ISBN 978 - 9953 - 0 - 2970 - 2

دلالة توظيف التراث الديني في ديوان لافتات 1 لأحمد مطر

(دراسة نسقية ثقافية)

إعداد:

عباس عبد الحميد مجاهد

جامعة النجاح الوطنية

المقدمة

الحمد لله ربّ العالمين، والصلاة والسلام على أفصح العرب أجمعين، وعلى آله الطيبين الطاهرين، وعلى أصحابه الغر الميامين.

ولقد كان موضوع التجديد الشعري، وأقصد هنا الشعر الحر بين القبول والرفض حيث تضاربت الآراء بين النقاد بين مؤيد ومعارض ومحايد؛ فطرف أصر المحافظة على القواعد الشعرية التقليدية، والالتزام بموسيقى الوزن والقافية، وطرف يرفض الالتزام بالقواعد الشعرية والعروضية، وكنت ممن يقف من الشعر الحر موقفا محايدا؛ حتى سمعت بعض أشعار مطر ودرويش وآخرين من أفواههم، فتغيرت نظرتي إلى الشعر الحر، ومن ذلك الوقت تلقفت العديد من الدواوين المختلفة للعديد من كبار الشعراء كالسياب ودرويش ومطر وغيرهم.

ولأن استلهام الموروث الديني في ديوانه **لافتات "١"** يحتاج إلى التأمل، **للوصول إلى القصدية الدلالية من وراء آليات الترابط النصي والشكلي، وللوصول إلى السياقات المضمرة في ضوء السياقات الثقافية والتي أنتجت النص لا بد من الارتكاز في منهجية الدراسة على التحليل الثقافي للخطاب، باعتبار النص سياق تداولي ونفسي واجتماعي، لا شيفرات جمالية فقط**، فدخلت إلى أعماق النص أستنطقه، وأتلمس أواصره مع التراث، وأكتشف دلالة ألفاظه، وأبين هدفه من التواصل مع الموروث الديني.

وجاء البحث في مقدمة وتمهيد، وأربعة مباحث رئيسة وخاتمة، ففي التمهيد تناولت حديثا عاما عن التواصل بالموروث الديني، وفي المبحث الأول، تناول خنق حرية التعبير، وفي المبحث الثاني، تناول كشف حاضر الأمة الذليل وخضوع الحكام للأعداء، وفي المبحث الثالث، تناول خيانة الأمة وتدمير مقدراتها، وجاءت هذه المباحث الثلاثة مستلهمة التواصل بالموروث الديني لفضح سياسة الحكام، والمبحث

الرابع، تناول جماليات البناء اللغوي والثقافي في قصائد الموروث الديني، ثم ختمت بخاتمة وضحت فيها النتائج التي توصل إليها البحث.

وأدعو الله أن أكون قد وفقت في إلقاء الضوء على جوانب الموضوع، وقدمت ما يفيد، رغم أنني أعلم كلما قرأت بحثي قلت في نفسي: لو أني فعلت كذا لكان أجمل، لذا ألتمس العذر لما وقعت فيه من زلات، ورحم الله من أهدى إلي عيوبي.

التمهيد

التواصل بالموروث الديني

تمثل **الثقافة الدينية** جزءا لا يتجزأ من المخزون الثقافي للجماهير، فالدين يمثل قيمة أخلاقية وروحية تتأصل في الذات الإنسانية، وتظهر تجلياتها بشكل واضح في سلوكيات الأفراد وأنماط تفكيرهم، وتعد الأبعاد الدينية من موجهات الفكر الإنساني مع الأخذ بعين الاعتبار تفاوت نسبة تأثيرها من فرد لآخر تبعا لظروف تمليها طبيعة تجربة الذات.

فالتراث الديني مصدر خصب من مصادر الإلهام الأولي؛ **لأن الدين يرتبط بحياة الناس اليومية والمعيشية**، وعليه فهو يحتل دورا كبيرا في تشكيل الوجدان التراثي للجماهير (قاسم، ١٩٩٤، ١٤)، فالتراث الديني من أعظم الموروثات حضورا وتواصلا في الأدب الحديث، **إن الدين الإسلامي ليس دين كهنوت في دور العبادة، بل هو الحياة بعينها**، وهو التفاعل ذاته وهو الانسان بنفسه، وقد دخل الدين الإسلامي في شتى مناحي الحياة عبادة واقتصادا وزراعة وعلوما وعادات وأخلاقا؛ لذلك فإن الانسلاخ من الموروث الديني يعني الانسلاخ من الحياة ومن النفس ومن كل شيء.

إن التواصل مع النص القرآني الذي قام به الشعراء القدامى هو التصرف في الصياغة والاحتفاظ بالمعنى، فلم يوظفوه توظيفا فنيا، لكن الشاعر المعاصر قد أصبح يوظف النص توظيفا فنيا، حيث يصبح لبنة من بناء القصيدة الحديثة، وقد استخدم ثلاث طرائق:

الأولى: استخدام النص كما هو بتمام عباراته أو تغيير بسيط، ويسقط عليه ملامح رؤيته المعاصرة.

الثانية: إدخال تحوير مقصود على النص يتحول به إلى نقيض مدلوله التراثي بهدف توليد مفارقة يوظفها الشاعر **لإدانة وضع معاصر**.

الثالثة: استيحاء النص والإشارة إليه دون التصريح به. (زايد، ١٩٨٠، عدد٣)

إن الشعر المعاصر اتصل وتواصل مع التراث بأسلوب آخر استخدمه فنيا ليحمل **الأبعاد المعاصرة للرؤية الشعرية**، بحيث يسقط الشاعر على معطيات التراث **ملامح معاناته الخاصة**، وحينها تصبح عناصر التراث جزءا من نسيج الرؤية الشعرية المعاصرة لا ظلا خارجيا فقط، وقد اهتدى الشاعر العربي المعاصر إلى هذه الصورة من صور العلاقة بالتراث عبر بحثه عن أدوات تعبيرية تتسع لأبعاد رؤيته المعاصرة بما فيها من تشابك وتعقيد، وفي بحثه عثر على ضالته، إنه منجم ضخم، إنه التراث الغني المتنوع.

ويعد الشاعر أحمد مطر في طليعة الذين أفادوا من التراث عامة، ومن التراث الديني خاصة، وكان تواصل مطر مع تراثه الديني متنوعا؛ فقد تواصل مع القرآن الكريم، ومع الحديث الشريف، ومع الشخصيات الدينية، ومع الحوادث ومع الفقه الإسلامي كذلك، وفي ديوانه لافتات "١" كان غرضه الرئيس من التواصل مع الموروث الديني هو **فضح الحكام وتعريتهم أمام شعوبهم**، وقد غطى هذا الغرض عناصره الثلاث الآتية، والتي سنجعل كل عنصر مبحثا، وهي:

أولا: خنق حرية التعبير.

ثانيا: كشف حاضر الأمة الذليل، وعلاقة الحكام به.

ثالثا: خيانة الأمة، وتدمير مقدراتها.

المبحث الأول

خنق حرية التعبير

وجهنا الإسلام الحنيف إلى رفع الصوت عاليا أمام الحاكم الظالم، إذا لم يستجب للنصح والإرشاد، وقد حثنا على ممارسة حقنا في حرية التعبير، وربط بين حرية التعبير وبين الوجود نفسه، فقال الرسول الكريم:" إذا رأيت أمتي تهاب الظالم أن تقول له: إنك ظالم، فقد تودع منهم" (ابن حنبل، ١٩٦٩، ٢/١٩٠).

ولا يخفى على أحد ما تعانيه الأمة العربية من خنق للحريات، وكبت للمشاعر وحرمان من الحقوق، واضطهاد لأقل الأسباب أو دون أسباب، وإذا كان الأمر واضحا للجميع، فهو أكثر وضوحا وأعظم إلحاحا عند الشعراء، **ذلك أن الشاعر هو البوصلة الصحيحة لشعور المواطن**، ومن أجل ذلك دفع كثير من الشعراء حياتهم ثمنا لكلمة أو قصيدة، ودفع آخرون نصيبهم من وطنهم وعاشوا في الغربة، فإذا جار الحاكم أو زاد في فجوره فإن الإسلام لم يهادنه، وهنا لا بد من المواجهة، وليكن حتى تحيا الأمة: (المتنبي، د.ت، ٤٧٤)

"وإذا لم يكن من الموت بدّ فمن العار أن تموت جبانا"

والشاعر أحمد مطر واحد من الشعراء الذين كانت بوصلتهم حساسة لرصد أي انحراف مهما كان يسيرا، فسجن وطورد ونفي أكثر من مرة حتى استقر في المنفى، وعندما حاول التعبير عن شعوره تجاه خنق حرية التعبير، وجد التراث الديني خير معين له على إيصال فكرته للناس، فقد تواصل مع التراث الديني في الديوان الأول ثماني مرات ليحدثنا فقط عن خنق حرية التعبير، وكان تواصله مع القرآن الكريم أربع مرات، ومع الشخصيات مرتين، ومع الحوادث مرة واحدة، ومع الفقه مرة واحدة، ومن مظاهر تصويره خنق الحريات، وخاصة حرية التعبير تواصله مع القرآن الكريم، يقول: (مطر، ١٩٨٤، ١/١١)

قرأت في القرآن: تبت يدا أبي لهب

فأعلنت وسائل الإذعان: إن 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

يدين مطر كل آباء اللهب المعاصرين الذين يخنقون حرية التعبير عند الناس، أبو لهب ذلك الرأس الكبير في قومه، بدلا من أن يكون عامل خير لنفسه ولعشيرته صد عنهم الخير وصدهم عن الخير، بل لم يسمح للكلمة أن تخرج، إنها مصادرة لحرية الكلمة وحرية الرأي وحرية الاعتقاد، **وتأتي في عصر الشاعر من المتنفذ وصاحب السلطان.**

ولمعرفة قيمة التواصل العودة لمناسبة النص القرآني توضحها، فقد أُمر الرسول الكريم أن ينذر أهله أمرا مباشرا من الله: " **وأنذر عشيرتك الأقربين**" (الشعراء:٢١٤)، وصدع بأمر ربه، واعتلى الصفا، ونادى: واصباحاه، فاجتمعت إليه قريش، وقالوا: ما شأنك؟ قال: أرأيتم لو أخبرتكم أن خيلا خلف هذا الجبل أكنتم مصدقيّ؟ قالوا: ما جربنا عليك كذبا، قال: إني رسول الله بين يدي عذاب أليم، فقال عمه أبو لهب: تبا لك سائر النهار، ألهذا جمعتنا، فنزلت السورة الكريمة (النيسابوري، ٢٠٠١، ٣٣٨، وابن كثير، ١٩٦٦، ٣/٣٨) لتندد بأول من حاول خنق حرية التعبير في تاريخ الإسلام.

والمتأمل في النص يجد ايحاءات اللغة واضحة جلية، فهو اعتمد أسلوب القصة، لأن أسلوب القصة من أنجح الأساليب في تركيز الفكرة فبدأها بالفعل الماضي قرأت، ولما جاء الرد جاء بالفاء ليفيد المباشرة وعدم التمهل، فأعلنت، **وهذا له دلالته أن عيون الحكام يقظة وتسرع إلى التدخل**، ثم إن البناء للمجهول

صودرت يجعل المتلقي يفكر فيمن صادر، هل هو الحاكم أم غيره من سلطاته وأجهزته؟ ولكن الشاعر يدرك أنها وجوه للغاية نفسها.

إن أبا لهب لم يرتدع، فلا بد من تواصل آخر مع القرآن، يحاول فيه الشاعر أن يعبر عن سخطه، إنه يريد أن ينفس عن غضبه، يريد أن يشتم، أن يقدح، أن يلعن، يقول: (مطر، ١٩٨٤، ١/٥١)

فإني أتقي خيري

لكي أنجو من الشر

فأنكر خالق الناس

ليأمن خانق الناس ولا يرتاب في أمري

لأن الكفر في أوطاننا لا يورث الإعدام كالفكر

وأحيي ميت إحساسي بأقداح من الخمر

فألعن كل دساس ووسواس وخناس

ولا أخشى على نحري من النحر

لأن الذنب مغتفر وأنت بحالة السكر.

ويلح الشاعر على فكرة خنق الحريات، وليس حرية التعبير فقط بل حرية التفكير كذلك، لقد قرأ سابقا في القرآن، وهو في الآية يتكئ على القرآن **إشارة لا تصريحا**، فيلعن كل دساس ووسواس وخناس، أي يلعن الشيطان، وهنا إشارة منه للحاكم، وجزاء لعن الحاكم هو الإعدام لا محالة، فما المخرج؟ أن يشرب الخمر، والخمر يميت الإحساس، لكن المفارقة عند الشاعر أن الخمر يحيي الإحساس وليس العكس، فإحساسه مات في اليقظة والصحو، لأنه لا يستطيع التعبير، وعدم التعبير هو الموت الحقيقي، فإن سكر انطلق لسانه بما يريد فيحيا إحساسه بالسكر، **يا لها من استعارة ومفارقة**، وقد استجابت اللغة

لما يريد الشاعر فاتكأ على الجناس الناقص؛ ليكشف العلاقة التضادية بين المتجانسين، فهو ينكر خالق الناس تمويها أمام خانق الناس، **وكأنه يقول: إن الخالق سيغفر، أما الخانق فلن يغفر**، وأن تجنح في حق الله أهون من أن تجنح في حق الحاكم، وكذلك الكفر هو الذي يجب أن يعاقب عليه الإنسان، ولكن الشاعر وغيره يعاقب على الفكر لا الكفر، وهو يربط بينهما؛ ليقول أن الفكر أصعب من الكفر فالأول يؤدي للموت، في حين لا يؤدي الثاني إلى الموت، والملاحظ في المقطع اكتنازه بالأفعال المضارعة التي تحمل في طياتها الاستمرارية، ولا يخفى ما لصيغ المبالغة دساس وخناس، وصيغة فعلل وهي الوسوسة من تبيان لشرور هذا الحاكم.

وبتواصل مع القرآن مرة أخرى، وبصورة مباشرة، يقول: (مطر، ١٩٨٤، ١/١٢٧)

والعصر إن الإنسان لفي خسر

في هذا العصر

فإذا الصبح تنفس

أذّن في الطرقات نباح كلاب القصر

قبل آذان الفجر

وانغلقت أبواب اليتامى

وانفتحت أبواب القبر"

يتحدث الشاعر عن عصره، فالإنسان في خسران، فعند بزوغ فجر كل يوم، وقبل الأذان تخرج كلاب القصر لتعلن في الطرقات عن وجودها، ووجود سيدها الحاكم، ولا مجال للآخرين إلا إغلاق بيوتهم، وإن ركب واحد رأسه فتحت أبواب قبره.

واستخدم الشاعر النص كاملا من سورة العصر، كما استعمله بشيء من التغيير في سورة التكوير، فالصبح في حال بزوغه يوزع الله الأرزاق على العباد، وينتشر الناس للصلاة والدعاء ولطلب الرزق، لكن الشاعر حوّر فيها ليثبت شرطا مرتبطا بظرف خاص، شرط لا بد له من جواب، والجواب ليس تسهيلا في الحياة، بل هناك مراقبة من أعوان الحاكم، وخنق للحرية وفتح القبور للمعارضين، وصيغة المطاوعة انغلقت وانفتحت وما فيها من طباق، انغلاق للشيء الذي يجب أن يفتح، مطاوعة خفية لأبواب معكوسة، وحضور الأفعال بصيغة الماضي يشير أن الحال أبرم وانتهى، فأذّن تختلف عن يؤذن، وكذلك انغلقت وانفتحت فالقرار جاهز لا رجعة فيه، وتجسيم الصبح الذي نقله من القرآن يوحي بالحياة، لكن باب القبر مفتوح ليوحي بالموت لكل مخالف.

ومع الشيطان كان تواصله في مجال الشخصيات؛ ليبرز فكرة خنق الحريات. يقول: (مطر، ١٩٨٤، ١/٧٢)

شيطان شعري زارني فجن إذ رآني

أطبع في ذاكرتي ذاكرة النسيان

وأعلن الطلاق بين لهجتي ولهجتي

وأنصح الكتمان بالكتمان

قلت له: كفاك يا شيطاني

فإن ما لقيته كفاني

إياك أن تحفر لي مقبرتي بمعول الأوزان

فأطرق الشيطان ثم اندفعت في صدره حرارة الإيمان

وقبل أن يوحي لي قصيدتي

خط على قريحتي

أعوذ بالله من السلطان

إن فكرة الشيطان وتمرده وطغيانه قديمة، ويضرب به المثل في التمرد والعصيان، لكن بعض الشياطين – كما يزعم الناس – يوحون الشعر للشعراء (القرشي، ١٩٦٧، ١/٤٣) ومنهم شيطان مطر الذي جاء يوحي له بعض قصائده، ففاجأه مطر بصده، وعلل ذلك أن من يتعامل مع الشعر فإن معول الأوزان ستكون أداة لحفر قبره، وتأتي المفاجأة من الشيطان الذي يرى من تفوق عليه في التمرد والصد والظلم، ويخاف على قصيدته التي سيوحيها للشاعر من المتمرد الذي تفوق عليه، إنه السلطان، فالحاكم إذن أسوأ من الشيطان، ومعروف أن الاستعاذة من الشيطان تبعده، وهنا تواصل خفي مع قوله تعالى: "**وَإِمَّا يَنزَغَنَّكَ مِنَ ٱلشَّيۡطَٰنِ نَزۡغٞ فَٱسۡتَعِذۡ بِٱللَّهِۚ إِنَّهُۥ سَمِيعٌ عَلِيمٞ**" (فصلت:٣٦) **واللافت للنظر التحوير الذي أحدثه الشاعر لإيصال فكرته، هو استكانة الشيطان الحقيقي وميله للإيمان والرحمة حيال ما يفعل السلطان.**

والحوادث يمكن أن تكشف أيضا عن خنق الحريات، لذلك تواصل مطر مع حادثة كانت مثالا لخنق الحريات، وخاصة حرية الكلمة، بل وقتل صاحبها أو منعه من ممارستها، تلك حادثة الهجرة، يقول: (مطر، ١٩٨٤، ١/١٤٧)

في زمن القبض على الجمر

وسطوة العبد على الحر

والقهر في الجو وفي البر وفي البحر

قرأت شعري صامتا

كتبته في صفحة البدر

لكنني خشيت من وشاية الفجر

بيتي أنا تملأه العناكب

بيتي أنا عنكبوت، مثل جميع البيوت في هذه المدينة

لكن قريش لم تزل واقفة تراقب

قصيدة على فمي الحزينة

إيحاء من أول القصيدة لسوء الزمن، وكأنه الزمن الذي أشار له النبي عليه السلام: "**القابض على دينه كالقابض على الجمر...**" (ابن حنبل، ١٩٦٩، ٢/٢٩٩)، والصورة المرعبة التي تمت بسيطرة القهر على البر والبحر والجو، فلا مجال للشاعر إلا أن يتلو شعره صامتا، لأن قريشا ما زالت تراقب بيته العنكبوتي حتى لا تخرج منه قصيدة حزينة، وعرف أن قريشا منعت النبي بكل السبل حتى لا يسمع أحد ما يقول، حتى لا تظهر آراؤه وأفكاره للناس.

وأما الفقه الإسلامي فلا بد أن يخدم قضية حرية التعبير، لأنه فقه يمثل تفكيرا حرا ناضجا، لذلك تواصل معه الشاعر؛ ليكشف المدى الذي وصل إليه الحكام في خنق الحريات، يقول: (مطر، ١٩٨٤، ١/٢٠)

بتر الوالي لساني

عندما غنيت شعري

دون أن أطلب ترخيصا بترديد الأغاني

بتر الوالي يدي لما رآني

في كتاباتي أرسلت أغاني

إلى كل مكان

الحدود تطبق في حال ارتكاب جرم، والحدود هي الجانب المقدر من العقوبة، والجانب غير المقدر هو التعزير، ومن الحدود قطع يد السارق، لقوله تعالى:" **وَالسَّارِقُ وَالسَّارِقَةُ فَاقْطَعُوا أَيْدِيَهُمَا جَزَاءً بِمَا كَسَبَا نَكَالًا مِّنَ اللَّهِ ۗ وَاللَّهُ عَزِيزٌ حَكِيمٌ**" (المائدة: ٣٨)، أما التعزير يترك تقديره، والملاحظ أن مطر نال الحد والتعزير؛ وهل يطلب الشاعر ترخيصا ليكون شاعرا؟ ألم تكن القبيلة تحتفل حين ينبغ منها شاعر؟ (الشلقاني، ١٩٨٢، ١٨٩٢)، فالحد الذي طبق على الشاعر هو حد السرقة، ليس لأنه سرق بل لإرساله أغانيه إلى الناس، وعزر ببتر لسانه، لأنه غنى دون ترخيص، وبقي أن أشير إلى أن الحد هو قطع اليد، والقطع يكون بالاستئصال، بينما ما يفعله الحاكم هو البتر، والبتر في اللغة هو استئصال الشيء قطعا (ابن منظور، ١٩٩٠، مادة بتر) وهو أمر له دلالته وهو في تطبيق الأحكام الجائرة يتجاوز ويبالغ ليكمم الأفواه ويسكت اللسان.

المبحث الثاني

كشف حاضر الأمة الذليل، وعلاقة الحكام به

لم يغب عن بال الشاعر حال الأمة، التي وصلت إلى درجة من الذلة، فطمع الأعداء في هذه الأمة، وشاعرنا يحمل ميزان المقارنة بين ماض راق، وحاضر متخلف، فتواصل مع الماضي؛ ليوضح هذه الفكرة، فتواصل في ديوانه لافتات "١" مرة مع القرآن، ومرة مع الحديث، ومرتين مع الحوادث، ومرتين مع الفقه.

فقد تواصل مطر مع القرآن الكريم، مع سورة الصافات التي تحدثت عن رؤيا ذبح ابراهيم عليه السلام لابنه إسماعيل عليه السلام، قال تعالى:"**فَلَمَّا أَسْلَمَا وَتَلَّهُ لِلْجَبِينِ (103) وَنَادَيْنَاهُ أَن يَا إِبْرَاهِيمُ (104) قَدْ صَدَّقْتَ الرُّؤْيَا ۚ إِنَّا كَذَٰلِكَ نَجْزِي الْمُحْسِنِينَ (105) إِنَّ هَٰذَا لَهُوَ الْبَلَاءُ الْمُبِينُ (106) وَفَدَيْنَاهُ بِذِبْحٍ عَظِيمٍ**"

ليس من البديهي أن يذبح أب ابنه، ولكن سيدنا ابراهيم الخليل يهم بذبح ولده اسماعيل عليهما السلام، تنفيذا لأمر الله، والحكام العرب يذبحون أبناءهم، فقتل الأبناء جائز في شريعة البيت الأبيض، ما دام الذبح سيخدم أصحاب الفيل، وأصحاب الفيل في النص رمز للعدو وخاصة أصحاب البيت الأبيض، وأصحاب الفيل؛ أبرهة الحبشي وجيشه الذين أتوا لهدم الكعبة عام ميلاد النبي (ابن الأثير، د ت، ١٩٧٩)، لا مجال لتبديل الذبيح فالأمور معكوسة، وسيبقى الكبش، ويذبح بدلا منه الإنسان، فالحيوان أعلى قيمة ما دام الأمر في خدمة أعداء الأمة، يقول: (مطر، ١٩٨٤، ١/٥٠)

يا مولانا إبراهيم اغمد سكينك للمقبض

واقبض أجرك من أصحاب الفيل

لا تأخذك الرحمة فيه بدين البيت الأبيض

نفذ رؤياك ولا تجنح للتأويل

هذا زمن آخر يفدي فيه الكبش بإسماعيل

يريد مطر في هذا المقطع أن يثبت موازنة بين الذابح والمذبوح في الحالين، فاستفاد من عنصرين في تحقيق استلهامه؛ أسلوب القصة، وأسلوب المقابلة، وكلاهما يخدمان تثبيت الفكرة، فكرة أن البيت الأبيض لا يرضى بغير إنهاء أبناء الشعب الأحرار، فلا يقبل بسجنهم أو تعزيرهم، بل بإغماد السكين، فاعتمد في نصه لتحقيق الفكرة على فعل الأمر؛ اغمد، واقبض، نفذ، وحين يحتاج الفعل المضارع يسبقه بلا الناهية: لا تجنح للتأويل، لأن التأويل يحتاج إلى تأنٍ وتريث، فهو لتنفيذ الأمر لم يعط فرصة للتأويل.

أما تواصله مع الحوادث لإبراز فكرة خنوع الأمة وتبعة حكامها، فكان مع حادثتين؛ حادثة الإسراء والمعراج، وحادثة الفيل وهدم الكعبة، وسأكتفي باستحضار حادثة الفيل التي حدثت عام ولادة النبي عليه السلام. (ابن كثير، ١٩٦٦، ٤/٤٨٠)، فعبد المطلب في هذه الحادثة لم يكن له بالأمر طاقة، فقال: للبيت رب يحميه، وأصبحت عبارة تقال في الموقف الذليل الذي لا يستطيع أن يدفع الضيم عن نفسه أو ملكه، ولكن الحال لدينا ليست كحال عبد المطلب، فعبد المطلب لم يدخل أبرهة الكعبة بل حاول صده، ولم يفلح، لكن الحكام العرب استدعوا الأجنبي أبرهة الحاضر بدباباته، وأدخلوه الأرض العربية المقدسة، واتكلنا ولم نتوكل، وقلنا: للكعبة رب، يقول: (مطر ١٩٨٤، ١/١٠١)

الذل بساحاتنا يسعى

ولماذا نرفض أن نحبو؟

ولماذا ندخل أبرهة

في كعبتنا ونؤذن: للكعبة رب؟

لا ذنب لنا، لا ذنب لنا، نحن الذنب.

اللافت في هذا النص استخدام ضمير الفاعل لجمع المتكلم: نرفض، ندخل، نؤذن، ثم نحن، هي إذن المسؤولية الجماعية التي لا يعفى منها حاكم أو شعب، وجاء التكرار لا ذنب لنا، لتوكيد دور الشعب، ولم يكن اختيار الباء الانفجارية من باب العفوية، بل هي انفجار لما في داخل الشاعر تجاه الوضع المقيت.

المبحث الثالث

خيانة الأمة وتدمير مقدراتها

قد تواصل مطر لكشف الخيانة...، مع القرآن أربع مرات، ومع الفقه مرة واحدة، ومع الشخصيات مرة واحدة، فمن تواصله مع القرآن الكريم، يقول: (مطر، ١٩٨٤، ١/٦٨)

يا قدس معذرة ومثلي ليس يعتذر

ما لي يد في ما جرى فالأمر ما أمروا

وأنا ضعيف ليس لي أثر

عار علي السمع والبصر

وأنا بسيف الحرف أنتحر

وأنا اللهيب ... وقادتي المطر

فمتى سأستعر؟

لو أن أرباب الحمى حجر

لحملت فأسا دونها القدر

هوجاء لا تبقي ولا تذر

لكنما .. أصناما بشر

الغدر منهم خائف حذر

والمكر يشكو الضعف إن مكروا

فالحرب أغنية يجن بلحنها الوتر

والسلم مختصر

ساق على ساق

وأقداح يعرش فوقها الخدر

وموائد من حولها بقر

..ويكون مؤتمر

هزي إليك بجدع مؤتمر

يساقط حولك الهدر

عاش اللهيب

..ويسقط المطر

يتمنى مطر لو كان الحكام أصناما حجرية، لحمل المعول وحطمها، ولكنها ليست كذلك، ويخبرنا مطر عما يجري في المؤتمرات العربية من استرخاء وطنطنات إعلامية وما فيها من استهلاك وسخرية من الشعوب. فالشعوب تتمنى من حكامها شيئا حين يجتمعون كما طلبت مريم من النخلة، إشارة لقوله تعالى: " **وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا**" (مريم:٢٥)

فأسقطت النخلة بعد الهز رطبا جنيا، فأكلت مريم ولم تحزن، وحكام العرب تعزهم الشعوب فتتساقط عليهم قرارات جوفاء وعبارات بلهاء، واستنكارات عاجزة، وفرق كبير بين ما فعلته النخلة، وما فعله الحكام.

ولا بد من متابعة وجه الشبه بين القدس الجريحة التي تطلب من يخفف عنها ويلاتها، فيأتي الجواب بمؤتمرات واستنكارات، وبين مريم الجريحة والتي تطلب من يخفف عنها، فتساقط عليها الرطب الناضجة، وشتان بين المتساقطين، وما أجمل الاستلهام وما فيه من الاستبدال في وهزي إليك بجذع مؤتمر، فالمؤتمر شجرة هذر وتهافت لا قيمة له.

ويتواصل مع القرآن الكريم ليكشف إفساد الحكام وتخريبهم، وما فعلوه في بيروت، بعدما فعلتهم في القدس، فالقدس شكلت لها المؤتمرات التي لم تأت برد أو صدى وبيروت حرقت بحطب من الناس، ونار من الأعداء، فالحكام الذين لم يفعلوا للقدس شيئا لم يفعلوا لبيروت كذلك، ولكنهم في الموضعين شركاء الفاعلين، يقول: (مطر، ١٩٨٤، ١/٩٦)

قفوا حول بيروت

صلّوا على روحها واندبوها

وشدوا اللحى وانتفوها

ولكن لا تثيروا الشكوكْ

وسلوا سيف السباب لمن قيدوها

ومن ضاجعوها

ومن أحرقوها

ورصّوا الصكوكْ

على النار كي تطفئوها

ولكن خيط الدخان

سيصرخ فيكم :دعوها

ويكتب فوق الخرائبِ:

إن الملوكَ إذا دخلوا قريةً أفسدوها.

وإن الحكام من خوف انكشاف أمرهم نتفوا اللحى، وسيلعنون ويسبون الفاعلين وشركائهم وبكل لغة وبيان وتصريح، فالفساد ليس بمن حرق بيروت، بل ممن أشعل حربها سرا، إنهم الحكام، ويحذر مطر في

هذا المقطع بيروت منهم، لأنهم إذا دخلوا قرية أفسدوها، وسيكتب الدخان الأسود هذا الفساد في خرائبهم، ليكون شاهدا عليهم يوم القيامة، فالتواصل واضح مع قوله تعالى: "**إِنَّ ٱلْمُلُوكَ إِذَا دَخَلُوا۟ قَرْيَةً أَفْسَدُوهَا**" (النمل:٣٤)

واللافت في الاستلهام الصورة الحركية البصرية، والتي تشهد عليها الألفاظ التالية في سياقها: "قفوا، صلوا، شدوا، انتفوا، سلوا، ضاجعوا، احرقوا، تطفئون..." وهي صورة حركية دالة على ما قام به الحكام من تآمر على بيروت، ولعنصر اللون دلالة واضحة، فالحرق فيه شعلة حمراء، والدخان أسود، ومن يحرق سيدينه الرماد حين يمر الناس على المحروق لاعنين الحارق، فيتحول لونه الزاهي إلى الأسود مجازا.

واستلهام الأقنعة تكشف خيانة الحكام، فالحاكم الصنم يضر أمته، ولا ينفعها، والصنم الحجر لا يضر ولا ينفع، فالحاكم أسوأ من الصنم، فتواصل مع الصنم العزى حيث كان لبني كنانة (ابن كثير، ١٩٦٦، ٦/٤٥٤)، ويبحث في هذا التواصل على المخلص، يقول: (مطر، ١٩٨٤، ١/٤٦)

قمة أخرى وفي الوادي جياع تتنهد؟

قمة أخرى وقعر السهل أجرد؟

قمة أعلى... وأبرد؟

يا محمد

يا محمد

يا محمد

ابعث الدفء

فقد كاد لنا عزى وكدنا نتجمد.

باتت القمم العربية هموم جديدة على الشعوب العربية، لما له من تجربة مع القمم السابقة، فكل قمة تأتي بتنازل جديد ومعاناة جديدة، ويكثر في هذا المقطع من التساؤلات، ولعل هذا السؤال يجمعها، ما جدوى عقد القمم؟ وجاء بالانحراف بالقمة إلى معناها المادي قمة الجبال، وهي الأكثر برودة، ولعل هنا إشارة إلى برودة الحكام أو برودة المخيمات، وينادي مطر بخفاء إلى تحطيم الصنم البشري، ولا مجال لتحطيمه إلا بالمخلص محمد عليه السلام، وهنا إشارة منه أن الحل في الإسلام الذي جاء به محمد وخلص الجاهلية من كل الأصنام والأوثان.

وكثر الاستفهام في المقطع؛ ليكون استهجاني واستنكاري لكثرة القمم دون فائدة، والتكرار جاء في تركيبين؛ في الأول (قمة أخرى) للإدانة، وفي الثاني (يا محمد) للدعاء والإغاثة...، وأما القافية الدالية وسكونها فيها دلالة التجمد، فإن كان الأمر كذلك ومقصودا فهو إحساس عال، لتنسجم الكلمات في سياقها مع دلالة القافية، وإن كانت عفوية، فنعمت كذلك.

المبحث الرابع

جماليات البناء اللغوي والثقافي في قصائد الموروث الديني

التجربة الشعرية في أساسها تجربة لغة، وإن أولى مميزات الشعر هي استثمار خصائص اللغة بوصفها مادة بنائية (هلال، ١٩٧٣، ٤١٥) والكلمات والعبارات في الشعر يقصد بها بعث صور إيحائية، وفي هذه الصور **يعيد الشاعر إلى الكلمات قوة معانيها التصويرية الفطرية في اللغة.** (الورقي، ١٩٨٤، ٦٤)

والشاعر الحق هو الذي تتضح في نفسه تجربته، ويقف على أجزائها بفكره، وهذا ما فعله أحمد مطر في نصوصه، فرتب أجزائها ترتيبا قبل أن يفكر بالكتابة، فكل تجربة لها لغتها الخاصة من حيث علاقتها **بظروف معينة وأفكار وتصورات وآراء وقضايا تتشكل باستمرار تشكلا يتناسب واقع الحياة المتغير.** (الورقي، ١٩٨٤، ٦٥)

وتشكيل اللغة الجديدة يتأتى للشاعر حين يتناول الألفاظ ثم يديرها في نفسه حتى **إذا تلاءمت مع تجربته الذاتية** يعيد ترتيبها ووضعها في سياق خاص به، وحينئذ المفردات من خلال سياقها الجديد تقول لنا ما لا تقوله، وهي في وضعها الطبيعي، **إذ إن الكلمات بأوضاعها القاموسية لا تنتج الشعرية**، بل ينتجها الخروج بالكلمات عن طبيعتها المألوفة. (كوهن، ١٩٨٦، ١٢٩)، فاللغة هي موت اللغة وانبعاثها من جديد على يد شاعر ماهر، فالشاعر مخترع للغة، بمعنى يوظفها توظيفا خاصا، يتلاءم مع تجربته كما ذكر أنفا، فلغة الشعر هي التجربة الشعرية مجسمة من خلال الكلمات، وما يمكن أن توحيه هذه الكلمات، ومن جميل التوظيف الخاص للمفردات قول مطر: (مطر، ١٩٨٤، ١/١٥٥)

أنت مطلوب على كل المحاور

لا تهاجر

قف كما أنت ورتل سورة النسف على رأس الوثن

إنهم جنحوا للسلم، فاجنح للذخائر.

فإن كانت البنية العميقة للفظة اجنح مجاورة للسلم في قوله تعالى: "**وَإِنْ جَنَحُوا لِلسَّلْمِ فَاجْنَحْ لَهَا وَتَوَكَّلْ عَلَى اللَّهِ إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ**" (الأنفال:٦١)، جعلها مطر من الواجبات أن تجنح للثورة والذخائر والمقاومة؛ لأنها الطريقة الوحيدة لتحرير الوطن وإعادة هيبته له.

وإن المتتبع للغة الموروث الديني في لافتات "١" لمطر يلحظ بوضوح أنه اتخذ من اللغة القرآنية وسيلة للتعبير عن تجربته الشعرية، وقد خدمته هذه اللغة ومكنته من إيجاد نوع من التواصل بينه وبين المتلقي؛ لتحقيق الوعي الجماهيري الذي كان ينشده، **وقد حرص على تصوير صور الحياة الصعبة التي يعيشها العرب**، يقول :

لم يبق إلا وجه (ربك) ذي الجلال واللجان

ولقد تفجر شاحبا

ومنددا ولقد أدان

فبأي آلاء الولاة تكذبان

وله الجواري الثائرات بكل حان.

في هذا المقطع إشارة لقوله تعالى: "**كل من عليها فان ويبقى وجه ربك ذي الجلال والإكرام**" (الرحمن:٢٦-٢٧)، ولقوله تعالى: " **فبأي آلاء ربكما تكذبان**"، وهي مكررة في سورة الرحمن، ولقوله تعالى: "**وله الجواري المنشآت في البحر كالأعلام**" (الرحمن: ٢٤)، واللافت تبديل الألفاظ، فمثلا اللجان بدل الإكرام، ووضع كلمة ربك بين قوسين لإبراز هذا الرب الذي حرق الأخضر واليابس، وأفنى كل شيء، فلم يبق إلا هو ولجانه ليشجب

ويستنكر ويندد، وكل النساء ملكه والحانات ملكه، ولا أحد يملك الاعتراض، وما أجمل الخروج اللبق من الجوار في النص القرآني أي السفن إلى الجواري أي النساء، وقوله فبأي آلاء الولاة تكذبان، استحضار قوي واستلهام مباشر بتعداد نعم الله على العباد وحثهم على شكرها، وها هو الشاعر ينهج نهج سورة الرحمن طالبا من الشعوب ألا تجحد آلاء الولاة، وفي هذا المقطع ركز على الملكية، وله الجواري، **وهذا فضح لأنانية الحاكم.**

ومن الظواهر البارزة في لغة مطر ميله إلى توظيف الحكاية داخل النص على شكل سرد شعري، وذلك السرد الشعري يعد المسوغ الفني والثقافي الذي اتخذه مطر لإضفاء روح الدرامية على شعره، وإن عنصر السرد يعطي المبرر الفني والموضوعي لطول القصيدة مع الحفاظ على حرارة التواصل مع المتلقي " فالأسلوب القصصي من الأساليب الدرامية التي شاع استخدامها في تجربة الشعر الجديدة... والشاعر الحديث يستخدم القصة بأسلوبها السردي على أنها وسيلة تعبيرية درامية لا لطرافتها أو أهميتها" (إسماعيل، ١٩٧٨ ، ٣٠٠)، ومن ذلك توظيف مطر لقصة الهجرة، يقول: (مطر، ١٩٨٤، ١/١٤٧)

بيتي أنا تملأه العناكب

بيتي أنا عنكبوت، مثل جميع البيوت في هذه المدينة

لكن قريش لم تزل واقفة تراقب

هذا التركيب اللغوي السردي فيه إشارة أن بيت العنكبوت سيحمي كل الأحرار، كما حمى بيت العنكبوت النبي عليه السلام.

وتحولت الصورة في شعر مطر إلى الدلالة الرمزية والثقافية، ارتبط هذا التحول بتغيرات طرأت على طبيعة الشعر الحديث ذاته، وإن تحول الشعر طبقا للمقاييس الحديثة إلى رؤية خاصة متكاملة تحاول إضاءة جوهر العالم، ومن ثم **لم تعد القصيدة أجزاء متمايزة يسهل فصلها وتجريدها، بل أصبح ينظر إليها كيانا متجانسا** يدرك على أساس من وحدته وبنيته المتجانسة، فالصورة الشعرية يجب أن تكون جزءا عضويا في القصيدة متلاحمة ومتجانسة مع بقية الصور الأخرى التي تشكل في مجموعها ما يسمى تناغم الانطباع. (لويس، ١٩٨٢، ٨٤)

فالصور التراثية عند مطر يعبر فيها عن فكرة وتكون من الداخل منسجمة ومتسقة، وهي ضمن إطار خيالي محدد الجوانب مهما اتسع، توحي به مجموعة من الصور المتداخلة، ولعل صوره: " جدل دلالي بين صورتين تتعاشقان لتنجا صورة ثالثة جديدة مختلفة مؤتلفة" (الصائغ، د.ت، ١٠٦)

وكل مقاطع الموروث التي وظفتها هذه الدراسة حوت ما ذكر أنفا، فصور مطر تقوم كذلك على الانزياحات اللغوية وخرق قواعد اللغة المألوفة، **لتحقيق علاقات دلالية بين المستلهَم، والدلالة الجديدة.**

الخاتمة

وبعد هذه الجولة التي طوّفت من خلالها في ديوان **لافتات** "١" لأحمد مطر في استلهامه للموروث الديني، أسجل الملاحظات التالية:

أولا: لم يكن تواصله الديني تجميلا للشعر وحلى لفظية، وترصيعا بآية أو حديث أو حادثة بل كان الموروث موظفا بشكل فاعل في إيصال الفكرة وإبراز القضية التي يؤيدها الشاعر.

ثانيا: قرأت لافتاته، فوجدت دواوينه المتأخرة أكثر نضجا في التواصل، وأقل مباشرة وأكثر إيحاء، ولا شك أن نضج التجربة الشعرية أسهم في ذلك.

ثالثا: سعة ثقافته الدينية، فقد تواصل مع القرآن والحديث النبوي والشخصيات والحوادث والفقه الإسلامي، فمطر يتكئ على الموروث الديني في إبراز رؤيته وفكره.

رابعا: رأيت مطر شاعرا أحسن استخدام اللغة، لحمل فكرته ورؤيته، وكل تجربة عنده لها لغتها الخاصة من حيث علاقتها بظروف معينة وأفكار وتصورات وآراء وقضايا تتشكل باستمرار تشكلا يتناسب وواقع الحياة المتغير.

قائمة المصادر والمراجع

-**القرآن الكريم**

-ابن الأثير، علي بن محمد الشيباني، ١٩٧٩، **الكامل في التاريخ**، د.ط، بيروت، دار صادر.

-اسماعيل: عز الدين، ١٩٧٨، **الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية**، ط٣، القاهرة، دار الفكر العربي.

-ابن حنبل: أحمد، ١٩٦٩، **مسند الإمام أحمد بن حنبل**، تحقيق أحمد محمد شاكر، د.ط، مؤسسة الرسالة.

-زايد: علي عشري، ١٩٩٧، **استدعاء الشخصيات التراثية**، د.ط، دار الفكر العربي.

-الشلقاني: عبد الحميد، ١٩٨٢، **مصادر اللغة**، ط٢، ليبيا، المنشأة العامة للنشر والتوزيع.

-القرشي: محمد بن أبي الخطاب، ١٩٦٧، **جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام**، تحقيق علي البجاوي، ط١، دار نهضة مصر للطبع والنشر.

-ابن كثير: إسماعيل، ١٩٦٦، **تفسير القرآن العظيم**، ط١، بيروت، دار الأندلس.

-كوهن: جان، ١٩٨٦، **بنية اللغة الشعرية**، ترجمة محمد الوالي، د.ط، دار توبقال.

-لويس: سي دي، ١٩٨٢، **الصورة الشعرية**، ترجمة أحمد نصيف الجنابي، بغداد.

-المتنبي: أحمد بن الحسين، د.ت، **الديوان**، د.ط، بيروت، المؤسسة العربية للطباعة والنشر.

-مطر: أحمد، ١٩٨٤، **لافتات "١"**، ط١، لندن.

-ابن منظور: محمد بن المكرم، ١٩٩٠، **لسان العرب**، ط١، بيروت، دار صادر.

- النيسابوري: مسلم بن الحجاج، 2001، الجامع الصحيح بشرح النووي، تحقيق رضوان جامع، ط1، القاهرة، مؤسسة مختار.

_ هلال: محمد غنيمتي، ١٩٧٣، **النقد الأدبي الحديث**، د.ط، بيروت، دار العودة.

-الورقي، سعيد، ١٩٨٤، **لغة الشعر العربي الحديث**، د.ط، بيروت، دار النهضة.

المجلات

-زايد: علي عشري، ١٩٨٠، **توظيف التراث العربي في شعرنا المعاصر**، مجلة فصول، م١، ع١.

رسائل جامعية

-الخضور: صادق، ٢٠٠٣، **التواصل بالتراث في شعر عز الدين المناصرة**، رسالة ماجستير، جامعة الخليل.

-أبو شرار، ابتسام موسى عبد الكريم، ٢٠٠٧، **التناص الديني والتاريخي في شعر محمود درويش**، رسالة ماجستير، جامعة الخليل.

-قاسم: نادر، ١٩٩٤، **التواصل بالتراث في الرواية العربية الفلسطينية الحديثة من عام ١٩٦٧-١٩٩٣م**، رسالة دكتوراة، الجامعة الأردنية.

قائمة المحتويات

المقدمة 2- 3

التمهيد؛ التواصل بالموروث الديني..... 4- 5

المبحث الأول: خنق حرية التعبير 6- 13

المبحث الثاني: كشف حاضر الأمة الذليل.....14- 16

المبحث الثالث: خيانة الأمة وتدمير مقدراتها.....17- 21

المبحث الرابع: جماليات البناء اللغوي ووالثقافي في قصائد الموروث الديني..... 22- 25

الخاتمة..... 26

قائمة المصادر والمراجع..... 27-29