية التي انطلق منها في تنظيره لها إلا أنَّ الباحثة تعتقد أنَّ كثرة المتون التي عمل عليها الناقد شتت عمله بين هنا وهناك بسبب تعدد المتون ، إلا أنَّ هذا لا ينفي أنَّ دراسته اتسمت بالموضوعية والعلمية

---

[٢٥] ينظر : النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك ، د.ابراهيم محمود خليل ، دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٣: ٢٠٣.

[٢٦] في البنيوية التركيبية دراسة في منهج لوسيلن غولدمان : د . جمال شحيّد ، دار ابن الرشد للطباعة والنشر ، ط ١ ، ١٩٨٢ : ١٨ - ١٩

[٢٧] المصدر نفسه : ١٠٩ .

وارتكزت على ربط داخل النص بالبنيات الاجتماعية والثقافية معبراً عن رؤيا العالم ومجسدًا للوعي بكل تجلياته الممكنة [٢٨] .

وخلاصة القول ترى الباحثة : إنَّ النقاد العرب وجهوا جل تركيزهم واهتمامهم على إقامة أسس معيارية للبنيويّة التكوينيّة ليتمكنوا من اختراق بواطن المنظومة النصية وفحص خيوطها المتشابكة والارتقاء بمستوى القراءة النصية إلى ميدان أوسع فضلا عن انتقال النقاد في تطبيق البنيويّة التكوينيّة على النص الشعري بدل النص الروائي كما هو معمول به عند الغرب في أعمال غولدمان ولوكاش وهذا أتاح قدرًا من الحرية لقارئ النص لأنَّ هذه الخطوة والانتقالة كسرت القيود وفتحت باب الحرية للتأويلات المتعددة، فيأتي القارئ (النموذجي) ليخرج من النص نصوصًا متعددة، وهذه ميزة النصوص الشعرية وهذه القراءة النقدية تحتاج قارئ انموذجي للتعامل معها خاصة عندما يوظف المناهج الحديثة التي غلبت عليها ميزة المرونة بعد إن كان النص محكوماً بقراءة سطحية مقيدة بسلاسل خارجية تلقي بظلالها على فكر القارئ وهو يحلل، فيحكم وعيه ونوع القراءة ((فكانت هناك سلسلة من التطورات في المناهج السياقية وحدودها الخارجية لتأتي مناهج الحداثة النصية لتسقط سلطة المؤلف معلنة عن ولادة سلطة جديدة – سلطة النص – و حرية القارئ في تقليب أبعاده وكشف أنساقه المضمرة والقابعة خلف الكلمات المرسومة بنظام معين مؤثر، بعدها ننتقل إلى نظريات التلقي)) [٢٩] لتعطي دوره الذي غيب عن عمليات السابقة بكونه محكومًا لم تفك قيوده كاملا، لتطلق سراحه في نظرية القراءة والتلقي [٣٠] .

فالدراسة الداخلية للنص لن تكون مثمرة إلا إذا تم ربطها بالظروف التاريخية والسياسية والاقتصادية فالعمل الأدبي أصبح إذن يشكل عالمًا خياليًا غير تصويري و بذلك تم التركيز على البنيّة الدالة، أي وحدة العمل ومعناه، وذلك بهدف إيجاد علاقة مشتركة ليس بين مضمون العمل الأدبي ومضمون العمل الجمعي، ولكن بين البنى الذهنية التي تشكل الوعي الجمعي والبني الشكلية والجمالية التي تشكل العمل الأدبي، ولم يعد هذا الأخير انعكاسًا للوعي الجمعي كما أنَّ العلاقة أصبحت قائمة على مستوى التماثل البنائي، بدل مستوى المضمون إذ إنَّ بنيّة الكاتب الإبداعية تكون مماثلة لبنيّة اتجاه من اتجاهات الوعي الجمعي [٣١] .

---

[٢٨] ينظر : المنهج التكويني من الرؤية إلى الإجراء نحو منهج مقترح في استقبال النص واستشراف المعنى ، د.رحمن غركان ، منشورات الانتشار العربي ، د.ط، د.ت :١٢ – ١٣ .

[٢٩] مناهج الدراسات الأدبية : ٢٤٩.

[٣٠] المصدر نفسه : ٢٤٩.

[٣١] ينظر : تأثير النقد السوسيولوجي في الدراسات العربية، ابو علي عبد الرحمان ، مجلة الوحدة ، ع ٤٩ ، ٨٨ ١٩، ص: ٣٤.

وبعد هذه المعايير المنتقاة من نتاج النقاد العرب في توظيفهم للبنيويّة التكوينيّة في نقد النصوص تأتي الباحثة إلى طرح سؤال اشكالي الا وهو ما هي فرضية البنيويّة التكوينيّة إذًا ؟ وأين يكمن مستوى الإبداع للنص الأدبي؟ الجواب : هو إنَّ الطابع للإبداع الأدبي صادر عن كون بنيات الأثر الأدبي هي بنيات متجانسة مع البنيات الذهنية التي تتعلق ببعض الفئات الاجتماعية وهذه العلاقة بين البنيات تكون مفهومة ومدركة أي لا تلتبس على المتلقي وبالتالي لا يتعسر الفهم فيتم تفسير هذه البنيات في ضوء رؤية العالم والواقع .

المقدمة

الحمد لله القائم بذاته ،الدائم بصفاته ،العادل بحكمه ،اللطيف بقضائه...والصلاة والسلام على أشرف رسلهِ وأنبيائه، قلب القلوب ، وروح الأرواح وعلم الكلمات الطيبات ،وبرزخ البحرين وفخر الكونين أبي القاسم محمد وعلى آله وصحبه المنتجبين أجمعين وبعد:

شكَّل أحمد مطر صوتاً متميزاً في الأدب العربي الحديث، وقد أبدَعَ في واقعية الرؤية، وحضور الوعي الشعري خالدًا لديه، و قدرة متفردة على النفاذ إلى القلوب المنكسرة، و العقول التي لم يرد لها أن تفكر بإمعان؛...فجاءت قصائده منظاراً صوَّبه في اتجاه السجون، و المعتقلات؛ للكشف عن عذاباتِ الناس، واختزال كم هائل من أحزانِهم، ومشكلاتهم .

ما طرحه مطر من أفكار، ورؤى؛ لتعرية المجتمع، وكشف المناطق المعتمة التي يسودها الظلم، والاستبداد؛ من أجل بناء واقع أفضل بسمات، ومعطيات جديدة قائمة على الانتفاضة، والتغيير، وهذا ما سنكشفه تحليلاً، ورصداً، وتأويلاً عن طريق وضع نصوصه الشعرية تحت منظور البنيوية التكوينية، التي من أهدافها تحليل النص الأدبي، بوصفه (بنية دلالية)، وهي تعتمد المقولات البنيوية، لكنها لا تتوقف على اعتبار النص الأدبي (بنية مغلقة) بل هو (بنية مفتوحة) على الحقول الدلالية ،والثقافية ،والاجتماعية.

ومن هنا جاءت محاولة تبني (البنيوية التكوينية) كمقاربة تربط بين داخل النص وخارجه مستفيداً من المناهج النقدية الحديثة، ومتجاوزًا إياها إلى تفسير البنيات الخارجية في المجتمع ؛لأن اختراق البنية الثقافية، والايدلوجية ،والاجتماعية لفضاء النص الادبي يعني وضعه في سياقه التاريخي، وربطه بالبنيات الاجتماعية التي أسهمت في إبداعه، فضلاً عن ذلك إنَّ جلَّ المفاهيم، والأدوات الإجرائية التي قام عليها المنهج البنيوي التكويني، فرضتها طبيعة العصر، وتطور العلوم الإنسانية، فهذا الاتجاه لم يكن وليد لحظة بل جاء؛ نتيجة لسيرورة متواصلة ابتداءً من المحاولات الفعالة للنقد الأدبي الاجتماعي، التي ظهرت مع المفهوم الأفلاطوني للمحاكاة، الذي تبناه أرسطو.

لذا وجدنا أنَّ البنيوية التكوينية تمثل منهجاً نقديًا كبيراً؛ لأنها توضح العلاقة بين النص الأدبي و المجتمع والواقع؛ ولهذا ارتأينا أن نختاره كمنهج للدراسة، على الرغم من كثرة الدراسات التي تناولت أحمد مطر، إلا أن هذه الدراسات لم تدرس جدلية العلاقة بين النص الأدبي، والمجتمع؛ ولهذا رأى أستاذي المشرف أنَّ شعر أحمد مطر جدير بالدراسة على ضوء المنهج البنيوي التكويني .

لذلك جاءت هذه الدراسة على تمهيد، وثلاثة فصول، وخاتمة تضمنت أهم النتائج، والتوصيات التي توصلنا اليها ، إذ جاء **التمهيد** تحت عنوان **(البنيوية التكوينية معياراً نقديًا)** وقد حددنا عن طريقه المقاييس، والمعايير للبنيوية التكوينية، وكيف استقبل النقاد العرب هذه المعايير، وبدأوا بتطبيقها على نتاجهم، وهذه شكلت الخطوط العريضة للبنيوية التكوينية .

في حين جاء **الفصل الأول** تحت عنوان **(الرؤية التكوينية العامة)** وقد حددنا عنوان هذا الفصل انطلاقاً من رؤية العالم لدى غولدمان، والتي يوضح فيها الكيفية التي يُنظر فيها إلى مجتمعٍ ما ، أي الوقوف على البنيات الأساسية التي تجسّدت فيها رؤية العالم، وهذه الرؤية كما أشار إليها غولدمان تتمثّل في تقديم رؤية المبدع للحياة مصاغة من لدن فئة اجتماعية، بمعنى أنّها لا تقتصر على الرؤية الفردية التي تتمثّل في رؤية المبدع، بل قائمة على الرؤية الشمولية النابعة من أفكار ورؤى المجموعة. وعلى هذا الأساس انقسم هذا الفصل إلى مبحثين :

المبحث الأول (الرؤية الذاتيَّة) وجدت الباحثة إنَّ ما تفصح به نصوص أحمد مطر الشعرية تدل على أن الرؤية الذاتية للشاعر هي : (رؤية رافضة للواقع ومعارضة للسلطة) أي رفض الواقع الفاسد فهو شاعر معارض للسلطة و منتقد لكل سلبيات المجتمع من ظلم، وفقر، ومصادرة الحريات؛ لذلك لامست لافتاته قلوب المتعطشين للحرية، و الوحدة، والكرامة التي انتشر صداها إلى كل مكان في العالم العربي كونها تعبيراً صادقاً أميناً عن مشاعر الغضب والثورة وهذه المشاعر متجلية في نفس كل عربي أصيل ، أما **المبحث الثاني** جاء بعنوان: **(الرؤية الجمعية)** وانطلقت الباحثة في هذا المبحث من الفكرة الأساسية في البنيوية التكوينية التي نادى بها غولدمان نفهم النص كحدث اجتماعي، والقصيدة هي الثورة الذهنية الواقعية الأكثر قدرة على استشراف الواقع المتخيل، ذلك الواقع المليء بالطموح الإنساني الواعي.

في حين جاء **الفصل الثاني** تحت عنوان : **(البنية الدالة)** والتي تُعد البنية الدالة إحدى المقولات الإجرائية الأساسية التي اعتمدها غولدمان في منهجه النقدي والتي تعتمد على عمليتين مهمتين وهما (الفهم والتفسير) لتحديد النسق العام الذي يتميز به النتاج الأدبي فمن خلال هاتين العمليتين تُكتشف البنية الدالة .

وانطلاقاً من البنية الدالة انقسم هذا الفصل إلى مبحثين: **اولهما** بعنوان **(البنية الملحة)**حيث اقتضى المنهج الذي اتخذناه معياراً للدراسة إلى كشف البنية المكونة في داخل النص الأدبي، و الكشف عن جزيئاتها ،في حين جاء **المبحث الثاني** بعنوان **(البنية الشكلية)** حيث وجدت الباحثة أنها ضرورية، وملحة تقتضي

ذلك؛ لأن مهمة الشاعر في تكوين البنية الشعرية مهمة صعبة وشاقة؛ لأنها تنحصر ضمن زاوية تكون مسؤولة عن منح اللفظ الصورة مثلما تكون مسؤولة عن منحه الإيقاع .

أما **الفصل الثالث** فقد جاء بعنوان: **(التفسير وبنية التكوين)** أن البنيوية التكوينية تؤكد على ارتباط الشكل بالمضمون ارتباطًا وثيقًا، إذ أن العلاقة بينهما جدلية، وديناميةً، فبقدر ما يحاول شكل العمل وبنياته الجمالية عكس رؤية للعالم إلى جانب المضمون، بقدر ما يكون العمل منسجماً ،وعلى قدر كبير من الفنية، وكذلك بقدر ما يجسد النص رؤية للعالم لطبقة ما، وهكذا فإن أي خلل في المضمون سوف يؤثر حتمًا على بنية الشكل، وهذا صلب ما أكد عليه كولدمان فإن الرؤية للعالم، تبقى داخل النظرية ككل هي المحور الرئيسي الذي تنبني عليه البنية الدلالية، والقيمية للنتاج. أي أنَّها عبارة عن جسر يجمع بين قيمة الشكل والمضمون داخل النتاج العظيم

ولهذا انقسم هذا الفصل إلى مبحثين: **الأول** بعنوان **(البنيات الثقافية المفسرة- الخارجة عن المتن)**والتي عن طريقها سوف نعمل على كشف العلاقة الجدلية بين النصوص الأدبية وواقعها الاجتماعي من خلال استحضار البنيات الخارجية، وهذه بدورها تعمل على إضاءة البنيات الداخلية المهمة داخل النص ، في الوقت الذي جاء فيه **المبحث الثاني** تحت عنوان**(الوعي القائم والوعي الممكن)** انطلقت الباحثة في هذا المبحث من فكرة أن الوعي هو مظهر معين لكل سلوك بشري يستتبع تقسيم العمل أي أنَّ كل ما يقوم به الإنسان من أعمال تكون هذه الأعمال ناتجة عن وعي مجموعة من الأفراد ، وقد اختتمنا هذه الدراسة بخاتمة تضمنت أهم النتائج والتوصيات التي توصلت إليها الباحثة.

إضافةً لذلك اعتمدت الباحثة في البحث على العديد من المصادر الحديثة منها والقديمة التي تختص بدراسة الشعر ، وأخرى تختص بالدراسات البنيوية التكوينية العربية والغربية ، ومنها مصادر تختص بدراسة نقد النقد أيضاً حتى ينهض البحث بالشكل العلمي ويرتقي إلى المعايير العلمية التي تتناسب ومستوى الدراسة وفي الختام أوجه شكري وامتناني إلى أستاذي الكريم الأستاذ الدكتور **(محمد شاكر الربيعي)** صاحب فكرة وعنوان الرسالة ومشرفاً موجهاً لها الذي كان لآرائه السديدة فضل في ارتقاء هذا الجهد .

الفصل الاول

الرؤية التكوينية العامة

مدخل:-

يتأثر الانسان بطبيعته في المجتمع والمحيط الذي يعيش فيه سواء بصورة إرادية أم لا إرادية فينتج من جراء إتصال الفرد ببيئتهِ و تأثرهِ بالعوامل والظروف المحيطة به تكوين مجموعة من الأفكار والرؤى و التصورات التي يراها الأصلح فالبيئة والمحيط الاجتماعي والتنشئة والتربية الأسرية تسهم بشكل كبير في تشكيل هذه الرؤية التي يشترك فيها مجموعة من الأفراد وبالتالي تتشكَّل لدى هذه الجماعة رؤية جمعية للعالم .

وهذا ما أطلق عليه غولدمان مفهوم ((**رؤية العالم**)) أو الرؤية الكونيَّة حيث عرَّفها بأنَّها : ((مجموعة من التطلعات والإحساسات والأفكار التي توحِّد أعضاء مجموعة اجتماعية ، وفي الغالب أعضاء طبقة اجتماعية ، وتجعلهم في تعارض مع المجموعات الأخرى)) [١] أو هي نمط ((من التفكير يفرض نفسه في بعض الشروط على زمرة من الناس توجد في أوضاع اقتصادية واجتماعية متشابهة أي على بعض الطبقات الاجتماعية)) [٢]

وبذلك نصل إلى نتيجة منهجية تتحكم بالعمل الأدبي تتمثل برؤية العالم المنسجمة التي تحمل صفة الشمولية فنمط التفكير و التطلعات والأحاسيس مهما كانت ذاتيّة إلا أنَّ لها بعدها الاجتماعي؛ لأنَّها تجمع الأفراد الذين يعانون من مشاكل وظروف واحدة وهذا ما يجعلهم فئة واحدة وهذه الفئة في حالة صراع وجودي اجتماعي دائم مع الفئات الأخرى التي هي الأخرى تمتلك رؤية للعالم مختزنة في بناها الذهنية تترقب فاعلًا جماعياً موهوبًا يرفعها إلى مستوى الرؤية التي تعبر عن طموح أفراد المجتمع جميعًا ليصبح مفهوم رؤية العالم مفهوماً واسعاً وشاملا في البنيويّة التكوينيّة لأنَّه يوضَّح الكيفيّة التي يُنظر فيها إلى مجتمعٍ ما . و لأنَّ هذا المفهوم يمثل النسق الفكري الذي يسبق عملية تحقق النتاج فإنَّ المقصود به ليس نوايا المؤلِّف بل الدلالة الموضوعية التي يكتسبها النتاج بعيداً عن رغبات المبدع و أحياناً ضدها وهذه الرؤية ليست واقعة فردية بل هي واقعة اجتماعية تنتمي إلى طبقة أو مجموعة اجتماعية وهذا لا يعني

---

[١] الإله الخفي : ٤١

[٢] العلوم الانسانية والفلسفة : ٢٠

نفي دور المبدع نهائياً فدوره بالرغم من كُلِّ شيء يبقى حاضراً في الإبداع وخصوصاً الإبداع الروائي فكبار الأدباء والفلاسفة وغيرهم من المنظرين هم الذين يستطيعون دون غيرهم التعبير عن مشاعر الجماعة وافكارها [١].

إذاً ففاعل الإبداع الأدبي ليس الفيلسوف أو المبدع بوصفه فرداً وإنَّما هو خطابه الفلسفي أو الأدبي الذي تتكلم به الجماعة ولا شكَّ أنَّ هذا (الكاتب أو المبدع) يتأثر بالرؤية الجماعية للعالم التي تعيشها هذه المجموعة ومن ثَمَّ فهو يعيدها بدوره الى المجموعة [٢] .

فالفرد مهما توسَّع في تجربته الإبداعية تبقى ضيقة جداً ؛لأنَّنا لا نقدر أن نخلق مثل هذه البنيّة الذهنيّة كونها نتيجة لنشاط مشترك يقوم به عددٌ مهم من الأفراد وجدوا أنفسهم في حالة ماثلة أي أنّهم يشكّلون فئة اجتماعية مهمة [٣] .

وانطلاقاً مما سبق يمكن القول أنَّ رؤية العالم متعارضة مع مفهوم الرؤية الفردية بمعنى آخر أنَّ هذه الرؤية تبتعد عن أن تكون نسقاً فردياً لتتخذ طابعها الاجتماعي والتاريخي أي أنَّ الرؤية لا يتوقف مفهومها عند هذا التوحد العام الذي يجسد نظرة الجماعة ومشاعرها وأفكارها إنَّما مشاعر وتطلعات و طموحات تسمح بتوحيد مجموعة من الاشخاص أو فئة معينه وتجعلها في مواجهة جماعة أو جماعات معارضة لها ومناهضة فلابد من وجود تعارض في المواقف و المصالح والأهداف لتشكيل وتأسيس هذه الرؤية التي تطمح إلى التغيير والتجاوز ولولا هذا التعارض والاختلاف لما تشكلت رؤية للعالم .

وبذلك يكون العمل الادبي قد اكتسب وظيفته داخل المجتمع إذ ((إنَّ كلَّ عملٍ أدبي أو فني كبير هو تعبير عن رؤية العالم)) [٤] . ومثل هذا العمل الأدبي لن يتاح إلاّ لشخصية غنية ، قادرة على أن تفكر في كلِّ جوانب رؤية العالم وهذه الرؤية التي تبرز في وعي المجموعة ، تحتاج إلى الكاتب العبقري الذي يصوغها ويكشفها للوعي فالعمل الأدبي العظيم لا يعكس موقف

---

[١] ينظر : تحليل الخطاب الادبي ـ محمد عزام ـ ص ٢٢٩ . و البنيوية التكوينية و النقد الادبي ، لوسيان غولدمان وآخرون : ٤٨

[٢] ينظر : في البنيوية التركيبية: ٣٨

[٣] ينظر : في البنيوية التركيبية : ٢٩

[٤] الإله الخفي : ٤٣

أو رأي صاحبه بل هو تعبير الذات الفردية في تماهيها المطلق مع الذات الجماعية في إطار مشتركات اجتماعية وأيديولوجية و سياسية وثقافية تشكل محددات ونقاط رئيسة وأساسية لطبقة أو فئة اجتماعية معينة .

ولمّا كان المبدعون متفاوتين في نتاجهم، يبقى المعيار الأساس لنجاح العمل الأدبي و تألقه متوقفاً على قدرة الكاتب أو المبدع في تمثل رؤية العالم فالكاتب العظيم ((هو الذي يملك رؤية كونيّة تُعبّر عن أقصى وعي لتوجيهات الفئة أو الطبقة الاجتماعية)) [١] .

ولذلك اطلق عليه غولدمان اسم (العبقري)وهذا العبقري هو ((الذي يجسّد النسق الفكريّ في نصّه فينقل أفكار الطبقة و تطلعاتها و مشاعرها .. ، كما ينجح في أن يخلق ، في مجال معين كالأدب أو التصوير أو الفلسفة .. ، عالمًا تخيليّا أو قريبًا من التلاحم ، بحيث تتجاوب بنيته مع ما يتجه إليه كلّ أفراد المجموعة الاجتماعية))[٢] .

بمعنى يُعبِّر الأديب أو المبدع عن طبقة اجتماعية معينة فيصبح بمثابة الممثل عنهم والناطق باسمهم فيُعبِّر عن هذا الوعي الفكري في لحظة تاريخية معينة ؛ لأنَّ أفراد هذه الطبقة غير قادرة على التعبير مثلما هو قادر على التعبير بلغة إبداعية تعبّر عن بنية ذهنية مرتبطة بالواقع الاجتماعيّ الثقافيّ .

وإذا أردنا معرفة أصول هذه مقولة رؤية العالم فيمكن القول بأنَّها حصيلة استيعاب عميق لنظريات ومقولات فلسفية ترجع أصولها إلى هيغل وماركس و ديلثي و لوكاتش وماكس فايبروسميل و كولفر[٣] إلاَّ أنَّ هؤلاء استعملوه بصورة غامضة وغير دقيقة إلى أن جاء (جورج لوكاش) الذي كان له الفضل في إعطاءه المفهوم الدقيق لجعله أداة عمل تطبيقية في العديد من كتاباته النقدية [٤] . و من ثَم انتقلت هذه المقولة إلى غولدمان عن طريق أستاذه لوكاتش وأصبحت هذه المقولة من المقولات الأساسية في مذهب غولدمان لذلك فهي((تُعد

---

[١] تأصيل النص : ١٥

[٢] مقدمات في سوسيولوجيا الرواية ، لويسان غولدمان ، ترجمة ، بدر الدين عردوكي: ٢٣٤ / نظريات معاصرة، جابر عصفور ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٨: ١٥٨ / تأصيل النص : ٦٤

[٣] ينظر : البنيوية التكوينية والنقد الأدبي : ٩٧

[٤] ينظر : الإله الخفي : ٣٧

مفتاحًا أساسيًا لفهم نظرية غولدمان في العلوم الإنسانية فمن خلالها نستطيع ايجاد الدور الذي يلعبه كلُّ تيارٍ فني ونلتمس أهميتها أكثر عندما ندرك أنَّ الثقافة والوعي والعمل الفني والفلسفة تشكل جزء لا يتجزأ من العلاقات الاجتماعية ، وإنَّ هذا التفاعل بينها وبين المجتمع لا نستطيع إدراكه إلاَّ من خلال رؤية العالم الخاصة بالكاتب)) [١] .

فالناقد البنيويّ التكوينيّ يجد رؤية العالم ((بوصفها تكوينًا معرفيًا قد تجاوز ذلك الإبداع ، فكلَّما ازدادت قدرات المبدع ازداد اقترابه من تلك الرؤية و صدق تمثيله لها ، حتى و إن لم يعِ ذلك ، فثمَّة حتميّة ماركسيّة في تلك العلاقة التعبيرية تأخذ شكل البنيّة أو العلاقات الديناميّة بين عناصر العمل الأدبي التي يمكن القول أنَّها تسكن لاوعي الكاتب ، هذه البنيّة بتعبير آخر هي رؤية العالم و تماثلت في العمل الأدبي ، أي تحولت إلى نسق من الرؤى و الأفكار المترابطة)) [٢] لأنَّ رؤيا العالم عند الشاعر أحمد مطر تنطلق من الممارسة الفكرية أي أنَّ منطلقها وصفي ، لأنَّها تحدد الواقع الفعلي ثم تتجاوزه لترسم رؤية ممكنة لهذا الواقع إذ يقول بعض الأفراد بالتعبير عن رؤية جماعة اجتماعية ما تجسد الطموحات والتصورات الكبرى لتلك الجماعات أما من ناحية الأهداف فإنَّها لا تهدف إلى استمالة الجماعة إلى هذه الايدلوجيا أو تلك لأنَّها رؤية معرفية تتجاوز المنفعة الفردية لتقدم محتواها المعرفي على المستوى الأدبي والفلسفي .

وبهذا تكون مقولة (رؤية العالم) التي جسدها أحمد مطر في شعره هي بمثابة عامل مشترك بين الطبقة الاجتماعية وبين الأعمال الأدبيّة الناتجة منها أي أنَّها ترتكز على رصد العلاقات البنيويّة التي تجمع بين العمل الأدبي و مرجعياته التاريخية والاجتماعية ليكشف كيف يتحوّل الحدث الثقافي بكل تحولاته (التاريخية و الاجتماعية و...) لمجموعة معينة من الاشخاص إلى نصٍ أدبيٍّ و بذلك يكون للعمل الادبي علاقة وطيدة بالطبقة الاجتماعيةِ .

وقد عبَّر غولدمان عن ذلك بقوله : ((إنَّ كلَّ عملٍ أدبيٍّ عظيم ينطوي على رؤية للعالم تُنظِّم عالم العمل الأدبيّ ولذلك يجب على المرء أن يكشف في كلِّ عملٍ فنيٍّ عظيم حقًا عن القيم

---

[١] في البنيوية التركيبة : ٣٧

[٢] دليل الناقد الأدبي ، سعد البازغي و ميجان الرويلي ، المركز الثقافي العربي ،المغرب ، ط ٥ ، ٢٠٠٧: ٧٨

المرفوضة التي تقمعها الرؤية التي تصنع وحدة العمل فيكشف عن التضحيات التي يعانيها البشر في سبيل رفض هذه القيم وقمعها)) [1].

نستنتج من ذلك أن رؤية العالم هي رؤية جماعية وليست رؤية فردية وبذلك تصبح لكل طبقة معينة رؤية خاصة بها تميزها من الطبقات الأخرى ، وهذه الطبقة تتحكم بها ظروف اقتصاديَّة و سياسيَّة واجتماعيَّة فتجعلها في تعارض وصراع مع طبقات اجتماعية أخرى نتيجة للوعي الثقافيّ الذي تمتلكه أفراد هذه الطبقة .

وما الأنموذج الإجرائي الذي وقع عليه الاختيار لمنجز (أحمد مطر الشعري) إلاّ لما أشار إليه أستاذي المشرف وما تلّمسته في قراءتي من تجلٍّ واضح و مهيمن لما يمكن مقاربته على وفق آليات البنيويّة التكوينيّة بوصف شعره بنية ذهنية تكشف عن رؤية اجتماعية ؛لأنه صادر عن مبدع كبير ناضج وواعٍ لكلِّ ما يحصل في الواقع و قد انعكس هذا الوعي وتجلَّى في خطابه الشعري و كشف عن بنيّة ذهنيّة جماعيّة وليست فردية بل هو فرد عبقري كما اصطلح عليه عبَّر عن المجموعة .

[1] نظريات معاصرة : ١٦٥

المبحث الأوَّل

الرؤية الذاتيَّة

لا يمكن الحديث عن الرؤية الذاتية للشاعر، بوصفها ذاتًا منعزلة عن الجماعة، بل إنَّ كل ما تتصف به الرؤية الذاتية لأحمد مطر ينصب في الكل الجماعي؛ لتحقيق كلية منسجمة شاملة يتوحد فيها الفردي، والجماعي في الانتماء والموقف، وما يُميز الرؤية الذاتية للشاعر عن الجماعة التي ينتمي إليها هي المقدرة على الوصول إلى رؤية للعالم تتحقق فيها مصالح الجماعة وطموحاتهم، وتتحقق بالنسبة للعمل الأدبي وظيفته الاجتماعية البالغة الخطورة؛ وعلى هذا الأساس على المبدع أن يتمتع بمهارات، ومعارف، وقدرات روحية، وعملية خاصة ليكون قادراً على التعبير عن التجربة الشعرية التي تتحقق فيها ذاته مع العالم؛ لأنَّها تمثل وجوده على نحو أكثر بروزًا فعن طريق العالم الاجتماعي الذي تواجهه الذات الشاعرة، وتنسجم، وتتفاعل معه؛ ليتحقق وجودها.

وللوقوف على الرؤية الذاتية للشاعر أحمد مطر، لابد لنا من تحديد هذه الرؤيا، وفهم ماهيتها على وفق البنيويّة التكوينيَّة، ولا يمكن ذلك إلاَّ إذا وضعناها في إطارها العام، فغولدمان يؤكد أنَّه لا يمكن أن نفهم الجزئيات إلاَّ إذا وضعناها في إطار النص الأدبيّ ككل أي مجمل العمل المتماسك [1] .

ومن الأعمال الأدبيّة التي تبدو فيها البنيويّة التكوينيّة فاعلة ومشتغلة هي الأعمال الشعريّة للشاعر (أحمد مطر) إذ يتسم متنه الشعري بالحس التصويري التخيلي، الذي يبرز التمثلات الوجدانية الانفعالية تجاه قضايا المجتمع مرتكزًا على معجم شعري نابع من القراءات والواقع، إلى الدرجةِ التي تجعل المعنى الشعري متعدد المدلولات؛ بسبب تراكب هذه الآليات وتعددها في النص الواحد؛ وهذا يجعل النص مشحونًا بتنوع دلالي يوجه المتلقي في المقابل إلى رؤى عديدة، والمتلقي عادة يبحث عن الرؤية الكلية التي قد لا تبين لتداخل رؤى النص الداخلية، فالنتاج الشعري المركب الذي يرتكز على غواية المجاز مع استرسال البوح يحتاج إلى

[1] في البنيوية التركيبة : ٣٧

محاولات تأويلية عديدة لتبيان المعنى الشعري و بعد قراءة فاحصة و مركزة لمجموعة أحمد مطر الشعرية نجد : إنَّ ما تفصح به النصوص الشعرية تدل على أنَّ الرؤية الذاتية للشاعر هي : **(رؤية رافضة للواقع ومعارضة للسلطة)** أي رفض الواقع الفاسد فهو شاعر معارض للسلطة، و منتقد لكل سلبيات المجتمع من ظلم، وفقر، ومصادرة الحريات؛ لذلك لامست لافتاته قلوب المتعطشين للحرية، و انتشر صداها إلى كل مكان في العالم العربي؛ كونها تعبيراً صادقاً أميناً عن مشاعر الغضب، والتمرد، والثورة، وهذه المشاعر متجلية في نفس كل عربي أصيل.

لذلك فالرفض عند الشاعر هو استنكار لكلِّ مظاهر القبح في الواقع، و ترك هذه المظاهر، و نقدها، و السخرية منها، والتحريض عليها بأساليب شتى. وبذلك بات الرفض قدرًا للشاعر العربي، فالظروف القاسية، و الأزمات المتلاحقة هي التي دفعته إلى تَبنّي رؤية الرفض، وإعادة قراءة الواقع من رؤى مغايرة على اعتبار أنَّ الشعر نوع من الفن والفن لا يمكن أن يكون مكرساً لاعتبارات الذات الفردية ، بل إنَّه ينسحب على المجموعة الاجتماعية ، بوصفه حاجة ومطلباً ؛ لأنَّ الذات الفردية للفنان لا يمكن أن تتحقق في وجودها إلا من خلال تجاوزها لهذه الفردية ؛ لأنَّ الفن نوع من أنواع الأيديولوجيا ، وتنعكس فيه دائماً على نحو خاص نزعات التوكيد، أو النفي الفكري لهذه أو تلك من منظومات العلاقات الاجتماعية بين الناس ، لذا فإن موضوع المعرفة في الفن لا يمكن إلا أن يكون مرتبطاً بشكل أو بآخر بحياة الناس الاجتماعية .

بمعنى أنَّ المبدع يستقي موضوع أدبه من الحياة الاجتماعية ، ويستخلص منها الخصائص العامة ، ويقوم بتحويلها عن طريق الإبداع الفني إلى نتاج أدبي يحمل الوعي الاجتماعي الذي ينطوي بالضرورة على مجموع الوعي الفردي ، ولكن من دون أن يفصل بين جانبي الوعي الفردي والوعي الجماعي ، بل يبقى عمله منصبا في إطار جوهري ذي البعد الاجتماعي .

وقد أكد باختين أنَّ كل عمل أدبي اجتماعي بالضرورة وذلك يعود إلى حقيقة موقفه من الكلام ؛ إذ أضفى عليه طابعاً اجتماعياً مخالفاً الأطروحة السوسيرية؛ لأنَّ الكلام عنده يقوم في اقل دوائره على المتكلم والسامع ، وبمجرد وعي السامع حقيقة الكلام ، فإنَّه يدخل في حيز

الاجتماعي ، وكذلك فإنَّ الذات الشعرية ، وإن عبرت بأسلوب غنائي بحت ، فإنَّها تنطلق من المضامين المجتمعية التي تشكلت نتيجة وعيه لجدلية العلاقة بين الفردي والجماعي المتماهية ضمن الأعمال الأدبية [1]

ويمكننا الآن أن نتساءل عن الرؤية الذاتيّة للشاعر أحمد مطر في تجليها الاجتماعي ، هل امتلكت في انتمائها لفئةٍ اجتماعية ما رؤية تعبر عن الرفض للواقع ومعارضته للأوضاع السياسية والاقتصادية والاجتماعية القائمة أم آثرت الرضوخ والانسحاب والاكتفاء بالمراقبة عن كثب ؟ وهل كانت في رؤيتها تكتفي بمعطيات الواقع ، وما تمخض عنها من بنى ذهنية لتنطلق منها إلى رؤية استشرافية أم كانت تسعى إلى رؤية مثالية لا تنسجم تمام الانسجام مع المقولات الاجتماعية الصادرة عنها ؟ وهل استطاعت رؤيته الذاتية أن تمتلك الحرية الكافية للتعبير عن موضوعات شعرية برؤية حداثية تنزع نحو ما هو إنساني بشقيه المادي والروحي ؟ وكيف عبَّر عن موقفه من مشكلة الحداثة الأولى التي كانت تتجه إلى تشيئ الإنسان ، في مجتمع تشكل فيه الرأسمالية الجانب الأقوى ضمن العلاقات الاجتماعية النمطية ، بل تسعى إلى استلاب حقوق تلك الفئات تبعاً لسياستها المهيمنة ؟ وسنستقرئ جواب كل هذه الأسئلة ضمنًا ونحن نتابع تجلي رؤية الشاعر الذاتية في منجزه الشعري .

لذا عندما رصدنا شعر أحمد مطر ، نلحظ أنَّ رؤيته ، قد عبَّرت عن أزمة حضارية تتطلع إلى آفاق شمولية ، وترسم المستقبل في رؤية تتجاوز الواقع المرفوض ، ولو سلمنا أنَّ الرفض في الفن ليس ترفاً إبداعياً يمارسه الفنان بقدر ما هو موقف وجودي يحاول أن يفهم العالم ككل لعرفنا موقف الذات الشعرية من العالم ؛ لأنَّها في رفضها للواقع وقبولها به واستسلامها له تعبر عن علاقتها الوثيقة بالمجتمع الذي تنتمي إليه ، وهي في رفضها لا تحمل حلاً للمشكلات التي تواجه المجتمع فقط ، بل تمهد أيضاً الطريق للوصول إلى الحل المنشود ،

[1] ينظر : مفاهيم الشعرية ، حسن ناظم ،دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم ، الثقافي العربي ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٩٤ ، ص:٥٢

فالتمرد عامل بالفعل في جانب السلب أي (الهدم) ، بما هو نقض للواقع القائم ، وعامل بالقوة في جانب الإيجاب أي (البناء) ، بما هو امتداد في الثورة التي تتمخض عنه [1] .

فيُعبِّر مطر عن رؤيته نحو الواقع ويحاول تغييره حسب نظرته له فهو يستنكر كل مظاهر الضعف والظلم التي يعانيها الشعب وقد عبَّر الشاعر عن هذه الرؤية في قصيدة **"عقوبات شرعية "** حين قال :

بَتَرَ الوالي لساني

عندما غنيتُ شعري

دون أن أطلبَ ترخيصاً

بترديد الأغاني

بَتَرَ الوالي يَدي لما رآني

في كتاباتي أرسلتُ أغانيّ

إلى كلِّ مكانِ

وَضَعَ الوالي على رجليَّ قيداً

إذ رآني

بينَ كلِّ الناسِ أمشي

دونَ كفّي ولساني

صامتاً أشكو هَواني

أمرَ الوالي بإعدامي

[1] ينظر: الرفض في الشعر العربي المعاصر، سعيدي محمد ، الأثر مجلة الآداب واللغات ، جامعة قاصدي مرباح ورقلة ، العدد ٧، ٢٠٠٨ ، ص ١٣٠ – ١٣١

لأنّي لم أصفقْ

عندما مَرَّ

ولم أهتفْ . .

و لم أبرحْ مكاني . [1]

نلحظ الرؤية الذاتية للشاعر وهي رؤية سياسيّة معبراً عن الغضب الممزوج بالحزن والأسى عن طريق توظيف الدوال **(لساني، أغاني ، هواني، مكاني)** وتوظيف هذه الدوال أسهم في خلق ايقاعية للرؤية المختلفة والمنسابة في النص لما تملكه من وظيفة أدائية أسهمت في خلق الحالة الشعورية فضلاً عن ذلك توظيف حرف الجزم **(لم)** مع الفعل المضارع ساهم في تأجيج الرفض والاستنكار في النص وذلك بنفي قيامه بالتصفيق والهتافات المزيفة في الماضي البعيد والحاضر القريب{ **لم أصفق – لم أهتف – لم ابرح مكاني }** وهي دلالة على التمسك بالمبادئ الحرة وعدم الرضوخ للسلطة فهو يطرح إشكالية كونية تبدأ من اللفظة وهي البذرة الأولى للغة وتنتهي بالمجتمع فتفصح عن رفض الشاعر وعدم الرضوخ والاستسلام أمام السلطة فضلًا عن فضح هذه السلطة وتعريتها بما تقوم به من استبداد ودكتاتورية وقمع للحريات متخذاً من المواجهة سمة بارزة وهذه مثلت القيمة العالية للنص فقد جاءت هذه الرؤية منسجمة مع الواقع المعيش المعبر عنه إنَّ وعي الشاعر للواقع الاجتماعي ، ومعاناته من هذا الواقع ، جعل انتماءه يتأصل به ، فهو كالآخرين يتألم ويغضب ، ولكنه يرفض أن يعيش على هامش المجتمع ، لذلك يصرخ ويدين هذا التواطؤ الذي أقره المجتمع ، فالرفض بحد ذاته ، عنصر هدم ، لكن ما من ثورة جذرية ، أو حضارة تأتي دون أن يتقدمها الرفض ويمهد لها كالرعد الذي يسبق المطر فيصر أحمد مطر في رفضه للواقع على رؤيته التي تقوَّض لتبني مجتمعاً ممكناً تسود فيه العدالة الاجتماعية بين أفراده ، على الرغم من المرارة التي تفيض بها مشاعره ، مؤمناً بأنَّ صوته سيبقى حاضراً وفاعلاً كفعل الجذوة ، مما يؤكد القيم الإنسانية

(١) الأعمال الشعرية الكاملة : ١٥

المشتركة التي يسعى مطر من أجل ترسيخها في الواقع ، وإعادتها إلى مواقعها الصحيحة . وقد يغدو استنكار الواقع حبيس الذات الشعرية ، وذلك حين يصطدم بصخرة الواقع .

وعندما قمنا بفحص النصوص اللاحقة للشاعر وجدناها تجسد خطاباً قلقاً، يرتبط ارتباطًا كلياً بالوطن ممزوجًا بالمشاعر الوطنية التي تنم عن قلقٍ وجودي ووطني، فخطاب الاستنكار والرفض والثورة وتأجيج المجتمع ضد السلطة الحاكمة ينتهي إلى خطاب قلقٍ وطني ففي نص آخر له بعنوان (**قطع علاقة**) نجده يُعبِّر عن قلقٍ نفسي ينم عن فقدان المرء إحساسه بالمكان والزمان وعدم قدرته على الإدراك و الانشغال في أمور أخرى لا تمت للواقع بصلة و لديه أسبابه لإعلان رفضه و استنكاره للواقع و رفضه جملة و تفصيلا؛ لأنَّه عاش حالة من القمع و التهميش و القهر و الظلم و الاغتراب و الإقصاء و هذا ما دفعه إلى تبني الرفض و العصيان و ترك الصمت و الخضوع و المساهمة في رسم صورة لوطنٍ يتحقق في رحابهِ العدل و المساواة و الحرية و تختفي فيها مظاهر الظلم والاستبداد والاستغلال وهذا جعله يمتلك رؤية كونيّة ذاتيّة مميزة في نظرته للواقع و الكون والمجتمع قياساً بأبناء جيله من الشعراء مستعملا ثيمة أسلوبية متميزة في اختيار الألفاظ الساخرة من الواقع السياسي والاجتماعي العربي ومن القيم الإنسانية التي انحطت فهو شاعر سياسي من الدرجة الأولى وقد أعلن عن ذلك بكل صراحة ووضوح في قصيدة : " **قطع علاقة** " حيث يقول :

فأنا الفن

وأهل الفن ساسة

فلماذا أنا عبد

والسياسيون أصحاب قداسة [1]

وكما نعرف أنَّ قراءة النص الشعري ، عملية معرفية قبل أن تكون استكشافية ، يمكن على ضوء هذه القراءة الوصول إلى فهم وإدراك مكنونات النص الذي يستوقف القارئ مذ أول

[1] الاعمال الشعرية الكاملة : ١٢٨

وهلة هو حالة (الاندهاش والتساؤل) ما هي (العلاقة) التي يريد قطعها الشاعر؟ !!! في عنوان نصه **(قطع علاقة)** وهذا المعنى إن دلل على شيء إنَّما يدل على عمق الواقع المرعب الذي يعيشه الإنسان (العراقي) وهذا ما عبَّر النص عنه لاحقًا **(أنا الفن ، أصحاب الفن ساسة، أنا عبد، والسياسيون أصحاب قداسة)** حين يصل به الحال أن يكون أصحاب السلطات الذين يقمعون هم من تقدسهم المجتمعات بل هي من تعطيهم تلك القوة للقمع والاستبداد بتقديسهم في الوقت الذي صاحب الحق (الفنان أو الشاعر الواعي) الذي يأخذ على عاتقه توجيه المجتمع وإعادة بلورة وعيه بالاتجاه الصحيح يكون مستحقرًا (عبدًا) وكما هو معلوم أن العبد عليه بالطاعة العمياء وهذا ما جسدته العبارتان في جسد النص في نقطة التقاء وافتراق معبرًا عنها بقوله: **(أهل الفن ساسة ، والسياسيون أصحاب قداسة)**فالإنسان العراقي وفق المنظور الوجودي يعيش الضياع والقلق والألم ، فهو عالق في دوامة عميقة من الضياع ، لا يستطيع أن يتعرف من خلالها على ذاته ، ومعرفة الذات هي إشكالية معقدة يعانيها الإنسان المعاصر والعبارتين السابقتين تحملان (هوية الرؤية) ، وسؤال يطرح بهدوءٍ وروية ! ،(**لماذا أنا عبد والسياسيون أصحاب قداسة)؟** السؤال يحمل في طياته (أزمة هوية) ، قد ينتج عنها (أزمة وعي) تؤدي إلى ضياع تلك (الهوية) ونهاية وجودها . كيف لا ، وهناك واقع مأزوم مشظي منفعل يتوسد المجتمع وكل الأمور معكوسة مجسدًا بذلك رؤية العالم الذي ينتمي اليه.

لذا توجه الشاعر من خلال رؤيته نحو كشف وتعرية الواقع وإصلاح ما فيه من سلبيات فانتقد الأوضاع السياسية والاجتماعية عن طريق السخرية المرة اللاذعة التي تجعلنا نضحك بمرارة ونيأس ونشعر بفداحة العيب لذا فهو يستعين بهذا الاسلوب ليكشف الظلم والفساد والاستبداد على أيدي الحكّام العرب والاستعمار في مجتمعه فضلاً عن كبتهم للحريات والتقيد وانتشار الفقر والتخلف وما شاكل ذلك ومن هنا نجد الشاعر قد كشف عن الواقع الذي يعيشه من خلال لافتاته ومنها قصيدة **" مرسوم "** حيث يقول فيها :

نحنُ لسنا فُقراءْ

بَلَغَتْ ثَروتُنا مليون فَقيرٍ

و غدا الفَقرُ لدى أمثالِنا

وصفاً جديداً للثراءْ !

وحدَهُ الفقرُ لدينا

كان أغنى الأغنياءْ !

بيتُنا كان عراء

والشبابيكُ هواءٌ قارسٌ

والسقفُ ماءْ !

فشكونا أمرنا عند وليّ الأمرِ

فاغتمَّ

ونادى الخبراءْ

وجميعَ الوزراءْ

و أقيمت ندوةٌ واسعةٌ

نوقشَ فيها وضعُ (إيرلندا)

و أنفُ (الجيوكندا)

وفساتينُ (أميلدا)

وقضايا (هونولولو)

وبطولاتُ جيوشِ الحُلفاءْ !

ثُمَّ بَعدَ الأخذِ والرّدِّ

صباحاً ومساءْ

أصدرَ الحاكمُ مرسوماً

بإلغاءِ الشتاءْ [1].

إنَّ وصول الفئات المهمشة إلى المعرفة هو ديدن الشاعر ، فلا يكتفي الشاعر بتصوير البؤس والحرمان الذي تعانيه تلك الفئة ، بل يقوم ببث المعرفة عن طريق تجربته الشعرية ، وهي وظيفة لا تتعارض مع شعرية النص الأدبي ، فالقضية عنده قضية حقوق مسلوبة وشعب فقير ، فحين يكونون أفراداً مسيرين ، فإن كدهم وتعبهم وفائض القيمة الذي يحققونه يعود على أرباب أعمالهم ، مما يزيد في إرهاقهم وإفقارهم ، فالإنسان الحداثي غدا جزءاً من نظام آلي ، يخضع لقوانينه ، بشكل مستمر ويومي ، وهو خضوع سينعكس على شخصية الإنسان تجاه مجمل القضايا التي تواجهه لذلك كانت النزعة التهكمية الساخرة من الوجود تلازم أسلوب الشاعر ، تعبيراً عن الاستسلام **(غدا الفَقرُ لدى أمثالنا وصفا جديداً للثراءْ ! وحدَهُ الفقرُ لدينا كان أغنى الأغنياءْ !)** أي إنَّ الفهم الذي هو حصيلة المعرفة سيؤدي إلى الرفض والثورة على المستغلين ، والمواجهة المباشرة ، وهي رؤية العالم التي يدعو الشاعر إلى الوصول إليها ، فالحل الحقيقي لا يمكن أن يكون إلا بيد الطبقة الكادحة نفسها؛ لأنَّ الواقعية تؤمن بإمكانيات الفرد المنتمي ، وقدرته على أن يعيد الأمور إلى نصابها ، وهي رؤية بعيدة عن المثالية ؛ لأنَّها تنطلق من معطيات الواقع ، وتستند إلى مقولات اجتماعية لا تهدف إلى الخلاص الفردي ، بل إلى الارتقاء بأفراد المجتمع إلى المستوى الإنساني الشامل . وقد يهرب الشاعر من الواقع الاجتماعي الذي يعيش فيه ؛ لأنه لا يجد منفذًا لمشاعره ورغباته في الواقع ، فتكون الأحلام العالم المثالي المقابل لعالم الواقع المادي ، ففيه يخلق الشاعر رؤيته لعالم جديد يحاول رسمه إلا أنَّ الانسحاب نحو الواقع يفضح هذه الرؤية ويعيد سلبها فيكون الحل الامثل للفقر هو إلغاء الشتاء بأمر السلطات وهذه الرؤية للعالم تنعكس على بناء الصورة الاستعارية المتميز المتمثلة بـ **(ثروتنا مليون فقير)** لتقوم المفارقة الضدية على عنصر المفاجئة الذي زاد النص عمقًا وتنوعًا جعل النص يحدث دهشة وتفاعل واتساع دلالي . فهو -النص- يحمل قضية وطن وهموم إنسان . فالشاعر يقدم نموذجاً شعرياً منزلق عن الداخل العراقي ، منحته رؤية وجودية

[1] الأعمال الشعرية الكاملة : ٣٢٤

لحاضره من خلال ما يمتلك من وعي أبداعي ومعرفي . فهو يزاوج بين حالة الانكسار وحالة مرارة اللحظة التي يمر بها الوطن . ينسج من خلالهما الكثير من الصور الشعرية المثقلة بالهموم حيث صرح الشاعر برؤيته الذاتية من خلال تصويره لهؤلاء القادة الخونة والسخرية من القرارات التي يتخذونها مستخفين بالإنسان ومستنزفين لخيرات بلاده لذلك راح الشاعر يعبر عن هذه الفئة المظلومة بفضح وكشف الطغاة من القادة والحكام المتسلطين وتعريتهم وتحريض الجماهير على العصيان والثورة لتغيير واقعهم وتحسينه

ولكي نفهم هذه الرؤية بشكل أوضح لابدَّ من دراسة و معرفة السيرة الذاتية و مدى تأثيرها على رؤيته بشكل خاص وكشف مرجعيات تلك الرؤية التي تجلت في نتاجه الشعري ، و كيف قادته نحو بنية فكرية عميقة برزت من خلال البنيات التي تختزن في فكره وشعوره حتّى أصبح خطابه الشعري تجسيداً لتلك الرؤية .

أولاً : <u>التشكُل:</u>

إنَّ موقف الشاعر تجاه القضايا المجتمعية يتجلى في رؤيته الشعرية ،رفضًا ورضوخاً، دفاعاً واندفاعاً، فالشعر تعبير غير مباشر عن المواقف ، ويعمل على فصل الذات عن الوجود ،وأحمد مطر ينطلق من وعي تام لتلك الحقيقة ، فحين تصبح الحياة اليومية أداة سلب دائم للوعي ، فإنَّ العالم الذي يخلقه العمل الفني يصبح منطقة لإعادة تنوير الوعي؛ لأنَّه يستوعب الواقع القائم الذي تعيشه الجماعات المضطهدة ، فيعمل من خلال وعيه الممكن على استشراف حل يتناسب مع هذا الواقع ، ليتجاوز أفراده حالة القهر والظلم والفساد التي تفرضها القوى المهيمنة التي تسعى إلى تحقيق مصالحها ، من دون مراعاة لشروط الحياة الإنسانية .

إنَّ تشكل الرؤية لدى مطر هي نتيجة الصراع الداخلي الذي يعيشه فالشاعر يعيش بين عالمين: عالمه الشعري الذي يصل به إلى مديات واسعة من الطموح والمثالية التي يتمناها لذاته ولمجتمعه بوصفه جزءًا من هذا المجتمع وبين العالم الواقعي الذي ينصدم به وتتحكم به السلطة التي تسلب الشعب إرادته وجراء هذا الصراع العنيف بين عوالم الشاعر يتولد صراع وجودي آخر من أجل تغير العالم ، وهنا يتبنى الشاعر رؤيته الخاصة لكي يشخص الواقع المتردي وتبدأ

رؤيته بالتشكل والنمو حينما يبدأ الصدام الفعلي مع الواقع فيبدأ هذا الواقع يتسلل إلى دواخل أعماقه وكلما يزداد الضغط على الشاعر تبدأ الرؤية بالتشكل و التمظهر نتيجة انصهار الشاعر وسط مجموعة اجتماعية بدليل لافتاته التي هي نوع من القصائد الرافضة التي هدفها لفت انتباه القارئ بالواقع المرير و التنبيه على خطورته و التحريض عليه و إداناته، و رفضه . وذلك عن طريق ، أسلوبه الخاص الذي يعتمد على الومضة والالتقاط الصور السريعة والحادثة المختصرة واستدعاء التاريخ والتراث والاسلوب القصصي والسخرية وغيرها فالنتاج الأدبي هو كالسلاح في يد الشاعر لإفشاء مؤامرات السلطات الحكومية والمخبرين السرّيين والأجانب والشاعر يستعمل اسلوب السخرية ليبين ويفصح عن معارضته للوضع المرير في مجتمعه وكبت الحريات سواء الحرية الاجتماعية ، أم حرية التعبير ، فهو الشاعر الرافض المعارض الذي ينفر من إرادة الآخر متخذًا من الاستهزاء بالواقع العربي المتخلف شعارًا له.[١]

و هذه البنية هي النسق العام الذي يشكّل رؤية الشاعر الذي ابتعد عن ذاتيته الى رؤية للعالم . متخذاً لونًا من الشعر للتصدي للمشاكل التي أحاطت به و بأمته وشعبه .

أ : حياته والتشكل الفكري :

هو أحمد حسن مطر الهاشمي ، أو يوسف كما يطلق عليه أخوته ، لجماله وبهاء طلته وطول قامته وتعلُّق والده به ينتهي نسبه الى الإمام موسى بن جعفر الكاظم (عليه السلام) [٢] ولد احمد مطر في سنة (١٩٥٠) م [٣] وهو الأبن الرابع من بين عشرة اخوة من البنين والبنات [٤]عاش في قرية التنومة إحدى نواحي شط العرب في البصرة وقد أمضى فيها مرحلة الطفولة حيث كان لهذه القرية تأثير واضح في نفسه ، فهي كما يصفها تنضح بساطة ورقة و طيبة

---

[١] نظر : اسلوب شعر أحمد مطر السياسي رؤية نقدية ، بحث ، مجلة كلية التربية الاساسية للعلوم التربوية الانسانية – جامعة بابل – العدد ٢١ – ٢٠١٥م ،ص : ٣

[٢] ينظر : شعرية السرد في شعر أحمد مطر ، د . عبد الكريم السعيدي ، اطروحة دكتوراه ، جامعة الكوفة ، كلية الآداب ، ٢٠٠٨ ، ص : ٩

[٣] مقابلة شخصية للباحثة مع أخ الشاعر السيد طاهر في ٢٧ – ٥ – ٢٠٢٢

[٤] عناصر الابداع الفني في شعر أحمد مطر ،كمال أحمد غنيم ، مكتبة مدبولي: ٤١

مطَّرزة بالأنهار والجداول والبساتين وبيوت الطين والقصب وأشجار النخيل التي لا تكتفي بالإحاطة بالقرية ، بل تقتحم بيوتها وتدلي بسعفها الأخضر واليابس ظلالا و مراوح [١] .

إذاً عاش الشاعر في بيئة ريفية وزراعية و تفاعل مع كلّ ما فيها من خيرات من شجر ونخيل وأنهار ممّا جعله يشعر بحجم المعاناة التي يعيشها الإنسان في هذه البيئة الريفية البسيطة من فقر وحرمان وجوع أمام بذخ الحكام و تسلطهم ، وهذا ما زاد من وعي الشاعر تجاه الواقع المأساوي الذي يعيشه هو وأبناء وطنه اتجاه الواقع المتردي وبالطبع زاده ذلك إصراراً وتحدي في مواجهة السلطات الحاكمة في وطنه فاتخذ دور الثائر المتمرد الباحث عن حياة كريمة تقوم على احترام كرامة الإنسان العربيّ المهانة .

فبدأ أحمد مطر يكتب الشعر وهو في سن الرابعة عشرة من عمره ، ولم تخرج قصائده الأولى في بداية الأمر عن نطاق الغزل والرومانسية ، و ذلك بحكم سِنه و لكن سرعان ما تكشّفت له خفايا الصراع بين السلطة والشعب ، فألقى بنفسه ، في فترة مبكرة من عمره ،في دائرة النار فلم تطاوعه نفسه على الصمت ، ولا على ارتداء ثياب العرس في المآتم ، وهذا كله يعود إلى رؤيته الخاصة فدخل المعترك السياسي من خلال مشاركته في الاحتفالات العامة بألقاء قصائده من على المنصة ، [٢] .

فضلا عن ذلك فقد تميزت مرحلة طفولته وصباه في الستينيات بفقر الحال والحرمان والتعثر بالدراسة فلم تقف هذه العقبة بوجهه بل على العكس كانت سبباً في تكوين رؤية خاصة ميزته عن غيره فلجأ إلى تثقيف نفسه بنفسه فقرأ العديد من المصادر والمراجع التي تعد من أمهات الكتب هارباً من الواقع المرير، وعندما فرض عليه هذا الواقع مواجهته بالكلمة ، احاطت به دائرة التهمة محيط الخوف وطارده الإرهاب ،واضطر الى الهرب و اللجوء الى الكويت . [٣]

[١] ينظر : سيرة شاعر انتحاري ،اوس داوود يعقوب ،دار صفحات للدراسات والنشر ،٢٠١٠ ، ص : ٧
[٢] ينظر : الاعمال الشعرية الكاملة : ٢١- ٢٢
[٣] ينظر : عناصر الابداع الفني: ٤١

هذا كله أثّر في نفس الشاعر ما جعله يكون شاعراً ثائراً على الظلم والفقر وسوء الحال الذي كان يعيشه هو و الكثير من أبناء شعبه وأمته وهذه المواقف كان لها الأثر في توجيهه الفكري و بناء رؤيته اتجاه الواقع والمجتمع .

أمّا والده فهو رجل شرطة و فيما بعد أُحيل للتقاعد ، وقد تعرض للاعتقال سنة ١٩٨١م وتوفي سنة ١٩٨٣م ، بعد أن أُفرج عنه بقليل ،و أكبر إخوته هو السيّد علي الذي تعرض الى ضغوطات متعددة حاله حال أفراد أسرته، ممَّا اضطرَّه إلى الهجرة إلى إيران بعد خروجه من السجن في نهاية السبعينيات وهو الآن من أساتذة الحوزة العلميَّة في إيران ، و شقيقه الآخر هو السيَّد خالد الذي تعرَّض للاعتقال، وأُعدم في السادس عشر من حزيران من عام ١٩٨٣م والثالث هو السيَّد طاهر الذي اعتقل سنة ١٩٨١م وأطلق سراحه في السادس والعشرين من شهر كانون الأول من عام ١٩٩١م ، وأصغر اخوته هو السيَّد زكي الذي تخلَّص منه النظام خلال حادث سير مفتعل . [١]

وبذلك يُعد أحمد مطر ابن عائلة مجاهدة ضد النظام الحاكم آنذاك ؛ فقد واجه التهديد الحقيقي بالقتل كما قُتل إخوته الذين أعدمهم النظام السابق ظلماً وهذا الفرز هو الذي جعل الشاعر يرفض الواقع ويعلن ثورته وهذا بدوره أنتج لنا لغةً تجسد هذه الرؤية فظهرت قصائده بهذه النزعة المتشكلة .

لذا يبدأ الشاعر بطرح رؤيته المحلية والتي تبدأ من مجتمعه الذي يعيش فيه ثم تتوسع أكثر فأكثر لتشمل العالم وهذا يعود إلى وعيه الممكن. لذلك نلحظ أنَّ الشاعر قد أشار في قصائده إلى الحوادث التي أصابت أسرته؛ بسبب مواقفها الوطنية في مجموعة من القصائد ، منها **"الرجل المناسب"** و التي قالها في إعدام أخيه الذي يعد نموذجاً من نماذج كثيرة من الشباب التي تعاني المأساة نفسها في هذا المجتمع البائس الذي يتعرض أبناءه للاضطهاد والملاحقات القانونية وتكميم الأفواه بشتى الوسائل والطرق. وهذه نقرأ له:

باسم والينا المبجل

[١] ينظر : أحمد مطر شاعر بصري (مقال) ، ثائر الأسدي ، جريدة العراقي ، العدد ٢٤ ، ص : ٤

قرروا شنق الذي اغتال أخي

لكنه كان قصيراً

فمضى الجلاد يسأل :

رأسه لا يصل الحبل

فماذا سوف افعل ؟

بعد تفكير عميق

أمر الوالي بشنقي بدلاً منه

لأني كنت أطول [1]

يبدأ النص برؤية ذاتية شفافة وإنَّ ما أعنيه بالرؤية الشفيفة أو الشفافة أنَّها رؤية تشف عما فيها من وعي ممكن لحاملها بدون قيود أو شروط وهذه الرؤية جاءت متضخمة بالاسى تجاه الطبقة السياسية حيث تأخذ هذه الرؤية حيزًا أوسع على مستوى شعر أحمد مطر بشكل عام وعلى مستوى هذا النص بشكل خاص ومن ثم أنَّ البنى المكونة للنص نجدها مشحونة بنفس الطاقة السلبية التي سيطرت على المجتمع واخذته باتجاه الهدم لا البناء لدرجة تصبح أكبر معضلات الحاكم هو التفنن والتفرد في إيجاد طرق بديلة للقتل فضلاً عن أنَّ استعمال الشاعر للرقبة الطويلة كحل بديل لأنَّ الرقبة الطويلة هي البديل المثالي عن الرقبة الأقصر والتي تتناسب مجازيًا مع طول حبل المشنقة نفسه اضف الى ذلك أنَّ المشنقة تريد أن تحصد الرقبة الأكثر طولا كتعبير استعاري عن مدى فاعلية الرؤية عند الذي امروا بشنقه بديلاً عن أخيه يضع في مقابل هذه الصورة **(الرؤية الهشة للحاكم)** أو يعكس عن طريق وعيه الممكن عن الرؤية الهشة لذلك الوالي لذا عمد الشاعر بوساطة وعيه أن يعكس بعدسته الشعرية هذا المشهد بصورة مسرحية تصويرية جسدت حال المجتمع بكل دقة وموضوعية ولكن هذا التعبير والرؤية جاء بصورة تعبر عن حالة الحزن المطبق التي تصيب الذات وتجعله ينفصل عن العالم

[1] الأعمال الشعرية الكاملة : ص ٦٧

الخارجي ويلتحم به في كل حين ويوضح المخطط ادناه رؤية الشاعر السوداوية للمجتمع وما يحصل فيه من مرارات الكبت والقمع :

الرجل غير المناسب (رؤية هشة)

الوعي الممكن يحمل (رؤية شفافة تكشف سوداوية السلطة)

لو حاولنا قراءة دائرة المجتمع المسلوب الارادة وفق ما يريد أحمد مطر أن يعبر عنه نجد أنَّ الشاعر وضع عنوانًا للنص يتناسب مع القضية التي يريد طرحها عن الحاكم أو الوالي وربما اطلق عليه الوالي لما في الوالي من بديهيات يطبقها على عامة الناس وعليهم الالتزام بالسمع والطاعة بوصفهم عبيده حتى لو كانت قرارات الوالي متخبطة وحلوله ترقيعية لا ترتقي ومستوى الظلم الذي يعانيه المجتمع فوضع عنواناً للنص **(الرجل المناسب)** وما تحمله هذه العبارة من دلالات مستترة خلفها وخلف ما يجهله الشعب عن هذا الرجل غير المناسب في المكان غير المناسب ولو حاولنا قراءة النص بطريقة عكسية لتوصلنا إلى نفس النتيجة ولكن بمعطيات مختلفة وكان الشاعر هنا يستخدم الاداة الشعرية لفضح الوالي ولأن الوالي أمر بشنقه ليس لأنه اطول بل لأن الطول جاء كناية عن مدى عمق الرؤية وعدم الرضوخ والوقوف بوجه

الوالي كان سبباً حتميا بأن تكون رقبته قبل لسانه في حبل المشنقة لنقوم بقراءة النص قراءة دائرية لكن من الأسفل إلى الأعلى لنصل إلى الشفرات الداخلية للنص :

لأني كنت اطول

أمر الوالي بشنقي بدلا منه

بعد تفكير عميق

فماذا سوف أفعل ؟

رأسه لا يصل الحبل

فمضى الجلاد يسأل :

لكنه كان قصيراً

قرروا شنق الذي اغتال أخي

باسم والينا المبجل.

ففي النص أعلاه كما قرأناه عكسياً نتوصل إلى أنَّ مطر استطاع عن طريق هذا النص أن يفصح لنا عن مدى الوعي الجمعي الذي يملكه في قراءة الواقع واماطة اللثام عن كل ما هو مسكوت عنه من تخبط وفوضى يعيشها الفرد العراقي ، فيعبر مطر عن رؤيته للعالم فما كان يجري بحق الشعب من إعدامات للشباب في بيوتهم بتهمة أو من غير تهمة تجعلنا نفهم هذه العبارة **(أمر الوالي بشنقي بدلاً عنه لأني كنت أطول)** ودلالتها وهي دلالة على الاستهانة بأرواح الناس وعدم معاقبة المسيء وهذا الحال يجعل الشاعر يصرح برؤيته متجاوزًا فرديته نحو ذات أوسع وهي المجتمع وهذا بفضل الوعي الثقافي والرؤية الشاملة و هذا ما فعله أحمد مطر بوصفه فردًا واعيًّا وصاحب رؤية تعبر عن هذه الفئة المضطهدة تحت وطأة حكم السلطة المتنفذة التي تبطش بغير وجه حق بطشًا يجعل الفرد ينفصل عن ذاته ثم ينتهي به أن ينفصل عن المجتمع ، وهذه الفوضى والتخبط في إدارة الوضع شكلت جزءًا من إنسان هذا الوطن

الذي يكون رأسه تحت سيف الجلاد بحق وبغير حق وهذا ما عبَّر عنه الشاعر في ثلاث ضربات شعرية شكلت بؤرة النص وما إن نطيح بها حتى ينهار البناء كله: **(تفكير عميق ، أمر الوالي بشنقي بدلاً منه ، لأني كنت أطول)** على اعتبار العلاقة التي أحدثتها السلطة مع المجتمع هذه العلاقة التي أصبحت لازمة لغوية للمعجم الشعري لأحمد مطر .

وتستمر رؤية الشاعر المحلية في قصيدة أخرى يذكر فيها عملية مداهمة دار عائلته والقيام باعتقال والده وأخيه (طاهر) سنة ١٩٨١م عنوانها **" درس حساب "** حيث يقول في جزء منها :

عشرةٌ ناقصُ تِسعة ؟

واحدٌ ، وهو أنا .

كيفَ ؟

لا أدري ... جرى الأمرُ بسرعة

لم أكن حينئذ في بيتنا

قال لي جيراننا

إن أمي أشعلت شمعة

وشقيقاتي وأخواني أداروا الألسنا

والعصافير تغنَّت عندنا

والهواء انساب من شباكنا

تُهمٌ شتى

وتكفي تهمةٌ واحدةٌ

أن يذهبوا من غيرِ رجعة ! [١]

في النص اعلاه نجد أنَّ الشاعر كعادته متشائمًا من الواقع بل ناقمًا عليه؛ لأنَّ الواقع الذي يتحدث عنه الشاعر هو الواقع الذي يجعل الإنسان إنساناً متشيئيا أي أنَّ الإنسان بفعل هذه النظرية **(نظرية الانعكاس لجورج لوكاش)** [٢] يصبح إنساناً مفعولاً به لا فاعلاً إذ أنَّ دوال النص السابق يضخ عن طريقها الشاعر مدلولات تراكمية لما تفعله السلطة بالأفراد إنَّها تتحين الفرص من أجل أن تقتل كل من يخرج عن طاعتها لتصبح اتفه الأمور سبباً في أن يخرج من دون عودة أي (الموت المحتم) فكل من حوله يصبح رقيبًا وعينًا للسلطة ممكن أن تودي حياته فوظف عبارة **(العصافير تغنت عندنا)** للدلالة على الواشين عن حاله وأحواله وكل تحركاته للسلطة وبالطبع هذا حال كل عراقي يكون تحت رحمة الواشين في هذا المجتمع الذي بات فيه الفرد يفقد إحساسه بالأمان والحرية حتى في بيته وفي كنف أسرته لذلك تركت هذه التفاصيل والأمور التي عاشها أحمد مطر أثرًا كبيراً في بنائه السايكولوجي و في توجيه أشعاره بهذه النزعة الثائرة الغاضبة لأن ((إنتاج الكاتب لا يشكِّل إلاّ جزءًا من سلوكه المرتبط ببنيته المادية والنفسية البالغة التعقيد [.....] ولا ريب لو أننا اطلعنا اطلاعاً شاملا على بنية الكاتب النفسية وعلى تاريخ علاقاته اليومية بمحيطه الاجتماعي و الطبيعي لاستطعنا أن نفهم – جزئياً على الأقل – إنتاجه من خلال سيرته الذاتية)) [٣] وبالتالي انعكست هذه الأحداث وساعدت على تشكل فكر الشاعر وتكوين رؤيته لتسليط الضوء على كل ما يهم وطنه وأسرته ، ولكن هذا الضوء الذي يسلطه مطر ليس آليًّا ولا متوازيًا ولا بسيطًا، وإنَّما هو عملية معقدة، تكوّن رؤية تجاوزية تسعى لتغيير العلاقات المجتمعية وهدمها؛ لبناء مجتمع أفضل .

وتبرز رؤية الشاعر المحلية أكثرعندما يصور حالة الفقر، والجوع، والحرمان التي يعاني منها أبناء شعبه، في حين هناك طبقة أخرى مرفهة، على حساب الفقراء؛ فيقول في قصيدة **"مسائل غير قابلة للنقاش "** في جزء منها :

---

[١] الاعمال الشعرية الكاملة : ص ١٤٦

[٢] ينظر :في نظرية الأدب، شكري الماضي ، بيروت المؤسسة العربية للدراسات، بيروت ، لبنان ، ط١ ،٢٠٠٥: ٧٧.

[٣] تأصيل النص: ٣١

الفقير

يجعلُ الحكامَ لا يغفونَ

من وخزِ الضميرْ

حينما يُنمى إليهمْ

في ليالي الزمهريرْ

أنه فوق الحصير الرَّث يغفو . .

كيف يغفونَ

وهمْ

لم يسرقوا منهُ الحصيرْ ؟!

بيقين [1]

وحسب رؤية النص يُبين الشاعر الحالة التي يعيشها الملايين من أبناء شعبه، من فقر، وحرمان فقد كان الشاعر ممثّلًا عن هذه الطبقة المحرومة، ومحرضًّا على الثورة، فهو يُحمِّل السلطات الحاكمة مسؤولية تدهور أوضاع المجتمع، وانتشار الجوع، والفقر وهم مرفهين يعيشون في قصور؛ و بذلك أرهقوا الشعب، واستنزفوا خيراته، فالشاعر يستنكر ما يقوم به الحكام فهم لا يؤدون واجبهم اتجاه شعوبهم؛ لذلك استخدم الشاعر لغة صريحة، وواضحة؛ لتحقيق هدفه في سبيل تحرير الوطن من هؤلاء الحكام المتسلطين الطغاة .

وبعد ذلك تبدأ دائرة الرؤية تتوسع شيئًا فشيئًا، وتنتقل من **الرؤية المحلية** إلى رؤية أوسع، وهي **رؤية قومية عربية** تهدف إلى إصلاح، وتغيير المجتمعات العربية، وتخليصها من الفساد، والاستبداد؛ لذلك نلحظ عندما لجأ الشاعر الى الكويت في مدة مبكرة من عمره، وهنا بدأت معاناة الإحساس بالغربة، والابتعاد عن الوطن؛ فأثر في نفسه الاغتراب، وهذا بالتأكيد

[1] الاعمال الشعرية الكاملة : ٤٥٤

يقوده إلى ظهور وتكوين هذه الرؤية الفكرية، و هناك راح يعمل في جريدة القبس محرراً، و أديباً ثقافياً، و كانت هذه الجريدة المتنفس الوحيد الذي استطاع من خلالها أن ينشر شعره. [1] وباركت انطلاقته الشعرية الانتحارية؛ فبدأ الشاعر ينقل هذه الرؤية القومية في نتاجه الأدبي من خلال هذه الجريدة ؛ ليكشف عن رغبته في اصلاح المجتمعات العربية ،من خلال توعية المتلقي ،والجماهير ؛لمواجهة الواقع ،وهذا ما يجعل أبناء مجتمعه يتوحدون جميعًا على تحقيق هذا الوعي. الذي يؤمنون به بطرق ذكية وواعية ،وهذا يحتاج الى جهود فكرية ،ومعرفية تقع على عاتق المثقفين، والأدباء داخل المجتمع؛ لتقريب وتذويب الفوارق بين الرؤية الذاتية، أو الفردية ،وبين الرؤية للعالم؛ فهذا التقريب هو كفيل بتشكيل وتأسيس رؤية للعالم ذات طابع متجانس، يجمع بين طياته ما هو فردي، وما هو مجتمعي في نسيج واحد ، وهذا ما ترتكز عليه البنيوية التكوينية .

و هنا يقِّم الشاعر رؤيته القومية أو العربية فهو واقعي في رؤيته، يصل إلى قلب الإنسان بل وقد يصل الامر أحياناً إلى وضع الحلول التي لا تخلو من تضحية جسيمة شأنها شأن العمليات الاستشهادية في الارض العربية المحتلة . و هو ما نراه في قصيدة **"الحل "** يقول فيها :

أنا لوكنت رئيساً عربياً

لحللتُ المشكلةْ

و أرحتُ الشعبَ مما أثقلهْ

أنا لو كنت رئيساً

لدعوتُ الرؤساءْ

و لألقيتُ خطاباً موجزاً

عما يعاني شعبُنا منه

[1] ينظر: عناصر الابداع الفني :٥٢

وعن سرِّ العناءْ

و لقاطعتُ جميعَ الأسئلةْ

وقرأت البسملةْ

وعليهم وعلى نفسي قذفتُ القنبلةْ [1]

يقدم الشاعر في هذا النص، حلاً لهؤلاء الرؤساء العرب المتخاذلين، الذين لا ينفع معهم إلاَّ الموت من خلال التضحية بنفسه لخلاص أمة العربية من ظلم الحكام المتخاذلين، وإعلان الثورة على كل فاسد، وهذا دليل على وعيه، فقد تجاوز شعوره واحساسه بحجم ما يعاني منه المجتمع نحو ايجاد حلَّاً لهذه المشكلة، وهذا بفضل وعيه الممكن الذي اخذ على عاتقه مسؤولية أن يصبح ممثل عن طبقة اجتماعية معينه، وتغير حالهم، وتحسينه نحو الأفضل مجسدًا ذلك عبر خطاباته الشعرية، والتي أطلق عليها لافتات؛ لما تحمل من دلالات، وأهداف يسعى جاهدًا لتحقيقها .

وبعد ذلك ،اضطر الشاعر إلى مغادرة الكويت؛ بسبب مضايقات السلطات العربية له، متوجهًا إلى لندن في مطلع عام ١٩٨٦م ؛لذا عمل في مكاتب **(القبس)** الدولي ، ولكن سرعان ما ساءت علاقته مع القبس ، اذ كان يرفض أن يملي عليه أحد ما يجب ان يكتب ، فقدّم استقالته من الجريدة ، ومن الجدير بالذكر أن هذه المعاناة التي يعيشها الشاعر، أسهمت في تشكيل رؤيته الذاتية الرافضة للواقع ، وهذه الرؤية تحاول أن إعادة هيكلية المجتمع وفق رؤى جديدة للعالم ،وذلك بفعل الصراع بين المثالية التي يعيشها المجتمع، وبين الوجودية ؛وبهذا بدأت تنشطر الرؤية الذاتية إلى رؤى مختلفة جسدها النص في منظومته النصية ؛فتارة تحمل الرؤية بُعدًا دينياً ،وتارة أخرى بُعدًا آخر سياسياً ،و آخر اجتماعياً ،و هذا ما لاحظناه في قصيدة بعنوان **" حيثيات الاستقالة "**حيث قدَّم الشاعر **رؤية عالمية** تجاوزت حدودها **القومية والعربية** إلى رؤية أوسع وأشمل فيقول الشاعر في جزء منها :

لا ترتكبْ قصيدةً عنيفة

---

[1] الاعمال الشعرية الكاملة : ١٨٢

لا ترتكبْ قصيدةً عنيفة

طبطب على أعجازِها طبطبة خفيفة

إنْ شئتَ أنْ

تُنشرَ أشعارَكَ في الصحيفة !

حتى إذا ما باعنا الخليفة ؟!

(ما باعنا) ...كافيةٌ

لا تذكر الخليفة

حتى إذا أطلق من ورائنا كلابه ؟

أطلق من ورائنا كلابه ...الأليفة !

لكنها فوق لساني أطبقت أنيابها !!

قلْ : أطبقت أنيابها اللطيفة ! (١)

إنَّ البحث التكويني، واستخراج رؤية العالم، وتشخيص الوعي المتضمن في بنيته الابداعية يتطلب التعرف الى سياقاته التاريخية، والثقافية ،والاجتماعية المحيطة به ،والتي رافقت خروجه الى الوجود عِبر مراحل تكوينه ، إذ أنَّ كل عمل فردي جاء تعبيراً عن وضع شمولي لمجتمع ما ،في مدة تاريخية معينة ،اذ إنَّ فهم التاريخ يقتضي قراءة إبداعية ،والتطورات التي أفرزتها أحداث التأريخ وتداعياته، وهو الدور الذي يفترض أن يقوم به أشخاص مبدعون في مجتمعاتهم، وهذا ما يفصح عنه الوعي الممكن في نص (**حيثيات الاستقالة**) بوساطة التهم الكيدية كتقنية تفضح الوضع السائد الذي كان يعيشه المجتمع .

(١) الاعمال الشعرية الكاملة : ٥٣١

فضلاً عن ذلك دمج الشاعر هذا الوعي **(برؤية سياسية)** وجهت النص وجهة مغايرة في قراءة الأحداث، وكشف معطيات غابت عن وعي الكثيرين ؛ إلا أنَّها رسَّخت فيه هجومية حادة تجاه الطبقة الأرستقراطية المستبدة التي طالما حاولت أن تجبره على تغيير أفكاره التي يؤمن بها، وهذا الأمر هو لسان حال الكثيرين من أبناء جلدته ،الذين وضعوا تحت منظار السلطة ، إذ هنا ينتقل فعل السلطة من أسرته، وبيئته ليشمل مكانا أوسع ،وهو عمله ؛لتجعله ينقم أكثر على الواقع، وعلى السلطة التي تسيطر على جميع مؤسسات الدولة، ومرافقها ،ومنها السلطة الرابعة التي من أولوياتها نشر الوعي المجتمعي، وتوعية الجماهير ؛إلا أنَّها أصبحت الأداة التي تستعملها السلطة لقمع الحريات، وتمرير ما تريده عن طريقها ،وكل من يرفض الطاعة مصيره الموت، والملاحقة من قبل المتنفذين في السلطة. لذا نلحظ أنَّ الشاعر قال **(ما باعنا)** فالبنيات الداخلية للنص عن طريق هذه العبارة عند ربطها مع البنيات الخارجية المفسرة تعكس لنا أن الذي **(باعنا)** هو الخليفة نفسه ،يعني الهرم الأعلى للسلطة فقد عكس لنا الوعي الممكن للشاعر، إنَّ قلب معنى النص، وعكسه، جاء؛ ليكشف الممارسات القمعية التي تستعملها السلطات في مصادرة حرية الرأي، والتعبير فيصبح الفرد مقيد مسيّر، وكذلك أنَّ الشاعر ينتقل في مغايرة المعنى بالإسلوب الساخر، وكأنه يزوق المعنى للإنتقاد في أكثر من بيت شعري **(ما باعنا ، كلابه ،أطبقت أنيابها)** ،كذلك نلحظ عندما يذكر**(كلابهم)** يقول : **(الأليفة)** فلفظة الكلاب كناية عن المخبرين ؛وهذا الأمر يجعله مشيئاً أي مفعولاً به ،وليس فاعلاً ، وهذا لا يتماشى مع مبادئ الشاعر، الامر الذي جعله يكشف عن الصراع الذي يعيشه ؛فرفض بيع مبادئه ،وضميره مقابل المال مثلما يحصل للكثير من المأجورين، فقد كانت كلمات لافتاته تعبيرًا صادقًا عن كل إنسان مثقف، أو أديب يرفض بيع كرامته ؛من أجل المال؛ لأن عزة نفسه، و كرامته ؛هي من دفعت الشاعر يهاجر خارج الكويت، ويقطع علاقته مع القبس؛ بسبب موضوعاته التي كانت تنطوي على التحريض، واستنهاض الهمم للخلاص من الواقع الفاسد الظالم المفروض على الناس من قبل السلطات الظالمة؛ لان الشاعر يحمل رؤية واضحة قادرة على توجيه الوعي على المناطق المعتمة التي تتستر عليها السلطة ،بوصفه يكتب بوعي ممكن لا يمتلكه الفرد العادي ؛فاللغة التي يُعبِّر بها الشاعر تختلف عن الانسان العادي ،وهذا يسمى قانون الانعكاس عند لوكاش الذي يرى أنَّ الادب مرآة عاكسة ،وماثلة للمجتمع، وهذا التماثل

ليس آلياً ؛وإنَّما عملية معقدة ؛فقد تكون الأعمال الأدبية الممثلة للواقع ممتثلة لهذا الواقع ،و متصالحة معه ،أو تكون رؤية تجاوزية تسعى لتغيير العلاقات المجتمعية، وهدمها لبناء مجتمع أفضل .

وبهذا يُعبر الشاعر عن رؤيته العالمية هذه، ساعياً لتغيير واقع المجتمع ؛لأنَّه شغف بحب وطنه وكان يتألم عندما ينظر الغربيون الى العربي على إنه إرهابي؛ لأنـه يدافع عن وطنـه ،و مستقبل أُمته؛ فيقول في قصيدة **" نعم انا إرهابي "**

الغرب يبكي خيفةً

إذا صنعتُ لعبةً

من علبةِ الثقابِ .

وهو الذي يصنع لي

من جسدي مشنقةً

حبالها أعصابي !

والغربُ يرتاعُ إذا

أذعتُ يوماً ، أنَّهُ

مزّق لي جلبابي .

وهو الذي يهيبُ بي

أن استحى من أدبي

وان أذيعَ فرحتي

و منتهى إعجابي ..

إن مارس اغتصابي . [1]

في هذا النص توصلت الباحثة، إلى أن رؤية أحمد مطر لم تتوقف عن حدود مجتمعه، (المحلية) ؛بل باتت تتجه نحو العالمية ،والتي يمكن أن نسميها **(الرؤية الذاتية العالمية للواقع)** أنها رؤية انطلقت من الواقع محليا، وربطته عالمياً بالغرب ؛مما ولد لدينا ثنائية (الشرق ، الغرب) ،والرقص على الاجناب الذي تمارسه البلدان الغربية ،والتي طالما تظهر في إعلامها (صورة الفرد العربي مشوهة، والأمة العربية همجية، ودموية)هذه النظرة للعربي استفزت احمد مطر كيانًا وجسدًا ؛فما كان له إلا أن يجسدها في نص شعري ، يصرخ بكل بنياته الداخلية بوجه الغرب مستحقرا إياه ؛ لهذا أخذ الشاعر على عاتقه رسم هذه الصورة المقيتة للغربي ،حاملاً في دواخله هموم وطنه، وكل الأوطان المحتلة التي يستعمرها الغرب ،ويستبيح حرماتها ؛ لذلك وظف الشاعر أسلوب المفارقة الساخرة في **(رؤيته العالمية)** ؛ ليوضح صورة جديدة من البناء الفكري في هذين التركيبين ،إذ قدم المسند إليه على المسند ؛لغرض معنوي، فتزايدت شاعرية كل تركيب على حدة، فقد جاءت كلمة **(الغرب)** (الفاعل) متقدمة استخفافًا، وتحقيرًا على الفعل **(يبكي)** شماتة، وسخرية، وهذا التصرف في البناء النحوي للجملة: تقديم الفاعل على الفعل يشعرك أنَّ أحمد مطر يريد أن يؤكد على أنَّ الغرب الذي تحسبونه قويًا، وتقدسونه ،هو صغير، وجبان، وخائف .. ويلاحظ أنَّ عبارة **(يبكي خفية)**، و**(يرتاع)** في ارتباطهما بما بعدهما أسهمتا في توتر اطمئنان القارئ ،الذي فوجئ بهذا التنامي اللامنتظر للفعل الشعري، الذي ساهم جماليًا في تعميق الإحساس لدى المتلقي، بالاستغراب، والدهشة، والتعجب، فأسلوب الشرط في المقطعين عمق دلالة السخرية، والتهكم ... وهذه المفارقة عبَّرت عن رؤية الشاعر الذاتية من خلال السخرية ؛فضحكه ضحك متألم دامٍ ليعبر عن شدة غضبه فالغرب هم أصل للإرهاب باحتلالهم للأراضي العربية، وسلبها، ونهب خيراتها، و ترك أهلها، وطفالها جياع هو الارهاب بعينه، ومن الطبيعي أن يواجه هذا الاحتلال ردة فعل عنيفة؛ دفاعاً عن الأرض، والعرض، وهذا بنظرهم إرهاب ؛ فأجابهم الشاعر بقبول هذه التهمة، إذا كانت دفاعاً عن كرامة الانسان، وأرضه، وشرفه، ساخرًا منهم، و مستهزأ بهم، فالفئة التي عبّر عنها الشاعر لها رؤيتها لكنهم يجهلون التعبير عنها، أو لا يستطيعون التعبير مثلما الشاعر قادر؛ كونه يمتلك لغة

[1] الاعمال الشعرية الكاملة : ١٢١

تمكنه من شرح ما يعاني منه المجتمع؛ فتبرز للعيان تلك الرؤية التي يتقمصها، ويدافع عنها بوصفها أصلا لا يمكن الحياد عنه .

لهذا أطلقت الباحثة مفهوم **(الرؤية الرافضة للواقع)** سابقًا على النسق الفكري الذي يوجِّد أفراد طبقة معينة من أفراد المجتمع العراقي، وهي الطبقة الفقيرة، والمهمشة من عامة الشعب، ويجعلهم معارضين مع فئة معينة، وهي ليست أي فئة، أو أي طبقة ؛فهي الفئة السياسيَّة الحاكمة في فترة السبعينيات، والثمانينيات، والتسعينيات، وهي فترة حكم حزب البعث المتسلط، الذي كان حينذاك يخشى المرء أن يتكلَّم ما بين نفسه عن السياسة خوفًا من الاعتقال، وخوفًا من الموت المتحتم عليه كان الشاعر ثائرًا، ومعارضاً لهذه السلطة ؛فارتبط منذ بواكير حياته بالقضية السياسية، ومن ثَّم بالقضية الاجتماعية ؛فهو يكتب للجماهير، ومعبراً عن لسان حالهم.

و لعلَّ من أهم الأسباب الاجتماعية التي تجعل الشاعر يرفض، ويسخر من عيوب المجتمع، هو الشعور بالظلم، والفقر، و التهميش في مجتمع فقدت فيه العدالة الاجتماعية ،إذ إنَّ فقدان قانون هذه العدالة؛ ينتج مجتمعاً يسوده قانون الغاب، وهذا يؤدي إلى اختلال المجتمع ،فضلاً عن تدهور الاوضاع السياسية، والاجتماعية، و الاقتصادية، و غيرها من الأمور، و هذه كلها تسهم في تشكيل رؤية الشاعر الذاتية.

وهذا ما جعل القارئ يتذوق قصائد أحمد مطر؛ فيعجب بشخصيته، وشعره ، إضافةً إلى صدقه الفني، والوضوح، وأسلوبه الساخر الذي يقوم على المفارقة التصويرية، والثورة على الواقع الفاسد ، فيقول: ((وإذا بدت مساحة من الحزن والغضب أوسع ؛ فلأنها مبسوطة على مقاس خيمة الكدر و الأوجاع ، وما أوسع هذه الخيمة ... ليس اليأس ما يحركني بل الشعور بالمأساة ، و هو ما يجعلني أوزع صوتي على الجهات الاربع ، محذراً أو مستنجداً ، وأن تشعر بالمأساة فذلك دليل على أنك واعٍ ، وأن تتحرك لمواجهتها ، فذلك دليل على أنك حي)) [1]

[1] الغضب والتمرد في شعر أحمد مطر : مقال : د . محمد فؤاد و ديب السلطان ، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة الأقصى ، غزة – فلسطين ، ص : ٢

ب : أثر الفكر في تشكيل شخصيته ورؤيته :

لو خضنا في غمار الأعمال الأدبية بشكل عام، والشعرية منها على وجه الخصوص، لوجدنا أنَّ القليل منها من صيّر النص الأدبي حلًا لمشكلات إنسانية تخص الوجود، والفلسفة، والفكر، والتناقضات الاجتماعية والنفسية، ففي الشعر نستطيع أن نضخَ فكرًا عظيمًا ،وأن نُغيّر مجتمعًا كاملًا، أو نهدمه بفعل بعض من الآثار، و التأثيرات الراسخة التي ورثها الإنسان دون أن يسأل حتى، أو يبحث، أو يشكك، لبرهة في ذلك الإرث، استطاع بعض الكُتَّاب، والشعراء أن يفعلوا ذلك كدستويفسكي، وتولستوي، وتيشخوف، وكافكا، وماركيز، وصمويل بكيت، وادغار الان بو، وامبرتو ايكو، والمعري، والمتنبي، وأبو التمام، وأبو نؤاس، وجبران خليل جبران، وميخائيل نعيمة، وايليا أبو ماضي، وجبرا ابراهيم جبرا، وأمل دنقل، ومحمد الماغوط، وسواهم والشاعر (احمد مطر) واحدًا منهم، إن لم يكن أفضل معاصريه عربياً في تناول القضايا التي تخص مجتمعه، وتمس واقعه، ولذلك كان من الضروري على الباحثة معرفة أثر فكر المبدع أو الكاتب كونه صاحب رؤية، ومستند إلى مرجعية، ومخزون ثقافي بحيث يمكنه من التعبير عن أفكار الفئة التي ينتمي إليها، فهو جزء لا يتجزأ منهم، ناطقًا باسمهم ،وهذا ما تركز عليه البنيويّة التكوينيّة .

لذلك فالرؤية الذاتية التي قدمها شاعر، لم يكْملْ دراسته تجعلنا نتساءل عن الروافد التي استقى منها علمه وفكره ، و التي جعلته يحتل هذه المكانة المرموقة في الشعر العربي فقد توالت الدراسات النقديّة حول شعره وتتجدد لعمق محتواه وغنى شخصيته .

من المعروف عن أحمد مطر، أنه لم يتمكن من اجتياز مرحلة المتوسطة ؛ بسبب قيام أيادٍ خبيثة بإبدال دفتره الامتحاني ؛ كي ينال النجاح أحد أبناء الذوات [1] لكنه استقى ثقافته من روافد عديدة بالإمكان تتبعها كما يلي:

١ - قراءته لكتب الأدب العربي، فقد شكّلت هذه الكتب لبنة ثقافته الأولى، لتندمج بعد ذلك مع مكونات ثقافيّة عدَّة .

[1] ينظر : أحمد مطر شاعر بصري (مقال) ، ثائر الأسدي ، جريدة العراقي ، العدد ٢٤ ، ص: ٤

٢ – تأثره بالبيئة الطبيعية الغنية بجمالها، والفقيرة بسكانها البؤساء ، كان له الدور الكبير في بناء فكره، وتكوين رؤيته .

٣ – أسهم الواقع السياسي المرير الذي تتخبّط به القوى الجاهلة في تشكّل الفكر، و تكوين الرؤية الذاتية للشاعر . [١]

٤ - ولعه بالنصوص المسرحية، والتمثيل المسرحي، والاشتغال بالصحافة، ساعد في تشكيل و تكوين ثقافته. [٢]

٥ - أسهمت قراءته للقصص، وممارسته لكتابة القصة القصيرة، والتي تظهر شروطها قائمة في العديد من قصائده، في بناء فكره، وثقافته [٣] فقد أفاد من قراءته لهذه القصص وبدأ بتوظيفها في لافتاته؛ لشد انتباه القارئ، وتحقيق الغرض الذي يسعى ايصاله للمتلقي، وهذا ما لاحظناه في العديد من القصائد التي تجسد هذا الاسلوب منها قصيدة **" الطب يضر بصحتك "** حيث يقول الشاعر :

لي صاحبٌ

يدرسُ في الكلية الطبية

تأكدَّ المُخبِر من ميوله الحزبية

وقامَ باعتقالهِ

حين رآه مرَّةً

يقرأُ عن تكوُّنِ " الخليَّة " !

وبعد يومٍ واحدٍ

---

[١]ينظر : عناصر الابداع الفني في شعر احمد مطر : ٤٤

[٢]ينظر : أحمد مطر (لقاء) مجلة (الوطن العربي) ، العدد ٤٣١ ، الكويت ، ١٩٨٥ ، ص : ٥٤

[٣]ينظر : لقاء مع احمد مطر : مجلة (العالم) ،العدد ١٨٥ : ٥٣

أُفرجَ عن جُثَّتِهِ

بحالةٍ أمنيَّة :

في رأسهِ رفسةُ بندقية !

في صدرهِ قُبلةُ بُندقية !

في ضهرهِ صورةُ بندقية !

لكنَّني حين سألتُ حارِس الرعيَّة

عن أمرهِ

أخبرني

أنَّ وفاةَ صاحبي قد حدثت

بالسكتةِ القلبيَّةِ ! [1]

٦ - تأثر الشاعر بشكل واضح بالقرآن الكريم؛ مما أسهم في ثقافته، وتشكيل رؤيته الذاتية ، ولاسيما أنَّه من عائلة متدينة ينتهي نسبها إلى الإمام علي بن أبي طالب (عليه السلام) ، فقد أكثر من توظيف الكثير من النصوص القرآنية ليبين المفارقة في المجتمع، و يعبر عن استنكاره، و رفضه لهذه الفوارق في المجتمع من قبحٍ، وفساد مؤيداً ذلك بنصوص قرآنية تكشف عن البون الواضح بين ما يريده الله وبين ما يفعله الطغاة، من ظلمٍ، واستبداد في قصيدة **"قلة أدب "** يقول :

قرأت في القرآن :

"تبت يدا أبي لهب "
فأعلنت وسائل الإذعان :

[1] الأعمال الشعرية الكاملة : ٥٥

إن السكوت من ذهب

أحببتُ فقري .. لم أزلْ أتلو:

وتبْ

((ما اغنى عنه مالهُ و ما كَسَبْ))

فصودِرت حنجرتي

بجرم قلة الأدب

وصودر القرآن

لأنه ..حرضني على الشغب [1]

لو لاحظنا النص لوجدنا أن الرؤية السياسية ما زالت حاضرة، وبقوة لكن هذه المرة يمزج الشاعر، **(الرؤية السياسية)** برؤية أخرى، وهي**(الرؤية الدينية)** وهو ما يفصح عنه النص، حيث صور الشاعر عن طريق دواله الماثلة في جسد النص، فيوظف التناص لخدمة هذه الرؤية ليعيد قراءة الحاضر القريب ، بالماضي البعيد ،وكأن ما حدث في الماضي يتكرر في الحاضر، ولكن بأشكال مختلفة، وبشخصيات مختلفة حيث يصوّر لنا حال أبناء شعبه، الذين يرفضون الخضوع في زمن الاضطهاد بعد منعه من ممارسة طقوسه الدينية، ومن قراءة القرآن تحديدًا؛ لأنَّ فيه ما يدعو للثورة؛ كون الحكام يمنعون تداول كل ما يحرض على الثورة ،والقرآن أحد تلك الممنوعات، فأبو لهب في النص ليس عمُّ النبي محمد (ﷺ) ،بل هو الحاكم الذي أعلنت وسائله الإذعانية المنقلبة من الإعلام، وهي دلالة قمع أخرى لحرية الصحافة أن السكوت من ذهب وهو قلب آخر لدلالة المثل ليدل على التهديد بالسكوت القسري، وكأنها تصرخ بهم: سكوت وإلا فالموت هو المصير المقدر، فيستمر الشاعر في تلاوته رغم فقره الذي هو فيه، وهو تحدٍ بارز في إكمال مسيرة الثورة **"ما أغنى عنه ماله وما كسب"** تدل على رفض الشاعر لاستقبال الرشاوى، أو التخويف بالجيش الذي يمتلكه، فيختم نصه بالمفارقة العجيبة/ الواقعة التي يفعلها الحاكم بمصادرة الحنجرة، واعتقال القرآن المحرض على الثورة!

والسبب الذي دعا الشاعر أن يتناص مع سورة المسد التي تحكي قصة أبي لهب، وهو يحارب الإسلام (حركة الإصلاح الجديدة) هو مشابه لحال الحاكم الذي يحارب كل حركة تدعو

[1] الأعمال الشعرية الكاملة : ١٣٥

للإصلاح؛ لآنها تتعارض مع مصالحه، وبقائه في السلطة، وقد توصلت الباحثة إلى أن جميع العينات الشعرية التي رصدتها تحمل (رؤية سياسية) ،فهي على الاعم الأغلب كانت تتحدث عن قضية واحدة، و هي النظام الحاكم الظالم .

٧ - كثرة اطلاعه على الشعر القديم، أسهم بشكل كبير في تشكيل، وبناء ثقافته، وهذه بدورها ساعدت على تكوين رؤيته، فقد اطَّلع على شعر الشعراء القدامى، ومنهم المتنبي، والمعري، وأبي تمام، و أبي فراس الحمداني، كما قرأ للشعراء المحدثين مثل : أدونيس، و البياتي، و نزار قباني، و الجواهري، و بدوي الجبل، و السياب، و أمل دنقل، و البردوني، و أحمد عبد المعطي حجازي، و مظفر النواب [١] الذين أفاد من دواوينهم، في إنشاء نصوصه الإبداعية، وهذا ما ساعد على تكوين رؤيته الرافضة .

٨ - حب الشاعر، و ميله لقراءة الشعر النابض بقضايا الإنسان، و الحرية، وتمثله في وجدانه من خلال تجربته الخاصة التي تتفق مع الكثير من جوانب هؤلاء الشعراء الذين سبق و أن اطلع على شعرهم، و مضى ليقف بين صفوفهم شاعراً عالمياً ينحت أسمه بروعة الفن، وشعلة البذل، والعطاء، والتضحية، فضلاً عن ذلك أيضا فقد قرأ الشاعر للكاتب السوري " زكريا تامر " الذي ينقد الواقع بسخرية لاذعة تذكرنا بسخرية شاعرنا و مرارة كلماته ومعانيه و لهذا دور مهم في بناء فكره وتشكل رؤيته [٢]

إنَّ هذه الروافد أسهمت في تشكيل رؤية الشاعر الذاتية، وقد جاءت من خلال تراكم معرفي طويل و سياحة فكرية لا تخلو من معاناة؛ لذا يرى بعض المفكرين أنَّ رؤية العالم أو الرؤية الذاتية بمعناها الشامل و الدقيق لا توهب إلا للخاصة من الأدباء، والفلاسفة، والمفكرين فهم الأكثر قدرة على التعبير عن الفئة أو الجماعة التي ينتمون إليها، ومن الجدير بالذكر إن هذه الرؤية ليست حكرًا على هؤلاء، فكل واحد منا يمتلك رؤية خاصة مهما كان وعيه، أو تعليمه فعندما ننتبه إلى كلامنا العادي في حياتنا اليومية نكرر بعض العبارات مثلاً **" أنا أرى كذا "**، أو **" في تصوري كذا "** ، أو **"من وجهة نظري"** لكن المهم من هذا كله، أن تتسم هذه الرؤية بالطابع العلمي، والمعرفي الذي يجعلها قادرة على فهم وتفسير الواقع الذي تعيش فيه على نحو سليم؛ لذا فسعة اطلاع مطر، وقراءته، وما أنتجته هذه القراءة من التراكم الثقافي، والمعرفي

---

[١] عناصر الإبداع الفني : ٤٥

[٢] ينظر : الشعر بين طاووس وغراب ،احمد مطر ، مجلة (الناقد) ، ص : ٥٢

أسهم بشكل كبير، وفعال في تأسيس، وتشكيل رؤيته الذاتية تجاه الواقع، فهذه المعرفة وسَّعت من أفق الشاعر، وخياله، وأفكاره، وتصوراته، وجعلتها أكثر وضوحاً، و تجانساً حيث جمع بين ما هو فردي، و بين ما هو مجتمعي في نسيج واحد، عبَّر فيه عن الطابع الوطني للمجتمع الذي يعيش فيه، و عكس طموحات، ومشاعر أبناء الفئة التي ينتمي إليها.

فنتيجة زيادة الوعي عند الشاعر؛ يجعله يكتب للتعبير عن رؤيته الممثلة عن رؤية الطبقة التي ينتمي إليها، و بذلك يصبح مدفوعاً إلى الإبداع رغماً عنه حيث أنَّ الأشعار هي التي تكتبه، وليس هو الذي يكتب الأشعار حسب قوله في قصيدة **"دمعة على جثمان الحرية "**

أنا لا أكتب الأشعار

فالأشعار تكتبني

أريد الصمت كي أحيا

ولكن الذي ألقاه ينطقني [1]

والمقصود من هذا أن ما يستنطق الشاعر هو الواقع والمجتمع الذي ينتمي إليه وهذا دليل على إنَّه يمتلك رؤية كونية تزيد من انتماءه الشديد لأبناء لوطنه بصورة خاصة وأمته العربية بصورة عامة بوصفه معبراً عن النسق الفكري للجماعة التي ينتمي إليها .

ثانياً : الصيرورة :

أنَّ صيرورة الشاعر، وشعره، وتجسد رؤيته للعالم على هذه الشاكلة لا تأتي من فراغ؛ وإنَّما هي وليدة صراع فكري، ونفسي، وروحي فقد تظافرت عدة عوامل اجتماعية في تشكله على هذا النحو، أو ذاك ولكن يأتي السؤال هنا، هو كيف ساهم الفكر في التأثير على النص الشعري لأحمد مطر بأن يكون على هذه الشاكلة، ويحمل رؤية جمعية بهذا الكم من الوعي والادراك المعرفي لماهية الأمور في المجتمع ؟ وكيف يكتب فكر الشاعر عن طريق نصه ؟ ويتجسد في نسيج لغوي يحمل كينونات دلالية تبصر النور خياليًا، لكنها تميط اللثام عن الواقع و متضاداته، وتفاصيله التي تتفاعل مع منظومة الفكر، والفلسفة، والنشأة، والتطور ، حتى يصبح فكره عبارة عن كائن شعري يتحرك محمولاً على سحر الدهشة، والبراءة، والاكتشاف، ولذة

[1] الاعمال الشعرية الكاملة : ١٣٣

المعنى لثلاثية الوعي، والتوتر، والمغامرة، ، قراءة عيون الناس مثلاً، أو ملاحقة فكرة ما في طقس ما ، أو قراءة الحياة بعيون مكشوفة الظهر تتطلب الحرص، وتلك النظرة الواثقة لوظيفة الشعر الأولى عند أحمد مطر هي في الدفاع عن إنسانية الإنسان ، أظن كذلك أنَّ " الفكر " في النص الشعري لديه مثل مصباح أعزل يقوده للنص؛ ليكون الضوء هناك مشاعًا، ومختلفًا، وحارقًا، وقد أ سهمت سيرته الذاتية كذلك في تشكيل الرؤية الذاتية عنده، والتي جعلت شعره يظهر بهذا النزعة النابضة بالثورة، والغضب، وهذا لا يعني أن تعبير الشاعر عن تجربته الخاصة تتنافى مع تجارب الآخرين؛ بل على العكس، فقد كان حال الشاعر هو حال أبناء شعبه، وأمته، و كما يرى إليوت: ((إن نجاح الشاعر، ونضجه يزداد كلما ازدادت قدرته على الخروج من إطار مشاعره الذاتية إلى آفاق عامة اجتماعية، أو سياسية ،و بذلك يصبح الشاعر بتجربته جزءًا لا يتجزأ من تجربة جماعة، أو شعب، أو أمة))[1]

فالتجارب الحياتية للإنسان، و الظروف الاجتماعية على المستوى الفردي، و الاجتماعي هي الكفيلة بخلق الوعي عند الفرد؛ لإدراك الواقع، وفهمه، و معرفة المشكلات القائمة، والقوى الفاعلة، والمؤثرة في صناعة القرار على المستوى الوطني، والعالمي فالوعي الذي تشكَّل نتيجة مرور الإنسان بهذه الظروف لم يأتِ هكذا؛ وإنَّما هو نتيجة اليقظة الفكرية التي تُمكِّن الفرد من رصد الأحداث، وتحليل، وتشخيص أبعادها، و آثارها، والتعامل معها وفق رؤية عقلية قادرة على الوصول إلى الحل الأنسب؛ لتحسين، وتغيير المجتمع نحو الأفضل، و ؛لذلك قد استوعب الشاعر أبعاد المشكلة السياسية في العالم العربي، وانتقد واقعه الاجتماعي، و الفكري، وحتى الديني ؛ولذلك راح شعره يدافع عن الحريات، ويهجو الحكام، و يبرز مدى التمزق الذي وصلت إليه الأمة ،فحاله هو حال أي فرد يعيش في الوطن العربي . و هذه الأوضاع السياسية، والاجتماعية، والثقافية هي التي ساعدت على تشكيل هذه الرؤية، وصبغت شعره بهذا اللون من الغضب والرفض .

[1] الشعر العربي المعاصر ، عز الدين اسماعيل ، دار الفكر العربي ، القاهرة ،ص : ٢٨١

لذلك نراه كثيراً ما يهجو الحكام، والقادة العرب على تخاذلهم فهو يحمّلهم مسؤولية ضياع بلدانهم، و ضياع فلسطين؛ لأنهم لم يحركوا ساكنًا؛ لذلك شكلَّت القضية الفلسطينية محورًا بارزًا في شعره فيقول في قصيدة **" الثور والحضيرة "**

الثورُ فرَّ من حظيرةِ البقرْ

الثورُ فر

فثارت العجولُ في الحظيرة

تبكي فِرار قائد المسيرة

وشُكِّلتْ على الأثر

محكمةٌ . . و مؤتمر

فقائلٌ قال : قضاءٌ وَقَدَر

وقائلٌ : لقد كفرْ

وقائلٌ : إلى سَقَر

وبعضهم قالَ : امنحوهُ فرصةً أخيرةْ

لَعلهُ يعودُ للحظيرةْ

وفي ختامِ المؤتمرْ

تقاسموا مربطهُ . . وجمدوا شعيره

وبعدَ عامٍ وقعت حادثةٌ مثيرةْ

لم يرجع الثورُ

ولكن

ذهبتْ وراءهُ الحظيرة ! [١]

يتحدث هذا النص عن الحكام العرب أنفسهم فالثور هنا هو السادات الذي ترك حظيرة جامعة الدول العربية، وذهب إلى القدس؛ لمقابلة الحكومة الصهيونية وهنا كما أشرنا بأن رؤية احمد مطر تتوسع من جديد، وتخرج من انخراطها في الدائرة المحلية؛ وتنقل الرؤية السياسية إلى نطاق أوسع يضم الدول العربية تحت مسمى (جامعة الدول العربية) وهو ما أطلقنا عليه بالرؤية القومية أو العربية حيث يشعر القارئ منذ الوهلة الأولى في قراءة النص مدى غباء الطبقة الديكتاتورية التي تحكم العرب، ومدى تخاذل الحكام العرب، وانصياعهم للصهاينة الذين اغتصبوا أراضيهم دون وجه حق، وهنا تتعود الرؤية المحلية لتمتزج بالرؤية العالمية، وتبرز على السطح ثنائية (الشرق، الغرب) (القوة، الضعف) فقد شبه الشاعر أحد الحكام العرب بالثور؛ كونَّه تخاذل فأقامت الحكومات العربية محكمة، ومؤتمر، وبدلاً من رجوعه للحظيرة ذهبت معه باقي الحكام؛ لذلك عبر الشاعر عن غضبه، وغضب الشعوب العربية بهذه القصيدة الساخرة؛ لتخاذل هؤلاء الحكام، و ضياع القدس، وبقية المدن العربية بيد المحتل .

ولهذا نجد الشاعر في قصائد أخرى ما يثبت رؤيته الشمولية التي تتجاوز بذلك رؤيته الذاتية نحو رؤية للعالم ، والتي أطلقت عليها الباحثة بالرؤية العالمية التي تنطلق من واقعه المحلي لتشمل العالم ، ولا يسعنا أن نذكر جميعها، وسنكتفي بالإشارة اليها في الهامش ليكون القارئ على اطلاع تام عليها [٢]

فالشاعر يتأثر بما يحيط به، ويتفاعل معه؛ لأنَّ ((الأديب كأي إنسان آخر يمتلك المشاعر و الأحاسيس التي تتأثر بسرعة بالمشكلات الحياتية الكثيرة التي يعانيها الإنسان المعاصر سواء أكانت هذه المشكلات أو القضايا وليدة البيئة والمحيط الذي يعيش فيه أم كانت وليدة العذاب الإنساني العام الذي يحسه الناس جميعاً)) [٣]

---

١ الأعمال الشعرية الكاملة : ٢١

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة : ٤٨٩ ، ٣٩

(٣) الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر : مفيد محمد قميحة ، ط١ ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ١٩٨١ ، ص : ١١٩

فهذا الارتباط الوثيق بين أحمد مطر، وواقعه، واتصاله بالمجتمع؛ جعله مطاردًا تاركًا بيته، وبلده، وأهله ؛لأنه لا يعرف الصمت حتى تتمكن لافتاته من المشاركة في اسقاط الحكام ،في ذلك الحين سيهدأ ويطمئن ويعود إلى بيته، وأهله بوصفه شاعرًا و أديبًا حساسًا تأثر بواقعه، و ما عاناه من ألم الفقر، والحرمان، والتهميش من قبل الدولة، و سوء الأوضاع من كافة الجوانب السياسية، و الاقتصادية، و الاجتماعية، و الثقافية فأخذ على عاتقه مهمة توعية الشعب، و إيقاظه من غفلته فطالب بالحرية، و الثورة على السلطة، ولم يقتصر هذا على الحكام والسلاطين بل تعدّى ذلك إلى الشعوب العربية، وتحريضها من أجل الثورة؛ لذا يرى الشاعر أنَّ هذه الشعوب العربية على الرغم من كثرتها لم تستطع أن تدفع عن نفسها ضرر، وظلم حكامها؛ والسبب في ذلك تفرقهم، وتفرق كلمتهم، وتشتتهم فأصبحت العروبة عند الشاعر بمثابة الشتيمة، وقد عبر عن ذلك قائلاً :

قالَ الصبيُّ للحمارِ : يا غبي

قال الحمارُ للصبيّ

يا عربي [1]

كشف النص عن الحال الذي وصل إليه العربي، فأصبحت الكرامة العربية المهدورة، والانسان العربي مهان، و مهزوز بعد ما كانوا الاقوى، والاشجع؛ ولذلك عمد الشاعر على استفزاز القارئ؛ ليثور ويعلن العصيان إلى أن ترجع للعربي كرامته، فيستمر الشاعر في تقديم رؤيته داخل أشعاره يقول أحمد مطر في قصيدة **"طبيعة صامتة "**:

في مقلب القمامة

رأيتُ جثةً لها ملامحُ الأعرابْ

تجمعتْ من حولها النسورُ و الذُّبابْ

و فوقها علامةْ

[1] الاعمال الشعرية الكاملة : ٤٠٧

تقول : هذى جيفةٌ

كانتْ تُسمى سابقاً .... كرامهْ [1]

لقد طرح الشاعر رؤيته من خلال النص الذي كشف فيه كيف تحولت كرامة الإنسان العربي إلى جيفة في القمامات تتجمع حولها الوحوش كالذباب، و النسور حتى أصبحت الكرامة في مجتمعاتنا العربية معدومة؛ بسبب الحكام القادة العرب الذي خضعوا للاستعمار الاجنبي الذي استولى على البلدان مستنزفاً خيراتها، وطاقات شبابها فانتشر الظلم، والفقر، والقهر في البلاد؛ وهذا ما دفع الشاعر للتعبير عن رؤيته بوصفه معبراً عن هذه الفئة المظلومة؛ لتغيير، وتحسين الواقع، لينعموا بحياة تضمن للإنسان العربي كرامته فكل ما يكتبه الشاعر له علاقة بالمجتمع، والواقع؛ ولهذا عمدت الباحثة لكي تفهم النص الادبي أن ترجعه إلى مرجعياته التاريخية، والسياسية، والاجتماعية فضلاً عن معرفة السيرة الذاتية، و هذه بدورها أسهمت في تفسير، و توضيح النص، و ظهوره بهذه الشاكلة؛ لذا فما تم طرحه ما هو إلا ((معلومات وعلل مؤيِّدة و مؤيَّدة مباشرة و غير مباشرة والكل مرتبط بصلة طبيعية ولا محسومة تجمع المتباعدات و المتفرقات لذلك استحالة معرفة الأجزاء دون معرفة الكل أو معرفة الكل دون معرفة الأجزاء الخاصة)) [2]

وبناء على ذلك نستطيع القول بأن السيرة الذاتية للشاعر، أسهمت بشكل كبير في فهم، و تفسير رؤيته الرافضة، والمعارضة، فما قدَّمه الشاعر من قيم، وأفكار، وثقافة تدل على أنَّه عبَّر عن رؤية شمولية ناتجة عن بنية ذهنية، وفكرية، ووعي جماعي بوصفه لسانًا ناطقًا عن الجماعة المنتمي إليها .

[1] الأعمال الشعرية الكاملة : ١٣٥
[2] تأصيل النص: ٢٧

المبحث الثاني

الرؤية الجمعية

ينخرط الإنسان في تبني الفرضيات، والتحيزات شاء أم أبى، وهذه بدورها تسهم في تشكيل الرؤية، لكن الناس من خلال تفاعلهم في المجتمع يغيب عنهم تحديد العوامل، والمؤثرات التي أسهمت في تشكيل رؤيتهم، وعلى الرغم من التأثير الكبير الذي تلعبه على صعيد الصورة الكلية عن الذات، والعالم، فإنها تبقى عرضة للتغير، باعتبار التأثيرات التي تبرز على صعيد تحولات الذات، أو التغيرات الكبرى على صعيد العالم فكيف إذا كان هذا الإنسان يحمل وعيًا مختلفًا يجسد عن طريقه رؤياه الجمعية لهذا العالم؛ وذلك على وفق ما تحدده الرؤية الوجودية في موضوع الخلق الجمالي إذ يواصل (مطر) بحثه في الواقع الهش، و المتآكل حيث ينحدر إلى الانصياع نحو البديل اليوتوبيا Utopia [١] و الاستلاب، و محاولة تثويره ضمن جدلية التغيير.[٢] إلا أنَّ حلم التغيير، هذا، يرتطم بواقع لا يتفاعل، و لا يثور، و كأنَّه لا يرغب في التحول، و يظل الحلم باقيًا مجسدًا في الرؤية الثورية الانبعاثية في شكلها "التدميري"، و بشرى مرتقبة، على اعتبار أنَّ ما يخشاه الشاعر هو الموت دون بعث حقيقي، أو دون تحقيق ما يطمح إليه من رغبة في تغير الواقع، ومواجهة الحكام في أعلى هرم السلطة .

ففي شعره كان أحمد مطر دائمًا ما ينقاد لذلك الصوت الداخلي الذي يصرخ بصمت باحثًا عن التغير في كل ما يرسمه شعرياً، ويتطلع اليه واقعياً، ووجوديًا ، وإنَّ المزج بين ما يطمح إليه ويتخيله، وبين الواقع المرير الذي يعيشه كبقية أفراد المجتمع؛ ولَّدَ في شعره محاولة انصهار الثبات في التحرك المنشود، و الاستمرار فيه، إذ يكون الإنسان ظاهرًا للوجود الحضاري بحكم الانتماء لطبيعة الكينونة البشرية في مساعيها أن تبرز إمكانية أن يصبح لأحمد مطر رؤية جمعية في فهم العالم، و الرغبة في فهم حقيقته بما يملك من قيم فنية من منظور أنَّ

---

[١] اليوتيوبيا : مشتقة من (ou) بمعنى لا و (Topas) بمعني المكان وتعني الكلمة في مجموعها ليس في مكان وأسقط الحرف (o) وكتبت باللاتينية Utopiaوصارت تستخدم للدلالة على مكان خيالي مثالي وتطلق على كل مجتمع خيالي يتحقق فيه الخير والجمال ويتحرر من الرذائل والشرور . ينظر : المكان والجسد والقصيدة ، فاطمة الوهيبي ، المركز الثقافي العربي ، ط١ ، المغرب، ص : ٧٣

[2] ينظر :مفهوم النظرة إلى العالم و قيمته في نظرية الأدب، هندليس، ترجمة عبد السلام بنعبد العالي، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت ١٩٨٦، ص ١١٩

الشاعر أكثر الناس إدراكًا لهذه الحقيقة؛ و لذلك نراه دائم البحث عن صيغ جديدة، يتجلى عن خلالها واقع الإنسان في أسمى إشراقاته.

و من الطبيعي أن تثمر تفاعلات الحركة الاجتماعية، و الفنية أكثر الصياغات الجمالية قدرة على امتصاص الواقع الجنيني للمجتمع الجديد، و أكثرها قدرة على الاستجابة للواقع الوليد بعدئذٍ فنصوصه كانت دائمًا مبنية على معرفة حقيقة الوجود، عِبرَ نصوص شعرية نطبق عليها بعض المفاهيم الدلالية، و علاقتها بالمستوى الواقعي، و المستوى الإيديولوجي، و المستوى الزمني، عن خلال إحساس الإنسان بحاضره الذي تتوارى خلفه ، وذلك انطلاقاً من فكرة أساسية ارتكزت عليها الباحثة في البنيويّة التكوينيّة وهي ((إنَّ الفئات الاجتماعية هي المبدعة الحقيقية لإبداع الثقافي)) . [1] أي أن ما قدَّمه الشاعر من رؤية ذاتية هي بالأساس رؤية جمعية متمثلة في ايديولوجية، وأفكار الفئة الاجتماعية، وعمل الأديب، أو الكاتب هو التعبير عن هذه الرؤية عن طريق استعماله لغة قادرة على التعبير عن وعي الجماعة التي ينتمي إليها.

وهذه الفكرة لا تتحقق وتكتسب دلالتها إلا من خلال دمج الجزء مع الكل أي ارجاع هذه الرؤية التي تبناها الشاعر إلى مرجعياتها، وظروفها التاريخية، والسياسية، والاجتماعية التي أثرت على المجتمع فكونت رؤية جمعية، وهذا ما أكده غولدمان فهو يرى: ((كل نتاج فردي هو مساهمة لفهم التاريخ العام الشامل ذلك أن مجمل التفاصيل تساعد على فهم الوضع الشمولي لمجتمع معين ، ففهم التاريخ يقتضي فهم المعطيات، والتطورات التي جرت؛ و لذلك كان لوكاش يقول: ((أن مسألة التاريخ هي تاريخ المسألة و بالعكس " أي يجب ربط الكل بالجزء والجزء بالكل))[2]

و بذلك يسهل علينا كشف الطبقة الثقافية التي تنسجم مع فكر الشاعر؛ كون البنيويّة التكوينيّة هي المنهج الذي يتيح فرصة للناقد للتحرك، والتنقل بين الخطاب الفني، ورؤية العالم، والتاريخ، والمجتمع؛ ليتبين لنا الكيفية التي يتحول بها الموقف التاريخي لمجموعة، أو طبقة

[1] البنيوية التكوينية والنقد الأدبي : ٧٥
[2] قضية البنيوية : عبد السلام المسدي ، دار الصادق ، بابل ، ط١ ، ١٩٩١ ، ص : ٢٠٧

اجتماعية إلى بنيّة عمل أدبي عن طريق رؤية العالم عند هذه المجموعة، فتجعلهم يشعرون، ويفكرون تحت تأثير عوامل مجتمعة أي في لحظة تاريخية محددة [١]

لذلك سنتوقف عند الأحداث السياسية، و تحديداً المدة الزمنية، وهي نهاية الستينات، ومطلع السبعينات إلى غاية سقوط نظام حزب البعث عام ٢٠٠٣ ؛ لأدراك مدى تأثيرها في تكوين رؤية جمعية شارك فيها مجموعة من الأفراد حتى كونت فئة، أو طبقة قبل أن تتمثل في خطاب أحمد مطر الشعري، و لذا نبدأ بـ :

أولاً : الرؤية الجمعية من الواجهة السياسية :

لقد عانى العراق على مر العصور من تدهور الأوضاع السياسية، و عدم استقرارها؛ بسبب السلطات الحاكمة التي كانت تحكم البلاد بمختلف مراحلها مما أدى إلى حدوث أزمات، و ثورات أدت إلى اضطراب أوضاع البلاد، وتدهورها .

خضع العراق في تاريخه الحديث لعدة أنظمة حاكمة وقد تميزت هذه المدة بالانتفاضات، والثورات المتواصلة؛ لمحاولة التخلص من الواقع الاستعماري كما شهدت انقلابات في الحكم فقد أقام بعد ذلك حزب البعث انقلاباً على حكومة عبد الرحمن عارف بقوة السلاح في تموز سنة ١٩٦٨ فظهر أحمد حسن البكر على شاشة التلفاز يلقي البيان الأول، وخلفه صدام حسين الذي أختير نائباً لأحمد حسن البكر، ورئيساً لمجلس قيادة الثورة، ولم يكن من العسكريين غير البكر أعلى منصباً من صدام حسين [٢]

وقد عمدت سياسة هذه السلطة إلى إخضاع المجتمع العراقي إلى نشر شبكة منظمات حزبية، ومنهجية تجعل كل عراقي محشوراً في زاوية من زوايا التنظيم؛ فأصبح إتحاد للطلاب في كل مدرسة، ومعهد، وأصبح للمعلمين نقابة، وللفلاحين جمعية فلاحية ، وهكذا للأطباء،

---

[١] ينظر : البنيوية التوليدية – قراءة في منهج لوسيان غولدمان ، جابر عصفور ، مجلة فصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مجلد ١ ، العدد ٢ ، ١٩٨١ ، ص : ٣١

[٢] ينظر : الشعر السياسي العراقي في القرن العشرين : د. جابر محمد عباس ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ٢٠١٨ ، ص : ٢٤٤

والمهندسين، و المحامين أما التُجّار فقد تحوّلت غرفة التجارة إلى غرفة حزبية، وهكذا تحول الشعب العراقي إلى أشبه بطلاب في صف مستجد في مدرسة نظامية أو شبه عسكرية [١]

ثم جرى الاعلان بعد ذلك عن إقالة البكر في ١٦ تموز ١٩٧٩ ليتسنم صدام الحكم، والسلطة الرسمية في البلاد [٢] فأصبح صدام حسين رئيساً للعراق، ورئيساً لمجلس قيادة الثورة، والأمين العام للقيادة القطرية لحزب البعث في عام ١٩٧٩ وكان النظام علمانياً؛ لذلك أصبحت الشيعة تشكل خطرًا عليه فبدأ بقمع هذه الشريحة من المجتمع بتهم شتى ليتخلص منهم.

ومن هنا زادت معاناة الشعب أكثر، و ساءت الأوضاع في البلاد من قمع المعارضة؛ من أجل تثبيت دعائم الحكم لحزب البعث، وقد تميزت بارتفاع عدد المهاجرين الفارّين من العراق، ولاسيما أحمد مطر كان واحداً من الآلاف الذين هاجروا خارج البلاد حفاظاً على حياته من بطش الحاكم متخذًا من لافتاته وسيلة؛ لتصوير معاناة الشعب من ظلمٍ، وفقرٍ، و قمعٍ للحريات، و تحريضهم على الثورة، و هذا ما وجدته في قصيدة " **المتهم** " فقد عبَّر الشاعر عن غضبه، ورفضه حيث يقول:

كنتُ أمشي في سلامْ . .

عازفاً عن كل ما يخدِشُ

إحساسَ النظامْ

لا أصيخ السمعَ

لا أنظرُ

لا أبلغُ ريقي . . .

لا أرومُ الكشفَ عن حُزني . .

---

[١] ينظر : الشعر السياسي العراقي في القرن العشرين: ٢٤٧- ٢٤٨

[٢] الموجز في تاريخ العراق : د . كمال ديب ، دار الفارابي ، بيروت – لبنان ، ط ١ ، ٢٠١٣ ، ص : ١١٣

وعن شدَّةِ ضيقي . . .

لا أميطُ الجفنَ عن دمعي .

ولا أرمي قناع الابتسامْ

كنتُ أمشي والسلامْ

فإذا بالجُند قد سدوا طريقي . . .

ثم قادوني إلى الحبس

وكان الاتهام . . .

أنَّ شخصاً مرَّ بالقصرِ

وقد سبَّ الظلام

قبل عام . .

ثم بعد البحث والفحص الدقيق . .

علم الجند بأن الشخص هذا

كان قد سلم في يومٍ

على جارِ صديقي في الأحلام . . . ! [1]

تـلازم الرؤيـة السياسية نصـوص أحمد مطـر، إذ يـأتي الـنص أعـلاه مشـحونًا بخطـاب سياسي مفعم بالتهكم، والسخرية من السلطة، والتعبير عما لا يستطيع الفرد العادي التعبير عنه، والمطالبة بحقوقه، ففي هذا الـنص تلاعب بلفظـة **(لا)** فجعلهـا لازمـة فـي قصـيدته، وحمَّلهـا كل مرة دلالة جديدة تختلف عن التي قبلها ...**(لا انظر، لا ابلـع ريقـي، لا ارمـي)** هذا التكرار غير

[1] الأعمال الشعرية الكاملة : ١٧٦

الممل كأنه يعكس حالة الوضع الميؤوس منه، ويعكس حالة الرتابة، والملل من عدم التغير، وكذلك يفسر لنا تكرار(**لا**) في كل مرة مع فعل حسي مدى تسلط الحكام، وظلمهم، و استبدادهم في قمع الحريات، وتكميم الأفواه حتى بات الشعب لا يجرأ على ممارسة أبسط حقوقه للعيش؛ لذلك فهو لا يرى لا يسمع لا يتكلم حفاظاً على حياته، وقد وضَّح الشاعر ذلك في عبارات هي **(لا أصيخ السمعَ – لا أنظر – لا أبلغُ ريقي و الخ)** و هذا ما دفع الشاعر إلى تبني رؤية ذاتية تنتمي إلى رؤية جمعية فقد كانت هذه الرؤية ثمرة من ثمار معاناة المجتمع في ظل أنظمة قمع الحريات والتسلط مما جعل الشاعر يتخذ من المواجهة كسمة بارزة؛ لكشف وفضح هذه الحكومات، وهذه بدورها مثلت قيمة عالية للنص فقد جاءت هذه الرؤية منسجمة مع الواقع المعيش و معبرة عنه .

فضلًا عن ذلك الحروب الطويلة التي شهدها العراق مع إيران، والكويت، وتأثيرها على المجتمع الأمر الذي جعل الشعب يعاني الفقر، والحرمان فميزانية الدولة كلها للحرب عاش الشعب سنوات صعبة جداً فضلاً عن عدد ضحايا الحرب لكلا الطرفين اعداداً هائلة .

وبعد انتهاء هذه الحروب خرج العراق في حالة اقتصادية صعبة جداً، فلم تكن الحرب قد أصابت البنية الأساسية للعراق فحسب؛ بل وصل تأثيرها إلى احتياجات الغذاء، و الدواء، وغيرها من الاحتياجات الحيوية للناس فضلاً عن فرض الحصار الاقتصادي على العراق وتدمير إمكانياته العسكرية [1]

وكان هذا الحصار؛ نتيجة لغزو العراق للكويت، وقد نصّ على عقوبات اقتصادية خانقة على العراق، وقد عانى العراقيون الأمرّين من هذه العقوبات التي حرمتهم من الغذاء، والدواء فضلاً عن كل وسائل التقدم والتكنلوجيا التي وصل إليها العالم في حقبة التسعينات من القرن الماضي؛ مما أدى إلى وفاة مليون، ونصف مليون طفل نتيجة الجوع، ونقص الدواء الحاد، وافتقادهم إلى ابسط وسائل الحياة مما اضطر بالكثير من العراقيين للهجرة إلى دول

[1] ينظر : حرب الخليج اوهام القوة والنصر : محمد حسنين هيكل : ٥٨٠- ٥٨١

الجوار بحثاً عن الأمن والحياة والحرية، وقد استمر هذا الحصار قرابة ١٣ عام ،وانتهى عملياً بسقوط النظام البعثي عام ٢٠٠٣ [١]

هذا فضلاً عن سياسة العنف التي اتبعها صدام، وجلاوزته بحق الشعب، وإشراك الجماهير في مسلسل العنف عن طريق إشراكها في مؤسسات الشرطة، والجيش، و ميليشيا الحزب فقد كان حزب البعث يبث الخوف، و الرعب في نفوس الشعب من خلال وضع ملايين من المخبرين، وهؤلاء لا يعملون من أجل النقود بل هم كتلة منظمة مهمتهم توفير المعلومات، وربط أكبر عدد من الأشخاص برعب النظام فالنجاح هنا يتحقق بالدرجة التي يكون فيها المجتمع العراقي مستعداً؛ لمراقبة نفسه بوليسياً [٢]

فضلًا عن الممارسات القاسية التي تقوم بها المؤسسات القمعية في سلطة البعث من خلال طقوس الاعترافات، والشنق علنًا، و عرض الجثث، و الاعترافات، و تسريب أشرطة القتل، و أخيرًا التعذيب، و هو مخطط؛ لتربية الخوف، و للحفاظ عليه [٣]

فالتعذيب والموت على طريقة التابوت المختوم المحكم قد عكس القصد فكل شيء يتم بسرية بما في ذلك إلقاء القبض، و توجيه التهم، و لاستجواب و استخراج الأدلة، و المحاكمة، و الحكم، و التنفيذ، والقتل كل ذلك يعني أنَّ العقوبة أصبحت أمر معروف؛ لحتمية الموت المرعب المجهول الذي لا مفر منه [٤]

وبسبب تدهور، واضطراب هذه الأوضاع الأمر الذي جعل الشاعر يدخل في معترك مع هؤلاء القادة الحكام المتسلطين، وهذا ما يفسر سبب تبنيه لرؤية ناقدة، ومعارضة للوضع فيقول في قصيدة " **الهارب** " حيث عبَّر عن رؤيته بقوله :

في يقظتي يقفز حولي الرعبْ

في غفوتي يصحو بقلبي الرعبْ

---

[١] ينظر : حصار العراق https:// ar. wikipedia. Org
[٢] ينظر : جمهورية الخوف : سمير خليل ، دار الثقافة الجديدة ، القاهرة ، ١٩٩١ ، ص : ١١٢
[٣] ينظر : دولة المنظمة السرية : حسن العلوي ، (م. د) ، لندن ، ١٩٩٠ ، ص : ١٤٧
[٤] ينظر : المصدر نفسه : ١١٨

يحيطُ بي في منزلي

يرصدني في عملي

يتبعني في الدرب

ففي بلاد العرب

كلّ خيالٍ بدعةٌ

و كل فكرٍ جنحةٌ

وكل صوتٍ ذنبْ

هربت للصحراءِ من مدينتي

وفي الفضاء الرحبْ

صرختُ ملءَ القلبْ

الطف بنا يا ربنا من عملاء الغربْ

الطف بنا يا ربْ

سكتُّ فارتدَّ الصدى :

خسِئتَ يا ابن الكلبْ . . . ! [1]

هكذا صرَّح الشاعر عن رؤيته السياسية المرتكزة على رؤية دينية يائسة اتجاه السلطة، وما تتبعه من تقييد للحريات، وبث الرعب، والخوف في نفوس الشعب؛ لتتمكن من السيطرة، وحكم البلاد، وقد عبَّر الشاعر عن سخطه، وغضبه متوجهاً بذلك إلى الله يدعوه ليخلصهم من هذا الجبروت فحتى الصدى كان مسخرًا، ومسلطًا على الفرد لصالح النظام، وهذا ما يؤكد على

[1] الأعمال الشعرية الكاملة : ١٨٥

أنَّ النظام الجبان الذي وضعه حزب البعث، وهو وضع مخبرين، وتعيين الرقيب على الشعب؛ ليتمكنوا من الشعب الفقير، والاستيلاء على البلاد .

فقد حوّل حزب البعث هذا الخوف إلى شرط مسبق لشرعيته في الحكم، و حوّل الشعب إلى قطيع مذعور، و مراقَب، ومختَرَق في مسكنه، وبيته فتعلموا العراقيون بهذه الطريقة أن يخافوا صدام حسين كلما نظروا إلى أنفسهم في المرآة، فهذا الشبح المرعب الذي تمطره نشرات الأنباء في الإذاعة تتوقف الحركة تماماً في شوارع بغداد كلما تحرك من قصر الرئاسة؛ فيعلو صوت صفارات الإنذار، و يقف الجنود على جانبي الطريق كذلك تُجبر الاطفال على حفظ الأشعار التي تمتدحه، وكانت صوره تنتشر في كل مكان، و تحتل صورته الغلاف الأول لكراريس المدارس أما الغلاف الأخير فكان يحمل آخر أقواله كما أنَّ العراقيين جميعاً عليهم أن يطالعوا صورته في التلفاز لساعات طويلة كل يوم، و هو يتحرك، وهو يضحك وهو يأكل، أو يتحدث إلى مجموعة زواره [1]

وقد صوَّر الشاعر هذه الظاهرة ليعبر عن ضجر، و ملل الشعب منه في قصيدة "**حبيب الشعب** " حيث يقول فيها :

صورةُ الحاكم في كل اتجاه

أينما سرنا نراه

في المقاهي

في الملاهي

في الوزارات

وفي الحارات

والبارات

[1] ينظر : موجز تاريخ العراق : ١٠٨ – ١٠٩

والأسواق

والتلفاز

والمسرح

والمبغى

وفي ظاهر جدران المصحات

وفي داخل دورات المياه

صورةُ الحاكمِ في كُلِّ اتجاهْ

باسمٌ

في بلدٍ يبكي من القهرِ بكاهْ !

مشرقٌ

في بلدٍ تلهو الليالي في ضحاه !

ناعمٌ

في بلدٍ حتى بلاياهُ

بأنواع البلايا مبتلاه !

صادحٌ

في بلدٍ معتقلِ الصوتِ

ومنزوع الشفاهْ

سالمٌ

في بلد يُعدمُ فيه الناسُ

بالآلاف يومياً

بدعوى الاشتباه [1]

الشاعر من رؤية جماعية مشخصة للوضع السياسي المضطرب الذي هيمن على البلاد، وقد عبَّر عن مدى سخط، وضجر المجتمع من هؤلاء القادة، والحكام المتسلطين الذين صاروا ينتشرون في كل مكان فحينما كان الشعب يعاني الفقر، والقهر، والمرض كان الحاكم منشغلًا في وضع صوره في كل مكان ليتذكروه ويتذكروا خوفهم فيسكتوا عن حقهم لكن الشاعر عمل على كشفهم وفضحهم، وإماطة اللثام عن ظلمهم، وتحقيق العدالة ليكون الحاكم، ولو كان حلمًا خادماً للشعب .

وهذا ما جعل الشاعر يصور الصراع بين السلطة، وأجهزتها القمعية من جهة، و أبناء الشعب من جهة أخرى فيقول أحمد مطر في قصيدة " **الجزاء** " :

في بلاد المشركين

يبصق المرء بوجه الحاكمين

فيجازى بالغرامةْ !

ولدينا نحن أصحابُ اليمينْ

يبصق المرء دمًا تحت أيادي المخبرينْ

و يرى يوم القيامةْ

عندما ينثر ماء الوردِ والهيلِ

- بلا إذن -

[1] الأعمال الشعرية الكاملة : ٣٤٨

على وجه أمير المؤمنين . [١]

يمثل النص دليل واضح، وصريح على رؤية دينية ثائرة على السلطة التي كانت تستخدم أجهزة الأمن للقمع، و البطش بأبناء الشعب من خلال ممارسات بشعة، وقد استطاع أحمد مطر من فضح هذه الممارسات بأسلوب ساخر في ظاهره، و نقد لاذع في باطنه .

فعملية تلقين الخوف هذه للفرد العراقي تبدأ من لحظة الفزع الذي يصيبه عند وصوله إلى المعتقل، أو حفلات الاستجواب الجماعية التي تشمله هو، وعائلته صغارًا، و كبارًا، نساءً، و رجالاً حتى الدرجة الرابعة من القرابة [٢]

فلم يكن هنالك غنائم، أو مكاسب للعراق من هذه الحروب الطويلة فلا مؤسسات، و لا مصانع تستوعب الجنود العائدين، و لا بنية اقتصادية تعيد للعراقيين، ولملايين الشعب العراقي ما فقدوه من حياة مستقرة فقد حاول حزب البعث من رفع معنويات الشعب بوعود بأنَّ هناك مستقبل أفضل، و ستكون هناك سلسلة من التطور العمراني، و شبكات مواصلات متطورة، و غيرها من الامور، و كل هذه الوعود لم تحقق، و أصبحت أماني بالنسبة للشعب العراقي الذي يأمل بان يأتي حاكم يفهم الشعب، ويوفر لهم أبسط متطلبات الحياة، ولا يزال العراق يشكو من هذا الوضع المتدهور إلى يومنا هذا [٣]

وهذه الاحداث جعلت الشاعر أحمد مطر يستوعبها؛ وبالتالي تركت أثرًا كبيراً جعلته يشعر بحجم المعاناة التي يعيشها أبناء أمته من قمع للحريات، والتهميش، والتهجير، و هذه بدورها أسهمت في تشكيل رؤيته الثائرة على الواقع ، وقد تجلى ذلك من خلال خطابه الشعري المرتكز على رؤية جمعية شاملة للعالم والمجتمع الذي يعيش فيه .

ثانيًا : الرؤية الجمعية من الواجهة الاقتصادية

---

[١] الأعمال الشعرية الكاملة : ٢٤

[٢] ينظر : جمهورية الخوف : سمير خليل ، ص: ١٧٥

[٣] ينظر : المصدر نفسه : ١٨٧

إنَّ المنهج الذي ندرسه يحتِّم علينا دراسة الطبقة الاجتماعية، والاقتصادية فهو منهج اجتماعي نقدي يهدف إلى فهم، وشرح الرؤية العامة للمجتمع، والواقع؛ لذلك توجَّب علينا أن ننطلق من معرفة الحالة الاقتصادية، و الاجتماعية للعصر الذي نشأ فيه الشاعر.

وبهذا سوف ننطلق من أحوال العراق الاقتصادية، والمراد بالأحوال الاقتصادية هي الزراعة، والصناعة، والتجارة، و العراق بلد صالح لحياة اقتصادية جيدة؛ كونه يمتلك أرضًا خصبة، و مياه وفيرة فضلًا عن الثروات الطبيعية مثل النفط، وهو من أهم الثروات فضلًا عن الموقع الجغرافي الممتاز فهو مركز تجاري مهم من مراكز التجارة بين الشرق والغرب .

ويمكن القول أنَّ المجتمع العراقي عبارة عن طبقات تتفاوت في مستوى المعاشي فقد قُسِم المجتمع إلى طبقة مُلاّك الأراضي، وهم، والفئة المرفهة، والشريحة المهمة، وتسمى بـ (الطبقة العليا)؛ كونهم مقربين من السلطة الحاكمة، وحزب البعث، وطبقة العمّال، وهم(الطبقة الوسطى) و(الطبقة الدنيا)، وهم الذين لا يملكون شيئاً، وهذا التقسيم الطبقي حصل؛ بسبب سوء توزيع الثروة بشكل عادل بين أبناء الشعب، وهذا ما تبحث عنه البنيويّة التكوينيّة فقد عالجت الوعي الطبقي، والبحث في أسباب التقسيم الطبقي [١].

وبسبب سوء الأوضاع السياسية فقد تضررت الطبقة الوسطى، والطبقة الدنيا أما الطبقة العليا فقد كانت ميسورة الحال، وثريَّة، وهم طبقة التُّجَّار، والمقاولين، و رجال الأعمال، وكذلك ممن هم مقربون من حزب البعث [٢]

وقد تظاهر النظام بأنه بدأ بتنمية اقتصادية في العراق ترتكز على الزراعة، والصناعة و قيام مشاريع اقتصادية عن طريق تفعيل عملية الاستيراد، والتصدير، وقد تركزت هذه المشاريع في المناطق الغربية، والوسطى ذات الأغلبية السُنية مثل الرمادي، وتكريت، وسامراء، وغيرها أما في المناطق الجنوبية التي يسكنها الطائفة الشيعية فلم تُنفذ فيها مثل هذه

[١] ينظر : العراق بين النظامين المركزي أو التعددي الفدرالي ، د . محمد عبد الحسن رفاس ، مركز العراق للدراسات ،ط ١ ، ٢٠٠٦ ، ص : ٦٢ – ٦٣
[٢] ينظر : موجز تاريخ العراق : ٤٢٣

المشاريع بسبب كره حزب البعث لهذه الطائفة التي ينظر إليها على إنها مصدر خطر بالنسبة إليه كونهم الفئة المعارضة، والرافضة لهذا الحزب [1]

وهذا التمايز الطبقي، والفوارق التي أدَّت الى انتشار الفقر، والحرمان، والمرض؛ وبالتالي وِلِدَ من رَحِم هذه المعاناة وعي طبقي كان له الفضل في وتكوين رؤية الشاعر الجمعية الرافضة للتمايز الطبقي، و بصفته ممثل عن هذه الفئة المظلومة فقد عبّر الشاعر من خلال لافتاته عن هذه الفوارق الطبقية التي يعيشها أبناء شعبه في قصيدة " **ممَّ نخشى** " إذ يقول في جزءٍ منها:

الأسى آسٍ لما نلقاهُ

والحزن حزينْ

نزرعُ الأرضَ ... و نغفو جائعينْ

نحملُ الماءَ .... و نبقى ظامئينْ

نخرج النفط

و لا دفء و لا ضوء لنا

إلا شرارات الأماني و مصابيح اليقين .

و أمير المؤمنين منصفٌ في قسمة المالِ !

فنصفٌ لجواريه

ونصفٌ لذويه الجائرين

وابنه – وهو جنين –

يتقاضى راتباً أكبر من راتب أهلي أجمعين

[1] ينظر : العراق بين النظامين : ٧٢

في مدى عشر سنين ! [١]

عبَّر الشاعر عن رؤيته وهي متصلة بالمجتمع، وما يعاني منه فقد صوّر الشاعر حالة الفقر التي يعيشها أبناء شعبه في وطن ممتلئ بالثروات، والخيرات لكن هذه الخيرات ليس للشعب بل للحكام، و من هم مقربون من سلطة النظام ،وبذلك انتشر الفقر، والقهر، والمرض، و الفوارق الطبقية في المجتمع؛ وبالتالي نشأت فئة منعمة بخيرات البلد، وأخرى محرومة من أبسط حقوقها؛ وهذا ما جعل الشاعر يُعبِّر عن رؤية تنسجم مع رؤية المجتمع اتجاه الواقع الذي يعيش فيه . ومن هذه القصائد متعددة وكثيرة في منجز الشاعر لهذا بالإمكان أن نشر إليها ليكون المتلقي والقارئ على اطلاع واسع [٢]

ثالثًا :الرؤية الجمعية من الواجهة الاجتماعية

لمّا كانت الأوضاع الاجتماعية مرتبطة بالأحداث السياسية، فقد كان للحروب التي خاضها العراق تأثيرات اجتماعية ، منها الخسائر البشرية، فضلًا عن خسائر في البنى التحتية، مثل تدمير المدارس، والمصانع، و المستشفيات، و أيضاً خسائر باهظة في الايدي العاملة، وهذا الأمر؛ أدَّى إلى تآكل المعنويات العراقية، وقد تأثَّر بذلك كل فئات الشعب، ولاسيَّما الشباب فمنهم من رحل شهيداً، ومنهم من تركَ مقاعد الدراسة ذاهباً للعمل؛ لكسب قوته؛ و بالتالي أصبح الوضع الاقتصادي شيئاً فشيئاً أكثر صعوبة؛ بسبب الحرب وما استهلكته من أموال، وأرواح، ولم يكتفِ بل أجبر العديد من الشعب، أو تمَّ الضغط عليهم للتنازل عن مدخراتهم دعماً للجهد الحربي فضلاً عن العديد من موظفي الدولة ممن يتقاضون رواتباً بدأوا يلاحظون الوضع المتدني فالأجور لم تعد تكفي مع أسعار الطعام والسكن [٣] وقد أدرك أحمد مطر أبعاد هذا الظلم الاجتماعي الحاصل في المجتمع فهو في قصيدة **"شاهد إثبات"** يقول :

لا تطلُبي حُريَّةً أيتُها الرعيَّة
لا تطلبي حُريةً ....
بَل مارسي الحُرية

---

[١] الأعمال الشعرية الكاملة : ٨٤
[٢] المصدر نفسه : ١٥٩ ، ١٧١ ، ١٨٤ ،١٨٥ ، ١٨٩ ،٢٠٠ ، ٢٠١
[٣] ينظر : تاريخ العراق المعاصر : فيبي مار : ٤٢٢

إن رَضيَ الراعي .. فألفُ مرحبا
وإن أبى
فحاولي إقناعه باللُّطفِ والرَّوية ..
قولي له أن يشربَ البحرَ
وأن يبلعَ نصفُ الكرة الأرضيَّة !
ما كانت الحُريةُ اختراعه
أو إرثَ من خلَّفه
لكي يضُمَّها إلى أملاكهِ الشخصية
إن شاءَ أن يمنعها عنكِ
زَواها جانبًا
أو شاءَ أن يمنحها.. قدَّمها هديَّة
قولي لهُ: إنّي وِلدتُ حُرةً
قولي لهُ: إنّي أنا الحُرية
إن لم يُصدِّقك فهاتي شاهداً
وينبغي في هذه القضية
أن تجعلي الشاهد .. بُندقية ! (١)

الشاعر هنا تبدو رؤيته الذاتية واضحة في تغيير المجتمع ؛ لتحقيق الحكم الرشيد وقوامه الأول العدل، وممارسة الحريات فدوره بوصفه ممثلًا، و ناطقًا باسم فئة معينة هو انتشالهم من ظلم طال، ومن براثن ديكتاتورية عتيّة، فيكشف كذب الحكام والقادة على الشعب فيوهمونهم بالشعارات الرنانة فيحاول مطر توعية المجتمع بالمطالبة بحقوقه و ممارسة الحرية فزمن العبيد قد انتهى فيقول لهذه الرعية: **(لا تطلبي حرية أيتها الرعية / بل مارسي الحرية / إن رضي الراعي .. فألف مرحبا / وإن أبى / قولي له باللطف والروية / قولي له: أن يشرب البحر/ وأن يبلع نصف الكرة الأرضية)** ويطرب حسن لهذا الكلام، فنسمات الحرية تداعب قلبه الذي تمزقت أنسجته في انتظار مثل هذه اللحظة، فعمد إلى توعية المجتمع الغافل عن المطالبة بحقوقه وهو

(١) الأعمال الشعرية الكاملة : ٢٠٤

أقل ما يطلبه المحكوم من الحاكم إنه الحد الأدنى من العدالة الاجتماعية ، وهذا يدل على أنه كان لسانًا معبرًا عن الفئة التي ينتمي إليها، وهي الفئة الفقيرة، والكادحة من المجتمع، وذلك بتأكيده على استمرارية المقاومة، والاستمرار على عدم السكوت في المطالبة بالحقوق لتغير وتحسين حالة المجتمع . ومن الملاحظ هناك مجموعة من هذه النصوص التي تؤيد رؤيته الاجتماعية لا يمكن أن نذكر جميعها بل سنكتفي بالإشارة إليها ليكون القارئ على اطلاع تام على هذه النصوص [١]

وفي هذه الأثناء، و بعد انتهاء حرب العراق مع إيران كانت فرحة الشعب المسكين لا توصف فقد عدَّ هذا نصرًا؛ إيمانًا، منه بتحسن الوضع الاقتصادي، و الوضع المعاشي، و قد كانت محصلة هذه الأوضاع وضعًا اقتصاديًا سيئًا فأبناء الطبقة الوسطى كانوا متذمرين، وغير مطمئنين بما يتعلق مع طموحاتهم المستقبلية لكن سرعان ما دخل العراق في حرب مع الكويت، وقد تركت هذه الحرب تأثيراً عميقاً على العراق – اقتصاديًا، واجتماعيًا، و سياسيًا، ونفسيًا – فضلًا عن كون العراق خارج من حرب، وقد كلفته خسائر فالخطوات التي اتخذها النظام للنجاة من الازمة عكست ميزاته السيئة المتمثلة، واعتماده على مؤسساته الامنية، و وحشيته في قمع شعبه [٢]

نلاحظ أنَّ حزب البعث عمد إلى إدخال الشعب في سلسلة من الحروب؛ وذلك كي ينشغل الشعب بهذه الحروب بحيث لا يتمكن من معارضة النظام، أو يرفض هذا الظلم؛ لتغيير واقعه فيستمر الحزب في سلب، ونهب خيرات الوطن حتى يبقى هذا الفرد على فقره، و حاله .

ولذلك اعلنت المحافظات الجنوبية بعد انسحاب الجيش من الأراضي الكويتية عن تمردهم على الوضع الذي يعيشونه، وهذا ما يؤكد على الوعي الطبقي الذي تشكّله هذه الفئة التي ينتمي إليها أحمد مطر، وبالفعل ثارت هذه المحافظات على النظام كذلك المحافظات الشمالية أيضًا، وقد نجح الاكراد في إرساء دعائم الحكم الذاتي، و قد شهد الاكراد نهضة اقتصادية، وثقافية، و تواصلت المعارضة الشيعية في التعبير عن رؤيتهم الرافضة، و المعارضة للوضع

---

(١) الأعمال الشعرية الكاملة : ١٥١ ، ١٦٤ ، ١٦٦ ، ١٦٨ ، ١٧٢ ، ١٧٩ ، ١٨٥ ، ١٩٨

(٢) ينظر : تاريخ العراق المعاصر : ٤٧٦

كونهم فئة عانت التهميش، والأقصاء، والفقر، وهذا ما جعلهم يُعبّرون عن رؤية جمعية؛ لتغيير، وتحسين أوضاعهم المعاشية [١]

وقد ازداد الوضع اضطرابًا، فقد حدثت شبه مجاعة في العراق، على الرقم من تقديم الحكومة المواد الغذائية؛ إلا إنها غير كافية للمواطن العراقي، ومتوفرة بالأسواق؛ لكنها بأسعار غالية جداً؛ مما أدى إلى ارتفاع وفيات الاطفال، و حديثي الولادة ارتفاعًا كبيرًا و قد لاحظت الامم المتحدة إن وضع العراق قد تدهور على جميع الاصعدة، وافتقار العراق للدواء، واقتراب الخدمات الصحية من حافة الانهيار [٢]

وبعد ذلك جرت اتفاقيات بين العراق، وبين الأمم المتحدة واصدروا قرار(٩٦٨) (النفط مقابل الغذاء) وقد مثل تنفيد القرار هذا نقطة تحول عام ١٩٩٧ من الناحيتين السياسية والاقتصادية فقد فتح الأبواب أمام صادرات النفط ،و عمل على استقرار الدينار العراقي إلا أنَّ هذا لم يدم طويلا فقد بدأت الاموال تصرف على المقربين من النظام، و ممن تحبهم العائلة الحاكمة أي لم يتغير الوضع بالنسبة للطبقة الوسطى، و الفقيرة بل بقى الوضع على ما هو عليه وفي عام ٢٠٠٢ اصدرت قرار " العقوبات الذكية " المرقم ١٤٠٩ أجازت للعراق باستيراد السلع المدنيّة ورفع كل القيود على الانتاج النفطي للعراق بشرط عدم استيراد المعدات العسكرية[٣]

نستنتج من ذلك أنَّ ما يُفسر الرؤية الجمعية التي تبناها الشاعر هو تدهور الأوضاع الاجتماعية، والاقتصادية، وهذه بدورها أسهمت في تكوين تمايز طبقي في المجتمع العراقي الأمر الذي كان مدعاة إلى تقديم رؤية نقدية للمجتمع تخلصهم من الظلم، والفقر، والمرض، وتغير حالهم نحو الأفضل، وهذا كان غرض الشاعر من طرح رؤيته الرافضة للواقع .

---

[١] ينظر : تاريخ العراق المعاصر : ٤٧٦
[٢] ينظر : المصدر نفسه : ٤٨٥
[٣] ينظر :المصدر نفسه : ٤٩٨

رابعًا : الرؤية الجمعية من الواجهة الثقافية :

اعتمدت البنيويّة التكوينيّة على العوامل، و الظروف المحيطة بالنص كالظروف السياسية، والبنى الاجتماعية، والاقتصادية، و البنى الثقافية بوصفها بنى أسهمت في تكوين بنية جمعية متشكلة عند أفراد المجموعة التي تشترك في الأفكار، والآراء، وتحاول أن تقيم نوعًا من التوازن بينها، وبين العالم الخارجي لكن هذه المواقف تتغير تبعًا؛ لتغير الظروف المحيطة الأمر الذي يدعوها إلى إقامة توازنات جديدة تستجيب الذات لموافقها [١]

ولكي نفهم رؤية الشاعر الذاتية المنطلقة من السيرة الذاتية لا بدَّ لنا من وضعها ضمن نسق ثقافي واسع لأنَّ ((العمل الإبداعي المدروس لا يمكن أن يفهم إلا عبر إدراجه في مجموع الظروف أو الإطار العام الذي كتب فيه مع حشد كل السياقات التاريخية والإيديولوجية المؤثرة في عملية الكتابة والصانعة لأبعاد تلك الرؤية))[٢]

وهذه الرؤية الفردية التي تعيشها الذات تكون مرتبطة بصورة واعية، أو غير واعية بالرؤية الجمعية ، و متمظهرة في سلوكياتهم، و أعمالهم، و تعابيرهم، ومن ثم فهي رؤيتهم للعالم[٣]

وقد يتبادر إلى أذهاننا تساؤلات هل الثقافة هي من صنعت فكر أحمد مطر في شعره، أم أنَّ الشاعر عن طريق شعره خلق ثقافته المميزة، أم أنَّ الأمرين ساعدا بأن تكون منظومته النصية على هذا النحو ؟ وسنستقرئ هذه الاجابة ضمنًا، ونحن نتتبع الحياة الفكرية، والثقافية في هذه المدة . فبالنظر إلى الحياة الثقافية في القرن العشرين، وبالتحديد في الخمسينات، و الستينات من هذا القرن نلاحظ انتعاش الحركة الثقافية فقد برزت نهضة فكرية، وثقافية متأثرة بالثقافة الغربية بشكل ليس أقل مما فعلته العوامل الاجتماعية، والاقتصادية فالأفكار، والقيم المستوردة من الخارج قد أحدثت تقاطعاً مع الماضي، وأوجدت فجوة الأجيال فالطلبة الذين انظموا إلى

---

[١] ينظر : تأصيل النص: ٥٥

[٢] البنيوية التكوينية من الاصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية : محمد الأمين بحري ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ٢٠١٥ ، ص: ١٦٨

[٣] ينظر : المصدر نفسه : ١٦٨

المدارس في الثلاثينيات، والأربعينيات برزوا في الخمسينيات بآراء ورؤى، و أفكار تختلف تماماً عن الأجيال السابقة، وهذه دلالة على زيادة الوعي بقضايا المجتمع . [١]

فالمثقف العربي كان في السابق يعاني من استلاب ثقافي، وفكري، واقتصادي؛ بسبب الهيمنة الاستعمارية، وهذا ما جعله يعلن التمرد على الواقع الذي كان يعيشه؛ رافضاً الاستلاب والانحسار الثقافي؛ لذا كانت هنالك نقلة فكرية ثقافية شهدتها المرحلة للمطالبة بالتغيير، والتجديد، والدعوة إلى التأسيس للإبداع الجديد تقنيةً، وفكرًا، ورؤية كونية شاملة منطلقة من مدرسة الشعر الحر التي جاءت استجابةً؛ لهذه الدعوات بريادة { السيّاب ونازك الملائكة و البياتي وغيرهم } وهم شعراء آمنوا بالتطور، والتغيير، وترك ما كان سائداً من أعراف ثقافية، و الثورة على النمط القديم، وأوزان الخليل التي كانت سائدة آنذاك؛ لأنَّها كانت تقيّد حرية المبدع، وهذا جزء من منهج فكري يتخذه المثقف الواعي؛ لتحقيق تطوره الحضاري ثقافياً . [٢]

و بذلك شهدت الأعوام ١٩٥٠ وما بعدها تطور في الحياة الثقافية بفعل الاطلاع على الآداب الأجنبية ، وما وصل منها إلى العراق مترجمًا أو قراءة الأديب بلغته الأصلية فهذا أسهم بشكل كبير في تكوين رؤية الأديب نحو الواقع، و اشتداد الوعي الجمعي بالمشكلات الاجتماعية، والوطنية، والقومية، وبذلك لم يعد الشعر تعبيراً عن الحزن، أو الفرح بل أصبح مرتبطاً بقضايا الانسان، و الواقع، والأحداث.[٣]

لذا عندما نتمعن النظر في لافتات أحمد مطر نجدها ترتبط بالمجمع، وما يعاني منه مثلًا [٤]، و هذا ما تفصح به قصيدة " **أسباب البقاء** " حيث يقول في جزء منها :

ما عِندَنا خُبزٌ . . ولا وقودْ .

ما عِندَنا ماءٌ . . ولا سدودْ

---

[١] ينظر : دير الملاك دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر ، د . محسن اطميش ، دار الرشيد للنشر ، العراق ، ١٩٨٢ ، ص : ١٥- ١٨

[٢] ينظر : صحيفة المثقف العربي ، أ . د . عبد الرضا علي ، عن الشعر في العراق في القرن العشرين . . لمحة نقدية موجزة ، العدد ٥٧٨٣ ، ص :٣

[٣] ينظر : دير الملاك : ٢٢

[٤] الأعمال الشعرية الكاملة : ٢١٧ ،٢١٩ ، ٢١٤ ، ٢١٢ ، ١٥٧ ، ١٥٦ ،١٢٩ .

ما عِندَنا لحمٌ . . ولا جُلودْ .

ما عِندَنا نُقودْ .

كيف تعيشونَ إذن ؟!

نعيشُ في حبِّ الوطن !

الوطنِ الماضي الذي يحتلَّه اليهودْ

والوطنِ الباقي الذي

يحتلَّه اليهود !

أين تعيشونَ إذن ؟

نعيشُ خارجَ الزمنْ !

الزمنِ الماضي الذي راح ولن يعودْ [1]

فعندما نتأمل النص نجد الشاعر قد تجاوز ذاته إلى ذات أوسع، وأشمل، وبدأ يُعبِّر عن الظلم والفقر الذي عمَّ على أبناء وطنه ،وهذا إن دلَّ على شيء فإنه يدلَّ على وعي الشاعر، و إحساسه بالأوضاع التي يعاني منها المجتمع .

ومن العوامل التي أسهمت، وأرفدت هذا التقدم الثقافي هي المجالس الثقافية، وهي مدارس فكرية، وثقافية، و أدبية، واجتماعية، وسياسية، بل هي كالمدارس العليا، أو الجامعات التي يتخرج منها الشعراء، والعلماء، وقد كانت تنشر علوم العلماء، ونوادر الشعراء، وأخبار السياسة، والدولة، والمجتمع، والنكات الأدبية، والأخبار الفكاهية، وغير ذلك؛ لذا كان لهذه المجالس دوراً كبيرًا ومؤثراً في المجتمع من خلال معالجتها لموضوعات، وقضايا تخص المجتمع، ولم تتخلَ عن دورها الإنساني، و بعد ذلك أصبح يطلق على هذه المجالس بتطور الحياة، واستمرارها بالندوات الثقافية التي كانت تعقد فيتبادل المثقفون، والأدبّاء الأفكار

[1] الأعمال الشعرية الكاملة : ٢٧٠

والرؤى، وهذا ما أثار قلق الدولة، والسلطة الحاكمة؛ لأنَّها اهتمت بقضايا الفرد، والمجتمع ؛لذا لجئت السلطة إلى تحذير هذه الندوات بأن تتجنب الحديث، والنقاشات السياسية . [١]

ومما أسهم في انتشار هذه الثقافة أيضاً هي الصحف، والمجلات التي تتناول القضايا المرتبطة بالواقع، و المجتمع منها جريدة " الشعب " التابعة لحزب الشعب، وجريدة الوطن، وجريدة الرأي العام التي كان يصدرها الشاعر محمد مهدي الجواهري الناطقة بلسان حزب الاتحاد الوطني، و لما كانت الحياة الثقافية مرتبطة بالسياسة فقد باتت المجالس الأدبية، والنوادي الثقافية تشكِّل تهديداً جديا للسلطة، والخطاب السياسي فالأفكار الجديدة، والوعي المتفتح بدأ يتعارض مع القيم التقليدية للنظام وبدأت تشكل مصدر إزعاج للمؤسسات الحاكمة [٢]

فكل روافد المعرفة، والثقافة المختلفة في جميع الحقول التي يكتسبها الفنان، أو الأديب، و الشاعر على وجه الخصوص من القراءة، و التجارب الحياتية المختلفة هي التي تكوّن لغة الشاعر، و ترفع من سقف معانيه، وتوسع حدود مخيلته التي يخرج الشعر منها مدَّثراً بالرمز، والمجاز ما يجعل لغته قادرة على التعبير عن الفئة التي ينتمي إليها فيصل إلى الوعي الممكن، وتحقيق الهدف الذي يسعى إليه .

وقد كان العصر الذي يعيش فيه الشاعر يشهد تحولات، و أزمات سياسية، و خاصة بعد انقلاب ١٩٦٨ و ما تلاه من أحداث قمعية قام بها حزب البعث، ولا شك تأثير هذه الأحداث على الحياة الثقافية فانتكست كل مسارات الفن، والإبداع، و انهارت راغبة في تغيير حالة الفوضى وصولاً إلى تحقيق حالة من الاستقرار، و الوعي الفكري؛ لذا عمد حزب البعث على زج البعض من المثقفين، والمبدعين في السجون، والمعتقلات، ومطاردة، وتهجير البعض الآخر . [٣]

---

[١] ينظر : من حديث المجالس الأدبية والمنتديات الثقافية في بغداد ، د . سلمان عبد الجليل القيسي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط ٢ ، ٢٠١٢ ، ص : ١٨ – ٢٢

[٢] ينظر : الشعر وتمثلات الثقافية قراءة نقدية في الشعر العراقي المعاصر ، د . سمير خليل ، دار الصحيفة العربية ، ط ١ ، ٢٠٢١ ، ص : ١٠ – ٢٢

[٣] ينظر : صحيفة المثقف العربي : ٤

ممـا أدى هـذا الوضـع تبلـور الرؤيـة الجمعيـة فـي ذات الشـاعر فقـد كـان أحمـد مطـر كالبركان يطلق حممه البركانية على كل ما يراه قمعيًا وفاسدًا فقد آمن الشاعر بالكلمـة الصـادق، وقدرتها على إيقاظ النائمين في عالم عربي صارت فيه الكلمة مجرد صدى طبلة تُمجد الطغيان، ويحمِّلها المثقفون الذين يفترض فيهم أن يكونوا مشاعل نور وهداية يضيئون للناس طريق النجاة ويشحذون فيهم روح المقاومة، والصمود، ورفض الباطل، والخنوع؛ لذا نجد الشاعر يحمل كل مثقف وواعٍ مسؤولية فساد المجتمع وانكساره وراح ينتقد وبشدة المثقفين والشعراء فيقول في ذلك :

كفرتُ بالأقلام والدفاتر

كفرتُ بالفصحى التي

تحبل وهي عاقر

كفرتُ بالشعر الذي

لا يوقفُ الظالم ولا يحرك الضمائر

لعنتُ كلَّ كلمةٍ

لم تنطلق من بعدها مسيرة

ولم يخطِّ الشعب في آثارها مصيره ! [1]

هكذا يُعبر الشاعر عن رؤيته متجاوزاً ذاته نحو ذاتاً جمعية فيعبر باسمهم مطالباً اصلاح المجتمع هذه مسؤولية تقع على عاتقه وعاتق كل مثقف يحمل هذه السمه .

أما على صعيد التعليم فبالرغم من كل هذه الاضطرابات السياسية، والاجتماعية في تلك الفترة نلاحظ، و بالتحديد خلال السبعينات، و الثمانينات، و التسعينات اهتمام كبير بالطلبة، وخاصة الطلبة الجامعيين؛ لأنهم يعدون الشريحة الاهم في المجتمع .

[1] الأعمال الشعرية الكاملة : ١٧٠

فقد قام حزب البعث العربي الاشتراكي بالاهتمام، والعناية بالطلبة والشباب وكسبهم إلى صفوفه؛ لأنَّه ((أدرك أنَّ جهاز التربية والتعليم و قطاع الطلبة و الشباب هما من الأجهزة الحيوية للحزب والثورة لذلك أولت الثورة هذين القطاعين اهتمامًا خاصًا لإعادة النظر في مناهج التعليم بحيث تتلاءم مع فكرة الحزب والثورة لإعادة بناء الشخصية العربية)) [١]

أي أنَّ الجامعات العراقية أصبحت تحتضن تلك الافكار، و تقوم بغرسها في عقول الطلبة الذين سيصبح لهم دوراً مهماً في المستقبل ؛لأنَّ حزب البعث الذي يقود السلطة في العراق يعتقد أنَّ من دواعي الاهداف التربوية العامة هو بناء الشخصيَّة العراقية على ضوء ما يريده الحزب الصدامي .

كما ركزَّت التربية والتعليم ،وصبَّت اهتمامها على ((غرس حب الرئيس القائد صدام حسين في نفس الطفل واكتساب الطفل الاتجاهات الايجابية نحو أمته العربية، و الاعتزاز بلغتها لغة القرآن الكريم وبتراثها ،و شخصيتها العظيمة، و أبطالها، و تعريف الطفل بأعداء وطنه و ،أمته العربية لمناهضتهم، و غرس الروح العسكرية ،و حب الجندية، و المبادرة، والشجاعة لتنمية استعداده للتضحية و الفداء)) [٢]

وهذا يعني أنَّ حزب البعث كان يتدخل بالتعليم بصورة متشددة جداً بدليل أنَّ فلسفة التربية تركز على الجانب القومي الذي يمثل السلطة الحاكمة في العراق، و على التراث القومي، و على عسكرة المدارس، و ترسيخ جوانب الجهاد، والقتال في عقول الطلبة .

وبذلك يمكن القول بأنَّ الشاعر قد أفادَ من التقدم الثقافي الحاصل في تكوين رؤيته الذاتية المستمدة من الرؤية الجمعية العامة للعصر فقد اطَّلع الشاعر على نتاج هؤلاء الشعراء المرتبط بقضايا المجتمع ،والدفاع عن الكرامة العربية المسلوبة، وحرية التعبير ،وغيرها من الأمور الاجتماعية ؛لذا نجد الشاعر وفاءً لهؤلاء الشعراء كانت رؤيته وأفكاره مكملة لهم .

---

[١] مقال في جريدة :الثورة العربية : العدد ٣ ، بغداد ، ١٩٨٨ ، ص : ٩١ – ٩٢

[٢] نظام التعليم في العراق : شعلة اسماعيل العارف ، بغداد ، ١٩٩٢ ، ص : ١٧١

خامساً : الرؤية الجمعية من الواجهة الدينية

للدين أهمية كبيرة في حياة الفرد، والمجتمع ،وتأتي هذه الأهمية من كون الدين حاجة فطرية إنسانية لا يستطيع الفرد التخلي عنها بوصفه عقيدة إيمانية داخلية تهذب الروح، وتزكي الجوارح، وتصقلها فهو الحجر الأساسي في تنظيم حياة، وسلوك الأفراد، وإصلاح، وتطوير المجتمعات؛ لأنَّه كلما تحسنت سلوكيات أفراد المجتمع، وكان هناك ضوابط للمعاملات التي تنم بين الأفراد؛ سينعكس ذلك بالإيجاب على المجتمع بأكمله هذا من جهة ومن جهة أخرى يلعب الدين دوراً بارزاً في تحقيق العدالة، وتحقيق المساوات؛ وهذا له دور كبير في التخلص من الفوارق الطبقية كما يسهم في توحيد صفوف أبناء المجتمع؛ لذا فالدين يجعل الفرد يشعر بالمسؤولية، ويشجعه على العمل، وتحسين أوضاعه الاجتماعية، والاقتصادية، ويحقق هذا الترابط الاجتماعي، وهذا ما لاحظته الباحثة فقد كان الدين فاعلاً ،ومؤثرًا حيوياً في المنظومة النصية لأحمد مطر فقد كان رافدًا من روافد تكوين الرؤية النقدية للشاعر بل كان السلاح الذي يتسلح به، ويعيد بلورة رؤيته الشعرية في الوقت الذي كان فيه المجتمع الذي يعيش فيه الشاعر يعاني التدني الفكري، والتخلف الديني، والاجتماعي كون السلطة تمثل رقيبًا على أفراد المجتمع، وهذا كان له الفضل في تكوين وتأسيس رؤية جمعية دينية شاملة للعالم، وهذه الرؤية لا تأتي من فراغ؛ وإنما هي نتيجة صراع فكري، ونفسي، وروحي ، ولكن يأتي السؤال هنا هل أسهم الدين في التأثير على النص الشعري لأحمد مطر بأن يكون ناقدًا، ومؤثرًا، وحاملًا لرؤية جمعية بهذا الكم من الوعي، والادراك المعرفي في المجتمع ؟ وكيف كان واقع الحياة الدينية في زمن الشاعر ؟ وسنستقرأ الإجابة ضمنيًا ونحن نتتبع أحداث المجتمع من الجانب الديني .

لذا الجدير بالذكر أن نوضح العلاقة بين الدين والدولة تختلف من مجتمع لأخر وفق خصوصية كل مجتمع ووفق رؤية الأنظمة الحاكمة لمكانة الدين؛ لذا فإنَّ صداماً الذي حكم العراق (من ١٩٧٩ إلى ٢٠٠٣) عمل بجد ونجاح على فرض تفسير حزب البعث العربي القومي للدين على قطاع واسع من المجتمع العراقي وهذا ما ترك أثاراً عميقة في تاريخ البعثيين في العراق مما يشير إلى أنَّ نظام صدام البعثي قد تحوَّل من أيديولوجيته القومية

العربية إلى الإسلام السياسي فقد استغل صدام الدين كأداة للسيطرة على أبناء المجتمع العراقي.[١]

وهذا ما أصطلح عليه بعملية التبعيث أي غرس الأفكار البعثية، ونشطائها في المشهد الديني العراقي، وهذا ما جعل صدام يسيطر على الخطابات الدينية في العراق، والوصول إلى مستوى الثقة الضروري لتقديم أفكاره البعثية بشأن الدين فعمل على ربط المجتمع العراقي الديني في منظومة النظام الاستبدادي من خلال وسائل الأعلام لبث آرائه المتعلقة بالدين في أوساط المجتمع، وهذا ما كسبه جمهور من القادة الدينين العراقيين الذين يمكنهم الحديث عن الإسلام رسميًا، والراغبين في ترويج صيغة للدين تمنحه الشرعية في الحكم البعثي؛ وبذلك استطاع بث أفكاره السوداوية بشأن الدين من خلال هؤلاء القادة . [٢]

وهذا ما جعل الشاعر يستوعب هذه الأحداث؛ وبالتالي تركت أثرًا كبيراً جعلته يشعر بحجم المعاناة التي يعيشها أبناء أمته من قمع للحريات، والتهميش، والاستبداد، و هذه بدورها أسهمت في تشكيل رؤيته الدينية الثائرة على الواقع، وكوَّن لديه رؤية للعالم، وقد تجلى ذلك في خطابه الشعري المرتكز على رؤية جمعية شاملة للمجتمع والعالم .

وما لاحظناه في خطابات الشاعر إنَّه كان حريصاً على توظيف التراث الديني في نصوصه الشعرية بوصفه صاحب رؤية جمعية واسعة، و ممثل عن فئة أو طبقة اجتماعية فمن واجبه زيادة الوعي عند هذه الطبقة لإصلاح، وتغيير المجتمع، وتحقيق أهداف هذه الطبقة؛ لذا فهذا التوجه الإرادي، والذاتي لدى الشاعر إلى القضية الدينية، والإسلامية ؛لإيمانه المطلق بأنَّ الحل لمأساته، ومأساة الشعوب عامة تكمن في التوجه لهذا الدين، وإيمانه واعتقاده بأنَّ الاستلهام من القرآن الكريم أولًا والتراث الديني ثانيًا له دور بالغ الأهمية في تغيير، وإصلاح المجتمع فالشعوب أصبحت تدرك ضرورة التمسك بالدين الذي يتكفل بحل قضاياها، ومشاكلها، و ينظم أمور حياتها .

---

(١) ينظر : لا إكراه في الدين صدام حسين والإسلام وجذور التمردات في العراق ، صموئيل هيلفونت ، ترجمة : د. نور محمد الحبشي ، مراجعة : نهار محمد نوري ، دار عدنان للطباعة والنشر ، بغداد، ط ١ ، ٢٠٢٢ : ١٩ ـ ٢٠

(٢) ينظر : لا إكراه في الدين صدام حسين والإسلام وجذور التمردات في العراق: ٢٢ – ٢٣

وقد نلحظ حضور لهذه الرؤية الجمعية في قصيدة **" توبة"** حيث يقول الشاعر:

صاحبي كان يصلي

- دون ترخيص –
ويتلو بعضَ آياتِ الكتاب .

كان طفلًا

ولذا لم يتعرَّض للعقاب

وتاب ! [1]

لقد عبَّر الشاعر عن رؤية جماعية مرتكزة على رؤية دينية تسعى؛ لإصلاح المجتمع فقد عمد الشاعر على تجسيد هذه الرؤية من خلال تناص بعض المفردات الدينية وهي **(يصلي ، آيات ، الكتاب ، عزره ، تاب)** وهذه المفردات كلها تعبيرات ذات دلالة دينية استعملها الشاعر بعد أن حورها وفق رؤية دينية خاصة للواقع العربي المقيت من خلال كشفه عن حال المواطن المسلوب الإرادة الذي لا يفعل أي شيء قبل أن يطلب الإذن في الأكل والشرب والملبس والمنام وليس هذا فحسب بل حتى في تلاوة القرآن وإن فعل ذلك دون الاستئذان فعليه أن يتوب توبة خالصة وبعد ذلك ينال العقاب المناسب والكل يمضي على أثرمن سبقه في العذاب فلا الدولة تعرف الرحمة، و لا مباحث أمنها تحمل أدنى ضمير، وما على المواطن غير استقبال شتى أصناف الإهانة فهكذا عبّر الشاعر عن رؤية جمعية متصلة بالمجتمع و فقد كانت هذه الرؤية؛ نتاجاً لمعاناة المجتمع في ظل أنظمة قمع الحريات، والتسلط مما جعل الشاعر يتخذ من المواجهة كسمة بارزة؛ لكشف، وفضح هذه الحكومات ، وهذه بدورها مثلت قيمة عالية للنص فقد جاءت هذه الرؤية منسجمة مع الواقع المعيش و معبرة عنه .

ومن هذه القصائد كثيرة في منجر أحمد مطر، ولا يسعنا أن نذكر جميعها؛ لذا سنكتفي بالإشارة إليها ليطلع عليها القارئ [1]

[1] الاعمال الشعرية الكاملة : ٣٢٤

ونتيجة لهذه الممارسات القمعية، والاستبدادية من قبل السلطة ظهرت معارضة اسلامية تتصدى لهذه الجرائم، وقد اتسع الحراك السياسي الشيعي المعارض إذ شمل معظم مناطق العراق بإشراف، وتخطيط نخبة من العاملين ضمن مرجعية السيد محسن الحكيم[٢]

وما إن أحس النظام بهذا حتى بدأ بالقضاء عليهم وتصفية رموزهم فاتهموا السيد مهدي الحكيم بالخيانة مما اضطره إلى مغادرة العراق قبل القبض عليه، وبعدها توالت ملاحقة قادة المعارضة ، ومن يناصرهم فمن غادر العراق، ومنهم من لم يلحق أن يغادر فأُعدم من قبل النظام، ومن ثم بدأت حملات التهجير والتسفير للعديد من العوائل والشباب إلى الخارج تحت ذريعة التبعية الإيرانية[٣]

لهذا كان أحمد مطر في رؤيته النقدية ينطلق من وعي تام لحقيقة المجتمع ، الذي أصبح فيها الحياة اليومية أداة سلب دائم للحريات، والحقوق التي يستطيع بها الفرد من العيش بسلام ، فإن العالم، والجو الذي يخلقه العمل الفني يصبح منطقة لإعادة تنوير الوعي؛ فكونه صاحب رؤية فهو مستوعب الواقع القائم الذي تعيشه الجماعات المضطهدة ،التي ينتمي إليها فيعمل من خلال وعيه الممكن على استشراف حل يتناسب مع هذا الواقع ، ليتجاوز أفراده حالة القهر والاستلاب التي تفرضها القوى المهيمنة التي تسعى إلى تحقيق مصالحها ، من دون مراعاة لشروط الحياة الإنسانية .

---

(١) الأعمال الشعرية الكاملة : ١٣٥ ،٣٥٩ ؛ ٣٦٤ ،٣٢١ ، ٣٢٣ ،٣٢٤ ٣٢٦ ،٣٢٧ ،٣٣٠ ،٣٣٢ .

(٢) ينظر : الحركة الإسلامية المعاصرة في العراق (منظمة العمل الإسلامي إنموذجًا)، مجول محمد العكيدي ، مجلة أبحاث ، كلية التربية الأساسية ، جامعة الموصل ، مج ٧ ، عدد ٣ ، ٢٠٠٨ ، ص : ٢٠٢

(٣) ينظر : نشاط المعارضة الإسلامية الشيعية العراقية ١٩٨٠ – ٢٠٠٣ ، عبد الرحيم عبيد سالم العامري ، بيت الحكمة ، بغداد ، ٢٠٢٠ ،ص : ٣٠- ٣٩

الفصل الثاني

الفصل الثاني

(البنية الدالة)

مدخل :-

يُعد مفهوم البنية الدالة، من أهم المفاهيم الإجرائية التي تُشكل الأساس النظري لأطروحات لوسيان غولدمان في البنيويّة التكوينيّة، و يتأسس هذا المفهوم على فكرة محوريّة مفادها، أنَّ الأعمال الأدبية تتضمن أبنية دلالية كلية، إذ نجد في أي عمل أدبي فكرة عامة تتواتر باستمرار كلما انتقلنا من فقرة إلى أخرى، وهذه البنية تختلف من عمل أدبي إلى آخر، وتُعد الكلية من الخصائص المميزة لأبنية الأعمال الأدبية؛ لذا فإنَّ الظاهرة الأدبية – من منظور البنيويّة التكوينيّة – يجب أن تُدرس في شموليتها، إذ لكل عنصر في بنية النص الأدبي وظيفته المنوطة به؛ لذا فإن إهمال أي عنصر من هذه العناصر يؤدي إلى كسر وحدة النص الأدبي [١]

وهذا يوحي لنا – ضمنيّاً – أنَّ مفهوم البنية الدالة كما نظر إليه غولدمان، يسعى إلى خلق وحدة داخلية بين مكونات النص، وعليه يمكن القول أنَّنا لسنا بإزاء بنية شكلية اعتباطية، بل نحن أمام بنية تحمل دلالة معينة تفسح المجال لبعض الأسئلة التي ممكن أنَّ يطرحها القارئ وهي : **ما هو بالتحديد مفهوم البنية الدالة ؟ الجواب** : يمكن القول أنَّ البنية الدالة هي عبارة عن مقولة ذهنية ،أو تصور فلسفي يتحكم في مجموع العمل الأدبي، وتتحدد من خلال التواتر الدلالي، وتكرار البنيات الملحة على نسيج النص الإبداعي، وهي التي تشكّل لحمته ومنظوره ونسقه الفكري، وتحمل بنى العالم الإبداعي دلالات وظيفية تعبر عن انسجام هذا العالم، وتماسكه دلاليًا، وتصوريًا في التعبير عن الطموحات الاجتماعية، والسياسية، والإيديولوجية للجماعة، ويحدد غولدمان الدور المزدوج للبنية الدالة، بوصفه مفهومًا إجرائيًا بالأساس؛ لذا تُعد البنية الدالة هي المقولة الرئيسية التي اعتمدها غولدمان في منهجه النقدي، والتي تعتمد على عمليتين مهمتين وهما (الفهم والتفسير) لتحديد النسق العام الذي يتميز به النتاج الأدبي فمن خلال هاتين العمليتين تُكتشف البنية الدالة [٢].

---

[١] ينظر: مرتكزات بنيوية لوسيان غولدمان التكوينية :سعيدي عادل ، بختي عبد القادر، مجلة آفاق ، عدد ٤ ، المجلد ١١ ، ٢٠١٩ ، ص : ٥٠٧

[٢] ينظر: مرتكزات بنيوية لوسيان غولدمان التكوينية : ٥٠٧

أي أنَّها في الأساس ترتكز على تحقيق هدفين : **الأول** يتعلق بفهم الأعمال الأدبية، من حيث طبيعتها ثم الكشف عن دلالتها، وهذا الهدف يبدو أكثر ارتباطًا بعملية الفهم، أما **الثاني** فيتعلق بالحكم على القيم الفلسفية، والأدبية، والجمالية، والشعر في إطار التصور البنيوي التكويني يحتوي على بنية دالة، في المقابل تكون هنالك بنية فكرية خارجية هي بنية إحدى رؤى العالم لدى جماعة بشرية معينة ، وهذه البنية الدالة لا يمكن إدراكها إلا حين تجاوز المظهر الخارجي للعمل الشعري، وقد يكون هذا المظهر ذا شكل رمزي، أو تهكمي ساخر ، لكن دلالته العميقة قد تكشف عن بنية دالة لها علاقة مع أحد التصورات الموجودة عن الواقع، فإنه على مستوى المحتوى الأدبي تكون للمبدع حرية كاملة في التصرف، والاستفادة من تجاربه الشخصية، وذكائه لخلق عالم خيالي، وهذا العالم هو نفسه البنية السطحية حيث يجب تفكيكه بهدف الوصول إلى النظام الفكري الذي يحكمه، وهذا النظام هو البنية الدالة [٣] .

وإذا كانت المناهج السوسيولوجية التقليدية في دراستها للأدب لم تهتم ببنية العمل الأدبي، و تركيزها على العلاقة القائمة بين مضمون العمل الأدبي، ومضمون الوعي الجماعي ،فان منهج (غولدمان) ركَّز على البنية انطلاقًا من الوظائف التي تؤديها في العمل الأدبي، وأشار (غولدمان) إلى الكيفية التي يتوصل بها لاكتشاف البنية الدالة، فعلى الباحثة – في نظره – لكي تفهم المتن الشعري لأحمد مطر الذي يشكل محور دراستها، عليها أن تتقيد في المقام الأول بالبحث عن البنية التي تكاد تشمل كلية النص، وذلك استناداً إلى قاعدة أساسية ،وهي أن على الباحث أن يحيط بمجمل النص، وأن لا يضيف إليه أي شيئًا، وأن يفسر تكوينه بهذا التصور .

لذا تعد البنية الدالة هي الأداة الإجرائية التي عن طريقها يتم ((اكتشاف الوحدة الداخلية للنص ، و توجه الباحث إلى تعميق فهمه لتمثل العلاقات الأساسية في النص التي يجب أن تتصف بالشمول فلا يفهم الجزء مالم نفهم الكل فالجزء مرتبط بالكل و لا يفهم إلَّا في إطار فهم الكل)) [٤] و في الوقت نفسه ينبغي أن تنظر إلى أجزائه، و القصد أنَّ غولدمان يلزم الباحث أن ينطلق من النص، ولا شيء غير النص، و التقيد به للكشف عن البنية الدالة فيقول : ينبغي ((رصد النص ككل و عدم إضافة أي شيء)) [٥] أي أنَّه لا توجد مرجعية ثانية

---

[٣] ينظر : البنيوية التكوينية ولوسيان غولدمان ، باسكادي بون ، ترجمة : محمد سبيلا ، مجلة آفاق ، ع ١٠ ، ١٩٨٢ ، ص : ٢٢

[٤] ينظر : في البنية التركيبية : ٨١

[٥] العلوم الانسانية و الفلسفة : ١٥١

للنص ممكن أن نرجع إليها النص للوصول إلى المعنى الحقيقي؛ وبالتالي ستكون لكل قارئ معنى خاص به، و هذا دأب المناهج النصية و ما بعدها .

وبهذا يكون عمل الناقد ((متجهًا بالتناوب من الأجزاء إلى الكل ، ومن الكل إلى الأجزاء ، و متقدمًا في معرفة هذه الأجزاء و ذاك الكل في آن معاً)) [٦] .

فضلاً عن ذلك يشدد غولدمان في الوقت نفسه على عدم الاقتصار على، لغة النص فحسب بل لابدَّ من أن تلحقها عملية أخرى أوسع و أشمل وهي (عملية التفسير)؛ ليربط العمل الأدبي بالعالم الخارجي ؛ لأنَّ البنية وفق المنهج البنيوي التكويني لا تفهم بحد ذاتها بعيدة عن حدود الزمان و المكان و إنما تفهم من خلال تفاعلها وتحركها داخل وضع معين . [٧]

فمثلا دراسة التفاحة بحد ذاتها لا تكفي، ولا تعطي صورة واضحة، و كاملة ما لم نرجع إلى الظروف التي ساعدت هذه التفاحة، و إلى الشجرة الأصلية التي أنتجتها، كذلك العمل الأدبي لا يمكن عزله عن الظروف الاجتماعية، و الثقافية، والتاريخية المحيطة به فكل مسألة ينبغي فهمها من خلال الظروف المحيطة بها [٨]

لذلك يقول غولدمان : ((إذا أردتُ أن أشرحَ خاطرة لباسكال توجَّب عليَّ الرجوع إلى جميع خواطره و فهمها و شرح نشأتها بالرجوع إلى الجنسانية . ولفهم الجنسانية ينبغي ربطها بطبقة الرداء و هكذا)) [٩]

إذاً فالبنية الدالة تتكون داخل النص الأدبي بفضل ظروف خاصة تشكّلت، وأنتجت هذه البنية فلو أتى نابليون مثلاً : في حقبة أخرى من تاريخ فرنسا لما تمكَّن أن يصبح رمزاً أساسياً من رموز الثورة الفرنسية البرجوازية بالرغم من مزاياه، و امكانياته الشخصية . و هذا يرجع حسب وجهة نظر غولدمان إلى التطابق الممكن بين الإمكانيات الانسانية الفردية، و بين الوضع التاريخي هي ما نسميه بالعبقرية، التي لابدَّ أن تشكل الرؤية و على هذا الأساس؛ ينبغي أن نقيس بالنسبة للموضوعات الأدبية والفلسفية [١٠]

---

[٦] الإله الخفي : ١٥٥
[٧] ينظر : تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية : ٢٤٨
[٨] ينظر : المصدر نفسه : ٢٤٨
[٩] المصدر نفسه : ٢٤٨
[١٠] ينظر : في البنيوية التركيبية : ٨١

والمعنى المقصود من هذا هو إن هذه البنية لا تتجلى في فكر جميع أفراد الجماعة أو الطبقة، و إنما فقط في وعيها ككل، أو في وعي ممثلها فحينما نقرأ نصَّاً شعرياً لأحمد مطر، وكيف تشكّل بهذه الشاكلة تجعلنا نؤمن بأنَّ عبقرية المبدع، و الظروف المحيطة به في ذلك العصر هي من هيأت لهذا النص أن يخرج بهذه الرؤية الرافضة والثائرة، ويحتضن هذه البنية دون سواها.

وهذا راجع إلى قدرة المبدع في التعبير، واختيار أسلوب دون غيره ؛ فالبنية الدالة عند غولدمان ترتبط بالكلام لا باللغة؛ لأنَّ اللغة عنده ليست شاملة و ذات طابع غير معبِّر (غير دال) في حين أنَّ الكلام ذو طابع معبر، و دال ؛ فاللغة لا تستطيع أن تكون متشائمة أو، متفاعلة ؛لأنه يجب أن تتمكَّن من التعبير عن الفرح، والغضب، واليأس، وعلى العكس من ذلك فإنَّ كلَّ كلامٍ تطبّع بطابع المجتمع يصبح حتماً مُعبِّراً في مجمله، و غالباً ما يكون الخطاب يحمل معاني عدة . [١١]

إذاً فعلم اللغة هو دراسة لأنظمة الوسائل التي تتيح لنا التعبير عن المعاني، وليس دراسة هذه المعاني نفسها كما أنَّ الأعمال الأدبية هي أعمال ممتازة للكلام، و ليست بنى لغوية دلالية، و لا توجد أية دراسة مقتبسة من البنيويّة اللغويّة تستطيع أن تسلط الأضواء على بنيتها الدلالية التي تجعل النصوص الأدبية تتعارض مع النظام الشامل للغة [١٢]

و من هنا فإن الدراسات البنيويّة لا تستطيع أن تعبِّر عن المعنى الاجتماعي للنصوص الأدبية؛ لأنها تُركز على اللغة فقط ، أما الكلام فهو رسالة ذات معنى ثابت، معبر عن رؤية العالم، و ليست اللغة فيه إلا وسيلة، أو أداة للفكر؛ لذلك فإن دراستها وحدها لا تؤدي إلى دراسة المعاني، و هذا يعني أنَّ الأعمال الأدبية هي من صنع الكلام، و ليست من صنع البنى الخاصة باللغة، وبذلك يصعب على البنيويّة الشكليّة أن تطور بنية دلالية؛ و من أجل ذلك يقيم غولدمان علاقة مستمرة بين البنية الدلالية، وبين رؤية العالم وفقاً لمنظور الطبقات الاجتماعية في حقبة تاريخية معينة[١٣]

نستنتج من هذا أنَّ البنية الدالة هي الدراسة الداخلية للنص الأدبي، وهذه الدراسة تمثل مرحلة " الفهم "، و من ثم ربط هذه الدراسة اللغوية للنص بمرجعياتها الثقافية، وهي عملية أوسع، وأشمل من عملية الفهم، وهي عملية " التفسير"، ومن هذا يتبين الفرق بين البنيويّة في صيغتها الصرفة، والبنيويّة في صيغتها التكوينيّة .

---

[١١] ينظر : المصدر نفسه : ٨٢

[١٢] ينظر :المصدر نفسه : ٨٢

[١٣] ينظر : تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية : ٢٤٩

و في ضوء هذا المعنى للبنيّة الدلالية، و آلية استخراجها فإننا سنعمد إلى قراءة منجز أحمد مطر الشعري، و كأنها قصيدة واحدة تحكمها بنية دالة، و هنا سيكون واجبنا هو كشف، واستخراج هذه البنية؛ لربطها بعملية أكثر شمولاً منها وهي (التفسير) .

(المبحث الأول)

البنيات المُلحة

انطلاقاً من الحاح (غولدمان) على الانسجام بين البنيات، والذي يمكن أن يجد تعبيره عن طريق مضامين خيالية تخالف أشد الاختلاف المحتوى الواقعي، والحقيقي للوعي الجمعي، وهذا التناسق بين البنيات يخالف التصور السوسيولوجي الكلاسيكي الذي يقيم علاقة انعكاس ميكانيكي بين الوعي الجمعي، والعمل الأدبي ، ولهذا سوف تنطلق الباحثة من فكرة ((إن وحدة العمل الأدبي و تماسكه يظهران في بنية دالة و التي من خلالها نفهم النسق العام الذي يحكم العملية الإبداعية)) [١٤]

وهذه البنية هي عبارة عن بناء متكامل، ومنسجم يحتوي على عدة أبنية جزئية تقوم بينها علاقات محددة تحدد وظيفته، و تبين مكانه ضمن أبنية الوجود الأخرى، مثل الإنسان فإنه يمكن تحديد، و معرفة

[١٤] من البنية إلى السياق دراسات في سوسيولوجيا النص الروائي : ٥١

وظائفه الحقيقية، و كشف علاقاته الداخلية التي تربط بين أبنيته، ومن ثَمَّ يتم تفسيره تفسيراً صحيحًا، و التحكم في جزئيات البناء و ترتيب علاقاته [١٥]

لذلك اقتضى المنهج الذي نحن بصدد دراسته إلى كشف البنية المكونة في داخل النص الأدبي، و الكشف عن جزيئاتها وربَّما يسأل القارئ لماذا هي ملحة ؟ أ لأهميتها أم لجوهرها أم لرؤية الشاعر أنَّها تمثل معطى ما ؟ أ هي مستمرة في طول الأعمال الشعرية أم هي متغيرة وغير ثابتة بتقدم التجربة الشعرية ؟ وسنستقرئ جواب كل هذه الأسئلة ضمناً ونحن نتابع تجلي هذا البنيات في منجز الشاعر الشعري؛ لفهم دلالاتها و لكي نكشف عن النسق العام لا بدَّ من الكشف عن البنيات المُلحة، و هي البنيات المتكررة، والتي يلح المبدع في الطلب عليها، و عند دراستنا لنص أحمد مطر الشعري وجدنا البنية المُلحة هي**" بنية رافضة للواقع "**، وثائرة عليه بصورةٍ عامة، و قد تجلّت في خطابه الشعري السياسي الثائر، والغاضب على السلطة، و هذه البنية الداخلية في نصوصه الأدبية كان لها تأثيرًا كبيرًا في تشكيل البنية الاجتماعية، وقد عمدت الباحثة إلى تقسيم البنية المُلحة إلى**" بنيات مركزية، وبنيات هامشية "** ؛ لكون الدراسة سوف تنطلق من هذا الاتجاه؛ لكشف البنية حتى يتيسّر لنا فهم هذه النصوص الإبداعية .

(أ) : البنية المركزية :

البنية المركزية : هي البنية الأكثر وروداً، وتكراراً في النصوص الشعرية، والتي ركَّز عليها الشاعر، وكررها بصورة مباشرة، و واضحة من الفاظها، و دلالاتها . لذلك سيكون انطلاقنا من النص الشعري، و تحديداً من البنيات التي تكررت، و جاءت بكثرة في خطاب أحمد مطر الشعري، وهذه البنية هي الوعي الجماعي عند الطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها الشاعر، و أولى هذه البنى هي :

١. البنية النقدية الرافضة للواقع و الساخرة منه :

يبدو أنَّ (الرفض، والسخرية) بكل معطياتهما الرمزية هما إحدى أفضل أدوات (أحمد مطر) اللفظية، والاسلوبية في تحقيق ما يصبو اليه في هذا الشأن، أو ذاك ؛ لتضمنها السخرية، و التكثيف، والايجاز، والتلميح تارة ، وتعدد دلالاتها، ومعانيها، ومراميها من سياق إلى آخر تارة ثانية ،وتحكَّم الشاعر في بلورته كيفما يشاء تارة ثالثة ،وغالبًا ما يبدو النقد الساخر متفقًاً عليه في الوعي الجمعي بين الشاعر،

---

[١٥] ينظر : المذاهب الفلسفية المعاصرة : سماح رافع محمد ، مكتبة مدبولي ، ط ١ ، ١٩٧٣ ، ص : ١٣٥ – ١٣٦

ومتلقيه، وذلك ما يبعد استغلاقه، أو غموضه من جهة، وتحقيقه التنوير، والمتعة، والفائدة من جهة أخرى ، وهذا النوع من النقد يتميز بطاقة إيحائية كبيرة تتساوق مع هواجسه، ومشاعره النفسية المتباينة من موقف لآخر في لوحات شعرية ذات طابع حسي تصويري عاطفي انفعالي ثوري، تتعانق فيه الصورة مع دواخله، وتتكامل جزئياتها في إيقاع منغم، إذ نجد أن نقده اللاذع يحمل كل خساراته، وفواجعه ،ومآسي وطنه، ومحنة السلطة، والقيود المفروضة على مجتمعه حيث تنتشر السجون، والمعتقلات في كل مكان، و تتصادر الحريات في البلاد العربية جميعها .

وبعد القراءة الفاحصة التي قمنا بها لمنجز أحمد مطر، وجدنا أنَّ النصوص الإبداعية تدلُّ على بنية الرفض الساخر، والغاضب على السلطة؛ بسبب قسوة الحياة، والظروف القاهرة التي كان يعيشها الشاعر، و أبناء شعبه، الأمر الذي جعله يلقي بنفسه في دائرة الخطر، والمواجهة؛ وهذا الرفض للواقع بكل معطياته السياسية، والاجتماعية، والاقتصادية؛ وهذا يرجع للظروف القاسية التي يعيشها الفرد من ظلم، وقهر، وتهميش وغيرها من الأمور التي تسهم في تهيئة الفرد؛ ليكون ثائرًا، ورافضًا للواقع، و المجتمع .وعدم تقبل الواقع، والانسجام معه ليس بظاهرة حديثة، بل لها جذور منذ العصر الجاهلي لكن الحقبة التي عاشها الشاعر في السبعينات إلى الثمانينات، والتسعينيات تميزت بقوة توجه الشعر نحو السياسة خاصة في البلدان التي عانت، وتجرعت مرارة الظلم، والقهر، والفقر سواء كان من قبل الاستعمار، أو القادة والحكام؛ للتعبير عن المجتمع بكل طبقاته .

وفي هذه المدة المعنيَّة برز الشاعر أحمد مطر وعلا فيها صوته الجريء، والثائر على السلاطين ،والحكام، وقد كرَّس شعره؛ لخدمة أبناء شعبه، و أبناء أمته العربية ..((متخذاً منه وسيلة لجلد السلاطين، والحكام، والثورة في وجوههم، فالسلاطين بكل ما يمثلونه من جمود، و بطش كانوا هدفاً من أهداف ثورة التمرد فكلما لجُّوا في عبثتيهم، و انكفائهم انبرى لهم شعر التمرد يفضح دور الخائن، ويُدين سلوكهم المُلتاث، ويجيّش مشاعر الجماهير في تجاه الانقضاض عليهم)) [١٦] وبهذا يتبين أنَّ للشعر وظيفة اجتماعية، و دور، مهم، و مشارك؛ لصنع الحياة .

وقد عبَّر أحمد مطر عن رفضه، و ثورته بأسلوب خاص ميزه عن غيره، وهو الأسلوب الساخر اللاذع، والطاعن بالحكام، والقادة المتجبرين فالسخرية ((هي طريقة تعبيرية توسل بها الشعراء؛ لنقد الأوضاع

[١٦] ظواهر التمرد في الشعر العربي المعاصر : محمد أحمد العزب : ٢٤٦

السياسية، و الاجتماعية، والسير الفردية، والنيل منها)) [١٧] فقد لجأ الشاعر إلى أسلوب السخرية؛ ليكشف لنا كل عيوب المجتمع، وما فيها من فساد، وانتهاك لحقوق الإنسان على أيدي الحكام العرب، و المحتلين الأجانب، ومن ثم محاولة؛ لتغيير هذا الواقع، وتغييره نحو الأفضل .

وبهذا الأسلوب استطاع الشاعر من تسليط الضوء على المناطق المعتمة، التي يعاني منها المجتمع، فيصرخ بأعلى صوته من خلال بنيات أساسية متمركزة داخل المنظومة النصية، وقد جاءت على شكل : **بنيات سياسية، وبنيات اجتماعية، وبنيات دينية؛** معلناً بذلك عن رؤيته، و ثورته بوجه الحاكم، والسلطان الذي يعد نفسه إلهاً، وهو لا يساوي شيئاً في نظره ففي قصيدة **"مساءلة"** يقول الشاعر :

قلتُ للحاكمِ : هل أنتَ الذي أنجبتنا؟
قال : لا لست أنا
قلتُ : هل صيّركَ اللهُ إلهاً فَوقَنا ؟
قالَ : حاشا ربنا .
قلتُ : هل نحنُ طلبنا منك أن تحكمنا ؟
قالَ : كلاَّ
قلتُ : هل كان لنا عشرةُ أوطانٍ
وفيها وطنٌ مستعملٌ زادَ على حاجتنا
فوهبنا لك هذا الوطنَا ؟
قالَ : لمْ يحدثْ ولا أظنُّ هذا ممكنا .
قلتُ : هل أقرضتنا شيئاً
على أن تخسفَ الأرضَ بنا
إنْ لمْ نسدِّد ديْننا ؟
قالَ : كلاَّ
قلتُ : ما دمتَ ، إذن ، لستَ إلهاً
أو أباً

[١٧] اسلوب شعر أحمد مطر السياسي : مجلة كلية التربية الاساسية ، ص : ٧

أو حاكماً منتخباً

أو مالكاً

أو دائناً

فلماذا لمْ تزلْ ، يا ابن الكذا ، تركبُنا

وانتهى الحلم هنا .

أيقظتني طرقاتٌ فوق بابي :

افتح البابَ لنا يا ابن الزنى .

افتح الباب لنا

إنَّ في بيتكَ حلماً خائنا . [١٨]

سيطرت البنية السياسية الثائرة على النسق الشعري للشاعر، وتجلت في استعمال اسلوب الاستفهام المتكرر { **هل أنت الذي انجبتنا ؟ هل صيَّرك اللهُ إلهاً فوقنا ؟ هل نحن طلبنا منك أن تحكمنا ؟** } فكل ما سبق بنية حوارية مع الحاكم، و المحكوم على لسان الشاعر، و هذه الأسئلة الحجاجية التي تنبض بها القصيدة تثبت أحقية الشاعر، و طروحاته في نقض الحكام، وهذه التساؤلات هي في الحقيقة تساؤلات الطبقة التي ينتمي إليها الشاعر، فعبَّر عنهم بالاستنكار، والسخرية، و التعجب فالشعب في نظر الشاعر مثقل يعاني الظلم، والحرمان، والفقر بينما يعيش الحاكم، و حاشيته في ترف، وبذخ فيبدو موقفاً مثيراً للاستفهام، والاستغراب فيصرخ الشاعر معبراً عن مرارة الواقع ففي كل استفهام له دلالة، و لم تأتِ هكذا بل؛ لتكشف، و تفجر الواقع الغريب الذي يحيط به، و تعيد بناءه من جديد .

ومن خلال قراءتي للأعمال الشعرية وجدتُ أنَّ البنية المركزية، والملحة متمركزة حول القصائد التي أعلن فيها رفضه للواقع من خلال الرسم الكاريكاتوري للقصيدة كتصويره الساخر لأهل الفساد الذين يدَّعون الطهارة، والقدّاسة، وهم بعيدون كل البعد عنها، و هذا واضح

في قصيدة **" خطاب تاريخي "** يقول :

رأيتُ جرذاً

يخطبُ اليومَ عن النظافةْ

---

[١٨] الأعمال الشعرية الكاملة : ٢٤٦

وينذرُ الأوساخَ بالعقابْ

وحولَهُ

يصفّقُ الذبابْ ! [١٩]

لقد عبّرت هذه الأبيات عن بنية السخرية، و الرفض للواقع فيعمد الشاعر إلى رسم لوحات كاريكاتورية ممكن أن تكوّن مقاطع مصورة، ومُركزًا فيها على اسلوبي (الحوار والحكاية) فيصوَّر من يخطب عن النظافة كان كالجرذ من القذارة، و الدناءة، وهذه هي صورة الحاكم الطاغي كما وصف حاشيته، و مؤيديه بالذباب التي تصفق له، و تؤيده على الظلم فهم كالهمج الرعاع لا يفقهون شيئاً لا عقل لهم فهم يصفقون لكل من هبَّ، و دبَّ ،ولكل قادم، و ذاهب، و هذا ما أثار اشمئزاز الشاعر، والطبقة التي ينتمي إليها فعبَّر بهذه البنية النصية التي تُفضي إلى التقزز، والقرف من الواقع السياسي، و الاجتماعي، و الفكري .

لذا كثيراً ما يلجأ الشاعر إلى أسلوب (الكاريكاتير) بطريقةٍ قائمة على المفارقة التصويرية، فهو يمدح الشخصية، ويجعلها مثيرة للضحك، والاستهزاء لكن هذه الضحكة خلفها ألم، وحزن الشاعر، و معاناته من ذلك نرى في قصيدة **" السفينة "** حيث يقول الشاعر في جزء منها :

هذي البلادُ سفينة

والغرْبُ ريحٌ

والطغاةُ همُ الشراع!

والراكبونَ بكل ناحيةٍ مشاع :

إن أذعنوا . . عطشوا و جاعوا

وإذا تصدوا للرياحِ

رمت بهم بحراً .. وما للبحر قاعُ

وإذا ابتغوا كسرَ الشَّراعِ

ترنحوا معها .. وضاعوا [٢٠]

نلاحظ أنَّ النص الشعري قد أفصحَ عن تصوير الشاعر لواقع مجتمعه، وتقبلهم للهزيمة ؛ خوفاً من بطش السلطة فقد وضع الشاعر مجموعة من الشخصيات الكاريكاتورية الساخرة، و هنا تبرز بنية النص ،

---

[١٩] الأعمال الشعرية الكاملة : ٥٤٠

[٢٠] المصدر نفسه : ٥٦١

وهذه البنية هي بنية مركزية؛ لشد انتباه القارئ بطريقة ذكية؛ لتحقيق غرضه في الكشف عن فساد هذه السلطة التي يديرها الغرب، ويتحكم بمصيرها من خلال مطلع القصيدة **(البلاد سفينةٌ والغربُ ريحٌ)** أي أنَّ الرياح هي التي توجه، وتحرك السفينة كيفما تشاء فتجري الريح بما لا تشتهي السفنُ، فالغرب يلعب مقدرات الشعوب العربية؛ محاولاً الاستيلاء على خيراتها، و ممتلكاتها، وهذا ما فصح عنه النص في كلمة **(سباع)** وهي ترمز إلى الغرب فهم يلتهمون العرب، ولابدّ من وعي المتلقي لواقعه، و اصلاح هذا الواقع ؛ لأنه بإمكانهم التخلص من هؤلاء القادة الجشعين الذين نهبوا، وسلبوا خيرات البلاد ؛ لأن سكوتهم يعني هلاكهم، و قد وضح الشاعر ذلك من خلال الالفاظ **(عطشوا و جاعوا ضائعون وغارقون ومتعبون)** فهم كالأموات فيبدأ الشاعر بإثارة المتلقي عن خلال لفظ **(دعهم)** و قد كررها الشاعر؛ ليحرض الشعب على عدم السكوت، و الخوف من السلطان فالخانع، والمستسلم، والعبد لا يُرجى له حرية إن لم يُصلح نفسه، وعقله، وواقعه فهم بسكوتهم أموات فهم الغارقون، وهم الضائعون فباعوا كلَّ شيء، و خسروا كلَّ شيء، ولم يعد هنالك شيء أكثر ليخسروه فأما الموت، وأما الحياة الكريمة .

وكثيراً ما كان الشاعر محاصرًا، ومطاردًا ؛ لصرخته بالحق، وغالباً ما مُنِعَ من ذلك ؛ لأنَّه يُعد عيباً في نظرهم؛ لذلك نجد الشاعر يقدِّم اعتذاراً ساخراً لنعله الذي شبه به أصحاب السلطة في قصيدةٍ أسماها **" اعتذار "** حيث يقول فيها :

صِحتُ من قسوةِ حالي :

فوق نعْلي

كل أصحاب المعالي !
قيل لي : عيبٌ
فكررتُ مقالي .
قيل لي : عيبٌ
وكررت مقالي .
ثم لما قيل لي : عيبٌ
تنبهتُ إلى سوءِ عباراتي

وخففتُ انفعالي .

ثم قدّمتُ اعتذاراً

لِنعالي ! ([٢١])

هنا ينتقد الشاعر بنية تقديس الأشخاص، و السلطات سواء أكانت دينية، أم سياسية، أم اجتماعية، وتقديمها بأنَّها الأنموذج الأكمل للإنسان؛ لذا يحطم الشاعر هذه المركزية من خلال تقديمه الاعتذار لنعله الذي هو في عين الشاعر أشرف من الحكام، والقادة الذين شوهوا صورة الوطن، وسمعته، و لطخوها بالتراب فهم المسؤولون عن الحالة التي وصل إليها من خرابٍ، و دمار .

و مَّما جعلنا نقدم بنية الرفض الساخر؛ هو كثرة ورود هذه البنية في مدونة الشاعر الشعرية؛ لذلك جعلناها مركزية، وقارة في خطابه الشعري فعند القراءة وجدت الكثير من الألفاظ التي تدلُّ على الثورة، والرفض مثل {سب السلطة، والحكام، وتشبيههم بالحيوانات، والسخرية منهم} ومثل هذه القصائد كثيرة [٢٢]

٢ – بنية الاغتراب :

لقد كان الاغتراب – فكرًا، ورؤية، وأحاسيس – شائعًا في الكتابة الشعرية خلال عقود السبعينات، والثمانينات، و التسعينات من القرن العشرين، وربَّما يكون؛ بسبب التأثر بالظروف الاجتماعية، و السياسية، والاقتصادية، والفكرية في مجتمعنا ؛أو بسبب التأثر بالحداثة، وانفتاح المجتمعات الغربية؛ وَلَّد تأثر بالأدب الغربي بشكل عام إلى جانب السقوط السياسي، والاجتماعي، والفكري الذي أصاب المجتمعات العربية،

---

[٢١]الأعمال الشعرية الكاملة : ١٨١

[٢٢] المصدر نفسه : ١٢٦ ، ١٢٩ ، ١٣١ ، ١٤٤ ،١٤٩ ، ١٥٣ ، ١٦٣ ، ١٦٥ ، ١٦٨ ، ١٧٠ ، ١٧٢، ١٧٤ ، ١٧٦ ،١٧٨ ، ١٨٠ ،١٨١ ،١٨٩ ،١٩١ ،١٩٤ ،١٩٨ ، ٢٠١ ،٢٠٢ ،٢٠٤ ، ٢٠٥ ،٢٠٦ ، ٢٠٧ ٢١٣ ،٢١٥ ،٢١٧ ،٢١٨ ، ٢١٩ ،٢٢١ ،٢٢٣ ،٤٠٢ ،٤٠٤ ،٤٢٠ ، ٤٥٩ ، ٤٧٠ ، ٥١٠ ،٥٤٣ ،٥٥٩ ،٥٦٨ ، ٥٨٣ ، ٦١٠ ، ٦٣٤ ،٦٩٠ ،٧١٨ ، ٧٣٣ ،٧٣٥ ،٧٥٧ ،٧٦١ ٧٧٨ ،٧٩٥ ،٧٩٨

وزيادة تهميش الإنسان، وفقدان معاني الانتماء للوطن؛ لذا فقد أسهمت الإبداعات العربية في انتشار نزعة الاغتراب؛ مما أدى إلى تعمق الشاعر، وانعزاله فبات متأملاً للواقع غير مشتبك معه؛ وإنَّما هو منكبًا على نفسه؛ مما أدى الى أن يسود تصور فكري هو أنَّ المبدع في حالة صراع مع المجتمع فإن قبِله المجتمع، واستوعبه بفكره فهو ينزل من عليائه، و إن نبذه فالشاعر يلجأ للاغتراب فالمبدع ليس في صراع من أجل الصراع مع مجتمعه، بل هو عينٌ مختلف ترصد المجتمع، وتطمح؛ لإصلاحه، وتغييره نحو الأفضل كما ترصد كل أوجه القصور بل، وتعبِر عن المجتمع في لحظات الانتصار، و أزمة النهضة، و أوقات الصعود الحضاري؛ لرُقي الإنسان ماديًا، و روحيًّا، وهذا ما حصل مع ذات أحمد مطر الشاعرة التي تعاني من هزائم، و تراجع، وانحطاط مجتمعه إلى جانب شيوع الاستبداد، والتفرقة، والتشتت فآثر الشاعر العزلة، واتخذ من قصائده ملجأً يلوذ به؛ ليعبر بها عن ذاته، وعن ذات الجماعة التي ينتمي إليها بوصفه ممثلاً عنهم . [٢٣]

و إذا أردنا معرفة مفهوم الاغتراب نرى أنَّ التعريفات قد تعددت إلا إنَّنا نستطيع أن نشير إلى أكثر المفاهيم المتصلة بالإنسان إذ يرى أستاذي المشرف أ. د. محمد شاكر الربيعي أنَّ الاغتراب هو: ((جنوح فكري، أو مادي، وربَّما يكون بمنزلة الهروب من واقعٍ مخالفٍ لفردٍ ما ، أما أنواعه فهي عائدة لأسبابه فمنه الاغتراب الفكري وهو عندما يعيش الفرد في جماعة تخالفه الأفكار وهكذا يكون السياسي، الاقتصادي، والاجتماعي، أو الديني، وسواه وبالحصيلة يكون الاغتراب هروب إلى منطقة أخرى سواءً أكانت معنوية، أم مادية)) [٢٤]

فالغربة كثيراً ما تكون قسرية؛ بسبب ما يتعرض له الإنسان من ظلم، أو جوع، أو اغتراب طوعي، وهذا يختاره الإنسان؛ لأسباب منها :

١ – عدم الانسجام مع المجتمع و العجز عن الانتماء إليه
٢ – عدم الرضى بالتقاليد والأعراف
٣ – شعوره بافتقاد الأمن و سوء العلاقات الاجتماعية و افتقاد الطمأنينة
٤ – المخالفة في الفكر و المعتقد .

---

[٢٣] ينظر : الاغتراب في الفن دراسة في الفكر الجمالي العربي المعاصر ، الدكتور عبد الكريم هلال خالد ، منشورات قار يونس – بنغازي ، ط ١ ، ١٩٨٩ ، ص : ١٥٣ – ١٥٧
[٢٤] إحدى ملاحظات أستاذي المشرف أ. د . محمد الربيعي في تاريخ ١٢/١٢ / ٢٠٢٢

٥ – السعي للتطور (علميًا ، ماديًا ، اجتماعياً) [٢٥]

لذا أقسى أنواع الغربة هي الغربة التي تكون داخل الوطن، فالشاعر يكون بين أهله لكنه يشعر بالغربة؛ بسبب الظلم ،و الاضطهاد، والخوف، أو الفقر، و الحرمان التي يعيشها في بلده وعدم تأقلمه مع هذه الواقع إذا؛ فالسبب الحقيقي للشعور بالاغتراب، وهي الحاجة الاقتصادية فالحاجة إلى المال، و الأمن، والأمان الاقتصادي يسهم في شعور الفرد بالاغتراب، وإن كان بين قومه، وأهله.

و قد توسعت ظاهرة الاغتراب في العصر الحديث؛ لأسباب كثيرة منها اقتصادية ومنها سياسية و ثقافية؛ بسبب ما عاشته الأمة العربية من حروب سياسية، وفتن، ولم يقف الشعراء حيال هذه الظاهرة مكفوفي الأيدي بل جسدوها بوصفهم شريحة المثقفة، والمعبرة عن المجتمع .

فالإنسان المثقف ((يعاني ولاسيما المثقف العربي من أشكال اغترابية مختلفة تبدو آثارها عليه من خلال ما يتخذه من موقف يتراوح بين الانسحاب من الواقع إلى هامش الحياة أي – الانزواء – أو الرضوخ للنظام القائم، والاندماج في مؤسساته، أو التمرد الفردي، أو الثوري الجماعي من أجل تغيير الواقع، أو الهجرة إلى الخارج بحثاً عن فرص أفضل في الحياة))[٢٦]

وعندما نقرأ شعر أحمد مطر نجد فيه ظاهرة الاغتراب تمثل علامة بارزة فنجد اغترابًا سياسيًا، و اغترابًا اجتماعيًا، و مكانيًا، و هذا الاغتراب قد أكسب القصائد بُعداً سياسياً ثورياً فمن خلال تجربته الذاتية الخاصة استطاع الشاعر التعبير عن أبناء أمته الذين يتقاسمون معه قساوة الظروف المحيطة بهم .

فيقول الشاعر في لقاء معه ((ولا تدري كم أنا سعيد فجميل جداً أن يكون المرء شاعراً في خدمة أمته لا ممثلاً لقبيلة معينة)) [٢٧] وهنا يقدم أحمد مطر بنية الإنسانية التي تنتمي إلى الأمة لا إلى القبيلة أو الفرد أو الدين بل هو متفتح ليعبر عن كل من معه ويكون صوتهم .

تميز احمد مطر في اسلوبية بارعة الصياغة الفنية، والطرح السياسي، في التألق الشعري . حيث برز كشاعر مرموق، وله مكانة كبيرة في الوسط الثقافي، والسياسي . بانه يقف، وبقوة مع المظلومين ، . فيفضح أساليب الطغاة من الحكام . في نهجهم في فرض سطوتهم الارهابية ، والقمعية فرضاً . وبرز في اسلوبه الشعري المتألق في جانب السخرية، والتهكم، والاستهزاء ، الى حد التندر بالكوميدية التراجيدية ضد الحكام،

---

[٢٥] ينظر : الحنين والغربة ، د . يحي الجبوري ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، عمان- الأردن ، ط ١ ، ٢٠٠٧ ، ص : ١٧
[٢٦] اغتراب المثقف العربي : د. حليم بركات ، مجلة المستقبل العربي ، العدد ٢ ، تموز- ١٩٧٨ ، ص : ١٢٨
[٢٧] شاعر جديد يلفت الانتباه : رجاء النقاش ، مجلة المصور ، ١٩٨٧ ، ص : ٤

وتعريتهم بشكل مضحك، وساخر، ولاذع بشدة . ليدلل على مهازل، ومهاتر الحكام الطغاة ، الذين يقودون الانسان الى المذلة، والمهانة ، والانتهاك القيمة الانسانية . لذلك عانى التعسف والاضطهاد ، واضطر أن يأخذ طريق الغربة والمنفى قبل أن تختطفه اليد الباطشة ، بعدما تجاوز الخطوط الحمراء . ومن هذا المنطلق أخذ الشاعر يشق طريقة فقد أدرك مرارة الحياة السياسية التي تعيشها الأمة العربية من مقع للحريات والظلم والفقر. فأخذ يصور قباحة الحكام العرب كونهم استهانوا وحطوا من كرامة الإنسان العربي الذي بدأ يشعر بالغربة حتى داخل بلده فقال في قصيدة **" طبيعة صامتة "** :

في مقلبِ القمامةْ
رأيتُ جثةً لها ملامحُ الأعرابْ
تجمعتْ من حولها النسورُ والذُّبابْ
وفوقها علامةْ
تقول : هذي جيفةٌ
كانت تُسمى سابقاً .... كرامة ! [٢٨]

في هذا النص يرسم الشاعر البنية السياسية في صورة من صور الاغتراب التي يعيشها الفرد في بلده، وبين أهله، وقد تجلى الاغتراب؛ بسبب الشعور بالنقص والتهميش بحيث أصبح الفرد العربي بلا كرامة، وهذا ما صرح به الشاعر **(كانت تسمى سابقاً كرامة)** فهو مسلوب الإرادة لا يستطيع التحكم حتى بنفسه فهو مسيّر، ومهدور الكرامة لا يستطيع التحكم بمصيره، وهذا ما وضَّحه الشاعر من خلال **(تجمعت حولها النسور والذباب)** هي إشارة إلى الغرب و أذناب الغرب من الهمج الرعاع أصحاب الحكام، والمتخلفين، والخونة، و كذلك ركز الشاعر على القافية الساكنة للدلالة على عدم قدرة الشعب على التحكُّم بمصيره، وبذلك يصبح المرء كالغريب، وهذا الأمر يسهم في رفضه، وعصيانه، وتشكيل رؤيته نحو الواقع .

ومما يزيد من شعور الاغتراب هو عندما يشعر المرء بنفسه مطارداً، وهذا ما أحسه الشاعر، وشكَّل عنده قلقًا واضطرابًا، وهذا الشعور يزداد كلما زاد الوضع سوءًا ففي قصيدة **"ضائع "** يقول الشاعر :

صُدفةً شاهدتُني
في رحلتي مني إليَّ

---

[٢٨] الأعمال الشعرية الكاملة : ١٣٥

مسرعاً قبّلتُ عيني

وصافحتُ يدي قالت لي : عفواً .. فلا وقت لديْ

أنا مضطرٌ لأن أترُكَني ،

باللهِ ..

سلِّم لي عليّ ! [٢٩]

نلاحظ النص يحتوي على حوار داخلي، و منولوج داخلي سريع بين الشاعر، و ذاته يكشف فيه حال العربي، وهو مطارد لا مكان لديه فالاغتراب يكمن في { **مسرعاً ، فلا وقت لدي ، مضطر لأن أتركني** } فهي مفردات تدل على خوف الشاعر، وقلقه، وشعوره بعدم الاطمئنان مع الحوار مع الآخر؛ الأمر الذي جعله مطارد؛ وهذا ما عزز شعوره بالاغتراب؛ وهذا الشعور قد يدفعه إلى انعزال الناس، وفقدان الهوية، والانتماء، ولابد من الأخذ بالحسبان أنَّ موقف الشاعر من مجتمعه، والعالم من حوله يأتي على شكل : الثورة على المجتمع، ولو أعدنا صياغة هذه الأوجه في رؤية فلسفية لعرفنا أنَّ مهمة البدع ليست إحداث تغييرات جذرية في المجتمع، و إنَّما نشر وعي جديد، وتصحيح لوعي قائم؛ لذا يربط أحمد مطر نفسه بهموم المجتمع، ويطمح مع الآخرين في تغيير هذا المجتمع؛ للنهضة والتقدم فالشاعر ليس مقاتلاً بل هو ناشرًا للوعي الجمالي، والفكري. وهذا الإحساس بالاغتراب جعل الشاعر يبحث عن وطن يأويه يضمه وينعم بخيراته فقال في قصيدة **" وطن لله يا محسنين "** حيث يقول في جزء منها :

ربِّ

طالتْ غربتي

واستنزفَ اليأسُ عنادي

وفؤادي

طمّ فيه الشوقُ حتّى

بقىَ الشوقُ ولم يبقَ فؤادي !

أنا حيٌّ ميتٌ

دون حياة أو معاد

وأنا خيط من المطاط مشدودٌ

---

[٢٩] المصدر نفسه : ٢٨٠

إلى فرع ثنائيّ أحادي

كلما ازددتُ اقتراباً

زاد في القرب ابتعادي!

أنا في عاصفة الغربة نار

يستهوى فيها انحيازي وحيادي

فإذا سلمتُ أمري أطفأتني

وإذا واجهتها زاد اتقادي

ليس لي في المنتهى إلا رمادي!

وطناً للهِ يا محسنين [٣٠]

عبَّر الشاعر عن غربته بكلِّ ألم، وحرارة فهو يناجي ربَّه بأنَّ غربته طالت فشوقه إلى وطنه قد أنهكه، وهذا واضح من خلال المفردات {**استنزف ،طالت ،لم يبقَ فؤادي ،سلمت أمري ، ليس لي في المنتهى إلا رمادي** } فدلالة هذه المفردات قد جسدت البنية الاغترابية، وشعور الشاعر بالغربة، وعدم قدرته على التحمل فلم يبقَ لديه قلب قادر على البعد فقال وطناً لله يا محسنين، وهذه هي بنية الاستلاب، والغربة، والاغتراب، وهناك العديد من المفردات التي تدل على البنية الاغترابية مثل { **كنت أسيراَ – مفرداً – أقصيتُ – نفيتُ – ذبتُ – أبحث في ديار**} وغيرها من العبارات التي أكدت شعر الغربة لدى الشاعر؛ وهذا ما جعلنا أن نضعها ضمن البنيات الملحة، والمركزية فهناك العديد من القصائد التي تدل على هذه البنية [٣١]

٣ – البنية الدينية :

تَّعد هذه البنية من البنى المركزية المتشكِّلة في خطاب أحمد مطر الشعري، وذلك من خلال ورود دلالات لهذه الالفاظ داخل شعره؛ وهذا راجع ثقافته، و كونه ينتمي إلى أسرة ينتهي نسبها إلى الإمام علي {عليه السلام } فقد جعل من القرآن الكريم، و الأحاديث النبوية الشريفة مصادر أساسية استقى منها لرفد نصوصه الشعرية، ورغبة منه في إحياء هذا التراث كذلك؛ لقداسة القرآن الكريم التي تعطي للعمل الأدبي مصداقية أكثر، وتوعية الجماهير إلى حجم الانحدار الذي وصلوا إليه كون هؤلاء من يدَّعون الإسلام من الحكّام العرب الخونة إنما يدَّعون ذلك كذباً .

---

[٣٠] الأعمال الشعرية الكاملة : ٦٠٢

[٣١] المصدر نفسه : ١٥٤ ،١٥٨ ، ١٨٥ ، ٢٠٩ ،

لذا يصبح من الضروري أن نسأل : هل جسّد الشاعر هذه البنية ليبرزها فقط أم لينتقد من يطبقها ؟ ، وما السبب من ايراد هذه البنية في نصوصه ؟، وإلى أين يريد أن يصل الشاعر؟ فهذه الأسئلة سنجيب عنها ضمناً لتوضيح البنية الدينية في شعر أحمد مطر . و في قصيدة **" أصنام البشر "** تجسيد واضح لهذه البنية حيث يقول الشاعر في جزء منها :

لو أن أرباب الحمى حجرٌ

لحملتُ فأساً فوقها القدرُ

هوْجاءَ لا تُبقي ولا تذرُ

لكنما أصنامُنا بشرُ

الغدرُ منهم خائفٌ حذِرُ

والمكرُ يشكو الضعفَ إن مكروا

فالحربُ أغنيةٌ يجنّ بلحنها الوترُ

والسلمُ مختصرٌ:

ساقٌ على ساقٍ وأقداحٌ يعرشُ فوقها الخدرُ

وموائد من حولها بقرٌ

و يكون مؤتمرُ

هزي إليك بجذعِ مؤتمرٍ يُساقط حولك الهذرُ :

عاش اللهيبُ ويسقط المطرُ [٣٢]

في النص بنية دينية واضحة فالعبارة **{لو أن أرباب الحمى حجرٌ لحملت فأساً فوقها القدر }**فهنا أعلن الثورة، والعصيان على الجبابرة المتسلطين من خلال تحطيمه للأصنام، ووقوفه بوجه الطغاة وهذا ما أراد الشاعر أن يصل إليه، و يوصله للجماهير؛ ليعوا حقيقة واقعهم فالشاعر هنا هو محطم أصنام الظلم، والطغيان الذي اتبعته السلطات بحق الشعب، كذلك تضمن النص ثلاث آيات قرآنية، و هي قوله تعالى : **((لا تُبْقِي ولا تَذَرُ))** [٣٣] و **((وَ التَفَّتِ الساقُ بالساقِ))** [٣٤] و **((وَ هُزِّي إلَيكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُساقِطْ عليكِ رُطباً جَنيّا))** [٣٥] فالبنية الدينية صورت مدى دناءة الحكّام العرب في بيع القضية الفلسطينية، وغدرهم بشعوبهم حتى الغدر

---

[٣٢]الأعمال الشعرية الكاملة : ٤٩٩

[٣٣] سورة المدثر : آية ٢٧

[٣٤] سورة القيامة : آية ٢٩

[٣٥] سورة مريم : آية ٢٥

أصبح منهم خائفًا فلا خير يأتي منهم، هكذا وصفهم الشاعر؛ بأنَّهم سبب ضياع فلسطين بيد المحتل؛ لذلك خاطب الشاعر القدس أن تهز جذع المؤتمرات العربية؛ ليسقط عليها خطابًا لا جدوى منه، ولا ثمر فينبه الشاعر بأنَّ القدس تستغيث لكن لا حياء لمن تنادي .

ونحن نسلّم بأصالة العقيدة الإسلامية بنظرتها الشمولية التي ترتقي عن المصالح الفئوية، وتخاطب الإنسان من حيث هو انسان من غير تمييز عنصري، أو طبقي، أو قومي كما نسلّم بأن هذه العقيدة باعتبارها ذات أصل إلهي هي وحدها قادرة على تطوير المجتمع، و النظريات، و الايديولوجيات الوضعية، لذا نقول:إنَّ القضية الأساسية في نشر الوعي، واصلاح، وتغيير الواقع لا يكمن في تجريده من طابعه العقائدي؛ لأنَّ الحوار الأيديولوجي بين المدارس، والنظريات الاجتماعية المتصارعة تميَّز بالحدة، والتحيز إلى جانب الذات، وتأكيد المواقف الشخصية، والمصالح الذاتية، وتبرير الاحتكار، وتعمق الحقد الطبقي، والطائفي بين الشعوب؛ لذا فالحوار الذي جاء بالقرآن يهدف بناء وحدة المجتمع الإنساني، ويدعو إلى الحوار البناء؛ ولهذا نجد الشاعر قد تمسّك بهذه البنية نشر الوعي بين أفراد المجتمع .

وكذلك نجد الشاعر يكثر من التناص و التتضمين لشعره من نصوص قرآنية ؛ ليبين ظلم واستبداد الحكّام العرب للشعب فيقول في قصيدة **" قلة أدب "** :

قرأتُ في القرآنْ :
" تبت يدا أبي لهبْ "
فأعلنتْ وسائلُ الإذعانْ
إن السكوتَ من ذهبْ
أحببتُ فقري ... لم أزلْ أتلو :
" وتب "
" ما أغنى مالُه و ما كَسَبْ "
فصودِرَتْ حنجرتي
بجرمِ قلَّةِ أدبْ
وصُودِرَ القرآنْ

لأنه .. حرَّضني على الشعبْ ! [٣٦]

البنية الدينية في النص متجلية في رفض الشاعر للبنية القائلة **" السكوت من ذهب "** فهو لا يشجع هذا، و إنَّما كرد فعل على من يقول (لا تفعل) اصمت؛ لذلك يشبه الشاعر الحاكم والسلطان المتجبر " بأبي لهب" وهو رمز للسلطان الذي يقيّد الحريات، و الآراء، و الدعوات الجديدة للحصول الحقوق؛ كونه معروف بظلمه؛ واستبداده، وطغيانه، و على الرغم من ظلمه فهو هالك، و مصيره جهنم، وبأس المصير، و هذا هو مصير كل متسلّط متجبِّر، و هذا ما أراده الشاعر من هذا الاقتباس القرآني .

ومن أشعاره الدالة على البنية الدينية قصيدة **" آية النسف "** حيث يقول الشاعر في الجزء الأخير منها :

لا تهاجرْ

اركبْ الناقة واشحن ألف طن

قف كما أنت ورتِّل آية النسف

على رأس الوثن

إنهم قد جنحوا للسلمِ

فاجنح للذخائر

ليعود الوطنُ المنفيّ

منصوراً إلى أرض الوطنْ [٣٧]

يعد العنوان **(أية النسف)** حاملًا ومرتبطًا ببنية اجتماعية أكبر تربط الزمن الماضي بالزمن الحاضر عبر بنى فكرية دالة تعيد رسم الزمنين وفق رؤية جديدة تمثل (رؤيا العالم) بنفس شعري جديد، واتخذ من العنوان اللافتة الأساسية التي يفضح عن طريقها ما يجري بوصف العنوان نقطة بداية يستطيع القارئ أن يجد عن طريقها مفاتيح العنوان إلا أنَّه لم يضعه عنوانًا عاديًا، إنَّما وضعه بطريقة تثير القارئ، وتشده أكثر؛ ليتعرف على أية النسف ليقول قول **(ورتل سورة النسف على رأس الوثن)** ، معبراً بهذه العبارة عن صرخة، ومعاناة الإنسان العربي في كرامته، وحريته في ظل الاستبداد، وعلاقته بالإنسان، والمجتمع بكل جزيئاته يمكن القول إن الرؤيا في هذا النص هي (رؤيا فكرية) أي أنَّ النص يحمل بنيتين رؤيا فكرية صغرى تتعلق بالاستبداد، والفرد العربي، ورؤيا أكبر تتعلق بمعاناة المجتمع ككل بوساطة التناص مع القرآن الكريم فعبارة

---

[٣٦] الأعمال الشعرية الكاملة : ١٣٥

[٣٧] المصدر نفسه : ٦٤٦ – ٦٤٧

(**إنهم قد جنحوا للسلمِ**) دليل تأثر الشاعر بالآية **((و إن جنحوا للسلم فجنح لها))** [٣٨] ودلالة هذه البنية الدينية هي تحريض الجماهير على عدم السكوت على ظلم الحكام، وجرائمهم فقد شحن النص بمجموعة من الأفعال مثل **{اركب و اشحن و رتل و قف و فجنح}**وهي أفعال أمر تدل على وجوب القيام بالفعل، و الإلزام به، و الدعوة المباشرة للثورة، و العصيان على السلطة الفاسدة؛ لاسترجاع الحقوق فيذكرهم بمساوئ حالهم فهم كالأموات وآن الأوان لينتفضوا. فيقول :

يا أيها الإنسان

يا أيها المُجوّع ، المُخوّف ، المُهان

يا أيها المدفون في ثيابه

يا أيها المشنوق من أهدابه

يا أيها الراقص مذبوحاً

على أعصابه

يا أيها المنفي من ذاكرة الزمان

شبِعتَ موتاً فانتفض

آن النشور الآن [٣٩]

عندما نتأمل النص نجد أنَّ الشاعر قد اقتبس أسلوب القرآن الكريم فإلى أين يريد أن يصل الشاعر ؟ وما الدلالات التي نستشفي من هذا الأسلوب ؟ ففي الآية **((يا أيها الإنسان ما غرك بربك الكريم))** [٤٠] يذَّكر الله سبحانه وتعالى عباده بالنعم التي أنعمها الله عليهم ثم ننتقل إلى النص، فنجد المفارقة بفعل الشاعر إذ بدأ بتذكيرهم بنقم الحاكم الظالم من جوعٍ، وخوفٍ، و إهانة فالواحد منهم كالميت ،إذ لا حياة لديه، و أي حياة يعيشها، وهو محروم من أبسط متطلبات الحياة، و مع هذا لا يتكلم أمام ظلم الحكام فيقول : **(يا أيها المجوَّع)** ، و **(يا أيها المدفون) ، (يا أيها المشنوق) (يا أيها الراقص) (يا أيها المنفي)** نلحظ الشاعر قد ركَّز على تكرار أسلوب النداء بقوله **{ يا أيها }** فقد تكررت هذه العبارة ست مرات، وهذا يدلُّ على إلحاح الشاعر، و لابدَّ لهذا التكرار من غاية ودلالة في نفس الشاعر، وهي التحريض على الثورة، والانتفاضة، و

---

[٣٨] سورة الأنفال : آية - ٦١

[٣٩] الأعمال الشعرية الكاملة : ١٦٠

[٤٠] سورة الانفطار : آية - ٦

التمرد، وعدم السكوت بوجه الطغاة فالساكت عن الحق شيطان أخرس؛ وهذا ما أكدَّ عليه ديننا؛ لذلك شكَّلت هذه البنية بنية مركزية ملحة في أغلب قصائده .

و في قصيدة **" لا أقسم بهذا البلد "** نجد الشاعر قد اقتبس العنوان من السورة القرآنية ((لا أقسم بهذا البلد)) [٤١] فقد أوضح الشاعر بأنَّه لا يريد أن يقسم ببلده العراق، و إنما فقط تعرية واقعه والحالة المأساوية التي يعيشها أبناءه فقال في الجزء الأول منها :

والطُّورِ
والمُخبرِ المسعورِ
والحبلِ والساطورِ
ونحرنا المشنوق والمنحورِ
خُطى المنايا في البرايا دائرة
تركض في مجزرة لمجزرة !
الموت في بلادنا
خلاصةُ للموت في مختلف العصور [٤٢]

فكأن الشاعر هنا قد ختم بالنهاية للموت في كل العصور؛ لأنَّ التفنن من قبل السلطة من أجل الانتقام من الشعب؛ لذلك نلاحظ أنَّ الشاعر قد تأثر بآية **((والطُّور * وكتابٍ مسطورٍ))** [٤٣] في كشف واقع الحياة التي يعيشها أبناء مجتمعه، وما تتبعه السلطات من سياسيات قمعية بحق الشعب؛ وهذا و ما أفادته القصيدة من عبارات **{والمخبر المسعور – والحبل والساطور خطى المنايا في البرايا }** على القمع، والظلم الذي لا نجاة منه إلا الموت .

ومثل هذه القصائد كثيرة في مدونة أحمد مطر الشعرية التي تدل على مدى تأثر الشاعر بالقران الكريم، وليس هذا فحسب بل تأثره بالأحاديث النبوية الشريفة ؛ وهذا ما لاحظناه في قصيدة **" سواسية "** إذ يقول :
سواسيةْ

---

[٤١] سورة البلد :آية - ١
[٤٢] الأعمال الشعرية الكاملة : ١٢٥
[٤٣] سورة طور : آية ١ - ٢

نحنُ كأسنان كلاب البادية

يصفَعُنا النّباحُ في الذّهابِ و الإيابْ

يصفعنا الترابْ

رؤوسنا في كُلّ حربٍ باديهْ

والزَّهو للأذنابْ

وبعضُنا يسحقُ رأسَ بعضنا

كي تسمَنَ الكلاب (٤٤)

يُعبِّر الشاعر عن البنية الدينية من خلال رفضه بطريقة ساخرة مُستلهماً ذلك من حديث الرسول{ﷺ} القائل : **((الناسُ كلهم سواسيةٌ كأسنان المشط))** (٤٥) فالرسول استخدم هذا التشبيه؛ للدلالة على المساواة بين الناس لكن الشاعر هنا لم يرد به المساواة بل أبدل كلمة المشط بالكلاب فتحول المعنى إلى معنى سلبي آخر ليصور واقع الحياة السياسية، و الاجتماعية في عصره من سلب، ونهب للخيرات، و الممتلكات .

أيضاً صورة أخرى من صور الشاعر التي تدلُّ على سيطرة البنيات المركزية وهي البنية الدينية المستمدة من الحديث الشريف **((كُلّكم راعٍ وكلُّكم مسؤولٌ عن رعيته))** في قصيدة **"القضية "**

زعموا أنَّ لنا

أرضاً و عرضاً و حمية

وسيوفاً لا تُباريها المنية

زعموا ...

فالأرضُ زالت

ودماءُ العرض سالت

وولاةُ الأمرَ لا أمرَ لهم

خارجَ نصّ المسرحية

كُلُّكم راعٍ ومسؤولٌ

---

(٤٤) الأعمال الشعرية الكاملة : ١٥٠

(٤٥) كنز العمال في سنن الأقوال و الأفعال : العلامة علاء الدين علي المتقي ، تحقيق : محمود عمر الدمياطي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، مج ١- ٢ ، ط ١ ، ص : ٩

عن التفريطِ في حقّ الرعية !

وعن الإرهاب والكبتِ

وتقطيع أيادي الناسِ

من أجل القضية [٤٦]

نلاحظ بنية النص الديني عند أحمد مطر تقوم على رفض الآلية المتعارف عليها عند العامة من الناس فهو يأتي بها ليشحذ الأذهان، ويُغير رؤاهم المتعارف عليها بأسلوب الصدمة؛ لأخذ حقوقهم من الحاكم؛ لذلك نلاحظ أنَّ الشاعر في هذه القصيدة قد كرر عبارة **{القضية }** التي حملت عنوان القصيدة دلالة على إصراره في معالجة الوضع الأساسي، وهو السلطة وأصحاب الرعية كذلك نرى أنَّ الشاعر قد كرر لفظة **{ زعموا }**فالأولى تدلُّ على الشعارات الرنانة، التي يأتي بها القادة، والمسؤولون؛ للسيطرة على عقول الناس، وتستحوذ على خيراتهم أما الثانية فتدل على أنَّ هؤلاء القادة، والحكام عندما تشتد عليهم الأمور يتنازلون عن أي شيء ،ويتخلون عن كل مبادئهم في سبيل الحفاظ على كراسيهم، وابقاءهم على مناصبهم؛ لذلك يحملهم الشاعر مسؤولية الخراب، والدمار فيقول: **{كلكم راعٍ ومسؤول في حق الرعية }** .

وهذه البنيات المركزية التي جسدت البنية الدينية الملحة كثيرة [٤٧] ولا يسعنا أن نستعرض جميعها لذلك اعتمدنا على نماذج معينة و أشارنا إلى بقية هذه النماذج ليتمكن القارئ والمتلقي من الاطلاع عليها .

ويمكن القول إنَّ البنيات، والدلالات المركزية هي دلالات مباشرة وواضحة وتبقى ثابتة في أذهان الناس، لذلك تستعين هؤلاء الناس بالمبدعين، والمثقفين من جمهور الناس؛ للتعبير عنهم؛ كونهم يحملون الأفكار و الرؤى نفسها .

(ب) البنيات الهامشية :

هي الدلالات الأقل ورودًا وتكرارًا في خطاب الشاعر و الأقل تمركزًا وغالبًا ما تكون غير واضحة، وغير مباشرة بعكس البنيات المركزية التي هي دائماً واضحة، ومباشرة.

---

[٤٦] الأعمال الشعرية الكاملة : ٥٨٠

[٤٧] المصدر نفسه : ٤٩٨ ، ٤٨٥ ، ١٨٦ ، ٢٧٧، ١٢٧ ، ٦٧١ ، ٨٠٣، ٦٣٧ ، ٥٧١ ،٥٤٤ ، ٨٠٣ ، ٨٠١ ، ٧٦٢ ، ٧٥٨ ، ٧٢٠ ،٧١٣، ٦٩٦ ، ١٠٥ – ١٠٦ ، ١٤٥ ، : ١٥٣ – ١٥٤ ، ١٦٢ ، ١٩٣

و تُعرف بأنَّها ((تلك الظلال التي تختلف باختلاف الأفراد، و تجاربهم، وأمزجتهم، وتركيب أجسامهم، وما ورثوه عن آبائهم فالمتكلم ينطق باللفظة أمام السامع؛ محاولاً بهذا أن يوصل إلى ذهن السامع دلالاتها فتبعث تلك اللفظة في ذهن السامع دلالة معينة اكتسبها السامع من تجاربه السابقة)) [٤٨]

فكل فرد يفسر دلالة الألفاظ حسب ما مرَّ به من تجارب، فأصحاب المزاج المرح حينما يسمعون لفظة **" الموت "** لا يرتعبون، ولا يفزعون بينما المتشائم عند سماعه لهذه اللفظة يرتعب وقد يتصور ملك الموت، ويتصور القبر كل ذلك في صورة بشعة، ومخيفة بناءً على تجاربه السابقة التي مرَّت به؛ لذلك اختلفت الدلالة الهامشية باختلاف الناس، وعقولهم وتجاربهم وهذا يعني أنَّ الدلالة المركزية تجمع بين الناس، و تساعد على تكوين المجتمع، وتعاونه، وقضاء مصالحه بينما الدلالة الهامشية تعمل على خلق خلاف، ونزاع بين أفراد المجتمع؛ لذلك يعتمد الناس في حياتهم العامة على الدلالات المركزية ويكتفون بها [٤٩]

ومن خلال هذا الطرح للبنيات ينبغي تعيين البنيات الهامشية في منجز أحمد مطر الشعري بوصفها بنيات أقل تكراراً والحاحاً لكنها استطاعت أن تضفي المعاني الجمالية التي تكشف عن موهبة الشاعر وعبقرتيه . لذلك ترى الباحثة أولى هذه البنى هي :

١- البنية الضدية :

يعرف التضاد في **اللغة** وقد جاء في لسان العرب ((الضد : هو كل شيء ضاد ، شيئاً ليغلبه ، فالسواد ضد البياض ، والرجاء ضد اليأس ، والموت ضد الحياة ، والليل ضد النهار ، إذا جاء هذا ذهب ذاك)) [٥٠]

وقد ورد في القرآن الكريم في قوله تعالى **((ويكونون عليهم ضِدّا))**[٥١] أما **اصطلاحاً** فقد عرَّفه علماء اللغة المحدثون بأنَّه ((كلمتان تختلفان نطقًا ، ويتضادان معنى كالقصير في مقابل الطويل والحسن في مقابل القبيح والذكر مقابل الأنثى ...)) [٥٢]

---

[٤٨] دلالات الالفاظ : ابراهيم انيس ،مكتبة انجلو المصرية ، ط ٣ ، ١٩٧٦ ، : ١٠٧

[٤٩] ينظر : المصدر نفسه : ١٠٨

[٥٠] لسان العرب : ابن منظور ، مج ٤ ، ص : ١١٣

[٥١] سورة مريم : آية ٨٢

[٥٢] في علم الدلالة : محمد سعيد محمد ، مكتبة زهراء الشرق ، القاهرة ، ط ١ ، ٢٠٠٢ ، ص : ١٥٢

ويمكن القول أنَّ التضاد هو الجمع بين الشيء وضده فمثلاً إذا قلنا الليل فضده النهار والموت ضده الحياة وهكذا أي أنَّه النقيض . وقد رأت الباحثة أنَّ الشاعر قد استعمل هذا الأسلوب لفضح الواقع السياسي المتردي و ما عاناه الشعب من ظلم و فقر وجوع وفي قصيدة **" شؤون داخلية "** حيث يقول الشاعر :

وطني ثوبٌ مُرَقَّعْ
كُلّ جزءٍ فيهِ مصنوعٌ بِمصنعْ
وعلى الثوبِ نقوشٌ دَمويّةْ
فرّقَتْ أشكالَها الأهواءُ
لكنْ
وحّدتْ ما بينها نفسُ الهَويةْ
عِفةٌ واسعةٌ تشقى
وعِهْرٌ يتمتع (٥٣)

فالتضاد الذي استعمله الشاعر جاء لفضح وكشف الحكام وهي { **فرقت – وحدت و عفة – عهر- تشقى – يتمتع** } حيث وضَّح واقع الحياة وقد أكدت هذه البنية عن وجود طبقتين تتصارعان وهي طبقة الشعب الظلوم وهي طبقة عفيفة تبذل جهدها في السبيل العيش والحصول على أبسط حقوقها وطبقة القادة والحكام السياسيين و هي طبقة عاهرة تستنزف قوت الشعب وتنهب خيراته في سبيل رفاهيتها واستطاع الشاعر من التعبير عن هذه الفئة المظلومة و الدفاع عنها من خلال استعمال تلك الضدية وجعلها نسقًا داخل تركيته الشعرية فتجلت بوصفها البنية دلالية .

ويمكن القول أنَّ البنية الضدية قد عبَّرت عن تناقضات الحياة السياسية كما في قصيدة **"صندوق العجائب "** يقول الشاعر **:**

في صغري
فَتَحتُ صندوقَ اللُّعَبْ
أخرجتُ كُرسيّاً موشى بالذهبْ
قامت عليه دُميةٌ من الخشبْ

(٥٣) الأعمال الشعرية الكاملة : ١٦٥

في يدها سيفُ قصبْ

خفضتُ رأسَ دُميتي

رفعتُ رأسَ دُميتي

خَلَعتُها

نَصَبتُها

خَلعتُها .. نصبتُها

حتى شعرت بالتعبْ

فما اشتكتْ من اختلافِ رغبتي

ولا أحست بالغضبْ (٥٤)

يرسم الشاعر من خلال هذه البنية واقع الحكام العرب الذين سيطرت عليهم القوى الاستعمارية وكيف تتلاعب بهم وهم في طاعة تامة لهم خوفاً على مناصبهم فاستعمل الشاعر الضدية في الألفاظ { **خفضتُ – رفعتُ و خلعتها – نصبتها** } فبالرغم من شعورها بالتعب لم تصدر صوتاً هكذا أحمد مطر يستفز القارئ لينتفض ليثور ويسترد حقوقه . و في قصيدة **" حوار على باب المنفى "** يقول الشاعر في جزء منها :

وما الضّرَرُ؟

فكُلُّ النّاسِ محكومونَ بالإعدامِ

إنْ سكتوا، وإن جَهَروا

وإنْ صَبروا ، وإنْ ثأروا

وإنْ شَكَروا، وإنْ كَفَروا

ولكني بصدقي

أنتقي موتاً نقياً

والذي بالكذب يحيا

ميتٌ أيضاً

ولكنْ موتُهُ قَذِرُ (٥٥)

---

(٥٤) الأعمال الشعرية الكاملة : ١٧٢

(٥٥) الأعمال الشعرية الكاملة : ١٦١

يبدو غرض الشاعر في هذه القصيدة واضحاً وربَّما ومن خلال المتضادات التي استعملها الشاعر وهي {**سكتوا – جهروا – شكروا – كفروا – صبروا – ثاروا – يحيا – ميتٌ – نقيا – قذرٌ** } فقد شحن النص بمجموعة من هذه الأضداد ليبين للقارئ بأن جميع الخلق ميت لامحالة إن ثاروا وإن صمتوا شكروا أو كفروا لكن المفارقة تكمن في أنَّ هنالك ميتة نقية تتجسد من خلال شجاعة الأنسان وعيشه بكرامة وبين أن يحيا بالذل فهذه حياة لكن لا تسمى حياة فهو ميتٌ لكن ميتةٌ قذرة . وفي قصيدة **" الإصلاح من الداخل "** يقول الشاعر :

أسدلَ اللَّيلَ و أغفى

ودعاني أن أصحّيهِ

إذا الصبُّحُ صَحا

عندما أيقظته

قامَ بإطفاء الضحى !

ثم يُكمل القصيدة فيقول في المقطع الأخير منها :

يوم ميلادي عَوى

في يوم عرسي نبحا

يوم موتي

قرر التكفير عمّا قد بدا منه

فَغنى فَرَحا

لمْ يدعْ من بسمةٍ

تسلو عن الدَّمعِ

ولا من ثغرةٍ

تخلو من الشمعِ

ولم يترك سواداً فاتحاً !

أفسدَ الدُّنيا على أكمل وجهٍ

آه ..

كم كان فساداً صالحا ! [٥٦]

---

[٥٦] الأعمال الشعرية الكاملة : ٧١٣

نلاحظ النص قد شحن بثنائيات **وهي {الليل – الصبح – يوم ميلادي – يوم موتي – بسمة – الدمع – سوادا – فاتحا }** وهذه الضدية ربَّما أراد الشاعر أن يكشف الحقيقة ويُبيّن الواقع للمتلقي ليكون على وعي تام بواقعه وما يدور حوله من فساد .

٢ – بنية الموروث الأدبي والتاريخي :

يُعد رجوع الشاعر، و الاستعانة بالموروث، والتراث دلالة على سعة اطلاعه العميق على التراث وقد استحضر أحمد مطر شخصيات، و أحداث تاريخية، ربَّما قد تكون ضرورة أو غاية في نفس الشاعر؛ لتعبر عن أحساس الشاعر وتجربته.

ويبدو هنالك أسباب أخرى تجعل الشاعر يلجأ إلى العودة إلى التراث و هو :

١ – الواقع الذي يعيشه الشاعر ربَّما يفرض عليه توظيف التراث لما تحمله تجاربه من مضامين

٢ – إنَّ الشاعر والأديب حلقتان في سلسلة تاريخية مهما زاد شوقهما للتجديد و كسر التقاليد فهما لا يفلتان من الماضي الذي ترسبت آثاره في الأذهان لذلك لابدَّ من العودة إلى التراث والاستفادة منه والنهل من منابعه [57]

أي أنَّ التراث هو أفضل سبل التواصل بين الشاعر وأبناء هذا التراث فالغاية من توظيف الشخصية ((كونها قادرة على حمل بُعد من أبعاد تجربة الشاعر المعاصر أي أنَّها تصبح وسيلة تعبير وإيحاء في يد الشاعر ليعبر من خلالها أو (يعبّر بها) عن رؤياه المعاصرة)) [٥٨]

وبذلك يستطيع الشاعر عن طريق لجوئه إلى هذه الشخصيات من فضح الأنظمة الحاكمة في العالم العربي و أحمد مطر من الشعراء البارزين الذين تمكنوا توظيف الشخصيات و الأحداث في مدونته الشعرية محاولاً في ذلك إصلاح الواقع العربي المتردي . كذلك ترى الباحثة تجسيد لهذه البنية في قصيدة **" قصة مدينة "** حيث يقول لشاعر

في وطني مَدينةٌ . . ظلَّت لألف عامْ

تُحيطُها سِلسِلة من أشرسِ الحُكّامْ

ما طاحَ فيها سافلٌ .. إلا ووغدٌ قامْ

---

[٥٧] ينظر : جماليات القصيدة المعاصرة : طه وادي ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ٢ ، ص : ٥٥

[٥٨] استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر : د . علي عشري زايد ، دار غريب للطباعة والتوزيع ، القاهرة ، د . ط ، ٢٠٠٥ ، ص : ١٥

جمَّلها (السَّفاحُ) في ابتدائها ..

و زانها في المنتهى (صدام) !

واستوعَبَ القوسان ما بينهما

عبارةً من عبراتٍ ودمٍ

يدعونها : الأيامْ [٥٩]

يستنكر الشاعر حال وطنه الذي تحيطُ به سلسلة من أفسد وأشرس الحكام فحينما ينتهي زمن حاكم ظالم يأتي حاكم أسوء منه وقد بدأها من السفاح الذي قتل الكثير والكثير من الناس المظلومين إلى حكم صدام الذي جرى فيه ما جرى وهذا هو حال العراق من العصر العباسي وإلى يومنا هذا لم يتوقف فيه عبرات الدمع و الدم لذلك استحضر الشاعر شخصية السفاح وشخصية صدام ليبين ما تفعله الحكام في أبناء شعبها .

كذلك يرفد الشاعر القصيدة الآتية بمجموعة من الشخصيات ليكشف حال الواقع العربي وهي قصيدة **" كلا والصبح إذا أسفر "** فيقول جزء منها :

في البدءِ قضيّتُنا (وطنٌ)

كُلنا ندعُوهُ (فلسطينْ)

ألقته مخالبُ محتالٍ

بين براثِنِ محتلينْ

فكتبْنا بدمانا عهداً

أن نفنى ، أو أن يتحرَّرْ

---

[٥٩] الأعمال الشعرية الكاملة : ٦٦

لكن (صلاحات الدينْ)

جمعوا أسلحة الإسكندرْ

و أغاروا .. بعصا أيوبْ !

واقتحموا الميدانَ كعنترْ

وانسحبوا منه كشيبوبْ !

بالإنقاذ ... أضاعوا نصفهْ

بالغوثِ ... أحالوه لضفهْ

بالرفضِ ... اختصروه لمخفرْ ! [٦٠]

يصور الشاعر في هذا النص حال الوطن العربي وهو عبارة عن وطن واحد ليس له قضية غير قضية واحدة وهي (تحرير فلسطين) من اليهود الغزاة المحتلين و قد أخذت الدول العربية على تحريرها أو الموت في سبيلها فهبوا مثل إصلاحات صلاح الدين القائد الشجاع و جمعوا أسلحة كأسلحة القائد اسكندر المقدوني وهو من أشهر القادة والفاتحين عبر التاريخ فدخلوا إلى فلسطين كعنتر فقد استعان الشاعر بهذه الشخصية لأنَّها معروفة بشجاعتها القتالية و الإرادة القوية لكن سرعان ما انسحبوا كشيبوب المعروف بالتخاذل والجبن فهكذا قضية فلسطين أضاعوها العرب حينما أرادوا إنقاذها .

٣ – بنية الغموض والغرابة :

الغرابة من (غَرُبَ) بمعنى : بَعُدَ و انقطع فيقال في (الغريب) : الرجل البعيد عن أهله أو المتفرد عن عشيرته والمنقطع عنها و الغرابة معنى حقيقي في (البعد) ويستخدم مجازاً في الكلام وفي معجم الوسيط : (غَرُبَ) الغريب عن وطنه و (غَرَابة و غُرْبة) ابتعد عنه والكلام فيه (غرابة) غمض وخفي فهو غريب واستغربه وجده غريباً [٦١]

---

[٦٠] الأعمال الشعرية الكاملة : ٨٠٤

[٦١] الغرابة والتمرد في أدب حسين مردان : قحطان فرج الله ، رؤية للنشر والتوزيع ، ط ١ ، ٢٠١٩ ، ص : ٥٠ – ٥١

وبذلك يصبح المعنى للغرابة ((هو : البعد و في الكلام : هو الغموض والخفاء و هذا المعنى هو المراد عند البلاغيين فعدوها من عيوب الفصاحة بسبب وحشيتها أي بُعدها عن المألوف عادة فلا تكون واضحة)) [٦٢].

فالغرابة تعني الغموض والخفاء أو الغير مألوف والغير واضح عند المتلقي ويمكن القول بأنَّها حالة خاصة بالمبدع نتيجة انفعالاته و احساساته التي لا يستطع الناس ترجمتها فتعمل إلى شد المتلقي إلى ما يريد المبدع إيصاله .

وتحدث الغرابة نتيجة لعدة أسباب منها :

أولاً – بسبب مجرد التكرار لأحداث معينة وهذه الأحداث تترك آثاراً معينة عند الشاعر فينعكس ذلك على نتاجه الأدبي .

ثانياً - بسبب الخوف من شيء معين وغيرها من الأمور التي قد تشكّل غرابة عند الأديب أو المبدع . [٦٣]

ويرى أُستاذي المشرف أ . د . محمد الربيعي : أنَّ بعض الشعراء يعمدون إلى الغرابة والغموض سعيًا منهم للتميز والتفرد ظناً منهم أنَّ هذا الأسلوب يميزهم من سواهم ، ويفردهم من المجموع وهذا بالذات ما نجده في سعي أحمد مطر للتميز والتفرد والتربع على عرش الغموض من خلال الاسلوب الساخر .

و تلاحظ الباحثة أنَّ الشاعر راح ينتقي مفرداته بطريقة ذاتية تتلاءم مع تجاربه الخاصة و كذلك كون الشاعر ابن بيئته فراح يستعمل الألفاظ القريبة من القارئ والمتلقي لكن الغرابة والدهشة التي تنتاب المتلقي من خلال أسلوب الشاعر الذي قدَّم فيه القصيدة عن طريق إضفاء بعض المفردات التي شحنها بدلالات جديدة ومبتكرة فقد تناول الهجاء من السلطة الفاسدة بطريقة تبعث عند المتلقي الدهشة والغرابة وذلك لجذب القراء و إيصال رسالته إلى المتلقي .

وهذا ما لاحظته الباحثة عند الشاعر هو القلب في الأدوار و المفردات والصفات والألفاظ وهنا يكمن السؤال ما الغرض استعمال الشاعر لهذه الرموز ؟ أ لكثرتها في الواقع ودورانها على الألسنة أم لعدم

---

[٦٢] الغرابة والتمرد : ٥١

[٦٣] ينظر : الفن والغرابة مقدمة في تجليات الغريب في الفن والحياة ، شاكر عبد الحميد ، دار ميريت ، ط١ ، ٢٠١٠ ،ص : ٢٥

وجودها ؟ أم لإدهاش القارئ والمتلقي وتغيير طريقة تفكيره ووعيه ونظرته للأمور ؟ وهذه الأسئلة سنوضحه ضمناً لبيان هذه البنية في منجز الشاعر الشعري وفي في قصيدة " مشاتمة " التي يقول فيها :

قالَ الصبيُّ للحمارِ : يا غَبِيّ

قالَ الحمارُ للصَّبِيّ :

يا عَرَبيّ [٦٤]

نجد في النص مفارقة جميلة وهي أنَّ الشاعر قد عَمِدَ إلى استعمال كلمة (عربي) كالشتيمة فجعل الحمار يقول : بمثابة نعم أنا غبي كوني حيواناً لكنك عربي فهي الأسوأ كونك إنسان وتمتلك العقل ومع هذا فأنت مسلوب الحرية والرأي ومع هذا فأنت لا تشتكي فهذه الصفة القومية أصبحت كالشتيمة تلحق به فكونه عربي فهو محارب مطارد جائع خائف بسبب الحكام والرؤساء العرب الذين أصبحوا أداة تُحرك من قبل القوى المستعمرة والمحتلة لذلك استعمل الشاعر هذه الكلمة ليثير في المتلقي انفعالات الدهشة والتعجب والغرابة وكأنه أراد من المتلقي أن يكون متفتحاً و أن يكون على درجة عالية من الوعي لما تفعله هذه الحكّام في البلاد العربية .

وقد ترتبط الغرابة بالضحك والفكاهة وقد يرتبط بالخوف وهذا الخوف يؤدي إلى الغرابة وهذه الغرابة تؤدي إلى الفن . [٦٥] وهذا ما يثير الدهشة والغرابة أيضا هو أنَّ الشاعر كثيرًا ما يعبر عن هذه البنية بطريقة مضحكة لكنه ضحكُ مؤلم معبر عن قذارة و دناءة القادة والحكّام و سياستها اتجاه الشعب وهذا ما لاحظته الباحثة في قصيدة **" رقّاص "** قائلاً :

يخفقُ " الرقّاص " صُبحاً وَ مساءْ .

ويظنُّ البُسَطاءْ

أنّهُ يرقصُ !

لا يا هؤلاءْ .

---

[٦٤] الأعمال الشعرية الكاملة : ٤٠٧

[٦٥] ينظر : الفن والغرابة : ٢٥

هوَ مشنوقٌ

ولا يدري بما يفعلُهُ فيه الهواءْ ! [٦٦]

يجسّد الشاعر هذه البنية من خلال الألفاظ التي يستخدمها لتثير المتلقي فقد صوّر الشاعر حالات الإعدام في زمن النظام المقبور وكيف يصلب المشنوق فيشبهه الشاعر برقّاص الساعة الذي يتحرك صارخاً { **يظن البسطاء أنه يرقص لا يا هؤلاء هو مشنوقُ** } وحركته هذه ناتجة من الهواء وهو تشبيه لحالة المشنوق الذي يترك ويبقى في العراء تحركه الرياح تشبه حركة رقاص الساعة الذي يمثل ميل الدقائق والثواني وهي صورة تثير عند المتلقي شعور بالصدمة والغرابة ليكون على وعي وتفكير عالي المستوى بحيث تتلاءم مع الموافق والأحداث التي تجري من حوله .

وكيف لا تثير الدهشة قصائده والشاعر عاش في أحداث صعبة جداً و قد عانى الفقر والتهجير والتهميش في ظل القادة والحكّام العرب الأمر الذي جعله يهاجر بعيداً عن وطنه فيقول في قصيدة **" لبان "** يقول الشاعر :

ماذا نملكْ

من لحظاتِ العُمْرِ المُضْحِكْ ؟

ماذا نملكْ ؟

العُمْرُ لُبانٌ في حَلْقِ السّاعةِ

والسّاعةُ غانيةٌ تَعلِكْ .

تِكْ .. تِكْ

تِكْ .. تِكْ

تِكْ [٦٧]

---

[٦٦]الأعمال الشعرية الكاملة : ١٩

تتجلى الغرابة في هذا النص وتبرز في استعمال الشاعر تشبيهاً وصورًا غير مألوفة فشبه العمر بالعلكة (اللبان) وتلوكه الساعة والساعة غانية وهذا ما يثير الدهشة عند المتلقي فما تبعثه هذه المفردات من رتابة تجعلنا على بيّنة على الوضع الذي عاشه الشاعر مع أبناء شعبه فالعمر يمضي ولم ينعموا بالحياة الكريمة التي يتمناها أي إنسان .

نستنتج من هذا كله ومن خلال فهم البنيات الشعرية المتجلية في نص الشاعر بأنَّ هناك مجموعة من البنيات هيمنت على تكوين البنية الكلية أو بنيتها الدالة والمتمثلة بأنَّها (بنية رافضة و معارضة) فقد هيمنت عليها الألفاظ والدلالات والصيغ ذات الطابع الثائر والرافض من أجل تثوير الجماهير و تغيير طريقة تفكرهم للإصلاح المجتمع والقضاء على الفاسدين والطغاة من القادة والحكام .

المبحث الثاني

البنية الشكلية

ترتبط اللغة الشعرية بثقافة الشاعر وبمرجعياته الفكرية وبكل العوامل الذاتية والموضوعية التي تسهم في تجاربه الشعرية. فهي ترجمان لتصوراته واحساساته، كما أنَّها صورة معبرة عن انشغالاته وهمومه الفكرية والنفسية والاجتماعية. والشاعر دائم الاختيار والانتقاء بين الألفاظ سعيًا وراء ما يمكن أن يخدم مقصديته، ويقدم صورة تقريبية لما يعتمل في ذهنه وأعماقه. وهكذا تأتي اللغة الشعرية منسجمة مع السياق

---

(٦٧) الأعمال الشعرية الكاملة : ٤٧٦

النفسي ومع التجربة الداخلية للمبدع. كما أنَّها تأتي منسجمة مع السياق الثقافي العام، ومع الاختيارات الفنية والجمالية التي أقرها المجتمع الأدبي، واستساغها الذوق الفني السائد. لأنَّ الشاعر يبقى دائمًا ابنا وفيًا لبيئته، ولسانًا صادقًا حاملًا لرؤية المجتمع الثقافي الذي ينتمي إليه .

إلى هذا وذاك فالشعر هو ((فن اللغة)) حسب رأي بول فاليري [٦٨] و تتشكل هذه اللغة حينما يقوم الشاعر باستعمال هذه الألفاظ ومن ثم إعادة صياغتها و خلقها خلقاً جديداً تتميز بصفات خاصة بمعنى آخر أنَّ اللغة الشعرية تعني موت اللغة وانبعاثها من جديد على يد الشاعر والمبدع الذي بدأ بخلقها وبذلك يكون الشاعر مخترع لغة واختراع اللغة لا يأتي من فراغ ولا يعني أن يأتي بلغة مغايرة عن اللغة السائدة أنما المقصود هو أنَّ اللغة توظف بطريقة خاصة حتى تصبح موضوعاً لغوياً خاصاً [٦٩]

وبذلك تصبح مهمة الشاعر في تكوين البنية الشعرية مهمة صعبة وشاقة ؛ لأنَّها تنحصر ضمن زاوية تكون مسؤولة عن منح اللفظ الصورة مثلما تكون مسؤولة عن منحه الإيقاع . [٧٠]

وعلى هذا الأساس عدّت نازك الملائكة ((اللغة كنز الشاعر وثروته ،وهي جنّيته الملهمة ، في يدها مصدر شاعريته ووحيه فكلما ازدادت صلته بها وتحسسه لها كشفت عن أسرارها المذهلة وفتحت له كنوزها الدفينة)) .[٧١]

وطبقاً لهذا الفهم فأنَّ لغة الشعر لا يمكن أن تكون من دون الموسيقى ولا يمكن عد الشعر شعراً من دونه؛ لأنَّه ((مهما حشد الشاعر من صور و عواطف لا بل أنَّ الصور والعواطف لا تصبح شعرية بالمعنى الحق إلا إذا لمستها أصابع الموسيقى ونبض في عروقها الوزن)) [٧٢]

ومن هنا نستنتج أنَّ الموسيقى في القصيدة عنصراً مهماً لا يمكن تجاوزه مهما كان لما لها من دور في إضفاء جمالية تعبيرية للقصيدة وهذا ما يميزه عن النثر والكلام العادي .

أ :- بنية الإيقاع الخارجي :

---

[٦٨] النظرية البنائية في النقد الأدبي : د . صلاح فضل ، دار الشروق، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٩٨ ، ص : ٢٤٧
[٦٩] ينظر : رماد الشعر دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق، د . عبد الكريم راضي ، عدنان للطباعة والنشر ، ص : ١٩٩ ـ ٢٠٠
[٧٠] ينظر : رماد الشعر، مصدر سابق : ٢٠١
[٧١] الشاعر واللغة : نازك الملائة ، مجلة الآداب ، عدد ١٠ ، تشرين الأول ، ١٩٧١ ، ص ١١
[٧٢] قضايا الشعر المعاصر : نازك الملائكة ، منشورات مكتبة النهضة ، ص : ٢٢٥

الايقاع بصورة عامة يشكل ركناُ من أركان القصيدة الرئيسية فهو ذو وحدات رتيبة تندرج في أطر معينة ، وعلى هذا تأتي أهمية الايقاع في تحليل النص الشعري ، لأنَّها تشكل معلمًا جمالياً في إنتاج النص الأدبي وعليه نجد أنَّ أي نص أدبي إذا ما توافرت به شروط النص الأدبي فلا يمكن أن يخلو من الإيقاع .

حيث نجد أنَّ الإيقاع بمفهومه العام ينشطر إلى قسمين : **الأول خارجي** وهو معني بدراسة البحور الخليلية و في وقوافيه و ما يصيب تلك البحور من تغيرات **والآخر داخلي** وهو عبارة عن موسيقى تكمن في أصغر جزء من النص الأدبي حتى تشمل الجزء الأكبر لتهيمن على روح المضمون فهو يبدأ من صوت الحروف إلى صوت الكلمات وتآلفها مع بعضها البعض حتى تعطينا ذاك المنالوج الذي يتمحور في الذات المنشئة إذ لا يخلو من أداء وظائف دلالية و إيحائية قادرة على رفع الستار عن عناصر المعنى في الشعر ذلك عن خلال ما يعتمده الشاعر من تلوين وتنويع في إيقاعاته الموسيقية باعتماده تكسير البيت الشعري وإحداث إيقاعات جديدة عبر ما يعرف بالزحافات والعلل في علم العروض أو عبر اتكاءه على ألوان البديع المختلفة من تصريع وحسن تقسيم و طباق ومجانسة وغيرها فتعدوا القصيدة عنده مفعمة بالمعاني. وقد عرف أحمد مطر بقصائده الثائرة على السلطة السياسية في الوطن العربي مسخرًا فنه الشعري في سبيل فضح إدعاءاته و كشف زيف شعاراتها طامحًا إلى فضاءات الحرية والعدالة و كثير ما كان الشاعر يهجن قصائده بمسحة تهكمية من الواقع السياسي المرير و لأنَّ كانت الأساليب و اللغة الشفافة التي يتميز بها أسلوب أحمد مطر تعبر وبكل صدق عن تجربته الشعرية و مضامينها السياسية التحررية.

فضلاً عن ذلك تُعد البنية الإيقاعية من الموضوعات الخصبة في الشعر العربي حتى عدها النقاد من أبرز مقومات الشعر التي تغنيه بالطابع الجمالي والتناسق الشكلي بالنغم المتكرر الذي تألفه الأذن وفقدان ذلك التناسق التناغم الصوتي يكون الشعر مدعاة للنفور [٧٣]

وعندما شاع وانتشر الفكر البنيوي أصبح الإيقاع عنصراً أساسياً في الشعر ؛ حتى غدا تطور وفي الدلالات وظروف الحياة التي تنبع منها هذه الدلالات منعكساً على البنية الإيقاعية للنص الشعري [٧٤]

---

[٧٣] ينظر : النقد الأدبي الحديث ، محمد غنيمي هلال ، دار نهضة ، مصر – القاهرة ، ١٩٩٧ ، ص : ٤٣٧

[٧٤] ينظر : مقدمة للشعر العربي ، علي أحمد سعيد أدونيس ، دار العودة ، بيروت ، ط ٣ ، ١٩٧٩ ، ص : ١١١

وازداد الوعي بأهمية الإيقاع حتى أصبح من القضايا المهمة التي تناولها النقد الحديث وفي هذا المجال يرى شكري عياد ((إنَّ الإيقاع اسم جنس والوزن نوع منه ولذلك يستعمل أحياناً للدلالة على وجود التناسب مطلقاً و أحياناً أخرى لإبراز هذا التناسب و تحقيق وجوده)) [٧٥]

وقد عدّ الوزن والإيقاع شيئاً واحداً يعطي للشعر نظاماً جمالياً يجعله يتميز على النثر ((فالوزن والإيقاع يُعرف إجمالاً بأنه حركة منتظمة والتئام أجزاء الحركة في مجموعة متساوية ومتشابهة في تكوينها شرط لهذا النظام وتميز بعض الأجزاء عن بعض في كل مجموعة شرط آخر)) [٧٦]

أولاً – الوزن :

ويعرف الوزن : بأنَّه ((مجموعة من التفعيلات التي يتألف منها البيت الشعري)) [٧٧] والأوزان التي جاء بها الخليل تعدَّ مورداً يغترف منه الشاعر ما يريد وما يتناسب مع تجربته الشعرية وقد انتقى أحمد مطر من أوزان الخليل ما يتلاءم مع عاطفته وذوقه وحالته الشعورية والنفسية فقد جاءت قصائده مندرجة ضمن البناء العروضي للقصيدة العربية فارتكز منجز أحمد مطر الشعري الذي يضم لافتاته على البحور التالية **{الرمل ، الرجز ، المتدارك ، الكامل ، المتقارب ، الوافر، البسيط ، السريع }** .

وقد شكّلت هذه البحور بسبب تكرارها النسق المهيمن على بنية الإيقاع الخارجي كونها متلائمة مع الغرض الذي يريد تحقيقه الشاعر ولا يسعنا ذكرها جميعًا و أنَّما نذكر جزءًا منها .

و أولى هذه البحور هو **بحر الرمل** ((وتفعيلاته(**فَاعِلَاتُنْ**) مكررة ثلاث مرات في كل شطر وسمي بالرمل لسرعة النطق به فهو في اللغة الاسراع في المشي)) ([٧٨])

وللرمل عرضتان، وستة أضرب **العروضة الاولى : تامة محذوفة** ولها ثلاث أضرب ،صحيح ومقصور ومحذوف مثلها **والعروضة الثانية** : **مجزوءة صحيحة** ولها ثلاث أضرب ،الأول مسبغ والثاني صحيح مثلها

---

[٧٥] موسيقى الشعر العربي : د . شكري عياد ، دار المعرفة ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٨٦ ، ص : ٥٨
[٧٦]موسيقى الشعر العربي : ٥٣
[٧٧] النقد الأدبي الحديث : ٤٣٦
[٧٨] فن التقطيع الشعري والقافية : د . صفاء خلوصي ، منشورات دار المثنى ، بغداد ، ط ٥ ، ١٩٧٧ ، ص : ١٣٣

والثالث محذوف [٧٩] . ويمكن القول أنَّ الشاعر قد استعمل هذا البحر مفيداً من السرعة الإيقاعية التي تحمله تفعيلاته وهذا يتلاءم مع لافتاته الحماسية التي تؤجج في نفوس الجماهير الحماس للثورة والتمرد . ففي قصيدته **" ربِّ ساعدهم علينا"** إذ يقول في جزءٍ منها :

أدعُ للحكامِ بالنصرِ علينا

يا مواطن .

وأشكر اللهِ الذي ألهمهم موهبة القمع

وإبداع الكمائن .

قُل : إلهي أعطهم مليون عين

أعطهم ألف ذراع

أعطهم موهبة أكبر

في ملء الزنازين وتفريغ الخزائن [٨٠]

نلحظ في النص خطاب للشاعر مع الجماهير بطريقة ساخرة مبيناً الحالة التي يعيش فيها راسماً بذلك الصورة المأساوية التي يعيشها أبناء جلدته فأتت القصيدة على الضرب الصحيح "فاعلاتن"، كوسيلة لزيادة سرعة التي تتلائم مع ما يروم إليه في تثوير الجماهير . وهنالك العديد القصائد التي جسدت هذا النسق من البنية الإيقاعية المستندة على هذا البحر [٨١]

ووظف الشاعر أيضاً موسيقى **البحر الكامل** في شعره وهذا البحر هو ((بحر أحادي التفعيلة يكون بتكرار تفعيلته (مُتَفاعِلُنْ) ثلاث مرات في كل شطر وقد سُمِّيَ كاملاً لكماله في الحركات و قيل سميَ كذلك

---

[٧٩] ينظر : ميزان الذهب في صناعة شعر العرب ،أحمد الهاشمي ، شركة ابناء شريف الأنصاري للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت – لبنان ، ٢٠١٣ ، ص ٦٧ .
الحذف : هو إسقاط السبب الخفيف من آخر التفعيلة . **القصر:** هو إسقاط ساكن السبب الخفيف وإسكان متحركه . **التسبيغ :** هو زيادة حرف ساكن على ما آخره سبب خفيف . ينظر ميزان الذهب : ٢٢
[٨٠] الأعمال الشعرية الكاملة : ١١٣
[٨١] المصدر نفسه : ٣٢٨ ، ٣٣١ ، ٣٣٢ ، ٣٣٥ ، ٣٣٧ ، ٣٣٨ ، ٣٤٠ ،٣٤١ ، ٣٤٢ ، ٣٤٤ ، ٣٤٥ ، ٣٤٧ ، ٣٤٧ ، ٣٥١ ، ٣٥٣ ، ٣٥٥ ، ٣٥٦ ، ٣٥٦ ، ٣٥٧ ، ٣٥٧ ، ٣٥٨

لأنّه كمل عن الوافر الذي هو الأصلُ في الدائرة)) [٨٢] ولهذا البحر ثلاث أعاريض وتسعة أضرب **العروضة الأولى** : تامة وأضربها ثلاثة : تام ومقطوع وآخر مضمر **والعروضة الثانية** حذَّاء ولها ضربان : الأول أحذ غير مضمر ، والثاني أحذ مضمر ، **والعروضة الثالثة** مجزوءة صحيحة ولها أربعة أضرب : مرفل ، والثاني مذال ، والثالث صحيح والرابع مقطوع [٨٣] وقد تجلى هذا البحر في قصيدة **" الجارح النبيل "** حيث يقول الشاعر في جزء منها :

الله قال له : إذن

ستكون خلقًا آخرا ..

لك قوة مثل الصقور

وعزة مثل النسور

ورقة مثل الزهور

وهيأة مثل الورى

(كن)

أغمض النسر النبيل جناحه

وصحا

فأصبح شاعرا ! [٨٤]

نلحظ النص قد جاء على ضرب الصحيح ، وقد أتى بتشكيلتين التامة (متفاعلن) والمضمر (متفاعلن) وهذا إن دل على شيء فهو يدل على مدى قدرة الشاعر على توضيح حال الشعب العربي وحال الطبقة التي

---

[٨٢] فن التقطيع الشعري والقافية : ٩٥ .
الحذَذ: هو حذف الوتد المجموع برمته . ميزان الذهب :٢٣ **الإضمار :** هو تسكين الثاني المتحرك . المصدر نفسه . **الترفيل :** هو زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع . **التذييل :** هو زيادة حرف ساكن على ما آخره الوتد المجموع . المصدر نفسه :٢٢
[٨٣] ينظر : ميزان الذهب في صناعة شعر العرب : ٥٥
[٨٤] الأعمال الشعرية الكاملة : ٢١٥

ينتمي إليها بفضح القادة والمسؤولين فاستعمل الشاعر هذا النسق الإيقاعي ليناسب الدلالات والمعاني التي أراد إيصالها للمتلقي من خلال الكلمة التي لا تقل تأثيراً عن الرصاصة المقاتلة وهذه الدلالة جاءت متناسبة مع البحر الشعري وهنا تكمن عبقرية الشاعر الذي يحسن استعمال الوزن مع الغرض الذي يهدف لتحقيقه إذ يقوم بتوزيع الأنظمة الإيقاعية التي تفرد شخصيته بحيث يبقى محافظاً على التشكيلات الإيقاعية . وما يجسد هذا النسق من البحر العديد من القصائد [٨٥]

وقد وظف الشاعر موسيقى **البحر المتدارك** ووزنه { فاعلن } أربع مرات في كل شطر وقد سمي بالمتدارك لأن الأخفش تدارك به على الخليل الذي أهمله [٨٦] ولهذا الوزن عروضتان ، وأربعة أضرب **العروضة الأولى** تامة صحيحة ولها ضرب واحد تام صحيح ، و**الثانية** مجزوءة صحيحة ولها ثلاثة أضرب الأول مرفل والثاني مذال والثالث صحيح مثلها [٨٧] ومن تجليات هذا البحر في أشعاره قوله في قصيدة **" الأضحية "** :

حينَ ولدتُ

ألفيتُ على مهدي قيدًا

ختموه بوشم الحرية

وعباراتٍ تفسيرية :

يا عبد العزى .. كنت عبدا !

وكبرتُ ولم يكبر قيدي

وهرمتُ ولم أترك مهدي

لكن لما تدعو المسؤولية

---

[٨٥] المصدر نفسه : ٦٤ ، ٨٣ ، ٨٤ ، ٩٢ ، ٩٥
[٨٦] ينظر : فن التقطيع الشعري والقافية : ١٦٤
[٨٧] ينظر : ميزان الذهب :٩٣

يطلب داعي الموت الردا [٨٨]

و قد جاء ت موسيقى هذا البحر متناسبة ومتلائمة مع ما أراد النص التعبير عنه وهو وصف لحالة الواقع المرير فجاءت النغمة متلائمة مع موسيقى هذا البحر .

ويبقى الشاعر مفيداً من هذه الإيقاعات الموسيقية ليفجر طاقاته ويعبر عما يشعر به اتجاه الحكام والرؤساء وكشفهم أمام المتلقي وكشف كذبهم وظلمهم للشعوب . وهكذا فالشاعر قد أفاد من بحور الخليل لتحقيق غرضه الأساسي فيقول ((إن الزخم الموسيقي في لافتاتي هو أبرز سماتها إذ أنَّني عندما سافرتُ إلى مدينة التفعيلة حملت معي زوادة هائلة من غلال مدينة الشطرين ولا يمكن لمثلي أن يفرط في أمرٍ كهذا لأنَّ الأوزان والقوافي هي لعبتي منذ الصبا لقد درت حول دوائر الخليل حتى دار رأسي وعكفت و أنا في المتوسطة على إعطاء دروس في العروض لطلاب الجامعة فغايتي الكبرى من ذلك هي أن أهزكم لا أن أطربكم)) [٨٩]

ثانياً : القافية

عرَّفها الخليل بن أحمد الفراهيدي بأنها ((الساكنان الأخيران من البيت و ما بينهما مع حركة ما قبل الساكن الأول منهما وما بين الساكنين الأخيرين من البيت)) [٩٠] أما الأخفش فقد عرفها بأنها ((آخر كلمة في البيت)) [٩١]

وقد أصبحت القافية الركيزة الأساسية في الشعر؛ لأنَّها تشكل العنصر الثاني في موسيقى الشعر، و تعمل على اختزال كل موسيقى البيت، أو السطر الشعري؛ لأنَّ القافية تُعد إيقاعاً يرتكز على نبرين ثابتين يقع الأول على القافية، والآخر على الوقفة فموسيقى الشعر ترتكز على عنصرين أساسين :

الأول : هو الذي يشمل امتداد البيت بحشوه وعروضه وضربه .

الثاني : القافية التي تشمل الأبيات . [٩٢]

---

[٨٨] الأعمال الشعرية الكاملة : ٢٢ وينظر / ٢٣ ، ٣٣

[٨٩] شعرية السرد في شعر أحمد مطر ، عبد الكريم السعيدي : ١٩

[٩٠] القوافي : القاضي أبي يعلي عبد الباقي عبد الله التنوخي ، تحقيق د . عوني عبد الرؤوف ، مكتبة الخانجي ، مصر ، ط ٢ ، ١٩٧٨ ، ص : ٦٧ – ٦٨

[٩١] في علم العروض : ابي الحسن العروضي ، تحقيق ، د . جعفر ماجد ، دار الغرب الإسلامي ، ط ١ ، ص : ٢٧٠ // فن التقطيع والقافية : ٢١٣

وعندما كانت القافية في الشعر العربي القديم تحكمها الوزن، و التركيب فإن التركيب يقود الوزن إلى معنى محدد، و هذا الوزن يعمل على إخضاع القافية إلى نظام من الحركات، و السكنات، وبهذا يتوجب عليها الالتزام بهذا النظام في كل بيت من أبيات القصيدة؛ وبذلك أصبح اللفظ في الشعر العربي المعاصر هو الذي يقود التركيب، ومن هنا نلاحظ انتعاش القافية، والكلمة معاً في ظل ما أعطاه لهما الشاعر من حرية [٩٣]

غير أن هذا العرش الذي تعتليه القافية قديمًا قد تعرَّض لهزَّةٍ عنيفةٍ بفعلِ ثورة الشعر العربي الحديث أو ما يسمى بالشعر الحر إذ دعا قسم من الشعراء المحدثين على الاستغناء عن القافية الموحدة ،بدعوى إنَّها تحد من حرية الشاعر في التعبير عما يجول في خاطره [٩٤]

و ما قامَ به الشاعر المعاصر هو إهمال النظام الرتيب الذي اتبعه الشعر العمودي، وكسر النظام الذي يخضع القافية للوزن؛ وبذلك أصبح تركيز القافية على الجرس الذي يحدثه حرف الروي عند نهايات الأسطر الشعرية؛ وبهذا يمكن القول إنَّ ما قام به الشاعر المعاصر هو ليس إهمالاً للقافية بقدر ما هو إنعاش لها، و إعطاؤها مساحة واسعة من الحرية بعد أن كان الوزن يقيد ويحدُّ من حريتها [٩٥]

و قد لاحظت الباحثة في منجز أحمد مطر الشعري أنَّ القافية تأتي بأشكال عديدة حيث تنقسم في الأصل إلى قافية عمودية وقافية شعر التفعيلة والقافية العمودية تنقسم إلى قافية متكررة وقد وردت في قصيدتين { العشاء الأخير – ما أصعب اكلام } وقافية متعددة وهذه لم ترد شعر أحمد مطر إلا نسبة ضئيلة جداً [٩٦]

تنقسم قافية التفعيلة إلى أربعة أنواع : هي **القافية المتكررة** و **المزدوجة** و **المتعددة** و **المرسلة** وقد اهتم أحمد مطر بالقوافي وانتقد الذين يعدّونها قيداً وهو يرحب بالقافية العفوية غير المتكلفة حيث يقول ((أني أذهب إلى ضرورة الاستفادة من القافية كلما أمكن ذلك لأن الوزن والقافية العفوية ليسا قيدين كما يحلو للبعض وصفهما بل هما وسيلتان لمضاعفة زخم القصيدة و إثراء الصلة بين الشاعر وبين المتلقي)) [٩٧].

---

[٩٢] ينظر : البنية الإيقاعية في شعر حميد سعيد د . حسن الغرفي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط ١ ، ١٩٨٩ ، ص : ٥٥

[٩٣] ينظر : البنية الإيقاعية في شعر حميد سعيد: ٥٦

[٩٤] ينظر : القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية ، ٨٦محمد صابر عبيد ، منشورات : اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ط ١ ، ٢٠٠١ ، ص ٨٦

[٩٥] ينظر : المصدر نفسه : ٥٦ – ٥٧

[٩٦] ينظر : عناصر الأبداع الفني في شعر أحمد مطر : ٣٢٠

[٩٧] عناصر الإبداع الفني : ٢٣٠.

أولا: القافية المتكررة

لقد وردت القافية المتكررة في شعر أحمد مطر بنسبةٍ عالية من مجموع قصائده كاشفة بذلك عن الأهمية التي يوليها الشاعر للقافية ومن أمثلة ذلك يقول الشاعر في قصيدة **" لا ضير "** حيث يقول الشاعر :

من فوق هامتي الغلط

وتحت رجليَّ الغلط

وعن يميني الغلط

وعن شمالي الغلط

ومن أمامي الغلط

ومن ورائي الغلط

في عالمٍ من غلط

يصبح منتهى الغلط

أن أستقيم في الوسط

ينهرني تفاؤلي

رأيك يا هذا غلط

انت جميعاً ثابتٌ

فأيُّ ضيرٍ لو سقط

كلُّ بني الدنيا . . فقط [٩٨]

[٩٨] الأعمال الشعرية الكاملة : ٣٠٦

لقد ارتكزت البنية الإيقاعية على تكرار المفردة نفسها عدة مرات **(الغلط)** وهذا يدل على أنَّ الشاعر كان يُريد إيصال فكرةٍ ما إلى المتلقي ويزيد من وعيهِ و طريقة تفكيرهِ وذلك من خلالِ التركيز عليها وتكرارها وهذا التكرار هو ما منح القصيدة جمالية إيقاعية ومقدرة شعرية يتميز بها الشاعر . ومن هذا النوع العديد من القصائد [٩٩]

ثانياً: القافية المزدوجة

تتكون القافية المزدوجة من قافيتين : قافية رئيسية، أو مهيمنة وقافية ثانوية يعمد الشاعر إلى استعمالهما في القصيدة حيث تطغى تلك القوافي على الأخرى في بعض الأحيان وقد اتخذ بعض الشعراء من القافية المزدوجة مساراً ساروا فيه لكل أغراضهم؛ لأنَّهم وجدوا فيه سهولة و طواعية واستغلوها في نظم الأناشيد للأطفال لما تمتاز به من موسيقى سهلة و قريبة إلى القلوب [١٠٠] و من تجليات هذه القافية في أشعاره قصيدة **" مواقع "** يقول فيها :

صحيفةٌ

عليها سطورٌ كثيفةْ

وفيها سطورٌ كثيفة

وفيها خطوطٌ وفيها صورْ

تروحُ وتأتي بنفس الخبر :

يعيشُ الخليفةُ . . يحيا الخليفةْ !

سقيفة

على سطحها ألف جيفة

وفي بطنها ألف جيفة

---

[٩٩] المصدر نفسه : ٦٠ ،٦٧ ،٧٣ ،٣١٠ ،٨٨ ، ١٣٦ ،

[١٠٠] ينظر : موسيقى الشعر : ٢٧٩ – ٢٨٠

وفيها خرافٌ وفيها بقر

تخور وتثغو بوجه الخطر :

يعيش المسدس . . تحيا القذيفة ! [١٠١]

ورد في النص القافية الرئيسة و المهيمنة وهي { **صحيفة – كثيفة – الخليفة – جيفة – القذيفة – صريفة – منيفة الشريفة – السقيفة – الصحيفة** } ما القافية الثانوية فهي { **صور – الخبر – بقر – الخطر – الفكر – الوتر – مقر – الأغر – بشر – مطر – الأثر – السير** } وقد منحت القافية المزدوجة القصيدة جمالية موسيقية عالية وأسهمت في إعطائها انسيابية وغنائية تزيد من جماليتها لتحقيق الغاية التي يروم الشاعر في الوصول إليها في التعبير عن الطبقة التي ينتمي إليها لتغيير واقعهم وتحسين حالتهم المعاشية وتخليصهم من ظلم وطغيان الحكام الفاشلين . ومن أمثلة هذا النوع من القصائد [١٠٢]

ثالثاً: القافية المتعددة :

لقد استعمل الشاعر القوافي المتعددة في القصائد الطوال والتي لا تتجاوز ال **٥ %** من مجموع القصائد الشعرية الكاملة ويمكن القول بأنَّ الشاعر يلجأ إلى هذه القافية لإكساب القصيدة إيقاعات جمالية مختلفة تجذب القارئ ولتبعد عنه الشعور بالملل و من أمثلة هذا النوع من القصائد قوله :

إن كان الغربُ هو الحامي

فلماذا نبتاعُ سلاحهْ ؟

وإذا كان عدواً شرساً

فلماذا ندخله الساحةْ ؟

إن كان البترولُ رخيصاً

فلماذا نقعدُ في الظلمةْ ؟

---

[١٠١] الأعمال الشعرية الكاملة : ٢٧٦

[١٠٢] المصدر نفسه : ١٠٣ ، ٢٧٤ ، ٢٧٠ ، ٢٥٨

وإذا كان ثميناً جداً

فلماذا لا نجدُ اللقمةْ ؟

إن كان الحاكمُ مسؤولاً

فلماذا يرفضُ أن يسأل ؟

وإذا كان سموّه إلهٍ .. ؟؟

فلماذا يسمو للأسفل ؟! [١٠٣]

نلاحظ النص قد اشتمل على تعدد القوافي وفي هذه القصيدة وهي { **سلاحه ، الساحة** } و{ **الظلمة ، اللقمة** } و{ **يسأل ، للأسفل** } وهذا التعدد للقوافي قد منح القصيدة طابعاً موسيقياً هادئاً من خلال التساؤلات التي طرحها الشاعر مستنكراً بذلك الواقع الذي تعيشه الأمة . وهناك نماذج شعرية أخرى [١٠٤]

أنماط القافية :

لقد قسم النقاد العرب القدماء القافية إلى قسمين بناء على حركة الروي أو سكونه :

القسم الأول : هو القافية المطلقة التي يكون فيها حرف الروي متحركاً

القسم الثاني : هو القافية المقيدة التي يكون فيها حرف الروي ساكناً [١٠٥]

ومن أمثلة النماذج الشعرية ذات القافية المطلقة هي قصيدة **" تطوير مهني"** يقول الشاعر في جزء منها:

إبليسُ فكَّرَ مرةً

في أن يُطوِّرَ شُغْلَهُ

---

[١٠٣] الأعمال الشعرية الكاملة : ٢٩٩

[١٠٤] الاعمال الشعرية الكاملة : ٥٦٥ ، ١٥٥ ، ٢٣٤

[١٠٥] ينظر : عناصر الإبداع الفني : ٣٢٣ – ٣٢٤

ليَصيرَ أكثرَ مُجرمًا

ويصيرَ أكثرَ إثمًا

ويصيرَ أكثرَ مُرهِقًا

ومُنافقًا

ومُكذِّبًا

ومعذِّبًا

ومُهدِّمًا [١٠٦]

ونلاحظ كثرة استعمال القافية المقيدة في مدونة أحمد مطر الشعرية[١٠٧] وهذا الأمر ينسجم مع شعراء التفعيلة نحو القافية المقيدة وهذا ما أكده إبراهيم أنيس ((تكثر هذه القافية في بحر الرمل بنسبة تفوق أي بحر آخر وهذا البحر كما أشرنا سابقاً بحر الغناء يستعمله المغنون والملحنون وقد تأتي هذه القافية بنسب قليلة في البحر الطويل والبحر المتقارب والرجز والسريع)) [١٠٨] ومنها قصيدة **"محبوس"** يقول فيها الشاعر:

حِينَ أَلقي نظرةً منتقدةْ

لقياداتِ النظامِ الفاسدةْ

حُبِسَ (التاريخُ)

في زنزانةٍ منفردةْ [١٠٩]

ب : بنية الإيقاع الداخلي :

---

(١٠٦) الأعمال الشعرية الكاملة : ٢٧٦

(١٠٧) المصدر نفسه : ٣١٧ ، ٣١٨ ، ٣١٩ ،٣٢٠ ، ٣٢٣ ، ٣٢٤ ،٣٢٨ ،٣٢٩ ،٣٣٠، ٣٣٠ ،٢٩٢ ، ٢٩١ ٢٩٨٠٢٩٠ ،٢٨٧

(١٠٨)معجم مصطلحات الأدب : ١٢٦

(١٠٩) الأعمال الشعرية الكاملة :٣١٧

يمكن تعريفها بأنها ثيمات تأخذ شكل بنية إيقاعية داخلية بالانسجام تلك الانفعالات التي تعبر عن العاطفة ، الحب ، الغضب، السخرية ، الوجع ، اليأس ، الوجع...فهي عبارة عن عواطف تظهر في النص عن طريق الفاظ وعلامات ورموز تعطي ايحاءات تختلف عن بعضها البعض باختلاف الفعل المؤثر في داخل الذات المنشئة فلكل من العواطف المذكورة أعلاه الفاظ واساليب تعبر عنها في النص الشعري وهذه الموسيقى لا تقتصر على الموسيقى الخارجية الظاهرة بل هنالك موسيقى داخلية تعطي شكلاً جمالياً للقصيدة .

لذا نلحظ العاطفة بارزة في نص **" مكابرة"** فيقول الشاعر في جزء منها :

أُكابرُ

أُضمدُ جرحي بحشدِ الخناجر

وأَمسَحُ دمعي بكفّي دمائي

وأَوقِدُ شَمعي بنارِ انطفائي

وأحدو بصمتي مِئاتِ الحناجر

أُحاصرُ غابَ الغيابِ المُحاصِر:

أَلا يا غيابي ..

أنا فيكَ حاضر ! [١١٠]

فالموسيقى الداخلية تتضمن العديد من الإمكانات من تناغم الألفاظ و ائتلافها وتقديم بعض الكلمات على بعض واستعمال أدوات اللغة الثانوية بوسيلة فنية خاصة واستعمال المحسنات البديعية وتوظيف صدق العاطفة في اختيار الكلمات الموحية والصور الجميلة والأفكار الجيدة الواضحة [١١١]

والشاعر المبدع والعبقري هو الذي يتمكن من تحويل هذه الإمكانات الموسيقية بما يتماشى أو يتلاءم مع أفكاره ويجعلها تنسجم مع معانيه بحيث تكون متناسبة مع نغماته ونبراته وأيضا متناسبة مع الحالة النفسية

---

[١١٠] المصدر نفسه : ٢٣٧

[١١١] ينظر عناصر الإبداع الفني : ٢٧٦

التي يمر بها لحظة كتابة القصيدة ففي حالات غضبه وغبطته تكون الموسيقى عالي النغمة وفي حزنه يكون الصوت منخفضاً وفي تعجبه وفرحه وهدوءه واطمئنانه تكون المسافات الصوتية قصيرة و أما في بثه و ألمه فتكون مسافاته الصوتية طويلة و هو بهذا يجعل النغمات متسايرة مع حالات النفس ومتسايرة مع موضوع القصيدة و فكرتها و دلالاتها ومعانيها [١١٢]

وبذلك يستطيع الشاعر المبدع و المتمكن أن يستغل كل هذه التقنيات و الوسائل ليتمكن من التعبير عن حالاته وتحقيق الغاية التي يرمي إلى تحقيقها جاعلاً منها نغمات ومعزوفات موسيقية متعددة الأبعاد وذات جمالية للقصيدة [١١٣]

وبناء على ما تقدم نحن معنيون في الكشف عن تلك الألفاظ والرموز والعلامات التي من شأنها أن تعطي فكرة وجدانية عن الحالة الشعورية التي يمر بها منشأ النص وكيف أنَّها جاءت بشكل رتيب شكل تلك الايقاعات التي تلفت الانتباه وهذا الكشف الذي يبحث عن مكنونات ذلك الايقاع إنَّما يأتي وفق معايير وقواعد قد أُصل لها في النقد الأدبي هي :

١ – التكرار :

تُعد ظاهرة التكرار من أبرز الظواهر الفنية والاسلوبية التي تكشف لنا أبعاداً دلالية و جمالية في الخطاب الأدبي فالتكرار يُعد من الأسس الأسلوبية التي تعمل على تكثيف التماثل في النص الشعري و إذا كانت القافية والوزن يدرجان في القصيدة تماثلات دورية فإن التكرار يسهم في تمتين وحدتها العضوية .[١١٤]

ويمكن تعريف التكرار بـ ((أن يأتي المتكلم بلفظ ثم يعيده بعينه سواء أكان اللفظ متفقاً مع المعنى أو مختلفاً أو يأتي بمعنى ثم يعيده وهذا من شروط اتفاق المعنى الأول والثاني ، فإن كان متحد الألفاظ و المعاني فالفائدة في إثباته تأكيد ذلك الأمر و تقريره في النفس وكذلك إذا كان المعنى متحداً و إن كان اللفظان متفقين والمعنى مختلفاً ، فالفائدة في الإتيان به للدلالة على المعنيين المختلفين)) [١١٥]

---

[١١٢] ينظر : موسيقى الشعر العربي دراسة فنية و عروضية : د . حسين عبد الجليل يوسف ، الهيئة المصرية للكتاب ، ج ١ ، ص : ٢١

[١١٣] ينظر : موسيقى الشعر العربي دراسة فنية و عروضية : ١٦

[١١٤] ينظر : اللغة الشعرية : دراسة في شعر حميد سعيد : محمد كنوني ، دار الشؤون الثقافية ، ص : ١٢٢

[١١٥] معجم النقد العربي القديم : د . أحمد مطلوب ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ج ١ ، ١٩٨٩ ، ص ٣٧٠

و التكرار يحمل دوراً بارزاً و مهماً في بنية النص بصورة عامة و في النصوص الشعرية الحديثة بصورة خاصة وعادة ما يعمد الشاعر إليه لإبراز قدرته في منح نصه خاصية تقوي هذا النص فما يحمله من إيحاءات و دلالات أسهمت في إظهار قدرة الشاعر في إيصال ما يريده للمتلقي فضلاً عن كونه عنصراً مهماً من عناصر الإيقاع فهو يمنح النص أنغاماً إيقاعيةً موسيقية تقوي المعنى و توضحه فيعطي للمتلقي الفرصة لترسيخ المعنى وثبوت الفكرة التي يريد إيصالها للنص . [١١٦]

و قد برزت ظاهرة التكرار في شعر أحمد مطر وأصبحت سمة بارزة من سمات شعره وقد كان منها تكرار الحرف و تكرار اللفظ وتكرار الجملة وكانت هذه التكرارات تعطي دلالات مختلفة وتجعل القارئ والمتلقي يحس بوقعها و تنقله إلى أجواء الشاعر النفسية . ومن أمثلة ذلك

أ: تكرار الأفعال

يأتي التكرار لغايات معينة فعندما يتكرر اللفظ وصوته في الوحدة الايقاعية في النص الأدبي إنَّما يعطي فاصلة موسيقية متعددة النغم متفرعة الغايات ونذكر منها تكرار الافعال عند احمد مطر في قصيدة " **ليس بعد الموت موت** "

نحن في أوطاننا صرنا سبايا

ومطايا للمطايا

وعراة في العراء

وحياه فقراء

غير أنا

نزف الثروة والمواد لأصحاب الحوايا

ولأصحاب الثراء

---

[١١٦] ينظر : سحر النص قراءة في بنية الإيقاع القرآني : د . عبد الواحد زيارة ، دار الفيحاء للطباعة والنشر ، ط ١ ، ٢٠١٣ ، ص : ٩٣

وكفاهم رحمة

أن يتركوا من دمنا فينا .. بقايا

وكفاهم كرما

أن يمنحونا الذات مجاناً

وإن يحتسبوا الدهر عطايا !

وكفاهم رقةً

أن يمنحونا حق تقرير البكاء

وكفانا عزة في ظلمهم

أن تقدمنا.. كثيراً إلى الوراء [١١٧]

في هذا النص نجد أن الشاعر يعمد إلى تكرار فعل **(الاكتفاء)** الذي غالباً ما يأتي حاملاً للمعنى الإيجابي بينما الشاعر يوظفه داخل السياق سلبيًا ملبسًا إياه جميع المعاني السلبية فهو يكرره أربع مرات ليؤكد على معنى الاكتفاء ، الاكتفاء من الدم ، الاكتفاء من الذل ، الاكتفاء من التخلف ، كما أنَّه يوعز بمفاعيل مع فعل الاكتفاء بظاهرها تعطي المعنى الإيجابي أما داخل سياق النص فهي على العكس تماماً تعطي معنى (**الدمار، الذل ، الحزن ، التخلف)** ونجد أنَّ التركيب (فعل الاكتفاء + مفعوله) يعطي المعنى الإيجابي لكن ما انتقلنا إلى التركيب (أن +فعل+ مفعول به) نجد المعنى ينقلب جملة وتفصيلاً حيث يعبر به عن المعاني التي ذكرناها سابقاً وهذا التكرار إنَّما يلح على مدى امتزاج تلم المعاني بنفس الشاعر . وما يشابه هذا النص نصوص كثيرة [١١٨]

ب: تكرار الحروف

---

[١١٧] الأعمال الشعرية الكاملة : ٨٤.

[١١٨] الأعمال الشعرية الكاملة : ٥٧ ، ٥٨ ، ٥٩ ، ٦١ ، ٧١ ، ٧٣

نلحظ بصورة مكثفة ظاهرة تكرار الحروف لدى الشاعر أحمد مطر فكما قلنا سابقاً أنَّ هذا الكم الهائل من التكرارات لم يكن ليأتي اعتباطا إنَّما جاء ليحقق غايات تكمن في ذات الشاعر وهذا هو جل اهتمام الايقاع الداخلي إنَّ لكل تكرار غاية معينة ، وفي تكرار الحروف وقع كبير في الذات المنشئة كما أنَّنا نجده يعمد بكثرة إلى تكرار الحروف وفي النص التالي سنجد وبكثرة كيف يتلاعب احمد مطر بحروف المد لكي تعطي المعنى الملائم الذي يحتاج في ذات الشاعر:

لمن نشكو مآسينا ؟

ومن يصغي لشكوانا ويجدينا

أنشكوا موتنا ذلا لوالينا ؟

وهل موت سيحينا ؟؛

قطيع نحن والجزار داعينا

ومنفيون.. نمشي في أراضينا

ونحمل نعشنا قسرا

بأيدينا

ونعرب عن تعازينا

لنا فينا

فوالينا

ادام الله والينا

أنا أمة وسطا

فما ابقى لنا دنيا

ولا ابقى لنا دينا ! [١١٩]

حيث نجد أنَّ الالفاظ **(مآسينا ، والينا، راعينا، تعازينا، دينا، ايدينا)** جاءت على هذه الشاكلة لتعطي ثلاث غايات رئيسية:

أولها: إنَّها بهذا الوقع الموسيقي تضفي بعدًا جماليًا من حيث القراءة والتلقي .

ثانيها: إنَّها تفتح الأفق أمام ممشى النص لكي يضمنها العديد من معاني الاوجاع والآلام والشكوى ولو رجعنا لتلك الحروف بهذا الترتيب الموسيقي تعطي بُعدًا زمنيًا يمكن أن نتلمسه عن طريق حرف المد إذ يكسب اللفظة معنى (الاه) التي يريد أن يصرخ بها الشاعر .

ثالثها: إنَّها تفسح المجال أمام قارئ النص عندما يقرأ تلك الامدادات الايقاعية وتقع على أذنه فيحس بتلك الآلام والآهات .

وفي نص آخر بعنوان **" المتهم "** يكرر الحرف يقول الشاعر :

كنتُ أمشي في سلامْ ....

عازفاً عن كل ما يخدشُ

إحساسَ النظامْ

لا أصيخُ السمعَ

لا أنظرُ

لا أبلعُ ريقي ....

لا أرومُ الكشفَ عن حزني ....

وعن شدةِ ضيقي ....

لا أميطُ الجفنَ عن دمعي

---

[١١٩] الأعمال الشعرية الكاملة : ٤٣٤.

ولا أرمي قنا الابتسامْ [١٢٠]

في النص يكرر الشاعر حرف النفي" **لا** " ست مرات بطريقة ساخرة ليكشف حالة المواطن وهو يعيش في وطنه ومحروم من أبسط حقوقه وهي الحرية وحالة الأنظمة الحاكمة وهي تسومه سوء العذاب فالشاعر قد ركز على هذا الحرف و توزيعه فجاء إيقاعه المتناغم على هذا النسق كأداة ربط بين السطور لدلالته في توضيح حالة المواطن وهو محروم من كل شيء وكشف حالة الضعف والتردي التي يعيشها المجتمع .

ومن ثم يعمد الشاعر إلى تكرار اللفظة و فيها من قيم صوتية و موسيقية تتناسب مع الغرض الذي يريد الشاعر تحقيقه ففي قصيدة " **الواحد في الكل** " يقول الشاعر :

مُخبرٌ يسكُنُ جنبي

مُخبرٌ يلو بجيبي

مُخبرٌ يفحصُ عقلي

مُخبرٌ ينبشُ قلبي

مُخبرٌ يدرسُ جلدي

مُخبرٌ يقرأُ ثوبي

مُخبرٌ يزرعُ خوفي

مُخبرٌ يحصدُ رُعبي

مُخبرٌ يرفعُ بصماتِ يقيني

مُخبرٌ يبحثُ في عيناي رَيبي

مُخبرٌ خارجَ أكلي

---

[١٢٠] الأعمال الشعرية الكاملة : ١٧٦

مُخبرٌ داخلَ شربي

مُخبرٌ يرصدُ بيتي

مُخبرٌ يكنسُ دربي

مُخبرٌ في مُخبرٍ

من منبعي حتىَّ مصبَّي ! [١٢١]

في النص الشعري يكرر الشاعر لفظة { **مُخبرٌ** } ستَّ عشر مرة موضحاً الحالة التي يعيشها أبناء شعبه في ظل السلطات الحاكمة الجائرة التي تسلط المخبرين على الفرد ليترقَّبه في كل حركاته وهذا التكرار يمنح النص جمالية فيمد المتلقي بشحنات تؤثر في نفسه فيعمد الشاعر إلى تكرار اللفظة عدة مرات قاصداً بذلك تكثيف المعنى وإثراء الإيقاع.

ج : تكرار الجملة

أما الصيغة الثالثة التي استعملها الشاعر وهي تكرار الجملة وهي من الأمور البارزة في شعره والتي تسهم في منح القصيدة جمالية وقوة إيقاعية تُثريه وتمنحه أثراً في نفس المتلقي وهذا ما نراه في قصيدة **" حي على الجماد "** حيث يقول الشاعر:

حيَّ على الجهادِ

كنا . . وكانتْ خيمةٌ تدورُ في المزادْ

تدورُ .. ثمَّ أنَّها

---

[١٢١] الأعمال الشعرية الكاملة : ٥٦٣

تدورُ .. ثمَّ أَنَّها

يبتاعهُا الكسادْ

حيَّ على الجهادْ

تفكيرُنا مُؤممٌ

صوتُنا مُبادْ

مَرصوصةٌ صُفوفُنا .. كَلاًّ على انفرادْ

مشروعةٌ نوافذ الفسادْ

مقفلةٌ مخازن العِتادْ

والوضعُ في صالحنا

والخيرُ في ازديادْ !

حيَّ على الجهادْ

رمادُنا . . من تحته رَمادْ

أَموالنا . . سَنابلٌ .

مُودَعةٌ في مصرف الجرادْ

ونفطُنا يجري على الحيادْ

والوضعُ في صالحِنا

فجاهدوا

يا أَيها العبادْ !

رَمادُنا من تحتِهِ رَمادْ

من تحتهِ رَمادْ

من تحتهِ رَمادْ

حيَّ على الجمادْ ! [١٢٢]

عمدَ الشاعر في النص الشعري إلى تكرار بعض الجمل وجعلها ركيزة أساسية يستند عليها النص وهذه الجمل أثَّرت في نفس المتلقي لما تحمله من دلالات وإيحاءات أعطت النص بنيات إيقاعية موسيقية تطرب لها الأذن وتشحن النفس بالثورة والتمرد و اعلان العصيان وهذه الجمل هي **{حي على الجهاد ، تدور ثم أنها ، الوضع في صالحنا ، من تحته رماد }** كل هذه الجمل أضفت ضربات إيقاعية خفيفة جعلت النص يبدو نغمات متناسقة ومتناغمة . وهناك العديد من هذه النماذج [١٢٣]

د : تكرار الأسماء

في تكرار الأسماء فكرة تختلف بعض الشيء عن فكرة تكرار الحروف أو الأفعال بل يعطي لتكرار الاسماء قيمة فنية جاعلا من تلك القيمة منطلقاً لأفكاره ومكنوناته نقرأ له في قصيدة " **يسقط الوطن** " حيث يقول الشاعر :

(أبي الوطن)

(أمي الوطن)

(نموت كي يحيا الوطن)

يا سيدي انفلقتُ حتى لم يعد

للفلق في رأسي وطن

---

[١٢٢] الأعمال الشعرية الكاملة : ٥٤٤

[١٢٣] الأعمال الشعرية الكاملة : ١٩، ٢١ ،٢٢ ، ٤٤ ، ٤٥ ،٤٩

ولم يعد لدى الوطن

من وطن يؤويه في هذا الوطن !

أي وطن ؟

الوطن المنفي..

أم منفى الوطن ؟ [١٢٤]

عندما نفحص النص نجد أنَّ لفظة الوطن تكررت على امتداد النص إثنان وثلاثون مرة ولعل الشاعر هنا يريد أن يركز على ثيمة النص الرئيسية محاولا لفت انتباه القارئ إلى تلك الثيمة التي تظهر في اسم الوطن فهو يتناول الوطن عن طريق الشعار الذي ينطق به الشعب وهو يتجسد في الشعار (نموت ويحيا الوطن) ليوصل صورة للقارئ أنَّ الشعب هو الوطن أي أنَّ الوطن ملاصق لوجدان الشعب وهنا ينتقل من المعنى الخاص إلى العام . أيضا هناك نصوص شعرية أخرى في منجز الشاعر [١٢٥]

٢– الجناس :

يُعد الجناس من الأساليب البلاغية التي حظيت باهتمام وعناية كبيرين من قبل النقاد لما له من أثر في إضفاء النص الشعري من موسيقى تجذب انتباه وميول والقارئ .

ويُعرف بأنه ((تشابه لفظين في النطق و اختلافهما في المعنى)) [١٢٦] وقد يأتي بعدة أشكال فمنه التام، و المحرَّف، والناقص ،و المقلوب، و المضارع، و اللاحق فإن اتفق اللفظان في كل شيء من نوع الحروف ،و عددها، و هيأتها، و ترتيبها فهو تام و إن حصل اختلاف في الهيأة فهو محرَّف وإن كان الاختلاف في عدد الحروف فهو ناقص أما إن كان في ترتيب الحروف فهو مقلوب و إن كان الاختلاف في نوع الحروف بشرط أن لا يكون أكثر من حرفٍ فهو مضارع بتقارب الحرفين و إن تباعدا فهو لاحق [١٢٧]

---

[١٢٤] الأعمال الشعرية الكاملة : ١٢٨.
[١٢٥] المصدر نفسه : ٣٥ ،٦٠ ،٦١ ،٦٩ ،١٠٣
[١٢٦] جواهر البلاغة : أحمد الهاشمي ، صدقي محمد جميل ، مؤسسة الصادق للطباعة والنشر ، ط ٢ ، ص : ٣٤٣
[١٢٧] ينظر : دراسات في البلاغة العربية ، د . عبد العاطي غريب علام ، منشورات جامعة قار يونس – بنغازي ، ط ١ ، ١٩٩٧ ، ص : ٢٠٥

ومن أمثلة الجناس التي وردت مدونة الشاعر الشعرية ما نجده في قصيدة **" إلحاح"** يقول الشاعر فيها :

ما تُهمتي ؟

تُهمتكَ العُروبة.
قُلتُ لكم ما تُهمتي ؟
قُلنا لكَ العُروبة .

أسألكم عن تُهمتي . .

ليس عن العقوبة ! [١٢٨]

ورد في النص جناس بين لفظتي { **العروبة – العقوبة** } وكان هذا الجناس باختلاف حرف واحد بين الراء والقاف وهو جناس مضارع بسبب اختلاف وتباعد الحرفين وقد أضاف هذا الجناس تناغماً موسيقياً للنص وهذا يشد ويجذب القارئ لقراءة النص فالشاعر من خلال هذا الحوار كشف عن الواقع الذي تعيشه هذه الأمة فقد أصبحت العروبة تهمة يعاقب عليها الفرد ولا بد لهذا الوضع من تغيير . ومن الامثلة الأخرى قصيدة **" مُنتهى الإيجاز "**

عوائدُ القادةِ

من عائدِ بيعِ الغازْ . .

أَلغاز !

و نومُهُم للغَربِ باختيارهم ، أن جازْ . .

إنجازْ

و سيرهم نحو العِدا

---

[١٢٨] الأعمال الشعرية الكاملة : ٣٠٧

زَحفاً على الأعجازْ . .

إعجاز !

تِلك خفايا وضعِنا بمنتهى الإيجاز ! [١٢٩]

ورد في النص جناس في الكلمات { **الغاز و ألغاز** } و { **إن جاز و إنجاز** } و { **الإعجاز و إعجاز**}ونوعه جناس تام وقد أضفت على النص بموسيقى جمالية من خلال المجانسة بين تلك المفردات التي تشابهت حروفها إلا إنها اختلفت في معانيها فقد كشفت عن قدرة الشاعر على التلاعب بالألفاظ ومعانيها لتحقيق الهدف الذي يروم الوصول إليه في تغيير الواقع وإصلاحه . وقد وردت كل أنواع الجناس في منجز الشاعر [١٣٠]

ثالثاً:- التوازي

التوازي تقنية من التقنيات الشعرية البارزة التي دخلت مجال القصيدة الحداثية بوصفها قيمة جمالية تحقق للقصيدة توازنها . ويعود الفضل في اكتشاف هذه التقنية وهذا المفهوم في الدراسات الحديثة إلى (رومان جاكبسون) الذي أسس مبادئها وجعلها من أبرز سمات الشعر و المبدأ المؤسس للوظيفة الشعرية للغة [١٣١]

ومعنى التوازي هو ((التشابه الذي هو عبارة عن تكرار بنيوي في بيت شعري أو في مجموعة أبيات شعرية فهو التوالي الزمني الذي يؤدي إليه توالي السلسلة اللغوية المتطابقة أو المتشابهة و يشمل العناصر الصوتية والتركيبية والدلالية و أشكال الكتابة وكيفية استغلال الفضاء ويفرض عادة إن الطرفين متعادلان في الاهمية)) [١٣٢]

ويمكن القول أن التوازي بهذا المعنى يكون قد يهيئ فرصة لتنامي النص وذلك عن طريق إضافة عناصر جديدة قادرة على إنشاء تيار دلالي متدفق في ذهن المتلقي فتجعله قادرًا على ملء الفراغات التي

---

[١٢٩] المصدر نفسه : ٢٨٧

[١٣٠]الأعمال الشعرية الكاملة : ٦٩ ،٤٢٩ ،٣٢١ ، ١٩ ، ١٦٩

[١٣١] ينظر : قضايا الشعرية : رومان جاكسون ، ترجمة : محمد الولي ومبارك حنون ، دار توبقال للنشر ، ط ١ ، ١٩٨٨ ، ص : ١٠٨

[١٣٢] التشابه والاختلاف نحو منهجية شمولية : محمد مفتاح ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط ١ ، ١٩٩٦ ، ص : ٩٧

يخلفها النص فتحقق المتعة الجمالية المتوخاة والتي تنمي قدرة المتلقي على المواصلة في إنتاج الصياغة الدلالية [١٣٣]

وللتوازي أنماط منها : ((التوازي النحوي والصرفي ، التوازي المتقابل ، التوازي الأحادي ، التوازي المزدوج ، التوازي المقطعي)) [١٣٤]

وعند القراءة الفاحصة لمدونة أحمد مطر الشعرية لاحظت الباحثة أنَّ الشاعر يستعمل نوعين من التوازي و هما التوازي النحوي الصرفي والتوازي المتقابل وسنأتي إلى كل نوع منهما

ففي قصيدة **" سلاطين بلادي "** تجد الباحثة أنَّ الشاعر قد وظف التوازي النحوي الصرفي قائلاً :

الأعادي

يتسلون بتطويع السكاكين

وتطبيع الميادين

وتقطيع بلادي

وسلاطين بلادي

يتسلون بتضييع الملايين

وتجويع المساكين

و تقطيع الأيادي [١٣٥]

في النص نجد التوازي واضح السطر الثاني و السادس وكذلك السطر الثالث والرابع و أيضاً السابع والثامن و هذه المتواليات كشفت عن قدرة الشاعر في توصيل الفكرة للمتلقي وهي إنَّ الحكام العرب من

---

[١٣٣] ينظر : الأداء الأسلوبي في المستوى الصوتي لأدونيس في أغاني مهيار الدمشقي ، عادل بيري الحساني ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة القادسية ، ٢٠٠١ ، ص : ١٥٨

[١٣٤] ينظر التلقي والتأويل (دراسة نسقية) ، محمد مفتاح ، المركز الثقافي العربي ، ط ١ ، ١٩٩٤ ، ص : ١٥٢

[١٣٥] الأعمال الشعرية الكاملة : ٤١٠

مصلحتهم تبقى البلاد ممزقة تسود فيها الفوضى لينشغل الشعب بهمه وكيف يكسب قوت يومه ويترك المسائل الوطنية ليسرقوا وينهبوا البلاد بما فيها .

وفي قصيدة أخرى نلاحظ الشاعر قد استعمل هذ النوع من التوازي قائلاً في جزء منها :

لا تهاجر

كلُّ من حولك غادر

كلُّ ما حولك غادر

لا تدع نفسك تدري بنواياك الدفينة

وعلى نفسك من نفسك حاذر (١٣٦)

في السطرين الثاني والثالث من القصيدة نجد أن التوازي قد عكس نسقاً موحداً ارتكز على بنية موحدة مما أدى هذا الأمر إلى تحقيق نسقاً موسيقياً وسبب قيام الشاعر بتكرار السطر الثاني مع تغيير بسيط – بين الاسم الموصول **(من)** الخاصة بالعاقل والاسم الموصول **(ما)** الخاص بغير العاقل – هو إيصال فكرة للمتلقي تقول : إنَّ كل من حوله سيغدر به و هذا الأمر يوجب علية الحذر من كل شيء عاقلًا كان أم لا؛ لأنَّ الحاكم سيستعمل من أجل الإيقاع به كل الوسائل المختلفة التي تحقق غايته .

أمَّا التوازي المتقابل فد وظَّفه الشاعر في قصيدة **" طريق السلامة "** قائلاً :

أينعَ الرأسُ وطلاّع الثنايا

وضع اليوم العمامةْ

وحده الإنسانُ والكلُّ مطايا

لا تقُل شيئاً . . ولا تسكتْ أمامهْ

إنَّ في النُّطقِ النّدامةْ

---

(١٣٦) الأعمال الشعرية الكاملة :٦٤٣

إنَّ في الصمتِ النّدامةْ

أنت في الحالين مشبوهٌ

فتب من جنحةِ العيشِ كإنسانٍ

وعِشْ مِثلَ النّعامةْ (١٣٧)

في النص توازي متقابل في الألفاظ { **إنَّ في النطق الندامة ، إنَّ في الصمت الندامة** } فقد أراد الشاعر أن يكشف سياسة كبت الحرية وعدم ممارسة الشعب لحقوقه الطبيعية فهو متهم سواء طالب بحقوقه أم لم يطالب فالحكومة لا ترغب في عيش الفرد كإنسان بل عيشه عيشة النعامة التي ترمي برأسها تحت التراب وهي كناية عن الجبن والخوف .

كذلك في قصيدة " **دوائر الخوف** " يقول الشاعر :

أركض والموت على خفي

يد الردى على يدي

يد الردى قبالتي

يد الردى خلفي

تحولت خريطة الأرض إلى سيف

ملطخ . . بالدم والخوف ! (١٣٨)

فيتحقق التوازي في النص في الألفاظ { **قبالتي – خلفي** } فقد أراد الشاعر توضيح فكرة الحياة التي يحوم الموت عليها من كل الجهات في بلاده العربية التي لم يعد هنالك وطن بل تحولت البلاد إلى سيف لقتله .

---

(١٣٧) الأعمال الشعرية الكاملة : ٢٠٢

(١٣٨) المصدر نفسه : ٤٧ – ٤٨

الفصل الثالث

الفصل الثالث

(التفسير وتشكل بنية التكوين)

مدخل :-

في الآونةِ الاخيرةِ قد غلب التيار الواقعي الاجتماعي على الكتابة الشعرية منذ عشرينات القرن الماضي وبات الميل نحو تعرية الواقع الاجتماعي وسبر اغواره هاجساً لدى أغلب الشعراء، إذاً كان الكُتاب أغلبهم يؤمنون بالفكر الماركسي ويبشرون في كتاباتهم بأفكار ماركسية منظرين ومحددين الرؤية التي ستسود لاحقاً وتميز النص العراقي من دون غيره من النصوص بأنَّه يصور الواقع الاجتماعي وارتباطه المباشر بتاريخ العراق وحوادثه السياسية وتحولاته العنيفة عن طريق الشعر وطبيعته وعلاقته بالمجتمع [١]

وقد لعب الشعر العراقي دورًا في غايةِ الأهميةِ في تصويرِ واقعِ العراق وما تعرض له من أحداث أثارت وعي الشارع العراقي عامة والشعر خاصة ومناقشة قضايا مهمة من تاريخ العراق وقضاياه المختلفة ، وأبرزها السلطة والقمع، والاستبداد، والفوضوية ، وسيادة سياسة القطيع (التابع والمتبوع) والشاعر (أحمد مطر) واحد من اقوى الأقلام الساخرة في نقده للواقع ، موظفا بذلك كل الوسائل التعبيرية و التقنية المتجددة للتعبير عن الفكر المتجذر في مخيلة المؤلف الذي بات يخرج عن اللامألوف ، وتوظيف كل الممكنات الشعرية التي تنصهر رؤيته الرافضة معها حد الانصهار التام ليعبر عن مضمون مُشفَّر يحاول نصه الشعري معالجته و بذلك سنعمد على تفسير البُنى المتشكلة في خطابات الشاعر .

فإذا كانت عملية الفهم تعني الكشف عن بنية دالة متأصلة في النص فإنَّ التفسير أو الشرح يعني إدماج هذه البنية بوصفها عنصراً مكوناً في بنية شاملة [٢]

المبحث الأول

---

[١] ينظر : المضمون الاجتماعي في الشعر العراقي الحديث دراسة في الأداء البياني ، د عبد الحسن علي مهلهل ، خلود عباس حسين ، مجلة الدراسات المستدامة ، ع٢ ، مج ٣ ، ٢٠٢١ ، ص : ٣٨٠-٣٨١

[٢] ينظر : العلوم الإنسانية و الفلسفة : ١٨

البنيات الثقافية المفسرة- الخارجة عن المتن

التفسير عملية واسعة وشاملة تُرجع النص الأدبي إلى مرجعياته الثقافية بهدف الكشف عن الترابط النسقي الفكري بين رؤية العالم التي تكوَّنت لدى مجموعة أو طبقة معينة و البنية الدالة التي أنتجها أحد أفراد هذه الطبقة و بين المجتمع الذي احتضن هذه الطبقة و أثرَّ عليها بحيث تبدو بهذه الشاكلة .

لذلك توجَّب علينا استحضار البنى الدالة التي تمَّ كشفها في منجز الشاعر ليتم دمجها في بنية جمعية واسعة وشاملة وهذه المرحلة تسمى بـ (التفسير الفاهم) أو (الفهم التفسيري) كون أنَّ هاتين العمليتين منسجمتان بحيث تحيل كل واحدة منهما إلى الأخرى وقد وضّح غولدمان ذلك عندما ضرب مثالاً قائلاً : ((القاء الضوء على البنية المأساوية لخواطر باسكال والمسرح الراسيني هي خطوة فهم أما دمجها مع الجنسانية المتطرفة باستخلاص البنية الدالة لهذه الأخيرة فهي فهم بالنسبة للجنسانية المتطرفة لكنها خطوة تفسير بالنسبة لكتابات باسكال وراسين)) [٣]

وهذا الأمر تطلّب منّا الرجوع إلى الفكر الجمعي الذي ينتمي إليه أحمد مطر والذي سبق و إن أشرنا إليه في الفصل الأول عن طريق قراءة واعية ومركزة للمتن الأدبي ولا يمكن أن تكون هذه القراءة موضوعية وعلمية إلاَّ عندما يدخل النص في إطار الصراع الاجتماعي و السيرورة الداخلية [٤] لذلك سوف نعمل على كشف العلاقة الجدلية بين النصوص الأدبية وواقعها الاجتماعي من خلال استحضار البنيات الخارجية وهذه بدورها تعمل على إضاءة البنيات الداخلية المهمة داخل النص .

أولاً : البنية الجمعية الرافضة

تمت الإشارة إلى أنَّ الشاعر قد عاش في بيئة ريفية زراعية وهي مدينة البصرة وهي من أهم المدن العراقية التي تزخر بثروة زراعية ونفطية وصناعية بحكم موقعها المميز وهذا الأمر جعل الشاعر يكشف حجم المعاناة والفقر و الحرمان والاضطهاد التي يعيشها في وطنه الذي يتمتع بكل هذه الخيرات وهذا ما

---

[٣] في البنيوية التركيبية : ٨٥ ، و نظريات معاصرة : ١٣٠

[٤] ينظر : ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب – دراسة بنيوية تكوينية : ١٣٣ – ١٤٣

جعل العراق يشهد العديد من الثورات التي تطالب بحقوق المواطن وإلى يومنا هذا لم تتوفر لهذا المواطن أية حقوق توفر له العيش الكريم .

ولكل مبدع أو أديب رسالة، وهذه الرسالة تتطلب منه زادًا ثقافيًا وفكريًا يغني تجربته ويعمِّق رؤيته للمجتمع وعندما نتأمل علاقة أحمد مطر بالمجتمع وتجربته في اصلاحه وبنائه نجد أنَّ هذه العلاقة تنخرط في تسليط الأضواء على ما يعانيه المجتمع من مشاكل ، فعلاقة الأديب بمجتمعه علاقة تفاعليّة يتأثر بالمجتمع وأحداثه ويتأثر بالوسط الاجتماعي ويتفاعل معه مما يزيد انتماءه وإحساسه. لذا نلحظ أنَّ عدم الاستقرار السياسي للبلاد و استخدام الأساليب القمعية، و التهجير، و القتل، والتعذيب في السجون ضد الشعب من قبل حزب البعث كان له الأثر الكبير في جعل الشاعر يتبنى هذه الروية الرافضة للواقع، والساخطة على الحكام، والطواغيت، وما فعله هؤلاء الحكام من جرائم جعلت الشعوب تشعر بالرعب، والفزع، والخوف، والمرارة، وتحرك فيهم حالة سايكولوجية رهيبة تطاردهم حتى في منامهم على شكل كوابيس مرعبة [٥]

ففي بداية تسلّم حزب البعث للحكم تبنى أهدافاً برّاقة تُغري الشعب وتُؤملهم مثل الوحدة، والحرية، والاشتراكية، و رفع شعارات خادعة منها " أمة عربية واحدة ذات رسالة خالدة " لكن ما عاشه الشعب على أرض الواقع من تسلط على الرقاب، ومن كبت للحريات، ومن جوع، وخوف، ومرض، وتعذيب في السجون ، ونفي أكثر من مليون عراقي وتشريدهم في الدول وإسقاط الجنسية العراقية عنهم وغيرها الكثير من الأمور التي استخدمها النظام الطاغي بحق الشعب المظلوم لذلك وِلِدَ من رَحِم هذه المعاناة والآلام وعي جمعي ساعد على تشكّل هذه الرؤية التي تبناها الشاعر ليعبر عن هذه الطبقة المظلومة . [٦]

وبذلك يكون للدافع السياسي دور في تكوين هذه الرؤية و لا يُقصد بالدافع السياسي الانتماء السياسي للشاعر وإنَّما القصد هو تفاعل الشاعر والأديب مع الحدث السياسي وبالتالي يصبح هذا الحدث دافعاً لتفاعل الأديب مع إبداعه الأدبي فالشعراء والأدباء الذين يبدو من شعرهم تأثير السياسة عليهم سرعان تختفي هذه النزعة في شعرهم عند زوال الحدث؛ لأن للشاعر أيديولوجيا فنية خاصة ترتكز على العاطفة في تفاعلها مع الأحداث السياسية و من ثم صياغة هذا التفاعل صياغة إبداعية فنية جديدة . [٧]

---

[٥] ينظر : من يصنع الطغاة ، مجدي كامل ، دار الكتاب العربي ، دمشق – القاهرة ، ط ٤ ، ٢٠١٣ ، ص : ٢١٧ – ٢١٨
[٦] ينظر : من يصنع الطغاة : ٢١٨
[٧] ينظر الغرابة والتمرد : ٧٨

وفي هذا المجال يقول شكري عياد : ((و ربَّما الأديب بالذات – من بين زملائه في الفن – يتخذ معنى الأيديولوجيا على نحو مغاير تماماً لهذا المعنى في بقية الفنون فالرواية والمسرحية يحصلان على قدر كبير من الموضوعية من خلال الطبيعة الأصيلة لبنائهما الفني أمّا الشعر فهو لقاء حار مباشر مع الذات وهو لحظات من العري الكامل أمام المرآة لذلك تتحول الأيديولوجيا السياسية أو الاجتماعية أثناء عملية الخلق الشعري إلى أيديولوجيا حضارية لصيقة بالذات أشد الملاصقة)) [٨]

وهذا ما فعله الشاعر حيث سخّر شعره للنضال في سبيل وطنه ليؤكد بأنَّه قادر بأن يكون فاعلاً في المجتمع فألقى بنفسه في وقت مبكر من عمره في دائرة النار ليرفض فساد السلطة و أساليب القمع ومصادرة الحريات فهذه الملامح التي ميزت الأنظمة السياسية العربية وهي أيضًا أدت إلى التدهور في جميع نواحي الحياة وفتحت الأبواب أمام الانتهازيين والمستعمرين فاستولوا على ثروات البلاد وتركوا الشعوب تعاني الفقر والأمراض .

وبذلك ساعدت هذه الظروف على انتشار التمايز الطبقي فقد كان هناك طبقة تحصل على حقوقها كاملة وطبقة فقيرة محرومة من أبسط حقوقها وهذا ما يدفع عامة الناس في الحصول على حقوقهم بطرق غير قانونية فيعلنوا تمردهم ورفضهم وهذا ما دفع الشاعر للتعبير عن هذه الطبقة الفقيرة وما عانته من معاناة ففي قصيدة **" على باب القيامة "** يقول الشاعر في جزء منها :

بكى من قهريَ القهرُ

وأشفقَ من فمي المُرُّ

و سالَ الجمْرُ في نفسي

فأحرقَ نفسهُ الجمرُ !

بكلِّ خليةٍ منّي

لأهلِ الجورِ محرقَةٌ

تزمجرُ : من هُنا مَرّوا

---

[٨]الغرابة والتمرد : ٧٩

وإنّي صابرٌ دَوماً على بلوايّ

لم تطرقْ فمي شكواي

لو لم يستقلْ من صبري الصَّبرُ !

ولستُ ألومُهُ أبداً

فَرُبَّ خيانةٍ عُذرُ !

أَيُسلمُ ذقنَ حكمته

لكي يلهو بها غرٌّ؟!

أَيأملُ في جنى بذرٍ

تُرابُ حقوله صخرُ ؟ !

أُعيذُ الصبرَ أن يُبلي

ذُبالةَ قلبه مثلي

لليلٍ ماله فجرُ ! [٩]

عندما نلحظ النص وعلاقاته تبدأ مفارقات النسق بالتنافر فهو حينما افتتح النص بـ **(بكى)** قوَّض نفسه حين استشرع لها قوة يريدها لهيمنة على ما يراد تفريغه من شحنات شكلت ضاغطاً نفسياً سرعان ما انقلب إلى عيب نسقي فضحته الإشارات العائمة في فلك مفتوح وهي حالة الاستسلام للموت وفكرة التحسر والتوجع التي سيطرت على فضاء الصورة بشكل وحشي للغاية حينما تطلق صرخة سابحة في فضاء النص يعبر الشاعر من خلال هذه الصرخة عن رؤيته للفئة التي ينتمي إليها فهو يرى : من المفترض أن تكون السلطات العربية الحاكمة هي جزء من الشعب العربي لاسيَّما في العراق و أن تتنافس فيما بينها لتغيير الواقع السياسي ومن ثم الاقتصادي باعتبارها تخرج منه وتمثله من خلال أعضائها إلا أنَّها كانت ولا تزال مخيبة

---

[٩] الأعمال الشعرية الكاملة : ٧٣

للآمال فالأحزاب السياسية يفترض أن تعبر عن القوى الاجتماعية والتيارات الفكرية و الحركات السياسية في أي مجتمع لأنَّ الحزب السياسي هو تعبير عن طبقة اجتماعية معينة مثل حزب العمال الذي يُعبر عن الطبقة العاملة وغيرها من الأحزاب التي تمثل الشعب لكن ما حصل هو العكس فمن وصل للسلطة مارس القمع، والاستبداد، والتعذيب، والتجويع، وغيرها[١٠]

فضلاً عن الخوف الذي كان يعيشه الشعب فقد كان يعاني من العيش في جحيم مراقبة السلطة لكل حركة تصدر منهم لاتهامهم بالخيانة، و العمالة، والتآمر على الحزب، والقائد، وثورته، والاعتقال من غير وجه حق مما يسبب حالة خوف ورعب للفرد بسبب شعوره بأنَّه مهدد في أية لحظة [١١] لذلك تمحور رفض الواقع والثورة عليه في خطابات الشاعر الشعرية وعبَّر عن رؤية جمعية لأنَّ الشاعر ابن بيئته ولا يستطيع أن يقف صامتاً لذلك نراه في قصيدته **" صدمة "** يقول :

شعرتُ هذا اليوم بالصدمة

فعندما رأيتُ جاري قادماً

رفعتُ كفي نحوه مسلماً

مكتفياً بالصمت والبسمة

لأنني أعلم أن الصمت في اوطاننا . . . حكمة

لكنه ردَّ عليَّ قائلاً :

عليكم السلام والرحمة

ورغم هذا لم تسجل ضده تهمة .

الحمد لله على النعمة

من قالَ ماتت عندنا

---

[١٠] ينظر : من يصنع الطغاة : ٢٢٣

[١١] ينظر : ذاكرة الموت البعث من الدكتاتورية إلى طموح العودة ، ابراهيم حسيب الغالبي ،مركز العراق للدراسات ، العراق ، ط ٣ ، ٢٠١٦ ، ص : ٨٥

حرية الكلمة . . . ؟! [١٢]

ففي هذه القصيدة تبرز رؤية الشاعر ويُظهِر دهشته من رد جاره التحية عاداً ذلك الموقف دليلاً على حرية الكلمة ! فمن خلال هذا الأسلوب الساخر يكشف الشاعر ويعري حقيقة السلطات والحكام في التعامل مع الشعب مصادرة الحريات وممارسة الدكتاتورية الظالمة معهم.

وإذا أمعنّا النظر في البنية النصية سوف نجدها منسجمة في مبادئها مع البنية الذهنية التي تشكلها الطبقة أو الفئة الاجتماعية بل أنَّ معطيات هذه الطبقة هي التي فرضت نفسها على المبدع أو الكاتب لاستثمارها في خطاباته وبذلك تصبح ((تجربة الفرد ليس إلا وجهاً جزئياً في الإبداع . إذ أنَّ المبدع الحقيقي هو النحن وهي الذات الاجتماعية التي تلازم رؤيتها للعالم بنية العمل الفني))[١٣]

لذلك يمكن القول بأنَّ فهم الإطار الاجتماعي الذي نشأت فيه خطابات أحمد مطر الشعرية يسهم في تفسير شعره وعندما نجد أنَّ الإطار العام هو الرفض والثورة على الحكومات العربية التي مارست أبشع الجرائم بحق شعوبها فإنَّ هذا الرفض غالباً ما يؤدي إلى صراع بين الفرد والمجتمع . وفي هذا المجال يرى الدكتور إحسان عباس : ((الصراع بين الفرد والمجتمع طرفان في المعادلة لا يستويان)) [١٤]

ومن بين هذه الصراعات يتشكل النص الإبداعي كنتاج لهذا الصراع وهذا يعني أنَّ المواقف الرافضة للمجتمع ماهي ألا سمات تظهر في النتاج الأدبي للفنان فلا يوصف بالعزلة والهروب من الواقع بل بالعكس إنَّ الرافض للمجتمع يتمسك بحق أصيل وهو كشف سلبيات المجتمع التي فرضت عليه ومحاولة منه لوضع حد لهذه السلبيات [١٥]

وهذا ما جسدته البنية الداخلية في خطابات الشاعر حيث كشفت عن سلبيات المجتمع وتعريتها لوضع حدًا لها فنجده يقول في قصيدة **" إنَّ للحكام مهما اترفوا "**

صبراً على حمل الثقالْ

---

[١٢] الأعمال الشعرية الكاملة : ٤١
[١٣] العلوم الانسانية والفلسفة : ١١
[١٤] اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، إحسان عباس ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، ص : ١٥٨
[١٥] ينظر : الغرابة والتمرد : ٧٥

كم على أكتافهمْ من رُتبةٍ

تخلعُ أكتافَ الجبالْ !

كمْ على كاهلهم من لقبٍ

لو شالهُ الفيلَ لمالْ !

كم على عاتقهمْ من بيتِ مالْ !

الفقير [١٦]

فالشاعر هنا يقدم رؤيته اتجاه من يمتلكون المناصب ناصحاً لهم بأن يقوموا بواجباتهم اتجاه شعبهم فكم منهم من يحمل هذه الرتب التي ترهب الجبال وهذه الالقاب التي لو حملها الفيل لمال وهذه دلالة صعوبة تحمل المسؤولية فليس كل شخص قادر على تحمل المسؤولية لأنَّها تحتاج صفات خاصة منها العدل، والأمانة،و القوة وهذه الامور تفتقر لها الحكام و أصحاب القرار .

وفي نص أخر نجد الشاعر يعبر عن رؤيته الثورية الرافضة تجاه الواقع وما يفعله الحكام حينما رأى استهتار الرؤساء وبذخهم للأموال أمام الشعب الجائع وهذا ما يقوله في قصيدة **" زنزانة "**

شكراً طويلَ العمرِ

إذ أطلعتَ عمْر جوعي

لو لم تمتْ كلُّ كرياتِ دمي الحمراءْ

من قلة الغذاءْ

لانتشل المخبرُ شيئا من دمي

ثم ادّعى بأنني شيوعي [١٧]

---

[١٦] الأعمال الشعرية الكاملة : ٤٥٤

[١٧] الأعمال الشعرية الكاملة : ٤٩٦

هكذا صوَّر الشاعر واقع مجتمعه من خلال رؤيته اتجاه اصحاب السلطة الذين يترقبون الناس لاعتقالهم بتهم شتى وذلك؛ لتخويف الشعب، وعدم المطالبة بحقوقه لذلك جاءت البنية الداخلية للنص و فسرت سبب خطابات الشاعر الشعرية وكيف تشكلت بهذه الشاكلة .

وبهذا يمكنني أن أقول أنَّ الشاعر أو الأديب هو ليس مجرد صورة تعكس الواقع أو مرآة عاكسة للمجتمع و إنَّما هو صاحب وجدان لا ينقل المجتمع ولا يصوره بل يصوغ ما يتأثر به من المجتمع فالظروف الاجتماعية تجعل الأديب يفكر وطبيعة هذا التفكير تجعل الأديب ينتج أدباً فيكون أدبه نتاج تفكيره لا نتاج الظروف التي يعيشها . [١٨]

وهذا ما يقوله مصطفى ناصف : ((طبيعة هذا التفكير ليست من صنع الظروف نفسها)) [١٩] لذا يمكن القول بأنَّ خطابات أحمد مطر الشعرية جاءت نتيجة تفكير وليس عدسة لاقطة للمجتمع وهذا التفكير جاء منسجماً مع البنية الذهنية للطبقة الاجتماعية التي عبَّر عنها الشاعر فظهرت خطاباته بهذه النزعة المتمردة الرافضة للواقع والثائرة عليه .

وإذا لاحظنا رؤية الشاعر اتجاه الحكام والرؤساء فهي رؤية رافضة لهم رفضاً تاماً كون الشاعر قد عاصر حكومات وطنه وبالتحديد فترة حكم حزب البعث بقيادة صدام حسين الذي كان هو وحزبه يستهين بدم الإنسان العراقي وحرمته فالقتل مسألة طبيعية للغاية وهو الحل الوحيد لكل مشكلة تواجهه إذ لا يفهم حلاً آخر ولهذا تراه يطلق على حسين كامل " شهيد الغضب " و هذا اعتراف منه بأن القتل كان ظلماً لكن يأتي هذا الاعتراف دائماً بعد تنفيذ قرار القتل وليس قبله [٢٠]

فالسياسة التي كان يتبعها حزب البعث هي سياسة الرعب وتخويف الناس وقمعهم وبالتالي أصبح الشعب يعاني من العيش في جحيم مراقبة السلطة لكل حركة تصدر ومن ثم الاتهام بالخيانة والتآمر على الحزب، والقائد، والثورة، والاعتقال دون سبب ومن ثم النتيجة الحتمية وهي الموت أو إحالته إلى كائن مهدد بالتصفية في أية لحظة فيبقى هذا المواطن يعيش كابوساً مستمراً من الرعب ،و الخوف من تكرار الاعتقال

---

[١٨] ينظر : الغرابة والتمرد : ٧٦

[١٩] دراسة الأدب العربي : مصطفى ناصف ، دار الأندلس ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٨١ ، ص : ٩٦

[٢٠] ينظر : ذاكرة الموت البعث من الدكتاتورية إلى طموح العودة : ابراهيم حسيب الغالبي ، مركز العراق للدراسات ، ط ٢ ، ٢٠١٦ ، ص : ٨٣

وتكرار التعذيب الذي يتفنن به صدام وجلاوزته فقد استخدموا اساليب لا تخطر على ذهن الشيطان نفسه لتمزيق أوصال الأبرياء في سجون الطاغية . [٢١]

من ذلك نستنتج أنَّ أوضاع المجتمع قد لعبت دوراً هامًاً وبارزاً في توجيه خطابات أحمد مطر الشعرية بهذه النزعة الغاضبة والمعارضة للحكام والسياسيين العرب المتعاونين مع الاستعمار للحفاظ على مناصبهم لذا جاء نتاج الشاعر تبعاً لذلك فما طرحه النص الشعري له علاقة بمجموعة اجتماعية أوسع هي التي مهدت وساعدت على تشكيل النص بهذه الشاكلة النابعة من التجربة الاجتماعية المعبرة عن بنيات و أفكار و رؤى شاملة .

لذلك يمكن القول بأنَّ البنية الرافضة والثائرة عند الشاعر كانت لها بؤرة اجتماعية أكثر شمولية و اتساعاً عملت على تفسير خطاب الشاعر لكون علاقة العمل الأدبي بالفئة الاجتماعية علاقة وثيقة فالعمل الأدبي ما هو ألا محصلة لتلك العلاقات[٢٢] .

ثانياً : البنية الجمعية الاغترابية

سبق و إن أشرنا إلى أنَّ الاغتراب ظاهرة قديمة وقد ألقى بظلاله على حياة الإنسان نفسيًا وفكريًا وماديًا وبالإمكان ملاحظة هذه الظاهرة من خلال الانكفاء على الذات و رفض الواقع المعيش والقيم والأعراف الاجتماعية المتعارف عليها في مجتمعه أو الثورة عليه وهذا ما قام به الشاعر بوصفه ممثلًا عن طبقة اجتماعية وناطقًا باسمهم كونه حاملاً لرؤية للعالم وهذه الرؤية هي رؤية جمعية وليست فردية متجاوزًا بذلك ذاته إلى ذات أوسع وأشمل وهي ما آلت إليه المجتمعات العربية من تمزقات سياسية، وحروب، وفتن نتيجة تكالب الدول الاستعمارية والاجنبية على تقسيم الأمة العربية وهذا ما ولَّد رفضًا، وغضبًا لدى أبناء الفئة التي يعبر عنها الشاعر.

ولعل من أبرز أسباب كثرة ورود هذه البنية في منجز أحمد مطر الشعري هو نتيجة للقهر، والقمع الذي يعيشه الفرد داخل مجتمعه فيولد من رَحِم هذه الأزمات ثورة، وتمرد ،وعصيان على الوضع والدعوة إلى تغيير النظام السياسي وهذا الشعور يؤدي إلى انعزال الفرد وتمرده أو الهجرة إلى مكان بعيد [٢٣]

---

[٢١] ينظر : المصدر نفسه : ٨٥

[٢٢] ينظر : مقالات ضد البنيوية : ٤٢

فضلاً عن إصدار القوانين التي لم تكن عادلة فقط لأنَّها صادره عن كلمة البعث منها مقولة **" من لا يريدنا فليرحلْ "** فكلمة صدام حسين كانت بحد ذاتها قانوناً لذلك عمل النظام البعثي بنفي جماعي لفئة معينة من الشعب ومصادرة أموالهم المنقولة وغير المنقولة فقط لأنَّهم مشكوك في ولائهم للحزب والقائد [٢٤] وهنالك العديد من النصوص الشعرية التي تؤكد هذه البنية [٢٥] و قصيدة **" منفيون "** خير مثال على الشعور الجمعي بالاغتراب حيث يقول فيها الشاعر :

لمن نشكو مآسينا ؟

ومن يصغي لشكوانا ويجدينا ؟

أ نشكو موْتنا ذُلاً لوالينا ؟

وهل موتٌ سيحيينا ؟

قطيعٌ نحن والجزارُ راعينا

ومنفيون نمشي في أراضينا

ونحملُ نعشنا قسراً بأيدينا

ونعربُ عن تعازينا لنا فينا

فوالينا أدام اللهُ والينا

رآنا أمةً وسطاً ، فما أبقى لنا دينا

ولا أبقى لنا دينا [٢٦]

---

[٢٣] ينظر : الاغتراب في الفكر العالمي والتراث الاسلامي ، د . مسارع حسن الراوي ، مجلة المجمع العلمي ، مج ٤٩ ، ج ٢ ، ٢٠٠٢ ، ص : ٧٤

[٢٤] ينظر : ذاكرة الموت : ١٤٨

[٢٥] الأعمال الشعرية الكاملة : ٤٠٨ ،٣٢٨ ، ٢٣٩ ، ٢٦٦ ،٢٠٩ ، ٦٥٩

[٢٦] الأعمال الشعرية الكاملة : ٤٣٤

فسرت البنية الداخلية عن احساس الطبقة أو الفئة التي ينتمي إليها الشاعر بالاغتراب نتيجة فقدانهم للحرية وللأمان وهذا ما جعل الشاعر يعبر عن هذه الطبقة المهمشة والمحاربة مسلوبة الرأي والوجود في ضل هكذا سلطة مستبدة فجاء خطابه بهذه النزعة المعبرة عن رؤيته نتيجة لهذا التفكير والشعور بعدم الرضا .

وحينما نستذكر جرائم القمع و الاضطهاد التي مارسها حزب البعث وقائده الأعلى صدام حسين لا يمكن حصرها فهي قد شملت كل الاساليب الغير قانونية والهمجية فقد شكَّل حزب البعث جهازاً للأمن والاستخبارات ولم تكن مهمة هذه الأجهزة حفظ أمن الدولة و أمن المواطن بقدر ما كانت أجهزة لحفظ أمن رأس النظام ومقربيه وملاحقة المعارضين الذين هربوا من جحيم البعث وطغيان الحاكم، وهذا ما جعل الشاعر يغترب عن وطنه، و عن كل البلاد العربية التي ممكن أن تصل إليها اجهزة المخابرات إلى لندن فاستقر فيها، وظل يُعبِّر عن اغترابه في كثير من نصوصه الشعرية . [٢٧]

وقد كان حكم البعث هو حكم عنصرياً، و طائفي فقد قام بتهجير ستين ألفاً من الشيعة، والتضييق عليهم، و محاصرتهم بتهمة أنهم إيرانيون فقد كان البعث يبغض الشيعة، والجماعة الاسلامية كونهم متفتحين وواعين بواقعهم يرفضون الظلم، والفساد، وهذا الوضع السياسي المقلق، والمضطرب الذي عاشه الشاعر بوصفه ينتمي إلى عائلة دينية ينتهي نسبها إلى الامام الكاظم (علية السلام) وهي عائلة معارضة للنظام، و للفساد، والظلم أبَّاً عن جد لذا عانت التهميش، و القتل، والتعذيب في السجون الأمر الذي جعله يغترب عن وطنه، وهو في شبابه، ويعاني ألم الغربة، والحسرة على وطنه [٢٨] .

فسياسة التمييز الطائفي التي اتبعها حزب البعث أدت إلى رمي الطائفة الشيعية من الشعب العراقي وتسميتهم بـ " الاعجمية " و " الشعوبية " أو وصفهم بأنَّهم من أصول إيرانية سهَّل على حزب البعث إصدار قانون التهجير، والنفي الجماعي فقد تهجَّر و تشرَّد الآلاف من أبناء الشعب العراقي بحجة أنهم متصلين تاريخياً، و سيكولوجياً، واجتماعياً، و اقتصادياً بوطنهم الأم إيران [٢٩] . وهذا ما يُفسرَّ لنا خطابه

---

[٢٧] ينظر : ذاكرة الموت : ٨٦

[٢٨] مقابلة شخصية للباحثة مع أحد أقرباء الشاعر وهو ابن عمه السيد الدكتور محمد صادق الهاشمي في بغداد بتاريخ ٥/٢٧/ ٢٠٢٢

[٢٩] ينظر : النظام الحزبي في العراق ١٩٦٨ – ٢٠٠٣ دراسة تحليلية نقدية لحزب البعث في العراق والمعطيات خلال حكمه في إطار تحليل الظاهرة الحزبية ، أحمد غالب الشلاه ، مركز العراق للدراسات ، ط ١ ، ٢٠١٥ ، ص : ١٥٩ – ١٦٠

الشعرية بهذه النزعة الغاضبة، والرافضة للوضع ففي قصيدة "الغريب " تجلى هذا الشعور بالغربة اذ يقول الشاعر في جزء منها

كُلُّ ما في بلدتي

يملأُ قلبي بالكَمَد

بلدتي غربةُ روحٍ وجسد

غربةٌ من غيرِ حد

غربةٌ فيها الملايينُ

وما فيها أحد

غربةٌ موصولةٌ

تبدأ في المهدِ

ولا عودة منها .. للأبد ! (٣٠)

بالإضافة لذلك ترى الباحثة : يمكن القول بأنَّ تفسير هذه البنية وظهورها بكثرة في منجز الشاعر ربَّما ترجع إلى الظلم الاقتصادي والمادي الذي ممكن أن يكون مصدراً رئيسياً للاغتراب فحينما لا يلبي المجتمع حاجات الفرد الضرورية حتى يتمكن من العيش الكريم يؤدي ذلك شعور الفرد بعدم الرضا، وحالة من الخوف، والاضطراب، وتكثر مثل هذه الحالات حينما تتغلب طبقة اجتماعية معينة على طبقة أخرى فيتولد صراع طبقي (٣١) .

---

(٣٠) الأعمال الشعرية الكاملة : ٣٣٠

(٣١)ينظر : الاغتراب سيرة مصطلح ، د . محمود رجب ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ١، ١٩٨٨ ، ص : ١٩

وإلى جانب العامل الاقتصادي هناك العامل الاجتماعي فقد يشعر الفرد بأنَّه لا ينتمي للمجتمع الذي يعيش فيه، وهذا يؤدي إلى شعوره بخيبة الأمل، و الوحدة، وعدم القدرة على التعامل مع الآخرين كما في اغتراب بعض المثقفين عن مجتمعاتهم [٣٢] .

فالفرد المغترب عندما لا يستطيع تقبل هذه الأوضاع، والتعايش معها، ولا يقوى على تغييرها والرضوخ لها فقد يلجأ إلى الهجرة، وهي في نظره أفضل الحلول أو قد ينعزل عن المجتمع أو ينحرف ويلجأ بدلاً من ذلك إلى الطائفية ،أو قد يخضع ويستسلم للأمر الواقع والتكيف معه [٣٣] .

لكن هناك من يواجه هذه الظروف بالتمرد الفردي، أو العمل الثوري على تغيير الواقع وذلك من خلال الاشتراك في نشاطات سياسية تهدف إلى تغيير الواقع والمجتمع [٣٤] .

ومما زاد من وعي الشاعر العميق بالشعور بالاغتراب حينما أصبح المواطن خادماً للدولة بدل العكس لدرجة جعلت المواطنين بحاجة إلى من يحميهم من النظام الحاكم، وهذا ما جعل الفرد يفكر في البلد الذي يعيش فيه لم يعد بلده بل أصبح يراه مسلَّط عليه، ويُعبِّر الشعب عن ذلك بقوله : "نحن نعيش تحت جزمة الحاكم " [٣٥] .

فالظروف المحيطة بالفرد من أزمات سياسية، واجتماعية، و فكرية، و أخلاقية تؤثر فيه، وتجعل معاناته بارزة لذلك يزداد الشعور بالاغتراب فتدهور الأحداث السياسية، وعدم استقرارها قد لعبت دوراً أساسياً في كثرة إحساس الجمعي بالاغتراب، أو افتقاد الذات مما ولَّد ذلك شعور بعدم الرضا، والرفض، والثورة على الواقع .

ثالثاً : البنية الجمعية الدينية

تعد البنية الدينية مرتكزاً أساساً في منجز الشاعر الشعري كونها من البنيات المركزية الملحة التي كثر ورودها و هذا ما جعلها نسقاً فكرياً رئسيًّاً في خطاب الشاعر الذي سخره في نقد و معالجة المجتمع .

---

[٣٢] ينظر : الاغتراب اصطلاحاً و مفهوماً وواقعاً ، د . قيس النوري ، مجلة عالم فكر ، مج ١٠ ، عدد ١ ، ص : ٣١
[٣٣] ينظر : الاغتراب في الثقافة العربية متاهات الانسان بين الحلم والواقع : د . حليم بركات ، مركز دراسات الوحدة العربية ، لبنان - بيروت ، ط ١ ، ٢٠٠٦ ، ص : ٨١ – ٨٢
[٣٤] ينظر : : الاغتراب في الثقافة العربية متاهات الانسان بين الحلم والواقع : ٨٣
[٣٥] ينظر :المصدر نفسه : ٩٢

لذلك لا بُدَّ من وضع هذه البنية في داخل مجالها الاجتماعي الذي تكونت فيه، وهذا ما يجعلنا نفهم العلاقة الجدلية بين البنية النصية المتجلية في النص ، وبين البنية الذهنية الجمعية إضافة إلى أنَّ هذه البنية الدينية المتشكلة في النص هي رافضة للواقع، و مستنكرة له لذلك أصبح من الضروري تفسيرها ضمن واقعها الاجتماعي لأنَّ المبدع الحقيقي لهذه البنية ليس الكاتب أو المبدع بل الفئة التي ينتمي إليها .

فالنتاج الفردي ((لا يكتسي دلالته الحقيقية إلا عند اندماجه في نسق الحياة، أو السلوك . زِد على ذلك أنَّه لا يكون السلوك الذي يوضح الأثر هو غالباً سلوك الكاتب نفسه ، بل سلوك الفئة الاجتماعية)) [٣٦] .

وهذا الأمر يجعلنا نعود إلى العصر الذي تكونت فيه هذه البنية، ومعرفة ما فيه من أفكار ورؤى لأنَّ هذه لها الأثر البالغ في تشكيل ثقافة العصر، ولأنَّ عصر الشاعر كان في مدة حكم حزب البعث الذي تميز عصره بالانغلاق، والتعصب للآراء، وفقدان حرية التعبير فالعراق يعيش فيه مختلف الطوائف من المسلمين (السُنة والشيعة)، والمسيح، و اليهود، والصابئة، و اليزيدية، وسواهم فقد كان متعدد الاديان .

فعلى الرغم من أنَّ حزب البعث كان علمانياً إلاَّ أنَّه كان يدعم سكان الطائفة السُنية الأكبر ارتباطاً بالمهمة القومية للعراق، و كان يبغض الطائفة الشيعية، والقومية الكردية فقد استخدم صدام في تعامله مع السكان الشيعة سياسية العصا، والجزرة لأنَّه يُرجع سبب الحرب العراقية الايرانية إلى التمرد الشيعي، واعلان الثورة الاسلامية في ايران [٣٧] .

إضافة إلى ذلك بدأ صدام، وجلاوزته يقومون بعمليات قمع شديدة لأيَّة معارضة شيعية محتملة، وهذا الأمر جعل المرجعيات الدينية، ومنهم آل الحكيم بأن يعلنوا معارضتهم للنظام، وهذا الأمر كلَّفهم كثيراً فقد بدأ النظام يباشر بعملية الاعتقالات، والإعدامات فقد أعدم منهم ستة أشخاص ممن هم في العراق في عام ١٩٨٣ ثلاثة منهم أخوة محمد باقر الحكيم، وفي عام ١٩٨٥ أعدم عشرة آخرون من أفراد العائلة، وفي عام ١٩٨٨ تم اغتيال مهدي الحكيم الذي كان يترأس مجموعة معارضة في أوربا [٣٨] .

في هذه المدة استعمل النظام السابق سلسلة من عمليات التهجير، والترحيل للعراقيين الذين لديهم أصول فارسية في عام ١٩٨٠ أبان إعدام السيد محمد باقر الصدر بالإضافة إلى تهجير العديد من العوائل

---

[٣٦] تأصيل النص – المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان : ١٠
[٣٧] ينظر : تاريخ العراق المعاصر : ٤١٠
[٣٨] ينظر : : المصدر نفسه : ٤١١

الشيعية الأثرياء، وقد بلغ عدد المهجرين مائتي ألف شخص، وهذا الأمر تسبب في تحجيم العارضة الشيعية في العراق [٣٩] .

ومن جراء هذه الأحداث استاء عدد كبير من المثقفين الشيعة، وقد تحول هذا الاستياء إلى سخط، ومعارضة فاعلة ،وتأسيس حزب ديني شيعي يدعى " الحزب الفاطمي " للمطالبة بحقوق الشيعة إلاَّ أنَّه لم ينجح في مهمته الأمر الذي تتطلب إلى تأسيس حزب ديني شيعي سري يُدعى " حزب الدعوة الاسلامي " الذي استمد أفكاره ومبادئه من آية الله السيد محمد باقر الصدر الذي دعا إلى العودة إلى التعاليم الإسلامية والعدالة الاجتماعية [٤٠] .

وهذه الأحداث ساعدت على تكوين هذه البنية الذهنية الجمعية في ذلك العصر الذي يعيش فيه الشاعر ولما كان أحمد مطر ينتمي إلى الطائفة الشيعية فنسبه ينتهي إلى الكاظم {عليه السلام } الأمر الذي جعله يكون مطارداً ومحارباً من قبل السلطات كونه من عائلة شيعية كذلك أنَّ الشاعر لم يصمت أمام تجاوزات هذه السلطة مما تسبب ذلك في إعدام إخوته، وسجن والده، وتهجيره خارج البلاد، وبقي مطارداً، ومهاجراً إلى يومنا هذا كل ذلك ساهم في تفسير، و تشكيل رؤية أحمد مطر الثائرة، والرافضة المعتمدة على هذه البنية في كشف مساوئ الحكام، والسلطات الظالمة بحق الشعب . وهذا ما لاحظناه عند الشاعر في جميع لافتاته كقصيدة **" الدولة "**

قالتْ خيبرْ :

شبران . . . و لا تطلب أكثرْ

لا تطمع في وطنٍ أكبرْ

هذا يكفي . .

الشرطةُ في الشبرِ الأيمن

والمسلخُ في الشبرِ الأيسر

---

[٣٩] ينظر : تاريخ العراق المعاصر : ٤١١

[٤٠] ينظر : المصدر نفسه : ٣٠٣

إنّا أعطيناك " المخفرْ "

فتفرَّغ لحماسٍ وانحر

أنَّ النحرَ على أيديكَ سيغدو أيسر ! [٤١] .

نلاحظ في النص الشعري قدرة الشاعر على الإفادة من القرآن الكريم في إثراء نصوصه الشعرية فالشاعر أراد بكلمة خيبر هي إسرائيل التي استولت، واحتلت فلسطين فهو عند قوله **" إنا اعطيناك المخفر "** فقد أبدل المخفر بدل " الكوثر " فقد كانت على نفس الوزن، والجرس وهذا يدل على قدرة الشاعر ،و عبقريته في التعبير عن الطبقة ،أو الفئة التي ينتمي إليها في تصوير الحكام الخونة، والسلطات المتخاذلة، والدول المستعمرة للشعوب العربية المظلومة .

وتستمر البنية الدينية في تكوين ذلك النسق نحو قوله في قصيدة **" وصايا البغل المستنير "** :

قالَ بغلٌ مستنيرٌ واعظاً بغلاً فتيّا :

يا فتى اصغِ إليّا

إنما كان أبوك امرأ سوءٍ

وكذا أمكَ قد كانتْ بغيّا

أنتَ بغلٌ

يا فتى والبغلُ نغلٌ

فاحذرِ الظنَّ بأنَّ اللهَ سواكَ نبيًّا

يا فتى فاحمل لهم أثقالهم ما دمتَ حيا

يا فتى احفظ وصاياىَ

---

[٤١] الأعمال الشعرية الكاملة : ١٨٩

تعشْ بغلاً

وإلا

ربّما يمسخك الله رئيساً عربيّا [٤٢] .

نلاحظ قدرة الشاعر على السخرية من الحكام العرب الخونة بكل ما لديه من قدرة و ذكاء وذلك من خلال فضح ممارسات السياسة الانهزامية للسلطة، و مما لا شكَّ فيه فقد استعمل الشاعر لغة متجددة، ومنفتحة على لغة الحداثة فعندما نتمعن النظر في نصوصه نلحظ ثقافته الإسلامية فقوله **" إنما كان ابوك امرأ سوء "** ففي سورة مريم يقول الله عز وجل **{ ما كان أبوك امرأ سوءٍ و ما كانت أمك بغياً }** [٤٣] . فمن خلال هذه الآيات القرآنية استطاع الشاعر أن يشفي غليل قلوب الفئة التي ينتمي إليها من الناس، وتعرية، وفضح ما في المجتمع من عيوب، وفساد بهدف اصلاحه، وبنائه من جديد؛ لذلك جاءت خطاباته بهذه النزعة الثائرة والرافضة للواقع .

لذلك يمكن القول أنَّ الشاعر قد تلقى تربية دينية استطاع من خلالها تثقيف نفسه على مفاهيمها فأخذ منها مبادئ رفض الظلم، وعدم السكوت عليه إيماناً منه في التوجه إلى هذا الدين الحنيف لحل مأساته، ومأساة الشعوب، وتقوية حجته بالدليل القاطع عندما يتضمن نصوصه الشعرية لهذه الآيات القرآنية فمن الطبيعي أن تكون أشعار أحمد مطر بهذه الشاكلة الثائرة فخطاباته كانت مصدر ازعاج للسلطات؛ لأنَّه وظَّف إنتاجه الشعري لتحقيق ما يهدف إليه كتاب الله من نصرة الحق، والتصدي للظلم، و الطغيان، والفساد .

نستنتج من ذلك كله بأن البنى الخارجية لها علاقة وثيقة بالواقع الذي يعيش فيه بحيث أنَّ هذه العلاقة تجاوزت الذات الفردية للكاتب إلى الفئة، أو المجموعة الاجتماعية التي ينتمي إليها الشاعر فقد تجاوز الوطن لينتقل بقضيته إلى الأمة العربية، وهذا لا يعني نفي لشخصية المبدع بل أنَّ هذا المبدع هو معبر عن مشاعر وإحساس ورؤية الطبقة التي ينتمي إليها .

---

[٤٢] الأعمال الشعرية الكاملة : ٢٧٧ – ٢٧٨

[٤٣] سورة مريم : آية ٢٨

ويمكن القول أنَّ هذا الفهم والتفسير للبنية الدلالية لا يتم إلا من خلال ربط النص بمستويات الوعي في الواقع الاجتماعي الأمر الذي يجعله يتخذ معنى متكامل لديه رؤيه على الصعيد الداخلي النصي، والخارجي الاجتماعي .

المبحث الثاني

(الوعي القائم والوعي الممكن)

منذ ظهور الإنسان على الأرض ككائن حي واعٍ بأفعاله وأقواله وضع هذا الإنسان نظاماً ليسهل عليه حياته فقام بتقسيم العمل بين أفراد المجموعة؛ وبذلك يصبح لكل فعل أو سلوك لمجموعة معينة من الأفراد وعي جماعي مشترك خاص بها .

لذلكَ انطلقت الباحثةُ من فكرةٍ أنَّ الوعي هو ((مظهر معين لكل سلوك بشري يستتبع تقسيم العمل)) [٤٤] . أي أنَّ كل ما يقوم به الإنسان من أعمال تكون ناتجة عن وعي مجموعة من الأفراد .

لأنَّه من وجهة نظر البنيوية التكوينية((لا يمكن أن نفهم كل وعي لكل فرد من أفراد المجموعة على حده إلاَّ من حيث اشتراكه في تكوين فاعل لا يتحقق وعيه بفعله إلاَّ إذا تجاوز فرديته و أعادها إلى المجموعة التي يتكلم بلسانها وينسج معها وعياً جماعياً أصيلاً ورؤية مشتركة للعالم)) [٤٥] .

أي أنَّ البنيويّة التكوينيّة تنظر إلى الوعي على أنَّه فعل صادر من مجموعة أفراد تجاوزوا فرديتهم إلى أبعد من ذلك إلى ذات أكثر شمولية، و جماعية . وقد رأى غولدمان أنَّ الوعي ينقسم إلى نوعين هما (الوعي القائم – الوعي الممكن) [٤٦] .

فالوعي القائم يعرفه غولدمان بأنَّه ((ذلك الوعي الناتج بطبيعته عن الماضي كموروث بكل زخمه الحضاري، والثقافي، والتاريخي الذي جاء إلى الحاضر الذي يعيد فهمه، و صياغته من تلك المؤثرات، والمعتقدات الراسخة في ذهن الجماعة الاجتماعية)) [٤٧] .

والقصد هو أنَّ كل مجموعة اجتماعية بطبيعتها تسعى إلى فهم الواقع الذي تعيش فيه انطلاقاً من ظروفها المعاشية الاقتصادية، والاجتماعية، و السياسية، والفكرية، والدينية، والتربوية .أما الوعي الممكن فهو ((ما يمكن أن تفعله طبقة اجتماعية ما بعد أن تتعرض لمتغيرات مختلفة دون أن تفقد طابعها الطبقي)) [٤٨] .

فالوعي القائم هو وعي آني لحظي ويكون فيه الفرد واعياً لمشاكله لكنه لا يملك حلولاً في مواجهتها، والعمل على تجاوزها أما **الوعي الممكن** فيتضمن الوعي القائم ويتجاوزه ليمثل أهداف الجماعة في سعيها للمستقبل [٤٩] .

---

[٤٤] البنيوية التكوينية والنقد الأدبي : ٣٣ / العلوم الإنسانية والفلسفة : ١٢٢ – ١٢٣
[٤٥] البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية : ١٥٩
[٤٦] البنيوية التكوينية والنقد الأدبي : ٣٣
[٤٧] البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية : ١٦٠ / البنيوية التكوينية والنقد الأدبي : ٣٧ / في البنيوية التركيبية : ٤٠
[٤٨] في البنيوية التركيبية : ٤٠
[٤٩] ينظر : البنيوية التكوينية والنقد الأدبي : ٣٧

لذلك يربط غولدمان الوعي الممكن برؤية العالم لأنَّ الوعي الممكن يمثل الأهداف الكبرى للجماعة في سعيها للمستقبل، وفي حركتها التاريخية الهادفة إلى الأمثل أما الوعي القائم فهو خلاصة التفاعل التاريخي، والاجتماعي، والظروف الاقتصادية، والثقافية التي من خلالها تتشكل مفاهيم الطبقة، ومعتقداتها الراسخة [٥٠] .

وقد ضرب لنا غولدمان مثالاً على ذلك، وهو أنَّ مجموعة من الفلاحين الروس الذين تحولوا إلى عمّال سنة ١٩٢١ وساهموا في نجاح ثورة ١٩١٧؛ لأنَّ وعيهم الطبقي، وتصوراتهم، وتطلعاتهم قد تغيرت فهم كانوا واعين بحجم المعاناة ؛لذلك قاموا بثورة لتغيير واقعهم نحو الأفضل ،وهذا يعني أنَّ الوعي الممكن هو طاقة محركة للتاريخ فهو يتضمن الوعي القائم، ويتجاوزه إلى تحقيق أهداف الطبقة الاجتماعية التي تسعى إلى التحرر، والانعتاق [٥١] .

إذاً يمكن القول بأنَّ الوعي القائم يتحدد بالأهداف، والرغبات، والطموحات التي تسعى الطبقة لتحقيقها لكنها لا تمتلك القوة الكافية، والإرادة القوية لتحقيق ذلك بينما الوعي الممكن يكون عند أفراد الطبقة الذين لهم القدرة على أحداث تغيرات جذرية في حياتهم ويصلون إلى أهدافهم المطلوبة .

الوعي الطبقي :

لقد حددت الباحثة رؤية الشاعر في الفصل الأول، وقُلنا أنَّ رؤية الشاعر هي رؤية ثائرة معارضة، ورافضة للواقع، و للسلطة الحاكمة في تلك المدة ،وهذه الرؤية هي نتيجة ما توصل إليه الطبقة ،أو الفئة الاجتماعية التي ينتمي إليها الشاعر من وعي ممكن .

لذا فالعلاقة بين الطبقات الاجتماعية، ورؤية العالم علاقة وثيقة لأنَّ هذه ((الطبقات الاجتماعية تؤلف البنى التحتية لرؤى العالم فكل مرة سعينا إلى ايجاد البنية التحتية لفلسفة ما، أو لاتجاه أدبي، أو فني ما وصلنا إلى جيل، أو أمة أو إلى فئة مهنية، أو إلى أية مجموعة اجتماعية أخرى وإنَّما إلى طبقة اجتماعية، وإلى علاقتها بالمجتمع، وإنَّ الحد الاقصى من الوعي الممكن لدى طبقة اجتماعية معينة يشكل دائماً رؤية

---

[٥٠] ينظر : من البنية إلى السياق : ٥٩

[٥١] ينظر : المصدر نفسه : ٥٩ – ٦٠

للعالم متماسكة نفسياً، و تستطيع أن تعبَّر عن نفسها على الصعيد الديني، أو الفلسفي، أو الأدبي، أو الفني)) [٥٢] .

وبذلك لا يمكن أن يصبح كل سلوك، أو كتابة ما هي تعبير عن الوعي الجمعي إلاَّ إذا كانت البنية التي يُعبر بها غير تابعة للكاتب ؛أي لا تعبر عن أهدافه فقط بل تعبر عن أهداف المجموعة الاجتماعية التي ينتمي إليها الكاتب، أو المبدع [٥٣] . لذا سوف نسعى إلى كشف الوعي الرافض الذي تشكّل في داخل بنية المجتمع مبتدئين من تحديد رؤية هذه الطبقة، وهذه الرؤية بدورها سوف تكشف لنا ،وتوضح الوعي الذي تجلى في خطاباتهم .

في بادئ الأمر نقول أنَّ الشعر قد تأثر بالأحداث السياسية، والاجتماعية؛ لذلك خرج مجموعة من الشعراء المتمردين، والمعارضين للسلطة؛ بسبب ما تقوم به هذه السلطات من أعمال القتل، و القمع، والتهجير، و غيرها من الأعمال الدنيئة فبرز شعراء معارضين للسلطة في العراق مثل الشاعر الجواهري فعلى الرغم من حجم هذا الشاعر إلاَّ أنَّه اضطرَّ إلى الفرار من وطنه؛ بسبب السلطة، وبعده توالى فرار الشعراء أمثال عبد الوهاب البياتي، ومصطفى جمال الدين، و نازك الملائكة، وبلند الحيدري، و مظفر النواب، و أحمد مطر، و سعدي يوسف، و لميعة عباس عمارة، وعشرات الشعراء الذين هربوا خارج البلاد؛ بسبب السلطة، وتدهور احوال المجتمع [٥٤] .

ولمّا كانت المدة التي هي قيد الدراسة تمتاز بالصعوبة من حيث أوضاع البلاد، وما يفعله الحكام ،ومازالوا وحوش غابة قد استقوت على الشعب المظلوم، والمقهور بقوة الحديد، والنار لهذا خرج شعراء أصحاب رسالة سامية، وقيم عليا، وهم شعراء الحق، والحقيقة فعملهم هو فضح الحكام أمام الشعب، وتوعيته، و هذا الأمر جعل الحكام، أو السلطة أن تكَّمم أفواه الشعراء لتحافظ على نفسها .

لذلك سوف تعرض الباحثة مواقف الشعراء الذين دفعوا ثمن قولهم الحق غالياً بأرواحهم، أو نفيهم خارج البلاد، أو فرارهم قسراً؛ وذلك لأنهم نظموا أبياتاً ضد النظام السياسي وخدمة لشعبهم وهم : علي الحلي ، الشيخ أحمد الوائلي ، مظفر النواب ، و أحمد مطر مشكلين بذلك وعي رافض، ومعارض للسلطة، وهو

---

[٥٢] في البنيوية التركيبية : ٤٢
[٥٣] ينظر : العلوم الإنسانية والفلسفة : ١٣٦ / وينظر : البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية : ١٦٣
[٥٤] ينظر : الشعر السياسي العراقي في القرن العشرين : ٢٧٦ – ٢٧٧

وعي طبقي كان له الدور البارز، والفعال في تكوين الوعي الأقصى عند أحمد مطر، وتجليه في خطاباته النقدية الشعرية؛ وبذلك يكون الشاعر مرتكز على وعي شامل داخل بنية المجتمع [٥٥] .

يعد الشاعر **علي الحلي** من أهم الأشخاص الذين استطاعوا أن يدخلوا الوعي الجمعي إلى هذا العصر إذ لقبَّ "بشاعر البعث" كونه كان منتمياً لحزب البعث و من الشخصيات والرجالات المهمة التي ساهمت في تشكل هذا الوعي فقد خرج على السلطة؛ وبسبب اضطراب أوضاع العراق كانت هناك مشكلة كبيرة، وهي أن يكون الانسان شاعراً، أو أديباً فهذا يعني أنَّه محط أنظار للجميع إن كان شاعراً فلماذا لا يمدح الدكتاتور ؟! وما دام هذا الشاعر لا يمدح الدكتاتور فهو خائن و عميل ويستحق شتى انواع العقاب، ولا مهرب من العقوبة، و الأشد من ذلك حينما يكون هكذا شخصيات من كبار المنتمين للحزب فهكذا شخص يستحق القتل والإعدام أمام الشعب؛ ليكون عبرة لغيره ،وقد فعلها صدام مع أقرب أصدقائه لمجرد شعوره بقلة ولاءه فهؤلاء الشعراء كانوا قد صانوا المهنة وحملوا الرسالة الاسلامية مستمدين ذلك من نبيهم الأكرم وآل بيته الأئمة الاطهار فوقفوا بوجه الظالم وقالوا الحق وكانت كلمتهم أقوى من رشق الرصاص في وجوههم . ومن قصائده الخارجة عن السلطة هي قصيدة **" السقوط "** وقد كشفت هذه القصيدة عن سنوات الهم ،والعذاب الجسدي، والجسمي على يد الطاغية ،وكانت قصيدة تحمل احساسات متدفقة بالألم، والحزن، وعذاب المناضلين في السجون.

كذلك أيضا يعد **الشيخ أحمد الوائلي** من الشخصيات المهمة، والبارزة التي كان لها الدور البارز في الحياة السياسية، والثقافية، والفكرية في العراق، ويُعد من الخطباء الاسلاميين، والشعراء الذين تصدوا للنظام السابق فهو من المعارضين الخارجين على السلطة؛ لذلك عاش في الغربة ثم عاد إلى بلاده بعد ٢٠٠٣ حتى توفاه الله بعد عشرة أيام من رجوعه [٥٦] .

وللشاعر قصائد كثيرة توضح، وتبين رؤيته السياسية منها قصيدة **" خداع "** وقصيدة **" حديث فلسطين "** كذلك الشاعر لم يكتفِ بالشعر فقد كانت الخطابة تتميز بالبلاغة ،والفصاحة التي ملأت مسامع الناس؛ لذلك لجأ إلى الشعر ليعبر عن ما يشعر به اتجاه الطغاة، وتجار الدم، وسماسرة الحرب [٥٧] .

---

[٥٥] ينظر : المصدر نفسه : ٣٢٢

[٥٦] ينظر : الشعر السياسي عند علماء الشيعة ، مكتبة الروضة ، ط١ ، بغداد ، ١٩٨٢ ، ص : ٦٢

[٥٧] ينظر : الشعر السياسي العراقي : ٣٢٦

ومن الشخصيات الأخرى التي ساهمت في تشكيل الوعي الجمعي عند أفراد هذه الطبقة هو الشاعر الكبير **" مظفر النواب "** الذي اخذ يكتب الشعر، وهو لا يزال صغيراً في الصف الثالث الابتدائي، وفي الاعدادية صار ينشر مؤلفاته تخرج من كلية الآداب عام ١٩٥٨ وعُيِّنَ مُفتشاً فنياً في وزارة التربية بعد ذلك هرب إلى إيران؛ بسبب مضايقات من قبل النظام الحاكم ثم القت السلطات القبض عليه، وأعيد إلى العراق؛ لتحكم عليه السلطة بالإعدام ثم السجن المؤبد بعد ذلك جاء قرار العفو فخرج من الحبس مع الذين خرجوا فقرر مغادرة العراق، والاستقرار في سوريا [٥٨] .

تميَّز الشاعر بالجرأة، واستخدام العبارات القاسية في شتم الحكام، و تعريتهم من خلال شعره الذي كان كالصاعة ينزل عليهم فيزلزلهم من عروشهم فقد كرَّس شعره للتصدي للأحداث السياسية، ومن أشهر قصائده : **القدس عروس عروبتكم ، قتلنا الردة اللون الرمادي ، قمم ، موت العصافير** ، و غيرها الكثير من القصائد [٥٩] .

لهذا كان شعراء العراق السياسية يعبرون عن رؤيتهم ووعيهم اتجاه الواقع والمجتمع فيمضون، وهم حاملين أرواحهم على أيديهم؛ لأنَّهم أصروا على موقفهم المتصدي والمعارض للسلطة فكانوا وسيلة لوعي الناس والشعب لواقعهم لتغير حالهم، وأن يتطلعوا نحو المستقبل؛ ليبنوا الوطن الخرب الذي دمرته السلطات الفاشلة والحكام المتخاذلين .

فمن خلال هذا الطرح المتعلق بهؤلاء الشعراء الذين يشكلون مع أحمد مطر طبقة تستنتج الباحثة أنَّ أفراد هذه الطبقة التي اطلقت عليها الباحثة بـ**" طبقة الشعراء المعارضين والرافضين للواقع"** قد عاشت أوضاعاً سياسية، واقتصادية، واجتماعية مشتركة في ظل التهميش، والفقر، والمرض، والجوع، والقمع، والتهجير، وكبت الحريات؛ لذلك تكونت لدى أفراد هذه الطبقة رؤية رافضة للواقع نتيجة وعيهم بالظروف، والحياة التي تعيشونها .

وهذا ما جعل الباحثة ترى أنَّ هؤلاء الشعراء يشكِّلون مع الشاعر طبقة؛ بسبب رؤيتهم، و أفكارهم، وتطلعاتهم المشركة التي جعلتهم في صراع مع الطبقة البرجوازية الحاكمة المتسلطة و في ظروفهم

---

[٥٨] ينظر : مظفر النواب شاعر المعارضة السياسية - قراءة في تجربته الشعرية ، عبد القادر الحصني و هاني الخير ، دار المنارة ، ط ١ ، دمشق ، ١٩٩٤ ، ص : ٤١

[٥٩] ينظر : الشعر السياسي العراقي : ٣٣١

أيضاً فقد اشتركوا في معاناتهم للظلم، والفقر، والتهجير، والحبس الأمر الذي جعل رؤيتهم ،وأفكارهم تعارض، وتقاوم السلطات، وتواجهها؛ إيماناً منهم بأنَّ كلمتهم هذه أشد من الرصاص عليهم مستمدين شجاعتهم هذه من نبيهم الأكرم ومن الأئمة عليهم السلام .

الوعي الممكن أو الوعي الأقصى

بدايةً بالإمكان أن ننطلق من الفكرة القائلة بأنَّه كل عمل أدبي إبداعي يمكن أن يكون حاملاً لرؤية للعالم، وهذه الرؤية لابدَّ من تحقيقها، وذلك من خلال تغيير للواقع فيتم الانتقال من مرحلة الوعي القائم إلى مرحلة الوعي الممكن، أو الاقصى [٦٠] .

لذا تكون مهمة الأديب، أو الفنّان استيعاب هذه الأفكار والأيديولوجيات التي تسهم في تشكيل وبلورة الوعي الجمعي الطبقي، أو القائم للمجموعة الاجتماعية ثم يقوم بإعادة، وخلق جديد للوعي منطلقاً من الوعي الطبقي بلغةٍ بليغةٍ قادرة على التعبير عن المجموعة فضلاً عما تمدَّه الظروف المحيطة التي تكشف عن قدرته على البناء، والخلق [٦١] .

وفي مجال البحث لاحظت الباحثةُ أنَّ ما طرحه الشاعر أحمد مطر من وعي ثائر، ومعارض للسلطة هو نابع من تأثيره، وارتباطه بالمجتمع الذي يعيش فيه، وما يشهده هذا المجتمع من تدهور في الأوضاع السياسية، والاجتماعية، و الاقتصادية، وبالتالي أصبحت الظروف دافعاً لنظم الشعر بهذه النزعة الثائرة، والرافضة، ووقوفه بوجه الطغاة، و المستبدين من الحكام موقفاً جريئاً فهو ضمير الأمة، ولسانها الناطق الذي نشأ في هذه البيئة السياسية، والاجتماعية .

---

[٦٠] ينظر : البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية : ١٦٣

[٦١] ينظر : العلوم الإنسانية والفلسفة : ١٣٦

ومن هنا فقد تتبعت الباحثةُ الوعي الطبقي، أو القائم؛ من أجلِ معرفة مدى تلائمه مع الوعي الطبقي المتمثل بوعي الشاعر الرافض، و الثائر، و المرتبط بوطنه حتى يرى بعض النقاد، ومنهم شاكر النابلسي ((إنَّ أحمد مطر قد تخلى عن ذاتيته ليتحلل ذاتياً في شخصية الوطن فأصبح الشاعر هو الوطن و ليس الذي ينطق باسم الوطن ،أو يعبر على لسان الوطن فشخصية أحمد مطر مختفية تماماً من شعره)) [٦٢] .

فالشاعر تجاوز ذاته، ووعيه القائم نحو آفاق سياسية أوسع، و أشمل ينفعل فيها ليعبِّر عن شعور أفراد الطبقة التي ينتمي إليها، وتحقيق أهدافهم، وطموحاتهم، وآمالهم، وهذا ما يمكن أن نعبِّر عنه بالوعي الممكن، وهذا الأمر الذي جعل لافتاته تصل إلى قلوب الملايين من الناس حتى أصبحت من هذه اللافتات تُمنع قراءتها منعاً باتاً في البلدان العربية؛ كونها زلزلت عروش السلاطين، وهذا جعله يدفع ثمن الكلمة الصادقة غالياً .

فالثورة، والمعارضة باتا قدراً للشاعر فقد دفعته الظروف القاسية، والأزمات التي يعيشها المجتمع إلى تبني رؤية الرفض، والثورة بوصفهما سلاح الشاعر الذي تبقى لديه في استرجاع الحقوق لأصحابها .

فلافتاته التي جاءت في منجزه الشعري هي من القصائد التحريضية الثائرة، وهدفها لفت انتباه القارئ، أو المتلقي، و توعيته بالواقع المرير، والتنبيه على مدى خطورة الوضع وادانته والتحريض عليه؛ لذلك اتسمت هذه القصائد بسمات التحدي، والرفض، والثورة على الواقع وهذا ما جاء في قصيدة **" انتفاضة "** حيث يقول :

كم حجراً في هذه الساعةِ ؟

مازال بها إثنا عشر

إرمِ الحجر

يمتمشق العدو بندقيةً

ويرسلُ النارَ عليهم كالمطر

لكنما

---

[٦٢] رغيف النار والحنطة : شاكر النابلسي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر د . ت ، ص : ٢٤٠

هم صامتون كالحجر

وصامدون كالحجر

ونازلون فوقه مثل القضاء والقدر

ارمِ الحجر

إرمِ الحجر

ليس لهم إذاعةٌ

وليس عندهم صور

وليس بينهم غجر

يتمشقون . . طبلةً

ويفتحون . . مؤتمر ! [٦٣] .

في النص دلالة واضحة على الوعي الممكن للشاعر من خلال استنكاره للواقع ،ومعارضته فعنوان القصيدة هو أقوى دليل؛ لأن الانتفاضة تشكل ذروة المعارضة، والثورة، وهذا ما أراده الشاعر بأن ينقل الوعي عند القارئ، والمتلقي من الوعي القائم إلى الممكن؛ أي ليس الاحساس بالمشكلة فحسب بل أن ينتفض ويقدم حلاً لمشكلاته، وهذا ما يتمناه الشاعر .

وفي قصيدة **" تحريض "** نلحظ تجسيداً لهذا الوعي فيقول :

تعِبتُ من صُحبةِ المرضى

ومن سُكنى القبور

كَرِهتُ مهنة تجميلِ قباحات القصور .

---

[٦٣] الأعمال الشعرية الكاملة : ٣٩١

سَئِمتُ من أن تتعزى بانتفاضاتِ البذور

قرّرت أمراً

وراحت طولَ آلاف اللّيالي

تشغلُ القلبَ بتقليب الأمور .

ثمّ في ذاتِ بُكور

قررتْ أن تنتضي رائحة العطرِ

و أن تلبسَ أرواح الطيور

ها هي الآنَ

على بقعتها الأولى تدور !

عَجباً !

أيُّ شعورٍ مستبدٍّ

كلما غابت دعاها

أ غباءٌ أم غرور ! أم حنين للجذور ؟

لا . .

بل الحريةُ العذبةُ تجري في دماها

وهي تدعوها لتحريض سواها !

يا تُرى

هل سوف تُصغي هذه الأزهار يوماً

يا تُرى

سترى أن تنتضي النشرَ

وأن تلبسَ أشواق النشور ؟

يا تُرى

هل ستثور ؟

رُبَّما

لو آمنت

أنَّ الفراشات زهور ! [٦٤] .

نلاحظ القصيدة فنجد أنَّ وعي الشاعر قد تخطى وعيه القائم، وشعوره بالمشكلة وبدأ ينتقل الى وعي ممكن قادر على ايجاد الحلول، وحسب رأيه الثورة، والانقلاب، واقتلاع جذور الفساد هي الحل فلا يبقى الإنسان ينعى بل لابدَّ من رفض الواقع، ومواجهته؛ لذلك جاءت قصائده تحريضية، وهذا واضح، ومباشر من عنوان القصيدة فالتهميش، والفقر، والظلم، والاغتراب، والاقصاء، والقمع كلها ساهمت في تشكيل وعيه المعارض، و الرافض للصمت، والخضوع؛ لذلك فهو يحاول في كل لافتة من لافتاته أن يستفز القارئ من خلال اسلوبه ،وهذا ما فعله الشاعر من خلال ختم القصيدة بأسلوب الاستفهام للتعبير عن دهشة الشاعر، وقلقه ازاء ما يحدث ؛ليلفت انتباه كل من يسمع صوته، ويزيل الغمام عن أبصارهم ليعوا ،ويدركوا، وهذا هو غاية الشاعر .

ومن أشعاره التي تنم عن رؤيته، ووعيه الثائر الأقصى قصيدة **" الطوفان "** ، يقول :

أنتم بأعلى شرفةٍ

أنا بأدنى حُفرةُ .

---

[٦٤] الأعمال الشعرية الكاملة : ٢٩٩

أنتم لديكم مِعولٌ

أنا لديَّ إبرةٌ

لكم لهيبُ مِدفعٍ . . وَ لي وميضُ فكرة

فلنرَ أنتم أم أنا

من سوف يبلغُ المُنى ؟

و لنرَ . . في أيِّ يدٍ

سوف تكون القدرةْ ؟

في عالمٍ أعراضُهُ

معروضةٌ للأجرة

يُمكنكم أن تشتروا

بالمال . . كُلَّ نبرة

لكن يراعي الذي

يشربُ مني حِبره

سوف يبث صرختي

في صمتِ كلِّ قطرة

و سوفَ ينهضُ الصدى

منها . . بكلِّ ذرة .

وصوتُ كلِّ ذرةٍ

سوفَ يكونُ ثورة

وصوتُ كلِّ ثورةٍ

سيستحيلُ ضجةٌ

أكبر ألف مرَّةُ

من ضجةِ المجرةُ !

قد قامَ سد مأربٍ

و أقعدتهُ فأرة!

فأيُّ سدٌ عندكم

يملكُ سدَّ الثغرة

أمام نفسٍ حُرَّة ؟! [٦٥] .

وقد لاحظت الباحثةُ أنَّ هذا النص لا يختلف عن الانتفاضة فهو دعوة صريحة، ومباشرة للثورة، والرفض، والتحدي الصارم من خلال فسح المجال للكلمة الحرة، والضمير الحي فهذا هو الطوفان الحقيقي، والهيجان ضد الظلم فالشاعر دائماً يركز على التمايز الطبقي، والفوارق فيقول :{ **أنتم بأعلى شرفة . . و أنا بأدنى حفرة** } وهذا التمايز كثيراً ما يولد صراعاً بين أفراد المجتمع والشاعر بوصفه ممثلاً، ومُعبِّراً عن أفراد الطبقة التي ينتمي إليها يقول أنا، وهذه الأنا تعني النحن؛ لأنَّه يحذر من هم يمتلكون القرار، وأصحاب المناصب بأنَّكم ممكن أن تشتروا بالمال البعض من الشعراء التي باعت الغالي، والنفيس في سبيل المال لكن ليس جميعهم بل ستكون هناك ثورة، و ضجة وانتفاضة تهزهز الأرض من تحتكم، وتطيحكم، وتطيح معكم كل الطغاة، والمتجبرين من أجل السلام، والحرية، والعيش الكريم .

وفي المنظار نفسه تجد الباحثةُ أنَّ الشاعر يصر، ويؤكد ما هو الحل؛ للتخلص من الحكام المتسلطين، والطغاة المتجبرين، و هذا واضح في عنوان قصيدته " **تمرد** " حيث يقول:

---

[٦٥] الأعمال الشعرية الكاملة : ٢٦٦

هَتَفَ الحائطُ : يكفي .

رأسكَ اندقَّ

وقلبي تحت رجليكَ انفطرْ .

أنتَ مضطرٌّ ؟!

تَمرَّد . .

لو تَمرَّدتَ فهل أكثر من هذا الضَّرر ؟

نحنُ مخلوقان كي نحضُنَ شُبّاكاً وباباً

ولكي نحمِلَ رَفَّاً و كتاباً ولكي نحمي الأُسر .

نحنُ يا مسمارُ لم نخلق لتعليق الصُّورْ

ضَحِكَ الحائطُ :

لا نرضى بأن نحملَ عاراً

و إذا ، يوماً حملناهُ اضطراراً

فعلى أيدي البشرْ

ألف شكرٍ لك يا ربُّ على أنَّا

حديدٌ و حجرْ ! [٦٦] .

فهنا الشاعر يُعلن وبكل صراحة على الثورة، والعصيان، ومعارضة السلطة الظالمة فأكثر من هذه المعاناة التي يعيشوها من قهر، وظلم، و جوع، و إلخ فلماذا لا يثور الفرد ويعلن العصيان؛ لذا عبَّر عن

---

[٦٦] الأعمال الشعرية الكاملة : ٢١٠

وعيه الممكن بسخريته فيقول ضحك الحائط هذا الجماد الذي لا يرضى بالعار فلماذا يرضى الانسان بالعيش الذليل، وهذه دعوة صريحة، ومباشرة بالثورة، والانتفاضة؛ لتغيير المجتمع نحو الأفضل .

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم

١. الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر : مفيد محمد قميحة ، ط١ ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ١٩٨١.

٢. اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، إحسان عباس ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت.

٣. اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين ، ابراهيم السمري ، دار الآفاق العربي ، ط١، ٢٠١١

٤. استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر : د . علي عشري زايد ، دار غريب للطباعة والتوزيع ، القاهرة ، د . ط ، ٢٠٠٥ .

٥. إشكالية المناهج في النقد الادبي المغربي المعاصر – البنيوية التكوينية بين النظرية والتطبيق ، محمد خرماش ، مطبعة أنغو –برانت ، فاس ، ط١ ، ٢٠٠١م

٦. الأعمال الشعرية الكاملة ،مؤمن المحمدي ، مكتبة البواب، ط١ ،بغداد ،٢٠١٤.

٧. الاغتراب سيرة مصطلح ، د . محمود رجب ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ١، ١٩٨٨.

٨. الاغتراب في الثقافة العربية متاهات الانسان بين الحلم والواقع : د . حليم بركات ، مركز دراسات الوحدة العربية ، لبنان - بيروت ، ط ١ ، ٢٠٠٦ .

٩. الاغتراب في الفن دراسة في الفكر الجمالي العربي المعاصر ، الدكتور عبد الكريم هلال خالد ، منشورات قار يونس – بنغازي ، ط ١ ، ١٩٨٩

١٠. الإله الخفي : لوسيان غولدمان ، ترجمة : زبيدة القاضي ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق ، ٢٠١٠ .

١١. الإله المحتجب ، لويس غولدمان، ترجمة عزيز احمد سعيد، مراجعة أنور مغيث، ط١، ٢٠١٥

١٢. الإنسان المتمرد : البير كامو ، ترجمة نهاد رضا ، منشورات عويدات ، بيروت .

١٣. الإيقاع في الشعر العربي : عبد الرحمن الوجي ، دار الحصاد ، ط ١ ، حزيران ١٩٨٩.

١٤. البنية الإيقاعية في شعر حميد سعيد د . حسن الغرفي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط ١ ، ١٩٨٩ .

١٥. البنيوية التكوينية من الاصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية : محمد الأمين بحري ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ٢٠١٥ .
١٦. البنيوية والماركسية ، لويس سيف ،ترجمة عبد الحميد عبدالله ، ط١، ١٩٨١.
١٧. البنيوية التكوينية والنقد الادبي : لوسيان غولدمان و آخرون ، ترجمة : محمد سبيلا ،مؤسسة الابحاث العربية ، ط٢ ، ١٩٨٦.
١٨. البنيوية وعلم الإشارة ، ترنسهوكز ، ترجمة مجيد الماشطة ، مراجعة ناصر حلاوي ، بغداد، ط١.
١٩. تاريخ العراق المعاصر ١٩٢١ – ٢٠٠٣، فيبي مار، ترجمة : مصطفى نعمان أحمد ، دار ومكتبة أوراق ، ط ١ ، ٢٠٢٠،
٢٠. تأصيل النص المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان، محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري، ط١، ١٩٩٧.
٢١. تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة : محمد عزّام ، منشورات اتحاد الكتَّاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٣ ،
٢٢. تحليل الخطاب السردي – معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية " زقاق المدق " ، عبد الملك مرتاض ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ١٩٩٥ ، .
٢٣. التشابه والاختلاف نحو منهجية شمولية : محمد مفتاح ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط ١ ، ١٩٩٦ .
٢٤. التلقي والتأويل (دراسة نسقية) ، محمد مفتاح ، المركز الثقافي العربي ، ط ١ ، ١٩٩٤ .
٢٥. التيار القومي في الشعر العراقي الحديث : د. ماجد أحمد السامرائي ، منشورات وزارة الثقافة والاعلام ، بغداد ، ١٩٨٣ .
٢٦. جماليات القصيدة المعاصرة : طه وادي ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ٢ .
٢٧. جمهورية الخوف : سمير خليل ، دار الثقافة الجديدة ، القاهرة ، ١٩٩١ .
٢٨. جواهر البلاغة : أحمد الهاشمي ، صدقي محمد جميل ، مؤسسة الصادق للطباعة والنشر ، ط ٢ .
٢٩. الحنين والغربة ، د . يحي الجبوري ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، عمان- الأردن ، ط ١ ، ٢٠٠٧ .

٣٠. دراسات في البلاغة العربية ، د . عبد العاطي غريب علام ، منشورات جامعة قار يونس – بنغازي ، ط ١ ، ١٩٩٧ .
٣١. دراسة الأدب العربي : مصطفى ناصف ، دار الأندلس ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٨١ .
٣٢. دلالات الالفاظ : ابراهيم انيس ،مكتبة انجلو المصرية ، ط ٣ ، ١٩٧٦
٣٣. دليل الناقد الأدبي : سعد البازغي و ميجان الرويلي ، المركز الثقافي العربي – المغرب ، ط ٥ ، ٢٠٠٧ .
٣٤. دولة المنظمة السرية : حسن العلوي ، (م. د) ، لندن ، ١٩٩٠ .
٣٥. دير الملاك دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر ، د . محسن اطميش ، دار الرشيد للنشر ، العراق ، ١٩٨٢ .
٣٦. ذاكرة الموت البعث من الدكتاتورية إلى طموح العودة ، ابراهيم حسيب الغالبي ،مركز العراق للدراسات ، العراق ، ط ٣ ، ٢٠١٦ .
٣٧. رغيف النار والحنطة : شاكر النابلسي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر د .
٣٨. رماد الشعر دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق، د . عبد الكريم راضي ، عدنان للطباعة والنشر .
٣٩. الرواية و الأيديولوجية في المغرب العربي ، سعيد علوش ، دار الكلمة للنشر ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٨١
٤٠. الرؤية البيانية عند الجاحظ ، ادريس بلمليح ، دار الثقافة ، المغرب ، ط١، ١٩٨٤
٤١. سحر النص قراءة في بنية الإيقاع القرآني : د . عبد الواحد زيارة ، دار الفيحاء للطباعة والنشر ، ط ١ ، ٢٠١٣ .
٤٢. سوسيولوجيا الغزل العربي الشعر العذري نموذجاً ، طاهر لبيب ، المنظمة العربية للترجمة ، ط١ ، ٢٠٠٩
٤٣. سيرة شاعر انتحاري ،اوس داوود يعقوب ،دار صفحات للدراسات والنشر ،٢٠١٠ .
٤٤. الشعر السياسي العراقي في القرن العشرين : د. جابر محمد عباس ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ٢٠١٨ .
٤٥. الشعر السياسي عند علماء الشيعة ، مكتبة الروضة ، ط١ ، بغداد ، ١٩٨٢ .
٤٦. الشعر العربي المعاصر ، عز الدين اسماعيل ، دار الفكر العربي ، القاهرة .

٤٧. الشعر وتمثلات الثقافية قراءة نقدية في الشعر العراقي المعاصر ، د . سمير خليل ، دار الصحيفة العربية ، ط ١ ، ٢٠٢١ .
٤٨. ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب – مقاربة بنيوية تكوينية ، محمد بينس ، دار التنوير ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٥م .
٤٩. العراق بين النظامين المركزي أو التعددي الفدرالي ، د . محمد عبد الحسن رفاس ، مركز العراق للدراسات ،ط ١ ، ٢٠٠٦
٥٠. العراق بين النظامين المركزي أو التعددي الفدرالي ، د . محمد عبد الحسن رفاس ، مركز العراق للدراسات ،ط ١ ، ٢٠٠٦ .
٥١. عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر ،كمال أحمد غنيم ، مكتبة مدبولي
٥٢. الغرابة والتمرد في أدب حسين مردان : قحطان فرج الله ، رؤية للنشر والتوزيع ، ط ١ ، ٢٠١٩ .
٥٣. فضاء النص الروائي (مقاربة بنيوية في أدب نبيل سليمان) محمد عزام، دار الحوار، سوريا، اللاذقية، ط١، ١٩٩٦.
٥٤. فن التقطيع الشعري والقافية : د . صفاء خلوصي ، منشورات دار المثنى ، بغداد ، ط ٥ ، ١٩٧٧ .
٥٥. فن الشِعر لأرسطو ، ترجمة عبد الرحمن بدوي ، دار الثقافة ، بيروت ،ط١، ١٩٧٣.
٥٦. الفن والغرابة مقدمة في تجليات الغريب في الفن والحياة ، شاكر عبد الحميد ، دار ميريت ، ط١ ، ٢٠١٠.
٥٧. في البنيويّة التركيبية دراسة في منهج لوسيان غولدمان ، د. جمال شحيّد، دار التكوين ، دمشق- سوريا، ط١، ٢٠١٣ .
٥٨. في التنظيم الإيقاعي للغة العربية ، مبارك حنون ، الدار العربية للعلوم ، ط ١ ، ٢٠١٠ .
٥٩. في علم الدلالة : محمد سعيد محمد ، مكتبة زهراء الشرق ، القاهرة ، ط ١ ، ٢٠٠٢ .
٦٠. في علم العروض : ابي الحسن العروضي ، تحقيق ، د . جعفر ماجد ، دار الغرب الإسلامي ، ط ١.
٦١. في نظرية الأدب، شكري الماضي ، بيروت المؤسسة العربية للدراسات، بيروت ، لبنان ، ط١ ،٢٠٠٥

٦٢. قضايا الشعر المعاصر : نازك الملائكة ، منشورات مكتبة النهضة .
٦٣. قضايا الشعرية : رومان جاكسون ، ترجمة : محمد الولي ومبارك حنون ، دار توبقال للنشر ، ط ١ ، ١٩٨٨ .
٦٤. قضية البنيوية : عبد السلام المسدي ، دار الصادق ، بابل ، ط١ ، ١٩٩١ .
٦٥. قضية البنيوية دراسة ونماذج، عبد السلام المسدي ، وزارة الثقافة، ط١، تونس.
٦٦. القوافي : القاضي أبي يعلي عبد الباقي عبد الله التنوخي ، تحقيق د . عوني عبد الرؤوف ، مكتبة الخانجي ، مصر ، ط ٢ ، ١٩٧٨ .
٦٧. القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية ، ٨٦محمد صابر عبيد ، منشورات : اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ط ١ ، ٢٠٠١
٦٨. كنز العمال في سنن الأقوال و الأفعال : العلامة علاء الدين علي المتقي ، تحقيق : محمود عمر الدمياطي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، مج ١- ٢ ، ط ١ .
٦٩. لا إكراه في الدين صدام حسين والإسلام وجذور التمردات في العراق ، صموئيل هيلفونت ، ترجمة : د. نور محمد الحبشي ، مراجعة : نهار محمد نوري ، دار عدنان للطباعة والنشر ، بغداد، ط ١ ، ٢٠٢٢
٧٠. اللغة الشعرية : دراسة في شعر حميد سعيد : محمد كنوني ، دار الشؤون الثقافية.
٧١. الماركسية والنقد الأدبي ، تيري ايغلتون،ترجمة جابر عصفور، دار قرطبة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ١٩٨٦.
٧٢. الماركيسية والفن مدخل إلى الواقعية الإشتراكية ، كليجندر ، تقديم إبراهيم فتحي ،مركز الأبحاث والدراسات .
٧٣. محمد مندور وتنظير النقد العربي ، محمد برادة ، دار الآداب ، لبنان ، ط١ ، ١٩٧٩.
٧٤. المذاهب الفلسفية المعاصرة : سماح رافع محمد ، مكتبة مدبولي ، ط ١ ، ١٩٧٣ .
٧٥. مظفر النواب شاعر المعارضة السياسية - قراءة في تجربته الشعرية ، عبد القادر الحصني و هاني الخير ، دار المنارة ، ط ١ ، دمشق ، ١٩٩٤ .
٧٦. معجم لسان العرب : لابن منظور مادة (غرب) ، مج ٤ ، ٤١ .
٧٧. معجم النقد العربي القديم : د . أحمد مطلوب ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ج ١ ، ١٩٨٩ .

٧٨. معرفة النص – دراسات في النقد الأدبي : يمنى العيد ، دار آفاق الجديدة ، ط٣ ، بيروت ،١٩٨٥ م.
٧٩. مفاهيم الشعرية ، حسن ناظم ،دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم ، الثقافي العربي ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٩٤
٨٠. مفهوم النظرة إلى العالم و قيمته في نظرية الأدب، هندليس، ترجمة عبد السلام بنعبد العالي، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت ١٩٨٦
٨١. مقدمات في سوسيولوجيا الأدب، لويسان غولدمان ، ترجمة ، بدر الدين عردوكي
٨٢. مقدمة للشعر العربي ، علي أحمد سعيد أدونيس ، دار العودة ، بيروت ، ط ٣ ، ١٩٧٩ .
٨٣. المكان والجسد والقصيدة ، فاطمة الوهيبي ، المركز الثقافي العربي ، ط١ ، المغرب
٨٤. من اجل تحليل سوسيوبنائي للرواية – رواية المعلم علي أنموذجا ، حميد لحمداني ، منشورات الجامعة ، الدار البيضاء ، ١٩٨٤ .
٨٥. من حديث المجالس الأدبية والمنتديات الثقافية في بغداد ، د . سلمان عبد الجليل القيسي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط ٢ ، ٢٠١٢ .
٨٦. من يصنع الطغاة ، مجدي كامل ، دار الكتاب العربي ، دمشق – القاهرة ، ط ٤ ، ٢٠١٣ .
٨٧. مناهج الدراسات الأدبية الحديثة ، د. محمد طالب ، دار السير ، ط١ نونبر ٨٨ البيضاء.
٨٨. مناهج الدراسات الأدبيّة الحديثة، د. عمر محمد، دار السير، ط١ نونبر ٨٨ البيضاء .
٨٩. مناهج النقد الأدبي المعاصر (دراسة فى الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية) لـ بشير تاوريريت الهيئة المصرية العامة للكتاب،٢٠٠٨.
٩٠. المنهج التكويني من الرؤية إلى الإجراء نحو منهج مقترح في استقبال النص واستشراف المعنى ، د.رحمن غركان ، منشورات الانتشار العربي ، د.ط، د.ت
٩١. موجز تاريخ العراق : د . كمال ديب ، دار الفارابي ، بيروت – لبنان ، ط ١.
٩٢. الموجز في تاريخ العراق : د . كمال ديب ، دار الفارابي ، بيروت – لبنان ، ط ١ ، ٢٠١٣
٩٣. موسيقى الشعر العربي : د . شكري عياد ، دار المعرفة ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٨٦.
٩٤. موسيقى الشعر العربي دراسة فنية و عروضية : د . حسين عبد الجليل يوسف ، الهيئة المصرية للكتاب ، ج ١ .

٩٥. ميزان الذهب في صناعة شعر العرب ،أحمد الهاشمي ، شركة ابناء شريف الأنصاري للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت – لبنان ، ٢٠١٣
٩٦. نحو نقد أدبي سوسيولوجي، جان دبوا ، ترجمة: قمري بشير، اتحاد كتاب المغرب العربي ،مجلة آفاق ، ع ١٠ ،١٩٨٢.
٩٧. نشاط المعارضة الإسلامية الشيعية العراقية ١٩٨٠ – ٢٠٠٣ ، عبد الرحيم عبيد سالم العامري ، بيت الحكمة ، بغداد ، ٢٠٢٠
٩٨. نظام التعليم في العراق : شعلة اسماعيل العارف ، بغداد ، ١٩٩٢ .
٩٩. النظام الحزبي في العراق ١٩٦٨ – ٢٠٠٣ دراسة تحليلية نقدية لحزب البعث في العراق والمعطيات خلال حكمه في إطار تحليل الظاهرة الحزبية ، أحمد غالب الشلاه ، مركز العراق للدراسات ، ط ١ ، ٢٠١٥ .
١٠٠. نظريات معاصرة ، جابر عصفور ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٨.
١٠١. نظرية الأدب ، رشاد رشدي ،فكر للدراسات ، القاهرة ، ١٩٧٥.
١٠٢. النظرية البنائية في النقد الأدبي : د . صلاح فضل ، دار الشروق، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٩٨ .
١٠٣. النقد الأدبي الحديث ، محمد غنيمي هلال ، دار نهضة ، مصر – القاهرة ، ١٩٩٧ .
١٠٤. النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك ، د.ابراهيم محمود خليل ، دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٣
١٠٥. النقد البنيوي الحديث بين لبنان و أوربا ، د. فؤاد ابو منصور ، دار الجيل بيروت ط ١،١٩٨٥.
١٠٦. النقد الروائي والإيديولوجيا- من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي ، حميد لحميداني المركز الثقافي العربي، ط١، بيروت، الحمراء، الدار البيضاء، الشارع الملكي، ١٩٩٠م.
١٠٧. القافية دراسة صوتية جديدة : د . حازم علي كمال الدين ، مكتبة الآداب ٤٢ ميدان الأوبرا بسوهاج ، ١٩٩٨ .

الرسائل و الأطاريح

١. الأداء الأسلوبي في المستوى الصوتي لأدونيس في أغاني مهيار الدمشقي ، عادل بيري الحساني ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة القادسية ، ٢٠٠١ .
٢. البنيوية وما بعدها النشأة والتقبل، أ.م.د. سامر فاضل الاسدي ، دار المنهجة للنشر والتوزيع ، ط١،٢٠١٨.
٣. شعرية السرد في شعر أحمد مطر ، د . عبد الكريم السعيدي ، اطروحة دكتوراه ، جامعة الكوفة ، كلية الآداب ، ٢٠٠٨
٤. ظواهر التمرد في الشعر العربي المعاصر، محمد احمد العزب ، اطروحة دكتوراه ، جامعة الازهر .

الدوريات

١. احمد مطر ، مجلة "العالم " ، العدد ١٨٥ .
٢. استدعاء الشخصيات والاحداث التاريخية : د . شاكر عامرى و اسدي جمرة ، بحث مجلة كلية التربية للعلوم التربوية الإنسانية - جامعة بابل ، العدد ٢٥ ، ٢٠١٦.
٣. اسلوب شعر أحمد مطر السياسي رؤية نقدية ، بحث ، مجلة كلية التربية الاساسية للعلوم التربوية الانسانية – جامعة بابل – العدد ٢١ – ٢٠١٥م .
٤. الاغتراب اصطلاحاً و مفهوماً وواقعاً ، د . قيس النوري ، مجلة عالم فكر ، مج ١٠ ، عدد ١ .
٥. اغتراب المثقف العربي : د. حليم بركات ، مجلة المستقبل العربي ، العدد ٢ ، تموز- ١٩٧٨ .
٦. الاغتراب في الفكر العالمي والتراث الاسلامي ، د . مسارع حسن الراوي ، مجلة المجمع العلمي ، مج ٤٩ ، ج ٢ ، ٢٠٠٢ .
٧. آليات الرفض و التمرد في شعر أحمد مطر : ملخص (مجلة أبحاث البصرة للعلوم الإنسانية) ، جامعة البصرة - كلية التربية للعلوم الإنسانية ، العدد ١ ، مجلد ٣٣، ٢٠٠٨ .
٨. البنيوية التوليدية – قراءة في منهج لوسيان غولدمان ، جابر عصفور ، مجلة فصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مجلد ١ ، العدد ٢ ، ١٩٨١
٩. تأثير النقد السوسيولوجي في الدراسات العربية، ابو علي عبد الرحمان ، مجلة الوحدة ، ع ٤٩ ، ٨٨ ١٩
١٠. التناص القرآني في الشعر العراقي المعاصر ، علي سليمي – عبد الصاحب طهماسبي ، مجلة ، فصلية إضاءات نقدية ، العدد ٦ ، ٢٠١٢ .

١١. الحركة الإسلامية المعاصرة في العراق (منظمة العمل الإسلامي إنموذجًا)، مجول محمد العكيدي ، مجلة أبحاث ، كلية التربية الأساسية ، جامعة الموصل ، مج ٧ ، عدد ٣ ، ٢٠٠٨
١٢. الرفض في الشعر العربي المعاصر، سعيدي محمد ، الأثر مجلة الآداب واللغات ، جامعة قاصدي مرباح ورقلة ، العدد ٧، ٢٠٠٨
١٣. شاعر البعث ، صحيفة الشرق الأوسط ، ١٩ نوفمبر ، ٢٠٠٣ ، العدد ٩١٢٢.
١٤. شاعر جديد يلفت الانتباه : رجاء النقاش ، مجلة المصور ، ١٩٨٧ .
١٥. الشاعر واللغة : نازك الملائة ، مجلة الآداب ، عدد ١٠ ، تشرين الأول ، ١٩٧١ .
١٦. الشعر بين طاووس وغراب ،احمد مطر ، مجلة (الناقد) .
١٧. صحيفة المثقف العربي ، أ . د . عبد الرضا علي ، عن الشعر في العراق في القرن العشرين لمحة نقدية موجزة ، العدد ٥٧٨٣ .
١٨. الغربة والحنين : معتز قصي ياسين ، مجلة أبحاث البصرة ، العدد ١٤ ، ٢٠١٢ ، السنة السابعة .
١٩. في البنيوية التكوينية، جمال شحيد ، مجلة المعرفة، السنة التاسعة عشرة، العددان ٢٢٥- ٢٢٦، تشرين الثاني (نوفمبر) كانون الأول، (ديسمبر) ١٩٨٠٠.

المقالات

١. أحمد مطر ، مجلة (الوطن العربي) ، العدد ٤٣١ ، الكويت ، ١٩٨٥ .
٢. أحمد مطر شاعر بصري ، ثائر الأسدي ، جريدة العراقي ، العدد ٢٤ .
٣. الغضب والتمرد في شعر أحمد مطر : د . محمد فؤاد و ديب السلطان ، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة الأقصى ،غزة.
٤. جريدة :الثورة العربية : العدد ٣ ، بغداد ، ١٩٨٨ .
٥. مدخل إلى البنيوية التكوينية، جميل حمداوي ، موقع منبر الوطن.
٦. مقابلة شخصية مع أخ الشاعر السيد طاهر في ٢٧ – ٥ – ٢٠٢٢

٧. مقابلة شخصية مع أحد أقرباء الشاعر وهو ابن عمه السيد الدكتور محمد صادق الهاشمي في بغداد بتاريخ ٢٠٢٢ /٥/٢٧
٨. لقاء مع احمد مطر : مجلة (العالم) ،العدد ١٨٥ .

الخاتمة

الخاتمة

بعد إن انتهت رحلةُ البحثِ خرجت الدراسةُ بجملةٍ من النتائجِ :-

١. أعادت البنيويّة التكوينيّة ربط خيوط النص بالخارج لما له دور مهم في فهم مكنونات النص فكان ذلك ضرب للمناهج التي قطعت صلة الداخل بالخارج، ونادت بموت المؤلف، فالخارج يسهم بشكل فعال في كشف الغطاء عن خفايا النص بمعرفة ظروفه الخارجية.

٢. أحد المفاهيم الأساسية، والمعايير للبنيويّة التكوينيّة مفهوم رؤية العالم – إلى جانب الفهم والتفسير، والبنية الدلالية، والوعي الفعلي، والوعي الممكن - الذي نظر إلى نص رؤية جماعية إي أنَّ الحدث الذي يرويه الكاتب لا يتعلق برؤية فردية إنَّما هي مجتمعية.

٣. إنَّ المعايير الآنفة الذكر مثَّلت الانطلاقة الحقيقة للمعايير التكوينيّة التي انتقلت من العالم الغربي إلى العالم العربي أصبح محط جدال واسع في الساحة النقدية العربية وكل ناقد يوظفه حسب اسلوبه إلا أنَّ الالتفاتة المهمة عند النقاد العرب أنَّهم سحبوا بساط البنيويّة التكوينيّة من ميدان الأعمال الروائية إلى ميدان الأعمال الشعرية وحاولوا تطبيقها بعد أن وجدوا فيها ما يلبي طموحهم بعد ان عجزت البنيويّة الشكليّة أن تلبي ذلك الطموح، والرغبة في ربط النص بالمجتمع، و مرجعياته الثقافية .

٤. إنَّ ما تفصح به نصوص أحمد مطر الشعرية تدل على أنَّ الرؤية الذاتية للشاعر هي **: (رؤية رافضة للواقع ومعارضة للسلطة)** أي رفض الواقع الفاسد فهو شاعر معارض للسلطة ،و منتقد لكل سلبيات المجتمع من ظلم، وفقر، ومصادرة الحريات؛ لذلك لامست لافتاته قلوب المتعطشين للحرية، و الوحدة، والكرامة من التي انتشر صداها إلى كل مكان في العالم .

٥. توصلت الباحثة إلى أنَّ رؤية الكونية للشاعر هي رؤية واسعة، و شمولية تجاوزت حدود ذاتيته إلى ذات أوسع، وأشمل فانطلقت من المحلية إلى القومية فالعالمية؛ وهذا ما يؤكد الوعي الممكن لدى الشاعر .

٦. إنَّ المتن الشعري للشاعر أحمد مطر يعد بمثابة وثيقة تاريخية نقلت جزءًا مهماً من تاريخ العراق وصراعه المستمر ومعاناة الإنسان العراقي من السلطة .

٧. تنوعت، وتعددت البنى داخل المتن الشعري ما بين البنى الاجتماعية، والثقافية والسياسية، وكذلك تنوع في التقنيات الشعرية منها : السخرية ، التضاد ، المفارقة ، إذ يرى أحمد مطر أنَّه لا يستطيع

أن يتكلم بصراحة في مجتمعه فلا بدَّ أن يلجأ إلى هذه التقنيات، ويستعين بها لكي تتضح معايب مجتمعه، والفساد السائر فيها ، وانتهاكات حقوق الإنسان على أيدي الحكام العرب ، وكبت الحريات فضلاً عن استعمالها في نقد المعضلات ،والأمراض ،والجهل، وفقدان العدالة، والفتنة في المجتمع، وما إلى ذلك.

٨. اعتمد على تكرار بعض الفنون البديعية التي تعتمد على التكرار كالجناس، والطباق والتوازي ، مما أوجد في أشعاره الإيقاع الجميل، والأنغام المعبرة التي تتواشج مع مختلف الدلالات بغية أحداث التأثير، أو لأجل ايصال الصرخة ضد الظلم، والسلطة، وكبت الحريات، وتعبير عن رؤيته الذاتية، ورؤيا العالم .

٩. احتوت نصوصه أيضا على رؤية دينية، وهي من البنى المركزية المتشكِّلة في خطاب أحمد مطر الشعري، وذلك من خلال ورود دلالات لهذه الالفاظ داخل شعره وهذا بفضل ثقافته ؛ و كونه ينتمي إلى أسرة ينتهي نسبها إلى الإمام علي {عليه السلام } فقد جعل من القرآن الكريم، و الأحاديث النبوية الشريفة مصادر أساسية استقى منها لرفد نصوصه الشعرية، ورغبة منه في إحياء هذا التراث كذلك؛ لقداسة القرآن الكريم التي تعطي للعمل الأدبي مصداقية أكثر، وتوعية الجماهير إلى حجم الانحدار الذي وصلوا إليه؛ كون هؤلاء من يدَّعون الإسلام من الحكّام العرب الخونة إنَّما يدَّعون ذلك كذباً .

١٠. تنقسم البنية الدالة في شعر احمد مطر إلى : البنيات الملحة ، والبنية الشكلية ، أما البنية الملحة توصلت الباحثةُ إلى نتيجة أنَّها على نوعين : (البنيات المركزية ، والبنيات الهامشية)، والبنيات المركزية هي مثل البنية الدينية ، والبنية المعارضة والرافضة، وغيرها ، أما البنيات الهامشية فهي البنية الضدية، وبنية الشخصيات الأدبية، والتاريخية فضلاً عن ذلك هناك مجموعة من البنيات هيمنت على تكوين البنية الكلية، أو بنيتها الدالة ؛من أجل تثوير الجماهير، و تغيير طريقة تفكرهم للإصلاح المجتمع، والقضاء على الفاسدين، والطغاة من القادة، والحكام .

١١. إنَّ البنيويّة التكوينيّة تنظر إلى الوعي على أنَّه فعل صادر من مجموعة أفراد تجاوزوا فرديتهم إلى أبعد من ذلك إلى ذات أكثر شمولية، و جماعية .

١٢. إنَّ ما طرحه الشاعر أحمد مطر من وعي ثائر، ومعارض للسلطة هو نابع من تأثيره ،وارتباطه بالمجتمع الذي يعيش فيه، وما يشهده هذا المجتمع من تدهور في الأوضاع السياسية، والاجتماعية،

و الاقتصادية، وبالتالي أصبحت الظروف دافعاً لنظم الشعر بهذه النزعة الثائرة، والرافضة، ووقوفه بوجه الطغاة، و المستبدين من الحكام موقفاً جريئاً فهو ضمير الأمة، ولسانها الناطق الذي نشأ في هذه البيئة السياسية، والاجتماعية.