HNSJ Humanities & Natural Sciences Journal
ISSN: (e) 2709-0833
www.hnjournal.net

مجلة العلوم الإنسانية والطبيعية
مجلة علمية محكمة (التصنيف: NSP)
معامل التأثير للعام 2022 = 4.91

عنوان البحث

البنية المشهدية في شعر أحمد مطر

أسمهان عبد القدوس عبد الرحمن[1]

[1] طالبة دكتوراه – جامعة يالوا– معهد الدراسات العليا – قسم العلوم الإسلامية الأساسية (العربية)– تركيا

بريد الكتروني: Email: asmahan333@yahoo.com

HNSJ, 2024, 5(6); https://doi.org/10.53796/hnsj56/22
A. A. Rahman, vol. 5, no. 6, pp. 363-378, June 2024

تاريخ النشر: 2024/06/01م تاريخ القبول: 2024/05/15م

المستخلص

يُعد الشاعر العراقي أحمد مطر واحداً من شعراء العرب الذين كان لهم صدىً واسعاً في المشهد الشعري العربي في نهاية العقد السبعيني من القرن الماضي. تركز شعره على النقد اللاذع للسلطة السياسية في العراق بصورة خاصة، والبلدان العربية بصورة عامة، وقد تميز شعره، كما هي العادة في الشعر السياسي، بالوضوح والابتعاد عن الإبهام الذي ساد القصيدة العربية الحديثة.

ويُعد المشهد في شعر أحمد مطر ظاهرة بارزة، حيث سخره من خلال عرضه للتفاصيل والحوارات ليساعد القارئ على استيعاب ما يريد الشاعر إيصالهُ من أجل أن يكون للنص عمقاً ورؤية وإيقاع وشكل خاص يندمج فيه القارئ ويتفاعل مع جزئياته بلغة معتادة بحيث إن الشاعر يكون أشبه بمخرج مسرحي لنصه وهكذا كان الشاعر أحمد مطر حين أطر في شعره بنية مشهدية واضحة كان للسرد فيها حضورا واضحا ارتكز على بنيات أصغر تتمثل بالشخوص والحوار والزمكان.

الكلمات المفتاحية: البناء الدرامي، أحمد مطر، السرد، التصوير، المشهد

RESEARCH TITLE

The scenic structure in Ahmed Matar's poetry

Asmahan Abdulrahman[1]

[1] Doctoral student – Yalova University- institute of graduate studies- Department of basic Islamic sciences (Arabic) - Turkey.
Email: asmahan333@yahoo.com
HNSJ, 2024, 5(6); https://doi.org/10.53796/hnsj56/22

Published at 01/06/2024 **Accepted at 15/05/2024**

Abstract

The Iraqi poet Ahmed Matar is considered one of the Arab poets who had a wide impact on the Arab poetry scene at the end of the seventies of the last century. His poetry focused on the harsh criticism of political authority in Iraq in particular, and the Arab countries in general. His poetry was distinguished, as is usual in political poetry, by clarity and distance from the vagueness that prevailed in modern Arabic poetry.

The scene in Ahmed Matar's poetry is a prominent phenomenon, as he used it through his presentation of details and dialogues to help the reader understand what the poet wants to convey in order for the text to have depth, vision, rhythm, and a special form in which the reader integrates and interacts with its details in a familiar language, so that the poet is like a theatrical director for his text. This is how the poet Ahmed Matar framed his poetry with a clear scenic structure in which the narrative had a clear presence that was based on smaller structures represented by characters, dialogue, and space-time.

Key Words: dramatic structure, Ahmed Matar, narration, photography, scene.

المقدمة:

يعد أحمد مطر شاعرا عراقياً عربياً بارزاً وقف على حقيقة المشهد السياسي رافضاً له في العراق وفي الوطن العربي، وقد كرس جل شعره في خدمة قضايا مجتمعه، عانى كثيراً من تلك الأنظمة التي حاربته و منعت حتى إدخال دواوينه الى بلدانها تحت أي ظرف .

لقد قام العديد من الباحثين بدراسة شعر أحمد مطر وذلك من عدة وجوه بلاغية تعلقت بشعره السياسي، ولكننا هنا تحاول دراسة جانب مهم في الصورة الشعرية وبنياتها عند الشاعر، وهي البنية المشهدية التي تشكل صورة لمشاهد تشبه الدراما المسرحية والتي ترتكز على عنصر أساسي وهو السرد (الحكاية) الذي يتضمن الزمان والمكان، الحوارية، والشخوص وهو ما يشكل بالنهاية صورة مشهدية تناظر المشهد الدرامي في المسرح. وعلى هذا الأساس فقد جرى تقسيم البحث الى مبحثين، الأول يتناول التعريف والمفاهيم، والثاني، يتناول العناصر الأساسية للبنية المشهدية .

المبحث الأول: التعريف والمفاهيم

سنتناول في هذا المبحث مطلبان هما: حياة الشاعر وأعماله، والثاني هو التعريف بمفهوم المشهد.

المطلب الأول: احمد مطر الانسان والشاعر

أحمد حسن مطر شاعر عراقي الجنسية ولد عام1954 [1] في محافظة البصرة جنوب العراق من أبوين ينحدران من محافظة العمارة، وهو الابن الرابع بين عشرة إخوة، خمسة من البنين ومثلها من البنات، وبعد مدة من ولادته تركت عائلته ناحية التنومة في جانب البصرة الشرقي لتنتقل عبر نهر شط العرب في محلة الأصمعي في المدينة ذاتها.[2]

ابتدأ أحمد مطر بكتابة الشعر وهو في الرابعة عشر من عمره، وكانت كتاباته لا تخرج من نطاق الغزل والرومانسية. وقد شكلت التنومة التي تقع على ضفة شط العرب في البصرة في بداية مشوار أحمد مطر الشعري مصدرا مهماً لتكوين الصورة الشعرية لديه لما فيها من مناظر ملهمة كبساتين النخيل والأنهار والجداول. وقد تمكن الشاعر من الخروج من دائرة الشعر الرومانسي الذي شاع في عصره بعدما تكشفت له حقيقة الصراع بين السلطة والشعب، فألقى بنفسه–وهو في سن مبكرة– في دائرة النار، ودخل المعترك السياسي من خلال مشاركته في الاحتفالات العامة وإلقاء قصائده التي تعبر عن هموم الوطن والمواطن الباحث عن الحرية.[3] وتُعد تجربة أحمد مطر الشعرية من التجارب الشعرية التي كان لها انتشارا واسعا في البلدان العربية، ومن أكثرها إثارة للجدل، وذلك لطابعها التأثيري في تحويل المعاناة الإنسانية إلى قيمة تعبيرية انفعالية تستهدف تحريك بواطن المتلقي وتثيره وجدانياً وعملياً للتمرد على الواقع الأليم.[4] للشاعر أحمد مطر أكثر من سبعة دواوين شعرية ضمنها في ديوان كبير بعنوان لافتات، فضلا عن قصائد أخرى متفرقة.

المطلب الثاني: مفهوم المشهد في الشعر

يعد مصطلح المشهد من بين المصطلحات التي تشترك فيها فنون عدة، فهو موجود في الشعر والنثر والرسم والنحت والمسرح وغيرها من الفنون.[5] فالمشهد، هو عرض التفاصيل الحية التي تساعد القارئ على استيعاب اللوحة التي يعرضها الشاعر باستخدام حواسه، بما تحتويه من لون وحركة وصوت ورائحة، وكل ذلك من أجل أن يكون للنص عمق ورؤية وإيقاع وشكل خاص يندمج فيه القارئ ويتفاعل مع جزئياته. ومن الملاحظ أن النص الشعري يتكون من لوحات كبيرة، وتلك

---

[1] السعيدي، عبد الكريم، شعرية السرد في شعر أحمد مطر ، اطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة الكوفة، العراق، 2008، ص10.

[2] العذاري، ثائر، المفارقة في شعر أحمد مطر، مجله النور للثقافة والأعلام، العدد26، 2007، ص18.

[3] الاسدي، مسلم مالك بعير، لغة الشعر عند احمد مطر، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة بابل، العراق، 2007، ص15.

[4] ياسين، معتز قصي، مستويات بناء الحوار في شعر أحمد مطر، مجلة دراسات البصرة، العدد21، 2016، ص253.

[5] مليس، مامه وطاهري نجاة، النظرية المشهدية نحو مقاربة حجاجية نماذج من الشعر العربي القديم، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة ابن خلدون، الجزائر، 2021، ص12.

اللوحات الكبيرة تتكون من لوحات صغيرة، يمزج بينها الشاعر حتى لا تطغى إحداهما على الأخرى، ومن خلالها يستطيع أن يعطي المعلومات المباشرة للقارئ.[6]

ويرى حبيب مونسي" أننا حين ننقل الخبر إلى الغير لا ننقل له في حقيقة الأمر لغة، وإنما ننقل إليه مشهداً".[7] ومن خلال تجربة الشعر المعاصر نجد ثمة إمكانات هائلة استثمرها الشعراء ليصلوا بالمشهد الشعري إلى مدى أوسع وآفاق أرحب، ومن يقرأ قصائدهم يجد هناك قصائد كثيرة تؤكد هذا الحضور المشهدي الشعري.

ومن المعروف أن لكل تجربة شعرية أدوات تعبيرية ووسائل فنية تمدها بقيمة جمالية وتجعل منها تجربة متميزة ومتكاملة في الاسلوب، ويعتمد ذلك على طريقة التعبير وكيفية استخدام الصور البيانية والرموز والقصص والأساطير وفي بناء القصيدة.

إن عناصر القصة في قصيدة ما هي المحرك الأساسي للشعر لذا نجد أن معظم " القصائد التي رسمت مشهدها الجميل أو المؤلم و أثبتت حضورها قد نهلت من القصة و الشعر بمختلف تصنيفاته وأقسامه (غنائي ، ملحمي أو قصصي، أو سواه) حيث سعت دائماً إلى الإفادة مما تمتلكه القصة من مشاهد حركية، وقدرة على خلب لب القارئ، أو السامع".[8]

هكذا نجد إن الشاعر أحمد مطر قد أبدع في رسم المشاهد الدرامية من خلال قصائده، فنجده في قصيدة (الرقيب) يصور لنا حواره مع الطبيب في محاولة لبث شكواه وألمه لكنه يخشى من أعين السلطة التي تراقبه فيكتفي بالبكاء والنحيب مما يوحي عما في داخله من شعوره دائم بالقلق والخوف، فيقول:

قال لي الطبيب:
خُذ نفساً
فكدتُ– من فرط اختناقي
بالأسى والقهر – أستجيب
لكنني خشيت أن يلمحني الرقيب
وقال: مم تشتكي؟
أردت أن أجيب
لكنني خشيت أن يسمعني الرقيب
وعندما حيرته بصمتي الرهيب
وجّه ضوءاً باهراً لمقلتي
حاول رفع هامتي
لكنني خفضتها
ولذتُ بالنحيب.[9]

وفي سياق الصورة الجمالية المليئة بالمعاني والدلالات يبدو لنا ان المشهد قد ارتكز أيضا على إطار جمالي في شعر أحمد مطر كما في قصيدته (بدائل) حيث يقول :

فتحت شباكها جارتنا
فتحت قلبي أنا

---

[6] العمايرة، إبراهيم علي، تحليل قصيدة (أبي) للشاعر ايليا ابي ماضي، وزارة التربية والتعليم، الامارات، 2014، ص2.

[7] مليس، مامه وطاهري نجاة، النظرية المشهدية نحو مقاربة حجاجية ، مصدر سبق ذكره، ص25 .

[8] البستاني، بشرى، جماليات السينما في الشعر الحديث؛ قصيدة السينارو نموذجاً، الناقد العراقي، 2015
https://www.alnaked-aliraqi.net/

[9] مطر، أحمد، المجموعة الشعرية الكاملة، دار الاوديسا، ليبيا، 2011، ص236.

لمحة..

واندلعت نافورة الشمس

وغاص الغد في الأمس[10]

وحتى يكتمل المشهد الشعري لابد من وجود مكوناته التي تشكل بمجموعها ما ندعوه بالبنية المشهدية التي تتكون أهم أجزائها من البنية الزمكانية، والحوار، والشخوص.

المبحث الثاني: العناصر الأساسية للبنية المشهدية

سنتناول في هذا المبحث العناصر الأساسية التي تتكون منها البنية المشهدية في شعر أحمد مطر وتشمل البنية الزمكانية، والحوار والشخوص,

المطلب الأول: البنية الزمكانية

مما لا شك فيه أن دراسة العلاقة بين الزمان والمكان في فضاء الإبداع الشعري تعني الدراسة في جوهر الرؤية الشعرية ومحركاتها ضمن القصيدة. ولا يتحقق الأثر الجمالي التام إلا بتلاحم الرؤية المكانية والزمانية في الشبكة النصية للقصيدة، ومن أجل ذلك وقف الكثير من نقادنا على قضايا نقدية مؤثرة في سيرورة العلاقة (الزمكانية) التي تحكم الكثير من النصوص الشعرية فمنهم من بحث في جمالية المكان، ومنهم من تحدث عن ماهية الزمان، وجمالية الرؤية الزمنية، وعبقرية المكان، وما إلى ذلك من المفاهيم والمصطلحات،[11]

وتتجلّى العلاقة بين الزمان والمكان في الشعر "في مقدار استيعاب الجملة الشعريّة لبحث الشاعر عن زمنه الجديد".[12] فالشاعر كثيراً ما يماشي التتابع الزمنيّ حين يتحدّث عن زمنه الجديد مع شخصيته ويستدعي سياقاً مستمراً من الذكريات التي قد تكون متقطّعة، لترجيح أحداث معينة، تخدم البناء الفنّيّ للنصّ. فالزمان عنصر من عناصر البنية الكلية للقصيدة، فهو ليس زمناً خارجياً بل ذاتيًّا مؤثرًا ومتأثرًا بالذات الإنسانيّة وبنية الكلام الفنّيّ، فهو الذي يغيّر كلّ شيء وهو في الوقت نفسه المتغير، و المتحرّك أبداً، يحرّك ما حوله في كلّ اتّجاه.[13]

فالمكان والزمان عنصران أساسيان في بناء النص ولهما تأثير مهم خاصة في الشعر عامة، والشعر العربي منه بصورة خاصة. فالشاعر هو ابن البيئة العربية ومؤثراتها، ولذا كان من الطبيعي أن يتأثر بتلك العناصر، فليس من عمل قائم إلا وله مكان يقوم عليه وزمان منظم له.[14] وعلى الرغم من كثرة الدراسات المتعلقة بهما وعلى اختلافها لكن جلها تصب في مجرى واحد وتجمع على عدم انفصال الزمان عن المكان في الكشف عن جوهر الرؤية الشعرية، وليس ثم شيء من الغرابة أن يحضر الحديث عن الزمن ماضياً وحاضراً ومستقبلًا في شعرنا العربي، بل في الأدب العربي كله، فالشعر العربي عبر مراحله المختلفة تقولب في أشكال عدة وسلك مسالك شتى، منها الحديث عن الزمن الماضي، وتمثل في بكاء الأطلال والتغني بأجمل الذكريات والحسرة والندم على ما مر من عمر الشباب دون بلوغ المراد، أو إحساس الشاعر بأنه أنفق من عمره الكثير في اللهو والضياع. [15]

ومن الملاحظ أنّ البنية الزمكانية قد بدت واضحة في أشعار أحمد مطر، حيث تعدد الدلالات (الزمكانية) في قصائده،

---

[10] مطر، أحمد، المجموعة الشعرية الكاملة، مصدر سبق ذكره، ص18-19.

[11] شرتح، عصام، ملفات حوارية في الحداثة الشعرية، دار آمنة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2020، ص303.

[12] جارك، محمد رضا، اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي: تلازم التراث والمعاصرة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1993،1، ص187.

[13] الأسدي، مسلم مالك بعير، لغة الشعر عند أحمد مطر، مصدر سبق ذكره، ص64.

[14] خديجة آدري محمد وخالد شهاب حشاش، الزمان مكاناً في شعر هزبر محمود، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، تكريت، العراق، مجلد 18، العدد2، 2022، ص158.

[15] عامر، أحمد عامر، الزمن في الشعر العربي، مجلة الوعي الاسلامي، الكويت، العدد 554، سنة 2011، ص30.

لاسيّما أنّ الشاعر كان غارقاً في القلق والشعور الدائم بالظلم والاضطهاد، وكثيرا ما ترد في نصوصه ألفاظ زمانية – مكانية يتداخل فيها الزمان بالمكان ليشي بإيحاءات دلاليّة ومؤشّرات نفسيّة يحاول فيها الشاعر أن يؤكّد ظاهرة الإبعاد القسريّ المتكرّر الذي يعانيه، وتعميق حالة التأزّم النفسيّ التي ولدها ضغط الاغتراب، فنجده في قصيدة (نبوءة) يقول:

اسمعوني قبل أن تفقدوني
يا جماعة
لستُ كذاباً ..
فما كان أبي حزباً
ولا أمي إذاعة
كل ما في الأمر
أن العبد
صلى مفرداً بالأمس
في القدس
ولكنّ "الجماعة"
سيصلّون جماعة![16]

ورغم إن الظاهرة الزمكانية هي ظاهرة متماسكة إلا إن الزمان والمكان منفصلين يشكلان ظاهرتان واضحتان في نصوص أحمد مطر الشعرية.

أولا: الزمان

يرتبط الشعر بالزمان ارتباطاً وثيقاً، حيث اعتمد الشعراء في نصوصهم الشعرية على الزمن والقضايا التي يتمحور حولها بكل أبعاده ومراميه وتحولاته خاصة في الذات الشاعرة التي تعيش التجربة الإنسانية بما فيها من تموجات كثيرة بين الحقيقة والوهم، والقلق والاغتراب، والتمرد الصراع، ومأساة العيش والعجز والإحباط.

ونجد أن الشاعر أحمد مطر قد لجأ في نصوصه إلى الألفاظ الزمانية محاولاً أن يعكس في شعره مقدار ما يعانيه المواطن بسبب الرقابة التي كانت تمارسها السلطة عليه أينما سار، وفي أي وقت، وكيف تقيده وهي تتبع خطواته من خلال المخبرين أو الواشين، لذا نجده يستخدم ألفاظاً زمانية كثيرة على نحو الغد، الصبح، الظهر، الفجر، المساء، الوقت ..) كقوله في قصيدة (حقوق الجيرة):

جاري أتاني شاكياً من شدة الظلم:
تعبت يا عمي
كأنني أعمل أسبوعين في اليوم
في الصبح فرّاش
وبعد الظهر بنّاء
وبعد العصر نجّار
وفي وقت فراغي مطرب
في معهد الصم![17]

---

[16] مطر، أحمد ، المجموعة الشعرية الكاملة، مصدر سبق ذكره، ص 23.

[17] مطر، أحمد، المجموعة الشعرية الكاملة، مصدر سبق ذكره، ص 215.

وقد ترد الفاظ مرادفة للفظة الزمن، أو هي جزء منها، نحو (اليوم، الليلة، الأمس، الغد، الدهر...) وهذه الألفاظ لا تختلف في دلالتها عما تدل عليه لفظة الزمن ، كقوله في قصيدة (عبد الذات):

بنينا من ضحايا أمسنا جسرا،
وقدمنا ضحايا يومنا نذرا،
لنلقى في غد نصرا،
ويممنا إلى المسرى،
وكدنا نبلغ المسرى،
وقد قام عبد الذات يدعو قائلاً: "صبرا".[18]

ونجد هنا أن الشاعر أحمد مطر حاول إظهار مقدار التضحية التي قدمتها الشعوب العربية من أجل التخلص من الظلم الذي أصابها على يد حكامها على مر الزمن.

ثانيا: المكان

حاول الكثير من الشعراء، وهم يصفون المكان ، ابراز معالم ذلك المكان بلغة شعرية معبرة عن الحياة المنبعثة من تلك الأمكنة. فالمكان ليس ذلك المعطى الخارجي المحايد، الذي تعبره دون أن نأبه به، وإنما المكان هو الحياة لا يحده الطول ولا العرض فقط، وإنما خاصية الاشتمال [19]. لذا حين يلجأ الشاعر لاستخدام تعبيراته فإنه غالباً ما يستخدم تعبيراً مكانياً[20] لذا يعد المشهد العنصر الأكثر أهمية في النص لأنه الوحدة المحددة للفعل، وهذا المشهد يحتاج للمكان والتتابع، فالقصة التي تروى تحتاج للمكان والذي يكون على أنواع : داخلي وخارجي وبيني، وأما التتابع فهو العمود الفقري للنص الذي يجمع أجزائه كلها، والسلسلة التي تربط المشاهد ببعضها عبر فكرة واحدة.[21]

وبما أن المكان هو المحور الأساسي في أي نص أدبي، سواء أكان هذا النص نصاً روائيا أو شعريا أو مسرحيا، فأنه قد شكل عند أحمد مطر مسرحاً لكلماته وموحياته، إذ إن كثيراً من مفردات لغته تنتمي مباشرة أو غير مباشرة الى المكان، فنجده مثلاً في قصيدته (عائد من المنتجع) يقول :

حين أتى الحمار من مباحث السلطان
كان يسير مائلاً كخط ماجلان
فالرأس في انكلترا، والبطن في تانزانيا
والذيل في اليابان[22]

كما حفلت قصائد أحمد مطر كثيراً بمدلولات المكان، فأكثر من ذكر أسماء الأماكن على اختلاف انواعها، أما للتعجب، أو للتهكم، أو الاستفهام، أو الاستنكار ..، فنجده مثلاً قد كرر أسماء بعض الدول العربية، مثل: (العراق، فلسطين، مصر وغيرها، كذلك بعض المدن مثل: بغداد، كربلاء، القدس، مكة المكرمة وغيرها) للغرض نفسه ، وطرح تساؤلات عن الأسباب التي جعلت تلك الدول أو المدن تصل الى تلك الحالة المتردية من الضياع، كقوله في قصيدة (مجهود حربي):

لأبي كان معاش
هو أدنى من معاش الميتين!

---

[18] مطر، أحمد، المجموعة الشعرية الكاملة، مصدر سبق ذكره، ص 30.

[19] مونسي، حبيب ، فلسفة المكان في الشعر العربي قراءة موضوعية جمالية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001 ، ص 18.

[20] باشلار، غاستون، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص11.

[21] سدفيلد، السيناريو، ترجمة: سامي محمد، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، العراق، 1998، ص103-104.

[22] مطر، أحمد، المجموعة الشعرية الكاملة، مصدر سبق ذكره، ص223.

نصفه يذهب للدين
وما يبقى
لغوثِ اللاجئين
ولتحرير فلسطين من المغتصبين
وعلى مر السنين
يزداد ثراء الثائرين!
والثرى ينقص من حين إلى حين
***
أبي المغصوب من أخمص قدميه
إلى حبل الوتين
ظل لا يدري لماذا
وحده
يقبض باليسرى ويلقي باليمين
نفقات الحرب والغوث
بأيدي الخلفاء الراشدين![23]

وقصيدته: (كلمات فوق الخرائب) يوظف أحمد مطر مدينة بيروت وما جرى فيها كمناسبة لتوجيه سهام النقد للحكام العرب:

قفوا حول بيروت صلوا على روحها واندبوها،
وشدوا اللحى وانتفوها،
لكي لا تثيروا الشكوك
وسلوا سيوف السباب لمن قيدوها،[24]

وفي قصيدة (أعياد) يجمع أماكن ومدن عربية لذات الاتجاه النقدي للحكام فيقول:

قيل له: في أي بلاد؟
قال الراوي:
من تونس حتى تطوان
من صنعاء إلى عمان
من مكة حتى بغداد
قتل الراوي.
لكن الراوي يا موتى
علمكم سر الميلاد.[25]

وأما الدول والمدن الأجنبية فقد أكثر من استخدامها خاصة أمريكا واسرائيل اللتان تعملان على وضع الدكتاتوريات في تسيير سياستها وتحقيق مصالحهما خاصة في المنطقة العربية عن طريق اختلاقها المتكرر للأزمات، مما جعل تلك الدول

[23] مطر، أحمد، المجموعة الشعرية الكاملة، مصدر سبق ذكره، ص221.
[24] مطر، أحمد، المجموعة الشعرية الكاملة، مصدر سبق ذكره، ص185.
[25] مطر، أحمد، المجموعة الشعرية الكاملة، مصدر سبق ذكره، ص53.

غارقة بالفقر و التخلف والجهل، فنجده في قصيدة الحصاد) يقول :

أمريكا تطلقُ الكلاب علينا
وبها من كلبها نستنجد
أمريكا تُطلق النار لتنجينا من الكلب
فينجو كلبها ..لكننا نستشهد[26]

وقد تكررت لفظة (السجن) وهي من ألفاظ المكان التي ركز عليها الشاعر أحمد مطر في قصائده، والتي جاءت متعددة في مضامينها، حيث مثلت المكان الذي يحتجز فيه الأنسان من قبل السلطة سواءً كان متهماً أم بريئاً والتي تكشف الألم النفسي والمعاناة التي يعانيها السجين، كقوله في قصيدة (عجائب) :

إن أنا في وطني
أبصرتُ حولي وطنا
أو أنا حاولت أن أملك رأسي
دون أن أدفع رأسي ثمنا
أو أنا أطلقت شعري
دون أن أسجن أو يسجنا[27]

ويستخدم مطر عبارة المعتقل والسجن والمدرسة والمصنع كدلالات متضادة في إطار نقده للسلطة. ففي قصيدة (هزيمة المنتصر) يقول:

لو قلبوا معتقلاً لمصنع
واستبدلوا مشنقة بماكنة
لو حولوا السجن إلى مدرسة
وكل أوراق الوشايات إلى
دفاتر ملونة[28]

وغالباً ما يمر الشاعر بحالة من اليأس حينما يتحول الوطن وهو المكان الآمن بالنسبة إليه إلى مكان غير مرض يجعله ينفر منه ويعيش حالة من الاغتراب النفسي والذهني والفكري، فيجد نفسه عاجزاً تماماً أمام ما يسوده من أنظمة فاسدة، والتي تقف حائلاً دون تحقيق أهدافه ورغباته وتطلعاته ، فيفقد الرابط بينه وبين المكان الذي ينتمي إليه، كقوله في قصيدة (الدولة الباقية):

ليس عندي وطن
أو صاحب
أو عمل.
أو مخبأ
أو منزل.
كل ما حولي عراءٌ قاحل

---

[26] مطر، أحمد، المجموعة الشعرية الكاملة، مصدر سبق ذكره، ص127.
[27] مطر، أحمد، المجموعة الشعرية الكاملة، مصدر سبق ذكره، ص125.
[28] مطر، أحمد، المجموعة الشعرية الكاملة، مصدر سبق ذكره، ص94.

أنا حتى من ظلالي أعزل
وأنا بين جراحي ودمي أتنقل
معدم من كل أنواع الوطن![29]

المطلب الثاني: الحوار

الحوار في الشعر هو أسلوب يقوم أساساً على ظهور أصوات أو صوتين على أقل تقدير لأشخاص مختلفين، ولعل من المألوف في الشعر القديم ظهور هذا النوع من الحوار الذي يرويه الشاعر في قصيدته فيحكي ما دار بينه وبين محبوبته في الأغلب الأعم، هكذا ظهر هذا الاسلوب منذ عهد امرئ القيس في العصر الجاهلي كما يظهر في معلقته.[30]

وقد تكررت ألفاظ الحوار في شعر أحمد مطر، حيث نجده قد استخدم ألفاظاً كثيرة في حواراته سواء مع نفسه أو مع الآخر، مثل: (قال ، قلنا، نقول ، سأقول ، قالوا ..) ففي قصيدة (أوصاف ناقصة) يقول:

قال: ما الشيء الذي يمشي كما تهوى القدم؟
قلتُ: هو شعبي, قال: كلا.. هو جلدٌ ما به لحمٌ ودم
قلتُ: شعبي قال: كلا..
هو ما تركبه الأمم.. قلتُ: شعبي
قال: فكر جيداً.. فيه فمٌ من غير فم
ولسان موثق لا يشتكي رغم الألم قلت: شعبي
قال: ما هذا الغباء؟![31]

وأحياناً نجده في بعض القصائد يستبدل في حواراته هذه الألفاظ ويجعل مكانها علامة تدل عليها، وكما ورد في قصيدته (المتكتم):

في يوم كذا ...
حاورت مذيعاً غربياً
وعرضت بتصريح مبهم
لغباوة قائدنا الملهم.
هل تحسب إنا لا نعلم؟!
-..... !
في يوم كذا ... [32]

كذلك في قصيدته (القصيدة المقبولة):

- أكتب لنا قصيدة

لا تزعج القيادة

(.....)

- تسع نقاط؟؟!

---

[29] مطر، أحمد، المجموعة الشعرية الكاملة، مصدر سبق ذكره، ص129-130.

[30] إسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، القاهرة، 1978، ص298.

[31] مطر، أحمد، المجموعة الشعرية الكاملة، مصدر سبق ذكره، ص80.

[32] مطر، أحمد، المجموعة الشعرية الكاملة، مصدر سبق ذكره، ص245.

ما الذي يدعوك للزيادة؟

(.....)

لم يزل شعرك فوق العادة

(.....)[33]

وتبرز روح (الأنا) في شعر أحمد مطر مما تجعله متحكماً في سير الحوار لما يرغب بإيصاله إلى المتلقي، كقوله في قصيدة (الخلاصة):

أنا لا أدعو

إلى غير السراط المستقيم

أنا لا أهجو كل عُتُلّ وزنيم

وأنا أرفض أن

تصبح أرض الله غابة

وأرى فيها العصابة

تتمطى وسط النعيم[34]

كذلك نجد أن الشاعر أحمد مطر يتوجه في قصائده إلى المتلقي بشكل مباشر، حيث يستخدم ألفاظاً تدل على أنه يتحاور مباشرة معه، وأحياناً يستخدم صيغة حوار الشخصية مع شخصية أخرى أو أكثر، كما في قصيدة (جُرأة) التي يتحاور فيها مع الحاكم الذي سلبهم الوطن ونصبّ نفسه إلهاً يقرر مصيرهم، في محاولة أن يجب الأخير عن تساؤلاته، فيقول:

قلتُ للحاكم: هل أنت الذي أنجبتنا؟

قال: لا ... لستُ أنا

قلتُ: هل صيرك الله إلهاً فوقنا؟

قال: حاشا ربنا

قلتُ: هل نحن طلبنا منك أن تحكمنا؟

قال: كلا

قلت: هل كانت لنا عشرة أوطان

وفيها وطنٌ مستعملٌ زاد عن حاجتنا

فوهبنا لك هذا الوطنا؟

قال: لم يحدث، ولا أحسب هذا ممكنا[35]

وقد أورد الشاعر في حواراته ألفاظاً تتعلق بالمرأة، الا أن حواره مع المرأة كان في مواضع معدودة، ولأسباب سياسية، فنجده في قصيدة (أعرف الحب ولكن) يقول :

رحمة الله على قلبكِ يا أنثى

ولا أبدي اعتذارا.

أعرف الحب ولكن

---

[33] مطر، أحمد، المجموعة الشعرية الكاملة، مصدر سبق ذكره، ص279.

[34] مطر، أحمد، المجموعة الشعرية الكاملة، مصدر سبق ذكره، ص311.

[35] مطر، أحمد، المجموعة الشعرية الكاملة، مصدر سبق ذكره، ص 218.

لم أكن أملك في القلب اختيارا.
كان طوفان الأسى يهدر في صدري
وكان الحب نارا
فتوارى! [36]

إن طبيعة الحوارات وإيقاعها السريع والألفاظ التي جاءت في قصائد الشاعر أحمد مطر ومن خلال ما يطرح من أفكار في حواره مع نفسه ومع المتلقي كان من شأنها أن تجعل الاخير يتفاعل مع تجربته الشعرية، مما جعل الشاعر يميل الى الإكثار من الفاظه .

ونجد أن الشاعر يقوم على عنصر الحوار الذي يحمل الاسئلة والإجابات، لأن السرعة في الإيقاع تقابلها سرعة في الحفظ من لدى القارئ، الأمر الذي يرغب الشاعر بشده في تحقيقه، ولاسيما أنه يعلم مقدار الرقابة المفروضة على الآثار المادية لشعره، وأثاره الأدبية جميعاً، فسرعة الحفظ ستجعل المتلقي يتخلص من تلك الآثار، كما أن السرعة في الإيقاع تقوم بزيادة الحماسة لدى المتلقي، وتجعله يفكر في أساليب أكثر جدة ليستعملها من أجل تحرير نفسه من العبودية، والقيود الأخرى المفروضة عليه.[37]

وفي قصائد كثيرة نجد الشاعر يستخدم بعض الإشارات البديلة عن ألفاظ الحوار، كوضعه إشارة (–) والتي تفيد بانتقال الحوار بين الطرفين، كقوله في قصيدة (عائد من المنتجع):

– خيراً أبا أتانْ؟
– أتقثدونني؟
– نعم، مالكَ كالسكرانْ؟
– لاشيء بالمرة، يبدو أني نعسان. [38]

وفي أحيان أخرى نجده يقيم حواراً مع ذاته ويوجه خطابه لها، ففي قصيدة له بعنوان (حيثيات الاستقالة) يقول فيها :

لا ترتكب قصيدة عنيفة
لا ترتكب قصيدة عنيفة
طبطب على أعجازها طبطبة خفيفة
إن شئت أن
تنشر أشعارك في الصحيفة!
حتى إذا ما باعنا الخليفة؟! [39]

كذلك في قصيدته (حوار على باب المنفى) يضع أحمد مطر حوارية مع نفسه فيوجه السؤال لها ويجيب:

لماذا الشعر يا مطر
أتسالني؟ لماذا يبزغ القمر [40]

---

[36] مطر، أحمد، أعرف الحب ولكن، مجلة الناقد، بيروت، لبنان، العدد2، أغسطس1988، ص34.
[37] الأسدي، مسلم مالك بعير، لغة الشعر عند أحمد مطر، مصدر سبق ذكره، ص74–75.
[38] مطر، أحمد، المجموعة الشعرية الكاملة، مصدر سبق ذكره، ص223.
[39] مطر، أحمد، المجموعة الشعرية الكاملة، مصدر سبق ذكره، ص228.
[40] مطر، أحمد ،المجموعة الشعرية الكاملة ، المصدر السابق، ص 138.

المطلب الثالث: الشخوص

تُعد الشخصية العنصر الرئيس في أي نص أدبي، فلا يقوم أي عمل أدبي دون الفاعل الرئيسي الذي يحرك الحدث، حيث أن الشخصية هي التي تقوم بفعل الحدث, وقد عرفها أرسطو بقوله: " لما كانت المأساة هي أساساً محاكاة لعمل ما، فقد كان من الضروري لها وجود شخصيات تقوم بذلك العمل".[41] وبالتالي فإن الشخصية تتبع الحدث، كما إنها عادة ما تكون جزء من المكون الزماني والمكاني الممثل في النص,[42]

وقد أصبحت الشخصية ضرورة في القصيدة، بل أن بنية القصيدة المتكاملة والتي عادة ما تتميز بالبناء الدرامي تقوم على التعبير بالشخوص كونها فاعلاً في النص، فهم الذين يجسدون الفكرة ويقومون بالأدوار المختلفة التي يبتكرها المؤلف، بل تُعد الشخصية المحرك الرئيس للحدث داخل النص الأدبي.[43] والشاعر هو الذي يسرد باعتباره راوياً، وهذا ما عبر عنه جيرار جينيت بقوله أن :" الشعر الغنائي هو ذات الشاعر، وفي الشعر الملحمي أو الرواية) يتكلم الشاعر باسمه الخاص بوصفه راوياً، ولكنه أيضاً يجعل الشخصيات تتكلم".[44]

وقد استفاد بعض الشعراء المعاصرين من العناصر الدرامية في خلق شخصيات قصائدهم، فنجد أن بعضهم قد لجأ إلى الماضي من خلال استخدام بعض الشخوص التاريخية، والبعض الآخر إلى الحاضر، وبعضهم لجأ إلى الدين أو الادب أو الواقع الاجتماعي، ثم قام بتوظف القصيدة توظيفاً عبر من خلاله عن التجارب المعاصرة، لذا نجد أن العديد من الشخصيات الدرامية التي ابتدعها هؤلاء الشعراء ذات خلفيات مختلفة.[45]

وبما أن التجربة الشعرية في العصر الحديث قد باتت أكثر تعقيداً وتشابكاً من تلك التجربة الذاتية البسيطة ، فقد حاول الشاعر أحمد مطر كغيره من الشعراء أن يضفي لوناً درامياً على الشكل الفني لتجربته من خلال الإكثار من استخدام الرموز والشخوص في نتاجاته الأدبي ورسمها بطريقة من شأنها أن تخرج القصيدة من حالة الجمود التي كانت تحيطها بسبب بقاءها على أساليبها القديمة إلى حالة حركية درامية، حتى بات يخترع الشخوص حسب حاجاته، مما جعل القصيدة الحديثة أكثر مرونة وقابلية على التحرك في أعماق المتلقي.[46]

وتحفل نصوص أحمد مطر الشعرية بشخصيات ورموز فاعلة تحمل في خطابها الكثير من المدلولات والتي تبرز المكنونات الداخلية والخارجية السلوكيات التي تقوم بها. وقد تأتي هذه الشخوص على شكل راوٍ أو على شكل شخصية أخرى أو مجموعة، وقد تكون مأخوذة من الواقع أو التأريخ أو التراث تحمل المعاني المألوفة التي يعرفها الجميع لتكون في كل الحالات المسيطر على حركة السرد والفعل.

ومن الملاحظ إن نصوص أحمد مطر تحتوي على الكثير من الشخوص من خلال استخدام مواقعهم الرمزية الصريحة، فنراه يشير لعملهم دون ذكر أسمائهم، مثل: (القاضي، الوالي، الملك، الرئيس، الحاكم، الجلاد، السجان، المفتي، وغيرهم). مثال ذلك ما جاء في قصيدته (موازنة):

يأكلُ الشرطي والقاضي
على مائدة اللص الكبير
فبماذا تستجير؟

---

[41] ارسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط2، 1973، ص18.

[42] الإبراهيم، ميساء سلمان، البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 2001، ص205.

[43] زايد، على طري، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997، ص 13.

[44] جينيت، جيرار، مدخل إلى النص الجامع، ترجمة: عبد العزيز شبل، حمادي صمود، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1999، ص8.

[45] الحجية، فالح ، ملامح التجديد في القصيدة العربية المعاصرة، مجلة الموروث، العدد 63، 2013.

[46] زايد،علي عشري، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، مصدر سبق ذكره، ص 20.

ولمن تشكو؟[47]

وكذلك في قصيدته (الحاكم الصالح):

وصفوا لي حاكماً

لم يقترف، منذ زمان،

فِتنة أو مذبحة!

لم يكذب!

لم يخن!

لم يطلق النار على من ذمه![48]

وفي قصيدة (مفقودات) يقول:

زار الرئيس المؤتمن

بعض ولايات الوطن

وحين زار حينا

قال لنا:

هاتوا شكاواكم بصدق في العلن.[49]

كما إن أحمد مطر يعطي أحيانا أسماء مستعارة لينقد من خلالها الحكام، ففي قصيدته (صاحب الضخامة .. محقان المفدى) يحط مطر من قدر الحاكم بوصفه (محقان) وهي الأداة التي يحقن بها المرضى، فيقول:

مِحقان

يغادر البلاد في رعاية الرحمن

مِحقان

يعود للبلاد في رعاية الرحمن

مِحقان

يجلس في الديوان

مِحقان

يمسك بالفنجان

مِحقان

يفرغ من قهوته

مِحقان في التلفاز

في المذياع

في الجرائد

في ورق الجدران[50]

---

[47] مطر، أحمد، المجموعة الشعرية الكاملة، مصدر سبق ذكره، ص315.

[48] مطر، أحمد، المجموعة الشعرية الكاملة، مصدر سبق ذكره، ص214.

[49] مطر، أحمد، المجموعة الشعرية الكاملة، مصدر سبق ذكره، ص216.

ورغم تلك الرمزية، نجد احمد مطر يضمن نصوصه اسماءً صريحة لحكام بعينهم، ففي قصيدة له بعنوان (نمور من خشب) يصرح الشاعر بأسماء حكام انقلبت عليهم شعوبهم:

قُتل (السادات) .. و(الشاةُ) هرب

قُتل الشاة.. و (سوموزا) هرب

و(النميري) هرب

(ووفالييه) هرب.[51]

كذلك ضمت نصوص أحمد مطر شخوصا معرفين بأسمائهم الصريحة وغالبا ما يمثلون قطاعا اجتماعيا واسعا وعادة ما يعيش هذا القطاع في ظل سلطة قمعية. في قصيدة (عباس) والتي أتى فيها الاسم (عباس) صريحاً قد عبر عن حال المواطن الذي يغزو اللص بيته، واللص عند مطر في هذه القصيدة هو السلطة الغاشمة، وعلى الرغم من تحذير الزوجة له إلا أنه يتمهل في الدفاع عن البيت وعنها، فتساله زوجته لمن يدخر سيفه، فيقول:

عباس وراء المتراس،

يقظ منتبه حساس،

منذ سنين الفتح يلمع سيفه،

ويلمع شاربه أيضاً، منتظراً محتضناً دفه،

***

صرخت زوجة عباس": ابنائك قتلى، عباس،

ضيفك راودني، عباس،

قم انقذني يا عباس"،[52]

ويميل أحمد مطر إلى ذكر الأشخاص الذين يمثلون الواقع الاجتماعي العراقي بالذات كقوله في قصيدة (في جنازة حسون):

بالأمس مات جارنا حسون

وشيعوا جثمانه

وأهله في أثر التابوت يندبون:

ويلاه يا حسون[53]

الخاتمة

في خاتمة بحثنا نستنتج ان شعر أحمد مطر كان بغالبه الأعم شعراً سياسياً نقديا ساخراً . وإذا كانت هنالك أساليب وتقنيات تعبر عن مطالب ذلك الشعر فإن البنية المشهدية كانت المعبر الأبرز في شعره.

إن هذا البنية التي صورت مشاهد الواقع الاجتماعي في المجتمعات العربية على وجه العموم، والمجتمع العراقي منها على وجه الخصوص إنما كانت الوسيلة الأنجح في إيصال الفكرة التي أراد الشاعر منها أن تكون مؤثرة في المتلقي .

وباعتبار أن البنية المشهدية هي أحد المقتربات البلاغية للنص الشعري فإن أحمد مطر برع في إظهارها من خلال النص السهل الممتنع، فقد كانت مشاهده بسيطة وتستند على حكاية يتداولها الخيال عادة الا إنها تمتنع عن التعبير عن نفسها

---

[50] مطر، أحمد، صاحب الضخامة محقان المفدى، موقع بوابة الشعراء 17/09/2013 https://poetsgate.com/poem.php

[51] مطر، أحمد، المجموعة الشعرية الكاملة، مصدر سبق ذكره، ص 306.

[52] مطر، أحمد، المجموعة الشعرية الكاملة، مصدر سبق ذكره، ص28-29.

[53] مطر، أحمد، المجموعة الشعرية الكاملة، مصدر سبق ذكره، ص 319.

بصورة بليغة كما يعبر عنها أحمد مطر، ومن هذا التحليل الأخير نصل الى ربط مهم بين المشهدية في الشعر التي هي عبارة عن مسرح افتراضي وبين السرد الذي يمثل النص المسرحي .

وبالنتيجة استخدم أحمد مطر هذا السرد أو الحكاية للتعبير عن نوعين من السرديات أو الحكايات هما : السردية الكبرى العامة التي تعني المشكلة الكبرى التي تعصف بالمجتمعات العربية والتي يعبر عنها بمشكلة السلطة أي مشكلة الحكام والمحكومين، والظلم واللاعدالة. والنوع الثاني من والسرد والذي يمثل حكايات خاصة تنطلق من السردية الكبرى التي أشرنا اليها.

ان الصورة المشهدية أو البنية المشهدية التي ارتكزت على الحكاية أو السرد، وكانت ترتكز أيضاً على شخوص وحوارات ومكان وزمان، قد برع أحمد مطر في إظهارها ليكون نصه مكتمل السخرية والنقد للواقع السياسي العربي والعراقي بالذات، ومن ثم يصل الى المتلقي بيسر وسلاسة .

المراجع و المصادر

1- ارسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط2، 1973.

2- إسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، القاهرة، 1978.

3- الإبراهيم، ميساء سلمان، البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 2001.

4- الاسدي، مسلم مالك بعير، لغة الشعر عند احمد مطر، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة بابل، العراق، 2007.

5- باشلار، غاستون، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984.

6- البستاني، بشرى، جماليات السينما في الشعر الحديث؛ قصيدة السينارو نموذجاً، الناقد العراقي، 2015 https://www.alnaked-aliraqi.net/

7- جارك، محمد رضا، اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي: تلازم التراث والمعاصرة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1،1993.

8- جينيت، جيرار، مدخل إلى النص الجامع، ترجمة: عبد العزيز شبل، حمادي صمود، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1999.

9- الحجية، فالح ، ملامح التجديد في القصيدة العربية المعاصرة، مجلة الموروث، العدد 63، 2013.

10- خديجة آدري محمد وخالد شهاب حشاش، الزمان مكاناً في شعر هزبر محمود، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، تكريت، العراق، مجلد 18، عدد2، 2022.

11- زايد، على طري، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997.

12- سدفيلد، السيناريو، ترجمة: سامي محمد، دار المأمون للترجمة والنشر، 1998.

13- السعيدي، عبد الكريم، شعرية السرد في شعر أحمد مطر ، اطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة الكوفة، العراق، 2008.

14- شرتح، عصام، ملفات حوارية في الحداثة الشعرية، دار آمنة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2020.

15- عامر، أحمد عامر، الزمن في الشعر العربي، مجلة الوعي الاسلامي، الكويت، العدد 554، سنة 2011.

16- العذاري، ثائر، المفارقة في شعر أحمد مطر، مجله النور للثقافة والأعلام، العدد26، 2007.

17- العمايرة، إبراهيم علي، تحليل قصيدة (أبي) للشاعر ايليا ابي ماضي، وزارة التربية والتعليم، الامارات، 2014.

18- مطر، أحمد، المجموعة الشعرية الكاملة، دار الاوديسا، ليبيا، 2011.

19- مطر، أحمد، صاحب الضخامة محقان المفدى، موقع بوابة الشعراء 17/09/2013

https://poetsgate.com/poem.php

20- مطر، أحمد، أعرف الحب ولكن، مجلة الناقد، بيروت، لبنان، العدد2، أغسطس، 1988.

21- مليس مامه وطاهري نجاة، النظرية المشهدية نحو مقاربة حجاجية نماذج من الشعر العربي القديم، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة ابن خلدون، الجزائر، 2021.

22- مونسي، حبيب ، فلسفة المكان في الشعر العربي قراءة موضوعية جمالية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001 .

23- ياسين، معتز قصي، مستويات بناء الحوار في شعر أحمد مطر، مجلة دراسات البصرة، العدد21، 2016.