محمد عفيفي مطر
وروح التراث

أحمد عزت سليم

١ ـ مقدمة كشفية :

الشاعر العربي محمد عفيفي مطر وأحد من الشعراء الذين يتميز شعرهم بالحفاظ على النبض العربي تراثاً وإيقاعاً ووعياً، وذلك من خلال سيرورة تنبع من ذاته العربية الأصيلة، التي هي في الوقت نفسه ذات الأمة يستنهض عذاباتها ومحنتها زمانياً ومكانياً في حركة دائبة من الفاعلية والجمالية العربية يتحول فيها التراث العربي كبنية ثقافية كامنة في العقل والوعي العربيين إلى رؤيا تكشف سر الوجع العربي، وهو بذلك يؤكد أن إرجاع ضياع الإنسان العربي في العصر الراهن للتشيؤ وسيادة الآلة أمر فيه تعسف وإنما هناك البعد التراثي الذي تتوهج فيه الأزمة وتستحكم.

١ ـ ٢ ـ البنية العربية التراثية الكامنة في ذات الأمة هي جوهر وماهية حركة تفاعل التاريخ الاجتماعي والديني والسياسي والاقتصادي، والتي تستّر خلف السلوك الإنساني المتحقق في المجتمع الآني بكونه أفراداً وجماعات وقوى، سواء كانت هذه الماهية أو هذا الجوهر مشكلاً للقوى القمعية العاملة في المجتمع أو مشكلاً لقوى التحرر العاملة في هذا المجتمع..

هذه الماهية هي التي يعدها الشاعر محمد عفيفي مطر ينقلها إلينا في شعره محاولاً أن يقتنص منها بروح الشاعر النقدية ما يعيد للقصيدة العربية دورها في المجتمع. فالشاعر ليس مبدعاً «شكلانياً» فحسب وإنما هو كاشف وناقد للخلل الذي يعتري المجتمع وينبه إليه فيعيد للشاعر دوره من جديد ويعيد له بطولة الكشف والتحدي والإصرار والبحث عما يعتري هذه البنية من خلل وما يستنهضه منها لمواجهة القمع والقهر...

ومحمد عفيفي مطر حين يحاول أن يفعل ذلك وهو يخرج من إطار العجز القائم في الذات الشاعرة العربية الآنية والتهرؤ الشديد الذي أصاب القصيدة العربية المعاصرة وأصاب هذا التهرؤ بدوره العلاقة بين الشاعر، والمتلقي ومن ثم المجتمع.

فهو يحاول أن يجد الصيغة الفنية الشعرية التي تعبر عن أزمة المجتمع والإنسان الحقيقية، وفي الوقت نفسه ترتبط ارتباطاً وثيقاً وكلياً بالمتلقي والمجتمع وتراثه العميق. فلا غموض إلى حد العقامة والسواد والصمت القاتل والعجز المفرط، ولا ابتذال إلى حد السطحية والمباشرة، ولا ادعاء بالكونية إلى حد الهرب من المسؤولية الاجتماعية وتنصيب الكون إلهاً جديداً لتبرير العجز عن تحمل مسئولية الشاعر الاجتماعية تجاه واقعه، ولا ادعاء بالواقعية والثورية الشكلية إلى الحد الذي يفرغ مضمون القوة في الذات العربية من جوهره وقدرته على مواجهة القمع والسلطة.

١ ـ ٣ ـ القصيدة عند محمد عفيفي مطر تصور كلي ووحدة

كلية فاعلة في ذات المتلقي بأبعادها المضمونية الفنية والنفسية. يتحقق فيها جوهر جزالة التعبير العربي ومنطقه الوجداني وتتوالد منها في توهج وتوقد أزمة الإنسان العربي المعاصر، وهذا ما حاول الشاعر أن يحققه في قصيدة «زيارة» التي نشرت في مجلة الكرمل العدد: ١٤/ ١٩٨٤: -

٢ - القصيدة «زيارة» محمد عفيفي مطر

طيناً من الطين أنجبلتْ ففي دمي المركوز من طبع التراب الحي: فورةٌ لازبٍ، وتخمر الخلق البطيء، ووقدةُ الفخار في وهج التحول. وانتشارُ الذرو في حرية الحلم، انفراطُ مسبح الفوضى حصى، وصلابة الفولاذ في حدق الحجارة واليواقيت. انخطفتْ بنشوة الحمى. الأوابدُ من وحوش الطير تحملني وتمرق.. في حواصلها أعاين محنة الملكوت والأرض الفسيحة. خفقةٌ تعلو ورفرفةٌ تسفُّ، وبابُك الفلكُ المدورُ يا أبي ورتاجك الطينيُّ والقفلُ الحبالةُ والشراكُ، وهجعةُ الأطيار إن حل الظلام - على الشواهد - فوق صبرات قبرك صوتُهنّ بكل مُعترك الجواء ومجتلى الدم والمنام هو النداءات الخفيةُ من ترابك والمخاطبةُ العصية من ترابي.

صحو هو الفجر المعلق في ثريات القصيدة إذ أحرك في ضرام الخضرة الشمس التي صدئت على أقفال بابك يا أبي ناديتُ في طقس الزيارة: كيف أزمنةُ التراب وكيف تنجبل السلالة من ترابي.

ناديت والفجر المشعشعُ تحت أجنحة الغرابِ.

يستنفر الطير الأوابد - من مجاثمها البليلة بالتذكر - للسياحات العلية في اجتلاء الأرض والدم من بداية بابك الطيني حتى مُنتهى صوتي المجلجل بالخطابِ.

٣ - قراءة القصيدة «إيقاع المضمون»

٣ - ١ - يلتحم الشاعر في تفجّر من الانبعاث الجديد مع الموروث الديني الحي والسائر فينا والمتمثل في رحلة الإسراء دون إجبارنا بشكل مباشر على لمسها لمساً لغوياً مباشراً إذ يصير وجودها وجوداً كلياً معنوياً ومعادلاً خفياً لجو القصيدة الكلي ونواتها المضمونية الأساسية المتمثلة في زيارة قبر أبيه، إذ يخلق من هذه الزيارة حساً أسطورياً يشكل به بعداً نفسياً مرتبطاً بالمقدس الديني وموروثه ويستحضر به طقس رحلة الإسراء ليضفي على المعنى المراد توصيله نوعاً من الإحساس بالأهمية والانتباه والقداسة كأن ما يريد الشاعر توصيله مقدس هو الآخر.

٣ - ٢ - محنة الإنسان العربي: هي ما يريد الشاعر أن ينبه المجتمع والمتلقي إلى طبيعة هذه المحنة وجوهرها وماهيتها.

٣ - ٢ - ١ - المحنة ليست نابعة من الواقع الموضوعي المادي فحسب ولكنها نابعة أيضاً من عالم الغيب وما يتصل به من استغلال للموروثات الغيبية في القهر والسيطرة والتحكم، عالم الغيب المملوء بالشعوذة والدجل والأرواح والسحر، والسلطة القهرية المستمدة من استغلال الموروث الديني والشعوذات المرتبطة بهذا الاستغلال.

٣ - ٣ - يبدأ الشاعر تفجره معلناً عن ارتباطه الأصيل بالأرض التي جبل منها وهو ليس ارتباطاً تقليدياً استسلامياً يتميز بالجمود والتحجر وإنما ارتباط تتوهج فيه الذات الشاعرة بالانطلاق والتقدم والتوق إلى الحركة الفاعلة الايجابية بالارتباط بالأرض الحية الولود من جوهر ماهية ترابها الذي جاء فيه الخلق والحياة، يقول الشاعر: «طيناً من الطين انجبلت ففي دمي المركوز من طبع التراب الحي: فورة لازب...». والشاعر في هذه الجملة الشعرية لا يتعارض مع الثقافة الإسلامية والنصوص القرآنية المرتبطة بخلق الإنسان من طين وبالتالي فهو لا يتعارض مع منطقها.

٣ - ٣ - ١ - التوظيف لهذه المقولة الإسلامية توظيف دافع للثورة على عالم الغيب والأرواح والسحر

والعجائب، والثورة على الواقع الأرضي المادي وقوى القهر التي تسبّب محنة الإنسان، حيث تأتي مرتبطة بالحرية والصلابة والقوة والسعي الحثيث لامتلاك رؤية نقدية للمحنة.

٣ ـ ٣ ـ ٢ ـ هذا التوظيف يتماشى مع طبيعة الذات العربية الثائرة وهذه الذات هي جوهر القصيدة.

٣ ـ ٣ ـ ٢ ـ ١ ـ ماهية الذات الثائرة/ جوهر القصيدة:

٣ ـ ٣ ـ ٢ ـ ١ ـ ١ ـ الارتباط بالتراث الخلاق الباعث على الخلق والتجدد والثورة على التغييب.

٣ ـ ٣ ـ ٢ ـ ١ ـ ٢ ـ الصلابة والقوة «وصلابة الفولاذ في حدق الحجارة واليواقيت

٣ ـ ٣ ـ ٢ ـ ١ ـ ٣ ـ الروح النقدية «أعايش محنة الملكوت والأرض».

٣ ـ ٣ ـ ٢ ـ ١ ـ ٤ ـ المقدرة على إعلان المواقف جهارا بلا خوف:

«ناديت والفجر المشعشع تحت أجنحة الغراب».

«حتى منتهى صوتي».

٣ ـ ٣ ـ ٢ ـ ١ ـ ٥ ـ التوق إلى التحرر والفعل والثورة:

«إذ أحرك في ضرام الخضرة الشمس التي صدئت على أقفال بابك»، «ففي دمي المركوز.. فورة لازب.. ووقدة الفخار».

٣ ـ ٤ ـ استرجاع مراحل الصبا العربي: نظراً لارتباط الذات الشاعرة بالتراث ببعده الحي والسائر فينا فإنه في إسرائها الجديد تحمله وحوش الطير الأوابد... فهو يقود الأوابد التي قيدها أمرؤ القيس فيسترجع أصالة التعبير الشعري العربي إلى الأذهان مستخدماً هذا اللفظ العربي الأسطوري التراثي الأصيل «الأوابد من مجاثمها البليلة بالتذكر» ليقودها في رحلات الرؤية والنقد، والبليلة هنا للدلالة على الطزاجة والاستمرازية الحية التي يتميز بها تراثنا القديم في تأثيره علينا، وكأنه يسترجع مراحل الصبا العربي حيث الحرية والانطلاق، وهو يشكل بهذا الحقل الفلكلوري في القصيدة إيماناً بقيمة استدعاء المخزون الثقافي في الوعي العربي، وهو يفعل ذلك بجدلية تعبر عن الصراع الداخلي الذي يتشكل ويتطور عبر الزمن بين عوامل التحرر في التراث أو عوامل القهر فيه... تسترجع الذات الشاعرة إسطورة الغراب.

«ناديت والفجر المشعشع تحت أجنحة الغراب».

كرمز تراثي وشعبي ومتداول وسائر وحي فينا يرمز إلى التشاؤم والاستلاب والسلطة القاهرة والقبح والخراب والدرس الأول في تعليم إخفاء الجريمة (تعليم قابيل كيف يخفي جريمة قتل أخيه) كما أن «نوح» أرسله لينظر إلى الماء فذهب ولم يرجع وجعل فاسقاً لذلك.

وفيه يقول بعضهم[١]:

إذا ما غراب البين صاح فقل لهم
ترفق رماك الله يا طير بالبعد
لأنت على العشاق أقبح منظر
وأبشع في الأبصار من رؤية اللحد
تصيح ببين ثم تعثر ماشياً
وتبرز في ثوب من الحزن مسودّ
متى صحت صح البين وانقطع الرجا
كأنك من يوم الفراق على وعد

ويقول المثل الشعبي[٢]: قالوا للغراب مالك تسرق الصابون قال الأذى طبعي.

وترتبط الذات الشاعرة الفجر (المتشوق للنهوض) رمز الحرية والتحرر بالقصيدة العربية رمز الثقافة العربية وتخليد البطولة والحكمة والعلم العربي، فيجعلها الثريا التي يرتبط بها مطلع الفجر مثلما كان العرب يتخذونها منزلاً من منازل طلوع الفجر: إنها رمز الحرية والفجر. يقول الشاعر[٣]:

من عاشقين تواعدا وتراسلا
ليلاً إذا نجم الثريا حلّقا
باتا بأنعم ليلة وألذها
حتى إذا وضح الصباح تفرقاً

«صحو هو الفجر المعلق في ثريات القصيدة» فخروج

القصيدة العربية من أزمتها وتعثرها هو علامة من علامات التحرر والاستقلال الثقافي العربي ورمز الدخول إلى عصر الحرية. والمحنة الفكرية والثقافية والغيبة الثقافية التي نعيشها قد خيمت بالظلام على الأرض العربية الفسيحة وأن النهوض الثقافي هو بداية الخروج من الأزمة التي تعيشها الأمة.

٣ ـ ٥ ـ الذات الواعية القوية تقود هذه الوحوش من الطير الأوابد الأسطورية وتستخلص منها ماهية المحنة التي يمر بها الإنسان... تستخلصها من حواصلها بالمعاينة والفحص والمشاهدة والتأكد بلا شك في الرؤيا، وبأن المحنة هي محنة غيبية ومادية: «في حواصلها أعايش محنة الملكوت والأرض الفسيحة» والفسيحة اتبعت الأرض لتؤكد اتساع المحنة وشمولها وتضيف بعداً يوحي بالحزن لهذه الأرض الفسيحة التي أصابتها المحنة. وهي صورة موازية لصورة الفتاة الرائعة الجمال المصابة بمرض مميت، كما أنها تأتي في إطار إحداث تساوٍ موضوعي، وكما أن الملكوت عالم لا نهائي فسيح فالأرض أيضاً فسيحة وهذا يعني تساوي المحنة في ثقلها على الإنسان.

٧ ـ ٦ ـ في شكل من الحضور الواقعي التصويري النفسي المجسم يشخص لنا الشاعر لحظة الإسراء إلى قبر أبيه: من خفقه يضطرب لها القلب وتعلو علواً سماوياً ملكوتياً إلى رفرفة تدنو وتقترب من الأرض حتى تصير الذات الشاعرة وقد أبصرت القبر وما يحيطه من طقوس: . . باب القبر. . . . رتاج طيني. مجموعة من الحبالة والشراك. . أصوات وأنين الأطيار الحادة تملأ وحدها فضاء القبر عندما تهجع هذه الأطيار إلى صبارات القبور وتودع الحركة والنور. . شواهد القبور.

٣ ـ ٦ ـ ١ ـ في هذا الحضور الواقعي الطبيعي الأليم، زيارة القبور، يقتنص الشاعر لحظة الحياة الأبدية من الموت الظاهر. فثمة ما ينبض بالحياة والخلق والتواصل وسط هذا الجو الكئيب. . إنه التراب الحي الذي انجبل منه الإنسان الشاعر وأبوه. . التراب هنا رمز كلي للتراث السائر والارتباط بجوهر العلاقة المتشكلة من تعاقب الأجيال وتراكم التراث، ولذا فالعلاقة قائمة والتواصل قائم رغم الموت الظاهر والمحنة الشاملة. فهناك النداءات الخفية العصية من الأب/ التراث، والابن/ الحاضر. لذا فالذات الشاعرة القوية لا تقع ضحية المحنة والموت إنما تنطلق لترجرج وتحرك الساكن الصدىء الذي أضحى يشكل الكون والفلك. . . حيث يضحي القبر ومؤشره الباب هو الفلك المدور أو هو الكون المحيط وفي المدور دائرة والدائرة إحكام وإغلاق وإحاطة في شكل لا نهائي.

٣ ـ ٦ ـ ٢ ـ الذات الشاعرة القوية باحثة عن الحقيقة لا يؤثر فيها الموت. فالموت بالنسبة لها لا يخيفها، هي ذات ساعيه ثائرة رغم إرهاب عناصر الاستلاب وأدواته، وهي باحثة عن عملية خلق جديدة وانطلاق مستمر مستمد من القوة التراثية الكامنة في الوعي العربي والقوة المتشكلة من الوعي بالحاضر والمتمثلين في الذات الشاعرة الباحثة عن الحقيقة والساعية إليها، لذا فهي تنادي بمنتهى صوتها رغم الخراب والقهر والقبح مثيرة الانتباه ومستثيرة لعناصر التراب الطازجة وعوامل القوة في الواقع الآتي.

٤ ـ حركة القصيدة الفنية:

الشاعر في سبيل التعبير عن وعيه بذات الأمة ومحنتها والتعبير عن القوة الداخلية الكامنة والفاعلةوالساعية إلى التحرر والمواجهة يخلق داخل نسيج القصيدة الحركة الصوتية واللغوية التي تؤكد هذه المعاني على عدة محاور هي:

٤ ـ ١ ـ تأتي ألفاظ البعث والخلق والانطلاق والقوة والنداء في أغلبها مرفوعة بالضمة ومشكّلة بها للتأكيد على معناها الجوهري حيث تحدث برهة من التوقف الخاطف لتأكيد قوة الفعل مثل «انجبلت ـ فوره ووقده ـ صلابةٌ ـ خفقةٌ ـ رفرفةٌ ـ النداءات ـ صحو».

٤ ـ ٢ ـ تأتي بعض نهايات العبارات والجمل متميزة بانفجار الحرف الساكن كما في «حرية الحلم»، «فوق صبارات قبرك»، «الغراب» كما نوّن وشدّد الحرف الأخير في البعض الآخر من الكلمات مثل طيناً، الحيَّ، حيّ، الطينيّ، تسفُّ، لازبٍ، لتتوقف عندها الذاكرة ـ فتشدّ الانتباه وتؤكد المعنى.

٤ ـ ٣ ـ يأتي حرف الجر «في» القصيدة مكرراً «٩» مرات ومرتبطاً بالتحول والقدرة على الفعل والصلابة ومحاولة التحرر والسعي الدائب: في وهج، في حرية، في اجتلاء، في حريات، في طقس، ففي دمي المركوز، في ضرام، في حدق، في حواصلها أعاين، وهي جميعها تفيد الارتباط بين الابتكار الفني للخلق وشدة الوعي الداخلي بالتشخيص والمعاينة داخل النص، وتجيء «من» مكررة «٧» مرات وهي تفيد الابتداء في التكون والارتباط بالجذور: من الطين، من طبع التراب، من ترابك، من ترابي، من بداية بابك الطيني، وتأتي الأخريان مرتبطتين بالطير والأوابد وهي الوسيلة للرحلة والمعاينة: ـ الأوابد من وحوش الطير تحملني...، يستنفر الطير الأوابد من...، وذلك لتفيد بأن الرحلة رحلة لمعاينة أزمة الإنسان الغيبية والمادية.

٤ ـ ٤ ـ يأتي حرف العطف «الواو» مكرراً «١٩» مرة ومرتبطاً بالخلق والقوة والصلابة والتفجر بالحرية كما في «وتخمر، وانتشار، ووقدة، وصلابة، ورفرفة، والفجر، والدم، ومجتلى، وتمرق، واليواقيت وكيف تنجبل»، بالاضافة إلى ارتباطها بالمحنة والتوحد فيما يقع على الإنسان من محنة سواء كانت ملكوتية أو أرضية «محنة الملكوت والأرض» كما تبّين توحّد الأزمة في الماضي والحاضر: «والمنام هو النداءات الخفية من ترابك والمخاطبة العصيّة من ترابي» ثم هي تفيد في تشخيص وتجسيم الحضور المجسم للزيارة «وبابك، ورتاجك الطيني، والقفل والحبالة والشراك وهجعة الأطيار إن حل الظلام».

٤ ـ ٤ ـ ١ ـ حرف العطف «الواو» يحقّق الوعي النقدي للمحنة وتشخيصها ما بين التوق إلى التحرر وبين الانطلاق من الجذور العميقة للذات مهما حاولت قوى القهر أن تستلب الطوق إلى النهوض والانعتاق.

٤ ـ ٤ ـ ٢ ـ ويتأكد ذلك بالتكامل الصوتيّ للحرف «واو» الذي يتكرر «٢٢» مرة أخرى ويأتي مرتبطاً بالخلق والقوة والتحرر والتعبير عن المحنة «مركوز، فورة، وهج التحول، الذرو، الفولاذ، نشوة، أوابد، وحوش، . . . . . ».

ويؤكد هذا التكامل بين حرف العطف «الواو» والإيقاع الصوتي لتواجد حرف الواو داخل القصيدة على الصورة الكلية والإيقاع الكلي المطرد والمتناهى لطبيعة محنة الإنسان العربي من ارتباطه بالتراث وبواقعه الاجتماعي المادي. ويكسب هذا التكامل القصيدة وحدة الجسد الكلية كما يكسبها نوعاً من التأكيد على الاصرار الذي يميز الذات الشاعرة الساعية والواعية. هكذا يؤكّد الشاعر وينادي ويتساءل في قوة:

صحو هو الفجر...، ناديت والفجر المشعشع...،
كيف أزمة التراب وكيف تنجبل...،

٤ ـ ٤ ـ ٢ ـ ١ ـ وتضيف حركة الضمّ والتنوين بعداً مؤكداً لهذا الايقاع الصوتي وبالتالي تساهم كما وضّحنا في التأكيد على محنة الإنسان العربيّ ولتسيّر القصيدة دفعة ايقاعية واحدة.

٤ ـ ٥ ـ تنتهي المقاطع الرئيسية الأربعة بحرف الباء وهو من الأصوات الشديدة المجهورة، وهي: ترابي، الغراب، الخطاب، ودلالاتها على التتالي: التأكيد على الارتباط بالتراث والذات وقوى القهر، ثم محاولة الانعتاق والتحرر بالخطاب، تصير هذه النهايات لازمة شعرية وقافية مكررة وموظفة بشكل يجعل اللازمة الشعرية عملاً تأسيسياً في بناء رؤية الشاعر داخل القصيدة، وعملاً تأسيسياً لإطلاق الوعي من داخل القصيدة إلى خارجها، وعملاً تأسيسياً في التركيز على المضمون الجوهري للقصيدة.

٤ ـ ٥ ـ ١ ـ ينتهي المقطع الأول بالتوحد بين النداءات الخفية من تراب والد الشاعر والذي يمثل التراث وبين المخاطبة العصية من ابنه (الذات الشاعرة) الذي يمثل توهّج الوعي بالأزمة.

٤ ـ ٥ ـ ١ ـ ١ ـ النداءات الخفية داخلية مستترة في الذات ومضمرة في النفس وعميقة في التاريخ تعطي مؤشراتها المؤثرة في الذات الشاعرة التي تحاول أن تتململ بالمخاطبة لتفصح عن شكواه المحبوسة، هنا يظهر السبب، التراث كامن ومضمر ومستتر في الذات.

٤ ـ ٥ ـ ٢ ـ في المقطع الثاني تثير الذات الساعية والواعية التساؤل حول الأزمة وكيف لهذا التراث المضمر والكامن أن ينطلق نحو خلق جديد قوي يواجه القهر والسلطة والقتل والخراب والقبح.

٤ ـ ٥ ـ ٣ ـ وحيث الغراب رمز القهر والخراب والقبح تكون نهاية المقطع الثالث الذي يأتي في جملة واحدة مركزة ومعبرة عن انصهار الذات الشاعرة بقوة في النداء من أجل تحرير الفجر رمز الحرية.

«ناديت والفجر المشعشع تحت أجنحة الغراب».

٤ ـ ٥ ـ ٤ ـ وفي المقطع الرابع لا مناص لهذه الذات الواعية الساعية إلى التحرر من أن تنطلق من مكامن التراث الحية الطازجة وتطلق تحذيرها من الأزمة والمحنة.

٤ ـ ٥ ـ ٥ ـ يعمق المد والكسر في هذه النهايات إحساس الذات الشاعرة بالألم والحزن نتيجة لهذه المحنة.

٤ ـ ٦ ـ تأتي هذه المحاور السابقة لتعبر عن الإحساس الداخلي للشاعر بضرورة مواجهة خدر الحلم العام والمنام والطقس العلوي للزيارة والتي تلائم معها سيطرة حروف التاء والطاء والحاء كحروف مهموسة على القصيدة. لذا فهو يتوهّج في استخدام المحاور السابقة كمضادات لخدر الحلم والمنام، مضيفاً إليها تنويعات أخرى تؤسس لمواجهة هذا الخدر مثل تفخيم حرف الراء وما يعطيه من تكرار كتركيز من الذات الواعية على المعنى القوي للخلق والانطلاق مثل «المركوز ـ انفراط زخرفة ـ المدور» كذا استخدام توقيع آخر يتمثل في تحييد الهمزة في مواضع كثيرة مثل أعاين، الأوابد، أحرك، وارتباطها بما بعدها، وذلك لزيادة التشبّع في معنى الفعل وزيادة الالتحام والتأثير الصوتي.

٤ ـ ٧ ـ بؤرة القصيدة وجذرها الفنّي.

٤ ـ ٧ ـ ١ ـ من خلال التحليل الصوتي للقصيدة وفضّ أسرار الأصوات بداخلها يمكن الوصول إلى نواة القصيدة تلك التي تتشكّل من خلالها وتتناهى منها العلاقات اللغوية والفنية الجمالية والمضمونية داخل النص إلى خارجها حيث المتلقي والمجتمع.

٤ ـ ٧ ـ ٢ ـ النواة في القصيدة يمكن استكشافها من تكرارات أصوات الحروف المسيطرة داخل النص... لأن ـ الصوت في النهاية هو الذي يترجم المعنى ويتنامى من داخل النص إلى خارجها معبراً عن العلاقات المتنوعة الفنية الجمالية والمضمونية المتشابكة والمتلاحمة ونقل ايقاعات هذه العلاقات إلى المتلقي.

٤ ـ ٧ ـ ٣ ـ ومن هنا يمكن الوصول إلى ما تريد الذات الشاعرة أن تعبر عنه:

٤ ـ ٧ ـ ٣ ـ ١ ـ بالتخيل وجد أن هناك سيطرة لصوت حرف التاء «٥٨ تكراراً» ومرتبط صوتياً به حرف الطاء «١٤ تكراراً» ليصل مجموع التكرار الصوتي لتأثير حرف التاء وارتباطه بحرف الطاء صوتياً «٧٢ تكراراً».

٤ ـ ٧ ـ ٣ ـ ٢ ـ جذر القصيدة يمكن الوصول إليه بعد حذف الكلمات التي لا يكون فيها الحرف الصوتي أساساً من أصل الكلمة، لأن الذات الشاعرة تحاول أن تركز بالصوت في تفاعله الكلي على النواة الأساسية المتشكلة بداخلها والتي يكون الحرف الصوتي أساساً فيها، وذلك للتأكيد على الماهية والمضمون والرسالة التي يريد توصيلها وتأكيدها.

٤ ـ ٧ ـ ٣ ـ ٣ ـ بعد حذف الكلمات التي لا يكون الحرف الصوتي فيها أساساً في أصل الكلمة كانت الكلمات التالية: التراب (ترب)، اليواقيت (ياقوت)، الرتاج (رتج)، صوتي (صوت)، تحت.

٤ ـ ٧ ـ ٤ ـ تحليل جذر القصيدة ودلالاته.

٤ ـ ٧ ـ ٤ ـ ١ ـ جذر الكلمة «ترب».

عدد التكرارات «٥».

الكلمات: التراب ـ ترابك ـ ترابي ـ التراب ـ ترابي.

الجمل التي وردت فيها ودلالاتها:

أ ـ «طبع التراب الحي»: الدلالة: ـ تبيان طبيعة التراث بأنه حي ونشط ومؤثّر في الذات.

ب ـ «والمنام هو النداءات الخفية من ترابك والمخاطبة العصية من ترابي»: الدلالة: ـ التواصل التراثي بين الأجيال ومحاولة الأجيال الجديدة تخطّي الأزمة.

جـ ـ «كيف أزمته التراب وكيف تنجبل السلالة من ترابي» الدلالة: التساؤل عن كيفية النهوض والمعاصرة.

٤ ـ ٧ ـ ٤ ـ ٢ ـ الجذر «ياقوت».

عدد التكرارات «١».

الكلمات: اليواقيت:

الجملة التي وردت فيها دلالاتها:

«وصلابة الفولاذ في حدق الحجارة واليواقيت».

الدلالة: الوصول إلى اكتمال الحالة القوية الصلبة للذات الشاعرة من توقد الوعي والنقد والتي تستطيع معها الذات أن تقود وحوش الطير من الأوابد وتعاين المحنة.

٤ ـ ٧ ـ ٤ ـ ٣ ـ الجذر: رتج.

عدد التكرارات: «١».

الكلمات: رتاجك.

الجمل التي وردت فيها ودلالاتها:

«وبابك الفلك المدور يا أبي ورتاجك الطيني».

الدلالة: ـ استحكام الأزمة وتشابكها وتعقدها: باب القبر الذي يمثل الفلك المدور الشامل لسيرة البشر رتاجه من الطين الذي انجبل من الشاعر ثم هو يأتي في نهاية القصيدة ليؤكد على هذا الارتباط فيجعل الباب طيناً بشكل صريح: بابك الفلك/ بابك الطيني.

٤ ـ ٧ ـ ٤ ـ ٤ ـ الجذر «صوت».

عدد التكرارات: «٢».

الكلمات: صوتهن/ صوتي

الجمل التي وردت فيها ودلالاتها:

أ ـ «صوتهن بكل معترك الجواء ومجتلي الدم».

الدلالة: ـ التعبير الحادّ عن الأزمة التي تعتري الأرض الفسيحة وارتباطها بالأطيار العلوية وهي مرتبطة بالدم للتعبير عن شدة الأزمة والصراع.

ب ـ «في اجتلاء الأرض والدم من بداية بابك الطيني حتى منتهى صوتي المجلجل بالخطاب».

الدلالة: ـ ارتباط الصوت بالنداء والمخاطبة من أجل استنهاض الذات وأزمتها الأرضية وضرورة كشف هذه الأزمة.

٤ ـ ٧ ـ ٤ ـ ٤ ـ ١ ـ والكلمة الأولى (صوتهن) تأتي في أول السطر السابع من الجزء الأول من القصيدة والكلمة الثانية (صوتي) وتأتي في نهاية القصيدة في نهاية الأسطر السبعة التالية:

موصوفة بالجلجلة ومرتبط بالخطاب لتربط دلالات القصيدة في رمز واحد يشير إلى ملكوتية وأرضية المحنة فالأولى مرتبطة بالجواء والأودية الواسعة (الأرض الفسيحة وما يعتريها من التطاحن والدماء).

والثانية بتلك الأرض والسياجات العلية وأوابد الطير. وهي تدل على توحد الذات الشاعرة توحداً كلّياً للوصول بالأزمة والمحنة إلى الانصهار التام في القصيدة. ويربط هذا كله الباب الطيني ذا الرتاج الطيني كما وضحنا سلفاً: الباب هو الفلك المدور وهو مدخل القبر وهو طيني من الطين والذات الشاعرة

جبلت من الطين فالباب مدخلاً إلى القبر ومخرجاً إلى الأرض الفسيحة والملكوت.

٤ ـ ٧ ـ ٤ ـ ٥ ـ الجذر: تحت.

التكرار: «١».

الكلمات: تحت.

الجملة التي وردت فيها:

«ناديت والفجر المشعشع تحت أجنحة الغراب».

الدلالة: ـ استلاب الفجر وأن النداء ومحاولة الانعتاق تتم رغم هذا الاستلاب.

٤ ـ ٨ ـ تتميز موسيقى القصيدة عند محمد عفيفي مطر بإيقاعها العربي الأصيل والمتطور والملائم لجدلية الصراع بين التعبير العربي الفطري بطقوسه المؤثّرة في الذات وبين الرؤية النقدية للواقع الاجتماعي الآتي وأزمة الإنسان العربي. وذلك من خلال محاولة الوصول إلى كل شعري واحد يجمعها.

٤ ـ ٨ ـ ١ ـ في قصيدة «زيارة» يحاول الشاعر أن يعبر عن هذه الجدلية فيستخدم الرجز وهو الإيقاع التراثي الفطري لطقسه الإيقاعي الحسّي وبطبيعته الشعبية ثم هو يذيب جمله وعباراته وكلماته في كل موسيقي واحد من خلال تطوير الرجز العربي وتحويله إلى رجز مدور فيولد من المرونة العروضية والتشابك العروضي والتي تأتي من الزحافات والعلل واستخدام بحور أخرى متولدة من الرجز كالمتدارك أو كنتيجة لهذا التشابك فيكون البحر الكامل. وتدل هذه المرونة على انطلاق الشاعر الطبيعي النابع من الذات الشاعرة دونما افتعال ودونما غلوّ موسيقي، فهي تحقّق التحاماً كاملاً بين الشكل الفني والمحتوى المضموني مكونة في القصيدة دراما توهّج الوعي بمحنة الإنسان العربي ومحاولة الوصول إلى قصيدة عربية جديدة تتميّز بالنبض العربي والحسي الموسيقى العربي.

٥ ـ أصالة روح التعبير العربي في القصيدة ومنطقه العربي الوجداني وملاءمته لازمة الإنسان المعاصر.

٥ ـ ١ ـ القصيدة ـ بعكس ما هو شائع عن شعر محمد عفيفي مطر بأنه قمة الغموض ـ تأتي في وحدتها الكلية سواء من ناحية جوانب الإيقاع الصوتي أو الموسيقى والإيقاع المضموني واللغوي رافضة الاستغلاق الشعري المبهم والهندسة المغربة التي تستهدف التعمية باللغة أو تستهدف الغموض بكونه فناً. فالقصيدة تأتي ضمن سياق اجتماعي شعبي وجداني عربي من أجل إعادة تشكيل الواقع رافضة أن تصدم المتلقّي وتنهره وتزجره أو أن تفصله عن ثقافته فيتركها إلى غيرها من مشاكل الحياة أو كما يدعى البعض فصله المتلقي عن لغته وسياقها ومدلولها الاجتماعي. فالقصيدة تأتي من خلال استنهاض ما هو متداول في الثقافة الفكرية والحياتية والمتعارف عليها من كافة طبقات الشعب. وإنك لتلحظ هذه الصورة الشعبية التي يعيها كل أفراد الشعب دون استثناء: «هجعة الأطيار إن حل الظلام على الشواهد فوق صبارات قبرك» وهي جملة شعرية موسيقية طويلة خالية من أي نوع من التغريب والتقعر والإسراف الخيالي كما أنها تقرر الواقع الشعبي ولكن في تقريرها هذا تنقده وتقدمه مطروحاً للنقد والمساءلة.

٥ ـ ١ ـ ١ ـ ارتباط التعبير الشعري بالتعبير الواقعي بالمنطق الثقافي العربي الديني والوجداني كما في: «طيناً من الطين انجبلت في دمي المركوز من طبع التراب الحي»:

وهي جملة شعرية طويلة ترتبط بالثقافة الدينية الإسلامية في خلق الإنسان من طين ثم تتابع في توالد منطقي من فورة وتخمر وانتشار وتوهّج وصلابة. وهذه المنطقية تملأ القصيدة كما في:

انتشار الذرو ـ ووقد الفخار في وهج التحول..... صلابة الفولاذ.. وانفراط مسابح.. هجعة الأطيار... على الشواهد.. فوق صبرات قبرك.. خفقة تعلو.. ورفرفة تسفّ... صحو هو الفجر... الفجر المشعشع.

٥ ـ ٢ ـ روح التعبير العربي وأصالته:

٥ ـ ٢ ـ ١ ـ يستنفر الشاعر محمد عفيفي مطر أصالة التعبير العربي من مكامنه الحية الأولى والبعيدة فيذكرك لفظ الأوابد والثريا بامرىء القيس في معلقته الشهيرة وأبياته المعروفة :

وقد أغتدى والطير في وكناتها
بمنجرد قيد الأوابد هيكل
كأن الثريا علقت في مصامها
بأمراس كتان إلى صم جندل

كما يذكرك لفظ المشعشع ببيت عمرو بن كلثوم في معلقته المعروفة :

مشعشعة كأن الحص فيها
إذا ما الماء خالطها سخينا

٥ ـ ٢ ـ ١ ـ ويأخذ من البلاغة القرآنية ما لا يتعارض معها ولا يتعارض مع المنطق القرآني في الخلق :

إذ يقول الله تعالى : ـ

﴿ فاستفتهم أهم أشد خلقاً أم من خلقنا، انا خلقناهم من طين لازب﴾ ففورة لازب تأتي ضمن المعنى الإسلامي المرتبط بالخلق من الطين «إذ قال ربك للملائكة إني خالق بشراً من طين» والجملة الافتتاحية في القصيدة جملة شعرية تتفق والمنطق الديني الإسلامي : وهي تهيىء عقلية المتلقي للقصيدة ولا تصدمه .

٥ ـ ٢ ـ ٣ ـ المخاطبة الأبوية ليست بعيدة عن الارتباط العربي الديني بالأجداد والآباء :

﴿ بل قالوا انا وجدنا آباءنا على أمة وإنا على آثارهم مهتدون﴾ (الزخرف)، «قال يا أبت افعل ما تؤمر ستجدني إن شاء الله من الصابرين (الصافات، ١٠) ولأن الله وحده هو الذي يبعث من في القبور ﴿ إن الله يبعث من في القبور﴾ (الحج ٧) وكما في قوله تعالى ﴿ فإنك لا تسمع الموتى﴾ (الروم ٥٢)، فإن الشاعر محمد عفيفي مطر لا يخالف المنطق الديني فالمخاطبة بينه وبين أبيه خفية مستترة مضمرة في النفس وفي الذات وفي الأعماق هي الحبل السري بين تراث الآباء وحاضر الأبناء . وفي المقطع الأخير من شدة وعي الذات بالأزمة يجلجل هو دون أبيه بالخطاب ليملأ الأرض والملكوت .

٥ ـ ٢ ـ ٤ ـ ويقتحم الشاعر محمد عفيفي مطر بشكل موسوعي تراثه الصوفي الناضج فإذا هو يلخص لنا في دفقة شعورية موقف النفّري في الموت والذي يعبر هو أيضاً بشكل نثري صوفي عن معالم هذه الأزمة :

أزمة الإنسان العربي . يقول النفري :

«أوقفني في الموت فرأيت الأعمال كلها سيئات ورأيت الخوف يتحكم على الرجاء ورأيت الغني قد صار ناراً ولحق بالنار ورأيت الفقر خصماً يحتج ورأيت كل شيء لا يقدر على شيء ورأيت الملك غروراً ورأيت الملكوت خداعاً»[٤] .

٥ ـ ٣ ـ الشاعر محمد عفيفي مطر إذن يستنهض عذابات النفس الصوفية ويلقي ببعدها التراثي الكامن في أعماقنا في أتون القصيدة فيشبعها بالدلالات لأن المحنة، وهي أزمة الإنسان العربي، ليست ذات بعد مادي فحسب ولكنها متشابكة ومعقدة .

٥ ـ ٤ ـ الاستفادة من التراث العربي النقدي وتطويره .

٥ ـ ٤ ـ ١ ـ يستفيد الشاعر محمد عفيفي مطر من تراثه العربي النقدي وفلسفته فهو يطور نظرية «نوافر الأضداد» لأبي تمام والتي كان من الأولى على السرياليين الجدد في العالم العربي أن يعرفوا تراثهم فيه بدلا من الوقوع في أحضان التراث الغربي .

٥ ـ ٤ ـ ٢ ـ نظرية «نوافر الأضداد» التي أعلنها أبو تمام وتبناها شعرياً «هي الإتيان بوصفين متضادين والجمع بين متناقضين»[٥] يقول أبو تمام في رقة بالغة وخيال متقد شديد الحساسية :

مطر يذوب الصحو منه وبعده
صحو يكاد من النضارة يمطر

ويقول :

ربّ خفض تحت السرى وغناء
من عناء ونضرة من شحوب

يحدث أبو تمام في العقلية العربية آنذاك نوعاً من التجديد

في الخيال العربي بشكل معلن ومكثف من خلال استخدام أسلوب «نوافر الأضداد» لتكون شكلاً كلياً وصورة فذة تنشط الخيال العربي الذي انعكس عليه التمزق السياسي والاجتماعي آنذاك. . . والشاعر محمد عفيفي مطر، ونحن نعيش حالة من التمزق العربي الشديد، يطوّر نظرية أبي تمام ويتجاوزها من مجرد تركيب ألفاظ إلى شكل أكثر تعقيداً من الجمل الكاملة والعبارات الطويلة المتشابكة المتضادة والمتناقضة.

ففي «انتشار الذرو في حرية الحلم» نجد ألفاظ الجملة وقد بالغت بشدة في التعبير عن الحرية. فالانتشار (حرية) والذرو (حرية) حيث ينطلق في كل الاتجاهات وحرية الحلم (حرية) لا نهائية. فالجملة كتلة من حرية يليها جملة شعرية أخرى تعبر عن هذه الحرية وانفراط مسابح الفوضى حصى «فالانفراط والفوضى يحملان معنى (الحرية) من المسابح المنتظمة والحصى الشديد «هنا نظرية النوافر في المعنى واللفظ» ثم يأتي بجملة قوية من التضاد والتناقض. . صلبة متوقدة شديدة طويلة تتنامى فيها القوة بشكل درامي من صلابة الفولاذ إلى شدة تركز ماهية الحجارة إلى اليواقيت وهي من أصلب الأحجار الكريمة. يقول الشاعر «صلابة الفولاذ في حدق الحجارة واليواقيت» ومن دمه المركوز تكون الفورة والتخمر والوقدة والانتشار.

الشاعر يستخدم هذه النظرية ويطورها دون سريالية غربية ودون دادية لا تؤمن بشيء، هو يطور النظرية من خلال الحسّ العربي والمنطق العربيّ.

يقول الشاعر «إذ أحرك في ضرام الخضرة الشمس التي صدئت على أقفال بابك» وهذه الجملة الشعرية الطويلة والمركبة تتوهّج معلنة عن تطوير النظرية، (نظرية نوافر الأضداد)، ومثلما جعل الشاعر من الخضرة، وهي رمز النمو والنضوج والسلام كالنار المضطرمة المشتعلة حرباً وقتالاً. هذا التناقض والتضاد يتناسب مع الفعل «أحرك» الذي يدل على توقد الذات الشاعرة وإيمانها بالفعل والسعي نحو إزالة المحنة حتى تصير الأرض مخضرة. . يحرك الشاعر الشمس/ الحقيقة وهي في القصيدة غائبة باردة ساكنة فيجعلها تستمد قوتها من توهج واشتعال الإيمان بالخضرة والنمو وتستحي هذه الشمس الصدئة على أقفال باب أبيه. . وهو نوع من الاحتجاج الضمني المستتر والمضمر الخفي بين الذات الشاعرة وتراثها. . احتجاج على البنية التي قد تساهم في القهر وتحجب الحقيقة والتي استمدت صدأها من إقفال الباب. . . وهذا قياس منطقي إذ أن الصدأ ينتقل إلى الأشياء التي قد ترتكن عليه في خمول وكسل.

هكذا يخرج الشاعر من السريالية ويرفضها إلى إقامة بناء علاقة نابعة من التراث ومن الذات حتى تنمو إلى خارجها حيث المتلقي والمجتمع. .

٥ ـ ٥ ـ الحضور المجسم في القصيدة:

الشاعر محمد عفيفي مطر يستفيد من تراثه القرآني استفادة من يعي ويفهم القيم الجمالية القرآنية، وهو يحاول من خلال القصيدة أن يستفيد من أسلوب التصوير القرآني والذي يعبر، بالصورة المجسمة المتخيلة عن المعنى الذهني، والحالة النفسية، وعن الحادث المحسوس والمشهد المنظور، وعن النموذج الإنساني والطبيعة البشرية. فهو يحاول أن ينقل لنا حركة الخلق والمعاينة والمخاطبة وطقس الزيارة واستنفار الأوابد من مجاثمها البليلة والألوان المتعلقة بالدم والضرام والخضرة والظلام، والأصوات وطقوس الزيارة والحوار والحركة، في شكل من القصّ الشعري المركز.

وهو في اقترانه هذا يحاول أن ينقل إلى المتلقي طبيعة المحنة في شكل من الحميمية معه. فعند قراءتها أو سماعها يكون هو هو الشاعر. القصيدة إذن تتوحد مع المتلقي في شكل من الحضور الكلي فنياً ومضمونياً وجمالياً.

٦ ـ خاتمة أولى:

الشاعر محمد عفيفي مطر يمثّل إذن الذات الشاعرة التي تعي أهمية التراث العربي والحفاظ عليه واستخدامه في خلق قصيدة عربية حديثة ترتبط بالبنية التراثية الكامنة الدافعة للتطوّر لا بالبنية الظالمة القهرية السلطوية.

القصيدة عنده ليست كلاً غامضاً، إنما تشعّ بهضم التراث ومحنة الإنسان الآنية. القصيدة عنده أداة للوعي الذي لا بد وأن ينتقل إلى المتلقي. ودراما القصيدة عند عفيفي مطر تستنهض هذا الوعي من خلال تكنيكات فنية تعتمد على:

١ ـ استخدام المنطق الوجداني العربي وآلية الحياة في التعبير عن الرسالة التي يريد تفصيلها.

٢ ـ تكامل استخدام التراث الشعبي والأجواء الأسطورية الدينية والصوفية في إضفاء بعد يصل إلى قلب المتلقي ونفسه وذاته وعقله.

٣ ـ استخدام الكلمات والعبارات والجمل ذات الدلالة المشتركة بين الذات الشاعرة وذات ـ المتلقي اعتماداً على الإطار الدلالي المشترك بينهما.

٤ ـ استخدام الألفاظ في مواقعها الطبيعية دون إمعان أو تعريب.

٥ ـ يرفض الشاعر محمد عفيفي مطر الغموض الغربي وسرياليته ويطور التراث العربي بأساليبه الفنية كما فعل في تطوير نظرية أبي تمام في «نوافر الأضداد».

٦ ـ يستخدم الإيقاع المرتبط بالحس العربي الأصيل والبدائي ليحدث بموسيقاه الصوتية والعروضية والمضمونية والجمالية توالداً للوعي بالقضية العربية وهي محنة الإنسان العربي.

٧ ـ **الخاتمة:**

يبقى للنقد العربي أن يبحث عن التأثر الحقيقي بالبنية العربية التراثية ومنطقها عند شعرائنا وأن يعيد للعروبة الأدب بعيداً عن الارتماء في أحضان الغرب ونظرياته، ويبقى له أن يؤصل علاقة الإنسان العربي بالتراث الذي يدفعه لمواجهة القهر والخراب والقبح. حتى نتخطى محنة التمزق الشاملة لكل أشكال الحياة ويصير الإنسان العربي مسلحاً ضد الغزو وضد الاستلاب وضد القهر وضد التغييب والتجهيل الفكري والثقافي.

القاهرة

هوامش

(١) شهاب الدين محمد الأبشيهي: المستطرف في كل فن مستظرف: منشورات دار الحياة بيروت جـ ٢ ص ٩١.

(٢) نفسه جـ ١ ص ٥٩.

(٣) نفسه جـ ١ ص ٩٩.

(٤) محمد بن عبد الجبار النفري: المواقف والمخاطبات تحقيق آرثر آريري ـ تقديم وتعليق د/ عبد القادر محمود/ الهيئة العامة للكتاب ١٩٨٥ ص ٩٩.

(٥) د/ شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي/ دار المعارف الطبعة العاشرة ص ٢٥٠.

(٦) سيد قطب «التصوير الفني في القرآن». دار الشروق الطبعة الثامنة ص ٣٦.

يطرح السيد قطب هذه النظرية الهامة في التصوير الفني ونحن نرى تأثر الشاعر بهذه البلاغة القرآنية. وبالتصوير الفني، يضيف سيد قطب إلى المقطع السابق الإشارة إليه. . . . ثم يرتقي بالصورة التي يرسمها فيمنحها الحياة الشاخصة والحركة المتجددة. فإذا المعنى الذهني هيئة أو حركة وإذا بالحالة النفسية لوحة أو مشهد وإذا النموذج الإنسان شاخص حي. وإذا بالطبيعة البشرية مجسمة مرئية.