استلهام الحكاية التراثية من الاستلهام إلى قلب الدلالة

–قراءة في قصيدة لا تهاجر–

د. محمد حسناوي

أستاذ وباحث في النقد الأدبي وتحليل الخطاب

المغرب

تقديم:

يعد التراث مادة دسمة ومصدرا لا ينضب، بما يمنحه من إيحاءات تعبر عن نتاج الفكر الإنساني في سالف الزمن "لأن عناصر التراث ومعطياته لها من القدرة على الإيحاء بمشاعر وأحاسيس لا تنفذ، وعلى التأثير في نفوس الجماهير وعواطفهم، ما ليس لأي معطيات أخرى يستغلها الشاعر، حيث تعيش هذه المعطيات التراثية في أعماق الناس، تحف بها هالة من القداسة والإكبار، لأنها تمثل الجذور الأساسية لتكوينهم الفكري والوجداني"[1].

وتعد تقنية الاستلهام إحدى الوسائل التعبيرية التي يلجأ إليها الشاعر المعاصر، لتحديث بنية القصيدة العربية، قصد الوصول إلى تشكيل رؤاه للعالم والكون، والتعبير عما يختلج به من معاناة أمته وأزمتها، الأمر الذي يدل على مأزق الإنسان العربي في عالمنا المعاصر[2]، حيث أن هذه التقنية من أبلغ صور التناص وأقواها، لما فيها من قدرة على الفهم والهضم وإعادة التشكيل والبناء وفق ما ينسجم مع الرؤية المعبر عنها، فتقنية الاستلهام لا تنحصر في عملية النقل الميكانيكي الآلية للموروث، بل هي عملية دقيقة جدا، تحتاج ابتداء إلى شاعر متمكن من التراث وخباياه، وأن تكون له رؤيا حضارية أو مشروع حضارية يبنيه في تجربته الشعرية، أن يكون دقيق في اختيار الموروث المناسب لرؤياه ومشروعه، وانتهاء أن يكون على قدر كبير من الكفاءة الشعرية في بلورة كل هذا في نص شعري يحمل الهم والحلم ويصور الواقع والمأل معا بشكل فني بديع يذوب فيه التراث بشكل سلس، حتى يغدو هذا التراث والتجربة الشعرية نصا واحدا.

وغير خاف علينا أن توظيف الشاعر للحكايات التراثية – باعتبار أن في التراث حكاية وفي الحكاية شيء من التراث – أصبح مادة جاهزة بين يديه وطوعا له، يستخدمها "استخداما فنيا إيحائياً ورمزياً لحمل الأبعاد المعاصرة للرؤية الشعرية، بحيث يسقط على معطيات التراث ملامح معاناته الخاصة، فتصبح هذه المعطيات معطيات تراثية – معاصرة"[3]، فقد توفق الشاعر أحمد مطر في توظيفها من داخل إبداعاته بشكل فني رائع، وهذا ينم عن مدى استيعاب مطر للتراث، إذ أصبح هذا التوظيف شائعا في شعره وعلامة مميزة له، لأن الثرات يتسرب إلى الشاعر من حيث لا يدرى، ليتجلى فيما بعد في نصوصه الشعرية التي تعد انعكاسا لتراكم تلك النصوص المستوعبة في نفسه[4]، كما أن هذا التوظيف "يمثل جسرًا يمتد بين الشاعر والناس... فهناك إحساس بأن الاتكاء على هذا التراث لا يكفل التجاوب الأوسع مع ذلك الشعر وحسب، بل يقدم أيضًا شهادة على الاعتزاز بالموروث المشترك، ويكشف عن خوف دخيل من ضياع رابطة تُعد مقدسة"[5]

إن الدارس لشعر مطر يلحظ الحكايات التراثية التي استلهمها قد تنوعت وتعددت مصادرها ما بين حكايات مستلهمة من التراث الديني أو التاريخي أو الأدبي...، وقد كان لهذه المصادر بالغ الأثر في توصيف الحالة المعبر عنها وتعميق دلالاتها ودراميتها، وتبيان ارتباط الشاعر بالماضي ومدى تفاعله معه، وقدرته على استدعائه والتناص معه، وأبرز هذه الحكايات التي استدعاها الشاعر حكاية الهجرة النبوية.

1: عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، القاهرة، الطبعة الثالثة، ص 282.

2: عبد الرحيم حمدان، استدعاء الشخصيات الوطنية والجهادية والتراثية في ديوان حديث النفس للشاعر عبد الله الرنتيسي، مجلة الجامعة الإسلامية، ج 15، ع 1، 2007، ص3.

3: علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2006، ص204.

4: عبد النبي اصطيف، خيط التراث في نسيج الشعر العربي الحديث، مجلة فصول المصرية، م 15، ع 2،الصادر في صيف 1 أبريل 1996، ص 186

5: إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1978، ص 118–119

تعد الهجرة النبوية من أكثر الأحداث رسوخا في الذاكرة الإسلامية، ليس باعتبارها انتقال مكاني من مكة إلى المدينة، وإنما بوصفها لحظة تأسيسية في التاريخ الإنساني عامة والإسلامي خاصة، حيث انتقل المسلمون من مرحلة الاستضعاف والاضطهاد إلى مرحلة القوة والانتصار والتمكين، وأيضا لما تحمل حكاية الهجرة من معاني التخطيط الدقيق والتضحية والفداء والصبر وحسن الترحيب والاستقبال...، الشيء الذي جعلها من أكثر الحكايات التراثية القابلة للاستدعاء وإعادة التوظيف داخل الخطاب الشعري العربي المعاصر.

وقد أدرك أحمد مطر الشاعر العراقي الساخر والمقاوم، ما تنطوي عليه هذه الحكاية من عمق دلالي يمكن توظيفه لكشف اختلالات الواقع العربي المعاصر وتعريته، فقام باستلهامها في قصيدته المشهور بـ(لا تهاجر) وعنوانها الأصلي " قف ورتل سورة النسف على رأس الوثن"[6]، غير أن استلهامه لم يقم على إعادة إنتاج الحدث التاريخي أو استعادة وقائعه كما وردت في السيرة النبوية، بل جاء من خلال عملية فنية معقدة وجريئة تقوم على إعادة بناء الحكاية وقلب دلالاتها وتحويل رموزها، بما ينسجم مع رؤيته النقدية الحادة للواقع العربي، من أجل تشكيل المعنى الجديد الذي يعبر بصدق عن واقع الحال والمآل.

يهدف هذا المقال إلى دراسة المفارقة التي بني عليها استلهام حكاية الهجرة النبوية عند أحمد مطر، من خلال تتبع مسارات الهدم والبناء لعناصر الحكاية الأصلية، وكشف الأبعاد الفنية والفكرية التي ميزت هذا التناص، ورصد القيمة الجمالية والدلالة السياسية لهذا الاستدعاء.

I. معمارية القصيدة

تقوم قصيدة "لا تهاجر" على معمارية فنية محكمة تنبني على التكرار والتنامي الدرامي معا، فالقصيدة لا تسير خطا واحدا، بل تبنى على شكل محطات متعاقبة تنسجم كل محطة مع مكون من مكونات نجاح الهجرة النبوية، حيث يقدم الشاعر في كل محطة مسوغا جديدا لاستحالة الهجرة المعاصرة، حيث تتضافر هذه المسوغات جميعها في نهاية القصيدة إلى ضرورة المواجهة والثورة بدلا من الهجرة والهروب.

يعد مطلع هذه القصيدة أول لبنة في بناء المفارقة، فافتتاحية "لا تهاجر" التي يستدعي فيها الشاعر الهجرة النبوية، غير أن صيغة النهي التي جاءت بها تحيل على أن هذه الهجرة محفوفة بالمخاطر ومليئة بأسباب الفشل، هذا النهي المكرر أربع مرات على طول القصيدة، وفي كل تكرار يفضح معه الشاعر الآلة القمعية التي تمتلكها الأنظمة العربية، ليصبح هذا التكرار من صيغة النهي إلى صيغة النعي، حيث تحولت الهجرة من رمز للخلاص والنجاة إلى فعل خطير محفوف بالموت.

II. من الاستدعاء إلى الهدم وإعادة البناء

1. مقطع الصحراء والمراقبة الشمولية:

لا تهاجر

كل من حولك غادر

كل ما حولك غادر

لا تدع نفسك تدري بنواياك الدفينة

وعلى نفسك من نفسك حاذر[7]

ينطلق هذا المقطع بجملة تيئيس حيث لا مفر فالكل مراقَب، والكل مراقِب، فالغدر أضحى عقيدة في البشر والحجر، ثم يختتم المقطع بجملة مدوية تكشف مدى المراقبة والتجسس في الأنظمة العربية (وعلى نفسك من نفسك حاذر) فالخيانة لم يعد مصدرها الاخر بل امتدت جذورها إلى الأنا، حيث أصيب الانسان بخوف قاتل لم يعد معه يأمن أحدا حتى نفسه، حيث يخشى على نفسه من أن يشي بنفسه، وهذا ما يميز الاستبداد الحديث (الأنظمة العربية) عن الاستبداد القديم (قريش)، فبينما كانت الرسول صلى الله عليه وسلم مطارد من طرف قريش في فضاء

6: أحمد مطر، المجموعة الشعرية الكاملة، دار الحرية، بيروت لبنان، ط 1، 2011، ص49-51

7: أحمد مطر، المجموعة الشعرية الكاملة، ص49

خارجي مفتوح، منح الرسول صلى الله عليه وسلم كل أسباب النجاة، فإن هذا الفضاء المفتوح في هجرة الشاعر تحول إلى فضاء مغلق ومراقب لا مفر فيه، حيث أن الدولة اخترقت كل شيء، فحتى الداخل الإنساني زرعت فيها رقيبا لا ينام، فالاستبداد المعاصر أستطاع أن يجعل المرء يراقب نفسه بنفسه، وهذا ما عجزت عنه قريش.

ثم تتعزز صورة هذه المراقبة الشاملة التي لا مفر منها، من خلال الأسطر التالية:

هذه الصحراء ما عادت أمينة

هذه الصحراء في صحرائها الكبرى سجينة

حولها ألف سفينة

وعلى أنفاسها مليون طائر

ترصد الجهر وما يخفى بأعماق الضمائر[8]

الصحراء في الهجرة النبوية كانت فضاء الحرية الأول والملاذ الآمن، فضاء شاسع وفسيح، مربك للأعداء، تصعب فيه المطاردة، رماله مسعفة تخفي الأثر، أما صحراء هجرة الشاعر فهي سجن كبير، فرغم شساعته فهو مراقب بإحكام، ويبلغ هذا التصوير ذروته عند قول الشاعر(هذه الصحراء في صحرائها الكبرى سجينة)، حيث يذب اليأس من الهجرة وصعوبة النجاة، لتكتمل صورة اليأس وتبلغ مداهاعند معرفة أن هذه الصحراء الكبرى نفسها محاصرة بألف سفينة، فالدولة قد طوقت الأرض وأغلقت كل المنافذ، فهي تملك البر والبحر، حيث تصبح كل الأمكنة مكشوفة ومراقبة، وتتحول الهجرة إلى ضرب من الوهم.

ويبلغ اليأس من النجاة ذروته في سطر (ترصد الجهر وما يخفى بأعماق الضمائر)، حيث المراقبة تجاوزت الأمكنة لتمتد إلى عمق النفس البشرية وتكشف ما تنطوي عليه من أسرار وأفكار، وبذلك يسلط الشاعر الضوء على أشد وأقسى أنواع القهر والاضطهاد التي يعيشها الفرد العربي داخل الأنظمة الشمولية.

2. مقطع المدينة والتشويه الممنهج

على باب المدينة

وقفت خمسون قينة

حسبما تقضي الأوامر

تضرب الدف وتشدو: انت مجنون وساحر[9]

اذا كانت المدينة المنورة في الهجرة النبوية مثال الاستقبال الحار بالأهازيج والأناشيد، والاحتضان الصادق حيث تسابق أهلها على استضافة الرسول صلى الله عليه وسلم، فمدينة قصيدة مطر تستقبل الشاعر بنسوة يقفن أمام المدينة لتأدية طقس الترحيب، طقس مرسوم سلفا (حسبما تقضي الأوامر)، ترحيب زائف مليء بتهم الجنون والسحر.

فالمجتمع صار أداة في السلطة، حيث نجحت الأنظمة في تحويل المجتمع بأمله إلى جهاز للإدانة والقمع والاضطهاد، حيث لا تتدخر الأنظمة جهدا في تشويه صورة معارضيها بكل الوسائل والتهم.

إن تهمة الجنون والسحر ليست اعتباطية، فهي التهمة التي رمي بها الأنبياء، الشيء الذي يضع الشاعر في خط واحد مع الأنبياء الذين تعرضوا للاضطهاد والقمع في زمانه، مما يفرض عليه التحلي بخصالهم، والصمود والصبر والمواجهة حتى النصر.

8: أحمد مطر، المجموعة الشعرية الكاملة، ص49

9: أحمد مطر، المجموعة الشعرية الكاملة، ص49

3. مقطع الناقة وتتبع الأثر

أين تمضي؟ رقم الناقة معروف
وأوصافك في كل المخافر
وكلاب الريح تجري ولدى الرمل أوامر
أن يماشيك كي يرفع بصمات الحواف
خفف الوطء قليلا
فأديم الأرض من هذي العساكر[10]

تحولت الناقة من دلالة النجاة والارتحال في الهجرة النبوية، إلى دلالة المراقبة الأمنية في هجرة مطر، فالشاعر ينقلنا من زمن كانت فيه الناقة وسيلة للهروب والخلاص إلى زمن أصبحت فيه هذه الوسيلة مراقبة ومحاصرة، فلفظة (رقم) تحيل على منطق الدولة البوليسية القائم على التسجيل والتصنيف والملفات الأمنية، كل شيء مسجل ومعلوم ومراقب.

ثم تتصاعد حدة المفارقة ويبلغ التوتر الدرامي ذروته في:

وكلاب الريح تجري ولدى الرمل أوامر
أن يماشيك كي يرفع بصمات الحواف[11]

فالهدم هنا يتجاوز حدود المعقول لينسجم مع لا معقولية الواقع السياسي العربي نفسه الذي هيمن على كل شيء، فالريح التي ترمز عادة إلى الحرية والحركة والانطلاق، تتحول إلى (كلاب) بوليسية تتعقب الأثر، بينما يصبح الرمل أداةً من الأدوات البوليسية التي يقوم عليها النظام الديكتاتوري. فالشاعر يقلب الوظيفة الحقيقية التي لعبتها الريح والرمل في هجرة النبي صلى الله عليه وسلم في إخفاء الأثر، لتغدو شريكاً في عملية المطاردة في هجرة الشاعر.

وتكمن قوة هذه المفارقة في كونها لا تصف سلطةً تراقب الإنسان فقط، بل تصف سلطةً استطاعت أن تُخضع المكان نفسه لسلطتها وتوظفه لصالحها، من أجل فضح طبيعة الأنظمة الشمولية التي لا تكتفي بالسيطرة على البشر، بل تمتد إلى السيطرة على الفضاءات والأمكنة والرمل....

فحتى الأرض المملوءة برفات البشر الأوائل أصبحت مملوءة بالعساكر، في تناص تام مع قول أبي العلاء المعري:

خفف الوطء ما أظن أديم الـ أرض إلا من هذه الأجساد[12]

حيث تتحول الحكمة التأملية التي صاغها أبو العلاء المعري، إلى سخرية سياسية لاذعة، فالعسكر منتشرون في كل مكان، إلى درجة أن الأرض نفسها أصبحت مليئة بهم، حيث أن هذه المبالغة الساخرة تكشف تغوّل الأجهزة الأمنية وهيمنتها على كافة مناحي الحياة.

ومن ثم فإن الناقة والريح والأرض تحولت من وسائل مساعدة في الهجرة النبوية، إلى أدة سلطة في يد النظام ودليل إدانة في هجرة الشاعر، حيث يبرز الشاعر من خلال هذه المفارقة حجم التحول الحضاري والسياسي الذي أصاب الواقع العربي في ظل الأنظمة الشمولية، حيث لم يعد الهروب ممكناً لأن القمع أصبح محيطاً بالإنسان من كل الجهات.

10: أحمد مطر، المجموعة الشعرية الكاملة، ص49

11: أحمد مطر، المجموعة الشعرية الكاملة، ص49

12: عبد الله الطيب المجذوب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، دار الآثار الإسلامية، ووزارة الإعلام (الصفاة)، الكويت، ط2، ج5، 1409هـ/1989م، ص531.

4. مقطع الإيمان والشعر:

إخف إيمانك

فالإيمان – أستغفرهم – إحدى الكبائر

لا تقل إنك ذاكر

لا تقل إنك شاعر

تب فإن الشعر فحشاء وجرح للمشاعر

أنت أمي

فلا تقرأ

ولا تكتب ولا تحمل يراعا أو دفاتر[13]

يعرض الشاعر في هذا المقطع أشد أنواع القمع فتكا في الأنظمة الاستبدادية التي لا تكتفي بمراقبة الجسد ومنع الفعل السياسي، بل تتجاوزه إلى محاصرة الروح عبر استهداف المنتج الرمزي: الإيمان والشعر والكتابة والقراءة والتكفير.

والمفارقة المضحكة في عبارة (أستغفرهم) التي انزاح بها الشاعر عن معناها الأصلي الذي يفيد الاعتذار عن فعل أو قول خطأ يستوجب التوبة والإنابة إلى الله، لكن الشاعر ينزاح بها عبر الضمير (هم) الذي يعود على الحكام، حيث أبصبحوا أربابا يستحقون الاستغفار، وبهذا يكشف عن واقع مزري يرى الإيمان كبيرة والاستبداد فضيلة.

يقوم هذا المقطع على تصاعد تدريجي في رسم مسار الاستبداد، حيث يبدأ بقمع المعتقد الديني (الإيمان)، ثم ينتقل إلى قمع الهوية الإبداعية (الشعر)، قبل أن يبلغ ذروته بإلغاء للوعي والمعرفة (الأمية). ويكشف هذا التدرج عن منطق القمع في الأنظمة العربية، التي لا تكتفي بالسيطرة على العقيدة أو تقييد حرية التعبير، بل تسعى إلى القضاء على الوعي الإنساني ذاته، وصناعة إنسان فارغ من الفكر والإرادة، انسان خاضع لا يملك القدرة على التفكير أو المقاومة.

5. مقطع الرفاق والخيانة

امض إن شئت وحيدا

لا تسل أين الرجال

كل أصحابك رهن الاعتقال

فالذي نام بمأواك أجير متآمر

ورفيق الدرب جاسوس عميل للدوائر

وابن من نامت على جمر الرمال في سبيل الله: كافر

ندموا من غير ضغط

وأقروا بالضلال

رفعت أسماؤهم فوق المحاضر

وهوت أجسادهم تحت الحبال[14]

13: أحمد مطر، المجموعة الشعرية الكاملة، ص50

14: أحمد مطر، المجموعة الشعرية الكاملة، ص49

يصور هنا الشاعر انهيار النسيج الاجتماعي في الدولة القمعية عبر انهيار الثقة بين الناس، فإذا كان نجاح الهجرة النبوية ارتكز بالأساس على شبكة من الولاءة الحقيقية (علي في الفراش/ أبو بكر في الدرب/ والأنصار في المدينة)، فإن الشاعر لايملك جودة هذه العلاقات، فهجرة الشاعر مليئة بالخيانة.

يقوم الشاعر في هذا المقطع باستدعاءأحداث تاريخية عظيمة مع قلب دلالتها الأصلية التاريخية، وإصباغها بدلالات جديدة تتماشى مع طبيعة الإنسان في زمن القمع والاستبداد، حيث تحول علي بن أبي طالب رضي الله عنه رمز التضحية والفداء في حادثة نومه في فراش الرسول إلى أجير متآمر، كذلك تحول رفيق الدرب الصديق أبو بكر رضي الله عنه رمز المجازفة والوفاء إلى جسوس عميل للدوائر، ثم يتسع أفق قلب الدلالة وحجم الخيانة في قول الشاعر (**وابنُ من نامت على جمر الرمال في سبيل الله: كافر**)، حيث يكشف عن انقلابٍ مأساوي في منظومة القيم؛ فالنساء اللواتي تحمّلن العذاب وضحين في سبيل الدين، يجد أبناؤهن أنفسهم موصومين بالكفر وملاحقين بالاتهام، حيث تعجز التضحيات التاريخية عن إعادة إنتاج نفس القيم، لتنتج بدلا من ذلك واقعا من القهر والاضطهاد، حيث يرث الأبناء تهما لم يقترفوها، إذ يصبح التاريخ النضالي إلى إرثٍ من الإدانة بدل أن يكون مصدرًا للفخر والاعتزاز.

ويختتم هذا المقطع بشكر شعري أكثر مأساوية (ندمو من غير ضغط وأقروا بالضلال) في إشارة صريحة إلى الاعترافات التي يتم انتزاعها تحت التعذيب في الأنظمة الشمولية العربية التي تغلف نزع الاعترافات بعبارات الندم التلقائي والإقرار الطوعي بالضلال، ليبرر العقوبة (هوت أجسادهم تحت الحبال).

6. مقطع الغار والحمامة والعنكبوت

سترى غارا
فلا تمش أمامه
ذلك الغار كمين
يختفي حين تفوت
وترى لغما على شكل حمامة
وترى آلة تسجيل على هيئة بيت العنكبوت
تلقط الكلمة حتى في السكوت
ابتعد عنه ولا تدخل وإلا ستموت
قبل أن يلقي عليك القبض فرسان العشائر
أنت مطلوب على كل المحاور[15]

يشكل الغار والحمامة والعنكبوت أضلاع مثلث الحماية الإلاهية من الخطر الأكبر في هجرة الرسول صلى الله عليه وسلم، لذا قام مطر بتحويل دلالي لهذا الثالوث في العصر الحالي ليبين أن اللحظة الراهنة أشد خطر من لحظة الهجرة النبوية.

توحي هذه الصورة في شموليتها بأن السلطة القامعة لا تعتمد العنف المباشر وحده، بل تمارس قمعها بقدر كبير من المكر والدهاء، بحيث لا يعود الفرار منها وسيلةً للنجاة، فهي تمتلك القدرة على اختراق حتى الملاذات الآمنة.

فاختفاء الغار أشد من كونه كمين، حيث الضحية تقترب منها وهي توهمها بالأمان، قبل أن ينقض عليها في اللحظة المناسبة، وهكذا تغدو الدولة القمعية قادرة على صناعة وهم الطمأنينة واستثماره أداةً للإيقاع بمعارضيها.

15: أحمد مطر، المجموعة الشعرية الكاملة، ص50-51

تم ترتفع جمالية الانقلاب الدلالي في صورة (لغم على شكل حمامة)، وهي من أكثر الصور الشعرية كثافةً وإثارةً للرعب؛ فالحمامة، التي ارتبطت في الذاكرة الإسلامية والشعبية بمعاني السلام والأمان، ولا سيما في قصة الهجرة النبوية، تتحول إلى أداة للقتل والإفناء، حيث يكشف هذا التحويل عن آلية من آليات الاستبداد الحديث، قوامها توظيف الرموز النبيلة، وفي مقدمتها رمز السلام، لإضفاء الشرعية على ممارسات القمع والإقصاء.

ليكتمل هذا المشهد المأساوي مع (آلة تسجيل على هيئة بيت العنكبوت / تلقط الكلمة حتى في السكوت)، حيث يعمد الشاعر إلى قلب الدلالة التراثية لبيت العنكبوت، فبعد أن كان في قصة الهجرة رمزًا للحماية الإلهية والدليل على خلو الغار، يغدو هنا جهازًا للمراقبة والتنصت، يرصد كل ما يقال، بل يتجاوز المنطوق إلى الصمت ذاته، وبهذا يكشف الشاعر عن طبيعة الدولة البوليسية التي لا تكتفي بتجريم الكلمة، وإنما تُحوّل الصمت أيضًا إلى قرينة اتهام وإدانة، فيغدو الإنسان مُدانًا سواء نطق أم سكوت، ومن ثمّ تتجلى شمولية القمع، إذ تمتد رقابة السلطة إلى ما يتجاوز الأفعال والأقوال، لتطال النيات والهواجس، فتجعل من الوعي الإنساني نفسه مجالًا للمساءلة والإدانة.

7. مقطع الثورة بديل الهجرة

لا تهاجر

اركب الناقة واشحن ألف طن

قف كما أنت ورتل آية النسف على رأس الوثن

إنهم قد جنحوا للسلم فاجنح للذخائر

ليعود الوطن المنفي منصورا إلى أرض الوطن[16]

يأتي هذا المقطع الختامي كتحويل جذري في المسار الدلالي الكلي للقصيدة، فبعد كل النهي (لاتهاجر) والتخويف والترهيب، وإثبات استحالة الهروب والفرار، يأتي الشاعر ببديل حقيقي وحل واقعي وهو قف وقاتل.

ويتجلى هذا التحول في قول الشاعر (اركب الناقة واشحن ألف طن)، حيث تستعيد الناقة حضورها، ولكن بوظيفة مغايرة تمامًا، فبعد أن كانت في بداية القصيدة وسيلة للهروب، فإنها تتحول هنا إلى وسيلة للمقاومة، تحمل أدوات النضال بدل أن تحمل صاحبها للفرار. وبهذا يعيد الشاعر تشكيل رمز الناقة من دلالة الفرار إلى دلالة الصمود والمواجهة، بما يعكس التحول والانتقال من فعل الفرار إلى فعل المقاومة.

وتأتي جملة (رتل آية النسف على رأس الوثن) بوصفها استعارة عن الكلمة الحرة والقصيدة الملتزمة، فالنسف هنا لا يُحيل إلى فعل مادي فقط، بقدر ما يرمز أيضا إلى قدرة الكلمة الحرة على تقويض أسس الاستبداد وفضحه وكشف زيفه. وبهذا فالترتي تكتمل البنية الدلالية للقصيدة؛ فما بدأ بتحذير من الهجرة ينتهي بالدعوة إلى مقاومة القمع بالكلمة والموقف.

ويزداد هذا المعنى وضوحًا في قوله (إنهم قد جنحوا للسلم فاجنح للذخائر)، حيث يتناص الشاعر مع قوله تعالى :﴿**وَإِنْ جَنَحُوا لِلسَّلْمِ فَاجْنَحْ لَهَا وَتَوَكَّلْ عَلَى اللَّهِ إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ**﴾[17]، لكنه يعيد صياغته بصورة مفارِقة تكشف زيف الخطاب السياسي للسلطة، فالسلم الذي يعلنه الحاكم المستبد ليس سلامًا حقيقيًا، بل وسيلة لإدامة الهيمنة وخداع الخصوم، ولذلك تصبح «الذخائر» رمزًا لوسائل المقاومة المشروعة، وفي مقدمتها الكلمة الحرة، والشعر، والوعي، والإرادة التي ترفض الاستسلام.

وتبلغ القصيدة ذروتها الدلالية في خاتمتها (ليعود الوطن المنفي منصورًا إلى أرض الوطن)، وهي صورة تنطوي على مفارقة عميقة؛ إذ لا يقتصر المنفى على الإنسان، بل يمتد إلى الوطن ذاته، الذي يفقد في ظل الاستبداد معناه الحقيقي وقيمه المؤسسة، وبهذا فالعودة المنشودة لا تعني رجوع المنفيين إلى أرضهم فحسب، وإنما استعادة الوطن لجوهره الأصيل، وطنًا للحرية والكرامة والعدالة، بعد أن اغترب عن حقيقته تحت وطأة

---

[16]: أحمد مطر، المجموعة الشعرية الكاملة، ص51

17: القرآن الكريم، سورة الأنفال، الأية 61

القهر والقمع، وبذلك تنتهي القصيدة برؤية تتجاوز خلاص الفرد إلى مشروع تحرير الوطن بأكمله، عبر استعادة هويته الحقيقية وإعادة بناء العلاقة بين الفرد والوطن على أساس الحرية والكرامة.

III. بنية المفارقة في الهجرتين

تنبني المفارقة في القصيدة على التوتر بين الهجرتين، فالهجرة النبوية تجسد أسمى قيم الوفاء والتضحية والإيمان والنصر، ونجاحها كان بفضل جماعة مؤمنة ضحت من أجل الرسالة، أما هجرة الشاعر فهي تمثل كل قيم الخيانة والخذلان، ومحكومة بالفشل منذ بدايتها، حيث انهارت كافة شروط النجاح؛ فالأصدقاء تحولوا إلى مخبرين، والرفاق إلى جواسيس، والأماكن الآمنة إلى مصائد وكمائن، والفضاءات المفتوحة إلى سجن محكوم الإغلاق، وانطلاقا من هذه المفارقة يسعى الشاعر إلى إبراز حجم الانهيار القيمي والأخلاقي والاجتماعي الذي أصاب الواقع العربي المعاصر.

إن القيمة الفنية لاتكمن في استدعاء الحاكية التراثية أو قلب دلالاتها، وإنما في قدرة الشاعر على تفجير طاقاتها الدلالية وإعادة توجيهها نحو قضايا الحاضر وأسئلة اللحظة، حيث تتحول الهجرة النبوية من حدث تاريخي مؤسس، إلى سؤال سياسي حارق ولحظة وقوف وتأمل في المصير والمآل، كما تتحول عناصرها من علامات للنجاة والنصر إلى مؤشرات على انسداد الأفق العربي.

خاتمة

يكشف هذا التحليل أن أحمد مطر لم يستدعِ حكاية الهجرة النبوية بوصفها حدثًا تاريخيًا أو مرجعًا تراثيًا للتزيين الفني، وإنما أعاد بناءها داخل أفق شعري جديد يقوم على المفارقة والقلب الدلالي، فالعناصر التي مثّلت في الهجرة الأصلية رموزًا للنجاة والحماية والهداية تتحول في القصيدة إلى علامات على المراقبة والخداع والاستبداد، بما يعكس التحول الجذري الذي أصاب الواقع العربي المعاصر، حيث فقدت الرموز التاريخية قدرتها على إنتاج المعنى الذي نشأت من أجله.

ومن خلال هذا البناء الرمزي المتماسك، يؤكد الشاعر أن الهجرة، بصيغتها التاريخية، لم تعد ممكنة في زمنٍ أحكمت فيه السلطة قبضتها على المكان والإنسان والوعي معًا، فلم يعد ثمة غارٌ آمن، ولا حمامةُ سلام، ولا بيتُ عنكبوتٍ يحجب المطاردين عن أعين المخبرين وسوط الجلادين، غير أن القصيدة لا تنتهي إلى إعلان الهزيمة، بل تُحوِّل استحالة الفرار إلى دعوة صريحة للمواجهة، وتعيد تعريف الهجرة باعتبارها انتقالًا من السلبية إلى الفعل، ومن الخوف إلى المقاومة، ومن البحث عن النجاة الفردية إلى النضال من أجل التحرر الجماعي.

وتؤكد هذه القصيدة، في نهاية المطاف، قدرة الشعر العربي الحديث على استثمار التراث استثمارًا خلاقًا، لا يقوم على إعادة إنتاجه، بل على مساءلته وإعادة تأويله في ضوء أسئلة الحاضر، فالحكاية التراثية تتحول عند أحمد مطر إلى أداة نقدية تكشف آليات الاستبداد، وتفضح انكسار القيم، وتستنهض إرادة التغيير، ومن ثم فإن الشاعر لا يكتب عن الهجرة بوصفها واقعة من الماضي، وإنما يجعلها إطارًا رمزيًا للتعبير عن أزمة الوطن والإنسان، لينتهي إلى رؤية مفادها أن الوطن الحقيقي لا يُترك، وإنما يُستعاد بالمقاومة، حتى يعود وطنًا جديرًا بأبنائه، ويعود أبناؤه إليه أحرارًا منتصرين.

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.
- أحمد مطر، المجموعة الشعرية الكاملة، دار الحرية، بيروت لبنان، ط 1، 2011.
- إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1978.
- عبد الرحيم حمدان، استدعاء الشخصيات الوطنية والجهادية والتراثية في ديوان حديث النفس للشاعر عبد الله الرنتيسي، مجلة الجامعة الإسلامية، ج 15، ع 1.
- عبد الله الطيب المجذوب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، دار الآثار الإسلامية، ووزارة الإعلام (الصفاة)، الكويت، ط2، ج5، 1409هـ/1989م.
- عبد النبي اصطيف، خيط التراث في نسيج الشعر العربي الحديث، مجلة فصول المصرية، م 15، ع 2،الصادر في صيف 1 أبريل 1996.
- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، القاهرة، الطبعة الثالثة.
- علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2006.