

## أحمد مطر بين الهمّ الجمعي والوعي الكتابي - قصيدة (مفقودات) أنموذجاً

م. د. إدريس طاروق حسين

كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة بابل

hum.idrees.tarke@uobabylon.edu.iq

### ملخص الباحث

يحاول الباحث من خلال هذه الأوراق رصد السمات الأسلوبية ومتابعتها وصولاً إلى الإمساك بالملاحم الجمالية التي غدت حركية التعبير الشعري ، وفرضت ظلها على مساحة الوعي بوساطة تفعيل الحراك الذهني للمتلقي . يعلن (أحمد مطر ) مما جاءت به قصيدته عن اعتناقه ذاته ورفضه لأسار الخضوع مؤكداً ذلك الاعتناق عن طريق سلوكه المُستشعر للهمّ الجمعي وذلك بفعل خلق التوازن بين وضوح العبارة وعمق الإشارة، مفيداً من تقنيته الذاتية باقتناص اللقطة المحرّضة ، فضلاً عن كيفية توظيف مرجعياته الثقافية التي انبنت عليها دوافع الكتابة وهي ممتلئة بالقيمة الجمالية .

إن الآلية المعتمدة في الكشف عن كينونة النص (فكرة وانتاجاً) إنما تشير الى طبيعة تفكير المنتج فإن ( الكتابة الجيدة هي التفكير الجيد) وهذا ما كشفت عنه بنية الخطاب وأكدته أناقه الثقافية التي أثمرت جملة من العلاقات النصية التي استلهمت الواقع وكشفته بطريقة جمالية وجدانية .

**الكلمات مفتاحية:** أحمد مطر - الهم الجمعي - الوعي الكتابي

Abstract- :

researcher tries through these papers monitor stylistic features and follow-up and down to catch the aesthetic Profiles that fueled the kinetics of poetic expression, and imposed a it's umbra over an area of awareness-mediated activation of mental mobility of the recipient.

Declares Ahmed Matar, which came poem for the emancipation of the same and his refusal to undergo Assar stressed that emancipation through the behavior of the sensor for their collective and so by creating a balance between clarity and depth of the signal words useful technique of self-written and awareness to grasp the snapshot induced.

The mechanism adopted in the disclosure of an entity text (idea and production), but refers to the nature of the product thinking the (good writing is good thinking) This is revealed by the discourse structure and confirmed by cultural elegance which resulted in a number of textual relations inspired by reality and revealed an aesthetic manner and viscerally

**Keywords:** Ahmed Matar – Carefree collective – Written awareness

إنّ الكشف عن أدبية نص ما يستدعي معرفة كيفية تحكّم منتج النص بنسيجه اللغوي ( بنية ودلالة)، وما يمتاح عن ذلك التحكم من دور فاعل في استدراج المتلقي إلى فضاء النص ومجاذبه وجدانياً حتى ليغدو مشاركاً في تصوّر الأفق الرؤيوي الإنساني أو محاولة استكناهاه ( أي محاولة الوقوف عند الأمارات التشكيلية (الفاعلة) لإنتاج مشغل ذهني/ وجداني من شأنه إشراك أنا المتلقي مع أنا الباحث).

ولبيان صحة ما ذهبْتُ إليه اتخذْتُ من قصيدة (مفقودات) لأحمد مطر أنموذجاً وميداناً تطبيقياً، محاولاً من خلال قراءتي بنهجها الاستكشافي رصد السمات الأسلوبية التي يكتنفها النص، ثم متابعتها وصولاً إلى الإمساك بالملاحم الجمالية الخبيثة، والوقوف عند تجلياتها التي غدّت حركية التعبير الشعري، وفرضت ظلها على مساحة الوعي بوساطة تفعيل الحراك الذهني للمتلقي وإشغاله بسياحة فكرية/ تأملية تمكن صاحبها من بلورة رؤاه تجاه الواقع المعيش، فضلاً عما يرصده

المتلقي من مرجعيات - باعتماد ثيمة النص- وسواها من فضاءات وقد خلقت كياناً علائقياً يديم المشاكسة بفعل الخروج عن المؤلف.

يعلن (أحمد مطر) مما جاء به في قصيدته عن انعتاق ذاته ورفضه لأسار الخضوع، مؤكداً ذلك الانعتاق من طريق سلوكه المستشعر للهمّ الجمعي متجلياً بالشكوى (المحرّضة) من الحرمان والهمّ القسريين، وكذلك من طريق دوره الذي يعدّ فيه منبهاً اجتماعياً<sup>(1)</sup>، توظيفه يحقق تفاعلاً اجتماعياً موجّهاً نحو هدف معين<sup>(2)</sup>، وأجدُ في هذا شاهداً على تبعيته لمعايير جمعية مشكّلة في ظل الهمّ بال(مفقودات)، مستحضراً معاني الحرية ليكسر حاجز الصمت ويفضح خنوع الصامتين، وذلك بفعل خلق التوازن الجمالي بين وضوح العبارة وعمق الإشارة مفيداً من تقنيته الذاتية باقتناص اللقطة المحرّضة ومستثمراً الفعل التحريضي للنص ليكون شهادة على تعرية الواقع، ولتأكيد هويته.

وقبل البدء في رحلة الرصد والمتابعة أود التذكير بأنّ مما يسهم في الإعلان عن تجليات أدبية نص ما والكشف عن هوية مبدعه هو الوقوف عند مواضع التجاوز بين العلاقات النصيّة المتحققة، ومعرفة مديات تأثير تلك التجاوزات في نفوس متلقيها، أي معرفة دور العلاقات النصيّة القادرة على خلق دواعي الإثارة وإدامة فاعليتها بفعل الوعي الكتابي القادر على تمثّل الهمّ الجمعي الذي يعتمل في نفس القارئ العربي، وذلك بوساطة التقنن في صياغة تراكيب من شأنها تحقيق الإبلاغ الفني المتجاوز لما قرّ في الأذهان من قواعد لغوية استخداماً ومعالجةً، وفي هذا ما من شأنه أن يحقق عدولاً بالنسبة إلى معيار أو كما يسميه (برونو) خطأ مقصوداً<sup>(3)</sup>.

ولما كان العمل الأدبي شكلاً من أشكال التواصل اللغوي، فمن البدهي أن تكون طبيعة ذلك التواصل مرتبهة بأليته، فكلما كانت الآلية قادرة على تحريض الحواس على الاستماع باستنطاق دلالة الصور المسجّلة<sup>(4)</sup>، وقادرة على تحفيز دواعي الإثارة من طريق المشاكسة التداولية، تكون الاستجابة مثمرةً ومعلنةً شهادتها بأدبية النص. وأجد في تحقق المشاكسة أولاً ومن ثم الاستجابة شاهداً ل(الفاعلية اللغوية والتصويرية)<sup>(5)</sup>.

بتعبير آخر إذا كانت ما تعرف ب(تقنية الإعداد)<sup>(6)</sup> حاضرة في المنجز الأدبي فإنها من المؤكد ستعمل على تخصيص الوعي وتعمل على تعطيل الاستجابة الآنية عند المتلقي، وحمله على التأمل ذهنياً ووجدانياً وهذا ما سعى إلى تحقيقه أحمد مطر كما أرى بوساطة الهندسة البنائية وتقنية الإعداد المعتمدتين في نصه الشعري (مفقودات) الذي يصدق عليه القول بأنّه جاء محققاً لما يعرف بالحدث الأدبي<sup>(7)</sup>، والذي يتجلى بقوله<sup>(8)</sup>:

زارَ الرّئيسُ المؤتمنَ

بعضَ ولاياتِ الوطنِ

وحينَ زارَ حيناً

قالَ لنا :

هاتوا شكواكم بصدقٍ في العلنِ

ولا تخافوا أحداً..

فقدَ مضى ذاكَ الرّمنَ .

فقالَ صاحبِي ( حَسَنُ ) :

يا سيدي

أينَ الرّغيفُ واللّبنُ ؟

وأين تأمينُ السكُنْ ؟  
وأين توفيرُ المهْنِ ؟  
وأين مَنْ  
يوفرُ الدواءَ للفقيرِ دونما ثمنٍ ؟  
يا سيدي  
لم نَرِ من ذلكَ شيئاً أبداً .  
قالَ الرئيسُ في حَزْنٍ :  
أحرقَ ربِّي جسدي  
أكلُ هذا حاصلٌ في بلدي ؟!  
شكراً على صدقِك في تنبيهنا يا ولدي  
سوفَ ترى الخيرَ عدداً .  
\*\*

وبعدَ عامٍ زارنا  
ومرةً ثانيةً قالَ لنا :  
هاتوا شكواكم بصدقٍ في العننِ  
ولا تخافوا أحداً  
فقد مضى ذاكَ الزمنُ  
لم يشتكِ الناسُ !  
فقمْتُ مُغلباً :  
أينَ الرغيفُ واللبنُ ؟  
وأينَ تأمينُ السكُنْ ؟  
وأينَ توفيرُ المهْنِ ؟  
وأينَ مَنْ  
يوفرُ الدواءَ للفقيرِ دونما ثمنٍ ؟  
مَعذرةً يا سيدي  
.. وأينَ صاحبي ( حَسَنُ ) ؟

نلاحظ من قراءتنا النص الشعري المدروس أنّ مبدعه يسعى من اللحظة الأولى إلى إغراء المتلقي لاصطحابه إلى رحلة سياحية تأملية مهمتها الرصد والتشخيص وذلك عبر إنماء (حركية التعبير الشعري)<sup>(٩)</sup>. تلك الحركية التي تبدأ بالتشكّل والتّمظهر عند العنوان (مفقودات) فالعنوان بالوقت الذي يحدد هوية النص<sup>(١٠)</sup> على ما فيه من تكتيف واختزال<sup>(١١)</sup> فإنه يشكّل (موجّهاً قرائياً إلى المتلقي يفيد منه بجعله مفتاحاً يلج أغوار النص)<sup>(١٢)</sup>، فضلاً عمّا يمدّنا به من زاد يعين على تفكيك النص ودراسته وفهم ما غمض منه<sup>(١٣)</sup>.

فعنوان القصيدة يُنبئ القارئ بأن هناك أشياء كُتِرَ قد فقدت، ولعل في هذا الإشعار ما يدفع إلى السؤال عن معرفة هذه المفقودات، ولمَ فُقدت؟ مع التنويه إلى أنّ الشاعر استخدم صيغة الجمع (مفقودات) وفي هذا إشارة إلى أهميتها ربما أو كثرتها، فضلاً عن صيغة التذكير التي رفدت العنوان بزخم دلالي يثير فضول المتلقي معرفياً للرصد والاستكشاف. زد على ذلك أنّ اختيار لفظة (مفقودات) دون (مسروقات) مثلاً تشير فيما تشير إليه إلى وعي الكاتب في انتقاء ألفاظه. فكلمة (مسروقات) المفترضة قد توحي بأشياء معينة كانت موجودة وقد سُرقَت، بخلاف مفقودات التي تعني - ربما - أنها غير موجودة أصلاً، وهذا المعنى تؤكدُه أسبقة النص فيما بعد.

وإذا ما اعتمدنا القراءة التأويلية للعنوان فإنها - مفقودات - في الوقت الذي تمثّل بوحاً بما تكهّن ذات الشاعر من استفهامات وآمال حائرات، فإنها تشي بما يستشعره من نقص في لذة الإحساس بالموجودات. وعند انتقالنا لقراءة السطر الشعري الأول ترانا نضطر للوقوف عند كلمة (المؤتمِن) فثمة أسئلة تطرح نفسها بتحفيز مما اختاره الباحث، الرئيس المؤتمِن، المؤتمِن على ماذا؟ ومن الذي ائتمنه؟ ألا تنبئ عبارة (الرئيس المؤتمِن) بأن هناك جهة معنية - قد تكون خارجية - هي التي ائتمنته على هذا الشعب، ولعل بعض ما يؤكد تلك الوشاية ما جاء به السطر الشعري الثاني، وتحديداً كلمة (ولايات):

زارَ الرئيسُ المؤتمِنُ

بعضَ ولاياتِ الوطنِ

فكلمة (ولايات) غير متداولة - في العصر الحديث - في الوسط العربي، ومن ثم فإنّ هذه المفردة تشير فيما تشير إليه إلى جعل مدن الوطن وكأنها ولايات تابعة لجهة خارجية (ولاية من ولاياتهم)، واختيار الشاعر للفظ (ولايات) دون لفظة (مدن) مثلاً أو (محافظات) أو (أقاليم) يؤكد ما ذهب إليه، إذن هو اختيار مقصود لتوظيف دلالي أقيم على دراية ووعي.

ولعل في قول السارد (زار الرئيس المؤتمِن) ما يويد ما ذهب إليه ويؤكدُه، فلم يقل الشاعر: زار رئيسنا المؤتمِن، لأن في قولنا المفترض ما يشير إلى أنّ الرئيس يمثلنا، أو هو ترأسنا باختيارنا، ذلك لأنّ الضمير يعطي معنى الانتماء بما فيه من تخصيص.

ومعلوم أنّ الاختيار الواعي يقود إلى إحداث صدمة لغوية عند المتلقي ويجعل ذهنه في حالة استنفار دائم<sup>(٤)</sup>، وأن طبيعة ذلك الاستنفار مقرونة بقدر المنتج على توظيف الهمّ الجمعي، أي في دوره في جملة النتائج المرتبطة بوضع اجتماعي معين<sup>(٥)</sup>، وكيفية استثمار وعيه الكتابي ودوره، أي في كيفية توظيف مرجعياته الثقافية التي بُنيت عليها دوافع الكتابة وهي ممثلة بالقيمة الجمالية<sup>(٦)</sup>، لاستدراج المتلقي إلى فضاء النص ومجاذبته وجدانياً ليغدو المتلقي مشاركاً في تصوير ذلك الهمّ ومحاولة استكناه الأفق الإنساني أو البعد الرويوي الشاحب - ربما - أو المتصوّر على وفق مرجعيات أنا المتلقي.

ومتابعة القراءة للأسطر الشعرية الآتية تقرّنا من وثوقية ما ذهب إليه ممهّداً بقول الشاعر:

وحينَ زارَ حينًا

قالَ لنا :

هاتوا شكواكم بصِدقٍ في العَلنِ

ولا تخافوا أحداً..

فقدَ مضى ذاكَ الرَمَنُ .

صحيح أنّ الأسطر الشعرية المتقدم ذكرها جاءت واضحة وخالية من الغموض والتعقيد، إلا أنها أخذت دور الممهّد لتبئير ثيمة النص المركزية، ولا بأس من الإشارة إلى إتيان لفظة (شكاواكم) صيغة الجمع. فضلاً عن أنّ في قوله (ولا تخافوا أحداً) إشارة واضحة إلى أنّ الخوف واقع بالفعل، وإلا لم هذه التهذئة والطمأننة؟ ولعلّ بعض ما يؤكد وجود الخوف فعلاً قول الشاعر:

**فَقَدْ مَضَى ذَاكَ الزَّمَنُ .**

وإذا ما انتقلنا إلى الأسطر الشعرية الآتية نجد تجلياً للوعي الكتابي عند أحمد مطر، وأولى أمارات ذلك التجلي هو توظيف التقنية السردية لاستثمارها في تشكيل استدعائية قرائية، وأول ملامح التقنية السردية تتمظهر في قول الشاعر: فقال صاحبي (حسن).. إذ نجد في هذا القول ما يدفع إلى تنامي فضول القارئ لمعرفة ما قاله (حسن) بحضرة (الرئيس)، يزداد على ذلك أنّ ثيمة النص بدأت تتشكل بوضوح أكبر، ومما يسهم في تشكيلها هو تعدد الأسئلة التي طرحها حسن، مع التنبيه على أن اعتماد اسم (حسن) مقروناً باستفهاماته حمل بعداً سيميائياً يكشف عن الوعي الكامن في روح السارد المرثبة نحو التطلع والانتعاق. وحقاً من يجروّ على مخاطبة (الرئيس) في العلقن فهو (حسن). أي يمتلك رؤية وبعداً وموقفاً (حسناً).

ويكشف لنا أحمد مطر ما يعتمل في نفسه من همّ جمعيّ باتاً ذلك الهمّ سردياً بالإفادة مما جاء به على لسان (حسن):

يا سيدي

أين الرغيفُ واللّبنُ ؟

وأين تأمينُ السكّنِ ؟

وأين توفيرُ المهْنِ ؟

وأين مَنْ

يُوَفِّرُ الدَّوَاءَ للفقيرِ دونما ثَمَنٍ ؟

- وأنا أقرأ الأسطر الشعرية المتقدمة جال في خاطري بيت شعرٍ للمتنبّي أجد فيه تشاركاً دلاليّاً مع ما جاء به مطر، يقول فيه رحمه الله:

بِمِ التَّعَلُّلِ لا أَهْلَ ولا وَطَنَ      ولا نديمَ ولا كَأْسَ ولا سَكَنَ -

كنت قد أشرت في موضع سابق إلى لفظة (مفقودات) بأنها تساوي (بالتعبير التأويلي) الحرمان وفيها أعني مفقودات وبعتماد صيغة الجمع ما يشير إلى حجم ذلك الحرمان. وإنّ قراءتي (لاستفهامات حسن) تؤيد ما ذهبت إليه، فضلاً عن كشفها ووعي الكاتب في اختيار مكونات نصه الشعري، ولي أن اعرض الأسطر الشعرية - موضوع الحديث - بطريقة أخرى تعيننا على تحديد المفقودات:

المفقودات = الحرمان

أين الرغيف واللبن = لا طعام ولا شراب (جوع)

وأين تأمين السكن = غياب المأوى (انعدام الاستقرار)

وإين توفير المهنة = فقدان العمل (البطالة)

وأين مَنْ ... = غياب الفاعل

يوفر الدواء للفقير دونما ثمن = مرض وعوز

إنّ عرض الأسطر الشعرية على النحو المتقدم، وباستحضار الدلالات المضمرة للنص تسهم كما أرى في تشكيل جانب أو ركن أساس في ثيمة النص.

وما يجدر التنبيه عليه هو دور الفضاء الكتابي المتحقق بفعل قصدية التوزيع في إقامة هيكلية النص، وأعني بها هنا تحديداً قوله (وأين من) التي جعلها الشاعر بسطر شعري مستقل، وهنا تجلّ بينّ للوعي الكتابي، مريداً بذلك لفت عناية المتلقي إلى غياب الفاعل، فغاب الفعل وتشكّل الهمّ، وإلا كان بالإمكان أن يجعلها مندمجة مع ما يليها في ضمن سطر شعري واحد، لتكون:

وَأَيْنَ مَنْ يُوقِرُ الدَّوَاءَ للفقيرِ دونما ثَمَنٍ ؟

يرى الباحث في اعتماد آلية التوزيع المشار إليها (وأين من) لو جيء بها على النحو المفترض لتحقيق المعنى المطلوب، غير أنه عندئذ تكون الدلالة المقصودة قد غابت، أو بتعبير أدقّ تغيّرت (فالرسالة ومحتواها سيفقدان خصوصيتهما المميزة والإجبارية إذا ما تغير عدد العناصر اللفظية ونظامها وبنيتها)<sup>(١٧)</sup>.

ف(أين من) على وفق الآلية المعتمدة في النص المدروس بترك الفضاء التي بعدها (...) شاعراً (كتابياً وليس دلاليّاً) في الوقت الذي تشير فيه إلى غياب فعل الفاعل المؤتمن، فإنها تعدّ تقنية بصرية تُعَضِّدُ البعد المضموني للنص<sup>(١٨)</sup>، فضلاً عن أنها رفدت النص إيقاعياً. يزداد على ذلك أنها كشفت عن إمكانية الشاعر في التعبير الذي يترجم أصالة الإشارة<sup>(١٩)</sup>، فكل هذه الأشياء (استفهامات حسن) مفقودة، ولم يرَ أهل (الولايات) من تلك المفقودات شيئاً واحداً (أبدأ).

يا سيدي

لَمْ تَرَ مِنْ ذَلِكَ شَيْئاً أبدأ .

قال الرئيس في حَزْنٍ :

أحرقَ ربي جَسدي

أكلُ هذا حاصلٌ في بلدي ؟!

شكراً على صدقك في تنبيهنا يا ولدي

سوفَ ترى الخيرَ غداً .

ففي الوقت الذي يخبرنا النص بعدم حصول أهل (الولايات) على أي شيء أبدأ، فإنه يشي ضمن دلالاته الخبيثة بأنّ الأشياء التي سأل عنها (حسن) كانت مجرد وعود، ويبدو أنّ أهل الولايات قد وُعدوا من قبل بما سأله حسن، غير أنه لا جدوى..

لَمْ تَرَ مِنْ ذَلِكَ شَيْئاً أبدأ .

مع التنويه على أنّ من وُعدَ (بالخير) غداً هو حسن وحده دون سواه (سوف ترى الخير غداً) ويتأمل الأسطر الشعرية المتقدم ذكرها أود توجيه العناية إلى أمرين:

الأول: إنّ الرئيس المؤتمن يحاول مخادعاً أن يظهر للآخرين بأنّه على غير علم بما هو في البلد وذلك ما يؤكد استغراب الرئيس (!؟) عمّا نبّهه عليه حسن.

أكلُ هذا حاصلٌ في بلدي ؟!

ثم أنّ كلمة (تنبيهنا) التي جعلها السارد على لسان (الرئيس) تعطي هذا المعنى مشقراً، وإلا كان بالإمكان إبدال كلمة (تنبيهنا) بكلمة (إخبارنا) مثلاً، وهما متوافقان إيقاعياً:

شُكراً على صِدْقِكَ في تنبيهنا يا وُلدي

والذي يؤكد تلك المحاولة (المخادعة) أَنْ ما قاله (الرئيس المؤتمن) في زيارته الأولى كان قد كرّره في زيارته الثانية، وكأنّ لم يعلم بما هو حاصل في البلد، وتتاسى ما قاله (حسن) فيطلب ثانية تقديم الشكاوى بصدق في العلن: ومرة ثانية قال لنا :  
هاتوا شكاواكم بصدق في العلن  
ولا تخافوا أحداً  
فقد مضى ...

فاختيار الشاعر للفظه (تنبيهنا) دون لفظه (إخبارنا) المفترضة تكشف عن وعي كتابي حاضر بما يجعل منها منبهاً أسلوبياً يستدعي الانتباه.  
والأمر الثاني: أنّ الأسطر الشعرية - موضوع الحديث - جاءت بطريقة سردية مكشوفة خالية من التعقيد، وليس فيها للمجاز حضور، وهو ما نجده في مجمل النص، أي أنها ضحّت بالصورة الشعرية، أو قامت على تحييدها.  
وإذا ما انتقلت مع رحلة الرصد والمتابعة إلى قراءة المقطع الثاني فأني أجد تجليات الوعي الكتابي اختياراً ونوزيحاً أكثر حضوراً من المقطع الأول، وذلك بفعل اعتماد آلية التكرار التي تكشف في جانب من جوانبها عمّا يعتمل في نفس الكاتب، وتسليط الضوء عليه.

فقد جاء المقطع الثاني بتكرار ما جاء في المقطع الأول من (سؤال الرئيس المؤتمن) بإعادة (أينات حسن).  
ويبدو لي أنّ التكرار حقق أكثر من وظيفة: الأولى، إيقاعية/تغيمية، فالتكرار عمل على استمرار الوحدة التغيمية للنص (مع تأكيد حضور وحدة أسلوبية - دلالية) وهذا من شأنه أن يديم التواصل مع المتلقي<sup>(٢٠)</sup>. والثانية، فكرية/دلالية، ذلك لأنّ تكرار تركيب معيّن يأخذ مهمة التأكيد أو يوفر دلالة تأكيد موقف ما<sup>(٢١)</sup>، وهذا ما سعى إليه أحمد مطر عارضاً مساعيه من خلال تأكيد تجليات الخوف والحرمان بوساطة (مفرداته)، يزداد على ذلك أنّ تعدد الأسئلة وتكرارها في الوقت الذي فتح فيه سجل الوعود ومراجعتة عمل على تخصيص الهمّ الجمعي لغاية تحريضية، فضلاً عمّا يشكّله من تكامل صوتي ودلالي<sup>(٢٢)</sup>.

وبغية مواصلة الكشف عن الوعي الكتابي لصاحب النص وتمثّله للهمّ الجمعي بوساطة استثمار تقنيته الكتابية القائمة على القصديّة والذائفة الفنية التي أثمرت نصاً إبداعياً مقروءاً، لنا أن نقف عند بعض المواضع الأخر التي تجلّت فيها أدبية النص وهي تجمع بين الهمّ الجمعي والوعي الكتابي.

ففي مستهلّ المقطع الثاني يقول الشاعر: (وبعد عام زارنا) فالسطر الشعري (والأسطر التي تليه) تقدّم لنا دلالة مشفّرة تدور حول ثيمة الفقدان، أو لنقل الحرمان. ولعل في لفظه (عام) بعض ما يفكّ ذلك التشفير، ولتوضيح ذلك أقول: لو استحضرنّا محور (الاختيار الأفقي)، أليس لنا الحق أن نستبدل كلمة (عام) بلفظة (حين) مثلاً، أو كلمة (وقت) وكلتاها تتوافق في الوزن (٥-٥) معها؟ وبذلك يكون السطر الشعري على النحو المفترض الآتي:

وبعد (حين) زارنا

المعنى تام، والبناء مستقيم - مع الأخذ بالحسبان الفارق الزمني بين الاختيارين - غير أننا لو فتّشنا (باستحضار محور الاختيار) عمّا من شأنه أن يحقق منبهاً أسلوبياً يسترعي الوقوف عنده (هذا طبعاً بمعابنة أسيقّة النص) نجد أنّ لفظه (عام) هي الأنضج في تشكيل المقطع، والأصدق في التعبير عن مراد الشاعر، وبعضد أسيقّة النص الظاهر منها والمضمر، وذلك لأنّ (عام) تعطي للمتلقى تصوراً بأن الحال (الحرمان) بقيت على ما هي عليه، ومازالت (أينات

أحمد مطر بين الهمّ الجمعي والوعي الكتابي - قصيدة (مفقودات) أنموذجاً  
م. د. إدريس طارق حسين

حسن؟؟؟) تتكرر وهو ما لم تقدمه لفظتا (حين) أو (وقت)، فبعد عام فالحال هي الحال، ذلك ما يؤكد السطر الشعري الآتي:

ومرّة ثانية قال لنا :

فالقول مكرور (ومرة ثانية) وحال الفقدان مشهود، والوعود نفسها:

هاتوا شكواؤكم بصدقي في العنن

ولا تخافوا أحداً

فقد مضى ذاك الزمن

ولو عدنا قليلاً إلى الوراء نجد تأكيداً لما ذهبنا إليه:

يا سيدي

لم تر من ذلك شيئاً أبداً .

وتواصل مع ما تقدم في الكشف عن الهمّ الجمعي في ضمن رؤية ناضجة وواقع مرصود فكرياً واجتماعياً نقف

عند قول الشاعر:

هاتوا شكواؤكم بصدقي في العنن

ولا تخافوا أحداً

فقد مضى ذاك الزمن

لم يشتك الناس !

فقمتم معلناً :

أين الرغيف واللبن ؟

وأين تأمين السكن ؟

وأين ... ؟

وأين ... ؟

مغذرة يا سيدي

.. وأين صاحبي ( حسن ) ؟

يبدو لي أنّ قول الشاعر (لم يشتك الناس!) يعطي دلالتين:

الأولى، أنّ عدم شكوى الناس يعود (ربما) إلى الملل الذي تملك نفوسهم وشعورهم بعدم طرح المعاناة وقد تكرر عرضها:

وبعد عام زارنا

ومرّة ثانية قال لنا :

...

فالناس لم يروا خيراً كما وعدوا. والثانية، قد يكون وراء عدم شكوى الناس هوانهم واستكانتهم ورضوخهم إلى ما هو عليه

مع مرارته، وأنا إلى هذا الرأي أميل. والذي يقودني إلى هذا الرأي وترجيحه أكثر من أمانة:

(١) علامة التعجب (!) فالشاعر يتعجب من عدم شكوى الناس مما هم فيه (لم يشتك الناس).

(٢) لو أنعمنا النظر في قوله (فقمتم معلناً) في ضمن قول الشاعر:

هاتوا شكواؤكم بصدق في العَلْن

ولا تخافوا أحداً

فقد مضى ذاك الزمن

لم يشتك الناس !

فَقُمْتُ مُعَلِّناً :

لوجدنا إشارة ضمنية على أنّ الناس كانوا في خضوع وخنوع (هم في حالة سكون) ولما كان هذا القائل يفرق عنهم بوصفه منبهاً اجتماعياً مستشعراً للهَمّ الجمعي، انتفض بجرأة وقام واقفاً ليعلن عما يعتمل في نفسه من همّ وشكوى، إذ أنّ لفظة (قمت) في ضمن بيئها النصية شكّلت منبهاً أسلوبياً خلق صدمة فكرية تستدعي من المتلقي الوقوف والتأمل ومن ثم إشغال الذهن بما وراء الاستفهامات وصولاً إلى انعتاق الذات من أسرها ومحاولة تشكيل رؤية جديدة تجاه الواقع المعيش، رؤية من الممكن أن تكون حاملة لنواة منتجة لوعي خصيب قادر على الرصد والتشخيص. فموقف الشاعر يشكّل نقطة فاصلة بين العدم والخلود وإصراراً على إعلان هويته. فكان بإمكان الشاعر أن يقول: فقلت معلناً، هذا الاختيار (فقلت) مع ما سواه من الاختيارات التي كنت قد أشرت إليها في مواضع مختلفة يكشف عن وعي الكاتب وقدرته على خلق التعبير القادر على تجاوز الإبلاغ إلى التأثير، يعني هناك وعي في الاختيار، وهناك هندسة في تشكيل البنى التركيبية وتوزيعها، وأنّ الوعي والقصدية هما من ظواهر الشعرية<sup>(٢٣)</sup>.

ومما يجدر التنبيه عليه بوصفه أحد تجليات ادبية النص الواعي هو أنّ (الشاكّي) لم يطرح شكوى عادية مألوفة كانت طُرحت من قبل هذا العام، وإن كان النص (ظاهراً) يصرّح بذلك، غير أنّ النسق المضمّر يشي بما هو أكبر من ذلك، فالشاعر يطرح قضية كبيرة يعلم مسبقاً أنّ من يطرحها (بصدق في العَلْن) يكون مصيره الضياع (الفقد). يزداد على ما تقدم (وهو ما يكشف عنه النص بفعل الاتساع المتحقق باستثمار الوعي الكتابي المنجر) أنّ الناس هم ليسوا - جميعاً - من صنف (حسن)، فلو كانوا من صنفه لاشتكوا، وأنّ حسن لم يكن صاحبهم (مثلهم)، وقد عمد الشاعر إلى بيان ذلك الفارق عن طريق تقنية الإعداد المعتمدة. ومصدق ذلك - فضلاً عما تقدم ذكره في المواضع المتقدمة - أنّ (حسن) بادر دون سواه في الشكوى في حين أنّ الناس لم تشكّ، ولعلّ في هذا ما يسوّغ للشاعر الإتيان بلفظ صاحبي دون صاحبنا (وأين صاحبي حسن؟).

نعم هو صاحبه في استشعار الهم الجمعي، وهو صاحبه في الشكوى والتمرد على الواقع المعيش وصاحبه في الرفض. هما صاحباً قضية، تلك القضية التي كشفها بجلاء آخر سطر شعري في النص المدروس بوصفه نقطة التبئير المركزية: وأين صاحبي حسن؟.

موقف جريء وسؤال خطير يحتاج إلى تأنّن وطول جسبة قبل البوح به، ولعلّ هذه الحال استشعرها الكاتب وقدمها مشفرة من خلال آلية التقيط (..) التي سبقت السطر الشعري الأخير، وقد شكّل بؤرة النص وثيمته الرئيسية: (..) وأين صاحبي حسن؟.

إنّ الآلية المعتمدة في الكشف عن كينونة النص (فكرة وانتاجاً) إنما تشير إلى طبيعة تفكير المنتج، فإنّ (الكتابة الجيدة هي التفكير الجيد)<sup>(٢٤)</sup>. وهذا ما كشفت عنه بنية الخطاب وأكده أنساقه ودلالاته الخبيثة التي أثمرت جملة من العلاقات المثقلة بالهمّ الجمعي والمعبرة عنه بطريقة استلهمت الواقع وكشفته بطريقة وجدانية جمالية، فالروابط القائمة بين بنيات الخطاب الأدبي (ببعديها الذهني والوجداني) وبين الظروف الثقافية لنشوئه لم تنحصر في البنيات الاجتماعية -

أحمد مطر بين الهمّ الجمعي والوعي الكتابي - قصيدة (مفقودات) أنموذجاً  
م. د. إدريس طارق حسين

الاقتصادية، بل تعدتها إلى المستوى الجمالي - الأيديولوجي<sup>(٢٥)</sup>، وقد كانت أكثر الروابط تحفيزاً على الإثارة هي تلك التي فضحها السطر الشعري الأخير: .. وأين صاحبي حسن؟.

هو لم يطرح سؤالاً، وإنما طرح قضية مهيبة، قضية وجود وهوية، إنّه يسأل عن أنفس المفقودات، سأل عن (حسن).

سأل عن الإنسان..

### الهوامش

- (١) ظ: أساليب علم الاجتماع النفسي والتربوي ونظرياته، أ. د. صالح حسن الداھري، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠١١م: ٣٥٠.
- (٢) ظ: م. ن: ٣٥١.
- (٣) ظ: شعرية الكتابة والجسد - دراسة حول الوعي الشعري والنقدي، محمد الحرز: ٨٠.
- (٤) بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، تر: محمد الولي: ١٥٠.
- (٥) مرايا نرسييس، الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصدية السرد الحديثة، حاكم الصكر: ٣٤.
- (٦) ظ: تأويل النص الشعري، د. محمد صابر عبيد: ١٠.
- (٧) ظ: علم الدلالة، كلود جرمان، ديمون لوبان، تر: نور الهدى لوشن: ٢٦.
- (٨) لافتات أحمد مطر، تقديم محمد جار الله، دار الصادق: ١٩٦-١٩٧.
- (٩) ظ: الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، د. مجيد عبد الحميد ناجي: ١٣٧.
- (١٠) تأويل النص الشعري: ٧.
- (١١) ظ: قراءة العنوان الروائي - محاولة في التصنيف والتنظير والتطبيق، عباس رشيد الدده: ١٨.
- (١٢) ظ: دينامية النص، تنظير وإنجاز، د. محمد مفتاح: ٧٢.
- (١٣) لذة القراءة - حساسية النص الشعري، أ.د. محمد صابر عبيد: ١١٣.
- (١٤) ظ: دينامية النص، تنظير وإنجاز: ٧٢.
- (١٥) ظ: علم النفس الاجتماعي، د. آمال أحمد يعقوب، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة بغداد، بيت الحكمة، ١٩٨٩م: ٢٥٤.
- (١٦) ظ: الأسلوبية - مدخل نظري ودراسة تطبيقية، د. فتح الله سليمان: ٢٦.
- (١٧) معايير تحليل الأسلوب، ميكائيل ريفاتير، تر: حميد لحمداني: ٧١.
- (١٨) ظ: سؤال الهوية - قراءة في جدارية محمود درويش، د. عباس رشيد الدده: ٣١.
- (١٩) ظ: علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، د. صلاح فضل: ٤١.
- (٢٠) ظ: القراءة وتوليد الدلالة، تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي، د. حميد لحمداني: ١١٧.
- (٢١) ظ: علم الأسلوب - مفاهيم وتطبيقات، محمد كريم الكواز: ١٣١.
- (٢٢) ظ: تأويل النص الشعري: ١٨٩.
- (٢٣) ظ: قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، د. محمد عبد المطلب: ٥٧.
- (٢٤) الأسلوبية، بيير جيرو، تر: د. منذر عياشي: ٣٦.

(٢٥) الأسلوبية، جورج مولينيه، تر: بسام بركة: ٧٧.

#### المصادر والمراجع

- أساليب علم الاجتماع النفسي والتربوي ونظرياته، أ. د. صالح حسن الدايري، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠١١م.
- الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، د. مجيد عبد الحميد ناجي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٤م.
- الأسلوب والأسلوبية، بيير جيرو، تر: د. منذر عياشي، مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان، د.ت.
- الأسلوبية، جورج مولينيه، تر: بسام بركة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط٢، ٢٠٠٦م.
- الأسلوبية، مدخل نظري ودراسة تطبيقية، د. فتح الله سليمان، الدار الفنية للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٠م.
- بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٨٦م.
- تأويل النص الشعري، د. محمد صابر عبيد، عام الكتب الحديث، أريد، الأردن، ط١، ٢٠١٠م.
- دينامية النص تنظير وإنجاز، د. محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٨٧م.
- سؤال الهوية، قراءة في جدارية محمود درويش، د. عباس رشيد الدده، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع، بغداد، ط١، ٢٠٠٥م.
- شعرية الكتابة والجسد، دراسة حول الوعي الشعري والنقدي، محمد الحرز، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٥م.
- علم الدلالة، كلود جرمان، ديمون لويان، تر: نور الهدى لوشن، دار الفاضل للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، ١٩٩٤م.
- علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، د. صلاح فضل، مؤسسة مختار، القاهرة، ١٩٩٢م.
- علم الأسلوب، مفاهيم وتطبيقات، محمد كريم الكواز، منشورات جامعة السابع من أبريل، الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية العظمى، ط١، ١٤٢٦هـ.
- علم النفس الاجتماعي، د. أمال أحمد يعقوب، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة بغداد، بيت الحكمة، ١٩٨٩م.
- قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، د. محمد عبد المطلب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٥م.
- قراءة العنوان الروائي، محاولة في التصنيف والتنظير والتطبيق، أ. د. عباس رشيد الدده، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع، بغداد، ط١، ٢٠١٣م.
- القراءة وتوليد الدلالة، تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي، د. حميد لحداني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠٠٣م.
- لافتات أحمد مطر، تقديم محمد جار الله، دار الصادق، د.ت.
- لذة القراءة، حساسية النص الشعري، أ. د. محمد صابر عبيد، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط١، ٢٠٠٨م.

أحمد مطر بين الهمّ الجمعي والوعي الكتابي - قصيدة (مفقودات) أنموذجاً  
م. د. إدريس طارق حسين

---

- مرايا نرسييس، الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة، حاتم الصكر، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط ١، ٢٠١٠م.
- معايير تحليل الأسلوب، ميكائيل ريفاتير، تر: د. حميد لحمداني، منشورات دراسات سال، دار النجاح الجديدة البيضاء، ط ١، ١٩٨٣م.