

إرهاصات الربيع العربيّ في الشعر - قصائد من شعر أحمد مطر نموذجًا

(منظور نقديّ ثقافيّ)

الباحث/ محمد عبيد كاظم الجورانيّ

جامعة الجنان (لبنان). كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة. قسم اللغة العربيّة وآدابها

aljorany2015@gmail.com

الملخّص:

يشغل الشعر مساحة واسعة من ذاكرة الأُمَّة ومخيالها الجمعيّ، وقد كان، على الدوام، في مقدّمة معايير قياس مستوى التقدّم الثقافيّ. وقد ارتبط الشعر بثورات الشعوب، فكان الشاعر بين قومه ملهمًا، ومحفّزًا، ومشاركًا، وصت من لا صوت له، حتّى تعرّض لأنواع المضايقات، ونُفي، ومُنعت قصائده. فلا ريب، بعد هذه المسيرة النضاليّة الممتدّة في وجود إرهاصات، وإشارات، ومقدّمات لثورات الربيع العربيّ، حملتها نصوص شعراء الرفض والاحتجاج، من أمثال أمل دنقل، ونزار قبّانيّ، ومحمود درويش، وعزّ الدين المناصرة، وأحمد مطر، حيث نجد في قصائدهم ما يدعو إلى الثورة ضدّ الطغاة، وتحطيم عروشهم، وإعادة الحياة إلى الحُرّيّة المكبّلة بأنساق ثقافيّة مزيفة، اخترعتها الأنظمة الديكتاتوريّة، كالحفاظ على وحدة الصفّ، والالتفاف حول القائد لمواجهة أعداء الأُمَّة. ويمثّل النقد الثقافيّ المنهج الأنسب لتعرية الأنساق الثقافيّة القارّة، وتفكيك البنى التسلطيّة، فهو، بصفته منهجًا حُرًا، قادر على استجلاء الخطاب الشعريّ المعارض، وفكّ شفرات اشتباكه مع الخطاب السياسيّ.

الكلمات المفتاحيّة: (الشعر - النقد الثقافيّ - الربيع العربيّ).

Signs of the Arab Spring in poetry – poems from Ahmed Matar's poetry
as an example

(Cultural Critical Perspective)

Muhammad Obaid Kadhim Al-Jurani

Jinan University (Lebanon). Faculty of Arts and Humanities. Department
of Arabic Language and Literature

Abstract:

Poetry occupies a vast space in the memory and collective imagination of a nation. It has always been at the forefront of criteria for measuring cultural progress.

Poetry has been closely linked to the revolutions of nations. The poet stood among their people as an inspirer, motivator, participant, and advocate for those without a voice. This role often led to various forms of harassment, exile, and the banning of their poems. Without a doubt, after this extended struggle filled with indications and signals of the Arab Spring revolutions, we find in the works of rejection and protest poets like Amal Dunqul, Nizar Qabbani, Mahmoud Darwish, Aziz Al-Mansurah, and Ahmed Matar, calls for revolution against tyrants, the overthrow of their thrones, and the restoration of life to the freedom constrained by counterfeit cultural norms imposed by dictatorial regimes. Cultural criticism represents the most appropriate method for exposing these cultural norms and dismantling authoritative structures. As a free method, it is capable of revealing opposing poetic discourse and decoding its interactions with political discourse.

Keywords: (Poetry – Cultural Critique – Arab Spring).

مقدمة:

لم ينفك الشعر العربي رديفًا للثورات والاحتجاجات، بمرجعياته الثقافية التاريخية، وارتباطه الصميم بذاكرة الشعوب وما تختزنه من معاني وقيم، كالفروسيّة، والبطولة، والفداء، والحماس؛ وبموسيقى بحوره التي تعلق وتنخفض تناغمًا مع حممة الخيول، ووقع السناكب، وقوافيه التي تدمم إيدانًا بالقادم، وكأنّه مخلوقٌ للثورة، يراهن على البعث والتغيير، ويحطّم قيود العبوديّة، ويدعو إلى الإيمان بقوة الشعب، وبقدرته إذا أراد الحياة، فيصرخ بالناس على لسان الشايبّي: (من المتدارك)

إِذَا الشَّعْبُ يَوْمًا أَرَادَ الْحَيَاةَ

فَلَا بُدَّ أَنْ يَسْتَحْيِبَ الْقَدْرَ

ليسري هذا النداء بعد عقود طوال في هتاف الجماهير الثائرة، بصيغة جديدة توحى بولادة جديدة: الشعب يريد ... فيوجددهم، وينكّرهم، ويحفّزهم، ويحمّسهم، ليخرجوا، من ثمّ، كالموج الهادر، أو كالمهم لا تلوي خطاه على أحد، لينتقل الهتاف الأشهر "إلى دائرة الفعل الذي يعبر عنه التأكيد الجمعيّ في صيغة المضارع بأنّ الشعب يريد، الآن وهنا".^(١) بل ويحضر الهتاف أيضًا بصيغته

الأصليّة أيضًا (إذا الشعب يوماً أراد الحياة...) في خضمّ الربيع العربيّ، مستعيّداً وهجته، وبريقه، ومجدّداً حضوره، بعد أن تراجع الشعر زماناً لأسباب تتعلّق بتعقيدات الحياة الحديثة، وصعود نجم السرديات الروائيّة، لا سيّما في العقود الأخيرة، لكنّه عاد مع ارتفاع حرارة الثائرين، وروح التمرد والرفض التي تسلّلت من خلال المجتمعات الافتراضيّة في مواقع التواصل الاجتماعيّ إلى المجتمعات الحقيقيّة، من غير أن تستطيع السلطة المستبدّة منعها، ففي عصر الانفجار الإعلاميّ، وعصر الإنترنت، فقد الخطاب السلطويّ واحديّته، وفقدت قنوات الاتّصال الجماهيريّة الرسميّة سيطرتها المطلقة، وأصبح لكلّ فرد قنواته الخاصّة التي تحمل صوته.

لقد التحم الشعر بأمره الثورة، بعد أن استدعته ليكون أحد أدواتها المهمّة، فزيّنت القصائد الربيع العربيّ، وتصدّرت البيانات، وامتزجت مع الهتافات، وتحوّلت إلى أغاني وأهازيج على شفاه الثائرين الذين ينشدون الحرّيّة والكرامة، بعد أن تحرّرت من قيد الناشر الرسميّ، ومقصّ الرقيب الثقافيّ، ورفرت في فضاء مواقع التواصل الاجتماعيّ، لتنتقل بحريّة وسلاسة إلى ساحات الحراك، بما في ذلك الإبداعات الفتية التي حاولت الإسهام في إنكاء لهيب الفعل الثوريّ، فكانت ألقاب شعريّة من مثل: شاعر الثورة، وشاعر الحراك، وصوت الثورة، وغيرها. بيد أنّ ثورة الشعر ليست وليدة الحدث الثوريّ الحاليّ، بل إنّ الشعر حمل إرهابات الربيع العربيّ منذ عقود، في قصائد دعت إلى رحيل الحكّام، أو صوّرت سقوطهم المدويّ، أو تنبّأت بثورة شعبيّة لا تبقي ولا تذر، تجلّى ذلك في قصائد شعراء كثر. ومن الشعراء الذين نظموا شعراً تحريضياً ثورياً "أمل دنقل، ونزار قبّاني، ومحمود درويش، وأدونيس، وسميح القاسم، وعزّ الدين المناصرة، وأحمد مطر"^(٢) الذي هو موضوع بحثنا، والذي أفصّت قصائده مضاجع الطغاة، عندما أغلق بشعره باب الحوار مع الطغاة منذ سبعينيّات القرن العشرين، داعياً إلى رحيلهم، مؤكّداً، برؤية استشرافيّة، أنّهم هم السبب في تراجع بلدانهم وانتكاساتها، وأن لا مستقبل بوجودهم، فدفع ضريبة ذلك أنّه لم يجد في ربوع الوطن العربيّ الواسع مكاناً آمناً يؤويه، فأمسى منهك الجسد، مضنى الفؤاد في بلاد الغربة. وقد اتّسم أسلوبه الشعريّ بالحدّة، والصراحة، والتمرد المطلق الذي لا يرضى بأقلّ من رحيل أنظمة الاستبداد، واحتوت أغلب قصائده على نقد سياسيّ ساخر، تبلور في مجموعته ليكون خطاباً أدبياً سياسياً مضاداً لخطاب السلطة، يرفضه تارة، ويعزّيه أخرى بتمزيق أستار بلاغته، ويُبشّر بزواله ثالثة. وإذا كان الأمر

كذلك، لم يكن أمام الباحث إلا اختيار منهج النقد الثقافي بصفته "فعاليّة تستعين بالنظريّات والمفاهيم والنظم المعرفيّة، لبلوغ ما تأنف المناهج الأدبيّة المحض من المساس به أو الخوض فيه."^(٣) وهو ممارسة قرآنيّة تتجاوز نظريّات الأدب المتعارف عليها، حيث تنظر إلى النصّ الأدبيّ بصفته واقعة ثقافيّة، وبالتالي هو يتخطّى حدود الجماليّات الأدبيّة، بفتح النقد على الأنساق الثقافيّة المضمرّة، وعلى الخطابات والبيئات اللغويّة المختلفة، كلغة السياسة، ولغة الإعلام، والثقافة الشعبيّة، وبلاغة الجماهير.^(٤)

نبذة عن الشاعر:

يتمتع أحمد مطر بجمهور عربيّ واسع؛ لأنّ شعره السياسيّ الناقد يلبي حاجة لدى الجماهير المقهورة والمحرومة من حُرّيّة التعبير، الساخطة على الحكّام؛ من خلال إدانته الوضع العربيّ الراهن، وموقفه الثابت من القضية الفلسطينيّة، ودفاعه عن المقهورين. وقد كانت دواوينه الشعريّة ممنوعة من النشر في العراق قبل ٢٠٠٣، لكنّ بعض العراقيّين كانوا يعرفونه عن طريق أشرطة الكاسيت المسموعة. وعلى الرغم من واقعيّة شعره وقوّته إلاّ أنّه لا يتمتع بحضور نخبويّ في العراق، ربّما بسبب التعتيم الإعلاميّ والثقافيّ عليه في ظلّ النظام السابق^(٥)، وكذلك لكون لغته مباشرة وصريحة إلى درجة استخدامه الشتائم ذات الإيحاءات الجنسيّة، التي تُصنّف بأنّها نابية في الثقافة الرسميّة. وأيّاً كانت الأسباب، فإنّ شعر مطر الزاخر بالنقد السياسيّ يمكن أن يكون مادّة دسمة للدراسات الثقافيّة والأدبيّة.

ولد أحمد مطر مطلع خمسينيّات القرن الماضي في قرية التّنومة، وهي إحدى نواحي شطّ العرب في البصرة، وبدأ بكتابة الشعر في الرابعة عشرة. وقد طغى على شعره في بداياته الغزل والرومانسيّة، ثم سرعان ما تحوّل إلى السياسة، لا سيّما مشاركاته في الاحتفالات الجماهيريّة، حيث بدأ يشارك بقصائد قصصيّة أو حواريّة مطوّلة، فيها تحريض مبطن ضدّ السلطة، ما جعل الجهات الأمنيّة تضيق عليه الخناق، فهرب إلى الكويت واستقرّ فيها محرّراً ثقافيّاً في جريدة القبس التي كانت الوسيط الأوّل بينه وبين قرّائه، إلاّ إنّ جرّأته وهجومه الشديد على الحكّام العرب بدون استثناء تسبّب بطرده من الكويت، هو وصديقه رسّام الكاريكاتير الفلسطينيّ ناجي العلي، ليستقرّ بعدها في لندن منذ العام ١٩٨٦ حتّى الآن.^(٦) وهناك ثيمات وقضايا عديدة عالجاها مطر في قصائده، مثلّت

إرهاصات لثورات الربيع العربي، إذا ما قابلناها بما حدث، وبهتافات الجماهير وخطابها عمومًا. ومن أبرز هذه الثيمات والقضايا:

أولًا: التخلُّص من الطغاة، حيث يرى مطر في قصيدة (أعياد) أنّ الحلّ الوحيد لمشاكل الأمة يكمن في التخلُّص من الطغاة، فلا انتظار وعود يجدي نفعًا، ولا التفاوض على إجراء إصلاحات. وهو يرمز بـ (الجلّاد) إلى قادة الأنظمة الشموليّة بدون تعيين. وهذا المطلب هو بالضبط ما قامت عليه ثورات الربيع العربي، إذ رفضت الجماهير كلّ المحاولات، والتوسّلات، والوعود بالإصلاحات الاقتصادية، وتوفير فرص عمل للشباب، وغيرها كما في الخطاب الأخير للرئيس التونسيّ زين العابدين بن عليّ. يقول مطر في قصيدته:

قال الراوي:

للناسِ ثلاثةُ أعيادُ

عيدُ الفِطْرِ،

وعيدُ الأضحى،

والثالثُ عيدُ الميلادِ.

يأتي الفِطْرُ وراءَ الصومِ

ويأتي الأضحى بعد الرجمِ

ولكنّ الميلادَ سيأتي

ساعةَ إعدامِ الجلّادِ.

قيلَ له: في أيّ بلاد؟

قال الراوي:

من تونس حتّى تطوان

من صنعاء إلى عمّان

من مكّة حتّى بغداد.

قُتِل الراوي

لكنّ الراوي يا موتي

علّمكم سرّ الميلاد.^(٧)

وكأننا بالشاعر يكتب وصيّته، ويضرب مثلاً للمثقف العضويّ الملتزم بقضايا أمّته، الذي يكرّس جهوده لتعرية الأنساق الثقافيّة التي صنعتها أدبيّات الاستبداد، وروّجت لها ورسّختها ماكينته الإعلاميّة الضخمة، بسند من المنتفعين ومثقفي السلطة الخائنين مبادئهم وأماناتهم، كنسق الخضوع الذي يستمدّ شرعيّته الزائفة من مفهوم طاعة وليّ الأمر في الثقافة الإسلاميّة، بعد اقتطاعه من سياقه، وتحريف مقصديّته، وطمس أركانه النظرية، واشترطاته التطبيقية. وأحمد مطر "شاعر ملتزم، يهّمه في المقام الأوّل تبليغ رسالة غضبه من السلطة"^(٨)، ولا يأبه بعد ذلك بما يمكن أن يحدث له.

ثانياً: تحقير الطاغية بألفاظ وأساليب شعبيّة متعارف عليها، كلفظة (النعل)، وهو مشابه لما حدث في بداية الثورة المصريّة، حيث نقلت شاشات التلفزة صورة الجماهير المصريّة الغاضبة التي قابلت خطاب مبارك ووعوده بالإصلاح والقضاء على البطالة برفع أنعلها وأحذيتها، وتوجيهها نحو الشاشة التي تنقل خطاب الرئيس^(٩)، دلالة على الرفض الذي لا يقبل النقاش، ما حدا بمبارك إلى التنازل عن كرسيّ الحكم بحلول المساء مباشرة، "ففي السادسة من مساء الجمعة ١١ فبراير ٢٠١١م، أعلن نائب الرئيس عمر سليمان في بيان قصير عن تخليّ الرئيس عن منصبه."^(١٠) يقول في قصيدته (اعتذار):

"صَحْتُ من قسوة حالي:

فوق نعلي

كلُّ أصحابِ المعالي!

قِيلَ لي: عَيْبٌ

وكررتُ مقالي

ثمّ لَمَّا قِيلَ لي عَيْبٌ

تنبّهتُ إلى سوءِ عباراتي

وخففتُ انفعالي

ثمّ قدّمتُ اعتذارًا لِنِعالي! (١١)

نعم، ربّما ما حدث في ميدان التغيير في مصر لا يعبر بالضرورة عن تأثر مباشر بهذه القصيدة أو غيرها، لكنّ الكلمة، عموماً، تفعل فعلها في الثقافة الجمعيّة، وفي اللاوعي الجمعيّ، لا سيّما عندما يكون مصدرها الأدب عموماً، والشعر خصوصاً؛ لما يمثّله الشعر من قيمة ثقافيّة في حياة الناس. وقد مرّ بنا مثال قصيدة الشابيّ (إرادة الحياة)، حيث تنقلت عبارة (إذا الشعب يوماً أراد الحياة...) عبر الأزمنة، لتظهر اليوم بصيغة (الشعب يريد...)، وهي ليست ضرباً من خيال الباحث النقديّ، بقدر ما هي رؤية نقدية يمكن البرهنة عليها علمياً، من خلال نظريّات علم النفس، وعلم الاجتماع، وغيرها من النظريّات التي تؤكّد قوّة تأثير الكلمة في الوعي واللاوعي الفرديّ والجمعيّ، وهو ما يتجلّى بوضوح في نظريّات علم نفس الطفل، وتربية الطفل، التي تؤكّد على تغذيته بالكلمات الإيجابيّة التي ستكون جزءاً من شخصيّته في المستقبل. وكلّنا يعرف المثل القائل: التعلّم في الصغر كالنقش على الحجر. وهو مثل يصدق على الكلمة وعلى غيرها من الممارسات العمليّة. وذهب بعض الباحثين إلى أنّ بيت الشابيّ "وُظِفَ بذكاء فائق في انتفاضات بلدان الربيع العربيّ من تونس إلى اليمن." (١٢)

ثالثاً: هتاف (يسقط...)، وهو الهتاف الذي صدحت به حناجر جموع المتظاهرين في أثناء ثورات الربيع العربيّ، وظهر في صيغ مختلفة من مثل: يسقط الطغاة، ويسقط حكم العسكر، إلخ. وقد دعا أحمد مطر في قصيدته (سلاح بارد) الجماهير إلى رفع شعار (يسقط السلطان). يقول مطر:

"يا أيُّها الإنسانُ

يا أيُّها المُجَوِّعُ المُخَوِّفُ المُهانُ

يا أيُّها المدفونُ في ثيابه

يا أيُّها المشنوقُ من أهدابه

يا أيُّها الراقصُ مذبوخًا

على أعصابه

يا أيُّها المنفيُّ من ذاكرةِ الزمانِ

شَبِعْتَ مَوْتًا فانْتَفَضْ

أَنَّ النُّشُورَ الآنَ

بأغلظِ الإيمانِ واجهْ أغلظَ المآسي

بقبضَتَيْكَ حَطِّمِ الكراسي

أمَّا إذا لم تستطعْ

فجرِّدِ اللسانَ

قُلْ: يسقطُ السلطانُ." (١٣)

وفي القصيدة تناصَّ مع الحديث النبويِّ الشريف: "من رأى منكم منكراً فليغيِّره بيده، فإن لم يستطع فليسلِّم، فإن لم يستطع فليقلِّم، فإن لم يستطع فليحرقه". (١٤) بدليل قوله في المقطع التالي من القصيدة أمَّا "إذا لم تستطع ... بأضعف الإيمان." ويوظِّف الشاعر أسلوب التكرار في بداية القصيدة لغرض خطابيِّ بلاغيِّ، حيث كرَّر حرف النداء خمس مرَّات متتالية للفت انتباه المنادى بقوة إلى حال يعيشها ولا يدركها، فهو مُجَوِّعٌ، مُخَوِّفٌ، مُهانٌ، مدفونٌ في ثيابه، مشنوقٌ من أهدابه.

رابعاً: كلمة (ارحل) التي صدحت به الحناجر من أقصى الوطن إلى أقصاه، والتي تمثل أحد أهم الكلمات التي اختصرت مطالب الثائرين. ولهذه الكلمة لواحق للتأكيد كتكرار الكلمة (ارحل.. ارحل)، أو للتفسير الساخر (ارحل يعني إمشي يَلِي مبتغهمشي)، وما إلى ذلك. يقول في قصيدة (يا ليل .. يا عين):

"أه يا ليلُ ويا عيني

متى الثورة تُشعل

لترى عيني، وهذا الليلُ يرحلُ؟

أه يا ليلُ .. كما تهوى تَجَمَّلُ

بضياءِ البدرِ والنجم

فعيني ليسَ تَجْهَلُ

أنَّ وجهَ الصبحِ من وجهِكَ أجملُ".^(١٥)

وقد ربط الشاعر الرحيل بالثورة، وهو ما حصل بالفعل فيما بعد، فلم يرحل الطغاة، لا استجابة لمطالب داخلية، ولا دولية، ولا لتحركات أحزاب المعارضة، وحتى فشل سياساتهم الداخلية التي أرهقت الشعوب وتركتها نهبا للفقر، والأمراض، والقتل، لم تدفعهم إلى التفكير بالرحيل، فقط ثورة الجماهير استطاعت اقتلاعهم من كراسيهم، وإلغاء أنظمتهم الشوهاء، التي يلا هي جمهورية تنتقل فيها السلطة سلمياً عن طريق انتخابات دورية، ولا هي ملكية، فهم الذين قادوا أو ساهموا في الثورة ضدّ الملكيات واتّهامها بالخيانة والعمالة للاستعمار، ونشير هنا إلى مصطلح صكّه الروائيّ واسيني الأعرج في روايته "جُمُكِيَّة آرابيا"^(١٦). لقد رفعت تلك الأنظمة شعار محاربة الاستعمار، لتدخل البلاد في استعمار من نوع ثانٍ، أو ما يعرف بالنيوكولونيالية التي تسيطر على الشعوب، لا بالاستعمار العسكري المباشر، بل من خلال وكلاء محليين^(١٧)، هم في هذا السياق قادة الأنظمة

الشموليّة الذين قهروا شعوبهم، وسلبوها حُرّيّتها وكرامتها بذريعة حماية الثورة، وإذا كانت الثورة خالدة، فالوضع القهري خالد.

خامسًا: التنبؤ بثورة الشعوب العربيّة بعد سبات طويل. والصحة المفاجئة للشعوب قضية أصبحت الشغل الشاغل لوسائل الإعلام، والمراكز البحثية، والملتقيات التي تناولتها بالبحث والتحليل. أمّا شاعرنا فقد كان يعلن عن هذا الحدث قبل عقود، وبنقّة كبيرة، ويؤكد أنّ العنف الرمزيّ في خطاب الاستبداد ما هو إلاّ دمدمة طبل فارغ، لا أثر لها في الحقيقة. وما ذلك إلاّ لأنّه استطاع أن يقرأ ما خلف السطور، ولم يكتف بالمعنى الظاهر للنسق الثقافيّ الذي تروّج له أدبيّات الحكم الفرديّ، والذي يجعل معيار المواطنة الصالحة هو طاعة السلطة من غير نقاش، والتفاني في خدمتها بعد أن تماهت مع الوطن، وأصبح انتقاد القائد نيل من سمعة البلاد، وتنظيم مؤتمر لمناقشة فساد المسؤولين تشويه لسمعتها، وهكذا. يقول في قصيدة (قال الشاعر):

أقول:

تُعلِنُ عن فراغها

دَمْدَمَةُ الطبول

والصمّتُ إذ يطون

يُنذِرُ بالعواصفِ الهوجاءِ

والمُحول:

رسول

يحملُ وعدًا صادقًا

بثورةِ السيول.

أقول:

عَوَدْنَا الدهرُ على

تَعَاقُبِ الفصولِ

يَنْطَلِقُ الربيعُ في ربيعِهِ

فَيَبْلُغُ الدُّبُولَ!

ويَهْجُمُ الصيفُ بجيشِ نارِهِ

فَيَسْحَبُ الدُّيُولَ!

ويعْتَلِي الخريفُ مَدَّ طَيْشِهِ

فَيُدْرِكُ القُقُولَ!

ويصْعُدُ الشتاءُ مجنونًا إلى دُرُوتِهِ

ليَبْدَأَ النزولَ

أقول:

لكلِّ فصلٍ دولةٌ

لكنَّها تدولُ!^(١٨)

وهكذا، في الوقت الذي كان الظنُّ السائد أنَّ الشعوب العربيَّة ماتت أو استسلمت لسوط الجلاد وبطشه، كان الشاعر، بحسبِه المرهف، يرى الحركة في جوف السكون، والكلام في أحشاء الصمت، والسيول في الأودية الجافَّة، ربَّما ليست نبوءة بقدر ما هي رؤية استشرافيَّة، تستند إلى معطيات الواقع، وحتمية التغيير، ففصول السنة الأربعة تتعاقب، ولا يمكن لفصل أن يفرض وجوده الأبديَّ مهما اشتدَّت أحواله، كجنون الشتاء، وانطلاق الربيع، وحرارة الصيف اللاهبة، وطيش الخريف. ومثل ذلك دولة الظلم والبطش، فهي جزء من الكون، خاضعة لقوانينه وسننه. وقد قابل الشاعر بين دممة الطبول التي لا أثرَ مادياً لها، وبين هدير العواصف وزمجرتها، فهي إن عصفت لا تبقي ولا

تذر، يشير بذلك إلى قوّة الشعب الحقيقيّة، ويلفت أنظار أفرادها إلى المفارقة الكامنة في معادلة الحكم، فكيف لذبابة أن تحكم فيلاً.

سادسًا: الثورة المسلحة التي دعا إليها الشاعر في قصيدته التالية (شاهد إثبات)، كانت هي الخطوة الأخيرة في بعض بلدان الربيع العربيّ، بعد خطوات سبقتها، كالاحتجاجات العامّة، والعصيان المدني، والمفاوضات، كما في ليبيا، وسوريا، واليمن، حين أصرّ زعماء تلك الدول على الاستمرار في الحكم، ووصفوا المتظاهرين بأتفه وأحقّر الأوصاف، كالجرذان، والكلاب، والخونة، فما كان من الشعوب إلّا أن حملت السلاح من أجل استعادة الحرّيّة الحمراء، "وللحرّيّة الحمراء بابٌ بكلّ يدٍ مُضْرَجَةٍ يُدَقُّ"^(١٩)، ووضع حدّ لمهزلة احتكار السلطة، والحكم الأبديّ، والتوريث، والعيش في دوامة الفقر في بلدان تضمّ من الثروات ما لو ورّع على سگان الكرة الأرضيّة لكفاهم، من ثروات طبيعيّة هائلة، وزراعة، وسياحة، وتجارة، وممرّات مائيّة، وبرّيّة، وبحريّة، وموارد بشريّة، وغير ذلك^(٢٠). يقول مطر داعيًا إلى الثورة المسلّحة:

"لا تطلبي حرّيّةً أيّتها الرعيّة

لا تطلبي حرّيّةً..

بل مارسي الحرّيّة

إن رَضِيَ الراعي.. فألفُ مرَحَبًا

وإن أباي

فحاولي إقناعه باللطفِ والرويّة..

قولي له أن يشربَ البحرَ

وأن يبلعَ نصفَ الكُرّةِ الأرضيّة!

ما كانت الحرّيّةُ اختراعهُ

أَوْ إِرْتٌ مِّنْ خَلْفُهُ

لَكَ يَضُمُّهَا إِلَى أَمْلَاكِ الشَّخْصِيَّةِ

إِنْ شَاءَ أَنْ يَمْنَعَهَا عَنْكَ

زَوَاهَا جَانِبًا

أَوْ شَاءَ أَنْ يَمْنَحَهَا.. قَدَّمَهَا هَدِيَّةً

قَوْلِي لَهُ: إِنِّي وُلِدْتُ حُرَّةً

قَوْلِي لَهُ: إِنِّي أَنَا الْحُرِّيَّةُ

إِنْ لَمْ يُصَدِّقْكَ فَهَاتِي شَاهِدًا

وَيَنْبَغِي فِي هَذِهِ الْقَضِيَّةِ

أَنْ تَجْعَلِي الشَّاهِدَ.. بُنْدَقِيَّةً!"(٢١)

إنَّ هذه القصيدة وأمثالها أشبه بثورات صغيرة سبقت الثورة الكبيرة. وقد أبدع شاعرنا فيما يمكن أن نسميه ببلاغة التحريض، وزرع بذور التمرد، ودعا إلى خروج الجماهير عن صمتها حينما كرر عبارة "قولي له"، تلك الجماهير التي اعتادت سماع ممارسة السكوت في غير محلّه الوارد في المثل الشعبيّ القائل: إذا كان الكلام من فضة فإنّ السكوت من ذهب. ربّما بفعل سياسات التخويف والإخضاع التي ينتهجها الاستبداد. حتّى صار السكوت نسقًا ثقافيًا تتواصى به الأجيال الخائفة، الخائفة من أذان مفترضة لدى الحيطان، وهو نسق ثقافيّ شعبيّ آخر، تجاوز التخويف من الكلام إلى التخويف من الهمس، فأوقع نفسه في شرك الاستبداد، بعد أن صنع قيوده الذاتية بنفسه، ووفّر على الطغاة جزءًا من جهود الرقابة والمتابعة.

سابعًا: ثورة الجيل الجديد، أو ثورة الشباب كما تسمى في بعض بلدان الربيع العربيّ كالسودان. كانت ثورة الشباب تمور في رحم القصيد، قبل أن تثور في دماء الجيل الجديد لهبًا أحرق عروش

الطغاة. الجيل الذي كان يُنظر إليه على أنه جيل الميوعة، وجيل الفيس بوك وغيرها من الأوصاف التي تدلّ على مستوى متدنٍ، في مقابل جيل الكتب، والموسوعات، والقصائد العصماء، والرّي الرسميّ. وإذا بجيل الميوعة يفعل ما لم تفعله الأجيال السابقة مجتمعة، وإذا بالفيس بوك يساعد الثائرين على تشكيل مجتمعات افتراضية، تجتمع وتتحدّون في صفحة واحدة بالرغم من بعد المسافات، واختلاف الأعمار، وتتلقّى تعليمات موحّدة، وتتفق على شعارات موحّدة، ومن ثمّ موعد محدّد، كجمعة الغضب، وجمعة الرحيل وغيرها في أثناء الثورة المصريّة، التي أطلقت عليها بعض القنوات الإعلاميّة "ثورة الفيس بوك"^(٢٢). ولعلّ السبب أنّ الأجيال الجديدة لم تُدجّن، ولم تفتح أعينها على شعارات جوفاء، وأيديولوجيا حزبيّة ضيقة، فكانت النتيجة أنّها لم تتقبّل، كسابقتها، استمرار العيش في جوّ خانق. يقول مطر في قصيدة (ثارَات):

"قطفوا الزهرة ..

قالت:

من ورائي بُرعِمُ سوف يثورُ

قطعوا البرعِمَ ..

قالت:

غيره ينبِضُ في رَحِمِ الجنورِ

قلعوا الجذَرَ من التربةِ ..

قالت:

إنني من أجلِ هذا اليومِ

خبأتُ البذورَ

كامنٌ ثاري بأعماقِ الثرى

وغداً سوف يرى كلّ الوري

كيف تأتي صرخة الميلاد

من صمت القبور

تبرد الشمس..

ولا تبرد ثارات الزهور!"^(٢٣)

وقد استعار الشاعر لفظة الزهرة رامزاً بذلك إلى أنّ العبرة في قوّة الإرادة، إرادة الحياة، فالزهرة، على ضعفها، تنبت أحياناً من بين الصخور، وقطرات الماء، على لطافتها، يمكنها بالاستمرار أن تهدّ بناية شاهقة. وهكذا الإنسان العربيّ المُستضعف، إن تمسّك بحلمه، ينقاد الحلم له، ويسلمه زمام الحياة. وهو ما تحقّق بالفعل في ثورات الربيع العربيّ في لحظتها النظيفة، قبل أن تتلوّث بأجندات الداخل والخارج.

ثامناً: المقاومة بالوسائل الممكنة، وهي ثيمة في شعر مطر يمكن أن نصفها بأنّها ثيمة تحفيزيّة، وأسلوب لبثّ الأمل في النفوس المُتعبّة، ونشر روح التحديّ. يعقد الشاعر في قصيدته التالية مقارنة بين الاستبداد، بما يمتلكه من وسائل وقوى مادّيّة، وآلة حربيّة عملاقة، وبين الشعب بإمكانيّته المادّيّة البسيطة المشفوعة بإرادة حرّة، لتنتقل الكاميرا بالمتلقّي إلى خطّ النهاية، فيرى بعينه من هو الذي سينتصر. يقول في قصيدة (الطوفان):

"أنتم بأعلى شُرْفَةٍ

أنا بأدنى حُفْرَةٍ

أنتم لديكم معولٌ

أنا لديّ إبرَةٌ

لكم لهيبٌ مدفعٍ.. ولي وميضُ فكرة

فلنرّ .. أنتم أم أنا

من سوف يبلغ المُنَى؟

ولنرّ .. في أيّ يدٍ

سوف تكونُ القُدْرَةُ؟

قد قام سدّ مأربٍ

وأقعدتُهُ قَارَةُ!

فأيُّ سدٍّ عندكم

يملكُ سدَّ الشَّعْرَةِ

أمامَ نفسِ حُرَّةٍ؟^(٢٤)

وأنا الشاعر هنا لا تعبر عن ذات الشاعر بقدر ما تعبر عن الذات العربيّة، أو ما ينبغي أن تكون على ذات الإنسان العربيّ، إذ لا ينبغي أن يستهين بقدراته، وأن يتحرّر من الداخل، فإذا أشرقت الحُرِّيّة في نفسه، أضاءت ما حوله، ولا يمكن لأيّ قيدٍ مادّيٍّ أن يلجم ثورتها.

خاتمة:

في البدء تتخلّق الثورة هناك في مكان قصيّ، في رحم القصيدة، بعيداً عن أعين الرقباء، ثمّ تخرج إلى العلن حاملةً جينات أمّها اللغة، فهي تتمتع بخصائص اللغة ذاتها، كالمرونة، والقابليّة على التشكّل، والاختراق، فلا يمكن الإمساك بها. وقد حملت قصائد أحمد مطر بين أحشائها ثورات صغيرة، انضمت إلى ترائبها في قصائد لشعراء آخرين، لتتخلّق فيما بعد الثورة الكبرى في لا وعي المجتمع العربيّ الكبير، لتنتقل من ثمّ إلى وعيه، فيهتف للثورة وللحرّيّة، هتافات مموسقة كأنّها تستمدّ موسيقاها من أوزان الشعر وقوافيه. وفي منع قصائد أحمد مطر من النشر دليل على أنّ الأنظمة الشموليّة وزعماؤها يخشون الشعر؛ فهو قادر على إحداث العواصف والزلازل والبراكين

التي تقذف بالكلم حِمَمًا محرقة، وتورد البراهين الصادقة، فالشعر أرقى أشكال التعبير الإنساني، ومستودع ثقافيّ متّصل بأنفاق الذاكر العربيّة، والشاعر قائد من قادة الرأي الذين يستطيعون توحيد وجدان المجتمع، وما ثورة السياسة إلاّ استجابة لتلك الثورة التي يحدثها الأدب والشعر في النفوس.

الهوامش والمصادر:

- (١) الأشقر، جليبر. (٢٠١٣). الشعب يريد - بحث جذريّ في الانتفاضة الشعبيّ (١). دار الساقى. بيروت. ص ١٢.
- (٢) رحاحلة، أحمد زهير. (٢٠١٢). القصيدة الطويلة في الشعر العربيّ المعاصر (ط١). دار الحامد. عمّان. ص ٢٦١.
- (٣) الموسويّ، محسن جاسم (٢٠٠٥). النظرية والنقد الثقافيّ: الكتابة العربيّة في عالم متغيّر (واقعها وسياقاتها وبنائها الشعوريّة) (ط١) المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر. بيروت. ص ١٢.
- (٤) شوقي، انتصار. (٢٠١٧). جورجى زيدان ومشروع الحداثة الاستعماريّ (ط١). مؤسّسة هنداوي. المملكة المتّحدة. ص ١٦.
- (٥) الخليل، سمير. (.) تقويل النص تفكيك لشفرات النصوص الشعرية والسردية والنقدية (ط١) .. ص ١٢.
- (٦) المصدر نفسه، ١٢١.
- (٧) مطر، أحمد. (٢٠١١). المجموعة الشعريّة (ط١). دار الحرّيّة. بيروت. ص ٢٣٨.
- (٨) كحلوش، فتحة. (٢٠١٩). الخطاب الشعريّ العربيّ المعاصر وسلطة المرجعيّات (ط١). مركز الكتاب الأكاديميّ. عمّان. ص ١٩٤.
- (٩) يُنظر: أبو زيد، محمّد مبروك (٢٠١٩). الثورة جمهوريّة في ميدان التحرير (ط١). نشر خاصّ (محمّد مبروك). القاهرة. ج ٢، ص ٢٨٠.
- (١٠) شكر، محمّد حسين (٢٠١٣). ربيع العرب خريف فلسطين! (ط١). مركز باحث للدراسات. بيروت. ص ٧٣.
- (١١) أحمد مطر: المجموعة الشعريّة. مصدر سابق. ص ٦١.
- (١٢) سراج، نادر (٢٠١٤). مصر الثورة وشعارات شبابها - دراسة لسانيّة في عفويّة التعبير (ط١). المركز العربيّ للأبحاث ودراسة السياسات. الدوحة. ص ١٠١.
- (١٣) أحمد مطر: المجموعة الشعريّة. مصدر سابق. ص ٥٧ و ٥٨.
- (١٤) أخرجه مسلم في صحيحه. كتاب الإيمان. باب كون النهي عن المنكر من الإيمان (٤٩) (١/٦٩)
- (١٥) المصدر نفسه، ص ٩٧.
- (١٦) الأعرج، واسيني (٢٠١١). رواية جُمُلكيّة آرابيا (ط١). منشورات الجمل. بيروت.

- (١٧) عاطف، عبد الحميد. (٢٠٠٧). ما بعد الشيوعية (ط١). دار نهضة مصر. القاهرة. ص ٢٤٤
- (١٨) المصدر نفسه، ص ١٢٣ و ١٢٤.
- (١٩) شوقي، أحمد (٢٠١٥). الشوقيات - ديوان أمير الشعراء أحمد شوقي (ط١). تحقيق: عمر فاروق الطباع. دار الأرقم. بيروت. مج ١، ص ٤٢٠.
- (٢٠) جاد الرب، حسام الدين. (٢٠١١). جغرافية الوطن العربي (ط١). الدار المصرية اللبنانية. القاهرة. ص ١٩١ وما بعدها.
- (٢١) أحمد مطر: المجموعة الشعرية. مصدر سابق. ص، ٢٠٤.
- (٢٢) الدليمي، إياد هلال. (٢٠١٣). نظام الإتصال والإعلام الدولي - تكنولوجيا الإتصال والمعلومات وتأثيرها على سيادة الدولة (ط١). دار النهضة العربية. القاهرة. ص ١٥٤.
- (٢٣) المصدر نفسه، ص، ٢٢٢.
- (٢٤) المصدر نفسه، ص ٢٦٦.

