



مظاهر السخرية وتجلياتها في شعر أحمد مطر

Manifestation of Satire and their Expressions in
Ahmed Matar's Poetry

أحمد بن عبد السلام محمد فنطازي

¹ جامعة عمار ثليجي، الأغواط (الجزائر)، a.benabdesselam@lagh-univ.dz

² جامعة عمار ثليجي، الأغواط (الجزائر)، mfantazi@yahoo.fr

ملخص:

تعتبر السخرية من الفنون القديمة المتجذرة في الأدب العربي، بدأت بسيطة ثم تطوّرت عبر الأيّام والعصور حتّى أصبحت أدبا قائما بذاته، وكثيرا ما كانت السخرية سلاحا يحمله العربي في وجه أنظمة الحكم المستبدّة، ولقد أدرك شاعرنا المبدع أحمد مطر الأثر السريع والكبير الذي يتركه هذا الفنّ في نفوس متلقّيه، فأتاح لنفسه فرصا للتفنّن والتصرّف في ألفاظه وعباراته، فأضفى عليها جماليّة مبعثها التّهكم والتفكّه والسخرية، لذلك كان هدف المقال تسليط الضوء على أهمّ الأساليب السّاخرة التي ميّزت شعره، لتكون إشكاليّة البحث حول آليات السّخرية التي اعتمدها أحمد مطر في كتابة شعره، والأثر الذي تركته قصائده السّاخرة في نفس المتلقي العربيّ، لنخلص إلى أنّ مهارات أحمد مطر ومواهبه أعطت القصيدة العربيّة دفعا جديدا ولونا متميّزا في ساحة الشّعر المعاصر.

كلمات مفتاحية: آليات، التّلقّي، الأساليب السّاخرة، الشّعر العربيّ

Summary:

Satire is considered one of the ancient arts deeply rooted in Arabic literature. It started simply and then developed over time and across ages until it became an independent literary genre. Satire has often been a weapon used by Arabs to confront oppressive regimes. Our poets, especially the creative Ahmed Matar, realized the quick and significant

impact this art leaves on the audience. He used satire as an opportunity to showcase his linguistic creativity, adding beauty to his expressions through humor, criticism, and satire. Therefore, this article aims to shed light on the most important satirical techniques. The study focused on examples of satirical verses that Ahmed Matar used in his poetry, highlighting the impact of his satirical poems on the Arab audience. We conclude that Ahmed Matar's skills and talents have given Arabic poetry a new momentum and a distinctive color in the contemporary poetry scene.

Keywords: Mechanisms, reception, satirical techniques, Arabic poetry

1. مقدمة :

عرفت الأمة العربية الكثير من الشعراء عبر تاريخها الطويل والعريق، ومن بين أهم شعرائها في العصر الحالي الشاعر أحمد مطر صاحب القصائد الحادة الغاضبة، المعروف عند الخاص والعام بأنه شاعر سياسي من الدرجة الأولى، ولعل طبيعة الأوضاع العربية وأحوالها غير المستقرة هي الأسباب التي جعلت منه شاعرا سياسيا ثوريا ناقما على هذه الأوضاع، فكان شعره متموجا بكل مسوح الغضب والثورة على كل أشكال الخزي والإذلال، والرفض لكل مظاهر الصمت والتفاق.

وبما أنه حاول معالجة قضايا سياسية واجتماعية تشغل بال كل عربي وتؤرقه لقي شعره إقبالا لدى المتلقين في العالم العربي، ولعل من بين أسباب قبول الناس لشعره -مع كثرة الشعراء في هذا الزمان- هو مهارة الشاعر في اختيار المواضيع الحساسة وتنوع أساليب السخرية التي تخدمها وتترك أثرا بالغا في نفس المتلقي، فقد استخدم السخرية بشكل جميل سواء في عناوين قصائده أو في متونها، فمن أسلوب التشبيه والمقارنة إلى أسلوب التجاهل إلى تأكيد الذم بما يشبه المدح، إلى غير ذلك من الأساليب الساخرة التي جعلت من شعره مرضيا تميل إليه النفوس.

من هذا المنطلق أردنا أن نلقي نظرة خاطفة على نماذج من قصائده لعلنا نتعرف على بعض الآليات التي اعتمدها أحمد مطر في شعره، والتي جعلت من هذا الشعر مميّزا عن غيره من الأشعار، وعليه فإنّ البحث ينطلق من إشكالية مفادها:

1. ما آليات السخرية التي اعتمدها أحمد مطر في كتابة شعره؟

2. وما الأثر الذي تركته قصائده الساخرة في نفس المتلقي العربي؟

بما أنّ بحثنا يدور حول آليات السّخرية وتجلياتها أحببنا أن نعرّج على مفهومها في عجلة، ونضبط ماهية المصطلحات التي هي موضوع الدّراسة، وبسبب طبيعة هذا العمل المتواضع كان المنهج التحليلي الوصفي هو أنسب طريقة للتحليل.

2. مفهوم السخرية:

قد يصعب تحديد مفهوم دقيق للسّخرية، وهو يرجع إلى تداخل هذا المصطلح مع مصطلحات أخرى قريبة منه، منها: الهزء، التهكم، اللّذع، الفكاهة، الدّعابة، الهزل، الضّحك، الظّرف، التّندر... فكل هذه الكلمات عند تقصّي معانيها نجد أنّ هناك علاقات تربطها بالسّخرية. وقد ورد في معجم المصطلحات العربيّة في اللّغة والأدب أنّ أصل المصطلح يعود إلى الكلمة اليونانية EIRONIA التي اشتق منها المصطلح الأوربيّ للسّخرية وكانت هذه الكلمة وصفاً للأسلوب في كلام إحدى الشّخصيات بالملهاة اليونانية القديمة المسى "EiRoN" وكانت هذه الشّخصية تميّز بالضعف والقصر والخبث والدهاء.¹

تعرفها الباحثة "سوزان عكاوي" على أنّها «الهزء بشيء ما، لا ينسجم مع القناعة العقلية، ولا يستقيم مع المفاهيم المنتظمة في عرف الفرد والجماعة»² ويرى الباحث "عبد الرحمن الجبوري" «أنّ السّخرية نوع من الهزء قوامه الامتناع عن إسباغ المعنى الواقعي كلّه على الكلمات، والإيحاء عن طريق الأسلوب وإلغاء الكلام بعكس ما يقال، وترتكز على طريقة في طرح الأسئلة مع التّظاهر بالجهل وقول شيء في معرض شيء آخر.»³

عموماً فالسّخرية هي طريقة من طرق التّعبير عمّا يجول داخل النّفس يستخدم فيها السّاخر ألفاظاً أو حركات تقلب إلى العكس ما يقصده حقيقة، مريداً بذلك النّقد بصورة الضّحك والاستهزاء.

3. آليات السخرية في شعر أحمد مطر:

تعتبر السّخرية من الفنون الضّاربة في القدم والمتجذّرة في الأدب العربيّ، بدأت ساذجة بسيطة ثم تطوّرت عبر الأيّام والعصور، وحسب العوامل والظّروف حتى أصبحت أدبا قائما بذاته وهذا الأدب (الأدب الساخر) يهدف -غالبا- إلى التّقويم والتّغيير والإصلاح، ويحرص على معالجة القضايا العامّة والأوضاع القائمة، وللسّخرية أنواع وأساليب كثيرة، وما يهّمنا هنا هو "فنّ السّخرية الانتقاديّة" الذي يهدف إلى تأديب المجتمع ومعالجته من مختلف أمراضه، والتّخلّص من الآفات التي تعيق تطوره. ولقد أدرك شاعرنا المبدع أحمد

مطر الأثر السريع والكبير الذي يتركه هذا الفن في نفس المتلقي، فأتاح لنفسه فرصا للتفنن والتصرف في ألفاظه وعباراته، فأضفى عليها جمالية مبعثها التهمك والتفكه والسخرية.

1.3 المقارنة والتشبيه:

استخدم الشاعر أحمد مطر أسلوب التشبيه بكثرة في قصائده، والمعروف عند أهل البلاغة أنّ الصفة أو الصفات التي يشترك فيها المشبه والمشبه به تكون أقوى وأظهر في المشبه به منها في المشبه،⁴ لكن أحمد مطر عادة ما يخرج عن المألوف ويعكس الأمر في الصفة التي يشترك فيها طرفا التشبيه أقوى في المشبه منها في المشبه به مريدا بذلك المبالغة في السخرية والاستهزاء. ويحاول في قالب ساخر أن يشبه المواطنين العرب بالخراف، وينزل بهم إلى منزلة الحيوان الأليف الوديع الذي يفعل فيه صاحبه ما يشاء، فالعربي ما هو إلا بهيمة عجماء لا حول لها ولا قوة يستغلها سيدها وتدعن له، وفي نهاية المطاف يذبحها ليشبع بها بطنه ويقضي بها شرهه ونهمه المفرط، فيقول في قصيدته "ناقص الأوصاف":⁵

نزعُ أننا بشر نعم.	لكننا خراف!
ليس تمامًا.. إنما	ندعُ مثلها؟ نعم
في ظاهر الأوصاف. تلك طبيعة الغنم	ندبحُ مثلها؟ نعم
نقاد مثلها؟	لكن يظلّ بيننا وبينها اختلاف.

ويصل الشاعر بعد هذه المقارنة اللطيفة أنّ الخراف أفضل لأنّها تتمتع على الأقلّ بأبسط حقوقها وأساسيات حياتها فيسترسل قائلا:

نحن بلا أردية..	ونحن حتّى صمتنا من صوتنا يخاف!
نحن بلا أذية	وهي طوال عمرها ترفل بالأصواف! وهي قبيل ذبحها.
وهي بكلّ موسم تستبدل الأظلاف!	ونحن حتّى جوعنا
وهي لقاء ذلّها.. تنغو ولا تخاف.	يحيا على الكفاف!
هل نستحقّ، يا ثرى، تسمية الخراف؟!	

وأخيرا يخلص إلى أنّ العربي سلبت منه أبسط الحقوق المادية والمعنوية فهو يعيش الفقر والحرمان وكبت الحريات وتكميم الأفواه، كل هذا يصدر من سلطة ظالمة جائرة يعلوها حاكم غير كفء ولا مؤهل للمنصب الذي يشغله،

وفي قصيدة "حالات" نجد الشاعر يحاول أن يجري مقارنة بين أهل الفساد والمكر في بلادنا وبين نظرائهم في البلدان الأخرى من العالم المتحضّر الذي وإن كان فيه شيء من اللصوصيّة لكنّها بخلاف ما هو موجود عندنا، فمهما بلغ الغربيّون من المكر والكيد لا يمكن أن يصلوا إلى أكثر من إدارة التّوادي وتزعم العصابات الخارجة عن القانون، أمّا في أوطاننا التي تستند إلى شريعة الإسلام الرّادعة لكلّ من يحاول الإفساد في الأرض نجد أنّه بإمكان الناهب لأموال الأمة أن يصل إلى سدّة الحكم لانعدام الرّقابة والمحاسبة والشفافيّة، فساد بسبب هذه الأوضاع بروز الفاسدين ونيلهم المراتب العليا في الوطن العربيّ، وإزاحة المخلصين الشّرفاء الأكفاء عن الطّريق وتهميشهم وعدم الاستفادة منهم ومن نزاهتهم بوضع الرجل المناسب في المكان المناسب، فيقول:

بالتّماذي زعيمًا للعصابات وأوكار الفساد
يصبحُ اللصُّ بأوروبا وبأوطاني التي
مديرًا للنوادي من شرعها قطعُ الأيادي
وبأمريكا يصبحُ اللصّ
..رئيسًا للبلاد.⁶

2.3 أسلوب تأكيد الذم بما يشبه المدح:

أسلوب تأكيد الذّمّ بما يشبه المدح من الأساليب العربيّة البديعة الجميلة التي استخدمت منذ القدم، وهذا الأسلوب له نوعان: إمّا أن يؤتى بصفة مدح منفيّة، ثم يستثنى منها صفة ذمّ وإمّا أن يؤتى بصفة ذمّ مثبتة، ثمّ يؤتى بعدها بأداة استثناء، تلها صفة ذمّ أخرى،⁷ وقد أجاد الشّاعر أحمد مطر في استخدام هذا الأسلوب في الكثير من قصائده فنجده يقول في قصيدة "صفت النية":⁸

صفت النية يا لبنان كم تحتاج من التصفيق
صفت النية. ومن الرقصات الشرقيّة؟
لم نهملك: ولكن كنّا ما مقدار جفاف الرّيق
مختلفين على تحديد الميزانيّة: في التّصريحات الثّوريّة

فبعد ما عاناه لبنان من حرب أهلية طويلة المدى أنت على الأخضر واليابس، فقد فيها اللبنانيّون كلّ ما يملكون، وانتظروا أن يكون الفرج على أيدي إخوانهم العرب، إذا بتباشير الصّباح الجديد تشقّ الأفق وتصفو نية العرب في إيجاد حلول لإخوانهم وإخراجهم ممّا هم فيه،

ولكن هذه الفرحة لم تتم، لأنّ المنقذ المنتظر بادر بالتّصفيق والرّقص وتقديم تصريحات ثوريّة بطوليّة لا تعدو أن تتسبّب في جفاف حلق صاحبها، بل بلغ الأمر بالإخوان العرب أن يلجئوا إلى اعتماد المبادرة الأمريكيّة لحلّ الأزمة اللبنانيّة، الغرب العدوّ القديم الذي هو سبب هذه الحرب وهذا التفرّق بين الأشقاء في لبنان، هل يعقل أن يقدّم حلاً حقيقيّاً فعليّاً لها؟ ثمّ يختم قصيدته بقوله:

صفت النية

فمهايننا يا لبنان

جامعة الدّول العربيّة

تُهديك سلامًا وتحيّة

تُهديك كتيبة ألحان

ومبادرة.. أمريكيّة!

وفي قصيدة "ازدحام" يمدح الوالي على نشره رجال الشرطة السريّة في كل الطّرق والمسالك، لكن نتفاجأ أنّ هذا الانتشار الواسع لرجال الشرطة ليس لحفظ النّظام واستتباب الأمن ورعاية المواطن وحراسة ممتلكاته، بل للقبض على الضّحيّة وهو البريء الذي لفقت له التّهم بسبب عدم رضاه بالظّلم، فيقول الشّاعر فيها:

كلّ الدُّروب امتلأت بالشرطة السّريّة.

فالحمد لله على رحمته

والشُّكر للوالي على خُطّته الأمنيّة.

لم تترك الشرطة شيئاً فارغاً

يُمكن أن يسلكه الضّحيّة!⁹

3.3. ذكر الألقاب بصفات معكوسة:

يلجأ الشّاعر أحمد مطر أحياناً إلى ذكر ألقاب بعض الأشخاص بطريقة معكوسة قصد السّخرية منهم، لعلمه أنّ هذا الأسلوب يؤثّر في المخاطب بشكل كبير، لما فيه من استصغار له وحقّ من قيمته، فيقول مثلاً في قصيدة "صاحب الضّخامة محقان المفدى":

محقان .. يُمسك بالفنجان.

يُغادرُ البلادَ في رعايةِ الرَّحمن. محقان..

محقان .. يفرغ من قهوته

يَعُودُ للبلادِ في رعايةِ الرَّحمن. محقان..

محقان.. قامَ يَبُولُ الآن.

يجلسُ في الدِّيوان محقان..

محقان.. عاد من المرحاضِ في رعايةِ الرَّحمن!¹⁰

فكثرة ظهور الرؤساء والملوك في الإذاعة والتلفزيون في الكثير من الدول العربية، وتداول أسمائهم وألقابهم في النشرات الإخبارية، ومتابعة الصحافة ليومياتهم وتفاصيل حياتهم، وتنميقها وتزيينها وإخفاء الجانب القاتم منها أو تبييضه وتحسينه، تملّقا وتزلفا منها إليهم أصبح مملا ومتعبا لمن يتابع هذه القنوات، فالشاعر غير وعكس ما تقول الصحافة بأسلوب ساخر من (صاحب الجلالة الملك المفدى) إلى (صاحب الضخامة محقان المفدى)، و"محقان" في اللغة: «هو الذي يحبس بوله، فإذا بال أكثر منه»،¹¹ وبالتالي فالشاعر يريد استصغار هذا النوع من الحكام برغم التعظيم الذي حظي به، ورغم مظاهر الأبهة والسلطة والقوة إلا أنه لا يعدو أن يكون بشرا ضعيفا يدخل أقذر الأماكن وأبسطها ليقضي حاجته.

4.3. شخصية الحيوان:

نجح أحمد مطر في استخدام الرمز الحيواني نجاحا كبيرا، واستطاع من خلاله إيصال الكثير من الرسائل المشققة التي لقيت قبولا لدى المتلقي العربي، حيث يصور في قصيدة "دلال" إسرائيل الضعيفة نملة تهيمن على الدول العربية التي جسدها في صورة أقوى الحيوانات وأعتاها (الفيل)، حيث يقول فيها:

نملةٌ قالت للفيل: قُمْ دَلَكْنِي.. ما المُضحكُ في ما قد قيل؟!/

ومُقابل ذلك ضَحَكْنِي...! غيري أصغر..

وإذا لم أضحك عَوْضْنِي.. لكن طلب أكثر مِنِّي..

بالتقبيل وبالتَّمويل.. غيرك أكبر..

وإذا لم أقنع.. قدّم لي.. لكن لبيّ وهو ذليل..

كلّ صباح ألف قتيل! أي دليل؟

ضحك الفيل.. أكبر منك بلادُ العرب..

فشاطت غضبا: تسخر مِنِّي يا برميل؟ وأصغر مِنِّي إسرائيل!¹²

بالأسلوب الساخر نفسه يصوّر لنا الشّاعر سيطرة النّملة التي هي من أضعف المخلوقات وأصغرها على الفيل الذي يعدّ من أضخمها وأقواها ليسقط هنا المشهد على العالم العربيّ وإسرائيل، فالعرب اجتمعت لهم كل مظاهر القوّة: من اتّساع المساحة إلى توفّر الثّروات الطّبيعيّة إلى غير ذلك من العوامل التي تجعل من بلاد العرب قوّة لا يستهان بها اقتصاديّا وبشريّا وعسكريّا، ولكنّ هذا العالم العربيّ يتصاغر ويضعف ويفشل أمام عصابة بني صهيون التي لا تعدله في شيء ولا تنال معه مكانة إلا كمكانة النّملة مع الفيل ولكنّه الذلّ والهوان والتّخاذل والانهزاميّة.

وقد وظّف الشّاعر صورة الحمار مقابل صورة الحاكم العربي، فمع أنّ الحمار معروف بالحمق والغباء إلّا أنّه بالمقارنة مع قادة العرب يصبح ذكيّا كريما لا يقبل ذلّا ولا مهانة، لهذا يقول الشّاعر في قصيدة "إهانة":

رأت الدُّولُ الكُبرى أو أن تُركب

تبديل الأدوار أو أن نُضرب

فأقرّت إعفاء الوالي أو حتّى أن نُصلب.

واقترحت تعيين حمار! لكن نرفض في إصرار

ولدى توقيع الإقرار أن نغدو خدماً للاستعمار.

نهقت كلّ حمير الدُّنيا باستنكار: إنحموريّتنا تأبى

نحنُ حمير الدُّنيا لا نرفض أن نتعب أن يلحقنا هذا العار!¹³

فخدمة المستعمر عار تأباه الحمير وترفضه ولو نالت به منصبا ساميا في دولة عربيّة، مع ما تعيشه الحمير من مشقّة وما تتعرّض له من ضرب وذل. وفي حوار رمزيّ ساخر آخر على لسان

مجموعة من الأبقار والثيران التي فرّ زعيمها من الحظيرة ولم تجد حلا لهذه المعضلة، يقول في قصيدة "الثور والحظيرة":

الثورُ فرّ من حظيرة البقر وقائل: إلى سقر
الثورُ فرّ وبعضهم قال امنحوه فرصة أخيرة
فثارت العجولُ في الحظيرة لعلّه يعود للحظيرة
تبكي فرارَ قائد المسيرة وفي ختام المؤتمر
وشكّلت على الأثر محكمة ومؤتمر تقاسموا مربطه، وجَمَدوا شعيره
فقائل قال: قضاء وقدر وبعد عام وقعت حادثة مثيرة
وقائل: لقد كفر لم يرجع الثور، ولكن ذهب وراءه الحظيرة.¹⁴

فحظيرة البقر هذه ترمز للقادة العرب زمن الصراع العربيّ الإسرائيليّ في سبعينات القرن الماضي، حيث أنّه بعد توقيع اتفاقيات كامب ديفيد وإبرام معاهدة سلام بين مصر وإسرائيل، اعتبرت الدّول العربيّة هذه المعاهدة خيانة للطرف العربيّ وللقضيّة الفلسطينيّة، وأدّت هذه الاتفاقية إلى نشوء نوازع الرّعاية الإقليميّة والشّخصيّة في العالم العربيّ لسدّ الفراغ الذي خلّفته مصر، وكانت هذه البوادر واضحة لدى الكثير من القيادات العربيّة، كما أكّدت جامعة الدّول العربيّة على تطبيق المقاطعة على مصر، كلّ هذا حاول الشّاعر تجسيده في هذه القصيدة السّاخرة، فاختار الثور لأنّه حيوان يرمز إلى القوّة والاندفاعيّة والطّيش وعدم التّفكير، ومن اتّصف بهذه الأوصاف حتما يكون مؤذيا مفسدا، أمّا البقر والعجول فترمز لحال حكام البلاد العربيّة آنذاك، فلم يتّخذوا مواقف بطولية صارمة موحّدة جرّاء فرار زعيمها، بل لجئوا إلى الثّروة والتماس الأعذار الواهية، أو اتّخذوا القرارات الفرديّة الفاشلة منذ بدايتها، بل بلغ الأمر بهم إلى التّنافس لسدّ الفراغ الذي تركه القائد، والأدهى والأمر أنّ النّتيجة التي وصلوا إليها بعد الكثير من الأخذ والردّ هي الفرار من الحظيرة والمسارعة إلى التّطبيع مع العدو لنيل رضاه، وبيع القضيّة بأبخس الأثمان.

5.3. خلق الصور التمثيلية:

أبدع الشّاعر أحمد مطر في تمثيل أوضاع البلاد العربيّة المؤسفة والمخزية في إطار فكاهيّ ساخر في الكثير من قصائده ومن بينها "حكاية عبّاس" التي يصوّر لنا فيها بأسلوب تمثيليّ ساخر العلاقات العربيّة الإسرائيليّة، التي ظاهرها العداء وباطنها التّطبيع والخيانة، كما في شخصيّة الخائن الجبان "عبّاس" حيث يقول:¹⁵

"عبّاس" وراء المِتراس
يَقْظُ..مُنْتَبَهُ حَسَّاس
مُنْذُ سَنِينَ الْفَتْحِ..يُلَمَّعُ سَيْفُهُ
و يُلَمَّعُ شَارِبُهُ أَيْضًا..
مُنْتَظَرًا..مُحْتَضِنًا دَقَّهُ!

ومع كل هذا الاستعداد فعَبَّاس خائن لأهله مسلّم لكلّ ما يملك لعدوه طاعن ظهر من
وكلّوه أمرهم واستأمنوه على نفوسهم رغم صراخهم وطلبهم لنجدته، ثمّ ينتقل الشّاعر إلى مشهد
آخر ويقول:

صَرَخْتَ زَوْجَتُهُ: عَبَّاس
أَبْنَاؤُكَ قَتَلَى عَبَّاس
ضَيْفُكَ رَاوَدَنِي عَبَّاس
قُمْ أَنْقِذْنِي يَا عَبَّاس
عَبَّاس وَرَاءَ الْمِترَاس
مُنْتَبَهُ..لَمْ يَسْمَعْ شَيْئًا.

فمن خلال هذه الصّور السّاخرة يفتضح أمر حليف عصابة بني صهيون عدوّ وطنه
وإخوانه. ويختمها الشّاعر متهمّكما:
فَلَمَنْ تَخْتَمُ سَيْفَكَ يَا عَبَّاس!
لَوْ قَتَلْتُ الشَّدَّةَ
أَصْقَلُ سَيْفَكَ يَا عَبَّاس!

مع أنّنا نجد الشّاعر دائما يحاول فضح الحكّام المتجبرّين المتسلّطين لكنه في الوقت
نفسه لم يغفل على نوع آخر من الحكّام ألا وهو الحاكم المراءغ الذي يعد ولا يفي، ومن أروع
ما جاء في مجموعته الشّعريّة قصيدته "مفقودات" والتي يقول فيها:

زَارَ الرَّئِيسُ الْمُؤْتَمَنَ وَأَيْنَ تَوْفِيرُ الْمِهْنِ؟
بعضَ وِلَايَاتِ الْوِطْنِ وَأَيْنَ مَنْ؟
وَحِينَ زَارَ حَيَّنَا يُوقِرُ الدَّوَاءَ لِلْفَقِيرِ دُونَمَا ثَمَن
قالَ لَنَا: يَا سَيِّدِي
هَاتُوا شِكَاوَاكُمْ بِصَدَقٍ فِي الْعَلَن لَمْ نَرِ مِنْ ذَلِكَ شَيْئًا أَبَدًا.
وَلَا تَخَافُوا أَحَدًا... فَقَدْ مَضَى ذَاكَ الزَّمَن. قَالَ الرَّئِيسُ فِي حَزَن:
فَقَالَ صَاحِبِي (حَسَن): أَحْرَقَ رَبِّي جَسَدِي
يَا سَيِّدِي أَكَلَّ هَذَا حَاصِلٌ فِي بَلَدِي؟!
أَيْنَ الرَّغِيفُ وَاللَّبَن؟ شُكْرًا عَلَى صِدْقِكَ فِي تَنْبِيهِنَا يَا وَلَدِي
وَأَيْنَ تَأْمِينُ السَّكَن؟ سَوْفَ تَرَى الْخَيْرَ غَدًا.¹⁶

وهنا ينبئنا الشاعر بأن أشياء كثيرة قد فقدت، وأن الرئيس المؤتمن يحاول طمأننة مواطنيه بقوله: "فقد مضى ذاك الزمن" فلا داعي للخوف الذي كان مفروضاً من قبل، وهذا ما جعل الصّاحب "حسن" يتشجّع لي طرح أسئلة عديدة بحضرة الرئيس، ليعرض من خلالها حرمان أهل الحي من أساسيات الحياة (الطعام، الشراب، المأوى، العمل، الدواء...)، ليحصل على وعد بالخير وفي القريب العاجل "سوف ترى الخير غدا"، ليعود الرئيس المؤتمن بعد عام في زيارة ثانية إلى المكان نفسه متناسياً ما قاله "حسن"، ويطلب تقديم الشكاوى مرة ثانية وبصدق في العلن،
وبعد عام زارنا.

ومرة ثانية قال لنا:

هَاتُوا شِكَاوَاكُمْ بِصَدَقٍ فِي الْعَلَن.

وَلَا تَخَافُوا أَحَدًا

فَقَدْ مَضَى ذَاكَ الزَّمَن

وهنا لم يشتك أحد لاستكانة الناس وخضوعهم، ولمعرفتهم الجيدة بحكامهم الذين يحسنون التلون والمراوغة، ليقوم الشاعر منتفضاً مخرجاً ما في قلبه من همّ وحزن وألم، ويكرّر الأسئلة نفسها التي طرحها صاحبه "حسن" قبل سنة مضياً إليها سؤاله عن هذا الأخير الذي يعتبر أنفـس المفقودات. لَمْ يَشْتَكِ النَّاسُ!
فَقُمْتُ مُعْلِنًا:

أَيْنَ الرَّغِيفُ وَاللِّبْنُ؟
وَأَيْنَ تَأْمِينُ السَّكَنِ؟
وَأَيْنَ تَوْفِيرُ الْمِهْنِ؟
وَأَيْنَ مَنْ
يُوقِرُ الدَّوَاءَ لِلْفَقِيرِ دُونَمَا نَمْنُ؟
مَعذَرَةً يَا سَيِّدِي
..وَأَيْنَ صَاحِبِي "حَسَن"؟!

فيحاول الشّاعر من خلال هذه الأبيات أن يصوّر مشهدا ساخرا ليبين لنا من خلاله أنّ تظاهر المسئول بالمصادقية والشفافية والديمقراطية وأنّه في خدمة مواطنيه ما هو إلّا مراوغة منه، لأنّ صاحب الشّاعر دفع ثمن جرائته وكان مصيره مجهولا، فأغلب حكامنا وإنّ أبدوا الرّوح الكريستالية الشّفافّة. في نظر الكاتب هم بين ظالم مستبدّ يجاهر بظلمه وطغيانه وبين مراوغ منافق يبدي خلاف ما يبطن.

6.3. جلد الذات:

حاول الشّاعر في بعض قصائده السّاخرة أن يستخفّ بنفسه ويستصغرها ليبين من خلال ذلك ما آل إليه أمر العربيّ والمستوى الذي نزل إليه، منتقدا بذلك الحكّام لأنهم السبب في الحالة السيّئة التي تدنّى إليها المواطن فيقول في قصيدة "التّقرير":

كَلْبٌ وَالْيَنَّا الْمُعْظَمُ
عَضَّيْ، الْيَوْمَ، وَمَاتَ!
فَدَعَانِي حَارِسُ الْأَمْنِ لِأَعْدَمَ
بَعْدَمَا أَثْبَتَ تَقْرِيرُ الْوَفَاةِ
أَنَّ كَلْبَ السَّيِّدِ الْوَالِي
تَسَمَّمُ!¹⁷

فالشّاعر يبيّن أنّ الموازين انقلبت وأنّ الفطر انتكست، وضاعت العدالة الاجتماعيّة ونزل الإنسان إلى منزلة الحيوان بل صار أقلّ منزلة منه، فالكلب الذي يعيّر النّاس بعضهم بعضا به، ويوصف به كلّ دنيء خبيث أصبح في نظر الشّاعر أكرم من الإنسان وأطهر وأنقى، خاصّة إذا كان كلب الحاكم أو الوالي، فالطبقة الحاكمة تعيش في رفاهية كبيرة ورغد عيش، منفصلة عن عامّة النّاس شعوريّا واجتماعيّا، حتّى انعكس هذا الأمر على حيواناتهم

فأصبحت رقيقة مرفهة مخالفة لطبيعتها الأصليّة التي نزل إليها المواطن بسبب ما يعيشه من ذلّ وإهمال، فصار يحمل سمّا قاتلا تتأذى منه حتّى الكلاب. ويقول في قصيدة "الذنب":

نَحْنُ نُفُوسٌ وَيَمْرُضُ فِيهَا الطَّبُّ.
يَأْنَفُ مِنْهَا الْعَارُ حَقَّ عَلِيمِ السَّيْفِ
وَيَخْجَلُ مِنْهَا الْعَيْبُ. وَحَقَّ الضَّرْبِ
وَتَبَاهِي فِيهَا الْأَمْرَاضُ لَا ذَنْبَ لَنَا.. لَا ذَنْبَ لَنَا
نَحْنُ الذَّنْبُ!¹⁸

فانعدام مظاهر الحياة الطبيعيّة الشريفة في العالم العربيّ جعلت من العربيّ منبوذا تأنف منه حتّى الأشياء القبيحة وترفضه. مبينا أنّه لا حقّ له في الحياة إلّا ضرب السيّاط أوحّد السيوف مع أنّه لم يقترب ذنبا، بل هو الذنب نفسه، كل هذا بسبب العلاقة السيئة بين المواطن وحكّامه. ويقول في قصيدة "اعترافات كذاب":

بملاء رغبتي أنا
ودونما إرهاب
أعترف لكم بأنّي كذاب!
وقفت طوال الأشهر المنصرمة
أخدعكم بالجميل المنمّنة
وأدعي أنّي على صواب
وها أنا أبرأ من ضلّالي
قولوا معي: اغفر وتبّ يا ربّ يا تواب.¹⁹

فشاعرنا يصف نفسه بالمذنب المقترب لأبشع أنواع الذنب ألا وهو الكذب، وأنّه قام بتزييف الحقائق بشكل كليّ، بل أدّى الأمر به إلى اختلاق أحداث وروايات جديدة لا أصل لها في أرض الواقع، ويبين الشاعر أنّه تائب من هذه الآفة الخلقيّة المقيتة، هذا الاستخفاف والاستهزاء بالنفس ما أراد به الشاعر إلا السخريّة والتهكّم من الحكّام، لأنّ كل من يعترض طريقهم ويحاول مجابهتهم بالحقيقة ستدوسه أقدامهم، ويتعرّض للعقاب والتّنكيل.

7.3. تجاهل العارف:

يعتبر تجاهل العارف من ضروب المبالغة في التعبير، ويقصد به المتكلم بيان شدّة الشبه الواقع بين المتناسبين، وقد يستخدم كأسلوب انتقاميّ لوضع الخصم في مكانه وتنزيله إلى المستوى الذي يجب

أن يكون فيه، وقد أحسن أحمد مطر استخدامه في بعض قصائده بأسلوب ساخر فكاهي جميل، إذ يقول في قصيدة "تطبيق عملي":
أين كُنَّا؟

بخصوص القمع..

لا تصغ لدعوى العملاء.

نحن بالقانون نمشي

وجميع الناس

في ميزان مولانا سواء.²⁰

فكل من لا يعرف مضامين أشعار أحمد مطر واتجاهاته الفكرية يظن أن الشاعر يؤمن بوجود عدالة اجتماعية في المجتمعات العربية، وأن القانون محترم ومطبق على الجميع، ولكن هذا الكلام ما هو إلا قناع ارتداه الشاعر حمّله الكثير من المعاني يظهر للمتأمل فيها بعمق وينكشف له التناقض الموجود بين ما في القصيدة وما في الواقع. كما نجده يقول في قصيدة "اعترافات كذاب": فكلّها أنظمة شرعية

جاء بها انتخاب

وكلّها مؤمنة تحكّم بالكتاب

وكلّها تستنكر الإرهاب

وكلّها تحترم الرأي

وليس ظالمة

وكلّها

مع الشعوب دائماً منسجمة!²¹

فالشاعر يتجاهل ما تقوم به الأنظمة ويتغافل عنه ويحاول أن يبرّرها في صورة تهكمية توجي بنقيض ما يحدث في أرض الواقع وما يقوم به الحكّام من ظلم وإرهاب ضدّ شعوبهم، وأنّ العلاقة بين الحاكم والمحكوم في البلاد العربية منسجمة تماماً قائمة على الودّ والاحترام وحرية الرأي.

8.3. التناسع مع القرآن الكريم:

نجح الشاعر في استخدام الآيات القرآنية وتوظيفها في أشعاره لإدراكه الجيد لما للقرآن من بلاغة وعلو مكانة في نفوس المتلقين العرب، فيقول في قصيدة "قلّة أدب":

قرأت القرآن: "ما أغنى عنه ماله وما كسب"
 "تبّت يدا أبي لهب" فأعلنت وسائل الإذعان: فصودرت حنجرتي
 "إنّ السكوت من ذهب" بجُرم قِلّة الأدب
 أحببت فقري.. لم أزل أتلو: وصودر القرآن
 "وتبّ" لأنّه.. حرّضني على الشغب!²²

فالشاعر يصوّر من خلال هذه الأبيات ظلم النظام الحاكم، لأنّه بمجرد تلاوة الشاعر لسورة "المسد" تعرّض لأنواع من القمع والتعذيب بل بلغ الأمر بالمتغطرس الظالم أن يصادر القرآن، ظناً منه بأنّه المقصود بالخسران والهلاك والخيبة المحققة، هذا للشبه الكبير بينه وبين أحد طغاة قريش ومستبديها في زمانه ألا وهو أبو لهب، كما نجد الشاعر في قصائد كثيرة أخرى يستعين بالقرآن الكريم، محاولاً من خلاله -في أسلوب ساخر- محاربة الظلم وتبيين الحق وإظهاره، فيقول في قصيدة "الغريب":

ألقه أفعى وطهر من بقاياهم قدرات الزبد.
 إلى أفئدة الحكام تسعين فرعون طغى أيها الشّعير،
 وافلق البحر فأيقظ من رقد
 وأطبقه على نحر الأساطيل قل هو الله أحد.
 وأعناق المساطيل قل هو الله أحد.
 قل هو الله أحد.²³

فاقتباس الشاعر للآيات (19-20) من سورة "طه" والآية (63) من سورة الشعراء والآية (01) من سورة "الإخلاص" ما هو إلا توضيح منه للصورة التي رسمها القرآن الكريم لفرعون وطغيانه، وللأسباب التي قدّمها سيّدنا موسى وقومه لمحاربته، محرّضاً الشعراء أن يلقوا قصائدهم الحادة التي ستنهش قلوب الحكام وتسمم أفئدتهم وتلقف ما في صدورهم من إفك وطغيان واستبداد، داعياً الشعراء إلى إيقاظ الشعوب من رقادها وسباتها وإنهاء ظاهرة الفراعنة التي قضت عليها ثورة التوحيد التي جاء بها الأنبياء.

9.3. التناس مع الشعر العربي:

يحاكي الشاعر أحمد مطر الشعراء القدامى ويحاول أن ينسج بعض أبيات شعره وفق ما نظموا، وفي الوقت نفسه يقوم بالتلاعب فيها وتغييرها بمهارة تامّة ليظهرها للقارئ في أسلوب ساخر جميل فيقول على سبيل المثال:

سَلُّوا بُيُوتَ الْعَوَانِي عَنْمَخَازِينَا وَاسْتَشْهَدُوا الْغَرْبَ هَلْ خَابَ الرَّجَا فِينَا
بَيْضُ بَيَارِقِنَا، سُودُ صَنَائِعُنَا خُضْرُ مَوَائِدُنَا، حُمُرُ لِيَالِيَتِنَا²⁴
فهذان البيتان يحاكيان ما نظمهما الشاعر صفى الدين الحلبي قبل أكثر من ستة
قرون حيث يقول:

سَلِّي الرِّمَاحَ الْعَوَالِي عَنْ مَعَالِينَا وَاسْتَشْهَدِي الْبَيْضَ هَلْ خَابَ الرَّجَا فِينَا
بَيْضُ صَنَائِعُنَا سُودُ وَقَائِعُنَا خُضْرُ مَرَابِعُنَا حُمُرُ مَوَاضِينَا²⁵
انطلق أحمد مطر من هذين البيتين ليصوّر لنا بطريقة عكسية الأوضاع المزريّة التي
يتخبّط فيها العالم العربيّ، فمن العلوّ والشموخ إلى الانحطاط والذلّ والمهانة والاستسلام،
ومن عزّة الطّاعة والجهاد في سبيل الله إلى ذلّ المعصيّة والمجاهرة بها، حتّى أصبح الغرب
شهيدا على ما نفعل وما نحن فيه. —ويحاول أن يحاكي المحدثين فيقول في قصيدة "إرادة
الحياة":

إذا الشَّعْبُ يَوْمًا أَرَادَ الْحَيَاةَ وَمَنْ يَتَطَوَّعُ لَشْتِمِ الْغُزَاةِ
فَلَا بُدَّ أَنْ يُبْتَلَى "بِالْمَرِينِزِ" يُطَوَّعُ بِأَوْلَادِ عَبْدِ الْعَزِيزِ
وَلَا بُدَّ أَنْ يَهْدُمُوا مَا بَنَاهُ فَكَيْفَ سَيُمْكِنُ رَفْعُ الْجَبَاهِ
وَلَا بُدَّ أَنْ يَخْلِفُوا "الْإِنْجِلِيزِ" وَأَكْبَرُ رَأْسٍ لَدَى الْعَرَبِ ط...؟!²⁶

فهذه الأبيات محاكاة لقصيدة أبي القاسم الشّابي:
إذا الشَّعْبُ يَوْمًا أَرَادَ الْحَيَاةَ فَلَا بُدَّ أَنْ يَسْتَجِيبَ الْقَدَرُ
وَلَا بُدَّ لِلَّيْلِ أَنْ يَنْجَلِيَ وَلَا بُدَّ لِلْقَيْدِ أَنْ يَنْكَسِرَ²⁷
فرغم مماثلته لأبيات أبي القاسم الشّابي المشهورة إلّا أنّه كان متشائما فهو يرى أنّ
المريد للحياة في زمننا سيبتلى بقوات "المرينز" التي بدورها ستهدم كلّ جهد للعرب خوفا من
تحقيقهم لشيء من الحضارة والتّطور، فإن سلم العرب من جند الغرب مباشرة سلّطوا
عليهم بعض إخوانهم فيضرب هذا بذلك، ويبقى الجميع قابعا في حفرة التّخلف والتّبعيّة
للمستعمر القديم الحديث.

10.3. بلاغة المفارقة:

ومن الأساليب السّاخرة التي استخدمها أحمد مطر بكثرة هو أسلوب التّضاد، لما لهذا
الأسلوب من مساعدة للشّاعر في تقديم عمله الشّعري بشكل جميل وعميق وأبلغ تأثيرا، فالتّضاد
وسيلة تكتيكية لا يحسن استعمالها إلّا الأذكياء، بل هو غاية جماليّة ومطلوب فنيّ يضفي جمالا

خاصا على التعبير ويجعل النص الشعري أكثر انسجاما، وقد أجاد شاعرنا استخدامه في الكثير من قصائده منها على سبيل المثال قصيدة "رماد" حيث يقول فيها:

حيّ على الجهاد حيّ على الجهاد
تفكيرنا مؤمم. رمادنا.. من تحته رماد
وصوتنا أموالنا.. سنابل
مرصوفة صُفوفنا.. كلاً على انفراد. مُودعة في مصرف الجراد
مُسرعة نوافذ الفساد ونفطنا يجري
مُقفلة مخازن العتاد على الجياد
والوضع في صالحنا والوضع في صالحنا
والخير في ازدياد! فجاهدوا
. يا أيها العباد! ²⁸

فهذه القصيدة حملت الكثير من المتناقضات، فالجهاد في سبيل الله يحتاج الاستعداد المادي والمعنوي، والشاعر هنا يرسم لنا صورة للاستعداد العربي المزعوم الذي في حقيقته ما هو إلا عبارة عن انعدام كل مقومات الجهاد فهذه الأبيات جمعت بين النقيضين وذكرت شيئين متضادين في مفهوم واحد، فكانت مضحكة مسلية من جهة ومحزنة مؤلمة من جهة أخرى. ومن بين النماذج التي جمعت بين الأمرين المتناقضين قصيدته "الخطاب التاريخي": رأيت جرذا

يخطب اليوم عن النظافة
ويُنذر الأوساخ بالعقاب
وحوله
..يُصقّ الدباب! ²⁹

حاول الشاعر الجمع بين المتناقضات والتوفيق بينها حيث أن كلاً من الجرذ والدباب دال على القذارة ومتسبب فيها وبعيد كل البعد عن النظافة، وأن خطاب الجرذ وحثه على النظافة ما هو إلا تمويه وإخفاء للحقيقة المعروفة لدى العام والخاص، وأن تصفيق الدباب ما هو إلا مساندة له وتملق لكسب رضاه، وهذه الأبيات تبين لنا وضع الحكام الفاسدين، ومن يساندهم من المطبلين والمرتزة.

4. خاتمة:

وصفوة القول أننا في هذا البحث لا نزع الإحاطة بكلّ الأساليب الساخرة التي اعتمدها أحمد مطر في قصائده، بل هي محاولة الوقوف عند أهمّها، فقصائد أحمد مطر كثيرة تحتاج إلى بحث طويل ومساحة واسعة لدراستها، وأحمد مطر نفسه شاعر فدّ له أسلوبه الخاص القائم على التّعّدّد والتنوّع، يتطلّب من الباحثين مؤلّفا ضخما كي تتمّ دراسته بعناية. ومن خلال ما تقدّم يمكننا أن نوجز أهمّ النتائج التي توصلنا إليها فيما يأتي:

- السّخريّة فنّ واسع له خصوصيّاته وبواعثه ومميّزاته وأساليبه، وهو مصطلح متعدّد المفاهيم، يتطلّب من المتلقّي موهبة خاصّة وقدرة فائقة على التّأويل.
- تستند السّخريّة في الأدب على تقنيّات عديدة: كالرّمز، والإيقاع، والمفارقة، والتكرار، والتلميح، والتناقض والتضاد بين الواقع والخيال..
- إنّ الغرض من العمل الأدبيّ السّاخر هو تقويم ما هو حاصل في المجتمع من فساد وظلم واستبداد ومحاولة إصلاحه.

- يعكس العمل الأدبيّ السّاخر براعة الأديب وقدرته على التّخفّي وراء أساليب معيّنة أثناء رصده لمظاهر اجتماعيّة وسياسيّة مختلفة.

- يعدّ أحمد مطر من الشعراء الذين تميّزوا بالبعد السّياسي، منتهجاً في ذلك فن السّخريّة للتعبير عن آمال أمته وآلامها.

- لقد نجح أحمد مطر في توزيع الكلمات وصياغتها بشكل يجعل المتلقّي يعيش معه تجربته وأحاسيسه، ويجعله يشعر بالدهشة والمفاجأة.

- إنّ مهارات أحمد مطر ومواهبه أعطت القصيدة العربيّة دفعا جديدا ولونا متميّزا

في ساحة الشّعر المعاصر

5. مراجع البحث وإحالاته:

¹. مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان ناشرون،

بيروت، لبنان، 1974، ص 198.

². سوزان عكاوي، السخريّة في مسرح أنطوان غندور، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، 1994، ص 24.

³. عبد الرحمن محمد محمود الجبوري، السخريّة في شعر البردوني، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، مصر،

2011، ص 138.

⁴. ينظر: علي الجارم، مصطفى أمين، البلاغة الواضحة، دار قباء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2011، ص 22.

أحمد مطر، المجموعة الشعرية، دار الحرية، بيروت، لبنان، ص (235، 236).⁵
المرجع نفسه، 2011، ص 55.⁶

ينظر: علي الجارم، مصطفى أمين، المرجع السابق، ص 342.⁷
أحمد مطر، المجموعة الشعرية، ص 111.⁸

المرجع نفسه، ص 104.⁹

المرجع نفسه، ص 268.¹⁰

¹¹. مجمع اللغة العربية، المعجم الوجيز، وزارة التربية والتعليم، القاهرة، مصر، 1994، ص 164.

¹². أحمد مطر، المجموعة الشعرية، ص 286.

المرجع نفسه، ص 106.¹³

المرجع نفسه، ص 21.¹⁴

المرجع نفسه، ص 18.¹⁵

المرجع نفسه، ص (104، 105).¹⁶

المرجع نفسه، ص 53.¹⁷

المرجع نفسه، ص 35.¹⁸

المرجع نفسه، ص 45.¹⁹

المرجع نفسه، ص 248.²⁰

المرجع نفسه، ص 46.²¹

المرجع نفسه، ص 13.²²

المرجع نفسه، ص 330.²³

أحمد مطر، لافتات 03، لندن، المملكة المتحدة، 1989، ص 09.²⁴

²⁵. صفي الدين الحلي، الديوان، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ص 20.

أحمد مطر، المجموعة الشعرية، ص 143.²⁶

أبو القاسم الشابي، الديوان، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2005، ط 4، ص 70.²⁷

أحمد مطر، المجموعة الشعرية، ص 29.²⁸

المرجع نفسه، ص 15.²⁹

قائمة المصادر والمراجع:

1. القرآن الكريم برواية ورش.

2. أبو القاسم الشابي، الديوان، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 4، 2005.

3. أحمد مطر، لافتات 03، لندن، المملكة المتحدة، 1989.
4. أحمد مطر، المجموعة الشعرية، دار الحرية، بيروت، لبنان، 2011.
5. سوزان عكاوي، السخرية في مسرح أنطوان غندور، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، 1994.
6. صفى الدين الحلي، الديوان، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان.
7. عبد الرحمن محمد محمود الجبوري، السخرية في شعر البردوني، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، مصر، 2011.
8. علي الجارم، مصطفى أمين، البلاغة الواضحة، دار قباء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2011.
9. مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، 1974.
10. مجمع اللغة العربية، المعجم الوجيز، وزارة التربية والتعليم، القاهرة، مصر، 1994.