Quarterly Journal of Contemporary Literature Studies **Volume 16, Issue 61**
Islamic Azad University in Jiroft **June 2024**
https://sanad.iau.ir/journal/cls/ **pp. 178-197**

Research Article

Conceptual Metaphor in Throwing Political Irony; The Irony of Contradiction Is a Model in Ahmed Matar's Poetry

Ebrahim Namdari[1*], Ismail Eslami[2], Askar Babazadeh Akdami[3], Vadad Fakher[4]

Abstract

Ahmad Matar is one of the Iraqi poets whose poems have received a lot of attention from scholars in recent years. This poet has used various techniques to instill political concepts in the society. One of the techniques used in Ahmad Matar's poems is paradoxical humor. Conceptual metaphor is one of the most important epistemological achievements in the field of literature and lexical epistemology. According to this theory, most of our metaphorical thoughts and mental system are inherent. Because paradoxical humor is an abstract concept for criticizing domination and relates to abstract intellectual principles. This article tries to use the descriptive-analytical method of paradoxical humor in terms of using conceptual metaphor in inducing these concepts. During the application of the concepts of political humor as a means to convey meaning in the poems of Ahmad Matar. The results obtained in this article indicate that conceptual metaphor plays a role in inducing the concepts of political humor in Ahmad Matar's poems. He has used paradoxical concepts such as: contradiction between the title and the theme of the poem, contradiction between the theme and the end of the poem and humor in his poems. This study concluded that the poet Ahmed Matar contributed with his creativity to enriching Arab political literature with a sarcastic style of humor that embodied the Arab proverb, “The evil of calamity is what laughs,” directing his criticism to the political situation in the Arab country to express his position rejecting the ruling policy of oppression and injustice.

Keywords: Ahmed Matar, Metaphor, Conceptual Metaphor, Irony of Contradiction, Political Irony, Politics

1. Associate Professor, Qur’anic and Hadith Sciences Branch, Ayatollah Borujerdi University, Boroujerdi, Iran
2. Assistant Professor, Arabic Language and Literature Branch, Azad University, Jervat, Iran
3. Associate Professor, Arabic Language and Literature Branch, University of Qur’anic Sciences and Knowledge, Khoy, Iran
4. Master's degree in Arabic Language and Literature, Payam Nour University, Tehran, Iran

Correspondence Author: Ebrahim Namdari **Email:** enamdari@abru.ac.ir

How to Cite: Namdari E, Eslami I, Babazadeh Akdami A, Fakher V., Conceptual Metaphor in Throwing Political Irony; The Irony of Contradiction Is a Model in Ahmed Matar's Poetry, Quarterly Journal of Contemporary Literature Studies, 2024;16(61):178-197.

فصلنامه علمی دراسات الادب المعاصر
دانشگاه آزاد اسلامی واحد جیرفت
https://sanad.iau.ir/journal/cls/

دوره ۱۶، شماره ۶۱
بهار ۱۴۰۳
صص: ۱۹۷-۱۷۸

مقاله پژوهشی

استعاره مفهومی در طنز سیاسی، نمونه موردی تناقض در طنز احمد مطر

ابراهیم نامداری[۱*]، اسماعیل اسلامی[۲]، عسکر بابازاده اقدم[۳]، وداد فاخر[۴]

چکیده

احمد مطر یکی از شاعران عراقی است که اشعار او در سال های اخیر بسیار مورد توجه علما قرار گرفته است. این شاعر از شگردهای مختلفی برای القای مفاهیم سیاسی در جامعه استفاده کرده است. یکی از شگردهای به کار رفته در اشعار احمد مطر، طنز متناقض است. استعاره مفهومی یکی از مهمترین دستاوردهای معرفتی در حوزه ادبیات و معرفت شناسی لغوی است. بر اساس این نظریه، بیشتر افکار استعاری و سیستم ذهنی ما ذاتی هستند. زیرا طنز متناقض مفهومی انتزاعی برای نقد سلطه است و به مبانی فکری انتزاعی مربوط می شود. در این مقاله سعی شده است از روش توصیفی- تحلیلی طنز متناقض در جهت استفاده از استعاره مفهومی در القای این مفاهیم استفاده شود. طی کاربرد مفاهیم طنز سیاسی به عنوان وسیله ای برای انتقال معنا در اشعار احمد مطر. نتایج به دست آمده در این مقاله نشان می دهد که استعاره مفهومی در القای مفاهیم طنز سیاسی در اشعار احمد مطر نقش دارد. او از مفاهیم متناقض مانند: تضاد عنوان و مضمون شعر، تضاد درون مایه و پایان شعر و طنز در اشعارش استفاده کرده است. این تحقیق به این نتیجه رسید که احمد مطر شاعر با خلاقیت خود در غنی‌سازی ادبیات سیاسی عرب با سبک طنز طعنه‌آمیز که مظهر ضرب المثل عربی است، «شر بلا است که می‌خندد» کمک کرد و انتقاد خود را متوجه وضعیت سیاسی کشور عربی کرد. موضع خود را در رد سیاست حاکم ظلم و بی عدالتی بیان کند.

واژگان کلیدي: احمد مطر، استعاره، استعاره مفهومی، کنایه از تضاد، کنایه سیاسی، سیاست

۱. دانشیار گروه علوم قرآن و حدیث دانشگاه آیت الله بروجردی، بروجرد، ایران
۲ .استادیار، زبان و ادبیات عرب، واخد جیرفت، دانشگاه آزاد اسلامی، جیرفت، ایران
۳ .دانشیار، زبان و ادبیات عرب، دانشگاه علوم و معارف قرآن، خوی، ایران
۴. کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عرب، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران
نویسنده مسئول: ابراهیم نامداری ایمیل: enamdari@abru.ac.ir

ارجاع: نامداری ابراهیم، اسلامی اسماعیل، بابازاده اقدم عسکر، فاخر وداد، استعاره مفهومی در طنز سیاسی، نمونه موردی تناقض در طنز احمد مطر، دراسات ادب معاصر، دوره ۱۶، شماره ۶۱، بهار ۱۴۰۳، صفحات ۱۹۷-۱۷۸.

دراسات الأدب المعاصر
جامعة آزاد الإسلامية في جيرفت
https://sanad.iau.ir/journal/cls/

السنة ١٦ ، العدد ٦١
الربيع ١٤٤٥
صص: ١٩٧-١٧٨

المقالة البحثية

الإستعارة المفهومية في إلقاء السخرية السياسية؛ سخرية التناقض أنموذجا في شعر أحمد مطر

إبراهيم نامداري[١*]، إسماعيل إسلامي[٢]، عسكر بابازاده أقدم[٣]، وداد فاخر[٤]

الملخّص

كان أحمد مطر من الشعراء الثورويين في العراق الذي حظيت أشعاره بكثير من البحث خلال السنوات الأخيرة. استخدم مطر فنوناً أدبية مختلفة لإلقاء المفاهيم السياسية في مجتمعه؛ منها سخرية التناقض في إطار الاستعارة المفهومية كأهمّ المعطيات اللسانية المعرفية وعلم الدلالة. على أساس هذه النظرية قسم كبير من نسقنا التصوري ونظامنا الذهني استعاري حسب خصائصه الذاتية، وبما أنّ سخرية التناقض مفهوم انتزاعي للانتقاد من السلطة الحاكمة حيث ترتبط بالمباديء الفكرية المجردة، حاول البحث عبر المنهج الوصفي - التحليلي دراسة سخرية التناقض في أشعار أحمد مطر من منظور كيفية توظيف الاستعارة المفهومية في إلقاء هذه المفاهيم خلال استخدام التناقض كآلة لايصال المعنى. تدلّ النتائج على أنّ الاستعارة المفهومية لها دور هامّ في إلقاء المفاهيم السخرية السياسية عند مطر حيث استخدم مفاهيم التناقض مثل: تناقض عنوان القصيدة مع مضمونها، تناقض مضمون القصيدة مع العجز والسخرية في قصائده. وظف أحمد مطر تقنية سخرية التناقض كأسلوب تعبيري ساخر ليمنح المجتمع رؤية صادقة لما يجري على أرض الواقع للايحاء والتأثير على السلوك السياسي لمواطني العرب والناس في أرجاء العالم. إذن الاستعارة لاترتبط باللغة أو بالألفاظ بل هي صيرورات الفكر البشرى محددا استعاريا فالاستعارات في اللغة ليست ممكنة لأنّ هناك استعارات في النسق التصوري لكل منا. وأمّا أحمد مطر فاستخدم الاستعارة بشكل جديد وأضاف عليها نكهة التناقض الساخر ليسخر من الواقع السياسي ويحليه بشيء من عصير العلقم محاولً استنهاض الهمم. توصلت هذه الدراسة إلى أنّ الشاعر أحمد مطر ساهم بإبداعاته في إغناء وإثراء الأدب العربي السياسى بأسلوب فكاهي ساخر جاء تجسيدا

١. الأستاذ المشارك فرع العلوم القرآنية و الحديث جامعة آية الله بروجردي، بروجرد، إيران
٢. الأستاذ المساعد فرع اللغة العربية وآدابها جامعة آزاد، جيرفت، إيران
٣. الأستاذ المشارك فرع اللغة العربية و آدابها جامعة العلوم والمعارف القرآنية، خوي، إيران
٤. ماجستيرة فرع اللغة العربية وآدابها جامعة بيام نور، تهران، إيران

المؤلف المختص: إبراهيم نامداري
البريد الالكتروني: enamdari@abru.ac.ir

للمثل العربي "شرّ البلية ما يُضحك" متجهاً فيه بنقده إلى الأوضاع السياسية في البلد العربى ليعبر عن موقفه الرافض لسياسة القمع والظلم الحاكمة.

الكلمات الرئيسة: أحمد مطر، الاستعارة، الاستعارة المفهومية، سخرية التناقض، السخرية السياسية، السياسة

المقدمة

تُعتبر قضية المجاز والاستعارة من القضايا التى شغلت المفكرين على مرّ العصور فيما أشعلت قضية المجاز نار صراع فكري شهدته ساحة الفكر العربى فغدت مسألة المجاز والاستعارة خطا انقسمت على جانبيه فلسفات ومدارس فكرية وغدا الاعتراف بوجود المجاز القرآني على سبيل المثال قطب رحى الصراع. (رباني گلپايگاني، ١٣٨٢ش: ٧٠) على الرغم من محورية قضية المجاز في الفكر والتاريخ العربي إلّا أنّها قد خمدت كل شعلة في جسم الحياة العربية معيشة وفكرا. أما في الغرب قضية الاستعارة قد شغلت عقول المفكرين الغربيين في شتى انتمائاتهم فتعددت الرؤى التي سعت إلى تفسير هذه الظاهرة العجيبة مما أدّى إلى تراكم عظيم من الدراسات العلمية التي لم تبق وجها من وجوه الاستعارة إلّا ووردته استكشافا وتحليلا وتنظيرا. رغم الاهتمام الكبير بهذه القضية إلّا أنّ كتاب كل من جورج لاكوف ومارك جونسون تحت عنوان "الاستعارات التى نعيش معها" الذى صدر عام ١٩٨٠م قد أعطى هذا الثراء الفكري دفعة كبيرة. فقد قدم هذا الكتاب تفسيرا جديدا للاستعارة يختلف اختلافاً جذرياً عن التفسيرات السائدة التي كانت تركز على الطبيعة اللغوية المحضة للاستعارة. فالاستعارة حسب الفهم التقليدي هي تغيير يتم على مستوى اللغة حيث تحل كلمة محل أخرى على أسس اختلف الباحثون في تحديدها فقال بعضهم بالتشبيه بين المستعار والمستعار له فيما قال آخرون بفكرة الاستبدال ومفادها أنّ مستخدم الاستعارة يعرف عدم استطاعة العقل قبول كسرها للقواعد الدلالية المباشرة للغة لذا يستبدلها في ذهنه بعبارة أخرى مقبولة من قبل العقل. أما الاستعارة في منظور كتاب لاكوف وجونسون فظاهرة ذهنية أصلا يتمّ فيها إسقاط مجال حياتي معين على مجال آخر.

لاعلاقة للاستعارة بالعبقرية بل إنّها لازم من لوازم معيشة كل انسان ويمكن تتبع مظاهر الاستعارة في الأحاديث اليومية كما يمكن رؤيتها مثلاً في الشعر والخطاب السياسي والخطاب الديني وغيرها من الخطابات بمعنى أنّ الاستعارة هي شأن ذهني صرف وليس دور اللغة فيه سوى دور العاكس كما تعكس المرآة الضوء. أكثر التعابير التي لانتوقف عندها عادة تشير إلى استعارات مفهومية تحكم جانبا كبيرا من تفكيرنا غير الواعي وتدلّ أيضا على أنّ الاستعارة أمر يشترك فيه جميع البشر ولكن اذا كان هذا هو شأن الاستعارة فلماذا يتوقف الناس عادة أمام الاستعارات الأدبية

الخلاقة ولايتوقفون عند الاستعارات التى يستخدمها عامة الناس؟ يرد لاكوف وجانسون على هذا السوال بقولهم "ان الشعراء يستخدمون نفس الاستعارة التصورية التى يستخدمها غيرهم و لكن ابداعهم يكمن في رؤية جانب من نفس الاستعارة التصورية التي لايستخدمها عامة الناس" (لاكوف وجانسون، ٢٠٠٩م: ٥٠). مثلا "الصباح أرخى قلوعه" ليس إلّا تعبيرا جديدا عن استعارة ذهنية عامة هي "الزمن حركة من موقع لآخر" التي تحكم جانبا كبيرا من رؤيتنا للزمن وتتجلى كثيرا في التعابير الشعبية مثل "جاء عام و مضى عام" حيث إنّ العام هو فترة زمنية يعتبر أمراً متحركاً يجيء إلى الانسان ثم يمضى عنه لكن الإبداع يكمن في استخدام نفس الاستعارة المفهومية بشكل جديد وإضاءة جانباً جديداً لايستخدمه العامة من الناس هو التعامل مع الصباح باعتباره سفينة ترخى قلوعها مع بقاء الاستعارة المفهومية ثابتة. (الحراصي، ٢٠٠٢م: ١١) تنقسم الاستعارة المفهومية إلى الاستعارة الاتجاهية التى عمدة المفاهيم المستخدمة فيها على أساس الجهات مثل؛ فوق، تحت، وراء، خلف، قريب وبعيد. نوع آخر من الاستعارة هو الاستعارة الأنطولوجية وهي رؤية المفاهيم الماورائية واللامحسوسة مثل العواطف والعقائد كشيء جوهري ملموس ومحسوس وهي الأكثر استعمالا في الحياة اليومية والأدب والشعر. الاستعمالات الوضعية من اتجاهية وبنيوية وأنطولوجية عبارة عن حقائق مثبتة في نسقنا التصوري تجعلنا ندرك العالم من حولنا ونمارس تجاربنا فيه بشكل استعاري. (لاكوف وجانسون، ٢٠٠٩م: ٣) إنّنا نجعل الناس في مقام مستقل ونجعل أنفسنا في مقام عالٍ إذا كنا نراقبهم أو نتحكم فيهم وهذه استعارة اتجاهية نوظّف البعد الفضائي فوق وتحت لإلقائها ونبني نوعاً من الوجود المادي للتضخم مثلا فيكون عدوا نحاربه أو نتضايق منه وهذه استعارة أنطولوجية وكما نعامل الزمن لو كان مالاً حقاً فنضيعه أو نستثمره أو نبذره؛ هذه استعارة بنيوية إذ نسحب بنية الزمن على المال فنتحدث عن الأول بألفاظ الثاني. بعبارة أخرى الاستعارة يمكن أن تكون في آن واحد اتجاهية وبنيوية أو انطولوجية وبنيوية أو الثلاثة معا. حسبما رأى ليكاف وجانسون فإنّ هناك اختلافات مهمة بين الاستعارة المفهومية والاستعارة التقليدية وهي: أنّ الاستعارة المفاهيمية مرتبطة بالفكر بينما من وجهة نظر أصحاب الاستعارات التقليدية فإنّها مسألة وأداة لغوية. يرى أصحاب الاستعارة التقليدية، أنّ الاستعارة هي عبارة عن كلمة أو عبارة، أما حسب النظرية المعاصرة فإن الاستعارة هي تكيف فردي مع المفهوم الرياضي وهي مجموعة من التطابقات الفردية لمفهوم منتظم. اعتقد أصحاب النظرية التقليدية، أنّ الاستعارة وسيلة للصناعة الأدبية التي تستخدم لتزيين الكلام أما من وجهة نظر النظرية المعاصرة فإنّها علامة موضوعية من أجل المفاهيم العقلية البشرية (ليكاف وجانسون، ١٩٨٠م: ١٥٣).

إذن الاستعارة لاترتبط باللغة أو بالألفاظ بل هي صيرورات الفكر البشرى محددا استعاريا فالاستعارات في اللغة ليست ممكنة لأنّ هناك استعارات في النسق التصوري لكل منا. وأمّا أحمد

مطر فاستخدم الاستعارة بشكل جديد وأضاف عليها نكهة التناقض الساخر ليسخر من الواقع السياسي ويحليه بشيء من عصير العلقم محاولً استنهاض الهمم. الاستعارة التي ندرسها في هذا المقال هي الاستعارة المفهومية الأنطولوجية.

خلفية البحث

بحثنا كثيراً عن مقال يتناول هذا الموضوع أو يحمل عنواناً ولو قريبا من موضوعنا هذا ولم نعثر على شيء. بما أن أحمد مطر شاعر ثوروي تناول السياسة بسخرية لاذعة حاز بدراسة لا بأس بها في مجال الأدب والشعر لكن حياته الشخصية يلفّها بعض الغموض؛ نراها متناثرة هنا وهناك ولم نجد كتابا تناولها بشكل خاص. أمّا موضوع الاستعارة المفهومية فقد حظي بكثير من التحقيق والبحث في شتى مجالات الأدب؛ منها مقال «نظريه استعاره مفهومی از ديدگاه ليكاف وجانسون» التی حررتها زهره هاشمي حيث تناولت الفروق الذاتية بين الاستعارة بمفهومها الجديد والاستعارة في التراث الأدبي القديم ثم اعتنت بماهية الاستعارة المفهومية ووصلت إلى نتائج مثيرة للاهتمام؛ المقال الآخر الذي يمكن أن نعتبره قريبا عن موضوع المقالة هو "شيوه های كاربرد طنز در تصاوير فكاهی أحمد مطر" حرره الدكتور يحيى معروف. أيضا مقال «تبيين مفهوم متناقض نما و كاركرد آن در تعابير شعری أحمد مطر» لبهنام فارسی و علی بيانلو حيث ابتدعا اصطلاحين؛ التناقض التركيبي والتناقض المعنوي ثم درسا أشعار أحمد مطر من ناحيتهما كما صرحا في المقال بأنّ هاتين العنوانين هما اللذان وضعاهما لسهولة الدلالة عليهما؛ كما أن هناك دراسات أخرى حول الاستعارة المفاهيمية «استعاره مفهومی وطرحواره‌های تصويری در اشعار ابن خفاجه» (١٣٩٤): أختر ذوالفقاري ونسرين عباسي؛ «استعاره شناختی وچگونگی نمود آن در قصيده علی بساط الريح اثر فوزی معلوف» (١٣٩٥ش): حسن گودرزي وفاطمه خرميان؛ «تحليل مفهومی استعاره-های نهج البلاغه» (١٣٩١ش)، مهتاب نورمحمدي وآخرون. وأمّا هذا المقال ففريد من نوعه لأنّه درس اشعار أحمد مطر وحاول مقارنة القصائد مع الاستعارة المفهومية.

ضرورة البحث وأهدافه

الاستعارة المفهومية في الأدب العربي لم تحظ بكثير من الاهتمام ويجب على الباحثين أن يستعينوا بها لفهم أشعار الشعراء وخاصّة شعراء المقاومة كأحمد مطر الذي وظف الاستعارة بشكل رائع لإلقاء مفاهيم السخرية السياسية لإحياء روح التضامن الشعبي وإيقاد شعلة المقاومة. من هذا المنطلق ولأنّ فجوة هذا البحث بدت محسوسة في آثار هذا الشاعر نحاول خلال هذه الدراسة أن نكشف ما هي فنون السخرية السياسية المستخدمة في لافتات أحمد مطر من منظور الاستعارة المفهومية ونجيب على الأسئلة التالية.

أسئلة البحث

حاول المقال مستخدما المنهج الوصفى- التحليلى أن يجيب على السؤالين التاليين:

١. ما دور الاستعارة المفهومية في إلقاء السخرية السياسية عند أحمد مطر؟

٢. ما هي المفاهيم المتناقضة المستعملة في أشعار أحمد مطر؟

فرضية البحث

الاستعارة المفهومية لها دور هام في إلقاء مفاهيم السخرية السياسية عند أحمد مطر. إنّه استخدم مفاهيم التناقض مثل: التناقض ما بين عنوان القصيدة ومضمونها، تناقض مضمون القصيدة مع العجز والسخرية في قصائده.

أحمد مطر

ولد أحمد مطر عام ١٩٥٤م على ضفة شط العرب، حيث الماء والنخيل والطبيعة الخلابة تسرّ الناظرين وتثير أحاسيس الشاعر، في عائلة كبيرة، كان الولد الرابع من أصل عشرة أبناء. نقاء وصفاء الطبيعة البكر التي ترعرع فيها مطر تنعكس جليا على أشعاره. بدأ قرض الشعر في الرابعة عشرة من عمره و هو فتى يافع؛ كتب الغزل مقلدا الشعراء قبله لكن مع الأسف قد ضاع أغلبه. عندما تقدم في العمر وكسب الخبرة اللازمة لقرض الشعر في مستوى شخصيته الثائرة على الظلم والسياسة القامعة التي كان يواجهها العراق آنذاك، اتخذ مسيرته الشعرية الحقيقية. كتب قصائده ابتداء يثير الناس لرفض سياسة القمع التى كانوا يواجهونها كل يوم. دخل المعترك السياسي والثوروي من خلال القاء قصائده في الاحتفالات العامة. كانت قصائده تتألف من مائة بيت تتمحور حول موقف الوطن من السلطة التى لاتتركه ليعيش. (الساموك، ٢٠٢٠م: ١٠) لم يمض قليلاً حتى بدأ الناس يتداولون أشعاره لسهولتها وانسياب معانيها والأهمّ من ذلك لأنها كانت تلامس عواطفهم تجاه الوطن المضطهد. مع هذا كانت أشعاره تتميز بشيء آخر يجعلها في القائمة الأولى عند الناس ألا وهي السخرية من السياسة الحاكمة؛ ليس في العراق خاصة بل في البلد العربى عامة وعلى مستوى العالم ككلّ. كما صرح هو في أشعاره كتب قصائده بانطلاقة انتحارية جعلته مطاردا من قبل السلطات والشرطة. هرب بقصائده أولاً إلى الكويت في عنفوان شبابه واشتغل محرّراً ثقافياً في صحيفة القبس وبعد ذلك إلى لندن. (غنيم، ١٩٩٨م: ٥٣) وعرّف نفسه في قصيدة عنوانها (سيرة ذاتية):

لَستُ عبداً لسوى رَبّي / ورَبّي حاكمي / كَي أَسبِغَ الواقعَ المُرّ / أُحَلِّيه بشيءٍ من عَصيرِ العَلقَم / مُنذُ أن فَرَّ زَفيري / مُعرِباً عن أمَلي /، لَم أذُق طَعمَ فَمي، عَرَبيٌّ أنا في الجوهر / لكِن مَظهَري يَحمِلُ الشَكلَ الآدمي (مطر، ٢٠١١م: ٢٢٥)

حمل العراق على منكبيه طوال عمره، يرثيه ويتأسى له، كما قال في قصيدته (إني المشنوق أعلاه):

يالَلأسى مِنهُ، عَليهِ، دونَهُ، فيه، به/ كم هو أمرٌ شاقّ/ أن أحمِل العِراق (المصدر نفسه: ٣٢٢)

هذا الشاعر المفعم بالانتفاضة لايملك سوى قلمه وكما قال انتحر بخنجر الحرف ليرى الناس كيف هي الحرية ومن هم الحكام، لا فرق عنده بين أن يكون الحاكم عربياً أو اجنبياً، لولا الحرية والانسان يعيش عيش الظلم والخضوع؛ فلا توجد حياة والوطن محتل. وجَّه خطابه ساخرا ولاذعا إلى كلّ من يظلم أو يقبل الظلم؛ فالحاكم عنده ظالم والمحكوم، لانه يقبل الظلم أيضا فهو مساعد له. يتميز شعر أحمد مطر بالسخرية اللاذعة وأكثر ما استعمل فيه سخرية التناقض. أثقل قصائده بالجناس والتلاعب بالألفاظ ليحرك فينا المشاعر ويثير الأحاسيس وينبهنا نحو الواقع. فالحكام والدول العربية والمواطن كلهم سبب للسخرية ماداموا لايفهمون الواقع.

سخرية التناقض

السخرية لغة من مادة سخره أي قهره وذلّه وسخر به ومنه يعنى هزئ به. (معلوف، ١٣٨٦ش: ٣٢٥). اما اصطلاحا: "الاستهانة والتحقير والتنبيه على العيوب والنقائص على وجه يضحك منه، نسبة إلى الشاعر الروماني الساخر جوفينال بانتقاداته الموجعة" (فتحي، ١٩٨٦م: ١٩٧) وفي الشعر يمكننا أن نقول: "بيان صفة من الصفات الأخلاقية للبشر غير المألوفة في المجتمع والبيئة وتعتبر نوعا ما حماقة، بشكل يسخر منه" (ذوالقدر، ١٣٧٣ش: ١٨٣) بعبارة أخرى: "طريقة خاصة لبيان مفاهيم انتقادية؛ اجتماعية أو سياسية والكشف عن حقايق مُرّة تنشأ من الفساد والتي لايمكن الكلام عنها صراحة" (بهزادي، ١٣٧٨ش: ٦) لو تدرجنا زمنيا لمعرفة مسار وطريق السخرية في الأدب العربي وتأريخه فسنلمح لمسات منه ليست بكثيرة في التراث الأدبي. من المعلوم أنّ دواعي الهجاء والسخرية والتقليل من مكانة المهجو أمام الآخرين من خلال بيان عيوبه وأحيانا إظهار نقص قد لايكون حواها،لم تكن كثيرة ماعدا في القصائد الهجوية. من أهمّ شعراء الهجاء والسخرية، الحُطيئة الذى عُرف بهجائه اللاذع فلم يسلم أحد من لسانه الحادّ وكلماته القاسية. جاء من بعده شعراء النقائض ففي زوايا ومعاني شعرهم تتضح السخرية بشكل أكثر وضوحاً من الصاق التهمّ والعيوب لكل منهم عن نفس الوزن والقافية كما أن القصائد الهجوية لجرير والفرزدق معروفة في الأدب العربي. قال جرير يهجو الفرزدق:

زَعم الفرزدقُ اَن سيقتل مربعا/ أبشر بطول سلامةٍ يا مربع. (الجرجاني، ١٩٩١م: ١٣٧)

ثم نجد قصائد المتنبي يهجو فيها كافور ويسخر منه. يقول في بعض قصائده يصف الثلوج في الطريق مستخدما التناقض:

لَبسَ الثلوج بها على مسالِكي/ فكأنّها ببياضِها سوداءُ (المتنبي، ٢٠١٢م: ١٤٥)

لقد طال على المتنبى الطريق وشق عليه السفر بشكل صار يرى الثلوج التي في الطريق كأنّها لباس تلبسه ومن التعب المضني بياضها بدا له كالسواد!

والمعرّى يَسخر من الدنيا ويصورها تتضاحك من تزاحم الأضداد:

رُبَّ لحدٍ صار لَحداً مراراً/ ضاحكٌ من تزاحُم الاَضدادِ (حسين، ٢٠١٢م: ٩٥)

كانت السخرية تأتي عفوية تارة ومقصودة أخرى لغرض من الأغراض السياسية والهجائية دون أن تقوم بالتفاصيل النابضة بالحياة تحليلاً وتصويراً إلى أن جاء الجاحظ.لم يؤلَّف في السخرية قبل الجاحظ كتاب يرد نوادر المجتمع ويتسلل إلى أعماقه ليظهر دخائله بنزعة فنية خالصة وكان هو أول مؤلف في تاريخ الأدب خصص كتبا بأكملها في السخرية تحليلا ودراسة كما فعل في كتبه "البخلاء ورسالة التربيع والتدوير". (محمد حسن، ١٩٨٨م: ٩٢)

ثم نأتي إلى العصر الحديث حيث يتضح لنا أن السخرية تسير نحو موضوع له رواده ومريدوه وتكاد أن تكون هدفا للشعراء ويظهر منه أن الألم يصبح أعمق باستخدام السخرية للتعبير عنه والسبب لم يكن واحدا لكن العلاقه تترابط: الاحتلال، الحاكم المستبدّ، الظلم، الفقر، التخلف، بل الأدهى من ذلك أن السخرية أصبحت غاية لا وسيلة!

شيئاً فشيئاً اقترنت السخرية بالسياسة؛ فعندما يرى الشاعر حرياته تهدر والأفواه تُكمم؛ يلجأ إلى السخرية، فالمظلوم يتخذ السخرية غطاء يستر به نفسه عن الحاكم ويتخذها رمزاً حتى يستطيع أن يعبر عن حرمانه من المال والحرية وأكثر الحقوق الأساسية لحياة الانسان. فشرّ البلية ما يضحك؛ إذ كان هدف الشاعر من نظم شعره فيه أن يضحكنا دون الامتاع والترويح عن النفس بل انما يضحكنا لدرجة البكاء على أنفسنا وواقعنا المخجل بما يمكن نعته مدحا بما يشبه الذمّ. وجاء شعراء فهموا اللغة وأرادوا الوصول إلى بغيتهم بأقصر الطرق وتحقيق مقاصدهم في طريق التميز والتفرد فجعلوا السخرية طريقهم الأول ونهجهم في الشعر مثل أحمد مطر لأنّهم اتخذوا السخرية مدرسة لهم وبلغوا فيها حدّ النبوغ ولايروا لها نهاية إلّا بانتهاء الظروف الداعية لها.

التناقض

بما أنّ التناقض هو الموضوع الأساسي لهذا المقال، قمنا بتوضيحه بشكل يحدد ماهيته. فمن الناحية اللغوية هو مصدر من مادة "نقض" بمعنى هدم أو أفسد. ناقضه مناقضة ونقاضا: خالفه والتناقض أي التخالف والتدافع ويقال في كلامه تناقض إذا كان يقتضي بعضه إبطال بعض. (معلوف، ١٣٨٦: ٨٣٢) بعبارة أخرى: "يأتي الأديب في انتاجه الأدبي مفهومين متناقضين لكن تركيبهما لايخلّ بجمال النصّ ولايفسد قدرة الإقناع عند القاريء" (هادي، ١٣٨٦: ١٦١) أجمل ما

يقال عن التناقض هو: "طرح وبيان مفاهيم وأفكار بشكل غيرمتعارف تشغل ذهن المخاطب وتجعله يتسائل ليصل إلى المغزى ومراد الأديب. الذهن الذى يصل إلى هذه المراحل قد حضي بالنضوج الفكري والإبداع." (كريمي، ١٣٨١ش: ٢٠٨). التناقض يعادل paradox اللاتيني حيث عرفه الأدباء تارة بالمفارقة وتارة بالمفارقة الضدية، لكن عند الرجوع إلى تعريف المفارقة كما أكّده الدكتور خفاجي بعد بحث دقيق في كتابه المفارقة في شعر الرواد وهو يقول: "المفارقة بنية تعبيرية وتصويرية متنوعة التجليات ومتميزة العدول على المستويات الايقاعية والدلالية والتركيبية تستعمل بوصفها أسلوبا تقنيا ووسيلة أسلوبية لمنح المتلقي التلذذ الأدبي ولتعميق حسّه الشعري بوساطة الكشف عن علاقة التضاد غير المعهودة بين المرجعية المشتركة الحاضرة أو الغائبة والرؤية الخاصة المبدعة" (خفاجي، ٢٠٠٧م: ٦٣).

دخل هذا المصطلح إلى الأدب العربي من الغرب وهو يُعتبر من صور القصور الذهني الذي اتخذه الشعراء للسخرية في أشعارهم عند الهجاء؛كأن يقول شخص كلاما ينقض آخره أوّلَه. يقول برجسون: "كلّ موقف يُضحك إذا انتسب في الوقت نفسه إلى سلسلتين من الحوادث مستقلتين استقلالاً تامّاً وأمكن في آن واحد أن يفسر بمعنيين متغايرين كل التغاير". (برجسون، ١٩٤٢م: ٧٠) بعبارة أخرى يختار الشاعر حقلين من المعنى في الظاهر كل منهما يناقض الآخر ويصوغ منهما معنى واحداً يكاد يكون متنافراً، كلما كان التناقض أقلّ سخرية تكون أقوى. مع أنّ هذا اللون من السخرية نراه في الشعر العربى القديم متناثراً هنا وهناك لكن الشعراء والأدباءلم يعتبروه فنّاً من فنون البلاغة قديماً ودخل إلى الأدب العربي عن طريق الأدب الغربى. ليس كل تناقض يخلق السخرية بل التناقض الظاهري هو الذي يخلق السخرية واستخدمه شاعرنا أحمد مطر لإلقاء المفاهيم السياسية الساخرة. التناقض الظاهري يعادل بارادوكس (paradox) والذي يُعَرَّف هكذا: "عبارة تناقض نفسها في الظاهر أو تبدو عبثية ممتلئة بالسخف من الناحية المنطقية ولكنها في الواقع تحتوى على حقيقة ممكنة، أو قضية منطقية زائفة تناقض نفسها، أو رأى (عبارة) يأتي على العكس من الأفكار المقبولة بشكل عامّ" (فتحي، ١٩٨٦م: ١٠٧) فلنلق نظرة عن كثب إلى هذا التعريف. إذاً اتضح لنا كل بيان يكون في الظاهر متناقضا أو مهملا ويجمع بين أمرين متناقضين لكنهما في الأصل يرجعان إلى حقيقة مشتركة من خلال تفسير وتأويل يمكننا الوصول إليها يُعدّ التناقض الظاهري. من ناحية أخرى رأينا في تعريف الاستعارة المفهومية؛ يوجد معنيان أحدهما ظاهر وواضح والثانى نصل إليه من خلال التفسير والتأويل. هذه هي نقطة الاشتراك بين الاستعارة المفهومية والتناقض الظاهري. إذن يكون التناقض الظاهري واقعاً في دائرة الاستعارة المفهومية حيث يختار الشاعر أو الاديب حقلاً نسميه حقل المبدأ وحقلاً آخر لايكشف عنه في الظاهر بل هو المقصود ويسمى حقل المقصد. سيتّضح الأمر خلال البحث وفي تحليل قصائد الشاعر أحمد مطر.

التناقض أحيانا يكون بين أجزاء وتراكيب الجملة أو يكون بين الجمل والمفاهيم. في هذا المقال حين نتكلم عن التناقض نقصد التناقض الواقع بين الجمل والمفاهيم الموجودة في التصاوير التي يخلقها الشاعر والتي هي المقصودة في التناقض الظاهري.

لكلّ شاعر أسلوبه الخاص يتخذه للتواصل مع العالم والبيئة تصنع الأديب والفنان وتمدّه بالأسباب التي تجعله قادراً على الإبداع وتطوير ذلك الإبداع. قد تكون هذه العلاقة إيجابية حيناً وقد تكون مناقضة لظروف بيئته الاجتماعية والسياسية فيخرج من ظروف التفسخ والانحلال أدباً ذا دلالة مستقبلية. لقد أدرک أحمد مطر بيئته بنفاذ لا حدّ له وتفاعل مع الواقع وجسّده بسخرية لاذعة متخذاً كل السبل لخلق المعانى. أكثر ما استخدمه لهذا الغرض هو التناقض الظاهري.كتب بذهن شفاف وطبع أخاذّ جامعا بين التحليل النفسي والبحث الشامل مع العناية في اختيار الألفاظ والقوالب اللغوية محللاً الظواهر بدقّة فائقة كاشفاً خفايا الأفكار بإبداع وابتكار قلّما نجده في الشعراء قبله.

كانت السخرية في الأدب العربي القديم تُستخدم في الهجاء عادة وتأتي على أشكال منها: تأكيد المدح بما يشبه الذمّ مثلاً وهو نوعان: الأول أن يستثنى من صفة ذمّ منفية صفة مدح على تقدير دخولها فيها كقوله:

ولاعَيبَ فيكُم غَيرَ اَنَّ ضُيوفَكُم/ تُعابُ بِنسيانِ الأحبَّةِ والوَطنِ (الهاشمي، ١٩٩٩م: ٣٠٠)

والثاني أن يثبت لشيء صفة مدح ويؤتى بعدها بأداة استثناء تَليها صفة مدح أخرى مستثناة من مثلها كقوله:

ولا عَيبَ فيه غير أنّي قَصَدتُه/ فاَنسَتني الأيام أهلاً ومَوطِناً (المصدر نفسه: ١٥٤)

وكقوله: فتىً كمُلت أوصافُه غَيرَ أنَّهُ/ جَوادٌ فما يُبقي من المالِ باقياً (المصدر نفسه: ١٣٢)

هناك نوع آخر من التناقض في الأدب القديم وهو تأكيد الذمّ بما يشبه المدح حيث يأتي على نوعين:

أولا أن يُستثنى من صفة مدح منفية صفة ذمّ على تقدير دخولها فيها نحو: "الجاهلُ عَدوُّ نفسه إلّا أنّه صديق السفهاء"

الثانى أن يثبت لشيء صفة ذمّ ثم يأتى بعدها بأداة استثناء تثبت صفة ذمّ أخرى نحو: "فلان حسود إلّا أنّه نمّام" وكقوله:

هو الكلبُ اِلّا اَنَّ فيه مَلالةً / وسوءَ مُراعاةٍ وما ذاك في الكلب (المصدر نفسه: ٢٠٧)

أسلوب ثالث لبيان التناقض في الأدب القديم يسمّى الأسلوب الحكيم وهو تلقي المخاطب بغير ما يترقبه إما بترك سؤال لم يساله أو بحمل كلامه على غير ما يقصد؛ إشارة إلى أنّه كان ينبغي له أن يسأل هذا السؤال أو يقصد هذا المعنى؛ مثال ذلك: "قيل لشيخ هرم كم سنّك قال إنّى أنعم

بالعافية" ويقصد أنّ الصحة أجدر بالسؤال عنها وليس السنّ وقد سمّى الجاحظ هذا البديع المعنوى باللغز في الجواب. (فتحي، ١٩٨٦م: ٢٦)

التناقض المعنوي

يمكن لباحث أن ينظر إلى التناقض من الناحية اللغوية ويدرس دلائله نحوياً بمعنى أنّه يضع الأشعار وأسلوب التناقض أمامه ويراه في التركيب الوصفي أو الاضافي أو الاسنادي وفي تركيب الجملة أو أسلوب النفي وإلى آخره. لكن الباحث أحياناً ينظر إلى معنى الشعر ويدرس التناقض من الناحية اللغوية ويطبقه على الأشعار. يأتي الشاعر ويستخدم التناقض الذاتي وهذا عيان إلى كلّ من ينظر للشعر لكنه أحيانا يرى تناقضا قد خفي عن الرائي في أول الأمر ويريد أن ينقله إلى السامع أو القاريء بشكل جمالى وفنّي. إذن يستخدم التناقض الظاهري. هذا الأسلوب شاع عند الشعراء المعاصرين في الآونة الأخيرة ويمكن حصر أشكاله في موارد منها: الف. النقيض ويقسم إلى النقيض الحواري والنقيض الحدثي. ب: السخرية . ج: تراسل الحواس د: الشخصيات المتناقضه. ه: التناقض بين عنوان القصيده ومضمونها . خ: التناقض ما بين جزء من القصيدة وعجزها. فيما يلى نبحث عناوين السخرية، التناقض بين عنوان القصيدة ومضمونها والتناقض بين جزء من القصيدة وعجزها في أشعار أحمد مطر.

التناقض بين عنوان القصيدة ومضمونها

أحمد مطر كثيراً ما يستعمل هذا الأسلوب، يعنون القصيدة بعنوان جميل ويجعل القاريء يفكر بموضوع غير ما يريد ايراده ثم يصوغ قصيدته معاكسة للعنوان ومناقضة له. عندما نقرأ القصيدة نتفاجأ بالمضمون. في قصيدة بعنوان: "المعجزة" يفترض به أن يتكلم عن معجزة خلفت ورائها شفاء من ألمٍ أو مرض أو أي حادثة نتيجتها ايجابية لكنه يفاجئنا بالكلام عن الموت:

مات خالي هكذا! دونَ اغتيال! دون أن يُشنق سهواً! دون أن يسقط بالصدفة مسموماً خلال الاعتقال! مات خالي ميتة أغرب مما في الخيال! أسلم الروح لعزرائيل سرّاً، ومضى حُرّا ...محاطا بالأمان! فدفناه وعدنا نتلقى فيه من أصحابنا أسمى التهاني! (مطر، ٢٠١١م: ٣٢٩)

هذه القصيدة تحتوي على صور رائعة من التناقض والسخرية، لايمكن للشنق أن يكون سهواً! كيف التسمم خلال الاعتقال يكون صدفة؟ وروحه مضت مع عزرائيل محاطة بالحرية والأمان!! وبعد الدفن يتلقون أسمى التهانى!!! مع استخدام هذا التناقض يُصدم القارئ ويدرك المأساة في وطن مطر كيف الموت الطبيعي أصبح معجزة لكثرة الاغتيال والقتل !!!!

أو في قصيدة "العائلة الكريمة" (المصدر نفسه: ٢٨٧) نرى مضمون القصيدة بعيداً كل البعد لعنوانها يصف مطر عائلة صديقه كيف لديها أب منشغل بالعربدة، يبدأ يومه بطرح المال في البار

وينهاه بضرب الوالدة، عنده أخ يهتمّ فقط بالأكل الذي استخدم الاستعارة للدلالة على هذا المعنى حيث قال "هِمَّتُه مَشدودَةٌ بين البَلاعيمِ والمَعِدَة" ويصف الأولاد أحدهم لم يدرس الطب لكنه فنان "بالتزريق من خلال الأوردة" وهو تعبير استعاري لمدمن المخدرات، بعد ما يصف الخال والعمّ والأخت يدهشنا بآخر القصيدة حيث يقول: "باختصار لصديقي أمم متحدة!!" يمكن تفسير هذه الجملة بهذه العائلة متحدة فى التخلف و الجريمة أو لأننا نعرف الشاعر وندرك نفسياته يمكننا القول إنّه يقصد الأمم المتحدة على أرض الواقع كيف منشغلة بالتخلف والجرائم عن وظيفتها الرئيسية!!!!

قصيدة أخرى يبدع بها أحمد مطر تحت عنوان "زُرق اليمامة" الزرق جمع الزرقاء وزرقاء اليمامة شخصية أسطورية معروفة بالنظر الثاقب وكانوا يقولون عنها ترى مسيرة ثلاثة أيام وصارت مثلا لمن يتمتع بالنظر الحاد. يستعمل هذا العنوان ويتكلم:

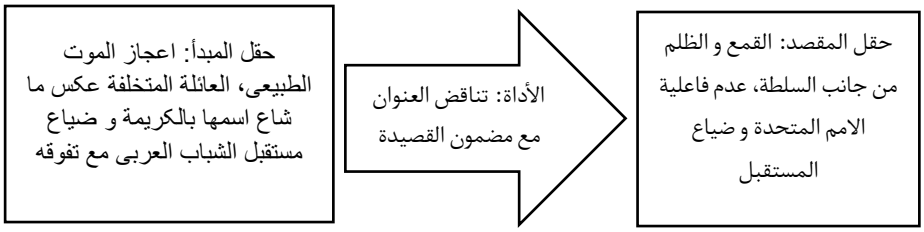
الآمر بالتقوى أعور، والناطق بالفتوى أعمى! والعامل بالفتوى أحول! الحاضر مرتبكا يسأل: بالأعين هذي يا ربّ: كيف أرى درب المستقبل؟! (المصدر نفسه: ٢٤٥)

لافتات أحمد مطر مليئة بالقصائد على هذا الأسلوب وعند مطالعة ديوان أشعاره نُذهل من كثرة التصاوير الجمالية فيه. لنلق نظرة الى قصيدة "تقويم إجمالي" (المصدر نفسه: ٢٠٨) وننهي الكلام عن هذا الأسلوب في التناقض. العنوان يوهم القاريء أن الموضوع يمكن أن يكون تاريخيا أو الشاعر يريد التذكير بحدث مهم أو ميلاد حبيب لكن الخطاب لم يكن أياً من تلك المواضيع و إنما أحمد مطر يسال أستاذ أخيه عن وضعه فى الدروس والأستاذ يعدد له تفوق أخيه وإنّه يتمتع بسلوك محترم وتفكيره مسلسل ولسانه يدور مثل مغزل وعقله يعدل ألف محمل وترتيبه في الدرجات العلمية قبل الأول. تبقى المفاجأة في آخر القصيدة حيث يقول له المعلم "أخوك هذا يا أخي ليس له مستقبل"....

هذا هو أحمد مطر يسخر من كلّ ما لايلائم طبعه الحرّ؛ السياسة الحاكمة تمارس القمع والاضطهاد في المجتمع العربى والأمم المتحده منشغلة بالتخلف عن إقامة العدل ونصر المظلوم والشباب العربي مع تفوقه ليس له مستقبل!!!!!

كما نلاحظ اختار الشاعر لإيصال المعنى إلى القاريء حقلين؛ حقل المبدأ وهو إعجاز الموت الطبيعي، العائلة التي شاع اسمها بالعائلة الكريمة لكنّها متخلفة وتمارس الجناية والشباب مع تفوقه ليس له مستقبل محاولاً إيصال القاريء إلى حقل المقصد وهو القمع والظلم من جانب السلطة الحاكمة وعدم فاعلية الأمم المتحدة لأنّها متخلفة أصلا وضياع مستقبل الشباب العربى

مستخدماً أداة تناقض العنوان مع مضمون القصيدة. من خلال الجدول التالي تتضح كيفية توظيف الاستعارة المفهومية[١] :



تناقض مضمون القصيدة مع العجز

يُعدّ هذا الأسلوب من أنواع التناقض الظاهري حيث يتكلم الشاعر خلال القصيدة عن موضوع ويشغل فكر القاريء حين قرائتها لكن في عجز القصيدة يأتي بنقيض ما كان يتكلم عنه ويهدم ما كان يتوقعه القاريء. هذا الأسلوب له تأثير قوي على ذهن القاريء؛ يدهشه ثم يؤثّر في قلبه تأثيراً قويّا!. الشعراء يهتمون كثيراً بعجز القصيدة؛ لأنّه كما يقولون بيت القصيد وكلّ ما يسعى الشاعر للوصول إليه يقوله ملخصاً في البيت الأخير من القصيدة. أبدع الشاعر أحمد مطر في هذا الأسلوب أيضاً أو قل من أكثر الأساليب استعمالا في قصائده. قصيدة "حقوق الجيرة" (المصدر نفسه: ٢٥٥) يتكلم فيها مطر عن جاره وكيف يشتكي من شدة الظلم ويعمل خلال الصبح فراشاً، بعد الظهر بناءً، بعد العصر نجاراً وفي الليل ناطوراً وهو يشتغل مطرباً في معهد الصُّم كذلك ولكن رغم هذا منذ أشهر لم يَذُق رائحةَ اللحم ويطلب العون من الشاعر! هنا يتسائل القاريء ماذا يريد من أحمد مطر هذا المسكين ربما يطلب وجبة دسمة أو دنانير يستعين بها على جشوبة العيش لكنما يُصدم عند نهاية القصيدة بطلب الجار:

قال: خَلَت وظيفَةٌ أَوَدُّ أن أُشغِلَها ...لكنني أُمِيّ/ أريد أن تكتب لي وِشايَةً عنك/ وأن تَختُمَها باسمي!!!

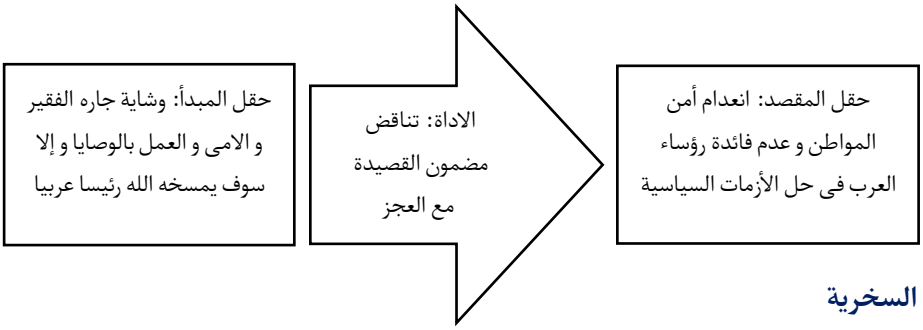
كلّ ما قال في هذه القصيدة هو أن الناس من شدة الفقر والفاقة يخضعون لكلّ عمل وضيع كالوشاية بجيرانهم من أجل لقمة عيش وطبعا هذا يخلّ أمن المواطن.

دائما يفاجئنا أحمد مطر بالنهايات الغير متوقعة في قصائده. في إحدى قصائده بعنوان: "وصايا البغل المستنير" (المصدر نفسه: ١٩٩) يصور لنا كيف أنّ بغلاً مستنيراً ينصح بغلاً فتيّاً ويقول له الحكمة من خلقه قوياً أن يحمل أثقال الورى ولايركل ضعيفا حين يلقاه ذكيا وعندما يحفظ

١ تم رسم الجداول على أساس كتاب "معني شناسي" لكوروش صفوي.

وصاياه يعش بغلاً وإن لم يفعل سوف يمسخه الله رئيساً عربياً. وهذه النهاية لم تكن في حسبان القاريء أبداً! يسخر منها قليلاً ويبتسم ابتسامة ساخرة لكن سرعان ما يدرك الحقيقة المرة والمخزية ثم يبكي في نفس الوقت!

فكما هو واضح اختار أحمد مطر حقل المبدأ وهو وشاية جاره الفقير والأميّ وفى القصيدة الثانية العمل بوصايا البغل المستنير وإلّا سوف يمسخه الله رئيساً عربياً محاولاً من خلال أداة تناقض المضمون مع عجز القصيدة لإلقاء مفهوم حقل المقصد وهو انعدام أمن المواطن وبلافائدية رؤساء العرب في حلّ الأزمات السياسية. في الشكل التالي تتضح كيفية توظيف الاستعارة المفهومية في إلقاء هذه المفاهيم:



السخرية

السخرية تحمل في ذاتها التناقض "السخرية هي تصوير فني يجتمع فيه النقيضان والضدان" (شفيعي كدكني، ١٣١٨ش: ٤٣٣) هذا الأسلوب هو الطابع الأساسى لأشعار أحمد مطر. يجمع بين النقيضين والضدين ليخلق معنى يدهش العقل ويسخر من السياسة القائمة في البلاد. بهذه السخرية يضحك ويبكي القاريء في آن واحد.

ربِّ ساعدهُم علينا/ أدعُ للحكام بالنصر علينا يا مواطن/ واشكر الله الذي ألهمهم موهبة القمع وإبداع الكمائن/ قل: إلهي أعطِهم مليون عين، أعطِهم ألف ذراع/ أعطِهم موهبة أكبر في ملئ الزنازين وتفريغ الخزائن/ ربِّ ساعدهم علينا/ فهم اثنان وعشرون شريفاً مخلصاً حرّاً/ وأنا يا إلهي/ مئتا مليون خائن! (مطر، ٢٠١١م: ١١٣)

كلمات مطر في هذه القصيده تعجّ بالسخرية يرجو من المواطن أن يدعو للحكام بالنصر؛ هذا الكلام موجه لو كان للحاكم عدو يحارب أمن المواطن ويريد تصرف الوطن لكن لفظ "علينا" يهدم جميع المعادلات. الحاكم ليس في مواجهة العدو بل يحارب المواطن وهنا السخرية المضحكة المبكية؛ كيف يُعقَل هذا! استخدم مطر لفظين "الموهبة" و "ألهم" الذي يُستَخدَم عادة للأفعال الإيجابية والمحببة لكنه جاء بعدها بلفظ "القمع"؛ لايصح إيصاف القمع بالموهبة ولايلهمه الله للبشر بل إنّهم يتخذونه أسلوباً حين تنفذ لديهم السُبُل وفي البند الثاني يستخدم أيضا "الموهبة"

مقابل ألفاظ "ملء الزنازين وتفريغ الخزائن" وهنا تكمن السخرية المبكية!!! في انتهاء المقال يصفهم بالشرفاء المخلصين الأحرار ليسخر منهم ويذكر المواطن أنّ الحاكم يجب أن يكون لديه هذه الخصال لكن هل تجتمع مع القمع وملء السجون وتفريغ الخزائن؟

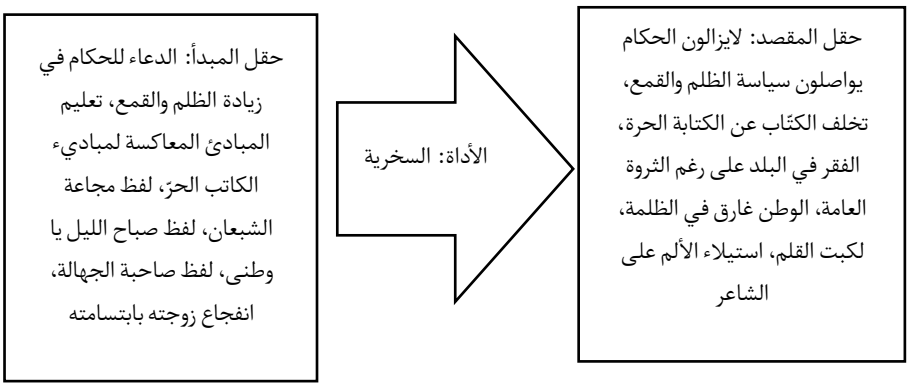
لافتة أخرى من لافتات مطر الرائعة بعنوان "مباديء الكتابة العربية" (المصدر نفسه: ١٥٥) يظهر فيها كمعلم يعلّم مباديء الكتابة العربية فيجعل لها شروطا؛ الشرط الاول "لاتتعاطي ورقاً أو قلماً أو محبراً، خبراً، فكرة، همسة وخاطرة لأنّها من الأمور القذرة" إذا بماذا نكتب؟ اكتب لكن في مخيلتك! وفي نهاية القصيدة يُعِدّ شروط الكتابة يجب أن تكون بيضاء وليس لها علاقة بالدنيا ولا بالآخرة لماذا؟ لأنّ كلّ إبداع لدينا: بدعة وكلّ أمر: مؤامرة .... ثم يقول كلمته الأخيرة ويضرب الضربة القاسية "أكتب بلا كتابة ...هذا هو المطلوب" سخر مطر لكن بدموعه وحزنه العميق لما آلت إليها الكتابة العربية!!!

كثيراً ما يضع مطر نقيضين معاً في أشعاره ويخلق مفهوماً مناقضاً مثل "مجاعة الشبعان" (المصدر نفسه: ٢٠٠) عندما ننظر إلى هذا العنوان ونقرأ القصيدة ننبهر من مغزى ما أراده مطر كأنّه يقول مخاطباً الجوع كيف هو شبعان ومملوء من القصائد لكن الجوع جعل قصائده لاتشبه قصائده ولايعرفها. أيضا في "صباح الليل يا وطني" (المصدر نفسه: ٢٩٢) هذا التناقض الساخر بين الصباح والليل ومخاطبة الوطن كأنّه يصرخ من الظلم والقمع؛ صار صباح وطني ليلاً وباقى مفردات القصيدة أيضا تعجّ بهذا المعنى "صار النهار حالكاً"، "كان النهار قاتماً" وآخرا "صار النهار قطعة من مهج الحكام". أحيانا يستخدم ألفاظا بنفس القافية مثلا "صاحبة الجهالة" (المصدر نفسه: ٣٢٨) عوضاً عن "صاحبة الجلالة" ويروي لنا كيف أراد كتابة مقال وتصرف المسئول في المفردات حتى لايثير الانفعال وفي نهاية القصيدة يخاطبه المسئول ويقول: "ما كل الذى يُعرَف يا هذا يُقال" ثم يجيبه مطر: "قلت: إنّي لست إبليساً وأنتم لايجاريكم سوى إبليس في هذا المجال" ثم جواب المسئول هو لبّ الكلام وبيت القصيد "قال لي: كان هنا لكنّه لم يتأقلم فاستقال!" حتى إبليس ليس بمقدوره التأقلم ويستقيل!

أما "إحتياط" (المصدر نفسه: ٢٥٣) فعنوان قصيدة أخرى لمطر يروي لنا فيها كيف فُجِعَت زوجته حين رأته باسماً بينما الفجع يأتي في الحزن والمصيبة استخدمه هنا ليعرب عن ألمه وكيف لم يبتسم ولايزال مليئاً بالحزن والأسى ثم يطمئنها بأنّه بخير، ودائه لم يُصَب بمكروه ولم يزل مُنكَسراً وكلّ شيء فيه كما كان وانّما كان يجرى لفمه بعض التمارين الاحتياطية ربما يفرح يوماً ...لم يترك الأمل، أحمد مطر ويأمل أن يفرح يوماً ويبتسم.

عندما يصف سلاطين العرب يشبّههم بأبي جهل وأبي لهب الذي تجتمع فيهم كلّ القُرب: أسفلهم رأس وأعلاهم ذَنَب، مزابل أنيقة غاطسة حتى الركب. أنّها نقائض كافية لوصف سلاطين العرب و السخرية منهم.

فيما يلى توضيح توظيف الاستعارة المفهومية في إلقاء المفاهيم المذكورة في الأعلى مع الاستعانة برسم الجدول:



النتيجة

الاستعارة تلعب دورا متميزا في تجسيد وتجسيم المفاهيم الانتزاعية ويمكن توظيفها في إلقاء المفاهيم السياسية أيضا بحيث تضع هذه الاستعارات القيمة محسوسة وملموسة على أساس تجارب الانسان في الحياة اليومية بشكل يستطيع المخاطب أن يدرك جميع جوانب الموضوع وأبعاده المتنوعة ومدى أهمية الموضوع بواسطة تنوع الاستعارات المستخدمة في النصّ.

توصلت هذه الدراسة إلى أنّ الشاعر أحمد مطر ساهم بإبداعاته في إغناء وإثراء الأدب العربي السياسى بأسلوب فكاهي ساخر جاء تجسيدا للمثل العربي "شرّ البلية ما يُضحك" متجهاً فيه بنقده إلى الأوضاع السياسية في البلد العربى ليعبر عن موقفه الرافض لسياسة القمع والظلم الحاكمة.

وظف أحمد مطر تقنية سخرية التناقض كأسلوب تعبيري ساخر ليمنح المجتمع رؤية صادقة لما يجري على أرض الواقع للايحاء والتأثير على السلوك السياسي لمواطني العرب والناس في أرجاء العالم.

المصادر و المراجع

برغسون، هنري، (١٩٢٤م)، **الضحك**، ترجمة علي مقلد، باريس: لانا.

بهزادي اندوهجردي، حسين، (١٣٧٨ش)، **طنز و طنزپردازي در ايران**، چ ١، تهران: دار النشر صدوق.

الحراصي، عبدالله، (٢٠٠٢م)، **دراسات في الاستعارة المفهومية**، الطبعة ٣، عمان: مؤسسة عمان للصحافة.

حسين، طه، (۲۰۱۲م)، **مع أبي العلاء في سجنه**، القاهرة: مؤسسة الهنداوي.

حسين، طه، (۲۰۱۲م)، **مع المتنبي**، القاهرة: مؤسسة الهنداوي.

الخفاجي، قيس حمزة، (۲۰۰۷م)، **المفارقة في شعر الرواد**، العراق: دار الأرقم.

ذوالقدر، ميمنت، (۱۳۷۳ش)، **واژه نامه هنر شاعری**، چ۱، تهران: كتاب مهناز.

رباني گلپايگاني، علي، (۱۳۸۲ش)، **إيضاح المراد**، قم: مركز مديريت حوزه.

الساموك، كرامة حسام، (۲۰۲۰م)، **الشاعر الثوري أحمد مطر**، بيروت، لبنان: مكتبة الحياة.

شفيعي كدكني، محمدرضا، (۱۳۸۰ش)، **ادوار شعر فارسی**، تهران: سخن.

صفوي، كورش، (۱۳۹۷ش)، **درآمدی بر معناشناسی**، تهران: انديشه، الطبعة ۶.

غنيم، كمال أحمد، (۱۹۹۸م)، **عناصر الابداع الفنی فی شعر أحمد مطر**، القاهرة: مكتبة مدبولی.

فتحي، إبراهيم، (۱۹۸۷م)، **معجم المصطلحات الأدبية**، تونس: التعاضدية العمالية.

كريمي، عبدالعظيم، (۱۳۸۱ش)، **نظم پريشان**، تهران: دفتر نشر اسلامی.

لاكوف وجانسون، (۲۰۰۹م)، **الاستعارات التی نحيا بها**، ترجمة عبدالمجيد جحفة، الطبعة الثانية، لام: دار تونبال.

محمد حسن، عبدالحليم، (۱۹۸۸م)، **السخرية في أدب الجاحظ**، ليبيا: الدار الجماهيرية.

مطر، أحمد، (۲۰۱۱م)، **المجموعة الشعرية**، بيروت لبنان: دارالعروبة.

معلوف، لويس، (۱۳۸۶ش)، **المعجم في اللغة العربية**، الطبعة ۳، قم: دارالعلم.

هادي، روح، (۱۳۸۶ش)، **آرايه‌های ادبی**، تهران: اميركبير.

الهاشمي، السيد أحمد، (۱۹۹۹م)، **جواهر البلاغة**، مصر، مكتبة الايمان.

Lakoff, G. & M. Johnson. (1998) Metaphors We Live By. Chicago University.

COPYRIGHTS

© 2024 by the authors. Licensee Islamic Azad University Jiroft Branch. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0) (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

ارجاع: نامداري إبراهيم، إسلامی إسماعيل، بابازاده أقدم عسكر، فاخر وداد، الإستعارة المفهومية فی إلقاء السخرية السياسية؛ سخرية التناقض أنموذجا في شعر أحمد مطر، دراسات الأدب المعاصر، السنة ۱۶، العدد ۶۱، الربيع ۱۴۴۵، الصفحات ۱۹۷-۱۷۸.