رابعا: الدراسات اللغوية

بناء الجملة الصغرى التكميلية في شعر محمد عفيفي مطر
دراسة وصفية تحليلية في ضوء قواعد برنامج الحد الأدنى

الباحث: سيد أحمد مرسي مرسي

مقدمـــــــــة:

الجملة الصغرى هي جملة حُذف واحد من أركانها الأساسية أو أكثر، وقد تكون الجملة الصغرى تكميلية لجملة كبرى، بحيث تكون جزءًا باقيًا من جملة كبرى بسيطة أو مركبة أو تركيبية، وقد تكون غير تكميلية[١].. وسوف يتناول الباحث هنا الجملة الصغرى التكميلية، من خلال عرض أمثلة ونماذج للجملة الصغرى التكميلية في شعر محمد عفيفي مطر، وتحليل بعض هذه الأمثلة والنماذج...

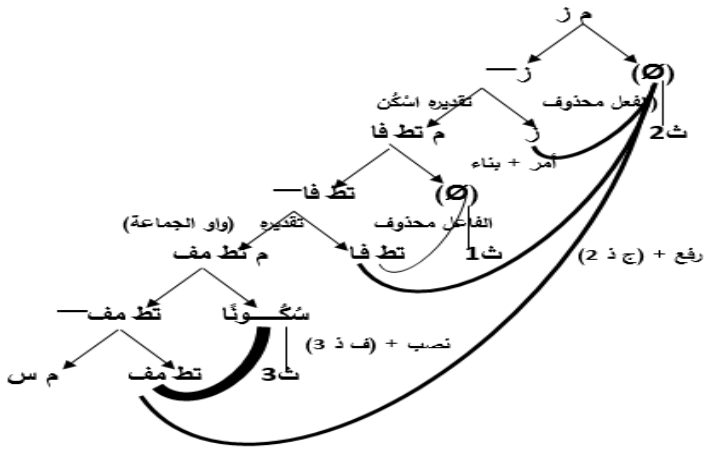
١- الجملة الصغرى التكميلية للجملة البسيطة:

ويكون أكثر انتشار هذه الجملة في شعر مطر في عناوين القصائد، إلا أننا لا نعدم وجوده في متون بعض القصائد، ومن أمثلته قوله في عنوان إحدى قصائده: (أُمُومَةٌ مَغْدُورَةٌ)(٢).. وقوله في متن أخرى (... سُكُونًا)(٣) وسيكتفي الباحث بتحليل إحدى الجملتين، وهي جملة (سُكُونًا) وفق قواعد برنامج الحد الأدنى على النحو الآتي:

الجملة: (.... سُكُونًا)

التعداد: (..... – سُكُونًا – زمن (مضارع يمتد للمستقبل لأنه فعل أمر)).

الاشتقاق: وتجري خلال مرحلة الاشتقاق عملية بناء التفريعات الاشتقاقية لهذه الجملة، وصولاً إلى التفريع الشجري النهائي لها الذي يُظهر حركة عناصرها لفحص سماتها (الإعراب والتطابق والزمن...)، ويجري ذلك على النحو الموضح بالشكل الآتي:


م ز
ز—
(Ø)
تقديره اسْكُن
(الفعل محذوف)
م تط فا
ز
ث2
أمر + بناء
تط فا—
(Ø)
تقديره (واو الجماعة)
الفاعل محذوف
م تط مف
تط فا
ث1
رفع + (ج ذ 2)
تط مف—
سُكُـــوتًا
نصب + (ف ذ 3)
م س
تط مف
ث3

ويلاحظ على هذا التفريع الشجري النهائي:

- أن فاعل الجملة المحذوف المقدر بـ(واو الجماعة) قد انتقل نظريًا من موقعه (مخصص مركب تطابق الفاعل) إلى الإسقاط الأدنى تطابق الفاعل لفحص سمته الإعرابية (الرفع)، وسمات تطابقه (ج ذ ٢)، تاركًا أثره في موقعه الأصلي (ث١).
- أن فعل هذه الجملة المحذوف المقدر بـ(اسكنوا) قد انتقل نظريًا من موقعه الأصلي (مخصص تطابق الزمن) مرتين، أولاهما إلى إسقاط الزمن لفحص زمنه (المضارع الممتد للمستقبل) وإعرابه (البناء بحذف النون لأنه فعل أمر)، والأخرى إلى الإسقاط الأدنى تطابق الفاعل لفحص سمات تطابقه مع الفاعل (ج ذ ٢)، تاركًا أثره في موقعه الأصلي (ث٢).
- أن المفعول المطلق قد انتقل من موقعه ((مخصص تطاب المفعول) إلى الإسقاط الأدنى (تطابق المفعول) لفحص سمته الإعرابية (النصب) وسمات تطابقه (ف ذ ٣)، تاركًا أثره في موقعه الأصلي (ث٣).
- أن حركة كل من المسند إليه والمسند في هذه الجملة (الفعل وفاعله المحذوفين) هي حركة يجري تأويلها في الصورة المنطقية دون الصيغة الصوتية، وأن حذف الفعل مع فاعله هنا (كلا الركنين الأساسيين للجملة) هو حذف جوازي، مع ترك ما يدل عليهما (المفعول المطلق سكونًا، حيث يمكن دون تكلف نطق الجملة (هذه أمومة مغدورة).

التهجية: بانتهاء مرحلة الاشتقاق نصل إلى صورتين لهذه الجملة، إحداهما الصورة المنطقية التي كانت في ذهن الشاعر عند الكتابة، والأخرى الصيغة الصوتية التي ارتضاها الشاعر للتعبير عن ذلك التصور المنطقي.. على النحو الآتي:

– الصورة المنطقية، ويمكن أن نقدر لها التركيب: (اسْكُنُوا سُكُونًا).

– الصيغة الصوتية التي اختارها الشاعر للتعبير عن تصوره: (... سُكُونًا).

التحليل الفني وفقًا لنتائج التحليل النحوي:

وردت الجملة الصغرى التكميلية للجملة البسيطة الفعلية (... سُكُونًا) في مقطع (القاضي) في قصيدة (شُرفة المحاصَر) إحدى قصائد ديوان (الجوع والقمر) في الجزء الأول من

الأعمال الكاملة.. وهي إحدى أطول قصائد هذا الديوان، بل من أطول قصائد مطر في كل دواوينه، حيث تحتل مساحة تزيد على خمس وأربعين صفحة، وقد كتب قصائدها، أو مقاطعها، في الفترة من عام ١٢٩٦١ إلى عام ١٩٦٥، ومقطع القاضي تحديدًا كُتب عام ١٩٦٢.

إيقاعيًا تتنوع الأعاريض التي استخدمها مطر لمقاطع هذه القصيدة بين (مستفعلن)، و(متفاعلن)، و(فعولن) و(فاعلن) و(مفاعلتن).. وهو ما يكرس استقلالية كل منها عن غيره، ومما يزيد هذه الاستقلالية أن الترتيب الزمني بين المقاطع غير منتظم، وهو ما يعني أن التسلسل الزمني ليس طرفًا في إبداع هذا النص على هذه الشاكلة..

وتتنوع موضوعات المقاطع، بين بكائيات ذاتية ووطنية، وبكاءات غيرية لصديقين، أحدهما مجهول هو صديقه (علواني)، والآخر علم مشهور هو الأستاذ (أنور المعداوي)[٤].. ومقطوعات شعرية إنسانية يمثل الحزن العامل المشترك بينها.

في مقطع (القاضي) يقف مطر في منطقة وسط بين ثلاثة إلهامات، أحدها ديني هو السيد المسيح عليه السلام حين أتوه بالمجدلية ليرجمها[٥]، والثاني سياسي هو القاضي المجنون بهلول العباسي علوي الهوى المنشق على قومه[٦]، والثالث أدبي هو رواية الدكتور يوسف إدريس (أكان لا بد يا ليلي أن تضيئي النور؟)[٧].. وفي هذه الأجواء المفعمة بالإلهام والاستلهام يبدأ مطر ذلك النص المهم.. يقول:

يشدون قلبي
يدقون أبواب صمتي
يسيرون بي عبر وادي الغرانيق دامي العيون
يقولون:
"يستنوق الفحل إن جاع..
نحن الصفوف المضيئة"
فيهتز رأسي قليلاً وتلتفُّ أنشوطة السم حول اللسان
يشدونني عبر سيَّاحة الطين والأرز حتى الرصيف
عقاقيرهم دوختني بغيبوبة العقل،
دقت بقلبي الخوابير
دقت بعيني الرغيف[٨]

إنهم يعاملونه معاملة المجانين.. ويجرونه في الطريق.. ويقدمون له كل ما يذهب العقل من مخدرات ومغريات.. لكنهم أبدًا لم يستطيعوا أن يقتلوا الشعر في قلبه.. ولكنهم ينخدعون في مظهره الذي تبدو عليه علائم الجنوب، وهو عين ما يطلبون.. فيسعدهم ذلك وينادون به قاضيًا لتمرير ما يريدون من الأحكام على من يريدون من الناس.. يقول:

وجسُّوا بأيديهم الصفر عقلي وقالوا:
"فتًى طيب ليس في عينه طائف من جنون
وفي وجهه السمح يبدو السكون المريح
سنحميه من كل سوء
ننادي به قاضيًا للمدينة"(٩)

يلهو القرار بعقل المجنون الحكيم قليلاً.. ويبهره المشهد الذي يعيشه من وقار وحراسة واصطفاف من الجمهور.. ولكنه يفيق على قرع أجراس القضية الأولى.. التي يطلب منه فيها الحكم على زانية أغوت القرية ونشرت فيها الوباء.. يقول:

وغمغمت في ردهة الصمت
(نحن التقينا
ولكننا لم نعد غير تاريخنا
نحن جئنا خلال الجحيم
فألقيت قلبي لحراسها الصامتين
وألقيت روحي
فجاءوا بأكوابهم.. علموني الضحك
فكم مرغتني الأغاني على شالكِ الأسود
وأهرقت عمري هوى عاصفًا صامتًا،
عند أبوابك السود أطلقت سرب الفراش الذي لم يعد فيه لون
وصليت في معبد الصمت، روحي العناقيد في موسم من أغاني الجنون(١٠)

إنه يعرفها عين المعرفة.. وسبق له أن عاش في حضنها كما عاش الذين أغوتهم من أهل القرية.. إنه من الغاوين الذين لحقتهم لعنتها.. لكنه ينتبه من شروده ويعلن قراره وحكمه على هذه المرأة.. يقول:

وناديت أعلى نداء ليطغى على صوت نافورة الموت:
هاتوا الدواة
وقولوا لي الآن ما جرمها؟
فاستضاءت وجوه
وقالوا:
(خلال الهزيع الأخير من الليل
يهتز سقف المدينة
على صيحة العهر
يجري من الخوف حراسنا الطيبون
وفي سمعهم قولُها اللصُّ:
"قلبي مريضٌ فأقبل
إلى شالي الأسودِ
وغنِّ التراتيل واركع على النهد يا شعلة من جنون
أضئني.. أضئ ظلمة البطن.. فجر نوافير صدري..."
وأحلامها فجرت نبع خوف وأجرت رياح الوباء
فمادت بنا الأرض واهتز سقف المدينة(١١)

إنهم ينسبون إليها كل شر في المدينة.. ويريدون بشهادتهم إدانتها وحدها بما حاق بهم من وباء وبمدينتهم من كوارث.. وهو إذ يعلم ما يريدون يحيك خيوط مكره بهم.. فيدينها وينفذ فيها حكم الموت بيده.. وفي خضم الزحام المرحب بالحكم يخرس الجميع بكلمات هي بقية الحكم.. يقول:

فيهتز رأسي.. يدوي سلام الختام
أنادي:
"سكونًا.. فما زلت في أول اليوم،

هاتوا الذي فجَّر الخوف

هاتوا الذي ضاجع المرأة العاهرة"(١٢)

إنها النهاية التي لم يتوقعها أهل المدينة من القاضي المجنون.. لقد تجاوز ما فعله السيد المسيح حين حرم قومه رجم المرأة الزانية بمقولته الشهيرة.. لقد طلب استمرار المحاكمة ليدين بنفسه كل من شارك المرأة جريمتها إن كان ثمة جريمة.. ولأن الجريمة واحدة فإن الحكم سيكون واحدًا.. لكن السؤال الذي يدور هنا: هل المقصود بمن فجر الخوف القاضي نفسه.. أم أن صمته وإخفاء ما فعل وموت الشاهد الوحيد عليه (المرأة المقتولة بجريمتها) طريق لينفد هو من العقاب ويدين أهل المدينة الذين كانوا سببًا في جنونه.. ربما أراد مطر نفسه أن يترك النهاية مفتوحة.. وربما يكون الجنون قد حاق حقًا بالقاضي في لحظة صدق مع النفس، فأعلن إدانة نفسه وكل من مارس العشق من أهل المدينة.

وأخيرًا.. تكمن مركزية الجملة المختارة للتحليل هنا (سكونًا) في أنها تلخص حال القول الفصل والحكم الصدق على المجرم الحقيقي، سواء أكان القاضي نفسه أم أهل المدينة وحدهم أم كلهم جميعًا.. وطبيعي أن يكون السكون هو المخيم على الجميع في هذه اللحظة الصعبة من لحظات الكشف.. سكون بالأمر من القاضي الذي اعترف له الجميع بالحكمة، وسكون بفعل الحكم الصادم الذي أسكت الجميع بعد أن ظنوا أنهم جاءوا بمن سينفذ خطتهم الخبيثة في الخلاص من المرأة المجرمة/ الضحية.. وربما تتجلى أهمية هذا الحكم القاسي في أن إدانة الذات في تلك الحقبة المهمة من تاريخنا كانت أمرًا شديد الندرة.. حيث ترمى كل الكوارث والمصائب على آخرين.. ولذلك فإنه حين يأتي من ينبه إلى أهمية هذا.. فإنه لا يكون فحسب قاضيًا عادلاً، بل هو نذير يحذر الجميع من التمادي في البحث عن مبررات للفشل سوى الذات.

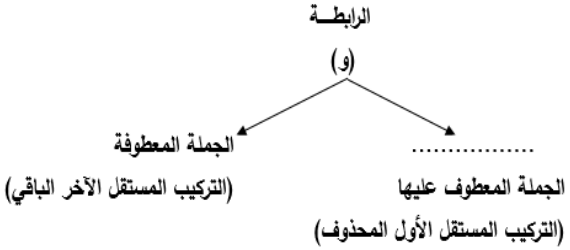
٢- الجملة الصغرى التكميلية لجملة مركبة

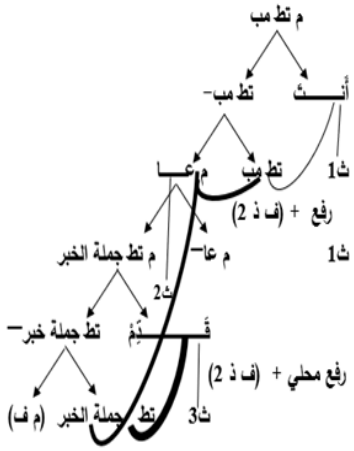
وهي جملة مركبة فقدت طرفها الأول (المعطوف عليه) ولم يبق منها سوى الطرف الآخر الذي تسبقه أداة العطف.. ومن نماذجها في شعر محمد عفيفي مطر قوله: (وَأَنتَ.. يَا مُحْتَرِقًا بِحُبِّكَ الْقَاتِلَ وَالْمَقْتُولَ.. قَدِّمْ لَنَا وَقَائِعَ الشَّهَادَة)(١٣).

الجملة: (وَأَنتَ.. يَا مُحْتَرِقًا بِحُبِّكَ الْقَاتِلَ وَالْمَقْتُولَ.. قَدِّمْ لَنَا وَقَائِعَ الشَّهَادَة)

التعداد: (وَأَنتَ..... – قَدِّمْ..... – ابتداء)

الاشتقاق: وتجري خلال مرحلة الاشتقاق عملية بناء التفريعات الاشتقاقية لهذه الجملة، وصولاً إلى التفريع الشجري النهائي لها الذي يُظهر حركة عناصرها لفحص سماتها (الإعراب والتطابق والزمن...)، ويجري ذلك على النحو الموضح بالشكل الآتي:





وأهم ما نلاحظه على هذه الجملة الصغرى التكميلية لجملة العطف المركبة:

- أنها تتكون من تركيبين مستقلين، أحدهما محذوف (الجملة المعطوف عليها)، والآخر هو الجملة الباقية (المعطوفة)، ويدل السياق الكلامي، فضلاً عن حرف العطف (الواو) على الجملة المحذوفة.
- أن هذه الجملة هي جملة تكميلية لجملة عطف مركبة يرتبط طرفاها بحرف العطف الواو، وأن جملة العطف المركبة الافتراضية هي جملة عطف ذات رتبة حرة.

- أن تحليل الجملة الباقية (التركيب المستقل الواقع بعد حرف العطف) لا يختلف عن تحليل الجملة البسيطة، وتحديدًا الاسمية التي خبرها جملة فعلية فعلها أمر.
- أن الحذف في جملة العطف المركبة هذه هو حذف جوازي، بحيث يمكننا وضع تركيب مستقل سابق لحرف العطف من قبيل: (أَنتَ يَا كذا.... افْعَلْ كذا.. وَأَنتَ.. يَا مُحْتَرِقًا بِحُبِّكَ الْقَاتِلَ وَالْمَقْتُولَ.. قَدِّمْ لَنَا وَقَائِعَ الشَّهَادَة).

التهجية:

- بانتهاء مرحلة الاشتقاق نستطيع الوصول إلى صورتين لهذه الجملة، إحداهما الصورة المنطقية التي كانت في ذهن الشاعر عند الكتابة، والأخرى هي الصيغة الصوتية التي ارتضاها الشاعر للتعبير عن ذلك التصور المنطقي.. وذلك على النحو الآتي:

– الصورة المنطقية، ويمكن أن نقدر لها التركيب الآتي:

(أَنتَ مَحْبُوبُ أَشْقَيتَ مُحِبَّكَ، وَأَنتَ، يَا شَقِيًّا بِحُبِّكَ بُحْ بِمَا يُشْقِيكَ)

– الصيغة الصوتية (التركيب اللغوي الذي اختاره الشاعر للتعبير عن تصوره الذهني):

(..... وَأَنتَ، يَا مُحْتَرِقًا بِحُبِّكَ الْقَاتِلَ وَالْمَقْتُولَ، قَدِّمْ لَنَا وَقَائِعَ الشَّهَادَة)

التحليل الفني وفقًا لنتائج التحليل النحوي:

وردت الجملة الصغرى التكميلية للجملة المركبة (.....، وَأَنتَ، يَا مُحْتَرِقًا بِحُبِّكَ الْقَاتِلَ وَالْمَقْتُولَ، قَدِّمْ لَنَا وَقَائِعَ الشَّهَادَة) في قصيدة (الشاهد والقضية) إحدى قصائد ديوان (ملامح من الوجه الإمبيذوقليسي) في الجزء الثاني من الأعمال الكاملة.. ويؤرخها مطر ١٩٦٦.. وقد نظمها مطر على تفعيلة (مستفعلن).. وهي تأتي في إطار محاورات مطر الإمبيذوقليسية الممتدة في هذا الديوان.. وفي هذه القصيدة يدير مطر حوارًا بين مجموعة وفرد.. يقول:

مجموعة من الرجال والنساء:

في الزمن المنكشف العورة والمختبئ الضمير

تصلبنا برودة السرير

تقتلنا طفاوة الرغوة في العصير

تغتالنا تحية الصديق

أو ترجمنا حدائق الطريق

أو تميتنا مرضعة بثديها الأجير

نستبدل اتهامنا حتى تضيع بيننا الجثة والقضية

ويلبس القاتل ما خلفه المقتول من ثياب
وأنت.. يا محترقًا بحبك القاتل والمقتول
قدِّم لنا وقائع الشهادة
من قبل أن تفتقد اللسان أو تحملك الأكفان..(١٤)

في هذا النمط من الحديث الجماعي الذي تعوده مطر في كثير من نصوصه ويشبه إلى حد بعيد فكرة الكورال في المسرح والأوبرا والغناء.. يستخدم مجموعة من الرجال والنساء يشبهون إلى حد حضور القضايا في المحاكم.. أما القاضي نفسه فهو يدخل في صلب الموضوع.. ويقدم شهادة أقرب إلى لائحة الاتهام.. فهو يتهم المكونات الأرضية.. يقول:

أتهم الصفاء والعكارة
والنَّهَر الذي يفيض كل صيف
بالعقم والخسارة
أتهم الفاكهة التي تحملها الزروع
لأنها تملؤنا بالجوع
أتهم الظلمة والأضواء
والصحف الغبية الأجيرة
والكتب التي تولد في مخادع الدعارة
أتهم الأفلاك إذ تدور
والشمس لم تطلع على سقوفنا
والأرض ما تزال واقفة(١٥)

وفي قفزة غير مفاجئة يوسع الشاهد دائرة الاتهام لتطال اتهاماته منظومة العدالة والشهود وكل إنسان.. يقول:

أتهم القضاة والقاعة إذ تغص بالشهود
أتهم البيارق المرفوعة
من قبل أن أقفز في فُوَّهة البركان(١٦)

ويصل الشاهد لذروة اتهاماته، لتطال الإنسان، ذلك الكائن الذي صار مترهلاً يملؤه الشحم والهوان.. وأخيرًا يتهم السكوت الذي سيصيبه جراء شهادته.. يقول:

أتهم الإنسان

لأنه منسحق ممتلئ بالشحم والهوان
ممتلئ من كتب التبرير والكهانة
بالرعب والخيانة
من قبل أن أموت
أتهم السكوت(١٧)

وبعيدًا عن الرسالة الأخلاقية التي يحاول هذا النص إرسالها من خلال تحميل كل طرف في الوجود الإنساني مسؤوليته عما وصل إليه العالم من أزمات، فإن الباحث يستطيع نسبة هذا النص إلى نصوص مطر العادية التي ربما لو طلب من مطر نفسه أن يحذف من تاريخه نصوصًا لكان هذا النص أحدها.. فاللهاث وراء الموسيقى متحكم في مطر على غير عادته في النصوص التي يستخدم فيها الإيقاع تارةً ربابة وتارةً نايًا وتارة كمانًا.. لكنه هنا لا يزيد على أن يكون طبلة زاعقة الإيقاع.

٣- الجملة الصغرى التكميلية لجملة تركيبية

وقد تكون هذه الجملة تكميلية لجملة نعت أو جملة حال أو جملة صلة أو جملة شرط.. ومن أمثلتها في شعر مطر قوله: (..... وإيقاعات الضحى والليل إذا سجى)(١٨)، وقوله: (الراحلون همو)(١٩)، وقوله: (..... الشمس التي لا تشرق)(٢٠)، وسوف يكتفي الباحث هنا بتحليل نموذج واحد للجملة الصغرى التكميلية للجملة التركيبية، هو قول مطر: (الراحلون همو).. وأصل هذه الجملة هو جملة شعرية شهيرة للمتنبي يقول فيها:

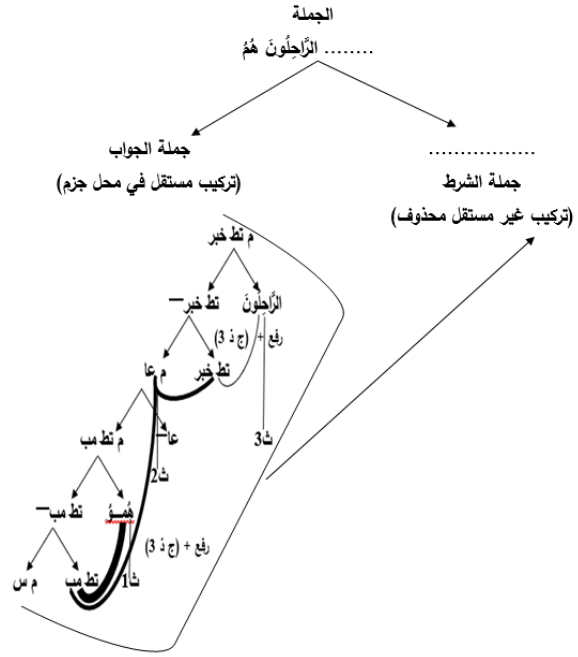
"إِذَا تَرَحَّلْتَ عَن قَوْمٍ وَقَدْ قَدَرُوا أَلاَّ تُفَارِقَهُمْ فَالرَّاحِلُونَ هُمُو"(٢١)

وقد تناص مطر مع هذا البيت الشهير، لكنه استخدم جواب الشرط دون فعله وأداته فجاءت الصيغة الصوتية لهذه الجملة: (الرَّاحِلُونَ هُمُو)

ولتحليل هذه الجملة وفقًا لقواعد برنامج الحد الأدنى نقوم بالآتي:

التعداد: (إن – شاء – الله – مشاركتي – زمن (ماضٍ يفيد الاستقبال الاحتمالي))

الاشتقاق: وتجري خلال مرحلة الاشتقاق عملية بناء التفريعات الاشتقاقية لهذه الجملة، وصولاً إلى التفريع الشجري النهائي لها الذي يُظهر حركة عناصرها لفحص سماتها (الإعراب والتطابق والزمن...)، ويجري ذلك على النحو الموضح بالشكل الآتي:



وأهم ما نلاحظه على هذه الجملة الصغرى التكميلية لجملة الشرط التركيبية:

- أنها تتكون من تركيبين أحدهما مستقل هو التركيب الباقي، والآخر غير مستقل هو تركيب جملة الشرط المحذوف مع أداة الشرط.
- أن هذه الجملة هي جملة تكميلية لجملة شرط تركيبية، وأن هناك رابطين بين التركيبين المستقل وغير المستقل، أولهما الضمير (هم) العائد على المجرور في التركيب غير المستقل في قول المتنبي (إذا ترحلت عن قومٍ)، والرابط الآخر هو رابط إسنادي، حيث يمثل التركيب غير المستقل المحذوف مع أداة الشرط حالاً للضمير هم.
- أن ارتباط جواب الشرط بالفاء في هذه الجملة هو ارتباط واجب، إلا أن الشاعر تخلى عنه لأسباب بلاغية، وليس اضطرارًا كما يفعل آخرون.
- أن تحليل الجملة الباقية (التركيب المستقل الممثل في جملة الجواب) لا يختلف عن تحليل الجملة البسيطة، وتحديدًا الاسمية، إلا أن تركيبها جاء مختلفًا عن تركيب الجملة الاسمية العربية التقليدية، حيث تصدرها الخبر (الراحلون) لا المبتدأ (هم)، وقد حرص الباحث على إبراز هذا الاختلاف في التحليل.

- أن الحذف في جملة الشرط التركيبية هذه هو حذف جوازي، بحيث يمكننا تقدير تركيب غير مستقل سابق للتركيب المستقل المذكور لتكون الجملة: (إِذَا تَرَحَّلْتَ عَن قَوْمٍ وَقَدْ قَدَرُوا أَلاَّ تُفَارِقَهُمْ فَالرَّاحِلُونَ هُمُو).

التهجية:

- بذلك نحصل على الشكل النهائي للجملة، حيث تفضي عملية التهجية التي تلي العمليات الاشتقاقية، إلى انقسام الجملة إلى صيغتين هما:

– الصورة المنطقية، ويكون مقدرًا لها:

(إِذَا تَرَحَّلْتَ عَن قَوْمٍ وَقَدْ قَدَرُوا أَلاَّ تُفَارِقَهُمْ فَالرَّاحِلُونَ هُمُو)

– الصيغة الصوتية وقد جاءت على الشكل:

(..... الرَّاحِلُونَ هُمُو)

التحليل الفني وفقًا لنتائج التحليل النحوي:

وردت الجملة الصغرى التكميلية للجملة التركيبية (الرَّاحِلُونَ هُمُو) في قصيدة (وجوهًا يتنطَّف الدم) إحدى قصائد ديوان (احتفاليات المومياء المتوحشة) في الجزء الرابع من الأعمال الكاملة.. وقد كتبها مطر في الفترة بين ١٢ مارس ١٩٩٢ في معتقل طرة و٧ أغسطس من العام نفسه في رملة الأنجب.. ويجعل مطر جزءًا من عنوان القصيدة (قصيدة ليس من طبعها أن تكتمل).. وهو يكتبها على الإيقاع المركب (مستفعلن فاعلن) الذي هو أصلاً إيقاع عمودي، لكن مطرًا، وآخرين من شعراء التفعيلة في واقع الأمر، يستخدمه في شعر التفعيلة، بمعنى أنه لا يلتزم عددًا محددًا من التفاعيل ولا قافية واحدة على طول النص.

ويرى الباحث أن هذا النص المسمى (وجوهًا يتنطف الدم)، والمجموعة التي هو جزء منها (احتفاليات المومياء المتوحشة) تتوفر فيها كل السمات المميزة لمشروع مطر الشعري.. وكافة مكوناته مفردات، ودلالة، ونحوًا واشتقاقًا، وإيقاعًا، ورؤية فنية وإنسانية وسياسية.. وهو، فضلاً عن ذلك، نص يمتلئ بالشفرات التي يلقيها مطر بين حين وآخر، وكأنه يلاعب المتلقي لعبة أحجيات ريفية، بحيث إنه كلما فك المتلقي شفرة بلغ التي تليها.. وهي تقنية فنية غير شعرية، بمعنى أننا لم نعتد وجودها في الشعر وإنما في فنون أخرى، مثل الرواية والسينما[٢٢].

يُلجئك عنوان القصيدة إلى نهايتها، لتكتشف من صياغة الختام أن الشاعر التزم بما وعد به في العنوان بأن من طبع هذه القصيدة ألا تكتمل، فهو يختمها بغير قافية مما التزمه من قوافٍ داخلية في النص، وبغير نهاية مغلقة شأن كثير من قصائده.. يقول:

واركض.. فإن فلاة الروح واسعةٌ
والموت ظبي قوافٍ ربما انفتقت من الجوارح
في عينيك فانهملت هذي الوجوه
– فهل هذي الدماء إلى يوم القيامة؟!
قال الراحلون:
أجل
فاعرج إلى شفقٍ دامي السحائب
واهطل كلما انتثرت بين السلاسلِ والجلادِ قافيةٌ[٢٣]

إن أول ما يجده المتلقي من الشفرات هذه الرحلة من بداية النص لنهايته بحثًا عن سبب مدى صدق زعم الشاعر.. لكنها أبدًا ليست آخرة الشفرات.. فهنالك شفرة في السطر الأول تتمثل في اقتباسه من المتنبي.. والمتنبي رحال بطبعه.. وربما كان ترحله الدائم بين موطنه في الكوفة العراقية والشام ومصر وغيرها من بلاد المسلمين سببًا في تلك المقولة الشهيرة التي يتقاطع معها مطر:

إذا ترحلت عن قوم وقد قدروا ألا تفارقهم فالراحلون همو[٢٤]

إن هذه الشفرة لا تحيلنا فقط إلى المتنبي.. بل إلى سيف الدولة أيضًا، وإلى النص الذي تنتمي إليه عبارة (الراحلون همو) [٢٥]، ثم إلى الشام التي كانت مستقر الأمير الحمداني، ومع ذلك كله وقبله وبعده إلى العراق.. جرح الأمة النازف عبر التاريخ.. يا له إذن من مفتاح كبير يقع عليه القارئ بمجرد مطالعة العبارة الأولى في هذا النص.. مفتاح يحيلنا، ربما، بشكل مباشر إلى سبب كتابة هذا النص، ومن ثم سبب بدء القصيدة في سجن طرة، حيث كان الشاعر بين المحبوسين من المعترضين على مشاركة مصر في الحرب مع الحلف الدولي الذي شكلته الولايات المتحدة الأمريكية على دولة العراق الشقيقة لتحرير دولة الكويت الشقيقة[٢٦].. يقول:

الراحلون همو أم أنت مرتحلُ
أم هم إقامةُ ظن في مرابعه تسفي الرياحُ
فلا صيد النميمة يمتد الكلام به،

والصمت محض شتات الروح في دمن الأحقابِ
يا ملكًا يبكي على عتبات الشعرِ:
هل نغمٌ إزميلُه دمُه؟!
هل طينةٌ جُبلت تفعيلةً لُجَجًا والبحرُ مُرتَجِلُ:
هذي الخرائب ما تحوي المعاجم مما خلَّفَ السَّلَفُ
هل أبجديتهم كانت ستعصف صلصالاً إلى الأفق الأعلى
وقبل بدايات الرؤى انعصفوا؟!
هل هذه لغةٌ..
أم أنت آخر لغو الناطقين بها
أم أنت من ظمأ الأجداد همهمةٌ قبل الكلام
وبرقٌ في سلالة طين سوف ينكشفُ؟!(٢٧)

إنه يتوجه بالحديث مباشرةً إلى المتنبي الذي يخلع عليه تاج مُلك الشعر.. وهو إذ يحاوره يحاكمه على لغته الموغلة في المودة والعتاب.. مؤكدًا له أن هذه اللغة لم تعد تناسب هذا العصر.. فهي لا تعدو أن تكون مجرد مخلفات من ماضٍ انقضى.. وهنا ينصحه بأن يرحل هو، ولا سيما أنه رحال بطبعه.. يقول:

فاخرج أمير بلادٍ بِتَّ تُنكرها
واخرج أمير قوافٍ
من نشائدها يرفضُّ وحي هجاءٍ طالما استترت من شمسه الجيفُ
واسَّاقَطَ الكفن المعقود من خِرَقِ الأحلافِ ألويةً:
مجدٌ ولا شرفُ(٢٨)

في هذا الكلام يتماهى المتنبي مع شعب العراق الحالي.. وتصبح حلب بغدادًا يطلب الشاعر من جده الشاعر أن يفارقها مختارًا.. محتفظًا بقيمة فنه الذي طالما أخزى هجاؤه أقوامًا وأسقطت ألوية أحلاف.. في إشارة واضحة إلى الأحلاف الجديدة التي تكالبت على العراق، وكسرت شوكة جيشه.

ثم يتماهى مطر نفسه مع المتنبي.. ليوجه الحوار إلى نفسه.. ويرفض أن يُجبره التعذيب على الاعتراف بما لا يؤمن به.. وهنا يجرد من نفسه متنبيًا يحاوره.. يقول:

والشعب تحت عراء العار يرتجفُ

"قد يسلم الترف المأفون"[٢٩] في زمن ديوثه الصحفُ
ها أنت تحت سياط الكهرباء
وبين القيد والظلمات السود
: تعترف؟!
: إن الكلاب ملوك والملوك دُمى
والأرض تحت جيوش الروم تنجرفُ
فاخرج طريد بلادٍ كنت تحرثها
حرث العبيد،
وغادر إرثها مدنًا مجدورةً بعشاش النملِ
ساطعةَ الفجر الكذوبِ بكلس الزيف والسغبِ
وامسح جبينك بالنسيان وابتدر المنهل من دمك النضاح
راعفُهُ من بعد ما عصبوا عينيك يُنتطف[٣٠]

إن النجاة في الرحيل.. والخروج ليس عارًا، وإنما العار في البقاء في هذه البلاد الموبوءة بأسراب من نمل الغزاة من كل عرق.. وله في أشرف الخلق أسوة حسنة.. حين خرج إلى الطائف باحثًا عن نصير، فلم يجد سوى الخادم عداس.. يقول:

فالعين يملؤها من ومضه السَّرِبِ
أشباح ما عشق المشبوح من بشرٍ وَلَّوا ومن كُتُبِ:
"عداس" يمنح مجروحًا على ظمأٍ هديًا من العنبِ
والكرمةُ انفرطت ظلاً ومس ندى
والجرح ملح دمٍ.. فالضوء بارق ومضٍ
في لعالعه تهوي مخايلُ حنَّاءٍ وصرخةُ آياتٍ تجلجل
تثويبًا ومرحمةً في صوته الرطبِ
أفق النجيع ورأس من تشهده
رتق الغيوم ورجع الماء في السحبِ[٣١]

وإذا صرفنا النظر عن تنويع القوافي بين الفاء والباء وما يفرضانه بسبب القرب النطقي بينهما، فإنه لا يمكن هنا تجاهل الانتقال إلى الباء وما تحيل إليه من إشارة مهمة إلى بائية المتنبي الشهيرة في رثاء أخت سيف الدولة[٣٢].. تلك القصيدة التي تحوي من التمجيد للحاكم المقاوم

والتعظيم لعائلته ما لا مزيد عليه.. وكأنه يستحضر لغة المتنبي في كل عباراته ليناسب مقام الحوار.. ثم ينقلنا مطر إلى فضاء تاريخي معادل لما يجري في العراق، مستخدمًا الشهيد الحسين بن علي رضي الله عنه، ليؤسس للقاعدة التي يريد، وهي أن الأمر ليس بجديد.. والابتلاء ليس الأول.. يقول:

كان الحسينَ
وكانت خطوة الشجر المكتوب في دمه
تهوي فألقف نسغًا من براعمه
شيخ القوابل من "دِلْفِي" إلى شغب الغوغاء مرتَهَنٌ،
يصغي إلى صخبٍ من بوق موعده
يدوي، فيطلق أسر الروح والجسدِ
نُبلُ الإشارةِ ضوءٌ شعَّ من يده
و"الشيكران" بكأس السم ذَوْبُ رَدى
يصفو التذكر في مسراه
فالأزل المطمور منكشفٌ في شرفة الأبدِ
زحزحت في هلع التعذيب قيدَ يدي، فاشتدَّ
وانهدمت في قطرةٍ علقت تحت الجفون سماء الله..
والتقفتْ رأسَ القتيلِ جروحُ الصَّدْعِ في كبدي[٣٣]

إنه يقدم هنا مزجًا مدهشًا بين حال النبي وهو خارج إلى الطائف لكن الأذى الذي أصابه لم يصل إلى إزهاق الروح، بل تخللته رحمة بثها الله في قلب الخادم الكريم، وحال الحسين الذي قُدِر عليه الخروج لكن الأذى أطاح برأسه.. وحال العراق الذي تكالبت عليه الأحلاف فمزقت درعه وأهانت روحه.. وهو يقدم تبريرًا لموقفه بأنه حاول منع الجريمة التي عاصرها لكنه فشل وحبس وعذب.. فيتحول المشهد كله إلى ما يشبه الحلم تحت وطأة التعذيب الذي يفيق من كابوس رآه خلاله، وكأنه مد يده فتلقف رأس الحسين.

واستمرارًا للشفرات التي يبثها مطر نجد (دلفي)[٣٤].. وهو هنا يقول إن كل شيء في رحلة الحسين كان يحذره منها لكنه مضى وراء وعود الكاذبين بالحماية والمنع.. ثم يستخدم مطر شفرة (الشيكران)، تلك العشبة السامة التي استخدمت في قتل سقراط.. وهو هنا يشير إلى تلك

القصة بشكل واضح، وكأنه يربط بين اختيار سقراط أن يصير شهيدًا للحكمة واختيار الحسين أن يصير شهيدًا للحق[٣٥]، ثم اختياره هو أن يلاقي ما لاقى من العنت دفاعًا عما يراه حقًا.

ويواصل مطر حالة الإدهاش العظيم التي يعيشها، من زنزانته كان ذلك أو من قريته، ويقفز إلى منطقة أخرى من مناطق الإلهام والاستلهام.. منطقة هو معجون بجمالها ومفطوم على مفرداتها.. من الفردوس المفقود في الأندلس إلى الأندلس الأقدم في بلاد الرافدين حيث نشأت الحضارة السومرية وبنيت (نِفَّر) مسقط رأس الحبر الصوفي والإبداعي التعظيم (النفري) معاصر المتنبي.. إلى مصر التي عاش فيها النفري ومات.. إلى تونس والعودة منها إلى مصر حيث أصل ابن خلدون وفصله.. وهو في ذلك كله يستعين في مواجهة جيوش البطش والقهر بجيوش الإبداع والدهشة في جذوره.. يقول:

والشيخ يرقد في حُرجِ الأتان
وعدل الجثة انهدلت أسفاره،
فمتون الشرح صامتةٌ،
والفقه يدمع في راحات قرطبةٍ
ليست تكفكفه إلا سياحة (محيي الدين) بين فتوح الروح واللهب المكنون
تحت جلال الخلق من شَرَقٍ بالرمل أو بهطول الماء متقدِ
شقَّتْ يَدَاه قِماط الموت فاندلعت نار البداوة في رَقِّ (المقدمة)..
استصرختُ ملح دمي:
هذي الدماء إلى يوم القيامة؟!
قال النِّفَّرِيُّ: أَجَلْ
"يا رُبَّ هَمٍّ تبيتُ الليل ساهرَةً عين الفتي منه والآراءُ في خُلُفِ
إن رام هُدءًا أثار الهم هدأتَهُ أو رام وقفًا على الأشجان لم يقفِ
حيران لا يتهادى بين عزمته إلا عمًى مثل جُنح الليل ذي السُدُفِ"[٣٦]

هذا الاقتباس الصريح من النفري يشي بقدر ما يحمل له من الإعظام، ولكنه إعظام المحب لا اللاجئ الباحث عن حل، وإلا لما حذف البيت المركزي في ذلك الاقتباس الذي فيه راحة النفس الفزعة وطمأنينة القلب القلق.. ذلك الذي يقول فيه النفري:

أتاه غيثٌ من الرحمن يوقظه فقام بالحق لا بالخلق والكُلَف[٣٧]

هو يملك الحل الذاتي الذي يطمئنه فيعيش به هادئًا هانئًا.. ذلك الجبل الكبير والركن الشديد الذي يأوي إليه.. فيجد أنسه في عصور الوحشة وراحته بين أمواج القلق.. يقول:

فاخرج بعُريك لا تأمل ولا تخفِ
وادرأ بيأسك ما كان الزمان به يُغوي ويُوهم
واركض في هجير سرابٍ طالما التمعت منه السمادرُ
أعلامًا مرفرفةً في الأفق
يا ملكًا يبكي على عتبات الشعر:
هل نغمٌ إزميله دمه؟![٣٨]

وكما وعد مطر في عنوان النص.. نجد أنفسنا من جديد أمام النهاية المفتوحة.. تلك التي تؤكد أن هذه القصيدة لن تكتمل.. لأن مرهونة بمأساة متواصلة.. ومقاومة لا تنقطع، وحياة تشبه سفينة ضلت في البحر تبحث عن شاطئ نجاة[٣٩]..

إننا هنا لسنا أبدًا أمام شاعر عادي.. وهذا المستوى من الكتابة لا يمكن بحال إلا أن يتربع على عرش الكتابة الشعرية المعاصرة، أيًا كان وكانت اللغة التي كتب بها الشعر الذي تجري مقارنته به.. والأمر هنا لا يرتبط بمجرد الثقافة الواسعة.. والشفرات العديدة التي يلقيها في نصوصه، بقدر ما يرتبط بقدرته المدهشة على تمثل ذلك كله بمفردات عربية قحة واشتقاقات وصيغ بكر إلى أقصى حد.. ثم تضفير ذلك كله في لوحات فنية تحمل من مكونات الشكل والمضمون ما يرفعها إلى مصاف التحف الفنية المدهشة في شتى الفنون.

الهوامش:

(١) لهجات الدقهلية: دراسة وصفية تاريخية في التراكيب والدلالة – د. حسام البهي البهنساوي – ط العربي للنشر والتوزيع ١٩٩٤ – ص ٥٣١.

(٢) الأعمال الكاملة لمحمد عفيفي مطر – ط الهيئة العامة لقصور الثقافة ٢٠١٠ – ج ٤ – قصيدة (أمومة مغدورة) من ديوان (ملكوت عبد الله)– ص ٣١٦.

(٣) الأعمال الكاملة لمطر – ج ١ – قصيدة (القاضي) من ديوان (الجوع والقمر) – ص ١٨١.

(٤) ناقد أدبي وكاتب صحفي مصري مهم ولد عام ١٩٢٠ ونشط منذ نهاية الأربعينيات حتى وفاته شابًا عام ١٩٦٥.

(٥) وهي القصة الشهيرة الواردة في إنجيل يوحنا التي أطلق فيها السيد المسيح مقولته المشهورة: "مَنْ كَانَ مِنْكُمْ بِلاَ خَطِيَّةٍ فَلْيَرْمِهَا أَوَّلًا بِحَجَرٍ!".. انظر: إنجيل يوحنا – الإصحاح ٨ – الآية ٧.

(٦) وردت ترجمة بهلول المجنون في العديد من كتب السير والتراجم، ومنها كتاب سير أعلام النبلاء للإمام الذهبي.. انظر: سير أعلام النبلاء – ط ٣ مؤسسة الرسالة ١٩٨٥ – الجزء ٢٠ – ص ٤٣٩.

(٧) يختلف الأمر بين استلهام مطر لكل من السيد المسيح وبهلول وبين تقاطعه مع رواية يوسف إدريس، لأنه بالنظر إلى السبق التاريخي وطريقة الحكي عند كليهما يمكن القول إن إدريس هو من استلهم مطرًا في روايته.

(٨) الأعمال الكاملة لمطر – ج ١ – مقطع (القاضي) من قصيدة (شرفة المحاصر) بديوان (الجوع والقمر) – ص ١٧٤، و١٧٥.

(٩) السابق – ص ١٧٥، و١٧٦.

(١٠) السابق – ص ١٧٦–١٧٨.

(١١) السابق – ص ١٨١.

(١٢) السابق – ص ١٧٤، و١٧٥.

(١٣) الأعمال الكاملة لمطر – ج ٢ – قصيدة (الشاهد والقضية) من ديوان (ملامح من الوجه الأمبيذوقليسي) – ص ٣١.

(١٤) السابق – ص ٣١، و٣٢.

(١٥) السابق – ص ٣٢.

(١٦) السابق – ص ٣٢.

(١٧) السابق – ص ٣٢.

(١٨) الأعمال الكاملة لمطر – ج ٣ ص ١٥٢.

(١٩) الأعمال الكاملة لمطر – ج ٤ ص ٤١ – قصيدة وجوها يتنطف الدم.

(٢٠) الأعمال الكاملة لمطر – ج ١ – ص ٩٩.

(٢١) ديوان المتنبي بشرح العكبري – ت: د. عمر فاروق الطباع – ط ١ دار الأرقم ١٩٨٧. – ج ١ – ص ٩٩.

(٢٢) من أهم الأعمال الروائية العالمية التي اعتمدت هذه التقنية سلسلة (شفرة دافنشي للروائي الأمريكي دان براون، ومن الأعمال السينمائية القائمة على الفكرة ذاتها سلسلة أفلام الرعب الشهيرة (Saw).

(٢٣) الأعمال الكاملة لمطر – ج ٤ – ديوان احتفاليات المومياء المتوحشة – قصيدة وجوها يتنطف الدم – ص ٤٧.

(٢٤) ديوان المتنبي – ص ٣٣٩.

(٢٥) وهي القصيدة التي مطلعها (وا حر قلباه ممن قلبه شبم) التي كتبها المتنبي في عتاب سيف الدولة.. انظر: ديوان المتنبي – ص ٣٣٩.

(٢٦) اندلعت هذه الحرب في ١٧ يناير ١٩٩١ تحت مسمى (عاصفة الصحراء) وانتهت في ٢٨ فبراير من العام نفسه، وشاركت فيها مصر ضمن هذا التحالف بنحو ٣٥ ألف جندي.

(٢٧) ديوان المتنبي – ص ٣٣٩.

(٢٨) الأعمال الكاملة لمطر – ج ٤ – ديوان احتفاليات المومياء المتوحشة – قصيدة وجوها يتنطف الدم – ص ٤٢.

(٢٩) الإشارة هنا واضحة إلى قول المتنبي (لا يسلم الشرف الرفيع من الأذى.....).

(٣٠) الأعمال الكاملة لمطر – ج ٤ – ديوان احتفاليات المومياء المتوحشة – قصيدة وجوها يتنطف الدم – ص ٤٢، و٤٣.

(٣١) السابق – ص ٤٣.

(٣٢) التي مطلعها: "يا أخت خير أخ يا بنت خير أب".. انظر ديوان المتنبي – ج ١ – ص ٩٦ وما بعدها.

(٣٣) الأعمال الكاملة لمطر – ج ٤ – ديوان احتفاليات المومياء المتوحشة – قصيدة وجوها يتنطف الدم – ص ٤٤، و٤٥.

(٣٤) دلفي: مدينة يونانية ذات مكانة مميزة في الفلسفة الإغريقية القديمة.. تقع على السفوح الجنوبية الغربية لجبل برناسوس مركز عبادة الإله أبوللون.. وتقول الأساطير إن أبوللون إله التنبوء قد أوكل الكاهنة بيثيا أن تقوم على خدمة معبده في دلفي، فكانت تتلقى منه النبوءات عن مستقبل البشر ثم تخبرهم بها.. ولمزيد من المعلومات عنها ينظر: مقال (مدينة دلفي: أهميتها ومكانتها الدينية في بلاد اليونان) للباحثة د. خمائل شاكر أبو خضير – مجلة كلية التربية بجامعة واسط – العدد ٣٧ – ج ٢ – أكتوبر ٢٠١٩ – ص ٣٣٩–٣٧٠.

(٣٥) لعل علاقة دلفي بسقراط والشيكران أن سقراطًا كان يؤمن بأنه مسير وأن طريقه مرسومة بدقة ولا داعي للهرب من مصيره، وهو ما أدى به إلى رفض نصيحة تلاميذه إياه بالهرب قبل تنفيذ الإعدام

فيه.. وهناك وجه علاقة آخر يتمثل في الزيارة التي قام بها (شريفون) (**Chairephon**) إلى دلفي وسأل الكاهنة عما إذا كان هنالك من هو أشد حكمة من سقراط فأجابت بالنفي.. لمزيد حول هذه القصة ينظر: قصة الفلسفة اليونانية – تأليف: د. زكي نجيب محمود وأ. أحمد أمين – ط مؤسسة هنداوي ٢٠١٨ – ص ٧٣–٩٣.

(٣٦) الأعمال الكاملة لمطر – ج ٤ – ديوان احتفاليات المومياء المتوحشة – قصيدة وجوها يتنطف الدم – ص ٤٥، و٤٦.

(٣٧) محمد بن عبد الجبار بن الحسن النفري: الأعمال الصوفية الكاملة – مراجعة وتقديم سعيد الغانمي – ط منشورات الجمل – ألمانيا (كولون)/ بغداد ٢٠٠٧ – ص ٣١٨.

(٣٨) الأعمال الكاملة لمطر – ج ٤ – ديوان احتفاليات المومياء المتوحشة – قصيدة وجوها يتنطف الدم – ص ٤٦.

(٣٩) السابق – ص ٤٦، و٤٧.