الرمز في شعر أحمد مطـــــر

أ. رحاب لفته حمود الدهلكي

جامعة بغداد/ كلية التربية ــ ابن رُشد للعلوم الإنسانية

الملخص :

يُعدّ الرمز أحد الوسائل المستخدمة في القصيدة الحديثة بما يضفي عليها دوراً فاعلاً في منح النص طاقة إيحائية ، فلجأ الشاعر العراقي أحمد مطر فأغنى نصه به حتى مثّل خصيصة مهمة في القصيدة المطرية كونه وسيلة ملاءمة للسخرية من الواقع ، فشكّل رؤية شعرية خاصة به أعاد تشكيلها وصياغتها من خلال صوره ، فعُدَّ الرمز عنده من أساليب التعبيـــر الموحيـــة والمعبّرة عن تجربته الشعرية الإبداعية للشاعر .

وقد تعامل أحمد مطر مع نمطين من الرموز : همـــا الرمـــوز الطبيعيـــة ، والرمـــوز الإنسانية، فابتكر من خلالهما وسائل ميزته عن غيره من جيله من شعراء عصره حتى عرفت تلك الرموز به كما عُرف بها .

المقدّمـــة :

أصبحت الصورة الشعرية في العصر الحديث تهتم بمكامن الشاعر الداخليـــة وتجـــسد أحاسيسه ، وهذا يتطلب من المتلقي معرفة بدواخل النص ، ودلالاته ، ولعـــلّ الرمـــز أبـــرز الوسائل الفنية الجمالية التي تصور الدلالات الخفية وتقدمها إلى المتلقي بشكل أدبي رائق مـــن خلال الإيحاءات التي تشكل من خلال معادلات للرموز وما يوافقها في الواقع ، وهذا يـــضفي دوراً فاعلاً في النص ، فالرموز تمثل رؤيا شعرية خاصة يعيد تشكيلها وصياغتها من خـــلال صور واقعية تتفاعل مع ذات الشاعر .

الرمز :

عرّف الرمز بأنه : " تصويت خفي باللسان كالهمس ، ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ ، من غير إبانة بصوت ، إنما هو إشارة بالشفتين ..." [1].

ويرتبط الرمز بالدلالة ارتباطاً وثيقاً ، إذ أنه يتخذ قيمته مما يدل عليه ويوحي به ، فهو ابن السياق وسمة النص [2].

فالرمز ليس وسيلة لنقل الأفكار ، بل هو وسيلة لنقل المشاعر وحالات الوعي المعقـدة والنادرة [3]، وتكمن قيمته الجمالية من كون مضمونه غير محدد تحديداً نهائياً، مما يجعله نصاً محتملاً لدلالات عدة ، فأصبح الرمز جزءاً من بنية التجربة الشعرية الحديثة ، فحولهـا مـن وظيفتها التقريرية إلى وظيفة نفسية تسعى إلى القبض على حركة واقع يتـشظى باسـتمرار ، وحقائق تنحل وتتشكل بناءً على التوازنات التـي يفرضـها الواقـع الـسياسي والاجتمـاعي والاقتصادي والثقافي [4].

أما الرموز التي تناولها الشعر العربي الحديث ، فقد تراوحت بين الطبيعية والإنسانية .

إنّ الاستعمال السليم للرمز ينبغي أن يظل في حدود التأثير النفسي في المتلقـي وخلـق المتعة عن طريق إشاعة جو من المعاني المضببة أو غير المنكشفة تماماً ، التي يتوصل إليهـا شيئاً فشيئاً عن طريق أعمال المخيلة وتقليب النظر [5].

لقد دلّ استعمال الشاعر للرمز على عمق ثقافته من جهة ، وعمق نضجه الفكري مـن جهة أخرى ، إذ لا بُدّ للشاعر الذي يرغب في توظيف الرموز في شعره من أن يتحلى بثقافـة واسعة وتجربة غنية ؛ " لأنّ الرمز الشعري مرتبط كل الارتباط بالتجربة الشعورية التي يعانيها الشاعر ، والتي تمنح الأشياء مغزىً خاصاً " [6]، وهو بذلك عندما ينطلق من الواقـع يـرتبط بالذات ، فتنهار المعالم المادية وتنهض على أنقاضها علاقات جديدة مرتبطة بالرؤيـة الذاتيـة للشاعر ، وعلى ذلك فإن الرمز بمعناه الدقيق " يستلزم مستويين : مستوى الأشياء الحـسية أو الصور الحسية التي تؤخذ غالباً للرمز ، ومستوى الحالات المعنوية المرموز إليهـا ، وحتـى يندمج المستويان في عملية الإبداع تحصل على الرمز " [7].

فالرمز عند أحمد مطر لا يعدو كونه وسيلة تعبيرية ملائمة للسخرية من الواقع وإدانته ورفضه ، فشكل عنده رمزاً شخصياً وذلك نابع مما " يبتكره الشاعر ابتكاراً محضاً أو يقتلعه من حائطه الأول ، أو منبته الأساس ليفرغه جزئياً أو كلياً من شحنته الأولى أو ميراثه الأصلي من الدلالة ، ثم يشحنه بشحنة شخصية أو مدلول ذاتي " [8].

وسأورد خلال دراستي بعضاً من الرموز الابتكارية التي شكلها الشاعر في صـوره ، حتى غدت رموزاً خاصة به عُرِفَ بها كما عُرفت هي به ، وجاء برموز أُخـرى تراثية ؛ ألاّ أنه أضفى عليها من شعريته ما جعلها وسيلـة تصويرية ؛ لأنّ " قيمة الرمز نابعة من سياقه ، وبغيره يفقد طاقته الخلاّقة في الصور الشعرية ، ويتراجع إلى دلالته الحرفية " [9]، لقد شـكّلت خصوصية الرمز في الصورة المطرية من خلال بروز نوعين من الرموز :

أحدهما : عناصر الطبيعة رموزاً :

تُعدّ الطبيعة رمزاً مهماً في الصورة الشعرية المطرية ، فسعى إلى تشكيلها من خـــلال كيانـــات متجانسة ومتفاعلة مع تجربته الشعريـــة ، وليس نقلها آليـــاً؛ لأنّ " المؤلـــف الـــذي يشاهد منظراً من الطبيعة ، لا يستطيع أن يغطي القارئ تجربته هذا إذا اكتفى بـــذكر المنظـــر الذي رآه ، واكتفى بذكر الإحساس الذي خامره ، بل يجب أن يؤديَ تجربته تامة الأجزاء لمـــا شاهده وما أحسه معاً مرتبطين ارتباطاً وثيقاً " [10]، في عملية مزاوجة بينهما يتحرر الـــشاعر خلالها من ذاتيته المنغلقة إلى نطاق العالم الرحب ، حتى يُعدّ دليلاً على عبقرية الشاعر، لـــذا فإنّنا لا نتوقع انفصال الطبيعة بجزيئاتها عن الصورة الشعرية ، بل هي جزء حيوي ومتكامـــل مع منابعه الأُخرى معمقاً مقصديته ، وربما لإضفاء صورة شعرية عليها، فضلاً عن إضـــفاء مفردات إنسانية حيّة وجامدة ، لتشكل معادلاً موضوعياً للحياة الإنسانية ، فأصبح كلّ شيء كائناً حياً ينطق ، فلم يعد صامتاً بل لهباً يُحرق [11]، ومثلت الطبيعة في الصورة الشعرية المطرية في إنماء قدرته الوضعية ، مثبتاً قدرته في تصوير تلك المظاهر، واستخدام مفرداتها بشكل مـــوحٍ يخدم الفكرة ويعمّقها ، لذلك فالطبيعة خُلقت من خلال التجربة النفسية للتعبير عن المـــشاعر ، فقدم صوراً برز فيها التناقض لتعبّر عن الخاصة والعامة ، فتوزعت مستويات التشكيل عنـــده إلى (نبات ، وحيوان، وجماد)، مشكلاً من خلالها ما يمكن أن نسميه بـــ (أنسنة الصورة) ، أي إضفاء صفات الإنسان ، مما خلّف سمة مميزة للصورة المطرية .

ومن الرموز النباتية التي تناولها الشاعر في صوره (النخل، والورد، والزهر، والسنبلة ، والغابة ، والشجر ، والخضرة ، ...) ، فجسّدها في صور شعرية انطوت على رموز رســـمت الواقع المأساوي للوطن العربي ، ومن ذلك قوله في قصيدته (عاش يسقط) [12]:

هزّي إليكِ بجذعِ مُؤتمرٍ
يُساقط حولَكِ الهذرُ :
عاشَ اللهيبُ
.. ويسقطُ المطرُ !

يوظف أحمد مطر قصة (السيدة مريم العذراء وأمر الله لها بهز جذع النخلـــة لتـــسهيل ولادتها والمعجزة) فيتناص مع قوله تعالى : ﴿ وَهُزِّيٓ إِلَيۡكِ بِجِذۡعِ ٱلنَّخۡلَةِ تُسَٰقِطۡ عَلَيۡكِ رُطَبٗا جَنِيّٗا ﴾ [13]؛ ولكن الشاعر أحدث تحويراً في الدلالة رسمها في صورة شعرية مفارقة ومغايرة عكست

مصير الشعب الفلسطيني ، فاستبدل الرمز القرآني (النخلة) برمز (المؤتمر) لزيادة حدّة المفاجأة " ويحتفظ هذا النموذج من التناص ببعض العناصر ويهمل بعضها الآخر ويضيف عناصر جديدة تجعله ملائماً مع السياق الجديد ، وهو بكل تلك التحويلات يجعل النص القرآني مستغلاً عناصر المقصدية والمماثلة والمشابهة بين الموقفين لتعميق التعبير عن الواقع الجديد " [14].

فالصورة في الآية الكريمة حملت رمزاً للقدسية والقوة والشموخ والتحدي ، أما الصورة المطرية فرمزت إلى الحكام العرب في قوله : (مؤتمر)، ثم يفاجئنا الشاعر باستبدال اللفظ القرآني (رطباً) ، والذي يرمز به للخير والبركة في لحظات مثلت حاجة السيدة العذراء لها ، إلى لفظ آخر وهو (الهذر) في رمز عن القرارات غير النافعة التي يصدرها الحكام في مؤتمراتهم ، وهنا تكمن " العجائبية والإعجازية معاً فيه ، فلم يكن التعامل قائماً على المعقولات ؛ ولكنه اعتدى قائماً على ضرورة التصديق بالغيبيات والإيمان بالمعجزات " [15]، وهنا تكمن المفارقة الساخرة ، وتتحقق الإثارة في صورة ذهنية أشارت إلى الواقع المخزي ، فكثّف الشاعر مدى الضياع الذي وصل إليه الإنسان العربي ، وأسهمت الثنائيات الضدية إسهاماً فاعلاً في إنضاج صورته ، حيث يشتعل فرحاً وسعادة في نمو الحياة بوطنه ، إذ اتضحت في قوله: **(عاش اللهيب)** في كناية عن الثورة ؛ ولكن إذا ما توقفت الحياة والنماء احترقَ معها .

ومثّلت (يسقط) في قوله : **(ويسقط المطر!)** كناية عن الخذلان ، وإذا ما عدنا إلى حركة الأفعال ودلالاتها ، نجد اختيار الشاعر لأفعال بعينها تتصل ببؤرة الصراع مع الواقع في دلالة مأساوية متوترة مثّلت بـ (هُزّي ، ويُساقط ، ويقسط) ، فتعاضدت تلك الأفعال في تكثيف السياق وشحنه بجو من الحزن والألم ، فحرص على إبراز معاناته واستمرارها مع واقعه من خلال فعلي (عاش ويسقط) اللذين بدأ بهما عنواناً لقصيدته ، وأنهى بهما صورته في إضفاء المفارقة عليها .

لقد وجد الشعراء في تلك النباتات رموزاً تُشيع لهم الحرية في التعبير عن مكنون ذواتهم ، ويكشف عن شعورهم تجاه الآخرين [16]، ومنهم شاعرنا ، حيث رمز بـ (الورد) في صور كثيرة وردت لا حلماً أو وصفاً ، وإنّما في صورة تجسيدية رمزت إلى الغضب أو الثأر ، فشكلت صورة غير مألوفة لدى المتلقي ، فيقول في قصيدته (إضراب) [17]:

الورد في البستان

ممالكٌ مترفةٌ ، طريةُ الجُدران

تيجانها تسبحُ في بردِ الندى

والنور والعطور

في ساعة البكور

وتستوي كسلى على عُروشها

وتحتَ ظلمة الثرى

والبؤس والهوان

تُسافر الجذور في أحزانها

كي تضحك التيجان !

جمع الشاعر في صورته الشعرية هنا بين العناصر النباتية والإنسانية في حلقة واحدة ، كشفت عن إحلال وتبادل ، حيث تأخذ النباتات وظيفة البشر ، ويتعامل معها على هـذا النحـو الجديد ، فيشبه الحاكم بـ (الورد) الذي يتطلع إلى ما حوله من فوق مرتفع ، في كنايات تمثلت بـ (**ممالك مترفة ، وطرية الجدران**) ، فالصورة الحسية رمزت إلى الترف في المعيشة التـي مثلها الشاعر في علو الوردة وارتفاعها، لتشكل جميعها كنايات عن صاحب المكانة الرفيعة في المجتمع الذي يجعل همته في ارتفاع قدره بين الآخرين ، ومما أكد هذه الدلالة كلمة (تيجانهـا) فرمزت إلى التباهي والتفاخر ، فعززت معنى الانتشارية فيه [18]، وقد اعتمد الشاعر في هاتين الصفتين على تشبيه معنوي بالمحسوس المرئي من الصفات ، مستوحياً من (**النور، والعطـور**) رموزاً تؤكد أبهته ونضارته مازجاً بين حاستي البصر والشم في تشكيل صـورته، ويمـضي الشاعر بالتشخيص فيقول :

وتستوي كسلى على عُروشها

فيشبهها بالشخص المدلل الذي لا يقوى على السهر والأرق ، وهي صورة تخيلية مبتكرة تتسم بالجدة والطرافة ؛ لكننا نلاحظ فيما بعد أن الشاعر ينحرف بنا عن المدلول الأول للفـظ ، وينقلنا إلى دلالة أُخرى مرتبطة بالشعب ، بدأت بالفعل المضارع (تسافر) ، الذي يوحي بالعزم والتأهب والاستمرار لعمل مُقبل ، فيأتي الشاعر بلفظ (جذور) ، في رمز عن الشعب والتأكيـد على هويته وانتمائه لوطنه، فمثلت الجهة المحكومة الواقعة ضحية لطغيان السلطة على مـدى أزمنة متعاقبة [19]، فيجعلها المحور الذي تدور حوله الصورة ، ونقطة الانطـلاق فـي تتبـع الدلالة، في مفارقة عكست نوعاً من الصراع بين (الموت) ، الذي يمثله المسافر ، فهو لا يحتاج إلى طعام أو ماء ، بقدر ما يحتاج إلى أرواح تضمن له الاستمرار الذي يمثل لـه (الحيـاة) ،

مستعيراً لفظة (تضحك) للدلالة على تفتح الورد ونضارته ، ومما عمّـق مـن دلالـة لوحتـه التصويرية إضفاء الشاعر طاقة لونية طبيعية من خلال لفظي (بكور، وظلمة)، المتضادتين لوناً وزمناً ، إذ إنّ الجمع بينهما حقق حالة من الانسجام اللوني والزمني على الرغم من تـضادهما الحاد ، وتلك هي القيمة الفنية التي سعى الشاعر إلى تحقيقها من وراء صورته ، قاصـداً أن " يوفي كل منهما الآخر عن طريق إبراز التباين " [20]، فيتعامل مطر مع مظاهر الطبيعـة مـن خلال رموز ارتبطت بتجربته ، فرسمها في صوره الشعرية ، بتأثير من بيئته ، فرسم ما شاهده وما أحسّ به ، فجاءت صوره منقولة بدقة حاول أن يبث فيها مشاعر الحياة ومادتها التـي " لا تخرج عن نطاق الخصائص الموضوعية والذاتية وما تتضمنه من مفارقـة الوجـود وحركـة النفس، وما تحتويه من معلومات متفاعلة ومتلاحمة مع المدركات الحسية فـي مجـال خلـق الصورة الشعرية " [21].

ومن هنا نصل إلى أن علاقة مطر بالرموز النباتية ليست صوراً وصفية وإنّمـا هـي صور مؤنسة ، بينها علاقة مشاركة وارتباط ، حملت في أثنائها أبعاداً وطنية ممـا أدى إلـى تكثيف صورته المختزلة لقضية الوطن والإنسان وربطهما بقضية الأرض والحياة ، " فيرى فيها ذاتاً تنبض بالحياة وتتجاوب معه، وبهذا العمل يحاول الشاعر استكشاف عالمه الداخلي [22].

أما استخدام الرمز الحيواني في الصور المطرية ، فقد كثرت عنده ، فحملـت صـوراً شاخصة ناطقة بمدلوليها (الإيحائي والفكري) ، فأضفت الصورة البلاغية معادلاً موضوعياً لما يكنهُ، وبنية فنية صالحة " وصادقة لإقامة نوع من الترابط بـين الـداخل والخـارج بالنـسبة للذات"[23]، ومن الرموز الحيوانية التي شاعت في صور أحمد مطر (الكلب ، والبقر، والثور ، والخيل ، ...) التي جسّدها في صور شعرية رمز بها إلى الغدر والخيانة والخبـث ، فـسجلت جانباً من صراع الشاعر مع أعدائه فرمز لهم بـ (الكلاب) ، لتمثل قضايا مجتمعـه العراقـي والوطن العربي ، مما جعل المتلقي يغور في أعماقها وتشابكها الآلي والتركيبي ساعياً للوصول للدلالة العميقة ومنحها " الوسائل الفنية لتشكيل صورته الشعرية على نحوٍ يكسبها قيمة إيحائيـة وتعبيرية أغنى تجعلها أقدر على الإيحاء بتلك العوالم النفسية الرحيبة التي يحاول الـشاعر أن يعبّر عنها " [24]، حيث يقول في قصيدته (التقرير) [25]:

كلبُ وإلينا المُعَظَّمْ

عضّني ، اليومَ ، ومات !

فدعاني حارس الأمن لأُعدَمْ

بعدَما أثبتَ تقريرُ الوفاةْ

أنّ كلبَ السيّد الوالي

تسمّمْ !

شكّل العنوان العتبة الأولى والمدخل الدلالي للنص ، إذ قدّم مختصرة فـي مـستوياته التركيبية والدلالية [26]، التي تمثلت بإيحاء وإيماء (بوسائل السلطة القمعيـة) للقـضاء علـى المواطن ، فبدأ الشاعر نصه بأنسنته الحيوان(الكلب) في صورة كنائية رمزت إلى الجاسوس ؛ لكونه الفاعل في توجيه حركة الصورة ، عبر تمثيله كائناً متربصاً بالكائن الموصوف في كناية عن (المجتمع المظلوم) ، المتأثر بفعالية الأول، فيظهر الفزع والخوف ، بدليل حركة الأفعـال المتلاحقة (عضّ، ومات ، ودعا، وأعدم، وتسمم) ، ففي قوله :

عضّني ، اليومَ ، ومات !

حيث جسّم الشاعر كلمة (اليوم) وجعله في زمن مستمر ، فكانت بمنزلة السير نحـو النهاية والاقتراب من الخاتمة ، فيتناص الشاعر مع قول للإمام الحسين (عليه السلام) : " يا ابن آدم إنّما أنت أيام ، كلما ذهب يوم ذهب بعضك " [27]، فالدلالة حملت المفارقة المقلوبة الساخرة ، حيث تبدلت الأدوار الحقيقية التي يؤديها الفاعلان المنفذان في النص .

فتحول المعتدي إلى ضحية ، والضحية إلى معتدٍ لتعطي أثراً دلالياً جديداً مفارقـاً لمـا عُرِفَ به [28]، وقد اتضح أيضاً في قوله :

فدعاني حارس الأمن لأُعدَمْ

فرسم الشاعر صورة متضادة لحارس الأمن ، تمثلت بكونه رمزاً ظالماً مناقضاً يتعدى على حقوق الضعفاء ، ليحقق مأرباً شخصياً باسم المنصب الذي يشغله ، ومما زادَ من توكيـده لهذا المعنى لفظة (الإعدام) ، بما توحيه هذه اللفظة من دلالة الإرهاب والرعـب ، ثـم يختـتم صورته الشعرية بمفارقة مقلوبة شكلت محورية الحدث ، التي عبّرت عن حقيقة المناقضة والتي تمثلت بكلمة (تسمم) التي ولدت صدمة نفسية امتزج فيها الضحك بالألم والاشمئزاز ، مما يدلّ على أن الشاعر نجح في تمثيل صوره الاستعارية ؛ لتكون قائمة بذاتها وفي الوقت نفسه مثلت صورة كلية عكست حدثاً كاملاً بمشاهد متصلة [29]، جسّدها كل مقطع من القصيدة ، كما استغل الشاعر الرمز الحيواني (الثور) في أسلوب حكائي مبدع ، حمل دلالات سياسية رمز به إلـى الحاكم الخائن في إشارة إلى (السادات) ، فاستخدم الشاعر الحديث الداخلي، حديث النفس فيمـا

دخلت في تناص حواري مع قضية السلام مع الكيان الصهيوني فيقول فـــي قـــصيدته (الثـــور والحظيرة) [30]:

الثورُ فرّ من حظيرة البقرْ
الثورُ فرْ
فثارت العجولُ في الحَظيرهْ
تبكي فرار قائد المسيرهْ
وثُكلتْ على الأثرْ
مَحكمةٌ .. ومؤتمرْ
فَقائلٌ قالَ : قَضاءٌ وقدرْ
وقائلٌ : لقد كفَرْ
وقائلٌ : إلى سفَرْ
وبعضهُم قالَ : امنَحوهُ فرصة أخيرهْ
لعلّهُ يعودُ للحظيرهْ
وفي ختام المؤتمرْ
تقاسموا مَربطَهُ .. وجَمّدوا سعيرَهْ
وبعد عام ، وقعتْ حادثةٌ مثيره
لم يرجع الثور !
ولكنْ
ذهبتْ وراءَهُ الحظيرهْ !

فجسّدَ الشاعر تلك الصورة الاستعارية المؤثرة في حدث يتصاعد ويؤثر علـــى ســـبيل السخرية والاستهزاء ليكشف مرارة الواقع فيختزل مطر الزمن في صورة ساخرة ، حين يحيله إلى زمان العجول سواء أكانوا حكاماً أم محكومين ؟ ، ليصير الزمان يحكم أن المضاف جزءٌ من المضاف إليه ، فيلجأ إلى الخيال لمساعدته في خلق صورة شعرية جديدة فيوظف الـــشاعر الفرار في كناية عن الخزي الذي كشف عن الواقع السياسي العربي ودلالة الظلم المتسلطة على الشعب لتقوده إلى صورة العجول التي رمز بها إلى الحكام العرب المزيفين ، ثم ينقلنا الشاعر عبر استعاراته، فيمنح الحيوانات صوراً إنسانية كأنّها تعلم ما يدور حولها ، فيرسم هذه القـــوة

المتحركة التي ارتبطت بعلاقة نفسية ، إذ يؤنسها ويخلع عليها الصفات الإنسانية وبالتحديد النفسية ، فينقلنا الشاعر إلى صورة سمعية وضّحت لنا ضيقه بالحياة وتبرّمه منها بما شكله من ألفاظ عبّرت عن المشافهة والسماع عبر تكراره (فقائل ــ قال ــ قائل) ، فأنسنت الصورة المطرية أكدت حالته النفسية وإحساسه بالظلم ، ويمكن تحسس أصداء الحزن في ألفاظه (فرّ ، وتبكي، وثارت، وتكلت ، و...) ، وما ذلك إلاّ إلحاح منه لتجسيد ذاته المتأسية ، مما منح الصورة المطرية الحاضرة طاقة أكبر من السخرية والتهكم والتجريح ، إلاّ أن مطر يفاجئ المتلقي بالنتيجة التي ولدت كسراً للتوقع والمفاجأة في قوله :

تقاسموا مَربَطَهُ .. وَجَمّدوا سعيرَهْ

التي كنّى فيها الشاعر عن المقاطعة العربية لمصرَ ، وفي تناص الشاعر هنا فإنه يحاور الحدث الذي مثل الزعامات الكاذبة آنذاك ويوازيه ، فوجد مطر في تلك الرموز الحيوانية متنفساً للتعبير عن تطلعاته الخاصة ، بوصفه رجلاً متمرداً باحثاً عن الحرية والخلاص [31]، ويستمر الشاعر في سخريته من خلال أساليبه بما يتناسب وطموحاته الذاتية ، فهو يلجأ إلى الخيال لمساعدته في خلق صورة شعرية جديدة فيقول :

ذهبتْ وراءَهُ الحظيرهْ !

فرمز إلى الدول العربية التي باركت السلام ، فمثّل خروجهم تضاداً للسكون الفكري والنفسي [32]، فحمل دلالات الدهر بما يمثله من الغدر والتقلب وعدم الثبات على حال، فكانت تلك صورة شعرية مبتكرة أُخرى من الصور المطرية مُثّلت في " اختراع الصور وإعادة صياغتها بما ملكه من سعة من المعاني ، ليكون كالمغترف من غدير لا ينقطع والمُستخرج من معدن لا ينتهي " [33].

أما عند مراقبة الحركة التوظيفية عند أحمد مطر للجماد ، فلاحظنا تشكل لحمة فاعلة في البنية الدلالية للقصيدة ، مما أسهم في تشكيل الصورة الشعرية المتمثلة بـ (النجوم، والقمر، والسفينة، والبحر، والصخر، والنار، والسحاب، والشاطئ، والبدر، والنهر، والليل، والنهار،...)، فتُظهِر الصورة المطرية براعة الشاعر واقتداره في اختياره الدقيق لبعض المفردات التعبيرية في مشاعره وأحاسيسه شكّلها بأسلوب خاص ابتدعه لنفسه ، وطريقة خاصة يتبناها في رسم صوره الشعرية، متمثلاً في تشكيلاته برؤية نقدية متبصرة هدفها الوصول إلى الأثر الفني الأفضل لتركه في نفس المتلقي ، فجاءت تركيباته على قدرٍ وافٍ من البساطة لضمان تأثير أعمق يرفع من شعرية الصورة لتكون أكبر قيمة فيستثمر مكامنه الدلالية الموازية

خلف السطوح لخلق صورة شعرية مبتكرة تبرز الواقع الذي يعيشه مطر وتناقـضه، فـروح التمرد التي استمدت جذوتها متقدة على امتداد خارطة أحمد مطر الشعرية هي المفتاح الحقيقي لكلّ هذا الشعر ، فولّد صدمة من خلال بنائه الفني المرهف وقدرته النادرة على تفجيـر نثـر الحياة اليومية بطاقات من الشعر وبمستويات متعددة من المعنى [34]، ويتضح ذلك في قـصيدته (السفينة) حيث يقول[35]:

هذي البلادُ سفينَةٌ
والغَرْب ريحٌ
والطغاة هُمُ الشّراعُ !
والرّاكبون بكُلّ ناحيةٍ مَشاعُ :
أن أذعنوا.. عَطشُوا وجاعُوا
وإذا تَصدّوا للرياح
رمتْ بهم بحْراً .. وما للبحرِ قاعُ
وإذا ابتَغوا كسْرَ الشّراعِ
ترنحوا معها .. وضاعُوا
دعْهمْ
فإنّ الراكبين هُمُ الفرائس والسّباعُ !

إنّ الصورة التي ترسمها الأسطر صورة لشعب خانع ، فأراد الشاعر أن يعبّـر عـن ضياع العزّة العربية والنخوة والكرامة ، فرسمها مطر في صورة تفيض بالحيوية والحركة بما تحمله من كثافة الانزياح اللغوي ليعبئها توهجاً جديداً ممتلئاً بمجموعة من الأفعال المستخدمة في الصورة ، وكأنّها أفعال متماوجة شحنت النص بمزيد من الإيحاءات لنـداءٍ يحـاول امـتلاك مقومات الحركة كلها التي تجعله في مقدمة الثائرين ضد الظلم والقمع، فيقوم الشاعر بالجمع بين عناصر متباينة فقام بمزجها من خلال التشبيهات البليغة المتواترة التي جعلت من صوره فنـاً متجدداً ومتنوعاً، فشبه الدال (البلاد) بـ (السفينة) المشبه به المدلول ، فحملت دلالة المفارقـة المنبثقة من علاقة المماثلة التي تتميز بها البنية التشبيهية ، فيمثل البلاد بالسفينة القائمة في خضمٍ واسع وعميق ، فيقدم صورة حركية نفسية ثم يعدد جوانب الخطر فيشبه الغرب بـ (الريح) بما تحمله لفظة الريح من مصدر للخوف والرهبة وما توحي به من اقتلاع وقذف خارج الـوطن ،

فرمزت الريح هنا إلى نكبة الوطن ، ولا شك أن التعبير المجازي بصفة عامة أقدر من التعبير الحقيقي لإظهار جمال الصورة ، ثم يشبه الطغاة في رمز (للحكام) بـــ (الشراع) المشبه بـــه ، فصورة الشراع تحيل إلى البحر حيث مثّل صورة الضياع والتيه فيه لما له من مدى وبُعد أُفق يعطيان للإنسان فرصة لتأمل هذه الحياة .

إنّ توظيف التضاد يجسد دلالة واحدة وهي الغدر المتسم بالسخرية لكون السفينة ترمـــز إلى النجاة وتتحـــول إلى رمز للشعب اليائس الذي يصارع الحيـــاة، " فالحقيقة الطاغية التـــي تمثلها اللغة في الخلق الشعري ليست التوكيد، بل المغايرة والتضاد " [36]، ثم يبدأ الشاعر برسم مشاهد الموت في صورة جسّدت القيود المفروضة على الشعب من خلال قوله :

والرّاكبون بكُلّ ناحيةٍ مَشاعُ :

فرمز الشاعر بـــ (الرّاكبون) عن حال الشعوب العربية ، ثم بعدد الأفعال التـــي تؤكـــد معنى الخوف ، فشكّل التعدد تكثيفاً للأحداث التي يمكن من خلالها إقناع المتلقي والمتمثلة بـــــ (أذعنوا ، وعطشوا ، وجاعوا ، وتصدوا ، وابتغوا، وترنحوا، وضاعوا، ... الخ) ، فهذه أفعال ماضية مسندة إلى واو الجماعة ، والتماثل الشكلي هنا صاحبه تماثل دلالي ، فشكّل صورة من صور الضيق وانعدام الحياة ، التي تجسدت من خلال الفعلين (عطشوا، وجاعوا) ، ثـــم تـــسير دلالة النص تدريجياً في مقطع شعري يصوّر الأخطار فيقول :

رمتْ بهم بحْراً .. وما للبحرِ قاعُ

فرمز بالبحر إلى الغربة والفراق ، ثم رمز بقوله :

وما للبحرِ قاعُ

بانعدام الحياة ، فالمتأمل للقول يجد أن الشاعر يوحي بالعمق ويجعله أكثر إيحاءاً ، أما (النقط) التي وضعها الشاعر فهي توحي بمجموعة من المعاني في نفس الشاعر، فالـــصورة الـــشعرية مثّلت التوتر النفسي بما فيه من مدٍ وجزرٍ وحركة متوتّرة تشبه قلق الـــشاعر تجـــاه المـــستقبل والواقع ، ولا شك في أن " الصورة الناجحة هي التي تأتي من تحويل المعاني المجـــردة إلـــى هيئات وأشكال تتنقل بالحواس " [37]، فجسّدت الصورة المطرية إحساسه بالاغتراب المكـــاني ، فكانت هي الريح التي تحرّك شراعه إلى شط الأحزان والهموم ، لهذا جاءت صورته عبثية فهو يعبث بالطبيعة وبالأشياء الواقعة ، فيصنع مطر لنفسه نسقاً خاصاً للمكان تـــواءم مـــع حالتـــه النفسية، ويستمر في سخريته فيقول :

وإذا ابتَغوا كسرَ الشراع

ترنحوا معَها .. وشاعُوا

في رمز للهلاك ، ويبدو أن مطر أراد إيصال الفكرة إلى المتلقي وهي خضوعه للطغيان إلى درجة تتعدى حدود المعقول ، فالشاعر أحدث خللاً في توقع المتلقي ، ولا شـك أن " فـي تراسل معطيات الحواس في الصورة الشعرية تتوارى بعض العلاقات الطبيعية التي تربط بين عناصر الواقع لتحلّ محلها علاقات أُخرى ، مردّها إلى ذات الشاعر " [38]، فيعطف الشاعر من عالمه ما يساعده على توضيح الفكرة وعلى أداء المعنى ، فيصوغه بحـسه الفنـي ورؤيتـه الشاعرية ، فكان همه استلهام العالم المحسوس والأنسنة بقوانين العقـل والطبيعـة ، فتـصبح الصورة الطبيعية معادلاً موضوعياً للشاعر ، تحس بما يحس به وتشاركه آلامـه وعذاباتـه ، فيفرغ فيها جزءاً من روحه ، ويسقط عليها صفة الإحساس بالألم " فلا ينقل مشهداً خارجياً، بل فكرة أو حالة داخلية بمشهد خارجي محسوس " [39]، ويتضح ذلك في قصيدته (قـسوة) حيـث يقول [40]:

حَجرٌ يهمِسُ في سَمْعِ حجرْ

أنتَ قاسٍ يا أخي

لم تبتسم عن عيشهِ ، يوماً

ولا رقّتْ حناياك

لأشواق المطر

ضحكةَ الشمس

على وجهك مرّتْ

وعويل الريح

في سمعِك مرْ

دونَ أن يبقى لشيءٍ منهما

فيك أثَرّ

لا أساريرُك بشّتْ للمسرّات ،

ولا قلبُك للحُزنِ انفطرْ

أنتَ ماذا ؟ !

كُنْ سَمْحاً ، رقيقاً ..

مثلما أيّ حَجَرْ

لا تكُن مِثل سلاطينِ البشرْ !

إنّ براعة الصورة المطرية هنا تكمن من حيث أنسنته للطبيعة ، فأضفى على الحجـــر صفات خاصة بالإنسان فنقله من دلالته الجامدة إلى دلالة أُخرى تحمل معنى الحياة والحركة ، فتعامل معه كما لو أنّه جزء منه ، أو واحد من أفراد أسرته، أو صديقه الحميم في علاقة تبادلية ، فرمز للحجر بجبروت الحاكم ، وقد كان للجماد (الحجر) حضورٌ قوي في تجسيد هذه التجربة ، وربما رمز به إلى المقاومة [41]، وقد تجلى ذلك في الدوال ذات العلاقة الوثيقة بحياة الإنسان الذي يشعر بقسوة الدنيا وعنائها ، فشكلت هذه الدوال رموزاً مختلفة لتلك المعاناة ، التي مثّلت الصلابة والقوة وشدة البأس ، لما توحي به من ظلالٍ وإيحاءات تخدم عناصر الفكرة المؤثرة " فالصورة الإيحائية وسيلة اكتشاف المجهول " [42].

لقد استخدم الشاعر الأسلوب السردي حتى كأنه يحكي سيرة ذاتية له ، فاتخذ الشاعر من الحجارة معادلاً موضوعياً للحاكم على سبيل التشخيص موجهاً له الخطاب ، جاعلاً إياها تحس وترى مما جمّل الصورة أكثر عمقاً وأقوى تأثيراً ، فاعتمد الشاعر على الاستعارة المكنية التي برز فيها التشخيص مؤثراً في تشكيل صوره الحسية المتتابعة ، التي تمثلت في قوله : **[حجـــر يهمس ، قَاسٍ يا أخي ، لم تبتسمْ ، ولا رقّت حناياك ، لأشواق المطر ، ضِحكةُ الشّمسِ ، على وجهك مرّت ، عويل الريح ، سمعك مَرّ ، لا أسايرك بثت للمسرات ، ولا قلبك للحزن انفطر، كُنْ طري القلب ، كُنْ سَمْحاً ، رقيقاً]** .

إنّ هذه الصور تضافرت في تشكيلها حاستا البصر والسمع ، فكشفت عن الحس القومي عند الشاعر والإحساس بهموم مجتمعه وأُمته ، وقد كان للجماد (الحجر) حـــضوراً قويـــاً فـــي تجسيد هذه التجربة ، فيتبادل فيه الشاعر بين أساليب النفي والاستفهام والإخبار وبـــين ارتفـــاع النبر وهدونه هدوءاً ممزوجاً بالتحسر والألم[43]، فيحيل تركيبات الصورة وعناصرها الطبيعية المتنوعة إلى التمركز حول الفعل المضارع المسبوق بلا الناهية (لا تكُنْ) ، فطغيـــان الجملـــة الفعلية على النسق جاء مترابط الإحكام والمعاني بوجود (واو العطف) التي توحي بالالتحام بين المتكلم والمخاطب ، ولتخلق نوعاً من المحاكاة للتجربة الواقعية الملموسة عبر إطار مجـــازي

استعاري تشخيصي ينطلق من دلالة الفعل المذكور بمكوناته التي دلّت على الامتناع والرفض ؛ لتمكن المفارقة السياقية في الخاتمة بقوله :

ولا تكُن مِثل سلاطينِ البشرْ !

فيسخر الشاعر من خشيته على الحجر أن يصل إلى القسوة التي وصل إليها الحكـــام ، ومن خلاله حقق الشاعر إثارة استغراب المتلقي ، فوصف الشيء بضده هو أعلـــى درجـــات المفارقة ويعكس حالة التوتر الموجودة بين الحلم والواقع أو بين الرؤية والرؤيا .

إنّ مطر بتوظيفه لمثل هذه الرموز في الصورة الشعرية استطاع إيجاد علاقة بين أشياء كانت تفتقد إلى مثل هذه العلاقة من قبل ، فعملت صوره على استثارة المتلقي ، مما يدلّ علـــى أن الشاعر استطاع اكتشاف المعاني الإيحائية العميقة لهذه الرموز ، ليشكل من خلالها مفارقة قائمة على إثبات معنى جديد ليكون مقابلاً دلالياً للمعنى المنزوع ، فيحقق من خلالـــه مفارقـــةً لصورة جديدة مثلت الواقع الذي رسمه، فالطبيعة في الصورة المطرية ملأت جوانب الحياة كلها ، فاستمد منها القدرة على الصبر ، والمساعدة على تحمل المصاعب ، وتجسيدها وتشخيـــصها وبث روح الحياة والحركة فيها ، فأصبحت جزءاً من نفسه ، فحاكاها وأحيا مـــشاعره فيهـــا ، لتكون رمزاً صادقاً في التعبير عن تجربته الشعرية ، من خلال نفاذه إلى جواهر الأشياء عبـــر (التشخيص والتجسيد) ، اللذين يعينان الشاعر على حرية اندماجهما بها وتبادل خصائـــصهما ، ليحقق من خلالها صورة شعرية متجددة [44].

ثانياً: الدلالات الإنسانية رموزاً :

أفعم أحمد مطر نصوصه بالرموز ذات الدلالات الإنسانية ، ووظفهـــا لنقـــل رســـالته الاجتماعية والسياسية في قضايا جوهرية مثلت الحرية والتضحية والتمرد، فبُنيت هذه الـــصور على اتخاذ الشاعر للشخصيات الإنسانية والأعداد رموزاً ، على الرغم من ملاحظتنا أن تلـــك الرموز لم تعبّر عن تجربة فردية ضيّقة ، وإنّما شُكلت بطريقة مميزة مستمدة من تجربة الشاعر معبّرة عن رؤياه ، فجوهر تلك الرموز هي فرادة التوظيف والابتكار ، وليس بالضرورة التعبير عن همومه أو قضاياه الشخصية ، وإذا كانت كذلك فإن ما يضفيه الشاعر الشخصانية فيهـــا ، بحيث تقرب من الوجدان الجماعي وترقى إلى مستوى التجربة الفنية المستقلة عـــن مبـــدعها ، وتدخل الحصاد الأدبي الإنساني عبر شرعيتها الفنية [45].

ومن الرموز الأخرى التي حملت أسماء الشخصيات الإنسانية ، التي قامت على السخرية اللاذعة من الواقع السياسي والاجتماعي ، ما يرمز به إلى الحكام العرب فيقول في قصيدته (أصفار) [46]:

قرأتُ في الجرائدْ
أنّ " أبا العوائدْ "
يبحثُ عن قريحةٍ تنبحُ بالإيجارْ
تُخرجُ ألفيْ أسدٍ من ثقب أنفِ الفارْ
وتحصدُ الثلجَ من الموائدْ !
ضحكتُ من غبائهِ
لكنني قبلَ اكتمال ضحكتي
رأيتُ حولَ قصرهِ قوافلَ التُجارْ
تنثرُ فوقَ نعلهِ القصائدْ !
لا تعجبوا إذا أنا وقفتُ في اليَسارْ
وَحْـــدي
فَرُبَّ واحـدْ
تكبُرَ عن يمينهِ قوافلّ
لَيستْ سوى أصفارْ !

جمعت العناوين في القصائد المطرية اشتاتاً واسعة من الدلالات والرؤى والإيحاءات الرامزة لتشكل إيضاءات كاشفة وبارعة لأجواء النص ، وأعماقه الكثيفة وطاقات توجيهه ، فتستدعي المتلقي إلى مضامينه وأفكاره وتذيب عناقيد المعنى بين يديه [47].

إنّ اختيار الشاعر للعنوان (الأصفار) رمز به للعدم وملء المنزلة الخالية[48]، فبدأ صورته بـ (الجريدة) في دلالة على إخفاء الحقائق ، ومما عزّز تلك الدلالة (أبا العوائد) في رمز لشخصية السلطة التي مثّلت الفساد ، فيرسم الشاعر هذه الشخصية من خلال حركتها وفعلها وصراعها راصداً نموها من خلال الأحداث والوقائع [49]، فشكّلها في صورة ساخرة لاذعة من الواقع السياسي والاجتماعي الذي يعيشه الشاعر " فلجأ إلى الرموز الفنية ليعمل على تخصيب الرؤى وليستطيع أن يمدّ رموزه إلى غيابات تجربته مما يعطيه القدرة على أن يشق

في حقل الفن رؤى شعرية جديدة بيّنها الرمز ، وثمرها تلك المعاني المختلفة التي ندركها مـن خلال القصيدة " [50]، عبّر عنها بصيغة الأفعال المضارعة (يبحث، وتنبح ، وتخرج ، وتحصد، وتنثر)، فيستحضر الشاعر تلك الصور بتفاصيلها كلها ، وكأنّه يحاول أن يجعل المتلقي في بؤرة الحدث يشاركه موقف النقد والسخرية المُرّة ، " وهكذا كما نرى قدرات اللغة التي تستطيع كلمة منها بل صيغة كلمة أنْ تحفّزَ مشهداً هائلاً، كهذا، وكأنّ الكون ، والزمان ، والأحـداث كلهـا مضمرات في بطون الكلمات تفصح عنها حين تديرها يد الخبير بطابعها " [51].

إنّ الاستعارة الرمزية (للنباح) ، وهو صوت الكلب للقريحة عكست دلالة رمزية مثّلت الشاعر المنافق والمتآمر ، فحاول الشاعر مفاجأة المتلقي وكسر توقعه من خـلال الاسـتعارة التمثيلية في قوله :

تُخرجُ ألفيْ أسدٍ من ثقب أنف الفارْ

فانتقلت الصورة عن طريق تقنية التشبيه الملفوف [52]، لخلق المفارقة ، ثم يفجر الشاعر صورته عن طريق التضاد في قوله : الثلج ←——— المواقد .

وهنا تكمن الصورة الابتكارية وتظهر مدى تفرد الشاعر وعبقريته وإبداعه[53]، فأكسب التضاد معنىً جديداً " فالنص الشعري المعاصر لم يعد يعبّر عن المحتوى تعبيراً مسطحاً مكشوفاً ، بل يعبّر عنه بشكل مثير ومفعم بالشعور والحالة النفسية ، فهو لا يحمل معنىً واحداً ، وإنّما يومئ إلى مجموعة المعاني والدلالات التي تنمو وتتداخل وتتنوع وتتعمق " [54]، ثـم تتـضح الصورة الشعرية من خلال تلك الدلالات الرامزة (للأصفار) لتعبّر عن ضعفهم وتمزقهم وفقدان حقائقهم بسبب زيفهم في صورة ساخرة ، رسمت في استعارة الشاعر لفظ (التجار) بدلاً من لفظ (الشعراء) وهنا تكمن المفارقة .

وينتقل الشاعر في المشهد التصويري الأخير، لتتضح قدرته في التعامل مـع الأعـداء وتوظيفها لتخدم الفكرة والدلالة النفسية للشاعر ، فيشبه نفسه بالرقم واحد في دلالة على تفـرده ورفضه للواقع الحالي ، وعلى الرغم من ذلك فإن حضوره قوي وبارز مما عـزّز المعادلـة العكسية فشُكلت من خلالهما صورة الوجود والعدم .

ويقول في قصيدته (صاحبُ الضخامة " محقان " المفدّى !) [55]:

إعلامُنا فنانْ

لمسةِ سحريّةٍ يَختزلُ الأوطانْ

ويُوجزُ السُكانْ

ويَحفِنُ الجميعَ في كَبْسولةٍ
يَدعُوها : " محقانٌ " !
محقانْ ...
يُغادرُ البلادَ في رعايةِ الرحمنْ
مُحقانْ
يَعودُ للبلادِ في رعايةِ الرحمن
محقانْ
يجلسُ في الدّيوانْ
محقانْ
يُمسكُ بالفنجانْ
محقانْ
يَقزعُ من قَهوته
محقانْ
.....
.....
محقانُ في التلفاز
في المذياع
في الجرائد
في ورَق الجُدران
في أغطية المقاعد
وفي الشبابيك وفي السقوف والبيبانْ
ليسَ سوى محقانْ !
للنمل والدّيدانْ
محقانْ
لصحة اللثة أو سلامة الأسنانْ
محقانْ

لرجّةَ المُخّ وحكّةَ الشّرجْ
ليسَ لهُ مُشابهْ
وليسَ منهُ اثنانْ
وليسَ بالإمكانْ
أبدع من محقانْ
سماؤنا ما رُفعتْ
وأرضنا ما سُطحتْ
وكونُنا ما كانْ
لو لم يكن محقانْ
إعلامنا
هلْ تستطيعُ مرّة إعلامنا
كيفَ يكون الشانْ
إذا صحونا فجأة
ولم نجدْ " محقانْ " ؟ !

إنّ الشاعر في اختياره وتوظيفه للرمز (محقان) في دلالة على الحاكم العربي، فإطلاق الشاعر تلك المسميات عكست بشاعتهم واستغلالهم حتى أصبحت تلك الرموز خاصة بالشاعر ، فشكّل صورته عبر تركيز قوة الدال (الحاكم) على المدلول (وسائل الإعلام) ، فـأظهر مقـدار التغطية الإعلامية التي يتمتع بها الحاكم العربي حين يصبح واجهة لكلّ شيء ، فأسهم الرمز في توليد طاقة حركية عالية للقصيدة ، تدعم الشاعر في لغته ؛ " لأنّ الرمز يستحضر ألفاظاً خاصة به ، تساعد على تعميق مجراه ، وهي بدورها تخصب الصورة ، وتغني مناخها " [56].

فحوّل الشاعر الرمز من وظيفته التقريرية إلى وظيفته النفسية ؛ ليسعى إلى القبض على واقع يتشظى باستمرار وحقائق تدخل وتشكل بناءاً على التوازنات التي يفرضها الواقع السياسي والاجتماعي والاقتصادي والثقافي [57]، فأسهم الشاعر في نهاية الأمر في إعادة صياغة الواقع وتشكيله بالصور التي يرتأيها محاولاً بين حين وآخر تنبيهنا إلى ضرورة إدراك الواقـع مـن خلال بعض الإشارات التي حاول إيصالها لتغذي الرمز وتقويه ، إذ يسخر الشاعر من الحاكم واهتماماته الدنيوية ، فيجرده من صفاته الإنسانية ، وقد اتضحت لنا قيمة الرمـز منـذ البـدء

ليصبح محوراً مستقطباً ، كما أن اجتماع العنصرين الحسي والتجريدي جعل رؤيته الـشعرية أبينَ وأوضحَ [58].

نستخلص مما تقدم أن الرموز الإنسانية المطرية شكلت بشكل أوسع ؛ لأنّ الشاعر أكثر حرية في اختياره [59]، فلم يعد موكلاً بمحاكاتها بل أصبح له الحق بتشكيلها تشكيلاً جديداً يخرج بها من علاقاتها الموضوعية من دون أن يلغيَ تأثيراتها فيه ، كما رأينا أن الرموز المطريـة الإنسانية تركت له حرية اختيار مسمياتها [60]؛ وتلك الرموز لا تقل مرتبة عن الرموز الطبيعية ، فقد شكّل الرمز في النص بالتالي ركيزة أساسية من الركائز التي استند عليها فـي تـشكيل صوره ، ويبدو أن الشاعر كان حريصاً في كلّ مرة على بناء مادة صوره انطلاقاً من مجموعة من الوقائع والحقائق مما أسهم في إثارة انتباه المتلقين وتميزهم لأشعاره ، فالمعنى الرمزي الذي توصلنا إليه لا يتضح من اللفظ أو التركيب اللفظي للرمز وحده، وإنّما من السياق الذي يدور فيه ويتشكل من ربط هذه الوحدات مرتبة زمنياً لتكوين بنية الرمز [61].

الخاتمـــة

شكّل حضور الرمز في القصيدة المطرية أعلى نسبة ، مما حقق التوهج وسما بالمتخيل إلى ذروة الإيحاء ، فبرز بكونه انزياحاً مفتوحاً للمتلقي ، تتميز بـــ:

1- تُعدُّ الرموز وسيلة ملاءمة للسخرية من الواقع وإدانته ورفضه حتى غدت ركيزة أساسية في نصه الشعري .

2- شكّل الرمز في نصوصه ابتكاراً مما أضفى عليها شاعرية، فبرز عنده نوعـان مـن الرموز مثّل أحدهما بالطبيعية ، فسعى إلى تشكيلها من خلال كيانات متجانسة ومتفاعلة مع تجربته الشعرية من خلال تقنيتي (التشخيص والتجسيد) اللذين يعينان الشاعر علـى أن يعبّر عن حرية اندماجهما وتبادل خصائصهما ليحقق من خلا لهما صـور شـعرية جديدة ، أما الرموز الأُخرى فمثلت بـ (الدلالات الإنسانية) ، وأكثرَ منها الشاعر فـي أشعاره مما حقق له الابتكار حيث شكّلها بشكل أوسع وقد ساعده في ذلك حريتـه فـي اختياره ، فانطلقت صوره من مجموعة من الوقائع والحقائق مما أسهم في إثارة انتبـاه المتلقي .

3- حقق في نصه الشعري التحام الجانب العقلي المرجعي والجانب الشعري الوجداني فـي نقل التجربة الشعرية، وذلك من خلال تطثيف الدلالات والاكتفاء بما توحي به الرموز .

4- اتحاد الرموز مع السياق التصويري لكشف الرؤى الشعرية وتفجير طاقـات القـراءة والتأويل عند القارئ لتوسيع مداركه .

5- تحوير الرموز وقلب دلالاتها وفق المعطيات الجديدة والتجارب المعاصرة ، مما أغنى نصه الشعري وأكسبه خصوصية متميزة .

هوامش البحث :

(1) لسان العرب ، ابن منظور ، م5 ، مادة رمز : 356.

(2) يُنظر: الصورة الأدبية ، مصطفى ناصف : 155 .

(3) يُنظر: الشعر العربي المعاصر ، عز الدين إسماعيل : 200-201 .

(4) يُنظر: ظاهرة الغموض في الشعر العربي الحديث : 212.

(5) يُنظر: الترميز في الفن القصصي العراقي الحديث (1960-1980) دراسة نقديـة، د. صـالح هويـدي ، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1989م : 20.

(6) الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية : 198 .

(7) الرمز والرمزية في الشعر المعاصر : 40.

(8) الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث ، محمد علي كندي ، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت ، 2003م : 253.

(9) الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث : 320.

(10) في نقد النص / النص أم المؤلف ، مقال لـ : نجم عبد الله كاظم ، مجلة أفكار ، ع126، 1966م : 47.

(11) يُنظر : المعلم ، ياسين طه حافظ ، ط1 ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1997م: 51.

(12) الأعمال الشعرية الكاملة : 31.

(13) سورة مريم : 25.

(14) التناص المفهوم ، وخصوصية التوظيف في الشعر الإسلامي المعاصر ، د. المختـار حـسني ، ط1، دار التنوير ، الجزائر ، 2013م : 196.

(15) التحليل السيمائي للخطاب الشعري (تحليل بالأجزاء المستوياتي لقصيدة شناشيل آبنـة الجلبـي ، د. عبـد الملك مرتاض ، منشورات اتحاد الكتّاب العرب ، دمشق ، 2005م : 99.

(16) يُنظر: أدب الرسائل في الأندلس في القرن الخامس الهجري ، فايز عبد النبي فـلاح القيـسي ، ط1، دار البشير ، الأردن ، 1989م : 25.

(17) الأعمال الشعرية الكاملة : 79.

(18) يُنظر: التحليل السيميائي للخطاب الشعري : 60.

(19) يُنظر: التحليل السيميائي للفن الروائي ، دراسة تطبيقية لرواية الزيني بركـات ، د. نفلـة حـسن أحمـد العزي، ط1، المكتب الجامعي الحديث ، 2012م : 99.

(20) اللغة واللون ، د. أحمد مختار عمر ، ط1، دار البحوث العلمية ، الكويت ، 1982م : 38.

(21) الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي ، عبد القادر فيدوح ، ط1 ، دمشق ، 1992م : 116.

(22) يُنظر: الشعر الحديث في اليمن ، ظواهره الفنية وخصائصه المعنوية ، د. عبد الرحمن عرفان ، جامعة بغداد ، 1996م: 141.

(23) دراسة في لغة الشعر (رؤية نقدية) ، . رجاء عيد ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، القاهرة ، 1997م: 91.

(24) عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، د. علي عشري زايد ، ط1، دار مرجان للطباعة والنشر ، القاهرة ، 1978م : 78.

(25) الأعمال الشعرية الكاملة : 73.

(26) يُنظر: بنية العنوان في قصيدة (السياب) ، محمود عبد الوهاب ، مجلة الأقلام ، 64، 1996م : 18-19.

(27) حلية الأولياء ، أبو نعيم أحمد بن عبد الله الأصفهاني ، دون معلومات ، ج2: 148.

(28) يُنظر: شعرية الخطاب السردي في رواية " عابر سبيل " لأحلام مستغانمي ، علي رحماني ، مجلة المخبر (أبحاث في اللغة والأدب العربي) ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية ، جامعة محمد خضر ، بسكره ، ع 30 ، الجزائر ، د.ت: 330.

(29) يُنظر: الصورة الشعرية عند فدوى طوقان ، خالد سنداوي، حيفا، 1993م: 67.

(30) الأعمال الشعرية الكاملة : 21.

(31) يُنظر: الرمز والاستعارة في لغة القصيدة الحديثة ، مسلم حسن حسين ، دراسة ضمن كتاب الشعر والمستقبل من بحوث مهرجان المربد الشعري الثاني عشر : 284.

(32) يُنظر: فلسفة الشعر الجاهلي ، دراسة تحليلية في حركة الوعي العربي ، د. هلال الجهاد، سوريا ، دمشق، 2001م : 116.

(33) أسرار البلاغة : عبد القاهر الجرجاني ، علّق حواشيه : محمد رشيد رضا ، دار المعرفة، بيروت ، لبنان، ط1، 2002م : 227.

(34) يُنظر: تطور الشعر العربي الحديث في العراق ، اتجاهات الرؤيا وجماليات النسيج ، د. علي عباس علوان ، منشورات وزارة الإعلام ، بغداد ، 1957م: 270-271.

(35) الأعمال الشعرية الكاملة : 353.

(36) في الشعرية ، كمال أبو ديب ، مؤسسة اتجاهات العربية ، بيروت ، 1984م: 49.

(37) الشعر الأوربي المعاصر ، عبد الرحمن بدوي ، مكتبة الانكلو المصرية ، القاهرة ، 1965م : 72.

(38) الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، محمد فتوح أحمد ، ط3، دار المعارف ، القاهرة، 1984م : 338.

(39) فن الوصف وتطوره في الشعر العربي ، إيليا حاوي ، ط2، دار الكتاب اللبناني ، بيروت، 1980م: 11.

(40) الأعمال الشعرية الكاملة : 448-449 .

(41) يُنظر: وعي الحداثة ، دراسة جمالية في الحداثة الشعرية ، د. سعد الدين كليـب ، ط2، اتحـاد الكتّـاب العرب ، دمشق ، 2010م : 161.

(42) الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس ، ساسين بيسيمون عـساف ، ط1، المؤسـسة الجامعيـة للدراسات والنشر ، بيروت ، 1982م : 18.

(43) يُنظر: الطبيعة في الشعر العراقي الحديث في النصف الأول من القرن العشرين ، حسين عبـود حميـد ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة البصرة ، 1984م : 238.

(44) للإطلاع على أمثلة أُخرى من الرموز الطبيعية يُنظر: الأعمال الشعرية الكاملـة : 7،11، 12، 13، 14، 17، 23، 25، 33، 42، 47، 64، 75، 90، 92-93، 102-103، 106-108، 131-133، 156، 163، 183، 206-207، 219، 230-231، 233-234، 243، 258، 261، 264، 277، 279، 283، 285، 299، 301، 307، 337، 353، 366، ... الخ .

(45) يُنظر: رحلة المـوت ، دراسة في رموز السياب الشخصية والخاصـة ، د. هـاني نصر الله، ط1، عالم الكتاب الحديث للنشر والتوزيع ، أربد ، 2013م : 318.

(46) الأعمال الشعرية الكاملة : 28-29.

(47) يُنظر: شعرية العنوان (مقال) ، علي جعفر العلاّق ، مجلة علامات في النقد ، جدة: النادي الأدبي الثقـافي بجدة ، مج 6، ج23 ، ذو القعدة ، 1417هـ : 101 .

(48) يُنظر: التأويل الرمزي للشطحات الصوفية ، د. عادل محمود بدر، ط1، دار مصر المحروسة ، 2010م: 37.

(49) يُنظر: شعرية الخطاب السردي ، محمد عزام ، ط1، اتحاد الكتّاب العرب ، دمشق، 2005م : 17.

(50) لغة الشعر ، رجاء عيد : 105.

(51) خصائص الأسلوب ، د. محمد محمد أبو موسى ، ط2، مكتبة وهبة ، 1962م: 265.

(52) التشبيه الملفوف : " هو أن يؤتى بالمشبهات أولاً عن طريق العطف أو غيرها، ثم يؤتي بالمـشبهات بهـا كذلك ، ويسمى حينئذٍ تشبيهاً ملفوفاً" وللاستزادة يُنظر: علوم البلاغة البيان والمعـاني والبـديع ، أحمـد مصطفى المراغي ، ط4، دار الكتب العلمية ، بيروت، 2007م: 219.

(53) يُنظر: خصائص الأسلوب في الشوقيات ، محمد الهادي الطرابلـسي ، ط1، المجلـس الأعلـى للثقافـة ، القاهرة ، 1996م: 102.

(54) دراسات نقدية حول قضايا الشعر المعاصر ، عز الدين منصور ، ط1، 1985م: 177.

(55) الأعمال الشعرية الكاملة : 255-256.

(56) الصورة الفنية في قصيدة الرؤيا ، عبد الله عساف ، ط1، دار دجلة ، القاشلي ، 1996م: 268.

(57) يُنظر: ظاهرة الغموض في الشعر العربي الحديث ، د. عبد العليم محمد إسماعيل علـي، ط1، دار الفكـر العربي ، القاهرة ، 2011م: 212.

(58) يُنظر: الرمز في الشعر العربي ، د. ناصر الوحيشي ، ط1، الأردن ، عالم الكتـــاب الحـــديث ، 2011م: 195.

(59) للاستزادة يُنظر: 120، 193، 232، 278، 470.

(60) يُنظر: حركة الشعر الحديث في سورية من خلال أعلامه ، د. أحمد بـــسام ســـاعي ، ط1، دار المـــأمون للتراث ، دمشق ، 1978م : 363.

(61) للإطلاع على أمثلة أُخرى من الرموز الإنسانية يُنظر: الأعمال الشعرية الكاملـــة: 8، 15-16، 28، 33، 38، 166، 202، 243-244، 372، 390-392، 410.

أولاً: المصادر والمراجع

القرآن الكريم

1- الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي ، عبد القادر فيدوح ، ط1، دمشق، 1992م.

2- أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني ، علّق حواشـــيه : محمـــد رشـــيد رضـــا، دار المعرفة، بيروت ــ لبنان ، ط1، 2002م.

3- الأعمال الشعرية الكاملة ، أحمد مطر ، ط2، لندن، 2003م.

4- أدب الرسائل في الأندلس في القرن الخامس الهجري، فايز عبد النبي فلاح القيـــسي ، ط1، دار البشير ، الأُردن ، 1989م.

5- التأويل الرمزي للشطحات الصوفية ، د. عادل محمود بدر، ط1، دار مصر المحروسة ، 2010م.

6- التحليل السيميائي للخطاب الشعري (تحليل بالأجزاء المستوياتي لقصيدة شناشيل ابنـــة الجلبي) ، د. عبد الملك مرتاض، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق ، 2005م .

7- التحليل السيميائي للفن الروائي ، دراسة تطبيقية لرواية الزيني بركات ، د. نضلة أحمد العزي ، ط1، المكتب الجامعي الحديث ، 2012م.

8- الترميز في الفن القصصي العراقي الحديث (1960-1980م)، دراسة نقدية، د. صالح هويدي ، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1989م.

9- تطور الشعر العربي الحديث في العراق ، اتجاهات الرؤيا وجماليات النسيج، د. علـــي عباس علوان ، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، 1995م.

10- التناص المفهوم وخصوصية التوظيف في الشعر الإسلامي المعاصر، د. المختار حسن، ط1، دار التنوير ، الجزائر ، 2013م.

11- حركة الشعر العربي الحديث في سورية من خلال أعلامه، د. أحمد بسام ساعي، ط1، دار المأمون للتراث ، دمشق ، 1987م.
12- حلية الأولياء ، أبو نعيم أحمد بن عبد الله الأصفهاني ، دون معلومات .
13- خصائص الأسلوب ، د. محمد أبو موسى ، ط2، مكتبة وهبة، 1962م.
14- خصائص الأسلوب في الشوقيات ، محمد الهادي الطرابلسي ، ط1، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، 1969م.
15- دراسات نقدية حول قضايا الشعر العربي المعاصر، د. عز الدين منصور، ط1، 1985م.
16- دراسة في لغة الشعر (رؤية نقدية)، رجاء عيد، منشأة المعارف ، الإسكندرية، القاهرة ، 1997م.
17- رحلة الموت(دراسة في رموز السياب الشخصية والخاصة)، د. هاني نصر الله ، ط1، عالم الكتاب الحديث للنشر والتوزيع ، أربد، 2013م.
18- الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، محمد فتوح أحمد، ط3، دار المعارف، القاهرة ، 1984م.
19- الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث ، محمد علي كندي ، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت، 2003م.
20- الشعر الأوربي المعاصر ، عبد الرحمن بدوي ، مكتبة الأنكلو المصرية ، القاهرة ، 1965م.
21- الشعر الحديث في اليمن ، ظواهره الفنية وخصائصه المعنوية ، د. عبد الرحمن عرفان ، جامعة بغداد، 1996م.
22- الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين إسماعيل، دار العودة ، ودار الثقافة ، بيروت، 1966م.
23- شعرية الخطاب السردي ، محمد عزام ، ط1، اتحاد الكُتّاب العرب، دمشق، 2005م.
24- الصورة الأدبية ــ دراسات في النقد الأدبي ، مصطفى ناصف، دار مصر للطباعة ، القاهرة ، 1958م.
25- الصورة الشعرية عند فدوى طوقان ، خالد سنداوي ، حيفا، 1993م.

26- الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس، ساسين بيسيمون عساف، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، 1982م.
27- الصورة الفنية في قصيدة الرؤيا ، عبد الله عساف ، دار دجلة ، القامشلي، 1996م .
28- ظاهرة الغموض في الشعر العربي الحديث ، د. عبد العليم محمد إسـماعيل، ط1، دار الفكر العربي ، القاهرة ، 2011م.
29- علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع ، أحمد مـصطفى المراغـي ، ط4، دار الكتـب العلمية ، بيروت، 2007م.
30- عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، د. علي عشري زايد ، ط1، دار مرجـان للطباعـة والنشر ، القاهرة ، 1987م.
31- فلسفة الشعر الجاهلي ، دراسة تحليلية في حركة الوعي العربي، د. هـلال الجهـاد ، سوريا ــ دمشق ، 2001م.
32- في الشعرية ، كمال أبو ديب ، مؤسسة اتجاهات العربية ، بيروت، 1984م.
33- فن الوصف وتطوره في الشعر العربي ، إيليا حـاوي ، ط2، دار الكتـاب اللبنـاني ، بيروت، 1980م.
34- لسان العرب، ابن منظور ، جمال الدين بن مكرم الأنصاري ، دار صادر ، بيروت ــ لبنان ، 1956م.
35- اللغة واللون ، د. أحمد مختار عمر ، ط1، دار البحوث العلمية ، الكويت ، 1982م.
36- المعلم ، ياسين طه حافظ ، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1997م.
37- وعي الحداثة ، دراسة جمالية في الحداثة الشعرية، د. سعد الدين كليـب، ط2، اتحـاد الكُتّاب العرب، دمشق، 2010م.

ثانياً: الرسائل والأطاريح الجامعية

1- الطبيعة في الشعر العراقي الحديث في النصف الأول من القرن العشرين ، حسين عبود حميد ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة البصرة ، 1984م.

Abstract

Code is one of the Methods used in Modern Pome including it an active role in the granting of Energy suggestive text.

Resorted to him Iraqi Poet Ahmad Matar richest text until such characteristic important in the Poem rain coats being a convenient way of mockrg of the Fact .He Fomed vision special lattice by the re-formed and formulation through pictures Fd code has methods of expression suggestive and exprpressive about his Poetic creative Poet has treated Ahmad Matar with two types of symbols are natural symbols and icons humanitg vapetkr through which means its advantage from of his generation his time until I knew that Airmoozben as he knew it.