

بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة النجاح الوطنية

كلية الدراسات العليا

مظاهر التناسل الديني
في شعر أحمد مطر

إعداد

عبد المنعم محمد فارس سليمان

إشراف

أ.د. يحيى عبد الرؤوف جبر

قدمت هذه الأطروحة استكمالاً لمتطلبات درجة الماجستير في اللغة العربية بكلية الدراسات العليا
في جامعة النجاح الوطنية في نابلس، فلسطين.

2005

مظاهر التناسل الديني
في شعر أحمد مطر



إعداد الطالب

عبد المنعم محمد فارس سليمان

نوقشت هذه الأطروحة بتاريخ 2005/5/1 وأجيزت.

التوقيع

.....
.....
.....

أعضاء اللجنة

- أ.د. يحيى عبدالرؤوف جبر
- أ.د. خليل عوده
- د. زاهر حننه

مظاهر التناسل الديني
في شعر أحمد مطر

إعداد الطالب
عبد المنعم محمد فارس سليمان

نوقشت هذه الأطروحة بتاريخ 2005/5/1 وأجيزت.

التوقيع

.....

.....

.....

أعضاء اللجنة

- أ.د يحيى عبدالرؤوف جبر

- أ.د خليل عوده

- د. زاهر حننه

قال تعالى
{قُلْ إِنَّ صَلَاتِي وَنُسُكِي وَمَحْيَايَ
وَمَمَاتِي لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ * لَا
شَرِيكَ لَهُ وَبِذَلِكَ أُمِرْتُ وَأَنَا أَوَّلُ
الْمُسْلِمِينَ }

الإهداء

إلى حبيبي رسول الله صلى الله عليه وآله
وسلم
إلى والدي أبي وأمي {ربّ ارحمهما كما
رَبَّيَانِي صَغِيرًا}
إلى زوجتي الصابرة أم أسامة وواليتها
العزيزين
إلى ولديّ أبي عبد الله أسامة , وحفصة
إلى كل الأصدقاء والأحباء
إلى كل الغرباء في العالم
إلى المعذبين من أجل دينهم الحق
إليهم جميعًا أهدي هذا الجهد

شكر وتقدير

يجدر بي بادئ بدء وفاء مني وتقديرا وعرفانا، أن أتقدم إلى أستاذي الفاضل الدكتور يحيى عبد الرؤوف جبر "أبي عبد الله" ببالغ شكري وعظيم امتناني على بذله من جهد ومتابعة وحرص في سبيل إنتاج هذا العمل، فقد عهدته أبا وناصحا مدة الدراسة الجامعية. كما أتقدم بالشكر والامتنان إلى جميع أساتذتي في قسم اللغة العربية على ما بذلوه من جهد في تعليمنا.

كما أني لا أنسى صنيع الأخ العزيز وائل طحاينه أبي النور — فك الله أسره — على ما قدمه لي من نصائح ومشورات كان لها بالغ الأثر في هذه الدراسة.

ولا يفوتني أن أتقدم بالشكر والامتنان إلى الاستاذ أحمد عاروري الذي عمل جاهدا على طباعة البحث وإخراجه.

كما وأتقدم بالشكر والامتنان إلى كل من كان لي عوناً وسندا لإتمام هذا البحث.

راجيا من الله أن يثيبهم ويجزيهم خير ما يجزى به عباده إنه نعم المولى ونعم النصير.

وصلى الله على محمد وآله وصحبه أجمعين.

ب	قرار لجنة المناقشة
ج	قال تعالى
د	الإهداء
هـ	الشكر والتقدير
و	فهرس المحتويات
ح	الملخص
1	المقدمة
6	تمهيد
6	شخصية الشاعر
7	التضمنين لغة
7	التضمنين في الموروث النقدي
11	مفهوم التناص لغة
12	التناص في بعده النقدي
15	التضمنين بديلا جذريا للتناص
	الفصل الأول
	التناص مع القرآن الكريم لفظا ومعنى
18	توطئة
19	التناص اللفظي مع القرآن الكريم
19	التناص الجملي
39	التناص الديني مع كلمة مفردة
42	تناص المعنى مع القرآن الكريم
	الفصل الثاني
56	التناص مع الحديث الشريف لفظا أو معنى

الفصل الثالث

استدعاء شخصيات تراثية وأحداث تاريخية ذات بعد ديني

65	استدعاء شخصيات تراثية ذات بعد ديني
88	استدعاء أحداث تاريخية وحضارية ذات بعد ديني

الفصل الرابع

99	التناص الأسلوبي مع القرآن الكريم
99	الانفتاحية
104	التنوع الصياغي
110	التفاصيل الصياغي
111	التفاصيل الصياغي بين المبتدأ والخبر أو ما كان أصله مبتدأ وخبراً
120	التفاصيل الصياغي بين الفعل والفاعل
126	التفاصيل الصياغي بين الفعل ونائب الفاعل
129	التفاصيل الصياغي بين الفعل ومتعلقاته
133	التفاصيل الصياغي بين الفعل والمفعول وبين القول والمقول
136	التفاصيل الصياغي بين الشرط والجزاء
140	التفاصيل الصياغي بين المعطوف والمعطوف عليه
143	خاتمة
171	المصادر
173	المراجع
175	الدوريات
b	الملخص باللغة الانجليزية

مظاهر التناسل الديني

في شعر أحمد مطر

إعداد

عبد المنعم محمد فارس سليمان

إشراف

أ. د. يحيى عبد الرؤوف جبر

الملخص

تناول هذا البحث مظاهر التناسل الديني في شعر أحمد مطر، وقد اشتمل على تمهيد وأربعة فصول، تناول الباحث في التمهيد وبشكل موجز شخصية الشاعر، ومعنى التضمين لغة، والتضمين في الموروث النقدي عند جماعة من النقاد، ثم معنى التناسل لغة، وعندما يأخذ التناسل بعده النقدي، ثم التضمين بديلاً جذرياً للتناسل.

أما الفصل الأول فقد تناول فيه الباحث التناسل اللفظي مع القرآن الكريم في شعر مطر، فكان التناسل اللفظي الجملي وتناسل الكلمة المفردة، ثم اشتمل الفصل على نماذج من التناسل المعنوي مع القرآن الكريم. وفي الفصل الثاني تناول الباحث التناسل الديني مع الحديث النبوي الشريف لفظاً أو معنى. أما الفصل الثالث فقد عالج شكلاً جديداً من أشكال التناسل عند مطر، تمثل في استدعائه الشخصيات التراثية والأحداث التاريخية ذات البعد الديني.

وفي الفصل الأخير كان التناسل تناسلاً مع القرآن الكريم، تناول في الباحث صوراً متعددة من الأساليب، تمثلت في الانفتاحية والتوزيع الصياغي، ثم التفاصيل الصياغي مجسداً في صور متعددة، كالتفاصيل بين المبتدأ والخبر، وبين الفعل والفاعل، وبين الفعل ونائب الفاعل، وبين الفعل ومتعلقاته، وبين الفعل والمفعول، أو بين القول والمقول، وبين المتعاطفات وتحديدًا بين المعطوف والمعطوف عليه، ثم التفاصيل بين الشرط والجزاء.

وأثبت الباحث في نهاية الدراسة خاتمة بين فيها خلاصة البحث واستنتاجاته، مع إضافة ملحق تضمن جداول تبين مواقع التناسل في كلمة مفردة.

المقدمة:

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.
رب اشرح لي صدري ويسر لي أمري واحلل عقدة من لساني يفقهوا قولي.

لاشك أن لمظاهر التناسل الديني في شعر احمد مطر بعدا دلاليا واضحا يتلخص في هذا الانبهار والإعجاب بالنص الديني وخاصة النص القرآني، وهذا التمثل الإيجابي الواعي للنص الديني الذي يقف في موقع القيادة النصية لكل شعر (مطر) وفي كل لافتاته، ابتداء من الألفاظ الدينية والقرآنية خاصة، وليس انتهاء للوحي النفسي والإشاري لتكاثف هذه الألفاظ في سياقات ترقى بالنفس فتنتقل معها عبر محطات متعددة الأبعاد، ومتنوعة الإيقاع،... إنه الإيمان بمعجزة القرآن لغة وواقعا وإدراكا ووعيا، وهو أمر يجعل لغة مطر قريبة من النفس أثيرة إليها ويرقى بها؛ في ألفاظها ومعانيها وتراكيبها وتنويعاتها إلى مستوى الخطاب المباشر والمقحم في منطقته القبول والوعي دونما حاجة — ربما — إلى إعمال رأي أو كد فكر، ودونما حاجة كذلك إلى معارف بلاغية أو نحوية أو دلالية... فالأمر يبدو في غاية البساطة والسهولة محمولا على كاهل لغة منحوتة بمهارة ودقة من صخرة دينية تتفجر منها أنهار الحكمة ألوانا، إنه الشاعر الثائر على كل ألوان الفساد والانحراف والطغيان، وإنه الشعر المتموج بكل مسوح الغضب والثورة على كل أشكال الخزي والإذلال، والرافض لكل مظاهر النفاق والصمت المسموع — في حكمة الأذلة — من ذهب الحياة، أو من ذهب النجاة، وما كان ذلك ليظهر لولا تشبع نفس مطر لهذا الفكر القرآني الذي خلق جوا مشاعريا مستثيرا أنشأ فيه بنايات شامخة، بحيث تكون على كل واجهة منها لافتة تؤسس للناس الذين يمشون فيقروءون أن الأرض تميد بهم وأن الزلزال قادم وتحكي لكل الذين لا يعرفون اللغة أو لا يقرءون أن البركان لن يتأخر، إنها لغة الحسم بنذيرها ووعيدها بزجرها وتهديدها، بلاذع تهكمها وبساطة تصورها، وحكمة توجيهها، ثم تسأل بعد ذلك: أليس بعض ذلك أو كله مقتبس — بشكل مباشر أو غير مباشر — من حكمة القرآن ووحيه ونصه؟! اللهم بلى.

وإذا كان مطر يقتبس من القرآن بعض ألفاظه وتراكيبه، أو يغترف من نبع معاني القرآن جملة، أو يضمن شعره أثرا من روح القرآن ووحيه؛ فإن ذلك كله أو بعضه، يظهر

بجلاء حيناً وبشيء من الخفاء الفني أحياناً. من خلال أشكالٍ تناسيةٍ واضحةٍ مع القرآن كاشفاً في هذا أو ذاك أبعاداً دلاليةً متنوعة.

إن الحديث عن القرآن الكريم، أو فيه، يلقي هيبةً وتخوفاً، وبقدر هذه الهيبة والتخوف تتبدى أهميته وقيمه وضرورته، والبحث معالجة حاول الباحث من خلالها أن يستتطق النص الشعري، وأن يتلمس من خلاله أبرز أشكال التناس الديني، الذي يكاد يكون سمة واضحة وجلية في شعر أحمد مطر، فجاء هذا البحث في تمهيد وأربعة فصول.

في التمهيد يجيء الحديث عن مفهومي التناس والتضمين من خلال استعراض لأبرز معالم هذين المفهومين، ولمدى العلاقة والتماس فيما يقدمانه من دلالة تكاد تكون مقاربة وإن كان المصطلح النقدي العربي الجذور هو الأكثر استقراراً ووضوحاً في بعده الدلالي في أوساط المدارس النقدية.

وفي البحث في أشكال التناس الديني في شعر أحمد مطر يتبدى لنا أن مظاهر التناس تتجلى في أشكال عدة، حاولت حصرها في تناس لفظي وتناس معنوي، وتناس مع الحديث الشريف، وتناس تاريخي وحضاري، وتناس أسلوبية مع القرآن.

ففي الفصل الأول، تبحث الأطروحة في أشكال التناس اللفظي والمعنوي مع القرآن الكريم، سواء كان التناس مع مفردة دينية أو جملة، أو معنى من المعاني. فالمتتبع لمفردات مطر وألفاظه، يكاد يجزم بأنه يستفيد كثيراً من ألفاظه القرآنية، حتى ليصل بألفاظه حد التطابق مع ألفاظ القرآن، إنه يتوصل لقاموس قرآني يقتحم به عالمه الشعري وينفذ من خلاله إلى أعماق الحرف العربي وإيقاعه وبنائه اللغوية، مما يدفع إلى الاعتقاد بأن مطر الشاعر يجهد في تعرية مطر أو تفسيره أو كشفه كإنسان مغرم بالقرآن، ومعجب ببيانه وفصاحته، حاملاً في الوقت نفسه هذه الصورة إلى المتلقي لدفعه باتجاهه، أو حمله على التوافق معه. ومن ثم إلى الانحياز إليه.

إنه يذكرنا دائماً بالمفردة القرآنية؛ بجرسها وإيقاعها، وغالباً ما يذكرنا — أيضاً — بنفس دلالتها، وإن القارئ لشعره يبحر معه في عالم هو من صنع القرآن وتأثيره.

ثم يعرض الفصل لشكل التناسل المعنوي حيث يبدو شاعرنا في رحاب المعنى منقاداً، بشكل ملحوظ، للقرآن أو إليه، وواقفاً تحت تأثيره المباشر، فلا تكاد تخلو قصائده من هذا التناسل، وهو في ذلك يكشف التزاماً بفكرة الدين، التي تتمثل بالتحريض على التمثيل بالقيم والأخلاق والفضائل؛ والتنفير من المقابل السلبي لها، والتي بمقتضاها يقيس حجم الالتزام ومداه.

أما الفصل الثاني فتناص مع الحديث الشريف لفظاً ومعنى، إذ يتبين أن للحديث النبوي الشريف أثراً واضحاً؛ فهو لا يكتفي بالإحالة إليه، وإنما يستنزله في نصه الشعري، ويستسخ منه وجوهاً أخرى وعديدة، للدلالة والصورة والبيان.

أما الفصل الثالث فيتناول شكلاً مهماً من أشكال التناسل يتركز حول التناسل التاريخي والحضاري، وتراوح بين استدعاء الشخصيات التراثية الدينية، أو استدعاء للرمزية التي تمتد لها، أو من خلال أحداث تاريخية شكلت مفاصل عنده في التاريخ الإسلامي. إذ لم يقتصر مطر على القرآن والحديث في المحاكاة والاستفادة والتوظيف وإنما أدخل التاريخ الإسلامي والمعالم الحضارية في شعره وجعل لها مكانة مرموزة وموحية، في محاولة منه لإعادة قراءة التاريخ، ومن ثم توظيفه بصورة انتقائية هادفة، غالباً ما يرى فيها تجسيدا لمواقف بطولية ترسم منهجاً واضحاً لقانون القيم الدينية والأخلاق الموافق منها والمعارض على حد سواء.

ويعالج الفصل الأخير من هذه الدراسة التناسل الأسلوبي مع القرآن الكريم، فكما أخرج "مطر" المفردة القرآنية ودلالاتها إلى دائرة الشعر، يحاول إخراج الأسلوب القرآني كذلك، فيتعثر حيناً وينهض أحياناً، وما بين تعثره ونهوضه نتلمس إيقاعات متجددة، لأسلوب تفرد به، فيجيء متوافقاً — مع أسلوب القرآن الكريم — في تقرير الكافرين والمعرضين، وفي السخرية منهم ومما يعبدون من دون الله، وفي تشديد النكير عليهم وتوبيخهم والتهكم عليهم، والتعجب من عنادهم وكفرهم وضلالهم. وكل ذلك يجيء في صور متعددة تأخذ من محاكاة الأسلوب القرآني طريقاً ومذهباً.

وقد خلص الباحث إلى جملة من النتائج وجدها على قدر من الأهمية، قام بإثباتها في نهاية البحث.

وفي النهاية أرجو أن أكون قد وفقت إلى وضع هذه الخطوة العامة لبحثي هذا، وفي عرضها مؤملاً بلوغي حداً مرضياً من القبول. والله الموفق إلى سبيل الرشاد.

التمهيد

— شخصية الشاعر

— التضمين لغة

— التضمين في الموروث النقدي

— التناص لغة

— التناص في بعده النقدي

— التضمين بديلا جذريا للتناص

تمهيد:

شخصية الشاعر:

أحمد حسن مطر، شاعر عراقي له تسعة من الأخوة والأخوات، وهو الرابع بينهم، ولد في عام 1956م، عاش طفولته في قريته التنومة، ومن ثم انتقل إلى محلة الأصمعي على شط العرب في صباه.

وهو كأطفال العراق عانى الفقر والحرمان، مما حال بينه وبين مواصلة الدراسة المنتظمة، فلجأ إلى ما يعوض ذلك من علوم وثقافة لا منهجية اعتمد في تحصيلها على نفسه.

وعندما تفتحت مداركه وتوسعت ثقافته، أصبح لا مناص من مواجهة الواقع الذي يعيش، مما دفع به في أتون معركة غير متكافئة، مع النظام القائم الذي يرى من يقف في طريقه حجر عثرة، مما حول حياة شاعرنا، تحولاً نوعياً، حياة سماتها المطاردة والفرار وعدم الاستقرار، ثم اللجوء والتنقل من منفى إلى منفى، فاستقر في الكويت يواصل تحديه للواقع المرير، كاشفاً من خلال شعره الغطاء عن المعاناة التي تحياها الشعوب، ليس في بلده العزيز فحسب، وإنما في كل مكان ينطق أهله بالضاد، فأصبح وثيق الصلة بالقضايا الدينية والإسلامية عامة والقضية الفلسطينية خاصة، فأصبح الشاعر ينطق بلسان حال الأمة كلها والإنسانية بأسرها، وسحابة تروي العطاش من كل لون وجنس ومذهب، فحازت القضية الفلسطينية مساحة شعرية لا تستهان في ديوانه الشعري ولافتاته، وكان من مظاهر هذه الصلة، العلاقة الوطيدة بينه وبين ناجي العلي، ذلك الثائر الفلسطيني المتمرد.⁽¹⁾

1. انظر، غنيم، كمال، (1998)، عناصر الإبداع الفني، ص 41 - 54، ط1، مكتبة مدبولي، القاهرة، مصر.

التضمن لغة:

تتفق معظم المعاجم اللغوية القديمة منها والحديثة على معنى يكاد يكون موحدًا، مع اختلاف طفيف، فيه الزيادة أو النقصان، ولعل معجما مثل اللسان لابن منظور، نكتفي به عما سواه عند الحديث عن التضمن، لأن ما نجده في اللسان نجده في معاجم عديدة.⁽¹⁾

فقد جاء في اللسان ما نصه "ضمن وله ضمناً، وضماناً: كفل به، وضمّنه إياه: كفله، وضمن الشيء الشيء: أودعه إياه، كما يودع الوعاء المتاع، والميت القبر...، وكل شيء أحرز فيه شيء فقد ضمنه... وفي الحديث: (من مات في سبيل الله فهو ضامن على الله أن يدخله الجنة)، أي ذو ضمان على الله. ويقال ناقة ضامن ومضمان: أي إذا كان في بطن الناقة حمل... ومنه الحديث أن النبي — صلى الله عليه وسلم — نهى عن بيع المضامين والملاقيح"⁽²⁾.

من هنا نستطيع القول إن المعنى العام للتضمن اللغوي هو الإيداع مادياً أو معنوياً، وهذا المعنى لا يختلف كثيراً عن المعنى الاصطلاحي كما سيتضح بعد قليل من هذه الدراسة.

التضمن في الموروث النقدي:

التضمن ركن من أركان البلاغة العربية العديدة وما قيل في التضمن كمّ هائل ومكرر، فمعظم البلاغيين تحدثوا عنه، ولا يكاد مؤلف في البلاغة العربية يخلو من الحديث عنه أو الإشارة إليه، وقد اختلط مفهوم التضمن بالاقتراس عند كثير منهم⁽³⁾ لذلك لا غرابة عند الحديث عن التضمن أن يكون الحديث عن الاقتباس أيضاً.

-
1. انظر على سبيل المثال: الجوهري، أبا نصر إسماعيل بن حماد، تاج اللغة وصحاح العربية (ضمن)، وابن فارس، أبو الحسين، مقاييس اللغة، (ضمن)، والزبيدي، محمد مرتضى، تاج العروس، (ضمن)، والأزهري، أبو منصور، تهذيب اللغة، (ضمن)، والفيروز، أبادي، مجد الدين، القاموس المحيط، (ضمن)، والمعجم الوسيط، (ضمن).
 2. ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم (1997)، لسان العرب، (ضمن)، ط6، دار صادر، بيروت، لبنان.
 3. انظر، الحموي، ابن حجة، خزنة الأدب، ص554، وابن الأثير، ضياء الدين، المثل السائر، ج3، ص200 - 203، فقد جمعا بين التضمن والاقتراس في مفهوم واحد.

ومن أشهر من تحدث عن التضمنين قديما: الرماني والزمخشري وابن رشيق وابن الأثير والخطيب القزويني وابن حجة الحموي وغيرهم كثير، وقد عرفوه وذكروا أنواعه ومثلوا له. وسنقصر الحديث في التضمنين على جماعة منهم، لأن الهدف هنا هو معرفة حدود التضمنين في الموروث النقدي بشكل موجز، وليس الإحصاء لأقوال القدامى فيه.

يعرف الرماني التضمنين بقوله: "تضمنين الكلام هو حصول معنى فيه من غير ذكر له باسم أو وصف أو عبارة عنه"⁽¹⁾ ثم جعله قسمين: "الأول: ما كان يدل عليه دلالة الإخبار والثاني: ما يدل عليه دلالة القياس"⁽²⁾ ثم مثل للأول بذكرك اسم المفعول فيتضمن اسم الفاعل كمكسور ومنكسر وساقط ومُسقط... الخ، أما الثاني فقد حصره في كتاب الله دون غيره من الكلام إذا اعتبرت أن كلام الله كله لا يخلو من التضمنين⁽³⁾

وهذا ما يفهم من الزمخشري حينما ذكر أن العرب "من شأنهم أن يضمنوا الفعل معنى فعل آخر فيجرونه مجراه ويستعملونه استعماله مع إرادة معنى المتضمن"⁽⁴⁾

والهدف من ذلك كما يقول "إعطاء مجموع معنيين، وذلك أقوى من إعطاء معنى، ألا ترى كيف رجع معنى قوله تعالى { ولا تعد عيناك }⁽⁵⁾ إلى قوله: ولا تقتحمهم عيناك مجاوزتين إلى غيرهم"⁽⁶⁾

ويفهم مما أراده الزمخشري أنفا أن للتضمنين فائدتين أشار إلى واحدة منهما ولم يذكر الأخرى، أما الأولى فهي اختزال معنيين في لفظ واحد من شأنه أن يقوي المعنى ويزيده

1. الرماني، علي بن عيسى، النكت في إعجاز القرآن، ص94، ضمن ثلاث رسائل، تحقيق محمد خلف الله ومحمد

زغلول سلام، معارف مصر، د. ت.

2. المرجع السابق، نفسه.

3. المرجع السابق، ص95، بتصرف.

4. الزمخشري، أبو القاسم جار الله محمود، الكشف ولبه الكافي الشافي، ج2، ص388، دار المعرفة، بيروت، لبنان، د. ت.

5. الكهف: 28.

6. الكشف، ج2، ص388.

رجاحة، والثانية: هي الإيجاز واختزال الألفاظ من غير إخلال بالمعنى وهذه سمة من السمات البلاغية للقرآن الكريم.

والتضمن بهذا المعنى السابق أوردته المصنفات النحوية فيما عرف بالتضمن النحوي.⁽¹⁾

ويعرف ابن رشيق التضمن بقوله: "قأما التضمن، فهو قصدك إلى البيت من الشعر أو القسم، فتأتي به في آخر شعرك أو في وسطه كالمتمثل"⁽²⁾ ثم يتحدث عن الجيد منه ثم الأجود ويمثل لهما.

ويخلط ابن رشيق بينه وبين السرقات⁽³⁾ إذ اعتبره عين السرقة في مواضع مختلفة من كتابه⁽⁴⁾ فيعرفها بقوله: " السرّ أخذ بعض اللفظ أو بعض المعنى كان ذلك لمعاصر أو قديم"⁽⁵⁾. فعد الاصطراف والواردة والموافدة والاهتدام والنظر والملاحقة من السرقة المحمود أو التضمن المقبول والانتحال والادعاء والإعارة والقضب والتلفيق والتركيب من السرقة المذموم.

أما ابن الأثير فقد عالج موضوع التضمن بشكل موسع فجعله نوعين:

الأول: التضمن الحسن، والثاني: التضمن المعيب. أما الأول عنده "أن يضمن الآيات الأخبار النبوية وذلك يقع على وجهين، إحداهما تضمن كلي، والآخر تضمن جزئي، أما الكلي فهو أن

1. انظر على سبيل المثال، ابن هشام، جمال الدين، مغني اللبيب، ص887، إذ عرف التضمن بقوله: "قد يشربون لفظا معنى لفظ آخر فيعطونه حكمه ويسمى ذلك تضمينا" وانظر كذلك الصفحات (678، 669، 897، 898، 899) من المرجع السابق، وعباس حسن، النحو الوافي، ج2، ص 564 – 595، وأحمد حامد، التضمن في العربية، ص39 – 65. وهؤلاء جميعا تحدثوا عن التضمن في الأسماء والأفعال والحروف.

2. القيرواني، ابن رشيق، (1988)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ج2، ص704، ط1، تحقيق محمد قرقزان، دار المعرفة، بيروت لبنان.

3. المرجع السابق، نفسه.

4. انظر، المرجع السابق، ص1037 – 1048.

5. المرجع السابق، ج2، ص1045.

تدرج الآية والخبر بجملةتهما، وأما التضمن الجزئي فهو أن تدرج بعض الآية والخبر في ضمن الكلام، فيكون جزءا منه⁽¹⁾

واعتمادا على ما سبق نرى أن ابن الأثير قد جمع بين التضمن والاقتراس في مفهوم واحد فعد الأخذ من القرآن والحديث تضمينا واقتباسا في آن واحد.

أما تضمين الشعر عنده فهو: "أن يضمن الشاعر شعره والناثر كلاما لغيره قصدا للاستعانة على تأكيد المعنى المقصود، ولو لم يكن ذلك التضمن لكان المعنى تاما"⁽²⁾ فالتضمن عنده يكون في الشعر والقرآن والحديث، ويفعل ابن الأثير ما فعله ابن رشيق، إذ أنه خلط بين التضمن والسرقا فيقول: "والذي عندي في السرقا أنه متى أورد الأخذ شيئا من ألفاظ الأول في معنى من المعاني ولو لفظة واحدة، فإن ذلك من أدل الدليل على سرقته"⁽³⁾ ويقسم السرقا إلى نسخ وسلخ ومسح ثم أخذ المعنى مع الزيادة عليه ثم عكس المعنى ضده.

أما النوع الثاني من التضمن فهو التضمن المعيب، أو ما يطلق عليه بالتضمن العروضي لتعلقه بالعروض والقافية في الشعر. وقد عرفه بقوله: "هو تضمين الإسناد، وذلك يقع في بيتين من الشعر أو فصلين من الكلام المنثور، على أن يكون الأول منهما مسندا إلى الثاني فلا يقوم الأول بنفسه ولا يتم معناه إلا بالثاني، وهذا هو المعداد من عيوب الشعر"⁽⁴⁾ وهو عنده ليس بمعيب، ودلل على ذلك بوروده في القرآن الكريم بشكل لافت وكبير، ولو كان عيبا لما ورد في كتاب الله عز وجل، إذ أن المسلم يرى في القرآن الكريم نموذجا يحتذى⁽⁵⁾ وأسوة تقتدى، فما نطق به القرآن الكريم من ألفاظ وتعابير وأساليب متنوعة لم تكن إلا معارضة للغة العربية بألفاظها وأساليبها على مدار العصور خصوصا الجاهلية منها، لأن القرآن إنما نزل بلغة

1. ابن الأثير، ضياء الدين، (1962)، المثل السائر، ج3، ص200، ط1، قدم له وحققه كل من: احمد الحوفي وبديوي طبائنه، مكتبة نهضة مصر، الفجالة، مصر.

2. المثل السائر، ج3، ص203.

3. المرجع السابق، ج3، ص322.

4. انظر، المرجع السابق، ص201، بتصرف.

5. انظر، المرجع السابق، نفسه، بتصرف.

القوم ليتحداهم بما يملكون من أساليب وبلاغة وفصاحة، ولم يكن التضمين إلا أحد هذه الأساليب موقع التحدي.

إن الناظر لما سبق من تعريفات، يجد أن التضمين يعني قصد الشاعر إلى نص من غيره، فيضمّنه في آخر شعره أو وسطه، ومنه ما يأتي به الشاعر إحالة، ومنه ما يشير إليه إشارة، ومنه تضمين باللفظ أو بالمعنى. وعليه فإن التضمين ضرب من الفنون المتبعة بين الشعراء والكتاب، وهو مصطلح شامل لكل أنواع الأخذ من الآخرين سواء أكان هذا الأخذ شعرا أم نثرا.

مفهوم التناص لغة:

التناص مصطلح نقدي حديث وافد من الغرب، فرض حضوره في مجمل الدراسات الغربية والعربية منها مؤخرا. وهو حديث الوفاة على المشرق العربي، ولقد اختلفت النظريات والمفاهيم والتفسيرات حوله باختلاف التيارات الفكرية والمدارس النقدية أساسا في الغرب.

وقبل الحديث عن دلالة التناص في بعده الأدبي، يجدر بنا الكشف عن المرجعية اللغوية له، علما أن مفهوم التناص لغويا لا يسعفنا في التعرف إلى المعنى الاصطلاحي بشكل حاسم "فعلى الرغم من قدم المادة، لم يكن لها مرجع يتصل بالبيئة الأدبية"⁽¹⁾.

والتناص لفظ يعود إلى جذره اللغوي (نص)، وقد أورد أصحاب المعاجم اللغوية مجموعة من المعاني تفسر هذا الجذر، فقد جاء في لسان العرب أن النص: "رفعك الشيء. نص الحديث ينصه نصا: رفعه وكل ما أظهر فعد نص". وقال عمرو بن دينار: ما رأيت رجلا أنص للحديث من الزهوي: أي أرفع له وأسند... ونص المتاع نصا: جعل بعضه على بعض...

1. عبد المطلب، محمد، (1995)، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، ص137، ط1، الشركة المصرية العالمية

للنشر (لونجمان)، الجيزة، مصر.

والنص: التحريك حتى تستخرج من الناقصة أقصى سيرها،... والنص: الإسناد إلى الرئيس الأكبر والنص التوقيف والنص التعيين على شيء ما⁽¹⁾

فالجذر نصص يتولد عنه عدة دوال ومعانٍ متقاربة، تنتمي جميعها إلى حقل دلالي واحد، "وربما كان أكثرها اتصالاً بالمنطقة النقدية، هو دلالتها على عملية (التوثيق) ونسبة الحديث إلى صاحبه وذلك عن طريق متابعة ما عند صاحب الحديث لاستخراج كل عناصره حتى بلوغ منتهاها"⁽²⁾ أما التراكم الذي يكون (بجعل الشيء بعضه فوق بعض) فلا يقوم إلا على التمايز والتفاعل والتشارك، وفي إطار هذا المفهوم نستطيع أن نجد علاقة بين المعنى اللغوي والاصطلاحي للتناص، إذا علمنا أن مادة التناص بصورتها اللفظية تحتوي على المفاعلة. والمفاعلة لا يمكن تحققها الفعلي إلا إذا توفر التمايز والتعدد على نحو من الأنحاء.⁽³⁾

إذن فالنظرة المعجمية المستوحاة من مادة نصص تسمح لنا بالقول أن لمفهوم التناص جذورا لغوية، وإن لم يرد هذا المفهوم بجذوره الاصطلاحية.

التناص في بعده النقدي:

أما مصطلح التناص، فله دلالاته النقدية في الدراسات الأدبية، فقد ظهر لأول مرة — كما أشار إلى ذلك محمد عبد المطالب — على يد الباحثة الفرنسية، جوليا كريستيفا، في عدة بحوث بين سنة 1966 وسنة 1967، وصدرت في مجلتي تيل — كيل، Tel- Quel و كريتيك Critique، وأعيد نشرها في كتابيها (سيموتيك)، و(نص الرواية)، وفي مقدمة كتاب دستوفسكي لباختين.⁽⁴⁾ وقد أشار إلى أن كريستيفا عرفت بقلولها: "هو ذاك التقاطع داخل التعبير مأخوذ من

1. اللسان، (ن ص ص)، وانظر لمثله الفيروز أبادي، القاموس المحيط، نصص، وابن سيده، أبي الحسن علي بن اسماعيل، المخصص، السفر السابع، باب سير الإبل، ص186. وأبو البقاء، أيوب بن موسى، الكليات، ص908، والمعجم الوسيط(نصص).

2. قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، ص137.

3. انظر المرجع السابق، نفسه، بتصرف.

4. قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، ص 147. بتصرف

نصوص أخرى⁽¹⁾ والتناص منذ ذلك الحين أصبح يستخدم "كعمدة أساسية يتعامل بها الدارسون في حقل الخطاب الأدبي"⁽²⁾

بينما يرى حميده الحمداني عند دراسته لموضوع التناص وإنتاجية المعاني، أن التناص لم يكن المفهوم النقدي الأول بهذا المعنى، وإنما سبقه إلى الدراسات النقدية مفاهيم أخرى كانت ترتبط به وتمهد لظهوره مثل الحوارية.⁽³⁾

ويرى أن باختين أول من استخدم مصطلح الحوارية للدلالة على "تقاطع النصوص والملفوظات في النص الروائي الواحد بالإضافة إلى بعض المصطلحات كتعددية الأصوات وتعددية اللغات التي تلتقي مع مفهوم الحوارية عند النظر إلى النصوص"⁽⁴⁾.

إذن مفهوم التناص هو صدى لآراء باختين الحوارية وهو يوضح الاتفاق التام والانسجام المتكامل لآراء باختين وكريستيفا.

والتناص أساسه التفاعل والتشارك بين النصوص، وهذا يقتضي الحفظ والمعرفة السابقة بالنصوص السابقة، "لأن النص يعتمد على تحويل النصوص السابقة وتمثيلها بنص موحد يجمع بين الحاضر والغائب وينسج بطريقة تتناسب وكل قارئ مبدع"⁽⁵⁾.

وهذا ينسجم مع ما طرحه محمد عبد المطلب بشأن الإنتاجية الشعرية،⁽⁶⁾ فهي تمثل عملية استعادة النصوص القديمة، في شكل خفي أحيانا وجلي أحيانا أخرى، بل إن قطاعا كبيرا

1. المرجع السابق، نفسه.

2. عبد المطلب، محمد (1992)، التناص عند عبد القاهر الجرجاني، مجلة علامات في النقد والأدب، ج3، مجلد 1، ص59.

3. الحمداني، حميد، (2001)، التناص وإنتاجية المعاني، علامات في النقد والأدب، ج4، مجلد 10، ربيع الآخر، ص67. بتصرف.

4. المرجع السابق، نفسه.

5. السعدني، مصطفى، (1991)، التناص الشعري، قراءة أخرى لقضية السرقات، ص8، منشأة المعارف المصرية، مصر.

6. يرى حميد الحمداني في الإنتاجية مصطلحا أساسه الحوارية والتناص، انظر، التناص وإنتاجية المعاني، ص83-84.

من هذا النتاج الشعري يعد تحويلاً لما سبق، ذلك أن المبدع أساساً لا يتم له النضج الحقيقي إلا باستيعاب الجهد السابق عليه في مجالات الإبداع المختلفة.⁽¹⁾

ولعل هذا يقودنا إلى ما اشترطه ابن خلدون لإنتاج الشعر، إذ أنه وضع شروطاً من أهمها الحفاظ من جنس العمل الأدبي فيقول: "اعلم أن لعمل الشعر وإحكام صناعته شروطاً، أولها الحفاظ من جنسه، أي من جنس شعر العرب حتى تنشأ في النفس ملكة ينسج على منوالها... ومن كان خالياً من المحفوظ فنظمه قاصر رديء ولا يعطيه الرونق والحلاوة إلا كثرة المحفوظ. فمن قل حفظه أو عدم لم يكن له شعر، إنما هو نظم ساقط، واجتتاب الشعر أولى بمن لم يكن له محفوظ، ثم بعد الامتلاء من الشعر وشذ القريحة للنسج على المنوال يقبل على النظم، وبالإكثار منه تستحكم ملكته وترسخ، وربما يقال: أن من شرطه نسيان ذلك المحفوظ، لتمحي رسومه الحرفية الظاهرة، إذ هي صادرة عن استعمالها بعينها فإذا نسيها، وقد تكتفت النفس بها، انتعش الأسلوب فيها كأنه منوال يؤخذ بالنسج عليه بأمثالها من كلمات أخرى ضرورة"⁽²⁾

وإذا كانت الإنتاجية شكلاً من أشكال التناص الذي يعتمد على التفاعل والتشارك بين النصوص، والتفاعل يقتضي نصوصاً متعددة، فهل يمكن لنا اعتبار التناص قضية نقدية لها جذورها في الموروث النقدي؟ وبعبارة أوضح، هل يمكن لنا أن نحمل ما قاله ابن خلدون ونفسره على هذا النحو؟

مما لا شك فيه أن التناص يقتضي الرجوع إلى الوراء، ثم الأخذ بما يتناسب والنصوص الجديدة، وهذا يتطلب الحفاظ والفهم والإطلاع على النصوص الأدبية السابقة، تماماً كما يتطلب نظم الشعر عند ابن خلدون الحفاظ والإطلاع، إذ لا يمكن أن نفسير الحاجة لنظم الشعر أو إنتاج النص إلا بالحفظ.

1. قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، ص 141 - 142. بتصرف.

2. ابن خلدون، عبد الرحمن بن خلدون، (1998)، المقدمة، ص 592، ط 1، تحقيق دار الفكر، بيروت، لبنان.

التضمين بديلا جذريا للتناص:

لقد قلنا أن التضمين ضرب من الفنون المتبعة بين الشعراء والكتاب، وهو مصطلح شامل لكل أنواع الأخذ من الآخرين، سواء أكان هذا الأخذ شعرا أم نثرا، وهو مصطلح مستقر استوى على عوده وأشبع بحثا واستقراء.

لهذا يرى بعض الدارسين في التضمين مصطلحا قادرا على أن يكون بديلا عن التناص.⁽¹⁾ إذا علمنا أن التناص مصطلح أوروبي حديث وافد وهو في الوقت نفسه قلق مضطرب غير مستقر. يعاني من تعددية في الصياغة والتشكيل، فقد ظهر هذا في حقل النقد العربي بعدة صياغات وترجمات كالتناصية النصوصية، وتداخل النصوص والنص الغائب والنصوص المهاجرة وتضافر النصوص وتفاعل النصوص والنصوص المزاحة والنصوص الحالة وغيرها.⁽²⁾

إن استخدام الكثير من الباحثين للتضمين بمفهوم لا يختلف عن مفهوم التناص هو الذي عزز هذا التوجه باعتبار التضمين بديلا جذريا عن التناص. فعز الدين إسماعيل يعتبر التضمين من أهم عوامل التطور الفني للقصيدة العربية الجديدة، والشاعر المعاصر في نظره يختلف عن الشعراء الأقدمين، فهو يؤمن أنه ثمرة الماضي التراثي كله، وهو وسط آلاف الأصوات التي لا بد من حدوث تآلف وتفاعل بينهما، وهو عندما يضمن كلام غيره بنصه إنما هو دلالة على التفاعل بين أجزاء التاريخ الفكري والروحي للإنسان، وعند امتداد هذه التضمينات تبرز أصوات آخرين لا يتكلمون بلغته ولا يربطه بهم سوى رابطة الثقافة الإنسانية.⁽³⁾

1. يورد تركي المغيض في دراسته (مصطلح التناص ومفهومه في النقد الحديث) أقوالا لكل من توفيق الزبيدي وعبد الملك

مرتاض، ورولان بارت تظهر أن التناص هو تضمين نص لنص آخر، انظر مجلة أبحاث اليرموك، (1991)، مجلد9،

عدد2، ص87 - 90.

2. انظر المرجع السابق، ص89 - 90.

3. إسماعيل، عز الدين، (1978)، الشعر العربي المعاصر، ص311، ط3، دار الفكر، بيروت، لبنان، بتصرف.

أما أحمد الزعبي فيشير صراحة إلى أن الاقتباس والتضمين، شكلان من أشكال التناص يستخدمهما بغرض أداء وظيفة فنية أو فكرية منسجمة مع السياق الروائي أو السياق الشعري، سواء أكان هذا التناص، تناصا تاريخيا أم دينيا أم أدبيا، وهذا ما يدعوه التناص المباشر، إذ يقتبس النص بلغته التي ورد فيها مثل الآيات والأحاديث والقصص، أما التناص غير المباشر فهو تناص يستنتج استنتاجا ويستنبط استنباطا من النص، وهو تناص الأفكار والرؤى أو الثقافة تناصا روحيا لا حرفيا، فالنص يفهم من خلال تلميحاته وإيماءاته وشفراته وترميزاته.⁽¹⁾

أما ربي رباعي فقد وجدت في تعريف بارت للتناص أنه "تضمينات بدون تنصيص" يشكل قاعدة أساسية انطلق منها النقاد الذين ربطوا التضمين بالتناص،... ذلك لأن التضمين ألصق بترائنا النقدي فهو يغنينا عن الاعتماد في بعض مصطلحاتنا عن الغرب"²

1. انظر، الزعبي، أحمد، (1995)، التناص نظريا وتطبيقيا، ص16، ط1، مكتبة الكتاني، إربد، الأردن، بتصرف.
2. انظر، رباعي، ربي عبد القادر (1993) التضمين في التراث النقدي والبلاغي ص197، رسالة ماجستير جامعة اليرموك.

الفصل الأول

التناص مع القرآن الكريم لفظاً ومعنى

1. التناص اللفظي

– التناص الجملي

– تناص الكلمة المفردة

2. تناص المعنى

توطئة:

إن القارئ لشعر أحمد مطر يظهر له بوضوح حرص الشاعر على توظيف التراث الديني في شعره، فالنصوص القرآنية مختزله والمعاني المستوحاة من القرآن كثيرة والإحياء والأفكار متعددة، ومظاهر التناس والتضمين منهج عند الشاعر. ولعل السبب في ذلك يعود إلى أمرين: أحدهما هذا التوجه الإرادي والذاتي لدى الشاعر إلى القضية الإسلامية وإيمانه المطلق بأن الحل لمأساته ومأساة الشعوب عامة تكمن في التوجه لهذا الدين. وثانيهما إيمان الشاعر واعتقاده بأن الاستلham من القرآن أولاً والتراث الديني ثانياً له بالغ الأهمية في الانتقال بشعر الشاعر من مصاف الشعراء المغمورين إلى مدارج الشعراء المتميزين بشعرهم. فالشعوب تواق لمن يضرب لها على أوتار مآسيها، إذا علمنا أن هذه الشعوب قد أصبحت لا ترى حلاً إلا بالعودة إلى الدين الذي يتكفل بحل قضاياها ومشاكلها، هذا الدين الذي يخاطب قلوبها ومشاعرها وأحاسيسها فتطمئن وتلجأ إليه وتفتح قلبها له ولكل من اتصل به بطرف.

ولا يخفى على أحد الآن هذا التوجه العام لمعظم الشعراء لاستخدام التصوير الفني بوصفه لوحة يبرز فيها الشاعر أفكاره وأحاسيسه ومشاعره بعدما كان الشعر أو بالأحرى نظرة النقاد له نظرة جامدة على أنه مجرد ألفاظ ذات معان مفردة.

لقد كان التصوير الفني هو " الأداة المفضلة في أسلوب القرآن فهو يعبر بالصورة المحسنة المتخيلة عن المعنى الذهني والحالة النفسية، وعن الحادث المحسوس والمشهد المنظور وعن النموذج الإنساني والطبيعة البشرية، ثم يرتقي بالصورة التي يرسمها فيمنحها الحياة الشاخصة، أو الحركة المتجددة فإذا المعنى الذهني هيئة أو حركة وإذا الحالة النفسية لوحة أو مشهد وإذا النموذج الإنساني شاخص حي، وإذا الطبيعة البشرية مجسمة مرئية. فأما الحوادث والمشاهد والقصص والمناظر، فيردها شاخصة حاضرة فيها الحياة "(1)

لهذا نجد شاعرنا في مقدمة هؤلاء الشعراء وقائداً لهذا التوجه دون منازع، ولا نبالغ في ذلك. لأنه لا تكاد قصيدة واحدة من قصائده تخلو من التناس الديني وربما تجد مئات المواقع

1. قطب، سيد، التصور الفني في القرآن الكريم، ص36، دار الشروق.

المتناصة مع القرآن متناثرة في مجموع شعره. تضيف على نصوصه ثراء وتمنحه قدرة على التواصل مع القيم الكبرى في تراثنا الديني والفكري والأدبي، كما أن التناص من شأنه أن يساهم في تقوية النص وتصوير أفكاره وتجليته مما يزيده قيمة وفاعلية في وجدان الناس، وجمالا ورونقا وبهاء. فالتناص عند الشاعر ليس للابتذال، وهو حق مشروع ومطلب محمود ودوره متميز، والقرآن الكريم أسمى من أن يكون مادة للابتذال والاستخفاف.

والمفحص لمواقع التناص في شعر الشاعر يجده تناسا متنوعا. وأشكالا متعددة، فتارة يكون لفظيا وتارة يكون معنويا وأخرى يكون إيحائيا. أما موضوعاتها فتقتصر على أمر مهم لا يوازيه في نظر الشاعر أمر أهم منه، فهو سبب مأساته ومأساة جميع الشعوب الإسلامية وضياح الحقوق العربية ومنها فلسطين، هذا الأمر يتمثل في الحكم المستبد. فقد وظف الشاعر التناص في هجومه على الحكام المستبدين ومن ثم تشريحه لواقع الأمة العربية المرير، وإليك نظرة لما جاء في شعره من ألوان هذا التناص.

التناص اللفظي مع القرآن الكريم:

التناص الجملي:

يكثر الشاعر من تضمين شعره نصوصا قرآنية، ففي قصيدته " قلة أدب " يقول

الشاعر:

قرأت في القرآن:

" تبت يدا أبي لهب "

فأعلنت وسائل الإذعان

أن السكوت من ذهب

أحببت فقري ولم أزل أتلو:

" وتب "

" ما أغنى عنه ماله وما كسب "

فصودرت حنجرتي

بجرم قلة الأدب

وصودر القرآن

لأنه... حرضني على الشغب! (1)

ولهذا التضمين دلالات متعددة واضحة، فالتباب بالجملة هو الهلاك⁽²⁾ والجميع يعرف أن أبا لهب يمثل قمة الطغيان والاستبداد، لكنه بالنتيجة هالك وهذا مصير كل متجبر مستبد وهذه إشارة إلى الحكام المستبدين، حكام الأمة الإسلامية. فهم تماما كأبي لهب طغاة حاربوا الإسلام والمسلمين ومصيرهم الهلاك والعجز مهما تجبروا واستبدوا. والتناص هنا كان تناصا مع الآيتين الكريمتين من القرآن الكريم {تَبَّتْ يَدَا أَبِي لَهَبٍ وَتَبَ * مَا أَغْنَىٰ عَنْهُ مَالُهُ وَمَا كَسَبَ} (3)

وفي خطابه الموجه للقدس يحث أحمد مطر المدينة الجريحة أن لا تنتظر الخير من الزعماء والقادة ولا من قممهم المنعقدة هنا وهناك. ففي مقارنة عجيبة يستلهم الشاعر قصة السيدة العذراء، حيث أجاها المخاض إلى جذع النخلة، فنادها سيدنا عيسى — عليه السلام — ألا تحزن، وأن تهز بجذع النخلة كي يتساقط عليها رطباً جنياً: {فَنَادَاهَا مِنْ تَحْتِهَا أَلَا تَحْزَنِي قَدْ جَعَلَ رَبُّكِ تَحْتَكِ سَرِيًّا * وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطُ عَلَيْكَ رُطْبًا جَنِيًّا} (4) فالقدس حزينه وجريحة وضعيفة كضعف مريم العذراء الجسدي، لكن مريم تعالج بعض ضعفها بهز جذع النخلة والأكل من رطبها، فهي لا تيأس فتستخدم ما تبقى لها من قوة ليكون سببا في نجاتها وإنقاذ حياتها

1. مطر، أحمد، (1984)، لافتات (1)، ص11، ط1، الكويت.

2. الكشف، ج4، ص240.

3. المسد، 1-2.

4. مريم، 24-25.

وتخجل أن تترك كل الركون وهي تعلم أنها لا تستطيع تحريك جذع النخلة. فيما لا ينتج ضعف الحكام إلا الهزائم فتتساقط مؤتمرات القمة بالهذر والوعود الكاذبة والعنتريات المشبوهة التي لا تزيد الجرح إلا إيلاما، ففي قصيدته (عاش... يسقط) يوجه الشاعر حديثه للقدس بعد أن يقدم لها اعتذارا على ما يجري، ويطالبها أن لا تعلق أي أمل على مؤتمرات القمة، فكوني مثل مريم العذراء بالرغم من ضعفها إلا أنها حاولت ومدت يدها وهزت النخلة، وأنت لا يبرر لك ضعفك الاستكانة واللجوء إلى الحكام فهم أصنام تتبادل الأنخاب وتصطف حول الموائد لملء الكروش فهم ومؤتمراتهم لن يكونوا الجذع الذي يساقط الرطب، إنما هم الجذوع التي تتساقط من هزها المؤامرات والمواقف التافهة العاجزة عن تلبية النداء وإغاثة المستغيث فيقول:

وهزي إليك بجذع مؤتمر

يساقط حولك الهذر

عاش اللهيب

... ويسقط المطر (1)

إن هؤلاء الحكام لن يجلبوا للقدس خيرا ولن يكونوا على الشعب إلا وبالا، فهم — كما وصفهم القرآن الكريم على لسان ملكة سبا — إذ قالت: { إِنَّ الْمُلُوكَ إِذَا دَخَلُوا قَرْيَةً أَفْسَدُوهَا وَجَعَلُوا أَعِزَّةَ أَهْلِهَا أَذِلَّةً وَكَذَلِكَ يَفْعَلُونَ } (2) وهذا ما عبر عنه الشاعر في قصيدته (كلمات فوق الخرائب) إذ يقف على أطلال بيروت وهي ترزح تحت الدمار القادم من اليهود وقد تأمر معهم حكام أعراب فاستحالت تلك المدينة الجميلة إلى خرائب ودمار فيقول:

قفوا حول بيروت

صلوا على روحها واندبوها

1. لافتات (1) ص 69.

2. النمل، 34.

لكي لا تثيروا الشكوك

وسلوا سيوف السباب لمن قيدوها

ومن ضاجعوها

ومن أحرقوها

لكي لا تثيروا الشكوك

ورصوا الصكوك

على النار كي تطفئوها

ولكن خيط الدخان

سيصرخ فيكم دعوها

ويكتب فوق الخرائب:

"..... إذا دخلوا قرية أفسدوها" (1)

ولعل القارئ هنا يلاحظ ظاهرة الحذف في شعر الشاعر، فالملوك أصغر من أن يذكرُوا وللقارئ الحق فيما يختار من كلمات وعبارات تليق أو تسد مسد الحكام، أو لعل هذا الحذف يتناسب وظاهرة خفاء الحكام والطواغيت خلف آهات الشعوب. وهنا يؤكد الشاعر عمل الملوك كما أكد القرآن قبل ذلك "فهم أهل الحرب والخراب والإتلاف للأموال وذلك بالقتل والأسر والإجلاء وغير ذلك من فنون الإهانة والإذلال. وهذا تأكيد لوصف حالهم وتقدير منه بأن ذلك دينهم ودينهم الذي لا يتغير." (2)

1. لافتات (1)، ص 96 - 97.

2. أبو السعود، محمد بن محمد إرشاد العقل السليم إلى مزايا القرآن الكريم، ج6، ص284، دار المصحف، القاهرة، مصر، د.ت.

هؤلاء الحكام المستبدون في نظر الشاعر أصنام أتى بهم الغرب، فهم صنيعة المستعمرين. لكن هذه الأصنام متوحشة فهي مرعبة حقيقة، وتختلف كثيرا عن أصنام الجاهلية الوداعة، ففي حين كانت الأصنام في الجاهلية تصنع من حجارة وتمور، وإذا ما جاءت القبيلة أكلت تلك الأصنام التي اتخذتها من التمر، كما فعلت (حنيفة حين أكلت ربها) إلا أن أصنام العصر الحديث بشر يتظاهرون بالتدين وسب الوثنية. وإذا كانت أصنام الجاهلية يأكلها عابدها، فإن أصنام العصر الحديث في أكل دائم لخيرات العباد. إنها أصنام " تعبد الله على حرف " في إشارة واضحة للمنافقين الذين يكشف أصغر بلاء عن نفاقهم وكذبهم، فهو يقول:

صارت الأصنام

تأثينا من الغرب

ولكن... بثياب عربية

تعبد الله على حرف

وتدعو للجهاد

وتسب الوثنية!⁽¹⁾

فالشاعر هنا يتناص شعره مع الآية القرآنية { وَمِنَ النَّاسِ مَن يُعِيدُ اللَّهَ عَلَىٰ حَرْفٍ فَإِنْ أَصَابَهُ خَيْرٌ اطْمَأَنَّ بِهِ وَإِنْ أَصَابَتْهُ فَتْنَةٌ انْقَلَبَ عَلَىٰ وَجْهِهِ خَسِرَ الدُّنْيَا وَالْآخِرَةَ ذَلِكَ هُوَ الْخُسْرَانُ الْمُبِينُ }⁽²⁾ وهذه حال الحكام الأعراب. هم من أهل الدين إن كان فيه صالحهم، وهم أعداؤه إذا تضارب مع مصالحهم، "فهم مذنبون في مواقفهم، ودعوتهم للجهاد مكذوبة لأنه بعد قليل سيحارب أهل هذا الجهاد لا المزعوم".⁽³⁾

1. لافتات (1)، ص 117 - 118.

2. الحج، 11.

3. انظر، تفسير أبي السعود، ج 6، ص 97.

ومثل هذه الأصنام لا تكتفي بنهب خيرات البلاد، بل إنها تمارس كل طقوس الإجرام بحق العباد. ففي قصيدته " إن الإنسان لفي خسر " يوظف الشاعر مطلع سورة العصر كمدخل للحديث عن خسارة الإنسان في ظل أنظمة القمع والاستبداد فيقول:

والعصر

إن الإنسان لفي خسر

في هذا العصر

فإذا الصبح تنفس

أذن في الطرقات نباح كلاب القصر

قبل أذان الفجر

وانغلق أبواب يتامى

وانفتحت أبواب القبر!⁽¹⁾

فلحاکم جنود تستيقظ وتسبق أذان الفجر وتنتشر في الطرقات باحثة عن ضحايا جدد

لإشباع شهوة القتل لدى الحاکم، فالشعب قطيع والحاکم جزار حارب الأمة في دينها ودنياها:

أدام الله والينا

رأنا أمة وسطا

فما أبقي لنا دنيا

ولا أبقي لنا ديننا⁽²⁾.

1. لافتات (1)، ص 127.

2. لافتات (1)، 141.

فالشاعر هنا يضمن نصه قول المولى عز وجل: { وَكَذَلِكَ جَعَلْنَاكُمْ أُمَّةً
وَسَطًا لِتَكُونُوا شُهَدَاءَ عَلَى النَّاسِ وَيَكُونَ الرَّسُولُ عَلَيْكُمْ
شَهِيدًا }⁽¹⁾ فالله تعالى جعلهم أمة وسطا ليحققوا شهادتهم على الناس، في حين يعتمد الحاكم
إلى محاربة الأمة في دينها ودنياها، فكيف لمثل هذه الأمة أن تقدم شهادتها على الناس؟!!

إنه الحاكم المتأله الذي يتفانى الجميع من أجل بقائه، يكتظ قصره بالجواري والقيان،
وتكرس وسائل إعلام الدولة في ترسيخ حكمه والترويج لفضائله وبطولاته التي يحرم على
الرعية نكرانها.

إن عطايا الحكام أكبر من أن ينكرها أي مواطن، وإذا ما تم ذلك فهو جاحد للنعمة
مجرم مستحق للعقاب.

وفي سورة الرحمن يتجلى التناص عند الشاعر في أوضح مظاهره من ذكر لصفات
المولى عز وجل وما أنعم به على العباد وما أعده من جنات ونعيم وخيرات، فالحاكم العربي قد
نصب نفسه إلها لشعبه يستبد بهم ولا يملك أكثر من الشجب والاستنكار للمخاطر التي تعصف
بالأمة أو للمآسي التي حلت بها. ففي قصيدته " فبأي آلاء الشعوب تكذبان " تصل السخرية
المجولة بالحزن والشعور بالمأساة ذروتها، إذ استفاقت الأمة على أخبار المجازر التي نفذها
اليهود وأعوانهم في صبرا وشاتيلا في مشاهد تشيب لهولها الولدان، بينما لم تحرك في أنظمة
الحكم أكثر من نباح الشجب والاستنكار فيقول:

غفت الحرائق

أسبلت أجفانها سحب الدخان

الكل فان

لم يبق إلا وجه " ربك " ذي الجلالة واللجان

1. البقرة، 143.

ولقد تفجر شاجبا

ومنددا

ولقد أدان

فبأي آلاء الولاة تكذبان⁽¹⁾

ترى أين هي نعم هؤلاء الحكام وعطاياهم ؟ نعم إنهم يعطون الشعوب، فاسأل الشعوب
سترد بالإيجاب، لكن إنها أعطيات من نوع آخر تناسب عظمة الجلالات، إنها الآهات
والعذابات. إنهم الحكام أصحاب الإذاعة والمذيع يسبح بحمدهم طوال الوقت، فلهم الجواري
والراقصات وهم الذين سيعيدون للأمة حقها ومجدها عبر الربابة والكمات والمهرجانات
" الثقافية " الماينة.

وله الجواري الثائرات بكل خان

وله القيان

وله الإذاعة

دجن المذيع علمه البيان

الحق يرجع بالربابة والكمات

فبأي آلاء الولاة تكذبان!⁽²⁾

إنهم الحكام المتألهين الذين يستبدون بالشعوب كلها، فالشعوب مجرمة قبل أن تقترب أي
جرم سوى أنها مخلوقات في وطن يحكمه المجرمون.

1. لافتات (1)، ص151.

2. لافتات (1)، ص152 - 153.

في سورة الرحمن تتجلى رحمة الله بعباده، وفي آياتها تذكير للعباد بما خصهم الله من نعم في الدنيا وبما أعد للمحسنين إن أحسنوا وللمسيئين إن أساءوا وأسلوب التكرار هنا له أثره " لتكون كل واحدة من الجمل مستقلة في تقريع الذين أنكروا الرحمن وآلاءه" ⁽¹⁾ وهذا التعداد ليس عبثاً، والشاعر هنا يضمن الألفاظ كما أنه يضمن الأسلوب. فكما أن القرآن أراد التأكيد والتأنيب من خلال هذا التكرار، نجد الشاعر كذلك حيث يتجلى تأكيده على إجرام الحكام وما أعدوه للشعوب من جرائم ومأسٍ توزع عليهم قسراً. فشتان ما بين العدل الحق والظلم الكبير، وشتان ما بين عطايا المولى عز وجل وبلايا الحاكم المستبد.!

إنه الحاكم الوثن، وهذا ما يدفع الشاعر إلى دعوة الشعب كي يثور عليه ويرتل على رأسه سورة النسف، فلا مصالحة معه ولا مسالمة، وفي هذا المقام يستلهم الشاعر جزءاً من قول المولى عز وجل: {وَإِنْ جَنَحُوا لِلسَّلْمِ فَاجْنَحْ لَهَا وَتَوَكَّلْ عَلَى اللَّهِ} إنه هو السميع العليم { ⁽²⁾ راسماً للشعب خط العلاقة مع هؤلاء الحكام المستبدين إذ يقول:

أنت مطلوب على كل المحاور

لا تهاجر

اركب الناقة واشحن ألف طن

قف كما أنت

ورتل سورة النسف

على رأس الوثن

إنهم جنحوا للسلم

1. الكشف، ج4، ص50.

2. الأنفال، 61.

فاجنح للذخائر (1)

فكل شيء في حياة الإنسان العربي مغموس بالجوع والخوف والذبح والنفي وحرب الأعصاب، فلماذا كل هذا الصمت المريب على ظلم الحكام وجرائمهم ؟

ولا بد من الإشارة هنا إلى أن الجنوح للسلم مشروط برضا المسلمين بعد أن يحقق لهم ما يريدون كقول الزمخشري: " السلم تأخذ منها ما رضيت به والحرب يكفيك من أنفاسها جرع" (2) لكن جنوحهم هنا سببه الذلة والاستكانة فالشاعر يضمن ويستلهم الأسلوب، والجنوح يحمل معنيين متناقضين.

وإذا كانت آيات القرآن تخاطب الإنسان وتذكره بنعم الله عليه {يا أيُّها الإنسانُ مَا غَرَّكَ بِرَبِّكَ الْكَرِيمِ * الَّذِي خَلَقَكَ فَسَوَّاكَ فَعَدَلَكَ * فِي أَيِّ صُورَةٍ مَا شَاءَ رَكَّبَكَ } (3) ومع ذلك يكذب الإنسان رسل الله وينكر نعمه. فلماذا يقف صامتا أمام ظلم الحكام وجرائمهم ويقدم للجلاد الطاعة والولاء ؟

يا أيُّها الإنسان

يا أيُّها المُجَوِّع، المُخَوَّف، المُهان

يا أيُّها المدفون في ثيابه

يا أيُّها المشنوق من أهدايه

يا أيُّها الراقص مذبحا

على أعصابه

يا أيُّها المنفي من ذاكرة الزمان

1. لافتات (1)، ص160.

2. الكشف، ج2، ص133.

3. الانقطاع، 6 - 8.

شبت موتا فانتقض

آن النشور الآن⁽¹⁾

إن هذا التكرار لأداة النداء مرجعه للقهر الذي يلزمه في كل خطوة يخطوها فيستخدم
أداة النداء للبعد ليكون مسافة طويلة بينه وبين هذا القهر، لكنه يسقط هذه المسافة بقربه الروحي
والنفسى من الناس فيوجه إليهم نداءه، آن الأوان أن تتخلوا عن قناعة الفقر وذل التقوى فأنتم:

"خير أمة أخرجها الحكام

من بلوى إلى بلوى"⁽²⁾

يمتص خيرات الشعوب ويبدد ثروتها في رحلاته المترفة ويتعامل مع أموال الأمة
كرأس مال يبده كيفما يشاء، دون أن يلوث أمواله بالربا { وَأَحْلُ اللَّهُ الْبَيْعَ وَحَرَّمَ
الرِّبَا }⁽³⁾

وفي سخرية واضحة يصور الشاعر جرم الحاكم واستغلاله لخيرات الشعوب فيقول في
قصيدته (صلاة في سوهو):

قد حرّم الله الربا

لكنني رجل

أوظف (رأس مالي)

ما بين أجساد القصار

1. لافتات (2)، ص 29.

2. المرجع السابق، ص 133.

3. البقرة، 275.

وبين أجساد الطوال (1)

إن حاكما كهؤلاء لن ينظر إليه الشاعر إلا وفي العينين أنفـس ترفع أكف الضراعة
للمولى أن يخلصهم من شرورها.

أيها الحكام بالله عليكم

أقرضوا الله لوجهه

قرضا حسنا

... وانقرضوا (2)

وفي النص تضمين واضح لقول الله تعالى: { إِنْ تُقْرِضُوا اللَّهَ قَرْضًا حَسَنًا
يُضَعِّفْهُ لَكُمْ } (3) ولكن شتان بين مواطن يمتثل لأوامر الله وحاكم يخالف أوامر الله
فيدعوا عليه الشعب بالانقراض.

وإذا كان المولى عز وجل قد أقسم بعدة أمور لعظمتها كقوله تعالى " { وَالطَّوْرِ
وَكِتَابٍ مَّسْطُورٍ } (4)، فإن الشاعر يستلهم من واقع الشعب مآسي عظاما ويقسم بها محاكيا
القرآن الكريم عندما أقسم الله بجملة أمور عظام، يقول الشاعر:

" والطور

والمخبر المسعور

والحبل والساطور

ونحرنا المشنوق والمنحور

1. لافتات (2)، ص182.

2. لافتات (2)، ص92 - 93.

3. التغابن، 17.

4. الطور، 1 - 2.

.... والزور

والحاكم العور

وشعبنا المغدور

إن المنايا في بلادي دائرة

جائعة وضامرة

تبحث عن كسرة روح

عن دم، عن أدمع

تبحث عن شعور⁽¹⁾

فالتضمين متعدد، إنه تضمين للأسلوب وتضمين للألفاظ في آن واحد. فالقسم على مقدار المصائب يتعدد بتعدددها، إنها المنايا تطوف شوارع الوطن والموت ينشر رائحته في كل مكان، ولا نجاة لمواطن وكل مصيبة تحل بالناس هي من صنع الحاكم الظالم.

ويتكرر القسم لدى الشاعر فيقسم مرة أخرى معرضاً القسم الإلهي في سورة البلد { لا أَقْسِمُ بهذا * وَأَنْتَ حِلٌّ بِهَذَا الْبَلَدِ * وَوَالِدٍ وَمَا وَلَدَ }⁽²⁾

فالأيمان مغلظة تؤكد من جديد أن وراء مآسي الأمة حكامها ونفطها المسخر لإيذائها

فيقول:

" أقسم بالله الصمد

ووالد وما ولد

1. لافتات (3)، ص 105 - 106.

2. البلد، 1 - 3.

وكل ما في الدين والدنيا ورد

أن الحرائق التي

قد أكلت هذا البلد

وما نجا من حر نارها أحد

أشعلها فيل

بعيدان تقاب من حمار

وينفط من فهد ⁽¹⁾!

ويتضح التأثير بالأسلوب القرآني بشكل جلي ومميز في قصيدته "بلاد ما بين النهرين"، ففي تعليقه الساخر على اجتياح العراق للكويت، يستهل قصيدته بقوله:

"ألم يأتكم نبأ الاجتياح

لقد كان هذا لكم عبرة

يا أولي الانبطاح" ⁽²⁾

وفي ذلك تأثير واضح بالأسلوب القرآني، كما تجلّى في سورة البروج، كقوله تعالى:

{هَلْ أَتَاكَ حَدِيثُ الْجُنُودِ * فرعونَ وَثَمُودَ * بل الذينَ
كَفَرُوا في تكذيب} ⁽³⁾.

ويصب الشاعر جام غضبه على الحاكم العراقي المستبد مذكرا أنه صنيعة الاستعمار

وأداتهم، وأن الأنظمة الحاكمة تشتري السلاح لقتل الشعوب على حساب أفواتهم:

1. لافتات (4)، ص 25.

2. لافتات (4)، 145.

3. البروج، 17 - 19.

يباع السلاح لقتل الشعوب

ويشترى السلاح بقوت الشعوب⁽¹⁾

وما على الشعب إلا أن يقدم مراسم الطاعة والولاء، ويزحفوا للمنايا جياعا عرايا
ويستमितوا فداء لتلك الأنظمة. فهذا هو ذا يعبر عن ذلك مستقيدا من الأسلوب القرآني إذ يقول:

أحل لكم أن تعيشوا مطايا

وأن تزحفوا للمنايا

جياعا عرايا

وأن تشحذوا من أيادي البغايا

بقايا الطعام

أحل لكم أن تميتوا

وأن تستमितوا

ليحيا النظام

أحل لكم أن تموتوا

ويبقى لنا وجه أم المعارك

وأبن الحرام⁽²⁾

هذه هي حال الحاكم العربي، فرعوني المنطق يوهم الأمة أنه هاديها إلى سبيل الرشاد:

وإذ قال إبليس

1. لافتات (4)، 145.

2- لافتات (4)، 149.

إني أريكم سبيل الرشاد⁽¹⁾

تماما كما عبر القرآن عن حال فرعون حين استبد وطغى وتجبر وتطاول على موسى — عليه السلام — وهمّ بقتله، يقول تعالى على لسان فرعون: {قَالَ فِرْعَوْنُ مَا أُرِيكُمْ إِلَّا مَا أَرَىٰ وَمَا أَهْدِيكُمْ إِلَّا سَبِيلَ الرَّشَادِ}⁽²⁾

وهنا يتشابه الموقفان، فرعون يرى لقومه ونتيجة رؤيته الهلاك له ولقومه وهو يعلم ذلك⁽³⁾ والحاكم المستبد، بما أنه فرعوني المنطق، فقد كان رشده تماما كرشد فرعون لقومه. إنه المنطق نفسه يتجدد على مر العصور والأزمان ما دام هناك صراع بين الخير والشر.

ولم يخف الشاعر الحسرة والمرارة لما حل بشعبه وجيشه من هلاك نتيجة سياسات فرعونية خاطئة حسب رأيه:

فيا حسرتاه على هؤلاء العباد⁽⁴⁾

ثم يسخر كعاداته من كل شيء، ومحل السخرية هذه المرة كان الجيش العراقي دُفع رغما عنه ليجتاح الكويت كما يقول:

ألم

ذلك الجيش لا ريب في الريب فيه

ارتقى... فاستوى والقدم

وطالت يداه

وفجّر الإله

1- لافتات (4)، 150.

2- غافر، 29.

3- تفسير أبي السعود، ج7، ص275.

4- لافتات (4)، ص152.

وعلقه في قماش العلم

فداء الصنم

وسالت مياه الجباه

وما كان فيها مياه!

وسالت دماء

وما كان فيها دمٌ

هل يرى ذلك الجيش دمٌ ؟

ألم تر كيف أغار على أهله كالذئاب

وولى أمام العدى كالغنم⁽¹⁾

جيش مشكوك به وبأهدافه هابط إلى مستوى الحضيض، وكله جبن وتخاذه، فكما كان القرآن لا ريب فيه {الم * ذلك الكتاب لا ريب فيه هدى للمتقين}⁽²⁾، فإن هذه الجيوش لدمار الشعوب ولا ريب في ذلك كله.

ويواصل الشاعر توظيف عدد من النصوص القرآنية كقوله تعالى: {إذا جاء نصر الله والفتح}⁽³⁾ وقوله تعالى أيضا {إذ أوى الفتية إلى الكهف}⁽⁴⁾

ولما أوى الفتية المؤمنون

إلى كهفهم

1- لافتات (4)، ص 153 - 154.

2- البقرة، 1 - 2.

3- النصر، 1.

4- الكهف، 15.

كان في الكهف قبلهم مخبرون!

ظننتم، إذن أننا غافلون ؟

كذلك ظن الذين أتوا قبلكم

فاستجبنا..

ولو تعلمون

بما قد أعد لهم من قوارير

كانت قوارير منصوبة

فوقها يقعدون

ولو قد رأيتم، وثم رأيتم

مراوح سقف بها يربطون

وفازوا بفقد الشعور

وفازوا بحلق الشعور

وحرق الشعور التي في الصدور

وشي الظهور

وصعق الخصى... واقتلاع العيون

وأنتم على أثرهم سائرون

لينشر ماذا لكم ربكم

رحمة؟

تحلمون !

وهل قد حسبتم بأن المباحث ملهى

وأنا بها لاعبون ؟!

سنعلي لكم من لدنا اعترافاتكم

ثم أنتم عليها بأسمائكم تبصمون⁽¹⁾

مقابلة رائعة يجريها الشاعر بين أصحاب الكهف وما وجدوه من خلوتهم مع الله وفي المقابل استعراض لحال السجون والمعتقلات وأقبيية الموت لدى أنظمة الحكم في الوطن العربي... المخبرون يملأون الأمكنة وعيون المخابرات لا تنام وفي أقبيية التحقيق خوازيق ومشائق، وفيها ما لا عين رأت ولا خطر على قلب بشر، فهناك يفقد الإنسان شعوره و يحرق شعره، ويكوى بالنار جسمه، ويصعق بالكهرباء، وتسمل عيونه، والكل يمضي على أثر من سبقه في العذاب فلا الدولة تعرف الرحمة، ولا مباحث أمنها تحمل أدنى ضمير، وما على المواطن غير استقبال شتى أصناف الإهانة والإقرار بكل ما يوجه له من اتهامات.

وفي أجواء كهذه تمضي السنون ثقيلة، والمواطن يرزح تحت عذابها، كل يوم بسنة أو يزيد. وإذا كان أهل الكهف يظنون السنين الطويلة التي مكثوها قبل البعث يوما أو بعض يوم {قَالَ قَائِلٌ مِنْهُمْ كَمْ لَبِثْتُمْ قَالُوا لَيْثْنَا يَوْمًا أَوْ بَعْضَ يَوْمٍ} ⁽²⁾ فإن المواطن العربي في كهوف النظام يستقل الأيام حتى إنه ليشعر باليوم كأنه مئات القرون لما يلاقي من أصناف العذاب، وكلما طال به المقام في سجون الطغاة راوده شك بالخلاص من محنته وبلائه:

وقيل لهم: كم لبثتم ؟

فقالوا: مئات القرون

1. لافتات (4)، ص 158 - 160.

2. الكهف، 19.

أنبعث ؟

قال الذي عنده العلم:

بل قد لبثنا سنينا

وما زال أولاد أم الكذا يحكمون

وما دام "بعث" ... فلا تبعثون⁽¹⁾

وفي قصيدته " الدولة " تبدو ظلال سورة الكوثر واضحة، فالله سبحانه وتعالى أعطى
لنبيه الكريم الكوثر وأمره بشكره على هذا العطاء العظيم من خلال " الصلاة والنحر "
{ إِنَّا أَعْطَيْنَاكَ الْكَوْثَرَ * فَصَلِّ لِرَبِّكَ وَانْحَرْ }⁽²⁾ والعطاء هنا " ما لا
غاية لكثرتة من خير الدارين الذي لم يعطه أحد غيرك "⁽³⁾ والخطاب موجه لرسول الله — صلى
الله عليه وسلم — وإذا كان المعطي هو رب السماوات والأرض والمعطى هو سيد الخلق
والعطاء عظيم وعظيم، فإن المعطي في قصيدته " الدولة " هم اليهود الذين لا يأتون الناس نقيرا
والمعطى هي السلطة، والعطاء دولة أصغر من ثقب نملة:

قالت خبير

شبران... ولا تطلب أكثر

لا تطمع في وطن أكبر

هذا يكفي..

الشرطة في الشبر الأيمن

والمسلخ في الشبر الأيسر

1. لافتات (4)، ص 162.

2. الكوثر، 1 - 2.

3. الكشف، ج4، ص 237.

إنّا أعطيناك " المخفر "

فتفرغ لحماس وانحر

إن النحر على أيديك سيغدو أيسر⁽¹⁾

وهنا شتان ما بين الصورة في " الكوثر " وتلك التي في قصيدة " الدولة " وشتان ما بين المقابل لعطاء الله والمقابل لعطاء اليهود. ففي الكوثر صلاة وعبادة وإطعام للناس، وفي " الدولة " منّ وأذى ونظام " بوليسي " وأنظمة طوارئ ومسالخ فاعرة أفواهها، ومخاف، وقتل وملاحقة للرافضين من الشعب حيث السلطة أقدر على تنفيذ تلك المهمة بحق حماس وغيرها من الشعب حيث وقفت خبير عاجزة عن النحر.

ومهما استبد الحاكم وظلم فإن الشاعر يظل مسكونا بالوعد وبالأمل، فالخلاص آت لا ريب فيه، وساعة الحكام آتية لا محالة:

إن صواعق تنقض

الساعة من صوب الغيب

آتية تبحث عن " رأس المال "

لتشعل فيه الشيب

لا ريب ستجعل من هذا النفط ضياء

في ليل جميع الشرفاء

وتصيره محرقة لملوك العيب

إن الساعة آتية لا ريب⁽¹⁾

1. لافتات (5)، ص75.

التناص الديني مع كلمة مفردة:

لقد تضمن شعر أحمد مطر حشدا كبيرا من المفردات ذات البعد الديني ومصطلحات استخدمها القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف. وهذا يدل فيما يدل عليه أن الشاعر ذو ثقافة دينية واسعة. وقد قام الشاعر بامتصاص دلالات المفردات المتناصّة. وذلك لإعطاء الخطاب الشعري قيمة فنية خاصة ذات تأثير عميق في نفس المتلقي بعد أن يمنحها رؤيته الخاصة.

وهذا التوجه لدى الشاعر هو توجه واع ومقصود لم يكن صدفة، إذا علمنا أنه لا تكاد قصيدة من قصائده تخلو من هذا التناص.

لأجل ذلك قام الباحث بعملية استقراء واستقصاء لمجمل المواقع المضمنة معلقا على بعضها ومثبثا الكم الأكبر منها في الدراسة. ذلك أن الباحث والقارئ يكتفيان بنماذج تعبر عن المجموع. وقد شمل الاستقصاء والإحصاء كلا من (لافئات 1 - 6، ديوان الساعة، إنني المشنوق أعلاه، ما أصعب الكلام).

ففي معرض حديثه عن الواقع العربي المزري وموقع المواطن العربي فيه إلى الحد الذي يجعل من هذا المواطن جهازا ينتظر الإشارة إليه من خلال أداة التحكم عن بعد فهو قبل أن يفعل أي شيء عليه أن يقدم المعاملات الرسمية التي تتيح له ذلك في الأكل والشرب والملبس والمنام حتى في تلاوة القرآن، وأن فعل ذلك دون الاستئذان فعليه أن يتوب توبة خالصة وذلك بعد أن ينال العقاب المناسب:

صاحبي كان يصلي

— دون ترخيص —

ويتلو بعض آيات الكتاب

1. مطر، أحمد، ديوان الساعة، ص25، ط1، لندن.

كان طفلا

ولذا لم يتعرض للعقاب

فلقد عزره القاضي

وتاب ! (1)

فالمفردات: (يصلي، يتلو، آيات، الكتاب، عزره، تاب) كلها تعبيرات ذات دلالات دينية استخدمها الشاعر بعد أن حورها وفق رؤية خاصة للواقع العربي المقيت.

فالإنسان العربي ملاحق ومراقب في كل خطوة يخطوها والمخبرون يلزمونه في كل وقت حتى أصبحوا أقرب إليه من حبل الوتين، وهذه القدرة هي من خصوصيات الخالق. والحكام العرب أصبحوا آلهة ومن حقهم هذه الخصوصية، وهم يملكون الإنسان ولهم حق التصرف فيما يملكون:

وأبي الحافي المدين

وأبي المغصوب من أخص رجليه

إلى حبل الوتين

ظل — لا يدري لماذا —

وحده

يقبض باليسرى ويلقي باليمين

نفقات الحرب والغوث

بأيدي الخلفاء الشاردين (1)

1. مطر، أحمد، (1989)، إنني المشنوق أعلاه، ص8، ط1، لندن.

وفي إشارة واضحة إلى المسلسل الخياني المستعر، فقد اتخذ الحكام من الصلاة في القدس ذريعة لتبرير التساقط في مستنقع السلام المزعوم. والشاعر هنا ينتقل بدلالة اللفظ الحقيقية إلى معنى وفق رؤيته الخاصة ومنسجما في الوقت نفسه مع ما يتطلع إليه الحكام. فالصلاة أصلا هي عمود الدين، وأجرها حق على الله، لكن صلاتهم أصبحت رمزا للخيانة والبيع والتنازل:

اسمعوني قبل أن تفتقدوني

يا جماعة

لست كذابا

فما كان أبي حزبا

ولا أُمي إذاعة

كل ما في الأمر

أن العبد

صلى مفردا بالأمس

في القدس

ولكن (الجماعة)

سيصلون جماعة!⁽²⁾

وإذا كانت صلاة الحكام تتصرف إلى هذا المعنى فإن صلاة (واعظ السلطان) أكثر إثارة للجدل. ماذا يريد من صلاته ؟ هل يبغي الأجر وتنفيذ أوامر الله ؟ بالطبع لا. إن الذي يرمي

1. إني المشنوق أعلاه، ص 15.

2. لافتات (1) ص 19.

إليه الواعظ هو حشر هذا الدين في زاوية المسجد. ومعنى الصلاة عنده مجرد حركات رياضية، فلا خير في الصلاة التي لا تغير واقعا. وعندما يذكر بفريضة الجهاد فإنه لا يسمع. ولكي يضمن الغفران من ولي أمره. لا بد من الخروج من الملة وإعلان الولاء من جديد:

حدثنا الإمام

في خطبة الجمعة

عن فضائل الجمعة

والصبر والطاعة والصيام

وقال ما معناه:

إذا أراد ربنا

مصيبية بعبدته ابتلاه

بكثرة الكلام

لكنه لم يذكر الجهاد في خطبته

وحين ذكرناه

قال لنا: عليكم السلام

وبعدها قام مصليا بنا

وعندما أذن للصلاة

قال:

نعم.. إله إلا الله (1)

ويستمر الشاعر في رسم صورة المواطن العربي من خلال قصيدته (سيرة ذاتية)
فالناس أحياء أموات. أحياء يتنفسون لكنهم لا يتحركون بسبب القيود المفروضة والمتابعة
المحمومة من المخبرين، حتى النملة تستطيع أن تنام طويلاً طويلاً تحت قدمي الشاعر ولن
يمسها أذى ؛ لأنه جماد لا حراك فيه. وفي لحظة مفاجئة يتمرد هذا الشاعر ويهتز ويعلن الولاء
لله بعد أن غاب طويلاً:

نملة بي تحتمي

تحت نعلي ترتمي

أمنت...

منذ سنين

لم أحرك قدمي !

لست عبداً لسوى ربي...

وربي.. حاكمي ! (2)

وقد أثبت في نهاية البحث جداول تبين مواقع التناص في كلمة مفردة لدى الشاعر وذلك
في لافتاته 1 - 6 وما أصعب الكلام و وأني المشنوق أعلاه، وديوان الساعة. وقد استبعد
الباحث التناص الجملي أو تناص المعنى أو ما استلهمه الشاعر من أحداث تاريخية وغيرها.

التناص المعنى مع القرآن الكريم:

1. لافتات (2)، ص 60 - 61.

2. لافتات (6)، ص 20.

لم يقتصر أحمد مطر في تضمينه على الاقتباس الجملي، بل تشيع في شعره معانٍ قرآنية توحى بتأثر الشاعر بالقصص القرآني وتعبيراته التي تتجلى روعة وإبداعاً. فهذا هو ذا يضمن قصيدته (رؤيا إبراهيم) معالم من رؤيا سيدنا إبراهيم — عليه الصلاة والسلام — حين رأى في المنام أنه يذبح ولده وفلذة كبده إسماعيل — عليه السلام —، ولما هم بذبحه جاء الفداء بذبح عظيم { فَلَمَّا بَلَغَ مَعَهُ السَّعْيَ قَالَ يَبْنَئِي إِنِّي أَرَى فِي الْمَنَامِ أَنِّي أَذْبَحُكَ فَانْظُرْ مَاذَا تَرَى قَالَ يَاقَبْتُ أَفْعَلُ مَا تُؤْمَرُ سَتَجِدُنِي إِنْ شَاءَ اللَّهُ مِنَ الصَّابِرِينَ * فَلَمَّا أَسْلَمَا وَتَلَّهُ لِلْجَبِينِ * وَنَدَيْنَاهُ أَنْ يَا إِبْرَاهِيمُ * قَدْ صَدَّقْتَ الرُّءْيَا إِنَّا كَذَلِكَ نَجْزِي الْمُحْسِنِينَ * } (1) وفَدَيْنَاهُ بِذَبْحٍ عَظِيمٍ { (1).

يوظف الشاعر تلك القصة في تحوير واضح ومقصود إذ يقول:

يا مولانا إبراهيم

أغمد سكينك للمقبض

واقبض أجرك من أصحاب الفيل

لا تأخذك الرأفة فيه

بدين البيت الأبيض

نفذ رؤياك ولا تجنح للتأويل

لم ينزل كبش: لا تأمل بالتبديل

يا مولانا

إن لم تذبحه نذبحك

فهذا زمن آخر

يفدى الكباش بإسماعيل⁽¹⁾

وهنا يعقد الشاعر مفارقة جميلة فزمن الرؤيا اليوم غير زمن إبراهيم والفداء والمفدى يختلفان، ففي الوقت الذي كان يفدى إسماعيل بالكباش أصبح العكس هو الصحيح زمن الحكام، وإذا كان إبراهيم ينظر بعين الرحمة لولده، وينفذ أوامر الله عز وجل آملا رحمة ربه ومرتجيا رضاه، فإن الحاكم خال من الرحمة ينتظر رضا أمريكا، فكل شيء مختلف الرب مختلف والذابح مختلف والمذبوح كذلك وهذا زمن لا يقبل الافتداء. أي قيمة للإنسان العربي اليوم في نظر حاكمه ؟ إنه أرخص ما يملك، بل هو أكثر دونية في نظر الحاكم من الحيوان. وليت شعري كم في الوطن العربي جياح تأكل الكلاب والقطط في حين تجد في قصر الحكام ما يكفي لإطعام الشعوب شهورا وسنينًا.

ويبقى الإنسان العربي عاجزا عن التصرف واتخاذ قراره السليم، فحيث ما ولى وجهه كان البطش بانتظاره، فأين المفر ؟ سؤال مطبوع فوق شفاه الشعب المستضعف، فهل سيجد للنجاة سبيلا ؟ هيهات، فكما ينعدم الفرار يوم القيامة {يَقُولُ الْإِنْسَانُ يَوْمَئِذٍ أَيْنَ الْمَفَرُّ * كَلَّا لَا وَزَرَ} ⁽²⁾، كذلك لا سبيل للنجاة من بطش الحاكم المستبد، وكل شيء يعطل قضاء وقدرًا:

إذا شكا

يوضع في شواية سم

.. قضاء وقدر

لا درب... كلا لا وزر

1. لافتات (1)، ص50.

2. القيامة، 10 - 11.

ليس من الموت مفر⁽¹⁾

ولا تقتصر حملة الشاعر على الحاكم وحسب، بل إن الشعب يتحمل أيضا جزءا من المسؤولية، فهو مشتت الصفوف:

"مرصوصة صفوفنا كلا على انفراد"⁽²⁾

نوافذهم مشرعة للفساد يتسلحون بالجبن وسيلة للنجاة من بطش الحاكم الظالم. فبينما كانت الدعوة للجهاد توجه لأناس أحياء تتبض قلوبهم بالحيوية. أصبحت هذه الدعوة محط سخرية عند الشاعر لا للدعوة نفسها، بل لأناس من الأفضل لهم ومن الأنسب أن ينادوا (حي على الجماد)⁽³⁾.

وحين يتساءل الشاعر في قصيدته (إذا الضحايا سُئلت) وهو توظيف واضح للمعنى

الوارد في النص القرآني { وَإِذَا الْمَوْءُدَةُ سُئِلَتْ بِأَيِّ ذَنْبٍ قُتِلَتْ }⁽⁴⁾، حين يتساءل عن سبب القتل الواقع في الأمة يخلص إلى نتيجة مفادها أن الشعب هو المسؤول عن ذلك بتقاعسه وضعفه وجبنه واستكانته، فالمسؤولية تقع على عاتقه:

إذا الضحايا سُئلت

بأي ذنب قتلت ؟

لانتفضت أشلاؤها وجلجلت:

بذنب شعب مخلص

لقائد عميل !⁽¹⁾

1. لافتات (1) ص 132.

2. لافتات (1)، ص 74.

3. لافتات (1)، ص 76.

4. التكوير، 8 - 9.

فالملايين على الجوع والصمت والخوف تنام، وتفيق على قبح المذلة والصبر الجميل،
يُهتِك عرضها فوق الطرقات وتحتها، وبعد ذلك هم يفرشون البسط الحمراء من فيض دمائهم
ونزفها تحت أقدام الحكام، حتى بعض النافرين قد تحولوا مع الزمن إلى متسولين يتدرجون في
سلم الفرعة يوما بعد يوم، تحولت بطولاتهم إلى عنتريات كاذبة وجل مهمم تعاطي القات
وتخدير الشعوب:

نحن بالدهشة أولى من سوانا

فدمانا

صبغت راية فرعون

وموسى فلق البحر بأشلاء العيال

ولدى فرعون قد حط الرحال

ثم ألقى الآية الكبرى

يدا بيضاء... من ذل السؤال !

أفلح السحر

فها نحن بيافا نزرع " القات "

ومن صنعاء نجني البرتقال.⁽²⁾

لم يكن بعض الثوار المستسلمين كموسى الذي جاء مخلصا لبني إسرائيل من ظلم

فرعون، بل إن بعض الثوار قد شدوا الرحال للطغاة وحطوا في أحضانهم الرحال رافعين راية
الاستسلام وقد فعل السحر (سحر الخيانات) بهم فعلته فأحالهم ثوارا متسولين، والشعوب

1. لافتات (2)، ص 32.

2. لافتات، (2)، ص 102 - 103.

جواسيس للحكام يرصد بعضهم بعضا فلا الجار يسلم من جاره آخذا بوصية المصطفى حول الاهتمام بالجار ورعايته لكن عميل السلطة يفهم الرعاية فهما خاصا:

فرسول الله وصى

قال: (جارك

ثم جارك

ثم جارك

هل ترى أنني تحيزت

ولم أضبط من الجيران

مشبوها سواك؟

قلت لكن رسول الله

وصى بعدنا (ثم أخاك)

قال: خالفت رسول الله في العد

فسلمت أخي

من قبل أن تبرح دارك⁽¹⁾

لكن ليس الناس جميعا أزالام نظام، فهناك رجال في القيد منذ سنين، القهر يحاصرهم وهم أبد الدهر يطارد ويجر جر الواحد منهم ما بين نظام ونظام، ويعبر الشاعر عن هذه المأساة متوسلا معاني من سورة يوسف عليها تنطق بما يعانيه:

سبع سنابل خضر من أعوامي

1. لافتات (2)، ص 131 - 132.

تذوي يابسة
في كف الأمل الدامي
أرقبها في ليل القهر
تضحك صفرتها من صبري
وتموت فتحيا آلامي
يا صاحب سجنني نبئني
ما رؤيا مأساتي هذه ؟
فأنا في أوطان الخير
ممنوع منذ الميلاد من الأحلام !
وأنا أسقي ربي خمراً
بيدي اليمنى
ويدي اليسرى تتلقى أمر الإعدام !
وأرى ملك الموت يجرجر روعي
أبد الدهر
ما بين نظام ونظام⁽¹⁾

1. لافتات (2)، ص 169 - 170.

فيما يتعاون على قتل المواطن أكثر من جهة، فقسم يقتله أصحاب الفيل وقسم تقتله إسرائيل، وقسم تقتله أنظمة الردة التي تحمل هوية عربية وقلبا مشبعا ومليئا بالحقْد على الشعوب:

الناس ثلاثة أموات في أوطاني

والميت معناه قتيْل

قسم يقتله " أصحاب الفيل "

والثاني تقتله إسرائيل

والثالث تقتله عربائيل⁽¹⁾

وهنا استلْهام واضح في إشارته إلى أصحاب الفيل، فأصحاب الفيل هم أنفسهم في كل زمان، والمعنى يتناص مع الآية من سورة الفيل: { أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصْحَابِ الْفِيلِ }⁽²⁾، فهم عنوان للظلم الخارجي الذي يجتاح العالم الإسلامي على مر العصور، وإذا كان أبرهة الحبشة هو عنوان الظلم في ذلك الزمان فأمریکا هي أبرهة العصر.

إذن فالحاكم أساس البلوى التي تلحق بالشعب ولهذا نجد الشاعر يتفنن فيصفهم ويجلدهم في معظم قصائده، فهم مصاصو دماء، وهم صنف آخر من البشر، وهم مسوخ خلانق.

تلقي سورة مريم بظلالها وإيقاعها الهادئ على قصيدة " وصايا البغل المستتير " إذ تصور القصيدة بغلا يعظ بغلا فتيا غير مجرّب كان أبوه امرأ سوء وكانت أمه بغيا ويوصيه بالمحافظة على هذه الخصلة لأنه إذا ما خالف وصايا البغل الأكبر لربما يمسّحه الله رئيسا عربيا:

قال بغل مستتيرٌ واعظا بغلا فتيا

1. لافتات (3)، ص25.

2. الفيل، 1.

يا فتى أصغ إليّ

إنما كان أبوك امرأ سوء

وكذا أمك قد كانت بغيا

أنت بغل

يا فتى.. والبغل نغل

فاحذر الظن بان الله سواك نبيا

يا فتى... من أجل أن تحمل أثقال الورى

صيرك الله قويا

يا فتى... فاحمل لهم أثقالهم ما دمت حيا

واستعذ من عقدة النقص

فلا تركل ضعيفا حين تلقاه ذكيا

يا فتى... احفظ وصاياي

تعش بغلا

والإلا

ربما يمسحك الله... رئيسا عربيا⁽¹⁾

والمفارقة هنا تكمن في أن مريم — رضي الله عنها — يعترف الأعداء قبل الأصدقاء بعفتها وطهارتها بالرغم من هذا الاتهام الموجه لها اعتمادا على المحسوس وضعفا في الإيمان. والإنسان بطبيعته يركن إلى المحسوس في تفسير الأشياء لأنه إنسان وهكذا يتكرر مع السيدة عائشة — رضي الله عنها — وكثيرون هم الذين سقطوا في مستنقع حادثة الإفك.

1. لافتات (5)، ص 76 - 77.

في حين تجد الحكام بالرغم من الصداقة المزعومة والموبوءة بالغدر والخيانة يعترفون
بوضعهم الطبيعي، فهم أبناء بغايا وآباؤهم أمراء سوء ولولا ذلك لما استمر حكمهم.

فالاستمرارية مرهونة بحفظ الوصايا والاستمرار بالظلم والاستبداد.

وحين يجتاز الشعب تلك الخطوة، ويصعر للحاكم خده، ويهوي بالفأس فوق هامة
اللات، حينئذ يكون قد وضع يده على الجرح وخط أول سطر في سفر التغيير الشامل.

ويبقى الشعب مالكا أداة الرفض والتغيير ولهذا نجد الشاعر يفتخر أيما افتخار بالشعب
الرافض للاحتلال في فلسطين، إنهم في نظره الحق المتبقي في واقع كله أباطيل:

أهل الضفة... انتم حق

وجميع الناس أباطيل

أنتم خاتمة الأحزاب

وأنتم فاتحة القرآن وأنتم إنجيل الإنجيل

يا من تعتصمون بحبل الله جميعا

وبأيديكم حجر من سجيل

سيروا... الله يوفقكم (1)

إنها الحجارة أداة الرفض، وإنه الاعتصام بحبل الله وبعدها سيكون النصر نهاية
المطاف { وَاعْتَصِمُوا بِحَبْلِ اللَّهِ جَمِيعًا وَلَا تَفَرَّقُوا } (2) وحين تتحد
الصفوف ويكون الجميع على قلب رجل واحد فإن الحجارة تتحول سلاحا مقدسا يهزم أصحاب
الفيل وكل الغزاة.

1. لافتات (3)، ص149.

2. آل عمران، 103.

والعصمة بحبل الله تقتضي النجاة. وما خاب من اعتصم بحبل الله لأن "الاعتصام مستعار للوثوق به والاعتماد عليه" (1)، وعليه فإن هذا الشعب الذي اعتصم بحبل الله ستتحوّل حجارته إلى سجل. لها من القداسة ما يرد كيد الغزاة وعدوانهم.

ويستلهم الشاعر الصورة التي رسمها القرآن الكريم لفرعون وطغيانه وبطشه يذبح أبناء بني إسرائيل ويستحيي نساءهم تراه يحرض الشعوب أن تلقي حبالها أفاعي إلى أفئدة الحكام تسعى، يريد من الشعب أن يستيقظ من رقاده وينهي من حياته ظاهرة الفراعنة:

ألقه أفعى

إلى أفئدة الحكام تسعى

وافلق البحر

وأطبقه على نحر الأساطيل

وأعناق المساطيل

وطهر من بقاياهم قذارات الزبد

إن فرعون طغى، يا أيها الشعر

فأيقظ من رقد

قل هو الله أحد

قل هو الله أحد

قل هو الله أحد (2)

وهنا دعوة صريحة من الشاعر للثورة على فراعنة العصر وأي ثورة ! إنها ثورة التوحيد، والتناص هنا ليس عبثاً. ذلك أن فرعون ادعى الألوهية وسورة الإخلاص تمثل "الأحدية بكل معانيها فهي عقيدة للضمير ومنهج للحياة الإسلامية بكل خطوطها، إنها حقيقة

1. شرح أبي السعود، ج3، ص66.

2. إني المشنوق أعلاه، ص 36-37.

الإسلام.⁽¹⁾ وكأن الشاعر أراد من هذا التضمين أن يدعو الناس إلى الإدراك سريعاً أن فرعون ما هو إلا طاغية مستبد مصيره الهلاك وأن التوحيد لا ينبغي إلا لله — جل وعلا —، وإذا ما آمن الناس بهذه الحقيقة فلا مجال لوجود آيات أخرى. وهذا ما يجعل من المهمة أمراً يسيراً.

الفصل الثاني

التناص مع الحديث الشريف لفظاً أو معنى

1. قطب، سيد، (1982)، في ظلال القرآن، ج6، ص 4002، ط10، دار الشروق، بيروت، لبنان.

التناص مع الحديث الشريف لفظاً أو معنى:

تكثر في نصوص أحمد مطر الشعرية الإحالات إلى الخطاب الديني والتفاعل معه من خلال توظيف بعض الأقوال المأثورة للرسول – صلى الله عليه وسلم – في أثناء نصوصه وذلك لارتباط الشاعر العميق بروح الدين الإسلامي، ففي معرض حديثه عن المسؤولية التاريخية للحكام عن ضياع الحقوق الإسلامية والتفريط فيها وظف الشاعر الحديث الشريف "كلكم راع وكلكم مسؤول عن رعيته، الأمير راع وهو مسؤول، والرجل راع على أهله وهو مسؤول، والمرأة راعية على بيت زوجها وهي مسؤولة، ألا فكلكم راع وكلكم مسؤول" (1). فيقول الشاعر:

زعموا أن لنا

أرضاً، وعرضاً، وحمية

وسيؤفا لا تباريها المنية

زعموا...

فالأرض زالت

ودماء العرض سالت

وولاة الأمر لا أمر لهم

خارج نص المسرحية

كلهم راع ومسؤول

عن التفريط في حق الرعية !

1. البخاري، محمد بن إسماعيل، (1993)، الصحيح (فتح الباري)، كتاب النكاح، باب قو أنفسكم وأهليكم نارا، حديث رقم

5188، ج10، ص317، تحقيق وتعليق الشيخ عبد العزيز بن عبد الله بن باز، دار الفكر، بيروت، لبنان.

وعن الإرهاب والكبت

وتقطيع أيادي الناس

من أجل القضية (1)

والتناص هنا واضح، لكن المفارقة تكمن في أن الحديث جاء ليحذر وينبه قبل الوقوع والسقوط، وذلك من أجل الحيطة. في حين استلهم الشاعر هذا المعنى، لا ليحذر وينبه، وإنما لإقرار التهمة، ذلك أن التفريط وقع وانتهى. وفي موضع آخر من مواضع هذا التناص يضمن الشاعر قصيدته " أرجوزة الأوباش " الحديث الشريف " وفروا للحي وحفوا الشوارب "(2). فيقول الشاعر:

قادتنا أنصاب

أشرفهم نصاب

في حربهم نصاب

وواجب الواعظ قول الواجب

ترمى لنا في الباب

مواعظ الأرباب

قل يا أولي الألباب

قصوا من الجلباب

واعفوا للحي... وقصروا الشوارب(3)

1. لافتات (2)، ص74.

2. صحيح البخاري، ج4، ص39. وهنا تناص لفظي مع الحديث الشريف " أحفوا الشوارب وأعفوا للحي "

3. لافتات (6)، ص 58 – 59.

وهنا يستغل الشاعر هذا المعنى ويوظفه في موضع السخرية من الحكام، فهم لا يحملون من هذا الدين إلا شكله ورسمه وفي جوهرهم قادة ذل وخسارة وهزائم، والأمة دائماً تصاب بهم.

ويعزز هذا المعنى في قصيدته "أسباب النزول" فالشرعة الغراء لم تكن من أجل إطلاق اللحي وحف الشارب ولا من أجل الدشداشة القصيرة ولا السواك فقط، وإنما كانت لتزلزل عروش الطغاة فهي حرب عليهم، كما كانت حرباً على فرعون وهامان وجنودهما:

فإذا كان

فرعون حبيب الرحمن

والجنة في يد هامان

والإيمان من الشيطان

فلماذا نزل القرآن ؟

ألّكي يهدينا مسواكا

نمحو فيه من الأذهان

بدعة معجون الأسنان ؟

أم ليفصل (دشداشات)

تشبه أنصاف القمصان ؟

أذلك قد أنزل ؟ كلا... (1)

1. لافتات (6)، ص 36 - 37.

والمسواك هنا يتناص في لفظه مع ما نقل عن رسول الله — صلى الله عليه وسلم — أنه " إذا قام من الليل يشوص فاه بالسواك " (1).

لكن المفارقة هنا أن الشاعر استخدم ذلك في موضع السخرية من الحكام الذين أرادوا من هذا الدين مسواكا ودشداشة ولحى. وهو ما يتعارض مع جوهر الإسلام ورسالته.

ويقع الشاعر في حيرة من أمره. لا يستطيع فيها تصنيف الحاكم تحت أي اسم أو مسمى ويسأل ويكرر السؤال دون جدوى من الإجابة، فربما يكون الحاكم جنيا أو بعة شاة أو شيخ أنابيب، ويعترف أخيرا بأنه لغز، وبما أنه لغز فهو قدر من الله يفعل الله ما يشاء ولا راد لقضائه:

إنه لغز عجيب ؟

ليس عندي أي حل

يفعل الرحمن ما شاء

وما شاء فعل

ضعه في جيبك

حتى يفتح الله علينا..

أو يوافيه الأجل ! (2)

وهنا يعمد الشاعر إلى الالتفاف حول الدلالة الأولى ليحملها دلالات تتفق ورؤاه. فقد استلهم الشاعر دلالة الحديث الشريف: " المؤمن القوي خير من المؤمن الضعيف وفي كل خير احرص على ما ينفعك واستعن بالله، ولا تعجز وإن أصابك شيء فلا تقل لو أني فعلت كذا وكذا

1. صحيح البخاري، ج1، ص 55.

2. لافتات (3)، ص 64.

ولكن قل قدر الله وما شاء فعل فإن لو تفتح عمل الشيطان ⁽¹⁾، استلهمها وأضفى بها على شعره دفقة فنية ولغوية من شأنها أن تزيد المعنى الذي أراد وضوحا وقيمة أدبية.

ويظل الشاعر في زحمة الأسى يردد قناعاته بضرورة التغيير، مؤكداً أن الثورة على الأنظمة هي السبيل الأقصر للتخلص من وباء الحكام فالشتم طوال الدهر لن يجدي ولا بد من إشعال عود تقاب في عروش تلك الأنظمة، وعلى الشعب أن يغسل (غسيل المخ) الظلم الذي مارسته الأنظمة بحقه وأن يصوم عن الاستماع لإذاعة النظام فهي إذاعة مسممة مشككة للشعب مخدرة، موظفا الحديث النبوي الشريف " ما أسكر كثيره فقليله حرام " ⁽²⁾ فهذه هي بداية التغيير:

تريد أن تمارس النضال

تعال

كل كثير مسكر... قليله حرام

فأعلن الصيام عن إذاعة النظام

وأعلن الصيام عن صحافة النظام

وأعلن التوبة ألف مرة

عن خطب الحكام

واستغفر الله عن عمر مضى

صدّقت فيه مرة وسائل الإعلام ⁽³⁾

1. مسلم، ابن حجاج، الصحيح، ج4، ص 2052، حديث رقم 2664، تحقيق وتعليق محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء

الكتب العربية، القاهرة، مصر، د. ت.

2. الحافظ، أبو داود سليمان بن الأشعث السجستاني، (1994)، السنن، المجلد 3، ص 326، رقم الحديث 3681،

تحقيق صدقي محمد جميل، دار الفكر، بيروت، لبنان.

3. لافتات (3)، ص 128 - 129.

فالشاعر هنا يحيل الخطاب الديني ودلالته بعد التفاعل معه من خلال إقامة علاقة جدلية
ثم الانتقال بدلالة هذا الخطاب إلى حيز معنوي آخر، يوظفه خدمة لنصه الشعري. وكل ما
يحمل هذا النص من دلالات في الحرمة القاطعة لأي نوع مسكر. نرى هذا المعنى يتجسد
بحركة الاستماع إلى كل ما يتصل بالنظام الرسمي، فالضرر واقع في الحالتين سواء كان في
السكر أو في الاستماع.

ثم تحين ساعة الصفر. ولا بد من إعلان الثورة. والناس جميعهم مطالبون بذلك فلا
يمكن لهم السكوت عن المنكر. وهنا يستوحي الشاعر معنى الحديث الشريف: "من رأى منكم
منكراً فليغيره بيده، فإن لم يستطع فبلسانه، فإن لم يستطع فبقلبه وذاك أضعف الإيمان"⁽¹⁾،
يستوحيه ويضمنه في شعره فيقول:

آن النشور الآن

بأغلظ الأيمان واجه أغلظ المآسي

بقبضتيك حطم الكراسي

أما إذا لم تستطع

فجرد اللسان

قل: يسقط السلطان

أما إذا لم تستطع

فلا تدع قلبك في مكانه

لأنه مدان

فدقة القلب سلاح بارد

1. صحيح مسلم، ج1، كتاب الإيمان، ص69، حديث رقم 78.

يتركه الشجاع بعد موته

تحت يد الجبان

لكي يداري ضعفه

بأضعف الإيمان⁽¹⁾

" فالحديث بمعانيه وكلماته يتخلل القصيدة، والكلمات (بقبضتك، إذا لم تستطع، اللسان، إذا لم تستطع، قلبك، أضعف الإيمان) تتداخل مع كلمات الحديث وتتناص معها "⁽²⁾.

ويؤكد الشاعر بعد ذلك أنه لا مكان لمصطلح النفاق في قاموسه، وإن دعاه إلى ذلك الآخرون. ففي قصيدته (لن أنافق) يستوحي الشاعر معنى القول المأثور للرسول — صلى الله عليه وسلم — عندما كان يحاوره عمه أبو طالب من أجل التخلي عن الدعوة الإسلامية خوفاً عليه من قريش: " والله لو وضعوا الشمس في يميني والقمر في يساري على أن أترك هذا الأمر حتى يظهره الله أو أهلك فيه ما تركته "⁽³⁾، يستوحيه ويضمنه في قوله:

نافق

ونافق

ثم نافق، ثم نافق

لا يسلم الجسد النحيل من الأذى

إن لم تنافق

نافق...

1. لافتات (2)، ص 29 - 30.

2. عناصر الإبداع الفني، ص 168.

3. ابن هشام، أبو محمد عبد الملك المعافري، السيرة النبوية، ج1، ص 240، تعليق طه عبد الرؤوف سعد، دار الجيل، بيروت، لبنان، د. ت.

فماذا في النفاق

إذا كذبت وأنت صادق ؟

هذي مقالة خائف

متعلق، متسلق

ومفالتى: أنا لن أنافق

حتى ولو وضعوا بكفى

المغارب والمشارك⁽¹⁾

قضى الأمر عند الشاعر. كما كان قد قضى عند رسول الله — صلى الله عليه وسلم —. والثبات في الموقف من سمة الشاعر. ولم يوظف التضمين هنا إلا للإقتداء برسول الله. وحجم المأزق في كلا الموقفين يتناسب والألفاظ المستخدمة مع فارق في التشبيه. ويبقى الشاعر في تأثر واضح بالحديث الشريف، فهو لا يكتفى بالأحالة إليه، وإنما يستنزل في نصه الشعري ويستنسخ منه وجوها عديدة للدلالة والصورة والبيان. وحسبنا ما ذكرناه من مواقع يتناص فيها شعره مع الحديث الشريف⁽²⁾.

1. لافتات (2)، ص 38 – 39.

2. انظر، مطر، أحمد، (2001)، الأعمال الشعرية الكاملة، لندن. ص (461، 462، 475، 482)، ولافتات 1، ص 137،

ولافتات 2، ص (60، 103، 118، 119، 130، 131، 192، 193)، ولافتات 3، ص (128، 129) ولافتات 4، ص

(93، 113، 157، 158) ولافتات 5، ص (37، 76) ولافتات

6، ص (23، 163، 164).

الفصل الثالث

استدعاء شخصيات تراثية وأحداث تاريخية ذات بعد ديني

- استدعاء شخصيات تراثية ذات بعد ديني

- استدعاء أحداث تاريخية ذات بعد ديني

استدعاء شخصيات تراثية ذات بعد ديني:

لم يقتصر "مطر" على القرآن الكريم والحديث في المحاكاة والاستفادة والتوضيح، وإنما أدخل التاريخ الإسلامي وما يتصل به من شخصيات — سلبية كانت أم إيجابية — في شعره، وجعلها (الأحداث، والشخصيات) مرموزة وموحية في محاولة منه لإعادة قراءة التاريخ ومن ثم توظيفه بصورة انتقائية هادفة، غالبا ما يرى فيها تجسيدا لمواقف بطولية، ترسم منهاجا واضحا لقانون القيم الدينية والأخلاق، هذا من جانب، ومن جانب آخر يرسم صورة لقوى الشر المتجددة في غير زمان، وغير مكان من هذا العالم الإسلامي. لذلك فإن "الأحداث التاريخية والشخصيات التاريخية ليست مجرد ظواهر كونية عابرة، تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي، فإن لها إلى جانب ذلك دلالتها الشمولية الباقية"⁽¹⁾

ومن جهة أخرى فإن الشخصية التراثية المرجعية الأصلية يمكن أن تتغير دلالتها عند الاستدعاء، فدلالتها غير ثابتة، "ويدلل على هذا إمكان استدعاء مبدع واحد لشخصية تراثية معينة، في سياقات مختلفة، للدلالة على معان متعددة"⁽²⁾ وهذا ما سيتضح عندما نقوم بتحليل نصوص شعرية يكون فيها التناص مخالفا أو معاكسا للمعنى المرجعي الأصلي، في موضع لاحق من هذا الفصل.

يستدعي الشاعر في قصيدته (ورثة إبليس) شخصية ذات رمزية بطولية، لها أثرها في التاريخ الإسلامي وذلك باستخدام آلية اللقب فيقول:

فكلما نام العدو بينكم

رحمتم تفرّعون

لكنكم تجرون ألف قرعة

1. زايد، علي عشري، (1997)، استدعاء الشخصيات التراثية، ص 120، دار الفكر العربي، مدينة نصر، القاهرة،

مصر، د. ت.

2. مجاهد، أحمد، (1998)، أشكال التناص، ص 191، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر.

لمن ينام دونه!

وغاية الخشونة

أن تندبوا:

قم يا صلاح الدين قم

حتى اشتكى مرقدك من حوله العفونة

كم مرة في العام توقظونه؟

كم مرة على جدار الجبن تجلدونه؟

أطلب الأحياء من أمواتهم معونة؟!

دعوا صلاح الدين في ترابه

واحترموا سكونه

لأنه لو قام حقا بينكم

فسوف تقتلونه⁽¹⁾

وللقب هنا دلالة يعجز الاسم المباشر عن الوفاء بها، فإذا كان الاسم المباشر في اللغة "يدل على الذات وحدها"⁽²⁾ كإشارة تعيين، فإن اللقب يحمل إشارة مزدوجة (توصيف + تعيين)⁽³⁾ في آن واحد.

1. لافتات 1، ص 89.

2. ابن عقيل، بهاء الدين العقيلي، (1964)، شرح ألفية ابن مالك، ومعه كتاب منحة الجليل، ط. 14، ج 1، ص 120،

تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار احياء التراث العربي، بيروت، لبنان.

3. أشكال التناص ص 28.

من هنا نرى أن الشاعر لم يستخدم الاسم المباشر — وهو الفرع الأول من فروع العلم الثلاثة⁽¹⁾ — لم يستخدمه عند الاستدعاء. لأن هذا الاستدعاء وبهذه الآلية، من شأنه أن يحدث اللبس وقد يختلط الأمر. فلو قال: قم يا يوسف قم، دعوا يوسف في ترابه، لما أوحى هذا الاسم المباشر إلى ذهن المتلقي، ما يريده الشاعر من قصد، وحتى وإن لم يلتبس الأمر على الخاصة من القراء فإنه يلتبس على عامتهم، ونحن نعلم أن هذا الشعر وما كان على شاكلته ما قيل إلا ليخاطب السواد الأعظم من الناس قبل الخاصة.

وشخصية صلاح الدين هي صورة جزئية من النص، لأنها لا تشغل سوى مساحة جزئية من النص الكلي، فهي شخصية مساعدة، غير مثيرة لم يستدعها الشاعر لذاتها، بقدر ما قصد من تعريض هؤلاء الذين ينتظرون من الأموات نصرا. وهنا يحدث الشاعر مفارقة تتمثل في أن هذه الشخصية لها دوران، دور سلبي لا تستطيع أن تلبي معه نداءات المستغيثين للنصرة، بالرغم من أن هؤلاء لم تكن نداءاتهم صادقة، لأنه لو قام حقا بينكم، فسوف تقتلون.

ودور إيجابي استدعاه الذهن، تمثل في الاستغاثة التي أطلقتها الفتاة المقدسية المسلمة نائرة شعرها وشعرها بين يدي صلاح الدين طلبا للنصرة، والإغاثة، ملبيا صرخاتها قاصدا بيت المقدس محررا إياه من براثن الصليب الذي لم يدعه أحد، فكان ضيفا ثقيلًا، في الوقت الذي قام هؤلاء الحكام يدعونه جهارا نهارا من خلال المؤامرات على القضية الإسلامية.

وفي موضع آخر يستخدم الشاعر آلية القول عند استدعائه للشخصية التراثية فيقول:

لا تتادوا رجلا

فالكل أشباه رجال

وحواة

أتقنوا الرقص على شتى الحبال

1. انظر، ابن عقيل في شرحه، ج1، ص62، 121، عند حديثه عن أقسام العلم الثلاثة (الاسم المباشر، اللقب، الكنية)

ويمينيون أصحاب شمال

يتبارون بفن الاحتيال⁽¹⁾

والقول المستدعي هو لعلي بن أبي طالب — رضي الله عنه — وذلك في خطبته الشهيرة، بعدما أغار سفيان بن عوف الأزدي على الأنبار، حيث أن الناس تقاعسوا في الدفاع عن أنفسهم معطلين فريضة الجهاد، متناقلين إلى الأرض، فكانت خطبته فيهم، لحضهم على الجهاد، وكان منها ما استدعاه الشاعر ووظفه خدمة لنصه "يا أشباه الرجال، ولا رجال، ويا أحلام الأطفال وعقول ربات الحجال..."⁽²⁾ فالنص هنا يتفاعل مع النص المرجعي الأصيل، كما أنه يستدعي على الفور شخصية علي بن أبي طالب رضي الله عنه، والشاعر — هنا — يجعل من القول المستدعي بؤرة للنص ومركزه، وذلك من خلال توظيف النص المرجعي لبيان حال الحكماء، فهم جبناء ينفي عنهم صفة الرجولة، فلا حاجة للاستغاثة بهم. فالتناص هاهنا تناس تآلف، إذ أن المعنى الدلالي في كلا النصين واحد ويؤدي نفس الغرض والقصد، وما أداه النص المرجعي من دلالة، أداه النص في أبعاده المعاصرة.

وفي قصيدته (وردة على مزبلة)، يستدعي الشاعر بآلية العلم شخصيات دينية وتراثية،

لها أهميتها في ذهن المتلقي الجمعي فيقول:

قدت يا سادة.. لكن

لم أقْد إلا ظلالِي!

لم يكن شعبي حيالي.

1. لافتات 2، ص 4.

2. الجاحظ، أبو عثمان عمر بن بحر، البيان والتبيين، ج 2، ص 54، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان.

قذف الوالي له قطعة إعلان جهاد

فارتضى منشغلا عني بتقليب السؤال:

هل نسميه صلاح الدين

أم ندعوه قعقاعا

أم الأنسب أن يدعى (أبا زيد الهلالي)؟⁽¹⁾

والشاعر هنا يستدعي بأقسام العلم الثلاثة المعروفة وهي الاسم المباشر واللقب والكنية لشخصيات متعددة، فهو يستدعي باللقب صلاح الدين الأيوبي كونه الأكثر شيوعا في أذهان الناس وفي الوقت نفسه يستدعي بالاسم المباشر القعقاع بن عمرو كون الاسم أكثر شهرة من اللقب أو الكنية، في حين يستدعي شخصية جاهلية بالكنية، حيث أن الكنية أكثر شيوعا بين الناس.

ومن الملاحظ أن ما يجمع بين هذه الشخصيات هو الشجاعة والقوة، فشخصية صلاح الدين تستدعي انتصاراته في حطين، وشخصية القعقاع تستدعي بطولاته الخارقة في الفتوحات الإسلامية في اليرموك والقادسية، وشخصية أبي زيد الهلالي تستدعي البطولات الأسطورية وأحيانا الخرافية التي رسمت له في الوعي الجمعي لدى الناس.

ونلاحظ أن الكثافة التكرارية، في استدعاء الشخصيات، لها أثرها في نفس المتلقي، والتكرار هنا هو تكرار معنى، وليس تكرار لفظ، إذ أن هؤلاء اكتسبوا مواقعهم عند الناس من خلال بطولاتهم وما قاموا به من معجزات، كان لها بالغ الأثر في النفوس، والشاعر هنا استطاع أن يوظف هذه الشخصيات من خلال هذه الكثافة التكرارية للمعنى خدمة لنصه بما ينسجم مع تطلعات القارئ أو المتلقي، إلا أن هذا التوظيف كان عكسيا، إذ استدعى هذه الشخصيات في مجال التهكم على الحكام وعلاقاتهم بالشعوب، عندما تحتار وتقاسي في سبيل خلع الأسماء والألقاب والكنى على حكامهم لمجرد تصريح هنا وتصريح هناك، إذ أن هؤلاء

1. لافتات 5، ص 67 - 68.

الحكام لا يملكون سوى بضاعة الكلام الرخيص، فالتنافس هنا تنافس تخالف ليس الهدف منه المعنى الظاهر، وإنما استدعاء المعنى المقابل الذي يذهب بعيدا، بقدر ما تلاقي هذه الشخصيات المستدعاة احتراماً وتبجيلاً وإجلالاً لدى القارئ في مخزونه الجمعي.

من هنا كانت الفكرة الرئيسة لهذا الاستدعاء، تقوم على قلب وتحويل البطولة والشجاعة، إلى غاية في التخاذل والسقوط بعدما جردها الشاعر من الصفات الحقيقية، وأصبحت تجسيدا لحكام استطاعوا أن يفقدوا هذه الشخصيات مكانتها الحقيقية في هذه المساحة النصية، من النص لدى الشاعر، فالعلاقة القائمة بين هذه الشخوص والحكام علاقة تضاد وتخالف.

أما في قصيدته (فتوى أبي العينين) فكان استدعاء الشاعر للشخصيات، مختلفا تماما، فإذا كان الشاعر يستدعي شخصيات بأسمائها، وكنائها وألقابها، فالشخصية المستدعاة هنا هي الواقع المعاش والزمن والأحداث التي تحمل دلالة دينية، كانت تشهد — كما يرى الشاعر — صراعا مذهبيا مقيتا تجعل من أتباع هذه المذاهب يكفرون بعضهم البعض، لمجرد اختلاف في الرأي انتصارا للرؤية والمذهب. وهذا تبرير كاف لقتل الآخرين وإقامة الحد عليهم.

فالشاعر هنا يستدعي واقعا معاشا، يحاول من خلاله تبيان الواقع الذي يتكرر باستمرار، بأحداثه ومآسيه. فيقول

— يا أبا العينين... ما فتواك في هذا الغلام؟

* هل دعا — في قلبه — يوما إلى قلب النظام؟

— لا

* وهل جاهر في التفكير أثناء الصيام؟

— لا

* وهل شوهه يمشي للأمام؟

— لا

* إذن صلى صلاة الشافعية

— لا

* لنفرض أنه نام

وفي النوم رأى حلما

وفي الحلم أراد الابتسام

— لم ينم منذ اعتقلناه

إذن متهم دون اتهام

اقطعوا لي رأسه

— لكنه قام يصلي

* هل سنلغي الشرع

من أجل صلاة ابن الحرام؟!

صدرت فتوى الإمام:

"يقطع الرأس

وتبقى جثة الوغد تصلي

آه... يا للي

والسلام!"⁽¹⁾

1. لافتات5، ص 88 - 89.

والحقيقة أن الشاعر لم يوفق في هذا الاستدعاء، كونه استدعى واقعا لا يمكن إضفاؤه على واقعنا المعاصر.

نحن نسلم بذلك الصراع المذهبي المقيت، من أتباع المذاهب الجهلة، لا من أصحابها. إذ أن الشاعر يبالغ في رسم صورة مأساوية، وكأنها حرب سجال فيها الرابح والخاسر، وهذا ليس صحيحا. وفي المقابل لا يمكن لنا أن ننفي الظاهرة كلية، فلكل مذهب أنصاره ومريده، وهؤلاء فيهم الغث والسمين، فمن المنطقي أن تحدث الخلافات والاجتهادات، عند من يبحث عن الحقيقة، والتوجه الصادق، ومن المنطقي أيضا أن تحدث المشاحنات والسباب أحيانا عند الجهلة من مريديها، ويدعم ذلك كله، إذا عرفنا أن الذين أصلوا هذه المذاهب — واعني الأئمة الأربعة — (أبو حنيفة، وأحمد بن حنبل، ومالك، والشافعي) رحمهم الله، قد تتلمذ بعضهم على بعض وربما لازمه حتى مماته.

وإذا سلمنا بمقصدية الشاعر (حول الخلاف المذهبي) قديما، بسبب الاجتهادات والآراء، فأنها لن تكون بأية حال سبب خلافتنا مع حكامنا.

فالخلاف ليس اختلاف اجتهادات، وإنما حرب معلنة من الأنظمة على شعوبها فهم الثعالب والمتجبرون والمتسلطون، والناس الضحايا والشيء المسلوخة التي تمتن وتحمل الجميل، فأبي مشابهة، يمكن للشاعر أن يقيّمها ويبينها بين الواقعين.!!

قد نلّمس للشاعر عذرا في محاولته الكشف عن مدى الاستهتار لنظم الحكم في خلعهم التهم الواهية على من عارضها أو على الناس عموما، فصلاة الشافعية ليست تهمة، تجرم صاحبها لتؤدي به إلى الهلاك، ثم القتل وهذه محاولة موفقة في الكشف عن مدى التسلط والتجبر لدى الحكام، فهم يبحثون عن كل شيء من شأنه أن يكون وسيلة يتلذذون بها في عذابات الشعوب وآهاتها.

وفي قصيدته (الغزاة) يواصل الشاعر استدعاءه للشخصيات فكانت شخصيته هذه المرة، الشخصية المسلمة بشكل عام، فقد رسم لنا من خلال النص الشعري في القصيدة ملامح هذه

الشخصية، فأصبحت محورا للنص كونها تمتد على مساحة واسعة من القصيدة⁽¹⁾ وفي أكثر من حركة⁽²⁾ فالنص يتكون من ثلاث حركات، تشغل الشخصية في كل منها مساحة واسعة: ففي الحركة الأولى من القصيدة:

والأصوليين قوم لا يحبون المحبة

ملأوا الأوطان بالإرهاب

حتى امتلأ الإرهاب رهبة⁽³⁾

وتستمر هذه الحركة لتسعة وعشرين سطرا، كلها تتحدث عن الشخصية الإرهابية أو الأصولية، وما سببته من مأساة للأمة، وفي الحركة الثانية يبدوها بقوله:

يستفزون الحكومات

وإن فزّت عليهم

جعلوا الحبة قبة⁽⁴⁾

وتستمر هذه الحركة لواحد وعشرين سطرا، تتحدث كذلك عن هذه الشخصية.

ثم الحركة الثالثة وتتكون من تسعة أسطر يبدوها بقوله:

الأصوليون آذونا كثيرا

وافتروا جدا

1. تكون الشخصية محورا للنص عندما تمتد على مساحة واسعة من القصيدة في أولها ووسطها وآخرها. انظر أشكال التناس، ص 263.

2. يقوم بعض النقاد عند تحليله لقصيدة الشعر الحر بتقسيمها إلى حركات وذلك اعتمادا على معايير يضعها الناقد بنفسه. كالاعتماد مثلا على موضوع يجمع بين مجموعة من السطور أو طول القصيدة وقصرها أو ربما تكون مقسمة إلى حركات من قبل الشاعر نفسه. انظر أشكال التناس حيث يقسم أحمد مجاهد بعض القصائد عند تحليلها إلى حركات.

3. مطر، أحمد، (2001)، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 326، لندن.

4. المرجع السابق، ص 327.

ولم يبقوا على الدولة هيبة⁽¹⁾

فالشاعر يرسم لنا ملامح الشخصية من خلال عملها، فهي إرهابية، تملأ الوطن إرهاباً،
وتسبب النكبة تلو النكبة، وتستفز الحكومات، وتفتري كثيراً.

ثم من خلال شكلها ومظهرها الخارجي:

واحد: يقرأ في المسجد خطبة!

واحد... يشرح بالقرآن قلبه!

واحد... يعبد ربه!

واحد... يحمل مسواكاً مريباً!

واحد... يلبس جبة⁽²⁾

هذه هي ملامح الشخصية التي أراد الشاعر استدعاءها، وهو هنا يحدث تناصاً تخالفياً.
أراد من خلاله الكشف عن مكنون وحقيقة الحكماء. فالحكام يبحثون عن وسيلة يخلون بها
مسؤولياتهم عن النكبات والنكسات، وما آلت إليه شؤون الناس من احتلال وضياح للحقوق،
وحرمان وفقير، وهم بهذه المحاولات وعندما يضعون اللوم على هذه الشخصيات، يحاولون أن
يصرفوا الأنظار عن عجزهم المطلق في مواجهة التحديات التي تجتاح الأمة، لذلك استطاع
الشاعر أن يوظف ما استدعاه من خلال التعريض والكناية بالحكام، وإن أي اتهام يوجه هؤلاء
إلى شخصية لا حول لها ولا قوة من شأنه أن يستدعي دلالات نقيضه تماماً. فكل ما كاله من
اتهامات واهية هم أولى بها وهي ألصق بهم.

فالشخصية لم تكن صاحبة القرار ولم يكن لها أي وجود يهدد، أو يستفز، والجميع يدرك
مدى العلاقة الحقيقية بين الحكماء ورعاياهم، أنى كانت في جوهرها وشكلها.

1. الأعمال الشعرية الكاملة، ص328.

2. المرجع السابق، ص326.

ومن خلال آلية الاستدعاء بالقول⁽¹⁾ يوظف الشاعر قول الصحابي الجليل (عمر بن الخطاب رضي الله عنه) في السجال القولي بينه وبين أبي سفيان بعد أن وضعت الحرب أوزارها في معركة أحد: (قتلنا في الجنة وقتلاكم في النار)⁽²⁾

والتناص هنا تناص تخالف يصل أحيانا إلى حد التضاد، إذ أن اللفظ الذي استخدمه الشاعر والمتمثل في العبارة (نحن في النار وأنتم في الجليل)، يحمل دلالة عكسية، فالنص المرجعي المتمثل في قول الصحابي السابق، واضح الدلالة، فالشهداء المسلمون في الجنة، والقتلى الكفار في النار، علما أن المعاناة الآنية التي عاشها المسلمون أثناء المعركة تمثل نارا، ونشوة الانتصار لدى الكفار فيها تمثل جنة في الوقت نفسه، لكن الشاعر عكس المعنى من خلال اللفظ على المستوى الظاهري والذنيوي، فأصبح هو ومن معه من الشعوب في النار (نار الحكام الناتجة عن الظلم) والحكام في الجليل الذي يمثل الرخاء والرفاهية، وبالتالي الجنة (جنة الدنيا)، فالقول المستدعي هنا يتفاعل مع المساحة النصية الكلية بشكل حر، وفي نفس الوقت يستدعي حضورا ذهنيا للشخصية صاحبة القول.

وبذلك يصبح النص المستدعي ذا دالتين؛ الأولى تتوافق والنص المرجعي في معناه الأصل، والثانية دلالة معاكسة من شأنها استدعاء المعنى النقيض. وهو ما قاله الصحابي نصا وحرفا، كما لو ذكرنا يزيد بن معاوية، فيستدعي الذهن على الفور الحسين بن علي رضي الله عنهما، أو نذكر سعيد بن جببر، فيستدعي الذهن الحجاج بن يوسف. وهلم جرا.

وبناء على ما سبق، فإنه من الطبيعي أن تستدعي الشخصية المستدعاة شخصية أخرى مناقضة ومحاور لها في الموقف نفسه، كأبي سفيان بن حرب — رضي الله عنه —.

1. انظر أشكال التناص، ص155، حيث يرى أحمد مجاهد أن هذه الآلية من آليات استدعاء الشخصية التراثية تتمثل في توظيف الشاعر بقول يتصل في الشخصية (سواء كان صادرا عنها أم موجه إليها) ويصلح للدلالة عليها في آن، بحيث تحمل وظيفة القول إشارة مزدوجة: الأولى تتمثل في التفاعل اللفظي الحر مع النص، والثانية تتمثل في استحضار الشخصية في ذهن المتلقي.

2. ابن كثير، عماد الدين، (2003)، البداية والنهاية، ج4، ص22، مصر، القاهرة، مكتبة الصفا، ط1، تحقيق، أحمد ابن شعبان، محمد بن عيادي.

وفي موضع آخر يستدعي الشاعر من خلال آلية القول شخصية دينية هي (الصحابي الجليل أنس بن النضر) إذ أن التاريخ الإسلامي يذكر عندما أشيع نبأ مقتل الرسول صلى الله عليه وسلم في معركة أحد ورد هذا الصحابي في قوله المشهور (وفيم بقاؤكم إنن)⁽¹⁾.

والشاعر هنا يوظف هذا القول فيحاول أن يضيف عليه ملامح عصرية تخدم مقصديته في النص، فهو يقول في قصيدته (أسباب البقاء):

ما عندنا خبز... ولا وقود

ما عندنا ماء... ولا سدود

ما عندنا لحم... ولا جلود

ما عندنا نقود

كيف تعيشون إذن؟!

نعيش في حب الوطن!

الوطن الماضي الذي احتله اليهود

والوطن الباقي الذي

احتله اليهود!

أين تعيشون إذن؟

نعيش خارج الزمن!

الزمن الماضي الذي راح ولن يعود

والزمن الأتي الذي

1. انظر، المرجع السابق، ج4، ص28.

ليس له وجود!

فيم بقاؤكم إذن⁽¹⁾

لاحظ أن الشاعر من خلال هذا القول يستدعي صورة مكتملة العناصر الفنية، صورة الصحابي الجليل الذي آمن أن سر بقائه يكمن في بقاء محمد صلى الله عليه وسلم. إن هذا البقاء الذي آمن به، هو الرسالة السماوية، ونحن نعلم أن الرسالة في ذلك الوقت لم تكتمل، وبالتالي فإن موت الرسول الكريم محمد صلى الله عليه وسلم يعني عدم اكتمال الرسالة السماوية، وبالتالي هزيمة ديانة التوحيد والعودة إلى الجاهلية، من هنا يكمن السر وراء هذا القول، ما الفائدة من وجوده بعدما رحمهم الله بالإسلام وأذاقهم حلاوته، ثم ينتزع هذا انتزاعاً.

لقد فهم الصحابي أن الإسلام الحياة، وإن العودة عنه الموت والظلام، لذلك لم يعد هناك مبرر لاستمرار الحياة، إذا قبض الرسول صلى الله عليه وسلم.

هذا المشهد أدرك مكنونه الشاعر، وفسر عناصره وحاوره واستطاع بعد المحاوره أن يوظف هذا القول خدمة لنصه ومقصديته واستطاع أن يضفي عليه ملامح عصرية تتواءم وتجربته الشعرية.⁽²⁾

والمشهد السابق بكل عناصره — حركاته ومقاطعته — يمكن أن يكون صورة عن المشهد الفلسطيني المعاصر، وإن اختلفت الدواعي والأسباب والدلالة، لكن النتيجة واحدة، هي الفناء والموت. ذلك أن المبرر الوجودي أصبح معدوماً.

فالشعب الفلسطيني لا يجد الأرض التي يعيش عليها ولا الزمن الذي يعيش من خلاله.

1. الأعمال الشعرية الكاملة، ص413.

2. انظر استدعاء الشخصيات التراثية، ص190، حيث يرى علي عشري زايد أن عملية توظيف الشخصية التراثية تمر في مراحل ثلاث:

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

2. تأويل هذه الملامح تأويلاً خاصاً يلائم طبيعة التجربة.

3. إضفاء الأبعاد المعاصرة لتجربة الشاعر على هذه الملامح، أو التعبير عن هذه الأبعاد المعاصرة من خلال هذه الملامح.

إذن فالنتيجة الموت والفناء تماماً، مثلما رأى ذلك الصحابي الجليل (أنس بن النضر) إذ أنه لا مبرر لوجوده بعد هدم الدين بموت الرسول الكريم عليه الصلاة والسلام.

يستدعي الشاعر في قصيدته (هذا هو السبب) ومن خلال آلية القول شخصية دينية تتمثل بالعالم المسلم الذي يشغل موقع الإفتاء، فهو يقول:

سقمت باللوم دمي

فلقت رأسي بالعتب

ذلك قول منكر

ذلك قول مستحب

ذلك ما لا ينبغي

ذلك ما قد وجب

ما القصد من هذه الخطب؟⁽¹⁾

فالأقوال (منكر، مستحب، واجب) هي ألفاظ وأحكام شرعية، ترددها دائماً شخصيات دينية وهي (الأحكام) تمثل بدورها إشارات تساعد على تحديد هذه الشخصيات، والتي تحمل بعد ذاتها، إشارات إيجابية، فهي شخصيات دينية إيجابية.

لكن الشاعر هنا ومن خلال حشد بعض العبارات ذات المدلول السلبي (سقمت باللوم دمي، فلقت رأسي بالعتب) يحاول أن يضيف على هذه الشخصيات دلالة سلبية. إذ أن هذه الأحكام أصبحت تصدر عنها كمخدر للشعوب، وذلك خدمة للحاكم، والأحكام الشرعية أصبحت سخرة يستغلها الحاكم في سبيل الحفاظ على عرشه، واستمرارية ظلمه، وأن هذه الأقوال والأحكام تفاعلت مع دلالات النص الأخرى، فأصبحت وثيقة الصلة بالخطبة التي تلقى على

1. لافتات 6، ص 119.

المنابر، وفي أية مناسبة أخرى، يحاول من خلالها الخطباء الذين يرتبطون مع الحاكم بعلاقات مشبوهة، يحاولون منع المظلومين والمعذبين حتى من الكلام، وسلاح المنع هنا الأحكام الشرعية المؤولة لصالح الحاكم وزبانيته.

ثم يزداد الأمر وضوحاً، بعدما يستدعي من خلال آلية العلم وفي نفس القصيدة وذلك باستخدام الكنية شخصيات ذات دلالة دينية سلبية. لها تاريخها، في مواجهة الدعوة الدينية كأبي جهل وأبي لهب، وكلنا يعرف المكانة التي تستحوذ عليها هذه الشخصيات في ذهن المتلقي وقد تعتمد الشاعر استدعاءهم بالكنية، لأن الكنية هنا أكثر شهرة من الاسم المباشر أو اللقب لهاتين الشخصيتين، فلو استدعى الشاعر عمرو بن هشام بدلاً من أبي جهل، وعبد العزى بن عبد المطلب بدلاً من أبي لهب، لما استحضر ذهن المكانة السلبية الشريرة التي رسمتها الكنية تلك التي اشتهروا بها فيقول:

النار لا تتطق إلا لهبا

إن خنقوها بالحطب

وإنني مختلف

حد التهامي غضبي

من فرط ما بي من غضب

تسألني عن السبب؟!

هاك سلاطين العرب

دزينتان من أبي جهل وأبي لهب⁽¹⁾

1. لافتات 6، ص 120،.

إن حشد هذا المجموع من العبارات بما فيها من ألفاظ ذات دلالة متمرده وغازبية (النار، لهبا، خنقوها، الحطب، إتهامي، غضبي، من فرط ما بي من غضب)، ليؤكد من جهة وبوضوح أنه ما عادت الكلمات والأحكام الدينية التي تطلقها الشخصيات الدينية السلبية، ما عاد لها أثر في نفسه، وهي أمام غضبه وناره لن تكون إلا حطبا يزيد هذا الغضب اشتعالا. ومن جهة أخرى فإن هذه الألفاظ تعتبر إشارات مساعدة من شأنها أن تكشف الغموض حول الشخصية الدينية المستدعاة سابقا وتعمق من سلبيتها.

وفي قصيدته (جناية)، يواصل الشاعر استدعاءه للشخصيات التراثية، فقد استدعى، من خلال آلية العلم، شخصية تاريخية دينية ذات بعد سلبي، وذلك من خلال الفرع الثاني من فروع العلم وهو اللقب، استدعى شخصية الدجال، وللدجال دلالة واضحة المعالم في الوعي الجمعي، وفي ذهن المتلقي. والدجال شخصية تحدثت عنها السنة النبوية الشريفة في غير حديث، وقد أصبحت علامة على قرب يوم القيامة. والدجال شخصية سلبية وهي "صيغة مبالغة على المستوى الصرفي من دجل والمعنى كثير الكذب. والدجال الكذاب والمموه بكذبه"⁽¹⁾، إذ أن الفعل يحدث مكررا ودائما. وفيما بعد أصبح هذا اللقب ملازما لكل من يتصف بصفة الكذب. وهي صفة ذم. "واللقب لا يكون إلا في المدح أو الذم"⁽²⁾ وهو يحمل إشارة مزدوجة، تتمثل الأولى في توصيف الذات والثانية في تعيينها⁽³⁾. يقول الشاعر:

وفجأة يا سيدي توقف الإرسال

وامتألت صلاتنا بأغظ الرجال

صاح بهم رئيسهم ها هو ذا الدجال

شدوه بالأغلال

واعتقلوا تلفازنا!

1. أنظر، اللسان، د ج ل.

2. أنظر ابن عقيل، شرح ألفية ابن مالك، ج 1 ص 120.

3. أنظر، أشكال التناص، ص 28، حيث يرى احمد مجاهد أن اللقب يحمل إشارة مزدوجة (توصيف + تعيين)

قلت له: ماذا جنى؟!

حدق بي وقال:

تلفازكم يا ابن الزنى

على النظام بال⁽¹⁾

والسؤال الذي يطرح نفسه هنا هل وظف الشاعر هذه الشخصية بالدلالة المرجعية الأصلية المستقرة في ذهن الجمعي لدى المتلقي؟!

لقد أصبحت هذه الصيغة الاسمية صفة تلازم كل من حاول التمويه بالكذب في معاملاته الحياتية. وإذا ما عدنا إلى النص السابق، فإننا لا نجد أية إشارة مساعدة من شأنها أن تركز المعنى الدلالي المرجعي، على العكس تماماً، فقد وجدنا من الإشارات المساعدة التي تحيل المعنى الدلالي إلى غير ذلك، فالتلفاز والإرسال والنظام كلها إشارات، توحى بمعنى يقصده الشاعر غير المعنى الأصيل، فهو كعادته (الشاعر) يحاول أن يكشف مدى المتابعة والملاحقة والإرهاب الذي تعاني منه الشعوب، فلم تعد وحدها في قفص الاتهام إنما الجماد أيضاً، وكل ما من شأنه أن يحاول الكشف عن جزء من الحقيقة، وإن كانت هذه الحقيقة تصدر عن أبواق النظام.

هذه الظاهرة عايشها الشعب الفلسطيني في خمسينيات وستينيات القرن الماضي، أيام الصراع الإعلامي، بين نظم الحكم في مصر والأردن.

وهذه الظاهرة لا تكشف عن مدى مصادرة حرية الرأي و الفكر فحسب، وإنما تتعدى إلى مصادرة حرية السمع أيضاً.

1. لاقتات 6، ص102.

يستدعي الشاعر في قصيدته "طريق السلامة" شخصية تراثية ذات بعد ديني سلبي في الوعي الجمعي لدى القارئ. هي "الحجاج بن يوسف الثقفي" من خلال آلية القول والدور معًا فيقول الشاعر:

أينع الرأس، "وطلاع الثنايا"

وضع، اليوم، العمامة.

وحده الإنسان والكل مطايا

لا نقل شيئاً... ولا تسكت أمامه

إن في النطق الندامة

أنت في الحاليين مشبوه

أنت في الحاليين مقتول

فمت من شدة القهر

لتحظى بالسلامة⁽¹⁾

إن النص المرجعي لهذا التناص يتمثل في الخطبة المشهورة للحجاج في أهل الكوفة، وهو وال لعبد الملك بن مروان على العراق. وكان من جملة ما قال بيت الشعر المشهور:

أنا ابن جلا وطلاع الثنايا متى أضع العمامة تعرفوني⁽²⁾

والحجاج في رؤيا الشعراء من الشخصيات التي تمثل الوجه المظلم من تاريخنا الإسلامي، حاول الشعر من خلالها امتصاص ملامحها وتحويرها ومن ثم إضفاء هذه الملامح على كل حاكم متجبر ومستبد.

1. لافتات 3، ص 13، 12.

2. أنظر ابن كثير، (2002)، البداية والنهاية، ط. 1، ج 9، ص 7، 8، مكتبة الصفا، القاهرة، مصر.

والحجاج يعد من أكثر الشخصيات استبدادا في نظرة، لذلك تراه يستدعي هذه الشخصية عند كل حديث عن ظلم وقهر لحق وحرية بالقوة، فكان الحجاج أصدق في نظر الشاعر في التعبير عن الواقع المعاش.

وفي قصيدته (أقزام طوال)، يستدعي الشاعر شخصية تراثية ذات مدلول ديني سلبي بوساطة الكنية، وهذه الشخصية هي (أبو رغال) وقد اشتهر أبو رغال بقصته المعروفة كدليل لأبرهة الحبشة عندما قصد الكعبة هادما، يقول الشاعر:

أيها الناس قفا نضحك

على هذا المآل

لا تلوموا "تصف شبر"

عن صراط الصف مال

فعلى آثاره يلهث أقزام طوال

كلهم في ساعة الشدة

(آباء رغال)!

لا تلوموه⁽¹⁾

وهنا يختار الشاعر ما يناسب تجربته من ملامح هذه الشخصية، وهو ملمح الخيانة، إذ يؤول هذا الملمح تأويلا خاصا يلائم طبيعة التجربة لديه ويجعل من هذه الشخصية ذات دلالة متجددة من خلال إضافته الأبعاد المعاصرة لتجربته على هذا الملمح، ثم التعبير عن الواقع المعاش من خلال هذا التأويل وهذه الأبعاد المعاصرة، فأصبح كل من يؤدي هذا الدور الخياني جديرا بأن يكون أبا رغال وإن كانوا مجموعا فهم آباء رغال. ولا بد من الإشارة إلى أن

1. لافتات 2، ص 101.

الشاعر اختار الكنية لشهرتها ولم يختار الاسم المباشر أو اللقب، فالكنية تحمل إشارة ثلاثية الدلالة، فبالإضافة إلى التوصيف والتعيين أساسا فإنها تكتسب دلالة ثالثة من خلال الإضافة إذ أن الإضافة من شأنها أن تزيد اللفظ تخصيصا وتوصيفا وإن أي زيادة في المبنى تؤدي إلى زيادة في المعنى.

ولعمق السلبية والسوداوية لهذه الشخصية في الوعي الجمعي لدى القارئ يستدعيها الشاعر في مكان آخر وقصيدة أخرى. ففي قصيدته (كيف تتعلم النضال في خمسة أيام بدون معلم!). ومن خلال آليتي الدور والكنية معا يوظف الشاعر دور أبي رغال مستفيدا منه في ذم المثقف العربي ودوره في السقوط فيقول:

تريد أن تمارس النضال؟

تعال

اغسل يديك جيدا من ذلة السؤال

لدى (أبي رغال)

وكف عن قتل عيال الناس

في مقصلة قصيدة

أو خنجر مقال

معتذرا بعيشة العيال

وأخرج على ديانة الريال

وقل تبرأت أنا

من قادة بغال

وساسة بغال

وشرطة بغال⁽¹⁾

لقد أصبحت شخصية أبي رغال تتكرر في غير زمان وغير مكان، ولابد من استدعائها كلما دعت الضرورة وتشابه الحال. فإذا كان الحاكم يتسلط على رقاب الناس بجبروته فإن للمتقف سلاحاً أنكى وخنجرأ أمضى من سلاح الحاكم لأن السلاح يعجز أحياناً كثيرة عن بلوغ الغاية في الوقت الذي يحقق اللسان أهدافه وبقوة.

ويستمر الشاعر في تعرية الحاكم من خلال رسم صور ولوحات، يظهره فيها بصفاته الحقيقية، ففي قصيدته (أقزام طوال) أيضاً يستدعي الشاعر لوحات فنية وشخصيات قرآنية متعددة مثل (صورة النجمة مع الهلال) وشخصية إبليس ذات الدلالة السلبية وراية فرعون، وموسى، واليد البيضاء ثم الآية الكبرى، فهو يقول:

لا تلوموه

فهو منذ البدء ألقى نجمة فوق الهلال

ومن الخير استقال

هو إبليس

فلا تتدهشوا

لو أن إبليس تمادى في الضلال

نحن بالدهشة أولى من سوانا

فدمانا

صبغت راية فرعون

1. لافتات 3، ص122.

وموسى فلق البحر بأشلاء العيال

ولدى فرعون قد حط الرحال

ثم ألقى الآية الكبرى

يدا بيضاء... من ذل السؤال

أفلح السحر

فها نحن بيافا نزرع (القات)

ومن صنعاء نجني البرتقال!¹

أن التناص الحادث من خلال هذا الاستدعاء هو تناص تضاد وتخالف، فالنجمة والهلال رمزان يجتمعان ليكونا صورة فنية ذات دلالة دينية عند المسلمين، في حين نرى الشاعر هنا يوظف هذه الدلالة لتصبح رمزا من رموز السقوط والذلة، التي اعتاد عليها الحكام، حكام التسوية والسلام الذين استطاعوا أن يجمعوا بين هذين الجرمين، في موعد مبكر من التقائهما، متذرعين بعد ذلك، وحال لسانهم يقول: إن هذين الجرمين تحابا وتصافحا واجتمعا، إذن فيم التقاتل بيننا، وبين اليهود، فالنجمة رمز ديني لدى اليهود، والهلال رمز ديني لدى المسلمين، إذن لم يبق لنا أي عذر، فأصحاب الأمر اصطلحوا، فمن باب أولى أن نصطلح، وهنا تحدث المفارقة والتضاد الدلالي فيما سبق، إذ أن الشاعر اعتاد على الكناية والتعريض بالحكام من خلال سحب الدلالة العكسية ومواءمتها مع حال الحكام وطبيعتهم.

أما استدعاؤه لشخصية إبليس رمز الضلال، ومن ثم فرعون رمز التجبر والطغيان، واجتماعهما يعكس حال الحكام في عالمنا العربي.

1. الأعمال الكاملة، ص109.

ولا بد من الإشارة لشيء مهم وهو أن كثيرا من الشعراء المعاصرين، ومنهم الشاعر، يستخدمون اسم موسى — عليه السلام — كإشارة رمزية للدلالة على اليهود.⁽¹⁾ أو باعتباره معادلا موضوعيا للصهيونية.

والحقيقة هنا أن الشاعر لم يوفق في هذا التوظيف. صحيح أن يهود اليمن أصبحوا في حيفا ونقلوا قاتهم إليها، وفي المقابل أصبح الفلسطينيون لاجئين في اليمن ونقلوا معهم برتقالهم، لكن موسى لم يفلق البحر بأشلاء العيال، ولم يقف أمام فرعون ذليلا مستجديا ولم تدفعه الحاجة إلى توظيف السحر لإقناع فرعون والتأثير عليه. لقد تهافتت فراعنة هذا العصر كالفراش في حبائل الصهيونية يعرضون خدماتهم فلا حاجة للسحر ولا إلى الآية الكبرى فكانت النتيجة أن زرع القات في حيفا ونحن جنينا البرتقال من صنعاء.

يستدعي الشاعر في قصيدته (الذنب) شخصية دينية ذات بعد سلبي هي (أبرهة الحبشة) باستخدام تقنية الاسم المباشر، يحاول امتصاص الدور الذي قامت به هذه الشخصية تجاه رمز ديني ذات أهمية خاصة في الجاهلية والإسلام (الكعبة المشرفة) ومن ثم إضفائه على واقع معاش، تمثل فيما يقوم به أبرهة العصر من تدمير وهدم واحتلال ومصادرة للأموال والحريات الدينية. فيقول:

يعوي الكلب

إن أوجعه الضرب

فلماذا لا يصحو الشعب

وعلى فمه ينهض كلب

وعلى دمه يقعي كلب؟

1. كان ممن استعمل اسم النبي موسى عليه السلام كمعادل لليهود أو للقوى الصهيونية الشريرة، الشاعر نزار قباني في قصيدته (منشورات فدائي على جدران إسرائيل)، والشاعر سميح القاسم في قصيدته (نشيد الأنبياء)، وغيرهم، وهذا مزلق فني يقع فيه شعراؤنا، ولا يسمح به الدين الحنيف.

الذل بساحتنا يسعى

فلماذا نرفض أن نحبو؟

ولماذا ندخل (أبرهة) في كعبتنا

ونؤذن للكعبة رب؟⁽¹⁾

لقد استخدم الشاعر الدلالة المرجعية للشخصية بما تمثله من سلبية، استخدما عصريا جديدا. فأحدث تناسبا تألفيا. وفي الوقت نفسه يحدث الشاعر مفارقة دلالية واضحة تتمثل في اختلاف المواقف التي اتخذها عبد المطلب جد الرسول - صلى الله عليه وسلم - وولادة أمورنا في هذا العصر، فعبد المطلب لم يدع أبرهة وقد آلمه هذا الحدث المزلزل المتمثل بقدم أبرهة. فأوكل حماية البيت إلى رب يحميه، في حين كان حماة الأوطان (الحكام العرب) يوجهون الدعوة للمحتل بالقدوم، وتخليهم عن هذا العبء الثقيل، وفي نفس الوقت يعلنون إفلاسهم وعجزهم من خلال ما رددوه "للكعبة رب" فهم يملكون شخصيات مزدوجة: شخصية تنادي وتدعو، وشخصية تظهر أمام الناس بمظهر المتألم المتحسر العاجز.

استدعاء أحداث تاريخية وحضارية ذات بعد ديني:

وإذا كان الشاعر قد استدعى شخصيات تاريخية ذات بعد ديني، سلبية في معظمها، فإنه يستدعي كذلك حوادث تاريخية لها دلالات من شأنها الكشف عن واقع التجربة التي عاشها الشاعر، فتكشف عن نفسية تواصل التشاؤم دون انقطاع أو توقف، ففي قصيدته (وحملوها... وطارت في الهوا الإبل) يستدعي الشاعر حادثة مهمة في التاريخ الإسلامي تتمثل في حادثة (الإسراء والمعراج) كونها رحلة تكشف عن دلالات متعددة تستند إلى التضاد والتمايز، حيث المفارقة بين قسوة العالم الأرضي مقابل عدل السماء بشفافيته وإعجازه.

فيقول:

1. لافتات 1، ص100.

إبل جاءت على متن الأثير

وبغال وحمير

وخيام

رملها يتبعها جوا

... وحاديها أمير!

وإلى أين المسير؟

نحو أوروبا

وماذا سوف تعمل؟

ليرى الغرب المضلل

صورة الإسراء والمعراج حرفيا

فإن طار البعير

كيف لا يعقل أن يسري حصان أو يطير؟⁽¹⁾

والشاعر هنا يستخدم آلية الدور في توظيفه الحادثة توظيفا عسريا ينسجم ويتوافق مع مقصدية الشاعر ورؤاه للواقع المعاش، والتناص هنا تناص يعتمد التخالف في الدلالة والمعنى، حيث يرسم لنا الشاعر من خلال سفره صورتين للإسراء والمعراج: الأولى هي الحادثة المرجعية التي كان الرسول — صلى الله عليه وسلم — قائدتها وبطلها، هذه الحادثة التي كان واقعها خلاصا من الهم الأرضي وثقله، والهدف منها الترويج عن رائدها بعدما أعياه التعب، لكن دونما يأس أو قنوط. فهي حادثة تمثل "بأبعادها الدينية الأخرى تجاوزا للذات الإنسانية

1. لافتات، 2، ص 186-187.

ورحلتها من الكون إلى المكوّن⁽²⁾، أما عناصرها الأخرى فهم البراق، وجبريل عليه السلام وكل من صادفهم وتحدث إليهم أثناء الرحلة ونقطة بدايتها الأرض ومنتهائها السماء عند سدرة المنتهى.

والثانية: حادثة قائدها أمير نفط يركب الإبل، هدفها الترويح السلبي لإشباع الرغبات واللذات نقطة البداية من الصحراء وتنتهي في أحضان المومسات في أوروبا. وشتان ما بين الرحلتين، فالهدف من الرحلة في كليهما مختلف كما الأبطال والوسيلة والزمان والمكان.

ويبدو أن الحوادث من هذا النوع تتكرر وباستمرار، وكلما دعت الحاجة إلى الاستدعاء لا يأل الشاعر جهدا في ذلك، فيسحب مرة أخرى هذه الحادثة "الإسراء والمعراج" على واقعة الخروج الفلسطيني من بيروت، ففي قصيدته (القرصان) يهاجم الشاعر عبد الذات على تقاعسه وتخاذله وتخذيذه للثورة الفلسطينية، ولمواقفه التي جرت على الفلسطينيين مآسي ونكبات، وكلما طالبه أحد بالثأر رد عليهم مطالباً إياهم بالصبر، حتى كانت النهاية جرحى وأسرى وقتلى، دون التمكن من إرجاع شبر من الأرض المغتصبة، ولا حتى ضمان موضع قبر للقتلى. بل هروب من المعركة، وارتداء بأحضان أنظمة الردة والخيانة حيث يقول:

بنينا من ضحايا أمسنا جسرا

وقدمنا ضحايا يومنا نذرا

لنلقى في غد نصرا

يممنا إلى المسرى

وكدنا نبلغ المسرى

ولكن قام عبد الذات

1. التناسل القرآني وأثره في القصيدة الفلسطينية المعاصرة، ص60.

يدعو قائلًا صبرا

فألقينا بباب الصبر قتلانا

وقلنا: إنه أدرى

وبعد الصبر

لפיما العدا قد حطموا الجسرا

فقمنا نطلب الثأرا

ولكن قام عبد الذات

يدعو قائلًا: صبرا

فألقينا بباب الصبر آلافا من القتلى

وآلافا من الجرحى

وآلافا من الأسرى

وهذ الحمل رحم الصبر

حتى لم يطق صبرا

فأنجب صبرنا: صبرا!

وعبد الذات

لم يرجع لنا من أرضنا شبرا

ولم يضمن لقتلانا بها قبرا

ولم يلق العدا في البحر

بل ألقى دمانا وامتطى البحرا

فسبحان الذي أسرى

بعبد الذات

من صبرا إلى مصرا

وما أسرى به للضفة الأخرى⁽¹⁾

ويكرر الشاعر رسم صورتين مختلفتين تماما لرحلتين مختلفتين في الجوهر والأهداف والأسباب والشخص والأكمنة. فالأولى رحلة ربانية تسير بعين الله وعونه، يختار الله المسافر فيها، فهو عبد الله ولا بد من مكافأته على صبره، والأكمنة: المسجد الحرام وبيت المقدس والسموات، والهدف منها: "الربط بين عقائد التوحيد الكبرى من لدن إبراهيم عليه السلام إلى محمد خاتم النبيين — صلى الله عليه وسلم — وتربط بين الأماكن المقدسة بديانات التوحيد جميعا"⁽²⁾.

أما الثانية: فهي رحلة مأساوية شخصها عبد الذات والهدف منها الهروب والتقاعس، ومنتهى السفر هو مصر وليس بيت المقدس، فلا وجه للمقارنة أو المشابهة.

ويواصل الشاعر استدعاءه لحوادث ذات دلالات سلبية كحادثة قصف الكعبة وغيرها من حوادث التاريخ الإسلامي، وإسقاطها على واقع اليوم المكتظ بصور الاستبداد واتساع المظالم. فالكعبة تحاصر من جديد، و(جهيمان)⁽³⁾ يقود ثورة الرفض في أرض الحجاز، ليسقط شهيدا تاركا سلاح الكلمة رعبا خالدا يطارد الملوك والطغاة فيقول في قصيدته (حصار):

1. لافتات 1، ص 62-60.

2. الظلال، ج 4، ص 2212.

3. جهيمان العتيبي، أحد ضباط الحرس الوطني السعودي، قاد محاولة انقلابية ضد الحكم القائم عام 1979م، فحاصره النظام هو ورفاقه داخل الحرم المكي ثم ألقى القبض عليهم وأعدموا بعدها بقليل.

ها هو ذا يزيد

صباح يوم عيد

يخضب الكعبة بالدماء من جديد⁽¹⁾

إنني أرى مصفحات حولها

تقذفها بالنار والحديد

وطائرات فوقها

تقذف المزيد

هذا (جهيمان)

يسوي رأسها الدامي

ويدعو للعلا صحبه

يقسم بالكعبة

أن يترك الكلمة رعبا خالدا

للملك السعيد⁽²⁾

ولعل حادثة كربلاء⁽¹⁾ بما تمثل من رمزية للمأساة بكل معانيها، كانت من أكثر الصور والحوادث حضورا في لافتات الشاعر. ولعل السبب في ذلك يعود إلى أن من الشعراء من يرى

1. من العجيب أن يشبه الشاعر هنا حكما خونة مرتدين عن الإسلام لا هم لهم إلا محاربتهم، بخليفة من خلفاء المسلمين يعد حلقة من سلسلة حلقات التاريخ الإسلامي وأحد الذين ساهموا في بناء دولة الإسلام. راجع بشأن يزيد مقدمة ابن خلدون، باب ولاية العهد، ص205-213، وانظر مقدمة تاريخ الخلفاء للسيوطي، ص3-10، حيث اعتبر يزيد بن معاوية واحدا من اثني عشر خليفة نص عليهم الحديث الشريف، كما أخرجه السيوطي ونصه: "لا يزال هذا الأمر عزيزا ينصرون على من ناوأهم عليه اثنا عشر خليفة كلهم من قريش".

2. مطر، أحمد، (1989)، ديوان الساعة، ص20، ط1، لندن.

في شخصية الحسين بن علي رضي الله عنهما، الممثل الحقيقي لكل دعوة نبيلة، انطلقت واثارت على واقع ظالم، ولم يقدر لهذه الدعوات والثورات، أن تصل إلى أهدافها، فكان نتيجتها الفشل والهزيمة، لا لعب أو قصور في مبادئ أصحابها، وإنما لكون دعواتهم قمة في النبل والمثالية، لا تتوافق والواقع الفاسد آنذاك. وشاعرنا، من هؤلاء ينتظر ثورة تتسم بهذه المبادئ المثالية، ثورة حسينية حقيقية بعيدة عن التزييف والتزوير. ثورة من وجهة نظره يحال بين صاحبها وماء الحياة، ثورة يدفع فيها حياته ثمنًا لدعوته.

وثورة الحسين بن علي — رضي الله عنهما — بدأت بخروجه على الوضع السياسي القائم ممثلًا بيزيد بن معاوية — رضي الله عنهما — كان الهدف منها، مثلما رأى مجتهدًا تصحيح المسار الذي أخذ يتعرج يمنة ويسرة.

وبغض النظر عن حقيقة رأينا من هذه الثورة متجاوزين الآراء المختلفة حولها،⁽²⁾ فإنها ثورة كان نتيجتها إراقة هذا الدم الزكي الطاهر للحسين ومن معه من آل بيته — رضي الله عنهم — فكانت هذه الثورة المثال الصادق للتضحية في سبيل معتقد ومبادئ.

لذلك اهتم الشعراء بها وأكثروا من توظيف هذه الحادثة في شعرهم. ولا نكاد نجد شاعرا يخلو ديوانه من ذكر لها. وأصبحت ثورة الحسين منتجًا لأفئدة وأهواء كل من ثاروا على ظلم، أو ثاروا من أجل قضية شرعية أو إسلامية، وهذا ما عبر عنه الشاعر بقوله:

نحن في سود المقادير

وأنتم في مقاصير السويد

نحن مرصودون للموت

وأنتم مستميتون بتضخيم الرصيد

نحن ثرنا

1. انظر، البداية والنهاية، ج8، ص137-174، يتحدث فيها عن صفة مقتل الحسين رضي الله عنه في واقعة كربلاء.

2. انظر، البداية والنهاية، ج8، ص137-174.

وانتظرنا أن نرى منكم حسيناً

ليقود الزحف ما بين يدينا

غير أنا بعد شق النفس

أصبحنا على نفس يزيد!

رحمة الله علينا...

ولكم من بعدنا العمر المديد⁽¹⁾

وإذا كان الشاعر يرنو ويتطلع إلى ثورة حسينية، وإلى قائد حسيني، فإنه يقر بعبئية هذه الثورة، وكأنها قدر لها ألا تكون أو قدر لها الهزيمة مسبقاً، والشاعر هنا يُعرّض بأصحاب هذه الدعوات المشبوهة، هؤلاء المتسلقين والمتسولين في بلاد الغرب تاركين أصحاب الدعوات الصادقة يلاقون مصائرهم المحتومة. هذا من جهة، ومن جهة أخرى يستدعي الشاعر صورة تراثية مكتملة العناصر كان كل من الحسين وآل بيته وأهل الكوفة وجيش عبيد الله بن زياد، وابن زياد عناصر يكونون هذه الصورة، فكأنني به أراد أن يقول أن التاريخ يعيد نفسه، فهؤلاء الذين يستدعون الحسين للنصرة يتخلون عنه، بشكل مفاجئ، وربما أصبح بعضهم في الجهة المقابلة. يقاتل الحسين ويشرع السيف في وجهه، فإذا هم في جيش ابن زياد الذي كان بدوره ممثلاً ليزيد — رحمه الله — فهؤلاء هم أنفسهم يخرجون من جديد، وربما يقودون الثورة، وهم مكونّ مهم من مكونات الصورة المعاصرة، والتي أصبحت بدورها تكراراً لصورة تقليدية تتكرر باستمرار في مراحل الزمن المختلفة، إلا أن الشاعر وبالرغم من ذلك يحسم أمره باختياره الصعب، اختيار طريق الحرمان والجوع، فيقول في قصيدته "الاختيار":

وأنا القيمة للأرض جميعاً

وأنا النفحة للناس جميعاً

1. لاقتات، 5، ص 153.

وأنا الريح المشاعة

غير أني في زمان الفرز

أنحاز إلى الفوز

فإن خُيرت ما بين اثنتين:

أن أغنى مترفا عند يزيد

أو أصلي جائعا خلف الحسين

سأصلي جائعا خلف الحسين⁽¹⁾

فالشاعر يعشق أن يعيش بلا قيد، يرغب أن يحيا وله بيت وزوج وعيال سعداء، لا يعرفون الخوف، وليس في أعينهم بحر بكاء، يريد العيش مرفوع الجبين، منحازا لصف الفقراء، غير مبال بمن كان معه أو كان ضده، ليس عنده غير همّ واحد:

أن يسبق الموت إلى العيش

فأغدوا من ضحايا كربلاء⁽²⁾

وفي استحضار للتاريخ مرة أخرى، يستدعي الشاعر حادثة تمثل مفصلا في تاريخ المسلمين — حادثة مقتل عثمان بن عفان رضي الله عنه — فكان ما قبل الحادثة من حياة بكل عناصرها شيئا يختلف عما بعدها، فإذا كانت الكلمة واحدة، والمجموع واحد، والخليفة واحد، والجيش واحد، أصبح الناس مجموعين أو مجامع وجيشين أو جيوش، وخليفتين أو خلفاء، وانقسم الرأي والكلمة، واستعر القتل في رقاب المسلمين، وهدرت جهود المسلمين في غير

1. لافتات، 2، ص 99-100.

2. لافتات، 3، ص 103.

طائل وبغض النظر عن الآراء والاجتهادات وكلنا يعرف وقائع مقتل الخليفة — رضي الله عنه
—.(1)

ولم تلتئم الجراح إلى يومنا هذا، ولن تلتئم ما دام هناك من يعتقد كل الاعتقاد بشرعية
مقتل الخليفة — وهم كثر — وكيفيك أن تقرأ التاريخ من وجهتي نظر مختلفتين تماماً، تاريخ كتبه
أهل السنة والجماعة، وآخر كتبه أتباع المذهب الشيعي، ولكل تفسيره وطريقته في عرض
الأحداث، وشاعرنا أحمد مطر يتبنى ويقرأ التاريخ من وجهة نظر واحدة ولا تنس أنه شيعي
المذهب، ونحن نعلم موقف الشيعة من هذه الحادثة، ونحن هنا لسنا بصدد الحديث عن آرائهم،
إذ أن هذا الحديث لا يتناسب والدراسة الأدبية التي بين أيدينا، مع الاعتقاد لدينا بالتأويل الخاطئ
لهذه الحادثة عند الشاعر.

يستدعي الشاعر هذه الحادثة في التاريخ الإسلامي كي يعكس من خلالها الواقع والهموم
التي يريد أن ينقلها إلى السامع أو القارئ فيقول:

قل للجزيرة: كيف حالت حائل؟ وبمن جرت لخرابها نجران؟

معنى الجهاد بعصرنا، إجهادنا أو عصرنا وثوابنا خسران

عثمان يقتل كل يوم باسمنا وتخاط من أطمارنا القمصان⁽²⁾

ويبدو أن الشاعر هنا يُعرّض بهؤلاء الذين يتخذون من حادثة مقتل الخليفة
عثمان، رضي الله عنه، ذريعة للتنكيل والتسلط على رقاب الناس، فكان الجهاد غير الجهاد،
والثواب غير الثواب، ولم يعد هؤلاء بنظر الشاعر مخولين أو مؤتمنين حتى بأخذ الثأر، فإذا
كان القتل قد نال من عثمان واحد لا غير، فإن من يدعون النصر لعثمان يقتلونه كل يوم، وذلك
بإساءة استخدام الأدلة الشرعية وسوء تفسيرها، وخطأ توجيهها، وبالتالي فإن الجهاد هو التسلط
والتجبر وإجهاد الآخرين وعصرهم، ولا زالوا يحملون قميص الخليفة المصنوعة من الصوف
أو الكتان في الوقت الذي أصبحت القمصان لا تخاط إلا باللحوم ودماء الناس ولا تجد من
يحملها ويطالب بالثأر لها.

1. البداية النهاية، ج7، ص137 - 153. وفيها وقائع مقتل الخليفة عثمان — رضي الله عنه —.

2. الأعمال الكاملة، ص509.

الفصل الرابع

التناسق الأسلوبى مع القرآن الكريم

– الافتتاحية

– التنويع الصياغى

– التفاصيل الصياغى

التناص الأسلوبي مع القرآن الكريم:

كما أخرج المفردة القرآنية ودلالاتها إلى الشعر، يحاول "مطر" إخراج الأسلوب القرآني كذلك، فيتعثر حيناً، وينهض أحياناً... وما بين تعثره ونهوضه نتلمس إيقاعات متجددة لأسلوب تفرد به، وتعلم أن يجيء إلى حد ما مع أسلوب القرآن الكريم، ومستفيداً منه في إقامة تقاطعات متكاثرة تتبدى — غالباً — في تجليات متماثلة يحرص على أن تجيء موازية لانعكاس حالة القهر التي يعيشها الإنسان العربي في بلده وبيته، وبين أهله، ومع نفسه...

وكل ذلك، أو بعضه، يقدمه لنا بشكل استعراضي يأخذ طابع القصد، ويتلبس بالوعي، فيجيء حاملاً دلالة مفتوحة مشرعة الأبواب لكل مذاهب القرآن الكريم في انفتاح هذه الدلالة وتوسعها وتذهنها.⁽¹⁾

تري، هل أحسن (مطر) بمثل هذا التفتح الدلالي في أشعاره، وأجاد استدعاءه؟ ربما.. !

أولاً: الانفتاحية⁽²⁾:

ربما نصيب كبد الحقيقة إذا ما ذهبنا إلى القول بأن أهم ما ميز أسلوب "مطر" هو هذه الانفتاحية التي تتميز بقدرتها على تنمية التصورات وتطويرها، وإدخالها — من ثم — في شمولية ذهنية متجاوزة حد العاطفة وقدرتها على التمثيل والشعور.

في أول تنفساته الشعرية، يقدم لنا قصائده، — لافتاته — على أنها طعنات دائمة النزف، تغتال فيه الخوف، وتطلقه في عالم كله متلبس بالزيف، ولا ينفع في مواجهته — كما يعتقد — سوى السيف.

1. التذهين: تحويل الدلالة أو المعنى أو الموقف إلى صورة ذهنية.

2. مصطلح استخدمه يوسف اليوسف في كتابه مقالات في الشعر الجاهلي، ص198، عند تحليله للقصيد الجاهلي، إذ

اعتبر الانفتاحية الخصيصة الأساسية العامة للأسلوب في اللحظة الطللية وهي تتسم بالقدرة على تنمية تطور

التصورات، بل وتذهنها في حالات معينة، حين تعجز العاطفة عن تمثيلها.

فهل يدعو (مطر) إلى الموت والذبح والقتل ؟ أم هل يرى في الموت خلاصا ؟
وخلص لمن ؟ إنه دائم النوح ودائم التفتح — كذلك — على عالم يضج بالبكاء والنحيب
والنقع، وينذر بالخراب والدمار... وهذا المدخل مثال:

سبعون طعنة هنا موصولة النزف

تبدي ولا تخفي

تغتال خوف الموت بالموت

سميتها قصائدي

وسمها يا قارئ: حتفي !

وسمني... منتحرا بخنجر الحرف

لأنني في زمن الزيف

والعيش بالمزمار والدف

كشفت صدري دفترا

وفوقه

كتبت هذا الشعر... بالسيف ! (1)

هنا نشعر على الفور، بأن ثمة صورا تسكن صورة واحدة، هي صورة القهر، التي
تتوزع في قصائده كلها، ليس فقط في هذه السبعين قصيدة، (طعنة)، وإنما في كل أشعاره.

وهو يسميها قصائد، ويدعو قارئه ليعميها حتفه، كما يدعو — مرة أخرى — وقد
امتزج القصيد بالموت، ليعميها، هو الشاعر نفسه، منتحرا بخنجر الحرف.

1. الأعمال الشعرية الكاملة، ص: 6

قصائد يراها، لكن قارئه — من وجهة نظر الشاعر نفسه — لن يرى فيها سوى حقيقته، ولن يرى فيه، هو صاحبها ومبدعها، سوى منتحر بها، بأحرفها التي تحولت خناجر تمزق صدره وتقتله... لكنه لا يبالي، فقد كفاه هذا العالي، هذا التميز الذي أطلق له نشيده، وأثر أن يجعل صدره دفترًا لسيف القصيد.

في ثلاثة أسطر — إذن — هي الرابع والخامس والسادس، بيني موقفًا فجائعيًا، أو صورة فجائية، لحالة تتكرر باستمرار، ثم يفجر هذا الموقف، أو يفجر هذه الصورة، لينشطر إلى ثلاثة مواقف، أو ثلاث صور، في كل سطر موقف أو صورة لموقف، هي — في الحقيقة — رؤى ذهنية، تكمل — بالضرورة — بعضها بعضًا، فتقضي الأولى للثانية، والثانية للثالثة، كما تنبثق الثانية — بالضرورة نفسها — عن الأولى، والثالثة عن الثانية، مما يدع الإيحاء مفتوحًا، ليوقظ صورًا هاجعة في الوعي، صورة الطلل مثلاً، والذي دأب الجاهلي على تمثله في مستهل قصائده.

أو يمكن — إذن — أن نتصور مدخل "مطر" إلى لافتاته كما نتصور الطلل في قصيدة الجاهلي؟ أو بجرأة أكبر، أن نتصور شعره كله كتتويجات خارجية لمقدمة طلبية واحدة لم تكتمل — رغم جنائزيتها — أبعادها بعد؟ ربما نعم...! فالجاهلي يرصد صورة الطلل انعكاسًا، أو كانعكاس لحالة القهر، حالة الهدم، وينبش، في بقايا الذاكرة، بقايا دار ورسوم عافية، بحثًا عن نقطة ارتكاز يتكئ عليها، أو نقطة نظام ينطلق منها، ليحدد — إن استطاع — زمانًا — بهتت — في نفسه — صورته، أو يرمم ذاكرة طمستها الأهوال، واغتالتها الخطوب، أو يبعث نفسًا عَدَّت عليها عوادي الدهر وصروفه، وبرحتها البوارح، واجتالتها الكروب، هي محاولة بعث إذن، بعث لأطلال بليت، ومعالم طمست، وبقايا رُمّت، لكنها، عند "مطر"، أطلال نفس، وبقايا أمة، وهي نازفة دوما... والمطعونة بالمصادرة والقهر... هي طبيعته الصامتة، والمتشابهة مع طبيعة الجاهلي المنكسرة في ثنایا هجرته، قد شدت لطيات مطايا وأرحل، في حله وترحاله، وفي انتمائه وتصلكه، وفي سلمه وحربه.

ليس عبثاً — إذن — أن يختار "مطر" لأولى لافتاته عنوانا يفجر ما فيه كل ما فيه، وكل ما حوله... "طبيعة صامتة"⁽¹⁾.

ماذا في هذه الطبيعة الصامتة ؟ جثة لها ملامح الأعراب جماعات النسور والدباب، تناص طللي، يعكس صورة الخواء والخراب، ويكشف فجائية الموقف في كل أبعاده، فجعية في الزمن، وفجعية في المكان، وفجعية تحلّ في الزمن والمكان معا... الإنسان... مختصرة — فوق ذلك كله — سيرة هذا الإنسان عبر الزمان والمكان بكلمة واحدة هي "الصمت"، أو "السكون" بما يفجره السكون من ثنائية المعنى؛ انعدام الحركة وانعدام الحياة.

والصمت يعني الموت، والموت صورة كارثية وجنازية، فهو ثقيل، وهو ليل، يرخي سدوله، فإذا الحياة ظلام وعدم... وإذا الحركة سكون... وحين تُفقد الحركة، يُفتقر إلى التفاعل، وتتحول الحياة، بوتيرة متصاعدة، إلى سكون مُخيف، إلى موات.

و(مطر) يضح بهذا الموات شأنه — في ذلك — شأن أي شاعر جاهلي، يرى الإنسان كرامة، ويرى الكرامة رمزا، صورة أو أثرا للحياة والحركة والنماء، فإن فقدّها، فقد — بغيابها — رمزيتها، وقيمتها، وترمل من كل أثر لحياة، أو حركة، أو نماء زاويا كجثة، خاويا كجيفة.

هي — إذن — تمددات للصورة، تفضح تصورات غالبا ما يقحمها الخيال على الموقف دون أية إضافات جوهريّة، لكنها — برغم ذلك — تظل محملة بإيحاءات نصية، تسعى لنقل حقيقة الإفقار والتوحش والقهر إلى المتلقي نفسه، فتبدو كتتويجات على الموضوع، أو كتجليات متماثلة لحقيقة واحدة، حقيقة الخواء والقهر.

وهذا — بالتأكيد — يعزز هذه الانفتاحية في أسلوبه، ويوسعها ويخصبها، فيغدو القهر والخواء بتموضعه الحركي الدائم مع حركة الصورة، هو المشكل الأساس لنواة هذه الصورة التي تدور في أفلاكها كل الإيحاءات الخارجية لها.

1. الأعمال الشعرية الكاملة، ص7.

في صورة "الطلل" الذي ضربناه مثالا، تمتزج صورة القهر والخواء، وهي صورة تستدعي مثيلاتها في القرآن الكريم ينفثح الأسلوب القرآني على مثيل الطلل، بفعل الزمن نفسه: ﴿أَوْ كَالَّذِي مَرَّ عَلَى قَرْيَةٍ وَهِيَ خَاوِيَةٌ عَلَى عُرُوشِهَا، قَالَ أَنَا يُحْيِي هَذِهِ اللَّهُ بَعْدَ مَوْتِهَا...﴾⁽¹⁾ أو بفعل القدر عقابا على الشرك: ﴿وَأُحِيطَ بِثَمَرِهِ فَأَصْبَحَ يُقَلِّبُ كَفَّيْهِ عَلَى مَا أَنفَقَ وَهِيَ خَاوِيَةٌ عَلَى عُرُوشِهَا وَيَقُولُ يَا لَيْتَنِي لَمْ أُشْرِكْ بِرَبِّي أَحَدًا﴾⁽²⁾ أو عقابا على الظلم: {فَكَأَيُّنَ مِنْ قَرْيَةٍ أَهْلَكْنَاهَا وَهِيَ ظَالِمَةٌ، فَهِيَ خَاوِيَةٌ عَلَى عُرُوشِهَا وَيَبُئِّرُ مُعْطَلَةٌ وَقَصْرٍ مَشِيدٍ}...⁽³⁾ وأيضا: {فَتِلْكَ بُيُوتُهُمْ خَاوِيَةٌ بِمَا ظَلَمُوا}⁽⁴⁾.

وفي سورة الحاقة تبدو جثث القوم المصروعين وقد تفحمت وتجيّقت كأعجاز النخل مقطوعا وخواويا: {فَتَرَى الْقَوْمَ فِيهَا صَرْعَى كَأَنَّهُمْ أُعْجَازُ نَخْلٍ خَاوِيَةٍ}⁽⁵⁾.

وربما الآية الخامسة والأربعين من سورة الحج تمثل هذه الصورة الطللية الفجائية أصدق تمثيل، إذ يظهر الإقفرار الذي تصوره اللحظة الطللية عيانا ماثلا للحواس، وضاعطا عليها. فالقرية الهالكة خاوية على عروشها، مدمرة بالكامل، لا تخطئها العين، ولا تنبو عنها الحواس، ومظاهر هذا التهدم بادية في هذه الآبار المعطلة الجافة، وهذه القصور المشيدة المقفرة بعد أن هجرها ساكنوها منذ أمد بعيد.

هكذا — إذن — تبدو هذه الانفتاحية في عرض صورة الدمار والقهر، فصورة الأطلال الخاوية تتشكل أولا، لأنها المواجهة للحواس، المنظورة والبادية، لكنها تستدعي — حين تتفتح على الذهن — صورة أخرى هي صورة الفاعل، أو الصانع للطلل، لا صورة الصانع لصورة

1. البقرة: 259.

2. الكهف: 42.

3. الحج: 45.

4. النمل: 52.

5. الحاقة: 7.

الطلل، فيبدو قادرا وقاهرا، وصورة القاهر تستدعي — أيضا — صورة أخرى، هي صورة
المقهور، مكانا كان أو إنسانا، والإنسان المقهور يعوض عن هذا القهر بصنع صورته ليعزز
صموده في وجه الفناء الذي لا يقوى إلا أن يصوره قدرا لازما للأشياء، متناصا مع قانون
الفناء المطلق: {كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ} ⁽¹⁾.

بمثل هذا التسارع، يبدو أسلوب (مطر) في انفتاحيته وتذهنه، متناصا مع الأسلوب
القرآني الذي ينفتح على عالم من التصورات والصور، فيدفع إلى تخيل الخواء والقهر كما لو
كان حلما، واعتماد الحلم يجيء تعويضا عن حالة الاغتراب والفجيرة والقهر، القهر الذي طالما
تغنى به في طول اللافتات وعرضها.

ثانيا: التنويع الصياغي:

تلك سمة أخرى من سماته الأسلوبية، يعتمد إلى أن تكون متناصة مع القرآن الكريم في
تنويعاته الصياغية، وهدفه من ذلك أن يجنب صياغاته وبنياته الأسلوبية كل ما من شأنه أن
يشعر بالملل.

ومثل هذا التنويع الصياغي يتموضع في أماكن كثيرة من لافتاته، ولنضرب لذلك مثالا،
أو جملة من الأمثلة. ففي قصيدته "حوار على باب المنفى" يقول:

لقد جاوزت حد القول يا مطر

ألا تدري بأنك شاعر بطر

تصوغ الحرف سكينا

وبالسكين تتحر؟! ⁽²⁾

1. الرحمن: 26.

2. المجموعة الشعرية الكاملة، ص152.

في السطرين الأخيرين يبدو مثل هذا التنويع، حيث يرتب جملته ترتيبا متعاكسا، فيجعل الفعل أولا والمفعولين تاليين، ثم يعود في السطر الذي يليه، فينزع المفعول الثاني من مكانه، ويجعله في صدر جملته الأخيرة، بعد أن يدخل عليه الباء، وهو حرف جر، والألف واللام، وهما لتعريفه تعريفا عهديا ذهنيا، كأنه يريد أن يفهمنا أن سكينه التي صاغها من حروفه، من لغته، لتكون مفيدة ونافعة، يذبح بها كل ما هو سلبي وضار، تتحول فجأة، إلى أداة انتحار لا يلبث الشاعر أن يذبح بها نفسه، وبها ينتحر، وكأن الباء والألف واللام قد غيرت — بدخولها عليها — من وظيفتها من النقيض إلى النقيض.

وهذا المعنى يستدعي صورة الرسول الذي أرسل إلى فرعون ليصدقه فيكون خيرا له... فكذبه فكان وبالا عليه { إِنَّا أَرْسَلْنَا إِلَيْكُمْ رَسُولًا شَاهِدًا عَلَيْكُمْ كَمَا أَرْسَلْنَا إِلَىٰ فِرْعَوْنَ رَسُولًا، فَعَصَىٰ فِرْعَوْنُ الرَّسُولَ فَأَخَذْنَاهُ أَخْذًا وَبِيلًا }⁽¹⁾

وهو — هنا — لا يكتفي بهذا التغيير الشكلي حين يعرف السكين، ويقرنها بحرف الجر، وإنما يجري تغييرا آخرًا يكسبها أهمية أكبر، وحضورا أقوى، حين يقدمها على الفعل، ويجعل لها الصدارة... والتقديم لا يكون إلا احتفاء بالمقدم، وغالبا ما يفيد التوكيد والحرص.

ثم يصير الثبات تحولا، والسكين فعلا، فما بين "تصوغ" في أول السطر الأول و"انتحر" في آخر السطر الثاني ليس سوى الحرف المتحول سكينًا، والواصل بين صياغة الحياة ونحرها، أو يمكن أن يكون "مطر" يحاول التأكيد — هنا — على أن حياته وموته ليستا سوى صياغة متعاكسة، أو متضادة مع شعره، فيموت حين يريد أن يحيا، أو حين يتوقع الحياة؟! أم أن حياته مجرد تجاوز وموته مجرد بطر، كما يحاول هو أن يقول؟! ربما! وربما يكون من تجاوز حد القول أن يصنع من هذا القول سكينًا، ثم يدفعه البطر إلى الانتحار به.

كان يمكن أن يقول: "تصوغ الحرف سكينًا وتنتحر به"، لكنه لم يفعل، ولو قال ذلك، لكانت سكينه عادية، وكان انتحاره عاديا كذلك، ولما استحق كل هذه الاحتفالية وكل هذا النشيد.

وهي احتفالية نراها أيضا في مثل قوله:

مواطن قح أنا كما ترى

معلق بين السماء والنرى

في بلد أغفو

وأصحو في بلد⁽¹⁾

تتويع يأخذ شكل التصالب²، فقد كان سهلا عليه أن يقول: "في بلد أغفو، وفي بلد أصحو" أو أن يعكس، فيقول: "أغفو في بلد وأصحو في بلد"، لكنه لم يقل هذا ولا ذاك، وإنما صالب بين التركيبين في كلا الموقعين، كما صالب بين الموقعين من الناحية المعنوية الدلالية، فقدم الجار والمجرور في الأول، والفعل في الثاني، وهو تصالب يعكس تتويعا في بنائية التركيب ليطرد الرتبة والملل، كما يعكس تتويعا في بنائية النص ليطرد البكائية والفجيعة، وهو، إذ يجعل "أغفو"، وهو سلب، مؤخرا، و "أصحو"، وهو إيجاب، مقدما، فإنما ليطلق في النفس دوافع القدرة على الصحو المتجدد، لإخراجه — من ثم — من ركونه السلبي إلى انطلاقه الإيجابي.

وهو انطلاق يظل مربوطا بقدرة أقوى من قدرته، وإرادة غالبة لإرادته، فلا يجد — إزاءها — سوى أن يسلم تسليما. في قدرية واضحة، وتسليم مطلق، كما يتبدى من قوله:

يفعل الرحمن ما شاء

وما شاء فعل⁽³⁾

وهو تصالب — أيضا — يفضي إلى تتويع صياغي في الشكل وتويع دلالي في الدلالة — كذلك — و"يفعل" في أول السطر الأول، تحمل دلالة زمنية متجددة، و"فعل" في آخر السطر

1. الأعمال الشعرية الكاملة، ص161

2. التصالب بمعناه المجرد التقاطع، والتصالب في المعنى نوع من التعاضد أو التضاد.

3. المرجع السابق، ص176.

الثاني تحمل دلالة زمنية مؤكدة، وما بين تجديد دلالة أو زمنية الفعل و تأكيدها تأتي المشيئة التي جعلها في مركز التركيب في كلا السطرين، وإن اختلفت المواقع... فالمشيئة لا تكون إلا بالفعل؛ أي لا تتعرف أو تتكشف إلا به، فالفعل أسبق، والفعل لا يكون إلا بالمشيئة؛ أي لا ينتج ويجري ويصنع إلا بها، فالمشيئة أسبق، وهذا يعني أن المشيئة حالة بين فعلين؛ فعل يبتدئها، فتكون تبعاً له، وآخر يقدمها، فيكون تبعاً لها، والتعبير السابق لمطر في تنويعه الصياغي يكشف مثل هذه الحقيقة.

ومن التنويع الصياغي التصالبي قوله:

دولة دون رئيس

ورئيس دون دولة!⁽¹⁾

فدولة دون رئيس يفضي إلى فوضى، ورئيس دون دولة يفضي إلى جنون، ونحن أمة تذبج بالفوضى كما تذبج بالجنون، وهذا تنويع تعاطفي في لفظه لاستخدام حرف العطف، وفي دلالاته ومعناه لتجبيشه العاطفة واستجابته لها.

ومثله قوله كذلك:

عصيت ألف مرة

وخنت ألف مرة

وألف ألف مرة

وقعت في الفتنة⁽²⁾

1. المرجع السابق، ص 227.

2. الأعمال الشعرية الكاملة، ص 297.

فالتعاطف بين (ألف مرة) الأولى، و(ألف مرة) الثانية، وبين (ألف ألف مرة) الأخيرة،
يجيء كحاصل ضرب للأولين معاً، وليجعل ناتج التفاعل بين العصيان والخيانة فتنة، أو وقوعاً
مؤكداً في الفتنة.

ومثله أيضاً:

والأبرار

في الجنة... والجنة نار! ⁽¹⁾

فالجنة ثمنها غال... عال... نار، لا يقدر عليها إلا الأبرار...

وفي وصف الحاكم يقول:

من مالك تدفع أجرته

وبفضلك نال وظيفته

ووظيفته أن يحميك

أن يحرس صفو لياالك⁽²⁾

فالتنويع يقع في لفظ "وظيفة" المكرر مرتين، مرة في آخر السطر الثاني وتقع مفعولاً
به، ومرة في أول السطر الثالث، وتقع مبتدأً، وبين الأولى والثانية حرف العطف (الواو)،
ليكشف هذا التسارع في التلازم والاهتمام.

وأظن أن مثل هذا التنويع الصياغي يستدعي صوراً لتنويعات صياغية مماثلة من
القرآن الكريم، كقوله تعالى: {قَالَ فَالْحَقُّ وَالْحَقَّ أَقُولُ} ⁽³⁾، تنويع بين المبتدأ

1. المرجع السابق، ص 364.

2. المرجع السابق، ص 461.

3. سورة "ص": 84.

والمفعول حاول (مطر) في قوله السابق أن يتناص مع القرآن الكريم مع بعض التقديم والتأخير، مما يقضي بوقوع مثل هذا التناص الأسلوبى.

ثمة نوع آخر من التتويج الصياغى، هو التتويج التجاورى، حيث لا وجود لحرف العطف أو أى رابط آخر، كما فى قوله:

وتأكلُ بغمس الرفوش بقايا الجيوش

جيوش الوحوش وجيش النعوش⁽¹⁾

فالتتويج بين "الجيوش" فى آخر السطر الأول و"جيوش" فى أول السطر الثانى، وكأنها زفرة نفس يصر على التواصل دون انقطاع لكمال الاتصال المفضى إلى وضوح الوصف.

ومنه قوله:

ولفرط ولاء عصابته

يقطن فى أعماق سردابٍ

سردابًا يقطن سردابًا⁽²⁾

والتتويج الصياغى — هنا — تخصه مخالفة الحركة الإعرابية، فيبالغ فى وصف الحال، والشاعر فى تنويعاته هذه يتأثر بالقرآن، فهو يقرأ مثلاً: { وَيُطَافُ عَلَيْهِمْ بِآنِيَةٍ مِنْ فِضَّةٍ وَأَكْوَابٍ كَانَتْ قَوَارِيرًا، قَوَارِيرَ مِنْ فِضَّةٍ قَدَّرُوهَا تَقْدِيرًا }⁽³⁾، فالتتويج فى "قوارير" التى تعكس رقة فيها وصفاء كركرة الزجاج وصفائه برغم كونها صنعت من فضة، لا من زجاج.

1. الأعمال الشعرية الكاملة، ص 277.

2. المرجع السابق، ص 399.

3. الإنسان: 15، 16.

ومثله أيضا { لا تَقُمْ فِيهِ أَبَدًا، لمسجدٌ أُسِّسَ عَلَى التَّقْوَى مِنْ أَوَّلِ يَوْمٍ أَحَقُّ أَنْ تَقُومَ فِيهِ، فِيهِ رِجَالٌ يُحِبُّونَ أَنْ يَتَطَهَّرُوا... }⁽¹⁾، فما بين "فيه" الأولى التي تجيء نهاية جملة، و"فيه" الثانية التي تجيء بداية جملة جديدة، لتشكيل معنى جديد، للظرفية المكانية فيه وجود كبير، فالأول احتواء الفراغ للمكان، وتجليه فيه، فتوسعه ابتداء، والثانية احتواء المكان للفراغ، وملاء ما فيه بكل ما يليق به، فتخصبه انتهاء.

ومن أمثله أيضا قوله تعالى: {وَعَدَ اللَّهُ لَا يُخْلِفُ اللَّهُ وَعْدَهُ، وَلَكِنْ أَكْثَرَ النَّاسَ لَا يَعْلَمُونَ، يَعْلَمُونَ ظَاهِرًا مِّنَ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَهُمْ عَنِ الْآخِرَةِ هُمْ غَافِلُونَ}⁽²⁾، وفي هذا كشف لتفاهة ما يعلمون مقابل ما لا يعلمون.

وأما قوله تعالى: { لَا يَسْتَوِي أَصْحَابُ النَّارِ وَأَصْحَابُ الْجَنَّةِ، أَصْحَابُ الْجَنَّةِ هُمُ الْفَائِزُونَ }⁽³⁾، فإعلاء لشأن أصحاب الجنة وإعلان فوزهم، وفي المقابل تعريض بأصحاب النار وإعلان سقوطهم.

وهكذا يبدو أن مثل هذه التنويعات الصياغية في القرآن الكريم، التعاطفية منها والتجاورية، إنما تذكرنا بأن "مطر" قد استفاد منها في إقامة تنويعاته الصياغية وتشكيلاته البنائية والأسلوبية.

ثالثا: التفاصيل الصياغي:

ربما يشكل التفاصيل الصياغي سمة فنية، هي — في الحقيقة في تشكيلاتها الصياغية، وبنياتها الأسلوبية — من أبرز السمات الفنية التي تميز "مطر" الشاعر في لافئاته، إلى درجة تجعل منها قانونا فنيا عاما تتألف وتتعاقد — بفعله — جملة وتركيباته الصياغية المتنوعة،

1. التوبة: 108.

2. الروم: 6، 7.

3. الحشر: 20.

فتجعلها — في أغلبها — متينة السبك، قوية الدلالة، ومُشكَّلةٌ — في مجموعها — تداوم الفعل المفضي إلى شمولية عاملة، تراها أساس حياتها وحركتها ونمائها، وتعمل على ردم فجوات الصياغة وتقطعاتها.

ولكن أين نجد مثل هذا التفاصيل في لافتات "مطر"؟ وهل يعد، في تفاصيله الصياغية، التي هي سمة أسلوبية مميزة، متناصا مع القرآن الكريم في تفاصيله الصياغية؟

وقبل أن نشرع بالإجابة عن مثل هذا التساؤل، نطرح تساؤلا آخر:

ماذا نعني بالتفاصيل الصياغية؟

إن التفاصيل الذي أعنيه — هنا — هو أن تولج فاصلا ما؛ لفظة واحدة أو أكثر بين لفظة مركزية في التركيب ومتعلقاته، أو بين التابع ومتبوعه، أو أن تفصل بين قطبي التركيب، أو ركنيه، أو ركنيه الأساسيين؛ المسند والمسند إليه، أو بين أحد هذين الركنين، وارتباطاته ومتعلقاته، بفاصل قصير أو بفاصل طويل.

ومثل هذا التفاصيل الصياغية، نجده عند "مطر" مبحثا في ثنايا لافتاته، وتمعنوا — على وجه التقريب — في مفاصل صياغية عديدة، لعل من أهمها:

1. التفاصيل بين المبتدأ والخبر، أو ما كان أصله مبتدأ وخبرا.

2. التفاصيل بين الفعل والفاعل.

3. التفاصيل بين الفعل ونائب الفاعل.

4. التفاصيل بين الفعل ومتعلقاته.

5. التفاصيل بين الفعل والمفعول، أو بين القول والمقول.

6. التفاصيل بين المعطوف والمعطوف عليه.

7. التفاصيل بين الشرط والجزاء.

ولنأخذ الآن بشيء من التفصيل:

(3-1) التفاصيل الصياغي بين المبتدأ والخبر، أو ما كان أصله مبتدأ وخبراً.

وهذا النوع كثير، يفى أن نمثل له ببعض المواقع من اللافتات، ففي قصيدته (المذبحة) يقول:

كم أقمت في بيوت الشعب باسم الشعب

والشعب بقعر السجن راقداً⁽¹⁾

ولنلاحظ — هنا — قوله (بقعر السجن) الذي فصل بين المبتدأ (الشعب)، وخبره (راقداً)، وكأنه يطيل العبارة، وإن قليلاً، بهذا الفاصل كي يدع لنا مجالاً للتنبؤ بما يمكن أن تكون عليه حال الشعب، أو شأنه، بعد أن قدمه لنا مذبحاً، ومستباحاً، وقد جعل منه حجة أو ذريعة مبرمجة ومؤدجة تسوغ للحكام مصادرة الشعب باسم الشعب نفسه، ولكن ما لهذا الشعب الذي باسمه تستباح حرمانه، وتصادر حرياته؟ إنه — وبتعبير مطر نفسه — بقعر السجن راقداً، قد أنتن وفسد لطول رقاذه وركوده، ومهما حاولنا أن نستدعي كلمة أخرى غير (راقداً) لتحل محلها، بعد هذا الفاصل الاستعراضي الذي جعلنا نستنتج — وبصورة ترابئية — ما يمكن أن تكون عليه حاله وهو بقعر السجن، فإننا، مهما حاولنا، فلن نجد كلمة أفضل من (راقداً)، في موقع أفضل من موقعها هذا، حقا لقد أتاح لوعينا فرصة للتوقع، ثم كافأنا بتصويب توقعنا حين دفع إلينا ما توقعناه فور توقعه، فالقعر لا يناسبه الانتصاب أو الشموخ، وليس سوى النوم والرقاد والركود الذي يعكس — في اللحظة ذاتها — سكوناً ومواتاً يخيم بشبهه المخيف، ويلقي بظله الثقيل على شعب فقد حسه بالمكان، فخيم ظلام السجن فيه، وفقد ثقته بالحركة والتغير، فعراه الموت والسكون.

وهو تعبير يفضح نقمة مكبوتة، وحقدًا دفيناً على الحكام المجرمين، وبقدر ما يتضح بمثل هذه المشاعر المتأججة بالحقد والكراهية لهم، يحمل — أيضاً — مشاعر التأفف والقرء

1. الأعمال الشعرية الكاملة، ص263.

من شعب لا يبذل جهدا لرفع نير الظلم عنه، وهو في هذا وذاك يوقظ، أو يحاول أن يوقظ، أو أن يبعث موات النفوس، ويثيرها ويحرضها على التأثير.

إنه يهزها هزا عنيفا لكي تستيقظ من رقادها وتنتفض، تتحرك باتجاه الفعل لتحيا، إنه يحاول إشعال نار الغضب للكرامة المذبوحة فيها، لعلها تغلي، كما تغلي القدر على موقد النار، كما يحاول أن يوصفها في موضع آخر من قصيدته (غليان)، إذ يقول:

ألمح القدر على النار تغلي

وأنا من فرط إشفائي، أغلي⁽¹⁾

ومرة أخرى يفصل بين المبتدأ (أنا) وخبره (أغلي) بفاصل أطول بقليل من المثال الأول، إنه يوظفه لتعليل حالة الغليان عنده، فيفسر لنا: لماذا هو يغلي، قبل أن يخبرنا بأنه — فعلا — يغلي، حتى لكانه كان يتوقع منا أن نسأله عن سبب غليانه، فقلب المعادلة بأن جعلنا نتوقع لا سبب غليانه، فقد قذف بالسبب في وجوهنا، وإنما حالة غليانه نفسها، فإذا ما أفصح لنا عنها، لم نجد سوى أن نوافقه على ما قال إن لم تكن قد سبقنا بتوقعنا لما سيقول قبل أن يقوله، وفي ذلك يزيل دهشتنا قبل أن تتكون، ويلغي تساؤلنا قبل أن يتشكل، أوليست هذه هي وظيفة مثل هذا التفاصيل الصياغي الذي يكشف كم هو رائع في توصيفه، وبلغ في تعبيره...؟

انظر إليه في قصيدته (شخص واقعي) كيف يستخدم تفاصيل صياغية متعددة ومتكررة، ثم انظر كيف أحسن بناءها وتوظيفها؟... يقول:

أنا في الواقع

رجل قانع

أنا في الواقع

رجل خاشع

1. الأعمال الشعرية الكاملة، ص417.

أنا في الواقع

رجل لامع

أنا في الواقع

رجل بارع

أنا في الواقع

رجل وادع

فأنا في مروحة المخفر

مربوط لليوم السابع

وأنا طول حياتي

خانع

أنا في الواقع

من سبع سماوات واقع⁽¹⁾

إنه في كل مفاصل هذه القصيدة تقريبا، يعادل في تفصيلاته الصياغية فالبارة الفاصلة بين المبتدأ والخبر واحدة، هي (في الواقع)، والمبتدأ واحد هو (أنا)، لكن الخبر تتعدد أوصافه، لأن حاله — لكونه واقعا — يتطلب أن يكون متعددا ومتقلبا ليتوافق مع تعددات الواقع وتقلباته، و (أناه) ليست (أناه) وحده، بل هي متوزعة في كل الأمة العربية، هي (أنا) كل عربي يحمل معه أينما — حل أو رحل — عوامل قهره، وأسباب خنوعه؛ فهو قانع، وخاشع، ولامع، وبارع، ووداع، وخانع، إنه يرسم — بريشة الشاعر — واقع الخنوع، ويلون — بالكلام — حالة القهر. والكلام يأخذ منحني متعادلا، لكن ما يلبث أن يخرج عن مثل هذه التعادلية في موقعين

1. الأعمال الشعرية الكاملة، ص 331-334.

متفرقين، ولا بأس أن يساوي بينهما أيضا مع بقاء المبتدأ على ثباته، وتغير أوصاف الخبر باستمرار، فهو مربوط، لكن أين؟ في مروحة المخفر! وهو واقع. لكن من أين؟ من سبع سموات! إنها صورة كارثية مذهشة، وفجائية عجيبة، تشده شدا إلى مثل هذا التشاؤم الفظ والضياع الرهيب.

ولعل ما يزيد أو يؤكد في فجائية الموقف وكارثيته، هذا التقايل الذي يكرره باستمرار

ليؤكدده، ثم يجسده ويطبعه في ذاكرة المتلقي كي لا يكسل أو ينسى.

فأنا — كما يقول هو — في مروحة المخفر. ماذا أصنع فيها؟ لست تحتها أتبرد بها، أو جوارها، أو وراءها، فقط فيها! فماذا يستنتج ذهني أو ذهنك...؟ ما هي اللفظة المناسبة لـ (فيها) هذه...؟ في رأيي، ليس أفضل من (مربوط) التي حشدها بعد أن أثارنا، ثم قدمها لنا، وقد منحنا فرصة كافية لتوقعها، فإذا هي أمامنا كما توقعناها، تجري بأعيننا، وعلى ألسنتنا.

وتأمل كيف أنه بدأ يكرر جملة الأولى الشهيرة (أنا في الواقع) وهي جملة دارجة على لسان العامة وكأن الواقع لم يعد واقعا، وإنما طريق ذهني للتخلص من الواقع.

ولم يستخدم أي رابط في تكريراته الصياغية، بسبب من كمال الانفصال أو بسبب من كمال الاتصال، لا فرق، فقد اجتمعت في جملة النقائض والأضداد.

هو — إذن — لم ير للرباط بين جملة مكانا سوى ما في قبل النهايات بقليل، وقد أوشك على إتمام التخلص من واقعه النفسي الثقيل، فقدم حرفي الفاء والواو ليبنى بهما تعاطفات مشحونة برصيد — وإن يكن شحيا — من التعليل، وليكشف — من ثم — جانبا من هذه الحالة الوبيلة أو هذا الوضع الثقيل... الذي حمله كل هذا الكم من الأوصاف المتناقضة، فهو قانع وخاشع ولامع وبارع ووداع، وخانع، فلماذا — إذن — يُربط — ما دام هذا شأنه — في مروحة المخفر؟ تلك — إذن — هي المسألة!

وهذا ما جعله، هو الإنسان لا الشاعر، يعيش طول حياته على مثل هذه المتناقضات،
التي لم تصنع، ولن تصنع سوى رجل لن يكون — مهما حاول — سوى رجل خانع، وقد كان،
ليطيل النواح والردح على بقايا نفس يمزقها الإحساس بالسقوط، في كل يوم، كل ممزق، وكأنه
— بتعبيره هو — من سبع سماوات واقع.

وها هو في قصيدته الأخرى (الغاية) يخاطب صديقه (الحرية):

وأنت يا صديقتي

على امتداد دربها

مفروشة مطوية

حسب طقوس النية⁽¹⁾

والفاصل — هنا — بين ضمير المخاطبة (أنت)، وهو المبتدأ، وخبره (مفروشة مطوية)، طويل
ومتنوع، أدخل فيه جملة النداء (يا صديقتي)، وشبه الجملة مع الإضافة والضمير العائد إلى
الغاية نفسها (على امتداد دربها)، والغاية دالة شر، أو هي رمز شريعة تستند إلى القوة التي لا
تقوم على الحق بقدر ما تقوم على الغلبة والتسلط، وكأنما يستدعي، بهذا الفاصل، تصورات
تتذهن طويلا على امتداد درب الحياة نفسها... فهي، أي دعوى الحرية، تفرش حيناً، وترفع
شعاراً... تذرعاً كالثعالب... ربما للحاجة إليها في تمرير قرار، أو خلق وضع مناسب لشرعة
القوي، ويتجاهل أمرها، وترفع وتطوى أحياناً أخرى، حين لا يكون ثمة قوي متسلط، يريد لها أو
يحتاجها، — مرسخة بذلك — شريعة الكيل بمكيالين، حسب طقوس النية، كما يقول "مطر".
وفي قصيدته (الغزاة)، يقول:

نحن ثرنا

وانتظرنا أن نرى منكم حسينا

1. الأعمال الشعرية الكاملة، ص 355.

ليقود الزحف بين يدينا

غير أنا بعد شقّ النفس

أصبحنا على نفس يزيد!

رحمة الله علينا

ولكم من بعدنا العمر المديد⁽¹⁾

إنه يفصل بين (أنا)، وبين خبرها (أصبحنا)، بعبارة (بعد شقّ النفس)، فماذا تراه يحقق من وراء ذلك؟ ربما الكثير مما يراه مهما ولأزما، فقد تحدثت عن ثورة كان من المتوقع أن تتجلب مثل الحسين ليقود الزحف إلى الأمام، إلى النصر لكنه ما لبث أن قدم عبارة (غير أنا)، فأوحى لنا بأنه يتوقف وينتظر، وكأنه يريد أن يستدرك على ما قال آنفاً، أو أن يضيف إليه ما قد يعززه، وحين أضاف هذا الفاصل (بعد شقّ النفس) أوحى إلينا — مرة أخرى — بالتعاكس، أو انقلاب المعنى، وكذا ندرك أنه يتراجع عن الزحف والثورة، لأن ما كان ينتظره من ثورته من أن تتجلب حسينا يقود إلى النصر، قد أخذ بالتضاؤل أو التراجع إلى حد التلاشي، حتى بدا وكأنه يتحول إلى النقيض تماماً فإذا به بدل الحسين يزيد!

لقد كان هذا متوقعا من قوله (انتظرنا)، وزاد في حضوره قوله (غير أنا) وأكدته (بعد شقّ النفس)، حتى كدنا نبدي به، أو نصرح به، لولا أنه قدمه لنا فور انتهاء توقعنا، وكأنه لم يقل لنا شيئا سوى ما بأنفسنا.

ثم نراه يفاصل بين الخبر المقدم (لكم)، والمبتدأ المؤخر (العمر المديد)، بعبارة (من بعدنا)، وكأنه — هنا — يعكس المواقع، فيجعل الخبر مكان المبتدأ، والمبتدأ مكان الخبر، ليوافق — في ذلك — هذا التعاكس في موقعي الحسين ويزيد، حين ثرنا ليكون الحسين مكان يزيد.

1. الأعمال الشعرية الكاملة، ص330.

فلکم أیها القادمون بعدنا، من بعدنا، العمر المدید، وقد جاءت ألف بعدنا مستندا طبيعيا وسهلا لحركة ألف العمر المدید، ولو لم تكن لكان التجريد من الألف واللام ضرورة لا بد منها، وكان لزاما علیه أن یقول: "ولکم عمر مدید"... وفي ذلك خسارة كبيرة لدلالة مزیدة توحى بالتکامل والتواصل، وتضج بالتهکم المشفوع بالتألم والتهويل.

ومثلها، ولكن بفاصل أطول، قوله:

غير أني عندما طاوعني دمي... عصيت

غير أني، يا حبيبة

حينما سرت إلى طائرة النفي

إلى الأرض الغريبة

عامدا طأطأت رأسي

ولعينيك انحنيت...⁽¹⁾

فقد فصل بين (أنی) وخبرها بقوله: (عندما طاوعني دمي)، كما فصل مرة أخرى بين (أنی) وخبرها بقوله (يا حبيبة/ حينما سرت إلى طائرة النفي/ إلى الأرض الغريبة عامدا)، وهي تفاصيل عديدة استخدم فيها تقنيات النداء (يا حبيبة) وظرفية الزمان المندمج بالفعل (حينما سرت)، وظرفية المكان المتشبيء بالوصف (إلى الأرض الغريبة)، وتقنية الوسيلة المقهورة بالنفي (إلى طائرة النفي)، والحال المتورم بألفاظه والقسوة (عامدا)، ليؤسس من كل ذلك خطاب تقریع ولوم يحمل هو — واعيا — مسؤوليته، ويتحمل — ذاهلا — نتائجه.

ومن التفاصيل الطويلة قوله:

أنتم، ومن أسقطنكم سهوا بأوکار البغاء،

1. الأعمال الشعرية الكاملة، ص502.

والندى، والرفق، والرقّة

والتهذيب، والذوق

وما يحويه قاموس الحياء،

وجميع الخلفاء

من حدود المغرب الأقصى

إلى آخر مخصى

في دويلات فقاعات اللواء

كلكم تحت حذائي!⁽¹⁾

بثمانية أسطر يفصل — هنا — بين المبتدأ (أنتم)، وخبره (تحت حذائي)، وهو في هذه السطور الثمانية، يعدد كل الذين يضمهم إلى قائمة المخاطبين المضميرين في الضمير المبتدأ (أنتم)، ليرجمهم جميعاً فيجعلهم تحت حذائه.

إنه وهو يعدد مثل هذه الأصناف، ويعاطفها؛ بعضها على بعض ليجعلها في صورة الخطاب الواحد، إنما ليجمعهم جميعاً في صف واحد. حال واحدة، وفي ذلك تنشيط لذهننا ووعينا كي نتابعه، فنبحث معه عن وصف مناسب، أو حال ملائمة، تقبل المشاركة أو التعميم، فلا نكاد نخلص متعدياته هذه حتى نتوصل إلى ما أراد هو لنا أن نتوصل إليه، فإذا بنا نراهم جميعاً صفاً واحداً وقد كبكبوا على وجوههم متراصين معاً، وباحثين معاً عن مكان تحت حذائه الكريم، كما يحاول هو أن يقول لنا.

والأمثلة على ذلك من شعره كثيرة⁽²⁾، تذكرنا جميعاً بمثيالاتها من القرآن الكريم، إذ من المؤكد أن "مطر" قد استفاد كثيراً من أسلوب القرآن الكريم في بناء تفصيلاته الصياغية، والتي

1. المرجع السابق، ص 264-265.

2. انظر مثلاً الصفحات التالية من الأعمال الكاملة لمطر: 39، 50، 261، 278، 359، 360، 461، 506.

تبدو — على كثرتها — في غاية الإبداعية البلاغية... الأمر الذي يعكس تناسبا تفاصيليا أسلوبيا مع القرآن الكريم في تفاصيله الأسلوبية البديعة. ومن الأمثلة على ذلك النوع من التفاصيل في القرآن الكريم:

- الأنبياء: 101. {أُولَئِكَ عَنْهَا مُبْعَدُونَ}

- الأنبياء: 102. {وَهُمْ فِيهَا اشْتَهَتْ أَنْفُسُهُمْ خَالِدُونَ}

- النمل: 36. {بَلْ أَنْتُمْ بِهَدْيِكُمْ تَفْرَحُونَ}

- النمل: 89. {وَهُمْ مِنْ فِزَعٍ يَوْمئِذٍ آمِنُونَ}

- الشعراء: 5. {وَمَا يَأْتِيهِمْ مِنْ ذِكْرِ مِنَ الرَّحْمَنِ

مُحْدِثٍ إِلَّا كَانُوا عَنْهُ مُعْرِضِينَ}

- الشعراء: 6. {فَقَدْ كَذَّبُوا فَسَيَأْتِيهِمْ أَنْبَاءُ مَا

كَانُوا بِهِ يَسْتَهْزِئُونَ}

- الشعراء: 15. {قَالَ كَلَّا فَادْهَبَا بِأَيْتِنَا إِنَّا مَكَم

مُسْتَمْعُونَ}

- القصص: 12. {وَحَرَمْنَا عَلَيْهِ الْمَرَاضِعَ مِنْ قَبْلُ

فَقَالَتْ هَلْ أَدُلُّكُمْ عَلَى أَهْلِ بَيْتٍ يَكْفُلُونَهُ

وَهُمْ لَهُ نَاصِحُونَ}

- القصص: 24. {فَسَقَى لَهُمَا ثُمَّ تَوَلَّى إِلَى الظِّلِّ فَقَالَ

رَبِّ إِنِّي لَمَّا أَنْزَلْتَ إِلَيَّ مِنْ خَيْرٍ فَقِيرٌ}

- التوبة: 24. {قُلْ إِنْ كَانَ آبَاؤُكُمْ وَأَبْنَاؤُكُمْ

وِإِخْوَانُكُمْ وَأَزْوَاجُكُمْ وَعَشِيرَتُكُمْ

وَأَمْوَالٌ اقْتَرَفْتُمُوهَا وَتِجَارَةٌ تَخْشَوْنَ كَسَادَهَا

ومسكنُ ترضونها أحبُّ
ورسوله وجهادٍ في سبيله فتربصوا حتى يأتيُ الله
بأمره والله لا يهدي القوم
إليكُم من الله
{الفاسقين}

- الأحزاب: 35. {إِنَّ الْمُسْلِمِينَ وَالْمُسْلِمَاتِ وَالْمُؤْمِنِينَ
وَالْمُؤْمِنَاتِ وَالْقَنَتِينَ وَالْقَنَتِ وَالصَّادِقِينَ
وَالصَّادِقَاتِ وَالصَّابِرِينَ وَالصَّابِرَاتِ وَالْخَاشِعِينَ
وَالْخَاشِعَاتِ وَالْمُتَصَدِّقِينَ وَالْمُتَصَدِّقَاتِ وَالصَّائِمِينَ
وَالصَّائِمَاتِ وَالْحَفَظِينَ فُرُوجَهُمْ وَالْحَفَظَاتِ وَالذَّكِرِينَ
اللَّهُ كَثِيرًا وَالذِّكْرَاتِ أَعَدَّ اللَّهُ
لَهُمْ
مَغْفِرَةً وَأَجْرًا عَظِيمًا}

(2-3): التفاصيل الصياغي بين الفعل والفاعل:

من المعلوم — ضرورة — أن التلاحم بين الفعل والفاعل يبلغ حد الانطباق أو الاندغام،
بحيث لا يكاد يخلو فعل من فاعل، أو ينأى فاعل عن فعله، لكن — ولغاية دلالية أو فنية —
يحدث مثل هذا التفاصيل الذي لا يزيد العلاقة بينهما إلا قوة وتكاملا وفاعلية.

إنها الحاجة إلى إحداث مثل هذا التفاصيل الذي يقلب الصورة ظاهرا، ويفرقها لفظا، فيما
الحقيقية تتراءى عميقة في مواضعها الدلالية، ووثيقة في جمالياتها الأسلوبية والفنية... حتى
لتنوب كل فوارق اللفظ، أو تكاد، مع بروز كمالية اتصال المعنى ووثوقه.

ولنأخذ مثالا على ذلك قوله:

ذاب بكفك القلم

وذبت من فرط الألم...⁽¹⁾

فقد فصل بين الفعل (ذاب)، وفاعله (القلم)، بشبه الجملة (بكفك)، ليأخذنا معه إلى فضاءات مليئة بتنوعات تصويرية متذهنة، وتكهّنات دلالية متعاقبة، إذ ما الذي يمكن أن يذوب بكفك؟ السيف والرمح والقرطاس والقلم، كما يقول المتنبي؟ أم العمر والوقت والقدر، كما يفهم من حديث ابن عباس: "رفعت الأقلام وجفت الصحف"؟ أم شيء آخر مختلف؟ كل ذلك ممكن التصور حين يتعلق الفعل (ذاب) بالتركيب الإضافي (بكفك)، سواء أكانت (الكف) هي راحة اليد التي تمسك بالأشياء وتحركها وتشكلها، ومنها الكتاب والقلم، أم كانت المصدر من الفعل (كف) الذي يشي بالمنع والتوقف والعجز والقهر.

ولما أن كان (القلم) عنوان الفاعلية والتغيير وكتابة القدر، فإن الذوبان عنوان التراجع حد التوقف والعجز والتلاشي، والكف الذي هو المنع والقهر سبب هذا الغياب والاضمحلال، وربما يقصد — هنا — نضوب شاعريته وملكوته الإبداعية التي جعل القلم رمزا لها، فأحاله ذلك إلى حطام، بقايا إنسان يذوب من فرط الألم على ما حل به، وفي هذا وذاك يظهر معنى العجز والقهر واضحا، دون أن يترجح معنى على آخر في صورة تورية بديعية، جعلت كلا المعنيين؛ القريب والبعيد، مقصودا ومرادا، ولولا التفاصيل لكان لكفّ يدك — وهو أحد المعنيين — حضور أقوى، وهيمنة — على المعنى — أوضح.

ولنأخذ مثالا آخر من قصيدته (تشبيه)، هو قوله:

يفجعني في صفحة المرأة

ظلي المنحني...⁽²⁾

هنا يفصل بين الفعل المضارع (يفجع)، وفاعله (ظلي)، بفاصل طويل نسبيا، هو قوله: (في صفحة المرأة)، والمفعول به، وهو ياء المتكلم، واجب التقديم، لكونه ضميرا متصلا بالفعل، والفاعل اسم ظاهر، لكنه كان يمكن أن يقول: (يفجعني ظلي المنحني في صفحة

1. الأعمال الشعرية الكاملة: ص367.

2. الأعمال الشعرية الكاملة، ص367.

المرآة)، ولما لم يفعل ذلك، أدركنا أنه يعتمد إلى تكوين سداد لغوي يثير فينا شتى التوقعات، وينشط وعينا إلى استكشاف طبيعة الفاعل وقوته، فما الذي يمكن أن يثيرني، ويفجيني في صفحة المرآة؟ بالتأكيد ليس سوى صورتي...! وتلك إجابة تلقائية لا تحتاج إلى كد ذهن لاكتشافها، لكنها تضعني — كمتلقي — أمام هذا الاكتشاف السهل، ومع سهولته لا يكاد يخلو من وظيفة هذا التفاصيل الصياغي، المتعة في كشف التوقعات.

وحين يطول الفاصل، تكون المتعة أبلغ وأكبر. انظر إلى قوله:

والدول الدائمة العضوية

دائمة لأنها قوية!

وعندها ضمائر

عليها النوم على العواصف الرعدية

لكن تفز فجأة

لو همست، عن بعد ألفي سنة ضوئية،

أطماعها الشخصية!⁽¹⁾

ماذا تجد هنا؟ الفعل الماضي المؤنث (همست)، وقد فصل بينه وبين فاعله (أطماعها الشخصية)، بفاصل طويل (عن بعد ألفي سنة ضوئية)، والفعل (تفز) الذي أضمر فاعله ليعود على (الدول الدائمة العضوية) أو على (ضمائرها) النائمة على العواصف الرعدية، وهو فعل يوحي بحركة النهوض السريعة (قوات التحرك السريع)، والمفاجئة المستفزة أيضا، ويعزز مثل هذا المعنى قوله (فجأة) دون سابق إنذار أو تخطيط، ثم يغيب هذا المعنى في تلافيف عباراته المتأنية الطويلة (لو همست عن بعد ألفي سنة ضوئية أطماعها الشخصية)، وما أبعداها من

1. الأعمال الشعرية الكاملة، ص 355.

مسافة، مسافة ألفي سنة ضوئية، فمن هذه المسافة لن يبلغ صوت مسامع أحد مهما كان مضخماً وقويًا... لكن همس المطامع الشخصية يسمع من مسافة أبعد من ذلك.

وهي مقابلة متضادة بين العواصف الرعدية التي لا تقلق نومها، أو توقظها منه، وبين همس المطامع الشخصية التي تجعلها — ولو كانت من مسافة ألفي سنة ضوئية، ودون سابق إنذار — تقلق وتفز... وقد عمق هذا المعنى بهذا التفاصيل الصياغي (عن بعد ألفي سنة ضوئية)، ليعكس حجم المأساة في واقع البشرية التي تعيش منقاداً لصلف الدول الدائمة العضوية، والتي نامت ضمائرهما، ولم تعد تصحو إلا على همس مطامعها الشخصية.

وما أكثر هذه التفاصيل الصياغية في لافتاته بشكل عام، وفي قصيدته (العشاء الأخير)⁽¹⁾ بشكل خاص، والتي تبدو حافلة بكل أنواع التفاصيل الصياغية، وخاصة هذا النوع من التفاصيل بين الفعل والفاعل... ويكفي — هنا — أن أشير إلى أمثلة منها دون تعليق:

ص503	وثنٌ تضيق برجسه الأوثان	وفريسة تبكي لها العقبانُ
ص503	ماذا لديك؟ غواية؟ صنها	فقد أغوى الغواية نفسها السلطانُ
ص503	قف جانباً كي لا تبوء بذنبنا	أو أن يدينك باسمنا الديانُ
ص503	فيخاف من فرط السكوت سكوتنا	من أن تمرَّ بذهننا الأذهانُ
ص504	وعدت علينا العاديات فلياننا	ثوب الحداد، وصبحنا الأكفانُ
ص504	صحنا فلم يشفق علينا عقرب	نحننا ولم يرفق بنا ثعبانُ
ص504	وهوى الهوى متقرباً بهوانه	وانهدَّ من ندم بها الندمانُ
ص505	في لحظة... لعنت مصانعها الدمى	وتبرأت من نفسها الأدرانُ
ص506	هل ينتهي الجزار عن جرم وهل	ترتدَّ عن أخلاقها الفرسانُ
ص506	مهما تخطى، في الرواية، بعضكم	عن بعضكم، فجميعكم خلانُ
ص506	قيل الهوى... فالضم ضم حبيبة	عجبا، أتنبت للهوى أسنان؟!
ص507	أيموت دون عفافها إخوانها	أم تستريح عفافها الإخوان؟!
	قل للجزيرة: كيف حالت حائل؟	وبمن جرت لخرابها نجران؟

1. الأعمال الشعرية الكاملة، ص503-512.

ص508	ما ذاب من فرط الهوى لك عاشق	متلي، ولا عرف الأسى إنسان!
ص508	هي موطني، ولها فؤادي موطن	أقرُّ من أوطانها الأوطان؟!
ص508	في الكحل لا تجد الأذى إلا إذا	عملت على تحريك العميان!
ص508	يضرب بحرق العود نشر عبيره	وبضربها تترنم العيدانُ
ص509	قالت: ويحمل جثتي الطاوي	ويهرب من حفيف ثيابي الشبعانُ
ص510	قالت: ويقدح ناري الجبناء	لكن يكتوي بحريقي الشجعانُ
ص511		
ص511		
ص512		
ص512		
ص512		

وهنا — كما يبدو — يظهر "مطر" — بوضوح أشد من قبل — متناصبا مع القرآن الكريم في تفصيلاته الصياغية بين الفعل والفاعل، كما يتضح من مواقع عديدة ومتنوعة من القرآن الكريم، نحو ما جاء في قوله تعالى: {وَكَذَلِكَ زَيْنَ لَكثيرٍ مِّنَ الْمُشْرِكِينَ قَتَلَ أَوْلادَهُم شُرَكَاءُهُمْ لِيَرُدُّوهُمْ وَلِيَلْبَسُوا عَلَيْهِم دِينَهُمْ} ⁽¹⁾، فالفعل (زَيْن) جاء فاعله (شركاؤهم) متأخرا، ومفصولا عنه بفواصل طويلة من متعلقات الفعل ومفعوله، وهو قوله: (لكثير من المشركين قتل أولادهم)، وقد جعله بين الفعل وفاعله، ليتيح للنفس فرصة أفضل تنهياً فيها، وللوعي مجالا أرحب يتنهياً فيه، منها على أن مثل هذا الفعل، وهو (قتل الأولاد) لا يأتيه إلا مشرك، وكم من المشركين قتلوا أولادهم.

ولكن يبقى السؤال قائماً في الذهن أو حاضراً في النفس؛ ما الذي يدفعهم إلى فعل ذلك، أو يزينه في قلوبهم؟ والجواب يجيء مباشراً بعد صناعة السؤال وتشكله، إنه شركاؤهم، لا لغرض سوى إردائهم، وتلبيس دينهم عليهم، وذلك لأن غايتهم الضلال، فليحذروا.

والأمثلة على ذلك كثيرة، يكفي أن أشير إلى بعضها دون تعليق:

- {قُلْ مَا يَعْجَبُ بِكُمْ رَبِّي لَوْلَا دُعَاؤُكُمْ فَقَدْ كَذَّبْتُمْ فَسَوْفَ يَكُونُ لِزَامًا} (1)

- {إِنَّ قَارُونَ كَانَ مِنْ قَوْمِ مُوسَى فَبَغَى عَلَيْهِ وَآتَيْنَاهُ مِنَ الْكِنُوزِ مَا إِنَّ مَفَاتِحَهُ لَتَنُوءَ بِالْعُصْبَةِ أُولِي الْقُوَّةِ إِذْ قَالَ لَهُ قَوْمُهُ لَا تَفْرَحْ، إِنَّ اللَّهَ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الْفَاسِقِينَ} (2)

- {فَآمَنَ لَهُ لُوطٌ، وَقَالَ إِنِّي مُهَاجِرٌ إِلَى رَبِّي، إِنَّهُ هُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ} (3)

- {وَعَادًا وَثَمُودَ وَقَدْ تَبَيَّنَ لَكُمْ مِنْ مَسَاكِنِهِمْ وَزِينَتِهِمْ الشَّيْطَانُ أَعْمَالَهُمْ فَصَدَّهُمْ عَنِ السَّبِيلِ وَكَانُوا مُسْتَبْصِرِينَ} (4)

- {وَإِذَا غَشِيَهُمْ مَوَجُّ كَالظُّلَلِ دَعَا اللَّهَ مُخْلِصِينَ لَهُ الدِّينَ} (5)

- {كَذَبَتْ قَبْلَهُمْ قَوْمُ نُوحٍ وَعَادٌ وَفِرْعَوْنُ ذُو الْأَوْتَادِ} (1)

1. الفرقان: 77.

2. القصص: 76.

3. العنكبوت: 26.

4. العنكبوت: 38.

5. لقمان: 32.

- {كذبت قبلهم قومُ نوحٍ والأحزاب من بعدهم} (2)
- { كذبت قبلهم قومُ نوحٍ وأصحاب الرسّ وثمود} (3)
- {يوم لا يغني عنهم كيُدُّهم شيئاً ولا هم ينصرون} (4)

(3-3): التفاصيل الصياغي بين الفعل ونائب الفاعل:

ما قيل عن الفعل والفاعل، يصدق — أيضا — على الفعل ونائب الفاعل، إذ أن كل فعل ينبنى للمفعول يتطلب نائب فاعل، والعلاقة بينهما جدّ وثيقة كعلاقة الفعل بالفاعل، والفصل بينهما يقتضيه قانون صياغي يحتكم للفنية عند بنائه من جهة، وفي دلالاته من جهة أخرى.

ومن أمثلة هذا النوع من التفاصيل الصياغي قوله:

تُخصّي لنا الأسماع منذ مجيئنا شرعاً، ويُعمل للشفاه ختان⁽⁵⁾

في هذا البيت يفصل بين الفعل (تخصّي)، ونائب الفاعل (الأسماع)، بالجار والمجرور (لنا)، ومرة أخرى في الشطر الثاني، إذ يفصل بين الفعل (يُعمل)، ونائب الفاعل (ختان)، بالجار والمجرور (للشفاه)، فما الذي يحققه من وراء مثل هذا التفاصيل؟

إن الفعل (تخصّي) في الشطر الأول، يحمل دلالة جنسية، وكذلك نائب الفاعل (ختان)، في الشطر الثاني، مما يوحي بهيمنة الدلالة الجنسية على البيت كله، فحين يستهل البيت بمثل هذا الفعل، تتصرف أفهامنا إلى الأعضاء الجنسية، ولكن لا يجيء بنائب الفاعل مباشرة، ولو فعل، لوضعنا في حالة تأزم وإرباك أو ارتباك، ودفعنا دفعا إلى إعادة قراءته من جديد، لنكتشف هذه الدلالة المجازية للفعل (تخصّي)، والتي لولا الفاصل لكانت غامضة وغريبة، ولكن حين فصل بين الفعل ونائب الفاعل بالجار والمجرور (لنا)، منحنا وقتا إضافيا، وإن يكن قصيرا، كي

1. سورة ص: 12

2. غافر: 5.

3. ق: 12.

4. الطور: 46.

5. الأعمال الشعرية الكاملة، ص 504.

نعمل وعينا في اكتشاف طبيعة هذا الفعل بتحويراته الجديدة، ومن ثم لاكتشاف هذا المخصي منا، أو لنا، فإذا به الأسماح لا غيرها، كي لا تتجب سمعا متحررا من دالة المسموح في شرع الحكام والمسموع جبرا أو قهرا.

وفي الشطر الثاني، يعيد إلى التركيب توازنه حين يبني الفعل للمفعول ويفصل بينه وبين نائب فاعله بالجار والمجرور (للشفاه)، فالفعل (يعمل) يخصص للشفاه مباشرة، لكن ذهننا يعمل بسرعة مستفيدا من مجازية الدلالة المنضافة إلى الفعل السابق الموازي (تخصي)، ومجازية الربط بينها وبين الأسماح، فلا يمضي متجاوزا الشفاه حتى ندرك فورا أنه (الختان) الذي يقتضيه السياق السابق، فإن تكن الأسماح مخصصة فإن الشفاه مختونة، وهي صورة توحى بذكورية الأسماح وأنوثة الشفاه، لكنها ذكورية مخصصة، وأنوثة مغتصبة.

وكان يمكن أن يقول: (تخصي لنا الأسماح، وتختن لنا شفاه)، لكنه مال إلى المزاوجة مع المخالفة، فجعل دلالة الخصاء للفعل، ودلالة الختان لنائب الفاعل، دفعا للملل والرتابة، وإغناء للدلالة، وتنويعا للصياغات البنائية.

ويبدو أن حمى هذه الصياغة قد انتقلت عداوها مباشرة إلى البيت الذي يليه، فإذا به يشكل من تفاصيله الصياغية، تنويعات دلالية متعددة.

انظر إلى قوله:

ونسير مقلوبين حتى لا ترى مقلوبةً بعيوننا البلدان⁽¹⁾

وهو — هنا — يفصل بين الفعل المنفي (لا ترى)، ونائب الفاعل (البلدان)، بقوله: (مقلوبة بعيوننا)، والأصل في ترتيب مثل هذا التركيب أن يقول: (حتى لا ترى البلدان مقلوبة بعيوننا)، لكن هذا التعبير في إطار هذا التفاصيل الصياغي قد أكسب المعنى إضافة جديدة، كما أكسب عبارته نفسها قوة في السبك، ومثانة في التركيب، ناهيك عما يحمل التركيب كله من تهكم وتعريض. ومن هذا التفاصيل الصياغي قوله:

1. الأعمال الشعرية الكاملة، ص504.

أَتَعُدُّ قَنْبِلَةً فَتَدْعِي قَبْلَهُ

وَيُعِدُّ عِيْدًا ذَلِكَ الْعِدْوَانُ؟⁽¹⁾

فقد فصل بين الفعل (يَعُدُّ) المبني للمفعول، ونائب الفاعل (ذلك العدوان)، بالمفعول به وهو قوله: (عيْداً)، وقدمه عليه، ونحن نعلم ما للتقديم من دلالة نفسية تستفز فضول المتلقي وتشده إليها، فتجعله لا يطيق الانتظار، فيغذ النظر حثيثاً متعجلاً كي يطلع على نهايات الكلام، وهو يوظف لهذه الغاية أسلوب الاستفهام الذي يحمل معنى الإنكار والاستهجان.

ومن تفاصيلته — أيضاً — قوله:

عثمان يقتل كل يوم باسمنا

وتخاط من أطمارنا القمصان⁽²⁾

فالفعل (تخاط) يفصل عن نائب الفاعل (القمصان) بالجار والمجرور (من أطمارنا) وهو، إذ يفعل ذلك، فإنما لشد انتباهنا، ويطلب منا أن ننتظر (نائب الفاعل)، مما يجعلنا نتساءل: ما الذي يمكن أن يخاط من أطمارنا؟ ولأتينا مررنا — في صدر البيت — بعثمان وهو يقتل كل يوم باسمنا، فإننا نكاد لا نجد كبير عناء في اكتشاف الإجابة من مثل هذا التساؤل المتشكل في أذهاننا، إنه القمصان، وما اعجب ذلك وأفساه

ومثله أيضاً:

لم يُمتشق سيف ولم تسرج لهم

خيل، ولم تقطع لهم أرسان⁽³⁾

والبناء للمفعول هو النظام السائد في هذا البيت، كما الجزم والنفي والقلب، وقد فصل في نهاية الشطر الأول، وفي نهاية الشطر الثاني، بالجار والمجرور (لهم)، ففصل (لم تسرج) عن (خيل) — (لهم)، كما فصل (لم تقطع) عن (أرسان) — (لهم) أيضاً.

وفي القرآن الكريم يقع مثل هذا التفاصيل كثيراً، ويكفي أن تراجع مادتي (كُتِبَ) و(زُيِّنَ) في المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، لترى كم هو شائع مثل هذا النوع من التفاصيل

1. المرجع السابق، ص508.

2. المرجع السابق، ص509.

3. المرجع السابق، ص511.

الصياغي في القرآن الكريم، ولا أظن شاعرنا إلا مطلعاً على مثل هذه التفاصيل الأسلوبية ومستفيداً — من ثم — منها.

ويكفي أن نسرد هنا أمثلة لبعض هذه التفاصيل الصياغية القرآنية، منها قوله تعالى: {يا أيها الذين آمنوا كتب عليكم القصاص في القتلى الحر بالحر والعبد بالعبد والأنثى بالأنثى فمن عفي له من أخيه شيء فاتبع بالمعروف وأداء إليه بإحسان...} ⁽¹⁾، فقد فصل بين الفعل (كتب)، ونائب الفاعل (القصاص)، بالجار والمجرور (عليكم) كما فصل بين (عفي) و(شيء) بفصل أطول هو: (له من أخيه).

وفي الآية التي تلتها نجد تفصيلاً أطول، يقول تعالى: {كتب عليكم إذا حضر أحدكم الموت إن ترك خيراً الوصية للوالدين والأقربين بالمعروف حقاً على المتقين...} ⁽²⁾

وقد فصل بين (كتب)، و (الوصية)، بقوله: (عليكم إذا حضر أحدكم الموت إن ترك خيراً)، وهو فاصل متنوع وطويل، كما نرى، كما أنه يكشف تنوعات دلالية عديدة، والأمثلة على ذلك كثيرة، حسبنا منها ما ذكرنا.

(3-4): التفاصيل الصياغية بين الفعل ومتعلقاته:

وهذا اللون من التفاصيل، وإن يك قليلاً، يعكس — مع قلته — شكلاً مطرداً من أشكال طبيعة تفاصيله الصياغية التي — بتنوعها، ومن ثم تناميها وتكاملها — تؤسس لتمايز أسلوبى يتكى — بوضوح وقوة — على نمط قرآنى متميز في تفاصيله الصياغية، وبنياته الأسلوبية، والذي يهدف — غالباً — إلى تذهين معنى الصورة، وفتح الدلالة على وجوه عديدة، واحتمالات متنوعة.

ولنأخذ مثلاً على ذلك لافتته (تبليط)، حيث يقول:

1. البقرة: 178.

2. البقرة: 179.

رصفوا البلدة، يوما،

بالبلاط

ثم لما وضعوا فيه الملاط

منعوا أي نشاط

فالتزمنا الدور

حتى يأتي للملاط

زمن كاف لكي يلصق جدا

بالبلاط!...⁽¹⁾

والملاحظ — هنا — أنه — في أول الالفة — يفصل بين الفعل (رصفوا)، ومتعلقاته والتي هي الجار والمجرور (بالبلاط)، بظرف الزمان (يوما)، وفي آخرها يفصل — أيضا — بين الفعل (يلصق)، ومتعلقاته الجار والمجرور (بالبلاط)، بالمنصوب (جدا)، وبين هذين التفاصيل نلاحظ تفاصيل أخرى أيضا، كالفصل بين الفعل والفاعل في قوله: (حتى يأتي للملاط زمن كاف...)، وكالفصل بين المتعاطفين بعد (ثم)، كما سنراه لاحقا.

وبالجملة، فإن هذه الالفة — على قصرها — تبدو حافلة بالتفاصيل الصياغية المتنوعة، ويهنا — هنا — هذا التفاصيل بين الفعل ومتعلقاته، والذي افتتحت ثم اختتمت به الالفة.

وبالنظر إلى قوله: (رصفوا البلدة يوما بالبلاط)، فقد جعل ذهن المتلقي من لحظة إنشاء الفعل (رصفوا)، يتابع حركة هذا الفعل واتجاهه، وحين حط — بتأثير وفاعلية — على البلدة، تسارع نبض الذهن في تصور البلدة وهي ترصف، ولكن بماذا ترصف؟ بالحجارة... بالبلاط...

1. الأعمال الشعرية الكاملة، ص477.

بالناس... بالشموع...؟ كل ذلك ينهال في لحظة لا تتجاوز جزءا من ألف جزء من ثانية، ولكن حين يفصل بين الفعل ومتعلقاته بظرف الزمان إنما يتيح للذهن فرصة أكبر ليحشد تصورات أكثر، أو يخلص إلى استنتاجات أغزر وأعمق، وحين يجيء المتعلق أخيرا من ضمن هذه التصورات الذهنية، فلربما يكون الاحتفاء به أوضح، والاهتمام به أشد، فيحظى بالقبول والتفهم أكثر مما لو قذف به فوراً ودون فاصل.

ونفس الشيء نلاحظه في نهاية اللافتة حين يفصل بين الفعل ومتعلقه بهذا اللفظ (جدا)، والموحي بالغرابة، والمحمل بالدهشة والتعجب، ولولا ذلك لما أعطى للعبارة قدرتها على التهكم، ولمرت مروراً عادياً دون أن تثير فضولنا، أو تحرك مشاعر السخط فينا.

كذلك لو أخرها لما كان لها هذا التأثير، أو مثل هذا الوقع، إذ تجيء بعد فراغ الذهن، واسترخائه، فلا تلقى تحشداً، ولا تثير فضولاً.

ولنأخذ مثالا آخر من قصيدته (العشاء الأخير)، هو قوله:

عثمان يقتل كل يوم باسمنا وتخاط من أطمارنا القمصان!⁽¹⁾

فالفعل المبني للمفعول (يُقتل)، يفصل بينه وبين متعلقه (باسمنا)، بتركيب إضافي يحمل دلالة زمنية متكررة ومتجددة هي (كل يوم)، والذي يفيد الاستمرارية في الفعل دون توقف.

وحين يعلمنا أنه يقتل كل يوم، نتوقع أن يكون ثمة أسباب أو شهود، ولكن — في لحظة التوقعات هذه — يقدم لنا الجواب خالصاً، فيزيل كل احتمال آخر، أو كل سبب آخر توقعناه لقتله المستمر، إنه يقتل فينا، ولكن بسببنا، أو باسمنا، قد نكون عرفنا ذلك أو قاربناه، ونحن إذ نقترّب منه أو نعرفه، إنما نبذل جهداً، فنكدّ ذهننا ونشحذه، ثم نشحن أنفسنا بصورة ما يحدث، فإذا بنا، في وسط الحدث، مشاركون، متسببون، منفعلون، لا مجرد مشاهدين أو سامعين، أو متفرجين.

أليس مثل هذا الفاصل هو ما أعطانا مثل هذه الفرصة للتفكير؟ ثم، أليس مثل هذا التفكير، حين يحملنا اللفظ عليه، سبيلاً يجعلنا ننخرط في الحدث، فننصّوره، وننفعل به،

1. الأعمال الشعرية الكاملة، ص509.

ونشارك في اكتشاف ماهيته وحدوده وأبعاده؟ وبعد ذلك كله، أليس ذلك طريقا لهذا الانفتاح على كل الاحتمالات والوجوه، ودعوة للدخول من كل الأبواب، وبكل الوسائل؟ وفي المحصلة، ألا نرى أن ذلك يحرضنا على وقف هذا القتل الإجرامي المستمر، ويدعونا إلى أخذ دورنا في مسيرة التاريخ لصنع التاريخ نفسه، وتصحيح أخطائه، أو ربما مساره الخاطئ كله؟

لنرى إلى أي مدى يتناص مع القرآن الكريم في هذا اللون من تقاضاته الصياغية، انظر إلى قوله تعالى: {وَإِذَا رَأَيْتَ الَّذِينَ يَخُوضُونَ فِي آيَاتِنَا فَأَعْرِضْ عَنْهُمْ حَتَّى يَخُوضُوا فِي حَدِيثٍ غَيْرِهِ، وَإِمَّا يَنْسِيَنَّكَ الشَّيْطَانُ فَلَا تَقْعُدْ بَعْدَ الذِّكْرِ مَعَ الْقَوْمِ الظَّالِمِينَ} ⁽¹⁾ فقوله تعالى: (بعد الذكرى) جاءت فاصلا بين الفعل (لا تقعد)، ومتعلقه (مع القوم الظالمين)، فالنهي — أصلا — متسلط على القعود مع القوم الظالمين، ولكن لم يأت نهيا مجردا، أو مطلقا، وإنما جاء متجاوزا قعودات طالت واستمرت، وأخذت لونا تجاوزيا وتجاوزيا قديما، ثم جاءت الذكرى، وتبعها بيان النهي، فحين أنشئ النهي بقوله تعالى: (فلا تقعد)، تبادر إلى الذهن — لتقدم القول ببيان الخائضين بآيات الله ودعوته للإعراض عنهم — نهيه، سبحانه، عن القعود مع الخائضين في آيات الله والمستهزئين بها.

لكنه — سبحانه — لم يقدم مثل هذا التوصيف مباشرة، وإنما فصله ببيان يتناسب — دوما — مع طبيعة الإنسان في النسيان، أو تسلط الشيطان عليه، فقدم له بقوله: (وإما ينسينك الشيطان)، ثم هيا مكانا للذكرى، والتي إذا حصلت، أو تهيأت، فتذكرت بعد نسيان، فلا تقعد — بعد الذكرى — مع القوم الظالمين.

لقد تفتحت صور الدلالة أمانا، فذهب ذهننا، كل مذهب، في تحديد ما تسلط، أو من تسلط عليه النهي بعد تحصل الذكرى، فإذا هم قوم ظالمون، كنا سنصل إلى مثل هذا الوصف، أو ما يقاربه، أو يشبهه، لولا أن سبقنا القرآن ببيانه بمثل هذه الدقة، وبمثل هذه السرعة أيضا، لكنها دقة لم تحرمننا من التكهن حتى عرفنا أو كدنا نعرف، ولم تحل بيننا وبين الانفتاح الذهني على مختلف التصورات والتقدير، ولم يكن هذا الذي صرحت به الآية غائبا عنا، أو بعيدا،

1. الأنعام: 68.

ولولا الفاصل لما أمكننا أن نفكر فيه، أو أن نتصوره، ولجاء مسطحا وعاديا وخاليا من أي انفعال نفسي أو إدراك تأملي.

تلك هي طبيعة القرآن في العرض والتحريش والتحريض، وتفاصيله الصياغية هي إحدى وسائله في إنشاء مثل هذا التحريش والتحريض.

مثال آخر لهذا التفاصيل نجده في قوله تعالى: {وَأَدْخَلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ} ⁽¹⁾ دعاء يُقَدَّم له بالاحتراس حتى يكون الدخول دخول رحمة، ولإنشاء مثل هذا الاحتراس، يستخدم أسلوب التفاصيل الصياغي، فيفصل بين الفعل (أدخلني)، ومتعلقه المدخول به (في عبادك الصالحين)، بهذا التركيب الإضافي المسبوق بحرف الجر (برحمتك)، وحين نمضي مع الفعل المنشئ للدعاء بعد التوطئة له بالشكر والعمل والصالح، نتوقع أن يكون طلب رجاء بالالتحاق بركب الصالحين، والذي يساعدنا على مثل هذا التوقع هو هذا التفاصيل الصياغي الذي يأخذ منحي الاعتراض في اللفظ والاحتراس في المعنى، فما أن نقرأ قوله تعالى: (برحمتك)، حتى ندرك إلى أي مدى يذهب في دعائه، أو إلى أي فريق يريد أن يلحق بركبه وينضم إليه.

وهو فوق كل ذلك اعتراف من الداعي بأن دخوله في عباد الله الصالحين لا يأتي بفعله مهما بلغ من الجد والاجتهاد والصلاح، وإنما — وهذا أيضا أدب مع الله — برحمة الله.

(3-5): التفاصيل الصياغي بين الفعل والمفعول، وبين القول والمقول:

ولا يختلف هذا اللون من التفاصيل عن سابقه، ولعل كثرت في القرآن الكريم مؤشر على أهمية، وهي أهمية اكتشفها "مطر"، ثم فهمها، فحرص على تمثيلها في بنياناته الصياغية، انظر في قوله:

عجا..

كيف اكتشفتم

1. النمل: 19.

آية القطع

ولم تكتشفوا، رغم العوادي،

آية واحدة

من كل آيات الجهاد⁽¹⁾

فقله (رغم العوادي) يفصل بين الفعل ومفعوله، وهو فاصل يكشف للفعل أفقا جديداً، ويرسم له آمادا متنامية في توسيع دلالاته، وفض مغاليقه، في صورة تتناسب مع العنوان الذي اختاره للافتاته والذي هو (اكتشاف)، وهو — هنا — ينشئ حالة من الدهشة والعجب من قدرتهم على اكتشاف آية قطع يد السارق، وعجزهم — مع كل ما حل بالأمة من كوارث ونوازل — عن اكتشاف آية واحدة من آيات الجهاد الكثيرة، أليس ذلك مدعاة للعجب؟ وهو عجب يحمل على السخرية والتهكم أكثر مما يحمل من الدهشة، وهي سخرية ينبئنا بها مثل هذا التفاصيل الذي لولاه لكان عجباً محضاً لا يثير فينا أية حماسة لتتبعه وتمثله، ولكن حين قدّم لقدرتهم على اكتشاف آية القطع عرفنا، أو أراد أن يعرفنا بأنهم يقرأون القرآن ويطبقونه، لكنها قراءة انتقائية، وتطبيق جزئي ومزاجي، وقد بدأنا بإدراك مثل هذه الحقيقة حين بدأ بإنشاء النفي لفعل كانوا يحسنون تمثله، فإذا هم أبعد ما يكونون عنه، كأنهم قد صموا وعموا فلم يجاوزوا آية القطع، وهي آية واحدة، ليكتشفوا — إن كان ثم حاجة لاكتشاف — آية واحدة من آيات الجهاد، ولقد كدنا نخمن ما يريد قوله حين بدأ يؤلف هذا التفاصيل بقوله: (رغم العوادي)، ووصلنا — فعلاً — أو كدنا نصل إلى ما يريد قوله، ليقول لنا فور وصولنا إلى النتيجة التي دفعنا إليها، ما توصلنا إليه أو خمناه، لنقف — من ثم — وجها لوجه أمام قوم عمين عن آيات الجهاد، وكأنهم لا يحسنون — هنا بالضبط والتحديد — قراءة القرآن، أو — بشيء من الدقة — لا يقرأونه، ولا يخضعون لسلطانه.

ومثل هذا التفاصيل نجده في لافتته (عباس فوق العادة)، حيث يقول:

1. الأعمال الشعرية الكاملة: ص 51.

قالوا له: نعطيك بعض الخبز لو...

أعطيتنا السجادة

صاح بصوت طافح بالعز فوق العادة

كلا...

فهذا عمل

يخل بالسيادة⁽¹⁾

فانظر إلى قوله: (بصوت طافح بالعز فوق العادة)، كيف فصل به بين الفعل (صاح) ومفعوله (كلا)، وهو فاصل طويل نسبيا، جعلنا — وقد لبسنا خفاف العز فوق العادة — لا نكتفي بمجرد التوقع أو التخمين، بل دفعنا — بنشاط — إلى أن نشاركه أحاسيسه ومشاعره، فنصيح معه: كلا... لكننا نصيح لا كما يصيح هو، فصياحنا مقطوع بالدهشة، ومنفوخ بالسخرية والتهكم، حتى لو أن أيدينا تطاله لبطشنا به، وأحلناه إلى باطن الأرض خجلا من سوء موقفه، وشنيع تصرفه.

1. الأعمال الشعرية الكاملة: ص 373.

والأمثلة⁽¹⁾ على ذلك كثيرة، أكتفي منها بما ذكرت، وهي — بمجموعها — تشكل حالة تناس مع تفاصيل القرآن الكريم⁽²⁾، والتي تبدو هي الأخرى — في هذا المجال — كثيرة ومتنوعة، وإليك بعضها: "ولئن أصابكم فضل من الله ليقولن كأن لم تكن بينكم وبينه مودة يا ليتني كنت معهم فأفوز فوزا عظيما".⁽³⁾ " اليوم أكملت لكم دينكم وأتممت عليكم نعمتي ورضيت لكم الاسلام ديناً"⁽⁴⁾، " واتل عليهم نبأ إبراهيم"⁽⁵⁾

(3-6): التفاصيل الصياغي بين الشرط والجزاء:

وهو أن تولج كلمة أو جملة أو ربما أكثر، بين ركني جملة الشرط؛ فعل الشرط وجوابه، لغرض دلالي أو بلاغي، وقد يكون مع أداة الشرط وفعل الشرط، أو دون تكرير.

انظر إلى قوله:

ولاة الأمر ما خنتم ولا هنتم

ولا أبديتم اللينا

جزاكم ربكم خيرا

كفيتم أرضنا بلوى أعادينا

وحققتم أمانينا

وهذي القدس تشكركم

ففي تنديدكم حيناً

1. انظر المرجع السابق: 263، 371، 503، 506...

2. انظر على سبيل المثال، المائدة: (2،6)، الشعراء: (4)، القصص: (12،51،78،81)، العنكبوت: (25،41)، الشورى (26،32،33)، الدخان: (17).

3. النساء: 73

4. المائدة: 3

5. الشعراء: 69

وفي تهديدكم حيناً

سحقتم أنف أمريكا

فلم تنقل سفارتها

ولو نُقِلَتْ

— معاذ الله —

لو نُقِلَتْ

لضيعنا فلسطيناً!⁽¹⁾

فقله (معاذ الله)، الذي وضعه بين شرطتين كإشارة منه إلى اعتباره كلاماً معترضاً، جيء به احتراساً، وحُمِّلَ قدرًا هائلاً من السخرية والتهكم، كما جاء فاصلاً — في الأصل — بين الشرط والجزاء، لأن الجملة الشرطية الأولى (لو نُقِلَتْ) لم تكتمل، وظلت مفتقرة إلى جواب، هذا الجواب جاء متأخراً بعد كلام معترض، وجملة شرطية أخرى، لكن الجملة الشرطية الأخرى لم تأت كاملة أيضاً، وإنما جاءت تبعا للجملة الشرطية الأولى، وتأكيداً لها، وظلت لهذا الهدف متعلقة بها، لم يش السياق بالحاجة إلى جواب لها، وإنما كشف — بوضوح — جواب الأولى التي ظلت لفترة وجيزة دون جواب، وكأنها — بذلك — تنهياً لجواب غير عادي.

وقد أخذنا مثل هذا الإحساس المتكون من جراء هذا الفاصل، إلى تصور هول الجواب وخطورته، حتى لقد كدنا نقول بأن أمريكا لو نُقِلَتْ سفارتها إلى القدس لضيعنا فلسطيناً، وهو ما صرح به بعد أن كدنا نصرح به، أليس ذلك مثيراً وممتعاً؟ ثم أليس هذا ما يهدف إليه — أصلاً — مثل هذا التفاصيل الصياغي؟ بالتأكيد، إنه يثير فينا مثل هذه الأحاسيس التي تتذهن فيها معطية صوراً دلالية وبيانية متنوعة، ومكثفة — في لحظة تشغيل الذهن والوعي — كل أبعاد الصورة وجوانب المخيلة، لتحشدها — من ثم — للبحث والمعرفة والتصوير.

1. الأعمال الشعرية الكاملة، ص 56.

ولا ريب أن "مطر" قد استفاد — في تفاصيله هنا — من تفاصيل القرآن الكريم⁽¹⁾، والتي جاءت دقيقة في دلالتها، عالية في أدائها وتصورها.

لنقرأ قوله تعالى: {ولما جاءهم كتاب من عند الله مصدق لما معهم وكانوا من قبل يستفتحون على الذين كفروا فلما جاءهم ما عرفوا كفروا به فلغنة الله على الكافرين}⁽²⁾، ثم لنسأل: أين الجزاء في جملة الشرط الأولى؟ والجواب: أغنى عنه الجزاء في جملة الشرط الثانية، وكأن الثانية تكرر وتأكيد للأولى مع بعض التنوع الصياغي، وقد ساعد على مثل هذا التحليل ورود هذا التفاصيل الصياغي الطويل: "وكانوا من قبل يستفتحون على الذين كفروا"، وكان يمكن أن يقدم الجواب مباشرة بعد هذا التفاصيل، لكنه أثر إعادة جملة الشرط مجريا عليها بعض التغيير الصياغي، ليقرر أن الكتاب المصدق لما معهم هو نفس ما عرفوا من أوصاف محمد صلى الله عليه وسلم، لكنهم — رغم هذا التصديق، وهذا التوصيف — كفروا به، والتكرار يخدم هذا المعنى، أو يزيد في تصوير مبالغتهم في التكذيب ضربا في الجهالة، وإمعانا في الضلال الذي أوصلهم إلى حيث وصفهم بالكفر، ورميهم باللعة.

ونحن حين نأخذ بقراءة جملة الشرط الأولى نظن أنهم سيصدقون، لأن ما جاء ليس غريبا عنهم، ولا مكذبا لما معهم، بل مصدقا له، ولكننا حين ننتقل مع هذا الفاصل الذي يوحي بموقف سابق لهم، يتوعدون به الكافرين من العرب، نلاحظ تغيرا في اللهجة، وانعطافا في الجواب، فنكاد نتوصل إلى أنهم سيكذبون ويكفرون، ويزيدنا تأكدا هذا التكرار لجملة الشرط، والمستهل بحرف الربط (الفاء) الذي يوحي بالتعاقب واختصار الزمن، والذي لا يدع للعقل مجالا للتفكير أو التدبر، وكأن مراد القول لو أنهم عقلوا وفكروا وتدبروا لما كفروا، لكنهم لما لم يفعلوا ذلك كفروا، وكفرهم جاء ردا مباشرا ومواريا على مجيء ما كانوا يتوقعونه، مخيبا لآمالهم، ومن غيرهم، وحين صرح بكفرهم وتكذيبهم، كان ذلك متوقعا، فلم يثر — لذلك — فينا اعتراضا أو استغرابا.

1. انظر مثلاً: البقرة: 24، النساء: 124.

2. البقرة: 89.

وقد يجيء الشرط متعددا والجزاء واحد، كما يتبدى في قول "مطر":

فإذا ما ظلت التيجان تلمعُ

وإذا ظلت جياح الكوخ

تستجدي بأثناء عذارها لتدفعُ

وكلاب القصر تبلعُ

وإذا لم يبق من كل أراضينا

سوى متر مربع

يسع الكرسي والوالي

فإن الوضع في خير... وأمريكا سخية!⁽¹⁾

فهذه فواصل كثيرة متشابهة شكلا، ومتنوعة دلالة، تعكس تعددا في الأوضاع والأحوال، لكن مثل هذا التعدد في الأوضاع والأحوال، لا تفضي إلى تعدد في النتائج، وإنما هي نتيجة واحدة لا تتغير، ووضع واحد لا يتبدل، ونكاد نلمس مثل هذا المعنى، ونحن نمضي مع تعدداته الشرطية التي لا تزيد المعنى إلا إيغالا وغرابة.

وحين يدفع بنا إلى تخمين مثل هذا المعنى المولود من رحم الفواجع، إنما يريدنا أن نصحبه في مثل هذه الرحلة الذهنية في عالمه الذي يضج بالأسى، والذي ينجح في تقديمه لنا أو تقديره بصورة تهكمية لاذعة، لا يكاد يتخلى عنها، ليس هنا فحسب، وإنما في لافتاته كلها.

انظر مثلا إلى قوله:

إذا أودى بي الضجر

1. الأعمال الشعرية الكاملة، ص 138.

ولم أسمع صدى صوتي

ولم ألمح صدى دمعي

برعد أو بطوفان

سأحشد كل أحزاني⁽¹⁾

فهو — هنا — يفاصل بين الشرط والجزاء بمتعاطفات متعددة، يقدمها خدمة للدلالة، وتكثيفا لتداعيات الصورة التي تدفعه — بعد كل تلك الاستحالات — إلى حشد كل أحزانه، والنص — طبعاً — لا يتوقف عند حشد الأحزان، وإنما يصل إلى حد الانفجار، كما يصرح هو نفسه، في نهاية لافتته، بذلك.

(3-7): التفاصيل الصياغي بين المعطوف والمعطوف عليه:

في لافتته (أخطاء في النص)، يقول:

وحشدت جميع الآراء

ثم بكل رباطة جأش

أودعت الصفحة إمضائي

وتركت الصفحة بيضاء!⁽²⁾

فقله (بكل رباطة جأش) يفصل بين ما قبل حرف العطف (ثم)، وما بعدها، والمتعاطفان هنا جملتان فعليتان، فهو فاصل بين فعلين وحدثين وزمنين، لكنه فاصل يفسر ما بعد حرف العطف، ويجعل أمر الإقدام عليه هينا وميسورا، لأنه يختزن لحظة زمنية تهيب للعقل

1. المرجع السابق، ص 154.

2. الأعمال الشعرية الكاملة، ص 408.

مجالا للتفكير قبل الإقدام، فكيف إذا جاء الفاصل مؤكدا مثل هذا الإقدام (بكل رباطة جأش)، وبعد جملة توشي بتقلب الآراء والتفكير فيها.

فالفاصل يوشي بالتريث، لاشك، لكنه يعدم الحيلة، أو لا يجد خيارا آخر غير الإمضاء، وإذا كان ذلك واقعا لا بد منه ولا مناص، فلا أقل من أن يكون بثبات، وبرباطة جأش، لكنه ثبات مقلق، موارب، يكشف قلقا وخوفا، كما ينضح بالألم الملفوف بالسخرية والتهكم، إنه يرسم صورة القهر.

ونفس الشيء يمكن أن نلاحظه في لافتته (تبليط)، استمعوا إليه وهو يقول:

رصفوا البلدة يوما

بالبلاط

ثم لما وضعوا فيه الملاط

منعوا أي نشاط⁽¹⁾

فهو هنا يفصل بين ما قبل (ثم) وما بعدها بهذه الجملة (لما وضعوا فيه الملاط)، وهي جملة تكشف حالة زمنية، فالمعطوف بـ (ثم) لا يتحقق إلا بعد تحقيق هذا الفاصل بعد (ثم)، إنه يحملنا معه إلى آفاق جديدة للتصور، كي تكشف معاني غالبا ما كانت تتذهن بتلقائية مع تواصل مد الدلالة المتكشفة من هذا التفاصيل الصياغي الذي يأخذ وضع المغري بالاكشاف والتخمين.

وما أكثر آيات القرآن⁽²⁾ التي يرد فيها مثل هذا التفاصيل التعاطفي، حتى لتكاد تشكل ظاهرة تستحق الدراسة والنظر، وإليك هذه الأمثلة: "وإذ يرفع إبراهيم القواعد من البيت واسماعيل ربنا انك انت السميع العليم"⁽³⁾، "ووصى بها إبراهيم بنيه ويعقوب"⁽⁴⁾، "أيود أحدكم

1. المرجع السابق، ص 408.

2. انظر مثلاً: البقرة: (213، 221)، النساء: (95)، المائدة: (3).

3. البقرة، 127.

4. البقرة، 132.

أن تكون له جنة من نخيل وأعناب تجري من تحتها الأنهار له فيها من كل الثمرات وأصابه الكبر وله ذرية ضعفاء فأصابها إعصار فيه نار فاحترقت⁽¹⁾، " والذين إذا فعلوا فاحشة أو ظلموا أنفسهم ذكروا الله فاستغفروا لذنوبهم ومن يغفر الذنوب إلا الله ولم يصروا على ما فعلوا وهم يعلمون"⁽²⁾.

والآن بعد استعراض هذه الأنواع من التفاصيل الصياغية التي وجدنا نماذج منها في شعر "مطر" وقدرنا أنه قد استفاد — في تكويناتها وصياغاتها — من القرآن الكريم في تفاصيله الصياغية العديدة، ليجيء متناصا — في أسلوبه — مع أسلوب القرآن الكريم، بعد كل ذلك نجد لازما أن نقرر أن الأمثلة التي أوردناها سواء من الأعمال الشعرية الكاملة لمطر، أم من القرآن الكريم، ليست كل هذه التفاصيل، وإنما هي نماذج تجسد أبرز النقاط، ولو أنعمنا النظر في (اللافتات) لاكتشفنا أن قانون التفاصيل الصياغي يكاد يكون النظام السائد، أو القانون الصياغي المهيمن على تركيبية اللافتات، مع التنبيه أن مثل هذه التفاصيل الصياغية قد شكلت — أيضا — ملاطا وثق العلاقة بين المتفصلين، مما عكس متانة في التركيب، وبلاغة في البنيات الأسلوبية.

1. البقرة، 266.

2. آل عمران، 135.

خاتمة:

يعد أحمد مطر من الشعراء الذين يعبرون عن آلام الشعوب بصدق وأمانة، وهو في نفس الوقت ضحية المواقف والمبادئ التي يؤمن بها، مما سبب له المعاناة بكل أشكالها.

ولا شك أنه من شعراء القضية الإسلامية، ولا ينتمي لحزب أو تنظيم، وقد أدرك أن توظيف الرموز الدينية ألفاظاً ومعانٍ وشخصيات في الشعر أو النثر لهو من الضرورات في عرف كثير من النقاد والأدباء، وهي (الرموز) بذلك ترتقي بالنص المكتوب إلى درجة سامية ترفع من قيمته الأدبية، وإن هذا التوظيف ليس منة من الشاعر أو الأديب على الدين، وإنما حاجة إليه واستعانة به.

لذلك فقد وجد أدباؤنا وشعراؤنا في التضمين أو التناص ظاهرة ومتنفسا يرتقون من خلالها بأشعارهم وأعمالهم الأدبية إلى مكانة سامية. والتضمين ظاهرة بلاغية وأدبية فرضت نفسها على من اشتغل بالنقد، فلا يكاد مؤلف نقدي أو بلاغي يستطيع تجاوزها دون الإشارة إليها أو الحديث عنها.

والتضمين أنواع وأنماط، وهو في عرف النقاد: أن يقصد الشاعر أو الناثر إلى نص فيضمه في شعره أو نثره، وهو ضرب من الفنون المتبعة بين الشعراء والكتاب، شامل لكل أنواع الأخذ من نصوص الآخرين، ولا شك أنه مصطلح ذو جذور عربية أصيل، ومستقر المفهوم غير مضطرب بالرغم من هذا الخلط الواضح بينه وبين السرقات في الموروث النقدي.

لذلك وجد كثير من الدارسين فيه المصطلح الأكثر قبولا لدى النقاد، كونه بديلاً جذرياً للتناص، فالتناص مصطلح نقدي حديث وافد من الغرب يقوم على التداخل والتعالق بين النصوص، وهو يقوم على استحضار النصوص الأخرى قديمة أو حديثة، وتوظيفها خدمة للنص.

ولقد شاب مفهومه الخلط والتشويش والتداخل مع عدة مفاهيم أخرى، كما أنه ظهر في مجال النقد بمسميات عدة، فهو مصطلح قلق ومضطرب لم يستو بعد على عوده.

إن مظاهر التناص الديني في شعر أحمد مطر تراوحت ما بين الاقتباس لنصوص دينية كما هي دون إجراء تحوير عليها أو إشراب النص الشعري معان دينية بحيث يكون هذا الإشراب مباشراً أو طوفاً حول ذلك المعنى، فقد تضمن شعره حشداً كبيراً من المفردات والعبارات والمعاني ذات البعد الديني ومصطلحات اقتصر استخدامها على القرآن الكريم والحديث الشريف.

كما وتلقي قصة سيدنا موسى عليه السلام مع الطاغية فرعون بظلالها في غير قصيدة من قصائد أحمد مطر، في إشارة واضحة إلى تجربة الاستضعاف التي مر بها موسى ومن معه أمام طاغية وصل به الاستبداد منتهاه والظلم أوجه، ولا شك أن الشاعر قد استلهم تلك الأحداث واستدعاها ليسحبها على واقع اليوم حيث يمثل الحكام نماذج فرعونية، لا قبل لشعب مستضعف بمواجهته، ولا حتى احتمال طغيانه وجبروته، فيما يرمز لموسى أحياناً وما لحقه من أذى وابتلاء إلى الشعب العربي المغلوب على أمره. والمبتلى بنظم مجرمة مستبدة. علماً أنه وظف شخصية موسى عليه السلام كرمز لليهود وتجبرهم وتسلطهم في مواقع أخرى من شعره، وهذا مزلق شعري خطير يعاني منه كثير من الشعراء من واجبهم التنبيه إليه.

كما ويلاحظ الاستحضار الواضح عند استدعائه للشخصيات، لشخص فرعون ومنهجه في الحكم والاستبداد إلى الحد الذي يوصل الطغاة إلى التآله ومنازعة الله في عظمته وكبريائه، وما على الشعب إلا أن يكون عبداً مطواعاً يسبح بحمد الزعيم ويتوسل مرضاته

ثمة صنف من الشخصيات الإسلامية يصادف تاريخها هوى في نفس الشاعر، فتراه يستحضرها أسماء ومواقف، كالحسين بن علي – رضي الله عنهما – فيما يمثله من رمزية في الخروج على الظلم والاستبداد لدى الشاعر، إضافة إلى نماذج إسلامية من العصر الحديث كشخصية جهيمان العتيبي، وما تمثله ثورته على نظام الحكم الفاسد في الحجاز. كما لا ينسى الشاعر أن يستوحي من تجربة الانتفاضة أمثلة حية، يخذ من خلالها بطولات الحجارة، ويحاول جاهداً استنهاض الشعوب العربية علها تحذو حذو شعب أعزل لا يملك سوى إرادته والحجارة فيصبحان في قلبه ويده خير سلاح يقاوم الظلم والاضطهاد.

ثمة ملحوظتان لا تتعلقان بدلالة التناص الديني في الشعر بقدر ما تتناولان التناص الديني نفسه، الأولى: أن مظاهر التناص الديني في أشعار أحمد مطر قد بدت كثيرة في لافتاته الأولى ثم أخذت تتناقص وتقل شيئاً فشيئاً فيما تبقى من اللافتات، لاسيما لافتاته (5، 6).

الثانية: يجد المستقصي لشعر أحمد مطر ظاهرة التناص الديني شائعة في شعر التفعيلة بينما يندر وجودها في شعره العمودي.

لقد تعدد الشاعر استحضار شخصيات تاريخية كان لها باع طويل في الاستبداد أو الخيانة كأبي لهب وأبي رغال ومن قبلهم فرعون، استحضاراً يحمل دلالة واضحة مفادها أن هذه الشخصيات الموسومة بالظلم أو الخيانة، لهن شخصيات حاضرة في حياة المواطن العربي، وإن كانت بأسماء وعناوين جديدة، لكنها وبرغم ظلمها اندثرت وتلاشت، فلا طاغية يبقى ولا مستبد تخلد، ولا بد من الإشارة إلى أن جميع الشخصيات التي استدعاها مطر في شعره، سلبية كانت أم إيجابية، استخدمها في الكشف عن واقع سيء، فحملها دلالات سلبية اكتسبتها عندما وظفت في معرض التهكم على الحكام والتعريض بهم.

لقد أضفى التناص الديني رقياً واضحاً في شعر أحمد مطر، ونقل أعماله الشعرية إلى مصاف الشعر المتميز الواسع الانتشار، والذي يحظى باهتمام شريحة واسعة من القراء والنقاد على حد سواء.

وكما أخرج المفردة القرآنية ودلالاتها إلى دائرة الشعر، أخرج كذلك الأسلوب القرآني وأبدع فيه أيما إبداع، فقدمه لنا بشكل استعراضي ومقصود وواع وبشكل انتقائي محملاً دلالة مفتوحة متعدد التأويلات لدى المتلقي.

ولعل أهم ما ميز أسلوب مطر انفتاحية نصوصه القادرة على تنمية التصورات وتطويرها من صورة إلى أخرى وتحويل الدلالة والمعنى إلى صورة ذهنية تتجاوز حد العاطفة العاجزة عن تذهين هذا المعنى ودلالاته فقدم نماذج رائعة من نصوصه، تتناص مع أسلوب القرآن الكريم كما ويلاحظ على أسلوب مطر سمة أخرى لا تقل أهمية عن سابقتها، ألا وهي:

التنوع الصياغي، وهي سمة أسلوبية من سمات القرآن الكريم، استطاع إخراجها بشكل رائع، مما جنب صياغاته وبنياته الأسلوبية كل ما من شأنه أن يوقع في الرتابة أو يشعر بالملل.

وهناك سمة أسلوبية ثالثة تمثلت في التفاصيل الصياغي، فأصبحت ظاهرة تتموضع في جميع لافتاته وأعماله لدرجة تجعل منها قانونا فنيا عاما تتكاثف وتتعاقد بفعله جملة وتركيباته الصياغية المتنوعة، فتجعلها متينة السبك قوية الدلالة حيوية الحركة والنماء.

وفي النهاية هناك أمر مهم، بعيدا عن موضوع الدراسة يتمثل في غياب الشاعر عن الأحداث الأخيرة المتمثلة في أحداث العراق، وقد حاول الباحث العثور على قصيدة واحدة للشاعر عبر شبكة المعلومات العالمية ولكنه لم يعثر قط. وهذا يثير فينا تساؤلا عن الأسباب والدواعي التي تسببت في غياب الشاعر عن الأحداث السياسية الأخيرة، علما أنها وثيقة الصلة بالشاعر كونه عراقي المولد أولا، وتحرري النزعة ثانيا، وهذا ما عهدناه عنه واستنتجناه من أشعاره التي بين أيدينا.

ملحق:

هذا الملحق يحوي سبعة جداول تبين مواقع التناص مع كلمة مفردة في لافتاته من (1-6)، ما أصعب الكلام، إني المشنوق أعلاه، ديوان الساعة:

1- العبادات وما يتعلق بها:

الصلاة:

لافتات (1):

صلى، يصلون جماعة	ص 19
تصلي، الفجر	ص 77
يصلي	ص 81
صلوا، تؤذن	ص 96، 100
ركوعها، سجودها	ص 113
تسجد	ص 144

لافتات (3):

صلى	ص 59
-----	------

لافتات (4):

الفجر، الظهر، العصر	ص 33
سأهون	ص 110
يصلون	ص 138

فخر، سجدا ص 148

تسجد ص 164

صلى، صلاة ص 149.

لافتات (5):

صلاتك ص 57

صلى، صلاة ص 88

يصلي ص 89

صلاة، الإمام، فتوى، تصلي ص 90

مسواكا ص 145

اركع، اسجد، الراكع، الساجد ص 157

لافتات (6):

صلاتي، صليت ص 79

يصلي ص 127

ما أصعب الكلام:

الركوع القصيدة

صليت القصيدة

الحج والعمرة:

لافتات (1):

النحر ص 77

لافتات (2):

للحج والعمرة ص 78

حجه مبرور ص 78

ذنبه مغفور ص 78

الكبش ص 104

لافتات (5):

النحر ص 75

الصيام:

لافتات (2):

الهلال ص 102

لافتات (3):

الصيام ص 114

الصيام ص 129

لافتات (4):

صيام ص 83

لافتات (5):

الصيام ص 88

لافتات (6)

صيامي، الصوم ص 79

الزكاة والصدقات:

لافتات (4):

الصدقات ص 86

الصدقة ص 135

الجهاد:

لافتات (1):

جهاده ص 24

الفتح ص 30

الجهاد ص 122

الفتح ص 145

لافتات (3):

الشهادة ص 148

لافتات (4):

يستشهد ص55

فانفروا للجهاد ص151

الوثاق ص152

لافتات(5):

الجهاد ص67

العبادات بعامة:

لافتات (1):

اغفر، تب ص141

الزاهد ص145

استغفرهم ص157

لافتات (2):

ثواب ص78

يبتغي أجره ص78

صراط ص101

لافتات (3):

الغفران ص114

التوبة ص129

عبادة ص146

لافتات (4):

حرام ص90

سبيل الرشاد ص152

لافتات (5):

التوب ص43

التقوى ص57

استعذ ص77

2 – الله جل جلاله وما يتعلق بصفاته وأسمائه:

لافتات(1):

الخالق ص51

الله ص91

الحمد لله ص124

الله ص126

الله ص128

معاذ الله ص136

استغفر الله ص142

يا رب، يا تواب ص141

استغفر الله ص144

الله، بالله، بالله، بالله ص150

لافتات(2):

الله اكبر ص82

واحمد الله ص91

بالله ص91

رب العرش ص95

الله ص95

يا رب، يا رب ص98

يا رب ص99

يا رب ص100

الله ص105

حاشا لله ص106

لافتات(3):

الحمد لله ص17

الله ص32

رب ص68

الله، الله ص88

ص149 الله، الله

ص151 روح الله

ص159 الرحمن

لافتات(4):

ص57 الله، الله

ص75 ذو العرش

ص86 يا رب

ص119 الرحمن، الرحيم

ص120 الرحمن

ص135 رب، النور

ص126 رحمة الله

ص160 ربكم

ص164 لذي العرش

لافتات(5):

ص33 ربك

ص36 ربك

ص42 رب

ص42 المسيطر، رب

ص45	الله
ص56	الريان، اسم الله
ص57	الرحمن
ص59	الرحمن
ص61	بِالله
ص73	الله
ص76	الله، الله
ص77	الله، الله
ص82	الحمد لله
ص101	الله، الله، الله
ص105	لله
ص116	الله، إلهاء ربنا
ص124	يا رب
ص132	عز وجل
ص141	الله
ص147	وجه الله
ص150	لعنة الله
ص157	الله

لافتات (6):

الله ص15

ربي ص20

الله ص26

الله، الله، الله ص27

الله ص29

يا ستار ص78

سبحان الله ص84

ربي ص93

الله ص113

الله ص125

ربي ص127

ديوان الساعة:

الله ص21

ما أصعب الكلام:

الله القصيدة

إني المشنوق أعلاه:

الله اكبر ص21

الله اكبر ص21

رب، الله ص28

العظيم، المتعال ص28

3- القرآن وما يتعلق به من تلاوة:

لافتات(1):

آياتك ص157

لافتات(2):

القرآن ص51

الآية الكبرى ص103

لافتات(3):

فاتحة القرآن ص149

القرآن، آيات القرآن ص158

لافتات(4):

والتين، الزيتون ص111

القرآن ص117

القرآن ص118

لافتات (5):

القرآن	ص 145
القرآن	ص 157
القرآن	ص 59

لافتات (6):

القرآن	ص 37
--------	------

إني المشنوق أعلاه:

يتلو	ص 8
آيات	ص 8
الكتاب	ص 8

4- أسماء الشيطان وما يتعلق به من كفر ووثن....:

لافتات (1):

وثنه	ص 25
كفر	صص 24
الكفر	ص 51
وسواس، خناس	ص 52
شيطان، الأوثان	ص 78
أصنامها	ص 144

لافتات (2):

الشيطان ص90

الضلال ص102

إيليس ص102

لافتات (3):

الطاغوت ص80

الكفر، الوثن ص114.

أكفر ص123

اللات ص147

لافتات (4):

طاغوت ص54

الشيطان، البهتان ص188

إيليس ص149

لافتات (5):

شيطان، شيطان ص7

إيليس، إيليس ص32

السحر ص45

الشيطان، الشياطين ص45

الأوثان ص59

الفتنة ص64

شيطان، شيطان ص155

الجان ص60

الشيطان ص56

لافتات (6):

الشيطان ص37

الشيطان ص42

أنصاب ص58

5- أسماء أماكن إسلامية وغيرها:

لافتات (1):

المئذنة ص25

سقر ص44

الكعبة ص81

كعبتنا، الكبة ص100

القدس ص103

سقر ص132

مكة المكرمة ص145

لافتات (2):

المسجد الأقصى ص104

البيت الحلال ص104

لافتات (3):

بيت الله ص92

الآخرة ص106

الجنة، النار ص145

لافتات (4):

الجنان ص65

الآخرة ص70

جنة، نار ص135

الكهف ص159

لافتات (5):

السموات ص19

الجنة، النار ص35

الجنة ص58

الجنة ص65

لافتات (6):

ويل ص48

الجنة، النار ص79

النار ص163

ديوان الساعة:

الكعبة ص21

ما أصعب الكلام:

جوامع القصيدة

6- أسماء وشخصيات إسلامية وأخرى تاريخية:

لافتات (1)

محمد، محمد، محمد ص36

ال خليفة ص82

صلاح الدين، صلاح الدين ص89

النبي ص117

الصديق ص145

لافتات (2):

مسيلمه ص145

فرعون ص103

موسى ص103

لافتات (3):

ص42	أمير المؤمنين
ص59	النبي
ص73	ال خليفة
ص95	رسول

لافتات (4):

ص37	القيامة
ص84	أمير المؤمنين
ص86	المسلمين
ص87	لوط
ص110	فرعون، قارون
ص119	السيوطي، المنفلوطي
ص142	الخلفاء

لافتات (5):

ص19	الهجرة، الهجرة
ص53	اليهود
ص53	إسلام
ص54	طه

ص 68	صلاح الدين، القعقاع
ص 75	حماس
ص 82	النبي
ص 88	الشافعية
ص 101	الشيخ، شيخ
ص 102	شيخ، شيخ، شيخ، شيخ
ص 103	شيخ
ص 76	نبيا
ص 143	الأصوليون
ص 148	الأب، الابن، الروح القدس
ص 150	حسين
ص 153	حسينا
ص 155	الشهيد
ص 153	يزيد

لافتات (6):

ص 28	الخلافة
ص 25	الخلفاء
ص 71	أبتر

أمير المؤمنين ص57

شهيد ص164

ما أصعب الكلام:

صديق القصيدة

مريم العذراء القصيدة

الخلفاء القصيدة

الخلفاء القصيدة

الخلفاء القصيدة

الشهداء القصيدة

7- كلمات متفرقة:

لافتات (1):

راودني ص31

تغتاب ص32

ولا هم يحزنون ص41

قضاء وقدر ص44

معجزة ص71

مؤمن ص81

اللى ص96

خذوا حذرکم، الزلزاله ص108

مؤمنه ص113

المساكين، الاجتهاد ص121

قضاء وقدر، قضاء وقدر ص132

وزر، مفر ص132

المسلمين، آمنين ص126

قضاء وقدر ص133

ولالة الأمر ص136

ضالتي ص141

مؤمنه ص123

الحجاب ص145

استغفرهم، فحشاء ص157

لافتات (3):

المعجزات ص68

نشور، الزور ص106

مؤمنا ص114

ديانة ص123

إنجيل، الإنجيل ص149

ص159 ملائكة

لافتات (4):

ص11 طرفة عين

ص39 الأرضين

ص52 انقضض ظهري

ص56 قضى الأمر

ص70 بدعة

ص75 القاضية

ص84 اليقين

ص85 النطفة، ماء مهين

ص86 دين

ص111 المطعون

ص111 التين، الزيتون

ص132 سكارى

ص138 الفحشاء، روح

ص147 وقود، قعود، شهود

ص151 وبشر عباد

ص151 شيء يراد

فيا حسرتاه، الفساد، العباد ص152

فسبح بحمد، وسبح بحمد ص158

قوارير ص159

رحمة ص160

هيت لك ص163

لافتات (5):

طوفان ص7

دين، الغافلين ص16

إن عذابي ص32

تومن، الإسلام، النصارى، ديني ص53

دينك، الحسنى، العدل ص56

الظالم ص57

السنة ص64

شفاعة ص65

خير، إنا أعطيناك ص75

امرؤ سوء، بغيا ص76

مرضيا، أنقالهم، ما دمت حيا ص77

بدعة ص89

الشرع ص90

الفطرة ص114

مضغة مخلقة ص126

خلقا آخر ص141

خطبة ص145

رحمة الله ص153

يوم الشهيد، مريد، الوريد ص155

سبع سموات ص163

لافتات (6):

القيامة ص23

خير الزاد ص59

الدين ص130

الزمهرير ص146

إني المشنوق أعلاه:

عزره ص8

الدين ص14

الفتاحين ص14

حبلى الوتين ص15

المعجزة ص30

عزرائيل ص30

ديوان الساعة:

يراود ص22

يراودها ص22

المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم

- الأنصاري، ابن هشام جمال الدين، (1979)، مغنى اللبيب عن كتب الأعاريب،

ط5، تحقيق مازن المبارك ومحمد علي حمد الله، راجعه سعيد الأفقاني، دار

الفكر، بيروت لبنان.

- أبو السعود، محمد بن محمد، إرشاد العقل السليم إلى مزايا القرآن الكريم،

دار المصنف، القاهرة، مصر، د.ت.

- البخاري، محمد بن إسماعيل، (1993)، الصحيح (فتح الباري)، تحقيق وتعليق

الشيخ عبد العزيز بن عبد الله بن باز، دار الفكر، بيروت، لبنان.

- ابن الأثير، ضياء الدين (1962)، المثل السار، ط1، قدم له وحققه كل من أحمد

الحوفي وبدوي طبانة، مكتبة نهضة مصر، الفجالة، مصر.

- ابن كثير، أبو الفداء إسماعيل، البداية والنهاية، خرج أحاديثه الشيخ محمد بيومي

وعبد الله المنشاوي ومحمد رضوان مهنا، مكتبة الإيمان، المنصورة، د. ت. ونسخة

أخرى خرج أحاديثها أحمد بن شعبان بن أحمد و محمد بن عيادي بن عبد الحليم،

(2002)، ط1، مكتبة الصفا، القاهرة، مصر.

- ابن خلدون، عبد الرحمن بن خلدون، (1998)، المقدمة، ط1، تحقيق دار الفكر،

بيروت، لبنان.

- ابن رشيقي، أبو علي الحسن، (1988) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ط1، تحقيق

محمد قرقران، دار المعرفة، بيروت، لبنان.

- ابن عقيل، بهاء الدين العقيلي، (1964) شرح ألفية ابن مالك ومعه كتاب منحة الجليل، ط14، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان.
- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم (1997)، لسان العرب، ط6، دار صادر، بيروت، لبنان.
- ابن هشام، أبو محمد عبد الملك المعافري، السيرة النبوية، تعليق طه عبد الرؤوف سعد، دار الجيل، بيروت، لبنان، د.ت.
- الجاحظ، أبو عثمان عمر بن بحر، البيان والتبيين، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان، د.ت.
- الحافظ، أبو داود سليمان بن الأشعث السجستاني، (1994)، السنن، تحقيق صدقي محمد جميل، دار الفكر، بيروت، لبنان.
- الحموي، ابن حجة، خزانة الأدب وغاية الأرب، وبهامشها رسائل أبي الفضل أحمد بن حسين بن يحيى بن سعيد الهذلي المعروف ببديع الزمان — رحمه الله — د.ت
- الرماني، علي بن عيسى، النكت في إعجاز القرآن، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام، معارف مصر، د.ت.
- الزمخشري، أبو القاسم جار الله محمود، الكشاف ويليهِ الكافي الشافي، دار المعرفة بيروت، لبنان، د.ت.
- مسلم، ابن حجاج، الصحيح، تحقيق وتعليق، محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، مصر.

المراجع:

- إسماعيل، عز الدين (1978)، الشعر العربي المعاصر، ط3، دار الفكر.
- حامد، أحمد حسن، (2001)، التضمين في العربية، بحث في البلاغة والنحو، ط1،
الدار العربية للعلوم، بيروت لبنان أو دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن.
- حسن، عباس، النحو الوافي، ط5، دار المعارف، القاهرة، مصر (د. ت)
- رباعي، ربي عبد القادر (1993)، التضمين في التراث النقدي والبلاغي، رسالة
ماجستير، جامعة اليرموك.
- زايد، علي عشري، (1998)، استدعاء الشخصيات التراثية، دار الفكر العربي، مدينة
مصر، القاهرة، مصر.
- الزعبي، أحمد، (1995م)، التناص نظريا وتطبيقيا، ط1، مكتبة الكتاني، إربد،
الأردن.
- السعدني، مصطفى (1991) التناص الشعري، قراءة أخرى لقضية السرقات،
منشأة المعارف بالإسكندرية.
- عبد المطلب، محمد (1995)، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، ط1، الشركة
المصرية العالمية للنشر (لونجمان)، الجيزة، مصر.
- غنيم، كمال أحمد، (1998)، عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر، ط1، مكتبة
مدبولي، القاهرة، مصر.
- قطب، سيد (1982)، في ظلال القرآن، (ط10)، دار الشروق، بيروت، لبنان، أو
القاهرة، مصر.

- قطب، سيد، التصوير الفنى فى القرآن، دار الشروق، (د. ت).
- مجاهد، أحمد، (1998)، أشكال التناص، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر.
- مطر، أحمد (1984)، لافتات 1، ط1، الكويت.
- مطر، أحمد (1987)، لافتات 2، ط1، لندن.
- مطر، أحمد (1989)، لافتات 3، ط1، لندن.
- مطر، أحمد (1992)، لافتات 4، ط1، لندن.
- مطر، أحمد (1994)، لافتات 5، ط1، لندن.
- مطر، أحمد (1996)، لافتات 6، ط1، لندن.
- مطر، أحمد (1987)، ما أصعب الكلام (قصيدة إلى ناجى العلى)، ط1.
- مطر، أحمد (1989)، إنى المشنوق أعلاه، ط1، لندن.
- مطر، أحمد (1989)، ديوان الساعة، ط1، لندن.

الدوريات:

- الحمداني، حميد، (2001)، التناص وإنتاجية المعاني، علامات في النقد والأدب، ج40، مجلد 10، ربيع الآخر.
- عبد المطلب، محمد (1992) التناص عند عبد القاهر الجرجاني، علامات في النقد والأدب، ج3، مجلد (1).
- المغيض، تركي، (1991)، مصطلح التناص ومفهومه في النقد الحديث، أبحاث اليرموك، مجلد9، عدد2.

An-Najah National University

Faculty of Graduate Studies

the Signs of the "Religious text"
in Ahmad Matter poets

By

Abdalmin'm Mohammed Faris Suliman

Supervised by

Prof. Yahia Abdalraouf Japer

Submitted in Partial Fulfillment of The Requirements for The Degree of
Master of Arts in Arabic Language Faculty of Graduate Studies, at An-
Najah National University, Nablus, Palestine.

2005

the signs of the "religious text"
in Ahmad Matter poets
By
Abdulmin'm Mohammed Faris Suliman
Supervised by
Prof. Yahia Abdalraouf Japer

Abstract

Then research dealt with the signs of the "religious text" in Ahmad Matter poets. The research consisted of an introduction and four chapters.

At the introduction, the researcher briefly discussed the Poet's personality, the meaning of linguistic meaning of extraction, extraction within the critical heritage at some literary critics, then the meaning of text forming and its meaning on critic dimension, and containment as a principle alternative for text making.

The researcher dealt in the first chapter with the Oral text with the Holy Qura'n in Mattar's poems, particularly the sentence then the single words similarity and containment, and then the researcher showed some examples of the meaning containment from the Qura'n .

In the second chapter the researcher discussed the religious text making with the Honorable saying, in words and meaning .

The third chapter showed a new type of containment at Ahmad Mattar, expressed through recalling the folklore characters and the historical events with a religious dimension.

In the last chapter the containment discussed was related to the methodical text making compared to the Qura'n methods in text forming,

here the researcher used several types and images with various methods of changing text methods, where the researcher showed the separation between subject and object, the verb and its related necessities, the conditional case and the response or result.

Finally, the researcher used an abstract and the conclusions of the study adding some tables showing the sites of text making of a single word.