الواقعية السحرية

قراءة في التشكيل الشعري عند محمد عفيفي مطر

دكتور / محمد مشرف يوسف خضر
مدرس النقد الأدبي والبلاغة
بكلية الآداب
جامعة طنطا

الواقعية السحرية

قراءة في التشكيل الشعري عند محمد عفيفي مطر

مدخل:

شغلني منذ وقت بعيد هاجس القراءة في شعر محمد عفيفي مطر، وما زلت أؤجل الأمر؛ وجلا ألا أجد جديدا أقوله،[١] ورغبة في استمرار لذة القراءة الاستمتاعية مع هذا الشاعر الاستثناء؛ وما زال ذلك الهاجس يعاودني، وما زلت أدفعه حتى غلبني الفضول إلى قراءة تلج إلى عالم عفيفي مطر من باب جديد أحسبه الأنسب له: باب التشكيل الشعري، الذي هو أدخل في حقل الفنون التشكيلية، التي يعاد فيها صياغة الواقع بطريقة جديدة وفق رؤية المصور التشكيلي، باستخدام الخط والشكل واللون والضوء والظل والملمس... وهذا ما يفعله عفيفي مطر في عالمه الشعري، ولكن بالكلمة؛ يعيد صياغة الواقع وفق رؤيته الخاصة. ولعل أكثر ما يسري من معايير على فن التصوير يسري على فن الشعر، الذي يعتمد بصفة أساسية على الصورة، فكلاهما قائم على المحاكاة التي تكون آنية ثابتة في حالة التصوير، وتراتبية متحركة في حالة الشعر. وإذا كان صاحب الفروق اللغوية يؤكد أنه "لا يستعمل الشكل إلا في الصور"[٢]، فذلك يسوغ لنا الدخول إلى عالم عفيفي مطر من باب التشكيل الشعري؛ فكلا الشعر والتصوير وسيلة للتعبير والتواصل والتغيير، من خلال خرق الواقع وكسر جموده، وبناء عالم مواز مدهش.

وشاعرنا شديد الشبه ببيكاسو رائد الفن التشكيلي في العصر الحديث، ذلك الفنان المشاكس المغامر المجدد؛ الذي كان يقدم فنا يتخطى زمنه، ويتخطى الواقع المرئي، ليكشف الواقع العميق، مقوضا الشكل التقليدي، وصانعا كونه الخاص الذي تعيش فيه الأشكال وتمارس حياتها الخاصة.

---

[١] الدراسات حول محمد عفيفي مطر، وشعره كثيرة، تعز على الحصر، تتوزع ما بين رسائل للماجستير، والدكتوراه، والمؤلفات الحرة؛ منها مثالا لا حصرا، في الماجستير: المفارقة في شعر محمد عفيفي مطر، لحسن منلا سليمان، من جامعة حلب، عام ٢٠١٠م؛ ودلالات الاستعارة في شعر محمد عفيفي مطر، ملامح من الوجه الأمبيذوقليسي أنموذجا، لسورية لمجادي، من جامعة وهران، ٢٠١١م؛ وثنائية الحياة والموت في شعر محمد عفيفي مطر، لغادة محمد فتحي، من جامعة القاهرة؛ وأثر العلاقات النحوية في تشكيل الصورة الشعرية عند محمد عفيفي، لمحمد سعد شحاتة، من جامعة عين شمس؛ وسيميوطيقا الجسد في شعر محمد عفيفي مطر، لشوكت نبيل المصري، من جامعة المنوفية؛ والرباعيات الأربع لأليوت ورباعية الفرح لمحمد عفيفي مطر- دراسة في الأدب المقار، لياسمين مطاوع، من الجامعة الأميركية، بالقاهرة؛ والقيم التربوية في شعر محمد عفيفي مطر ونثره، لإبراهيم حسين، من جامعة طنطا... ورسائل للدكتوراه، منها: الخطاب الشعري عند محمد عفيفي مطر، عبد السلام حسن سلام، بآداب الزقازيق؛ وقراءة النص وعناصر الإبداع الفني في شعر محمد عفيفي مطر، لنادية لطفي ناصر، من جامعة الإسكندرية... وكتب كثيرة في مقدمتها الحلم والكمياء والكتابة في عالم محمد عفيفي مطر، لشاكر عبد الحميد...

[٢] أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري، الفروق اللغوية، تحقيق: محمد إبراهيم سليم، دار العلم والثقافة، القاهرة، ط١، ١٩٩٨م، ص: ١٥٥، وفي المعجم الوسيط، إشراف عبد السلام هارون دار إحياء التراث العربي، د. ت. (١/ ٤٩٣): "تشكل: تصور وتمثل"

فعقدت العزم على خوض هذا البحر الخضم، محاولا تقديم قراءة تشكيلية لنموذجين من نماذج ذلك العالم الشعري النقي العجيب، الذي تتحرر كائناته في تلقائية مدهشة؛ لتبني عالمها الخاص الذي يضعنا الشاعر في قلبه كلما بدأنا قصيدة من قصائده، في شعرية سحرية مذهلة عجيبة تأخذنا أمواجها إلى مناطق العمق التي تحتاج إلى مهارات كثيرة؛ هنالك حيث تتشكل الاستعارات الخاصة موغلة أكثر في عالم التصوير التشكيلي المجسم والمتحرك معا؛ وفي هذين النموذجين يتراءى لنا هذا العالم أكثر وضوحا وأشد جلاء.

فلا خيار أمام قارئ عفيفي مطر إلا أن يترك نفسه لعالمه الشعري المتدفق يحمله إلى أعماق الحالة الشعرية المطرية. كون عجيب مدهش تتحرك فيه الكائنات الشعرية في سرعة بالغة لا تكاد تمنح فرصة للتأمل؛ فإن يترك نفسه لها تحمله إلى حدود اللذة الشعرية المطلقة، وتريه من الروعة والسحر ما يأخذه إلى جنة الشعر وفردوسه. وإن يتوقف في حيرة المتدبر المستكشف طريقه في تلك الغابات الكثيفة، يصل إلى حدود الحكمة الشعرية، ويلامس شعاف الأفكار العليا التي يقدمها هذا العقل الجبار الذي توحد فيه الشعر والفلسفة، في صوفية العاشق، مع مكابدة الحياة وملاحاتها، وحبها وعشق ما فيها.

وكلما جرفني التيار لأعماق هذا الكون الشعري، وطالعت كائناته في جمالها المطلق وانتظامها الدقيق وانسجامها المدهش؛ أيقنت أنه هو الشاعر.

الواقعية السحرية Réalisme magique

ونسبق بالقول إن الواقعية السحرية التي يتلبس بها شعره هي واقعية خاصة بشاعرنا وحده، قد تتشارك مع واقعية بورخيس (Jorge Luis Borges)[٣] وماركيز (Gabriel García Márquez)[٤] في كثير من الخصائص[٥] لكن يبقى أنها طبيعة الشعر المطري، وفطرته: مزيج من الواقعي والخيالي، الحلمي والحقيقي، بناء القصيدة تتحول فيه الدهشة التي تمثل القاعدة الشعرية إلى فعل معتاد، وإذ نعتاد الدهشة فتصير الواقعية السحرية عنده إلى نمط لدى المتلقي الذي أصبح يدهشه، مع شعر عفيفي مطر، ألا يندهش، نكاد نشعر أنه يفعل كل هذا دون أن يوغل بعيدا في الخيال؛ كل ما في الأمر أنها تقدم واقعا شعريا خاصا، يبنيه صاحبه وينظمه برؤيته الخاصة، موازيا للواقع الخارجي المعيش.

---

[٣] كاتب أرجنتيني، حائز على جائزة سرفانتس عام ١٩٧٩م، ويعد من أبرز كتاب القرن العشرين عاش ما بين ١٨٩٩م، و١٩٨٦م

[٤] كاتب كولمبي، حائز على جائزة نوبل في الآداب عام ١٩٨٢م، صاحب مائة عام من العزلة، عاش ما بين ١٩٢٧م، و ٢٠١٤م

[٥] انظر: حامد أبو أحمد، الواقعية السحرية في أمريكا اللاتينية، مجلة القصة، العدد ١٠٤، يونيو ٢٠٠١م، ص: ٤٩- ٥٧

ولعل أصل نشأة مصطلح "الواقعية السحرية" يخص الفنون التشكيلية أكثر، وبخاصة فترة ما بعد الانطباعية،[٦] التي تعني ذلك التحول الذي أصاب الفن التشكيلي في نهاية القرن التاسع عشر على أيدي الرواد العظام: سيزان (Paul Cézanne) وفان جوخ (Vincent van Gogh) وجوجان (Paul Gauguin) ولوتريك (Henri de Toulouse-Lautrec) وماتيس (Henri Matisse) وبيكاسو (Pablo Picasso)؛ الذين " استطاعوا الانتقال بالفن من مجرد النزاع بين الواقعية والتأثيرية، إلى التعبير القائم على علاقة الشكل بالمضمون، علاقة غير تعسفية، تنتظم فيها العناصر التشكيلية في هيئات تصنع شكلا مستحدثا، يرتبط به المضمون ارتباطا عضويا، بحيث يصنعان معا نسيجا واحدا قادرا على التعبير في بلاغة، ودون مباشرة."[٧] ثم بعد ذلك كان استخدامها في الأدب.

وإن عالم عفيفي مطر يفتح لنا بابا لعالم خاص، يتحول فيه الواقعي إلى خيالي، والحلمي إلى حقيقي- بابا نلج منه إلى الريف المصري الرائع في هدوئه، والمحبب في جماله؛ " عالم نشتم منه رائحة الطمي، ونعيش فيه خلال الخضرة الداكنة، والعتمة الفريدة، نلتقي فيه بالجنيات والشواديف والسواقي والقواديس، وبالنخيل والأشجار والطيور، وبالتوت والجميز والصفصاف والكافور... والحميض والبرنوف والبشنين والليف والحلفاء... وحرام الصوف والرز المفلفل وطبلية العائلة؟!"[٨]

وإن تشكيل العناصر في عالمه يأخذ بعدا سحريا في واقعيته، فعنده نراقب امتداد المسافات، ونحدق في مرابع الكون لنرى عجبا؛ فثم "الإقامة في الرحيل. تناسل السلالات في المكان والزمان، شارحة ما في الأرض. محراث النار. رغيف العهد معقود علي صعب النواصي. الشمس في حجر الظلام، تلبس قميص الدم، سلام هي حتى مشرق النوم. ضمت الحقول ركبتها ونامت الثعابين، والثيران أغفت واقفة حتى انكسار نجم الليل علي اتساع دائرة الأرض.

---

[٦] كان استخدام المصطلح لأول مرة في العام ١٩٢٥م من قبل فرانز روه Franz Roh الناقد الفني الألماني في مقالته (الواقعية السحرية: ما بعد الانطباعية)

"Franz Roh: magical realism post- impressionism, in Magical Realism: Theory, History, Community. Ed, Lois Zamora Parkinson and Wendy B. Faris, Duke University Press, 1995. P 15-31"

[٧] فاروق بسيوني، قراءة اللوحة في الفن الحديث، دراسة تطبيقية في أعمال بيكاسو، دار الشروق، ط١، ١٩٩٥م، ص: ٢٩

[٨] إبراهيم محمد منصور، الشعر والتصوف الاثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، دار الأمين، ط١، ١٩٩٦م، ص: ٢٧١

والسؤال من غير جواب: الغزالات للعشق أم للردي يتوالدن؟! المسافة عنف للترقب، والأرض مشتبك من جمر ومس دم..."[٩]

وشاعرنا يقيم في منطقة وسطى ما بين مواجهة الواقع والهروب منه: يواجهه رفضا وثورة ورغبة في الإصلاح والتغيير. ويهرب منه بتفكيكه جماليا وإعادة تكوينه من جديد على النحو الذي يحبه ويرضاه، ويرضي نفسه المولعة بالمثالية الإنسانية.

الشاعر:

محمد عفيفي عامر مطر، شاعر يحمل مصر في ملامحه، ويئن بها فوق كاهله. التقيت به عملاقا كبيرا وشاعرا ضخما في مهرجان الشعر العربي الأوّل الذي أحياه معهد العالم العربي، في باريس، ربيع العام ٢٠٠٠م، عالما شعريا شديد الكثافة ذكرني بشعرائنا في كفر الشيخ: محمد الشهاوي، وإبراهيم دقينش، وعبد الدايم الشاذلي، والسيد غازي، وعلي عفيفي، وممدوح المتولي، وأحمد سماحة... الذين كانوا ينسجون خيوط شعرهم من قطرات أرواحهم، وكنا نشعر بذلك حين نستمع إليهم، ولم نكن حينها نستطيع أن نفعل شيئا إلا أن نستمع إليهم بكل حواسنا: بأسماعنا وأبصارنا وعقولنا وأرواحنا ووجداناتنا.. ونصغي إليهم بكل جوارحنا. وكنا إذ ذاك نكاد نلمس أهداب الروح التي تقاطرت واجتمعت فيما نسميه تجاوزا (قصيدة شعر) وفي الواقع هي سلخة روح!! يتبعها ضعف شديد ووهن يلحقان بصاحبها، فتكاد تشفق عليه من أذى قد يلم به وهو ينشد قصيدته؛ أذى أقل درجاته خروج الروح؛ الموت!!

وهكذا رأيت عفيفي مطر، تماما مثلهم؛ شديد النحافة؛ سمة يشتركون فيها جميعا، كما لو أن الشعر يقتات على أجسادهم، حتى حولها إلى ما كانت عليه من عظام يكسوها جلد آدمي يكاد بصعوبة بالغة يدل على صاحبه، وكان صوتهم الآتي من أعماق سحيقة، يكمل المشهد الأسطوري لذلك الشاعر الذي يعيش الشعر ويموت به في الوقت نفسه. وكان مطر كفراويا في جانب كبير منه، حياة وعملا ومعرفة وإبداعا ومشاركة للمدرسة الكفراوية التي أكاد أوقن الآن أنها ابنة شرعية للشاعر محمد عفيفي مطر، الذي احتضن جيل السبعينيات وقدم أصحابه على صفحات مجلة سنابل التي رأس تحريرها منذ عام ١٩٦٨م حتى عام ١٩٧٢م.

وذكرني، كذلك، حين استمعت لوجهة نظره في الشعر، بآراء بيكاسو، في جرأتها الحادة، وتمردها الصاخب؛ آراء مغايرة تهدم السائد وتبنيه في الوقت

[٩] سعيد الكفراوي، مقاطع من محمد عفيفي مطر، الأهرام اليومي، ١٠ أكتوبر، ٢٠١٤

ذاته. يرى مطر أنه ليس مهما أن تفهم المقصود، يكفي أن تشعر به، بل ربما يكفي أن تشعر بشيء... كان بيكاسو يقول: "الجميع يريدون أن يفهموا الفن؛ فلماذا لا يحاولون فهم أغاني الطيور؟... فيا ليتهم أدركوا قبل كل شيء أن الفنان إنما يعمل بحكم قوة قاهرة... وأولئك الذين يحاولون تفسير الصور غالبا ما يضلون السبيل."[١٠]

ويقول مطر: "إن العادات الرديئة في القراءة، والتاريخ البشع لتعليم الشعر في المدارس وعلاقة الجمهور بالشعر هو الذي ينتج هذه العبارة التي لا معنى لها (أنا لا أفهم) قل: أنا قرأت، قل: أنا أعدت القراءة مرات، قل: فهمت شيئا وغابت عني أشياء، قل: تذوقت هذه الصورة، قل: استمتعت بهذه الموسيقي، فنحن لا نكتب مسألة حساب، وإنما نحن نقول بعض السر في هذا العالم والسر دائما ممتد، وإن فهم فهما نهائيا لا يصبح سرا."[١١]

ونكاد نصغي إلى ابن سلام الجمحي، ونحن نستمع إلى عفيفي مطر يقول: "إنما المتمرس بفن من الفنون هو من يملك أن يقول: إنه غامض أو أنا قرأت هذه القصيدة مرتين أو ثلاث مرات ولم أفهم منها شيئا. ثم ما مفهوم كلمة (أفهم)، وما دلالتها، ما الذي تريد أن تفهمه؟! أنت تريد أن تفهم ما تعرف أصلا، أم أنت تريد أن تتذوق ما لا تعرف، وتريد أن تتحسس المجهول والغامض والمحير والغريب في العالم."[١٢]

فالمسألة، حين يتصل الأمر بالشعر، لا تتعلق بالفهم ، وإنما بشيء أشد عمقا، وأبعد أفقا، وأكثر حرية... المسألة ثم تتعلق بالتذوق، وتحسس المجهول والغامض والمحير والغريب... ثم إن الذي يملك حق الحكم على هذا العالم الخاص؛ عالم الشعر، هم المتمرسون به؛ فإن " للشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم، كسائر أصناف العلم والصناعات: منها ما تثقفه العين، ومنها ما تثقفه الأذن، ومنها ما يثقفه اللسان."[١٣] فالأمر ليس على ما يبدو عليه ظاهره من سهولة خادعة؛ فليس ثم قواعد ثابتة متبعة؛ وإنما يتدخل الذوق تدخلا كبيرا، مما يفسح المجال الواسع للخطأ، إن لم يخضع هذا الذوق نفسه لقواعد صارمة تحميه من الضلال؛ فإنه "يقال للرجل والمرأة، في القراءة والغناء: إنه لندي الحلق،

---

[١٠] كريستيان زرفوس (Christian Zervos)، حديث مع بيكاسو، ترجمة رمسيس يونان، مجلة الهيئة العامة للتأليف والنشر، العدد ١١، ١٩٥٧م، ص: ٥٧

[١١] نجد هذه الآراء لعفيفي مطر حول الشعر، بنصها، في حوار أجراه معه محمد أبو زيد، بمناسبة بلوغه السبعين، ونشر في جريدة العرب الدولية، الشرق الأوسط، الأربعاء ٢٥ ربيع الثاني ١٤٢٧هـ، ٢٤ مايو ٢٠٠٦م، العدد ١٠٠٣٩

[١٢] حوار محمد أبو زيد السابق

[١٣] محمد ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمود محمد شاكر، المدني، جدة، ١٩٨٠م (١/ ٥)

طلُّ الصوت طويل النَّفَس، مصيب للحن- ويوصف الآخر بهذه الصفة، وبينهما بون بعيد، يعرف ذلك العلماء عند المعاينة، والاستماع له، بلا صفة ينتهي إليها ولا علم يوقَفُ عليه. وإن كثرة المدارسة لتعدي على العلم به. فكذلك الشعر يعلمه أهل العلم به."[١٤]

فالذي له الحق في الحكم على الشعر، وعلى الشعراء ومنازلهم إنما هم طبقة من القراء ممتازة بجودة الحفظ، وصدق الرواية، وسعة الاطلاع، وعمق المعرفة، والعلم بمداخل الشعر وأسراره.. بالإضافة إلى طبع قويم، وقوة في الملاحظة، وذكاء نافذ، وخيال بعيد... كل ذلك من عدة الناقد الذي يجيد الحكم على الإبداع البشرى بعامة، سواء كان أدبا أم غيره.

أنت تشعر وتعيش في عالم الشعور ما شئت أن تعيش، ثم تخرج لتبني عالمك الشعري، وسطرا فسطرا تكون القصيدة التي يصبح شكلها مضمونا ومعناها شكلا؛ القصيدة لا تحاكي واقعا، بل هي ذاتها- بكل حمولاتها من الرؤية والأداة وأصداء الفكر وطاقات النفس...- هي ذاتها تمثل واقعا أنشأته موازاة لعالم الواقع الخارجي؛ فاللغة للشاعر كاللون للمصور التشكيلي، من الخبطة الأولى للريشة يبدأ مخاض لميلاد جديد، وكذلك الشعر من السطر الأول يبدأ ذلك الميلاد الأسطوري للكائن الشعري، مع اهتمام تلقائي بتحقيق التوافق بين الشكل المتولد بحرية فطرية وبين ما يجري تحميله به من مضمون شعري، ينبع من التشكيل الخاص منعكسا على عناصره المكونة؛ والقصيدة في النهاية لا بد أن تكون محكومة بمنطق خاص وواضح، تمتد شبكته في طول القصيدة وعرضها بإحكام شديد.

وهذه الأفكار نجد صداها واضحا في جماعتين من أبنائه: (إضاءة٧٧)، و(أصوات)[١٥] الذين لم يتوقفوا قط عن التجديد والتجريب والتخليق الفني. إنه شاعر عاش الشعر كونا خاصا، ولازمه حتى صار ملكا فيه، يتصرف في آلياته وهندسته وتراكيبه وإيقاعاته وموسيقاه تصرف الملك المتوج.

ولد محمد عفيفي مطر، أشهر شعراء جيل الستينيات بمصر،[١٦] في رملة الأنجب إحدى قرى محافظة المنوفية، في ١٩٣٥م، وتخرّج في قسم الفلسفة بكلية الآداب جامعة عين شمس، وعمل مدرسا في قرية العجوزين،

---

[١٤] طبقات فحول الشعراء (١/ ٦- ٧)

[١٥] كان حلمي سالم أبرز أعضاء إضاءة ٧٧، وهو يصرح بأبوة عفيفي مطر لها، وكذلك رفعت سلام، الذي انفصل مستقلا بمجلة "كتابات" وكان من أبرز أعضاء "أصوات" عبد المنعم رمضان، وأحمد طه، ومحمد عيد، ومحمد سليمان...

[١٦] ربما كان مطر يرفض هذا التقسيم، لكن الواقع يشهد أنه كان جيلا كبيرا ورائدا للتجديد الشعري، مقابل أصحاب القصيدة التقليدية؛ وكان لمطر دور كبير وبارز في الترسيخ للقصيدة الحداثية العربية.

بمحافظة كفر الشيخ، وفيها رأس تحرير مجلة سنابل (١٩٦٨م- ١٩٧٢م)، وفي العراق عمل في مجلة الأقلام العراقية (١٩٧٧م- ١٩٨٣م)، وحصل على جائزة الدولة التشجيعية عام ١٩٨٩م، رغم خلافة مع السلطة، الذي عرضه للاعتقال في أوائل التسعينيات، وفاز بجائزة سلطان العويس في ١٩٩٩م، وحصل علي جائزة الدولة التقديرية عام ٢٠٠٦م، وتوفي عام ٢٠١٠م.

وله مكابدات الصوت الأولى، ومن دفتر الصمت ١٩٦٨م، وملامح من الوجه الأبنبيذوقليسي ١٩٦٩م، ورسوم على قشرة الليل ١٩٧٢م، وكتاب الأرض والدم ١٩٧٢م والجوع والقمر ١٩٧٢م، وشهادة البكاء في زمن الضحك ١٩٧٣م، والنهر يلبس الأقنعة ١٩٧٦م، ويتحدث الصمت ١٩٧٧م، وأنت واحدها وهي أعضاؤك انتثرت ١٩٨٦م، ورباعية الفرح ١٩٨٩م، وشروخ في مرآة الأسلاف، وعدد من الأعمال النقدية.

يقول مطر: " أخبرتني أمي أنها ولدتني في الحقول، ذهبت لتملأ جرتها من النعناعية ففاجأها طلق المخاض وهي تغمس الجرة في الماء، فدخلت بين أعواد الذرة، ودون مساعدة من أحد، أخرجتني إلي الدنيا، ووضعتني في حجرها وعادت بي مسرعة، وعلى ساقيها كما قالت يتحدر الدم تحت شمس الصيف القادح، ولعلي من يومها أحمل لحظة الميلاد وشما جسديا وروحيا لا يزول...

ها نحن جئنا وقد فاتنا الوقت

فاسمع صدي القوس ترسمه في

الفراغ الأساور والورد:

ساق بين اللبن المتفجر عن

ناره ارتفعت بين موطن: أقدامنا والشموس

المقيمة في الروح

(والوقت كان الظهيرة)..."[١٧]

لقد تمكن الرجل من عباءة الأجداد التي ورثها عن جدارة، وأضاف إليها ما عنده، وكان ما عنده كثيرا، فانسلخ جديدا رائعا في جدته، مدهشا في روعته، وتمادى حتى اتهم جراء ذلك بالغموض حتى من أكثر النقاد وعيا بماهية الشعر؛ يقول عبد القادر القط: "وأنا حقيقة بصدق، أقف حائرا أمام

[١٧] سعيد الكفراوي، مقاطع من محمد عفيفي مطر، الأهرام اليومي، ١٠ أكتوبر، ٢٠١٤م

قصائد عفيفي الأخيرة ولا أستطيع إطلاقا أن أعايشها..."[١٨] وربما يعتذر بعضهم عن مثل هذا الاتهام، بأن "كلام الدكتور القط مرتبط بمرحلة محددة، وأظن أنه يصدق على ديوان أنت واحدها... ولا يصدق على ما نشره الشاعر في المرحلة الأخيرة بعامة."[١٩] لكن الجديد دائما مثار ريب حتى نعتاده، ودائما كان عفيفي مطر جديدا، وله أسلوبه الخاص في تصوير كونه الشعري، سواء في أنت واحدها، أم في غيره؛ أما الغموض فلعله سر الشعر الذي نحاول أن نكتشف بعضه، عند شاعر يحاول أن يقدم لنا سر العالم؛ "والسر دائما ممتد، وإن فهم فهما نهائيا لا يصبح سرا."[٢٠] كما يقول عفيفي مطر نفسه.

الغموض في الشعر

يقول فراي (Northrop Frye) :" فبديهة النقد ينبغي أن تكون: ليس أن الشاعر لا يعرف عما يتكلم، بل إنه لا يستطيع التعبير عما يعرف."[٢١] مشيرا إلى حقيقة خطيرة، هي أنه ربما تُعجز الشاعرَ لغتُه أن يبلغ بها توصيل ما يريد من طاقة هائلة جبارة إلى متلقيه، وهو يريد إيصالها إليه؛ فيعمد إلى جانب خفي فيها، لا يدرك لطفه إلا الشعراء، بما امتازوا به من خصوصية في الشعور وحدة فيه،[٢٢] وفائض في الفطنة وقوة فيها،[٢٣] فيبدأ الشاعر باستخدام مفرداتها استخداما جديدا، من خلال حساسية خاصة، في منطقة غير مطروقة، منطقة بكر بين التعبير والتصوير... وكما يقول برادلي: فإن "الشعر ليس في طبيعته جزءا أو نسخة من عالم الواقع، ولكنه عالم بذاته مستقل كامل، فإذا أردت أن تملكه كاملا فلابد من أن تدخل ذلك العالم."[٢٤]

فالشعر ليس عرضا لمعنى فلسفي مجرد؛ إنه انتقال واع إلى عالم مغاير، إلى الكون الشعري، الذي ربما يكون تمثيلا حيا للمحاكاة التي يتحدث عنها الفلاسفة منذ أرسطو وأفلاطون... بل إن "الشاعر لا يحاكي أشياء موجودة

---

[١٨] في حديث مع محمد أبو دومة، مجلة القاهرة، عدد ٧٣، القاهرة، ١٩٨٧م، ص: ٢٥- ٢٦

[١٩] إبراهيم محمد منصور، الشعر والتصوف، ص: ٢٧٣- ٢٧٤

[٢٠] من رأي عفيفي مطر حول الشعر، في حوار أجراه معه محمد أبو زيد، بمناسبة بلوغه السبعين، ونشر في جريدة العرب الدولية، الشرق الأوسط، الأربعاء ٢٥ ربيع الثاني ١٤٢٧هـ، ٢٤ مايو ٢٠٠٦م، العدد ١٠٠٣٩

[٢١] نورثروب فراي، تشريح النقد، ترجمة محمد عصفور، ص: ١٢

[٢٢] يقول صاحب العمدة: "وإنما سمي الشاعر شاعرا؛ لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره." أبو على الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ص: ٣٥

[٢٣] يقول أبو حاتم الرازي: " وإن تسمية الشاعر شاعرا؛ لأنه كان يفطن لما لا يفطن له غيره." أبو حاتم الرازي، كتاب الزينة في الكلمات الإسلامية العربية، حسين بن فيض الله الهمداني، مركز البحوث والدراسات اليمني، ط١، ١٩٨٤م (١/ ٨٣)

[٢٤] إحسان عباس، فن الشعر، ص: ١٥٤

فعلا أو يمثلها، أو يعبر عنها، أو يعرفها؛ إنه يبتكر أشياء جديدة."[٢٥] ويضعها في شكل خاص، هذا الشكل "هو المحور الأساسي في العمل الفني، فما لم يتوفر فيه تنظيم متفرد لعناصره التركيبية الأولية، لا يكتسب قيمة فنية تتيح له أن يبقى ويؤثر."[٢٦]

وربما أمكن الانتقال إلى هذا الكون من خلال: عبقرية الصورة، وعبقرية الكلمة، وعبقرية الموسيقى، وعبقرية البناء! يتحول الشاعر إلى مصور تشكيلي، يمسك فرشاة يراعه وألوان لغته؛ وإلى موسيقي يستعير قيثارة أبولو الساحرة، وتتلبسه عبقرية البناء ومعجزة الخلق؛ فينشئ عالما جديدا مدهشا بالكلمة والإيقاع والتشبيه والاستعارة والكناية... يرسم لوحته فرشا وكشطا وتنعيما؛ وإنما "الشعر صناعةٌ، وضَرْب من النَّسج، وجنسٌ من التَّصوير."[٢٧] الشعر تحقيق وتنفيذ، يمارس الشاعر فيه جهاد اللغة، واعيا بما تتطلبه الكتابة الشعرية من جهد شاق ومران طويل وصنعة ممتازة.

العمل الفني ليس مقالة نقرأها ونفهمها، بل كون جميل علينا أن نرحل إليه، وأن نعيش فيه، وأن نتذوقه؛ فالشاعر يخلق واقعا فنيا متكاملا ومغايرا للعالم الواقعي فهو "كثيرا ما يفتت الأشياء الواقعة في المكان لكي يفقدها كل تماسكها البنائي، ولا يبقي فيها إلا على صفاتها أو بعض صفاتها سواء الأصلية منها، والمضافة إليها، فليس مهما أن تكون الصورة المكانية مكتملة التكوين أمام العين المبصرة، أي موافقة لمنطق المكان والتنسيق المكاني للأشياء."[٢٨]. وكما يقول أدونيس: "الشاعر هو من يخلق أشياء العالم بطريقة جديدة... فليست الكلمة في الشعر تقديما دقيقا أو عرضا محكما لفكرة أو موضوع ما، ولكنها رحم لخصب جديد."[٢٩] ولعل هذا يكون شيئا من سر الشعر؛ "ففي الصورة الشعرية تتجمع عناصر متباعدة في المكان والزمان غاية التباعد، لكنها سرعان ما تأتلف في إطار شعوري واحد. وهذا يفسر عادة من وجهة نظر التحليل النفسي بأن العمل الفني إنما يتم والفنان في حالة حلم. وكثير من الشعراء يحدثوننا عن أنهم كتبوا أروع أعمالهم الشعرية وهم في حالة تشبه حالة المسحورين."[٣٠]

---

[٢٥] ديفيد ديتش، مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، ترجمة: محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، ١٩٦٧، ص: ٩٥

[٢٦] فاروق بسيوني، ص: ١٣

[٢٧] الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، الحيوان، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، ١٩٩٦م (٣/ ١٣٢)

[٢٨] عز الدين إسماعيل، صورة الشعر الجديد، مجلة المجلة عدد إبريل ١٩٦٠

[٢٩] أدونيس، زمن الشعر، بيروت، ط٢، ص ١٧

[٣٠] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ... ص: ١٦١

هذه الحالة يتحدث عنها شاكر عبد الحميد، مؤكدا الدخول في عالم الحلم الذي يوظف الشاعر طاقاته من أجل تشكيله؛ فتعليقا على قول مطر:

"مهرة تطلع من بيت أبي:

تطوى المسافات لها،

الفضة والبرق على حافرها ضوء غرناطة،

والأرض وراء النهر."

يقول شاكر: " هذه عوالم أحلام تبدأ في التشكل؛ فالمهرة تطوى لها المسافات؛ فهي لا تطويها بل تطوى لها؛ لأن خفتها من خفة الحلم، ومهرة الحلم لا تسير دائما على الأرض، بل تطير سريعة كالبراق، وامضة كالبرق. إنها لا تفعل شيئا سوى أن تطلع بخفة كما تطلع النباتات والأشجار سريعة النمو، وكما يبدو النخيل سامق الارتفاع... ومهرة الحلم لا تفعل شيئا سوى أن تطلع بخفة؛ سوى أن توجد ويتحرك الوجود لها. الفضة والبرق يضيئان الكون حتى غرناطة وبلاد ما وراء النهر، وعالم الجنة يضاء؛ العالم المجهول البعيد يضاء، والكون بأسره يضاء مادامت مهرة الحلم تجيء. إنك في حضرة الحلم فاصدع بحلمك وأطعه. أفق مفتوح ممتد هو عالم الحلم."[٣١]

والكون الشعري إنما يقبل أن يكون عالم حلم، فقط باعتبار الحلم حالة نشاط عقلي يقظ يمارس دوره بصرامة في تنظيم عالمه الذي هو عالم تصنعه الصور. فهو كون يحتاج في بنائه إلى يقظة ووعي شديدين، وإن تجلتا في عكس ذلك، والشاعر، باعتراف عفيفي مطر نفسه لا يصبح منصرفا إلى انفعالاته وعواطفه في حالة بناء كونه الشعري، بقدر ما يضع تركيزه على الموضوع نفسه، على كونه الشعري ذاته؛ يقول: "الشعر فن زمني تتكون فيه القصيدة بالتراكم... وهذا التراكم ليس تراكما عشوائيا ولا مجانيا، ولا تراكما للتداعي غير المترابط، بل هناك ترابط يحكمه منطق قصيدة معينة، وعالم قصيدة واضح، وليس متروكا في الفراغ... المهم هو بناء القصيدة وعالمها وهل هي محكومة بمنطقها الخاص أم لا، وهل تؤدي في النهاية إلى هذا العمل الكلي المسمى القصيدة أم لا..."[٣٢]

فالشاعر شديد الوعي، شديد اليقظة، حتى في أقصى حالات التأمل، وهو يبنى كونه الشعري، وإن تخلى لحظة عن يقظته وصرامة إمساكه بكل خيوط البناء تحول ما يبنيه إلى فوضى، ربما يقبلها الحلم أحيانا ولديه ما يبررها، لكن الشعر لا يوافق أبدا على وجودها في عالمه.

---

(٣١) شاكر عبد الحميد، الحلم والكيمياء والكتابة، قراءة في ديوان أنت واحدها وهي أعضاؤك انتثرت للشاعر محمد عفيفي مطر، مجلة فصول، العدد (١- ٢) مارس ١٩٨٧م، ص: ١٦٧

(٣٢) حوار محمد أبو زيد السابق

والأقرب أن الشاعر يدخل في حالة خاصة لا هي نوم ولا هي يقظة، وهنالك يستنفر كل الطاقات الكامنة للعقلين الباطن والظاهر حتى الحد الأقصى، في عالم صور مهول، ومن ثم يكون جموح الخيال الشعري ونظامه في الوقت ذاته، في إطار من التحكم الواعي؛ حيث تجري عمليات كثيرة من الاختيار والتركيب والمراجعة والتعديل... ومن ثم يكون الكون الشعري المتكامل في خصوصيته، تصويرا لما وجده الشاعر في نفسه التي يتسع لها الأفق، وتنفتح لها الأكوان.

وبهذا يقبل العقل أن يكون: "ترك الذِكْر، أفصحَ من الذكر، والصمت عن الإفادة، أزيدَ للإفادة، وتجدُك أنطقَ ما تكونُ إذا لم تنطِقْ، وأتمَّ ما تكون بياناً إذا لم تُبِن."[٣٣] وبه يستقيم قول القائل: إن "أفخر الشعر ما غمض فلم يعط غرضه إلا بعد مماطلة منه لك، وعرض منك عليه."[٣٤]

وكما يقول الجرجاني بحق: إن "المعنى إذا أتاك ممثلا، فهو في الأكثر ينجلي لك بعد أن يحوجك إلى طلبه بالفكرة، وتحريك الخاطر له، والهمة في طلبه، وما كان منه ألطف كان امتناعه عليك أكثر، وإباؤه أظهر، واحتجابه أشد. ومن المركوز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له، أو الاشتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه، كان نيله أحلى، وبالميزة أولى، فكان موقعه من النفس أجل وألطف، وكانت به أضن واشغف"[٣٥] وكأنه يتحدث عن القصيدة المطرية الشموس، في حضورها المكثف، وتأبيها على الإدراك القريب والاستهلاك العابر، وحين يشعر المتلقي أنه قد وصل إلى أقصى اشتعالها، لحظتها يوقن أن جمرها المدفون يوشك على البدء في اشتعال جديد أشد ضراوة.

إن الغموض المتزر بالأساليب البلاغية، وغلالات الجمالية الأسلوبية، بحيث يكاد المتلقي يرى ويكاد يسمع ويكاد يشعر... ومستعينا بالخيال يتحقق له أن يرى، وأن يسمع، وأن يشعر... وينفتح، من ثم، أمام مخيلته عالم فسيح تتعدد فيه الرؤى، وتتكاثر التأويلات الدالة على ثراء النص وخصبه...[٣٦] هذا هو جوهر الشعر؛ يقول عفيفي مطر: "نحن نكتب شعرا والشعر يتعامل مع مناطق

---

[٣٣] دلائل ١/ ١٢١ ويكررها ابن الأثير في المثل السائر ٢/ ٧٧

[٣٤] التذكرة الحمدونية ٦/ ٣٥٧ والمثل السائر يكرره ٢/ ٣٩٣

[٣٥] أسرار البلاغة ١١٨ ويكررها صاحب الإيضاح ٢٤٤

[٣٦] وهذا هو تعريف إمبسون للغموض؛ يقول: "الغموض قد يعني القصد إلى العديد من الأشياء، أو بمعنى آخر، الغموض هو احتمالية أن يعني الإنسان أمرا أو آخر أو الأمرين معا، كما قد يعني الغموض أيضا أن تكون للعبارة معان عدة." وليام إمبسون، سبعة أنماط من الغموض، ترجمة: صبري محمد حسن، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط١، ٢٠٠٠م، ص: ٤٠؛ ومثله ما يراه وليك، حيث "العمل الأدبي الفني ليس موضوعاً بسيطاً، بل هو تنظيم معقد بدرجة عالية وذو سمة متراكبة مع تعدد فيه المعاني والعلاقات." رينيه ويليك، وأوستن وارين، نظرية الأدب، ترجمة: محيي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، ١٩٧٢م، ص:٢٩

الغموض... ونستخدم فيه أداه أساسية هي الخيال، لهدم العالم وبنائه، والخيال هو إعادة تركيب العناصر على غير ما هي عليه، ولذلك تبدو الغرابة ويبدو المدهش ويبدو الغامض."[٣٧]

ولعله، في المقابل، يؤخذ على الشاعر أن يكون واضحا، إذ إن "الوضوح في الشعر سذاجة غير محببة."[٣٨] وكما يقول صاحب الوساطة: "لو كان التعقيدُ وغموضُ المعنى يُسقطان شاعراً لوجب أن لا يُرى لأبي تمام بيت واحد."[٣٩] وما كان الفنانون العظام، والشعراء الكبار يهتمون كثيرا بوضوح المقصد وانكشاف الغاية أمام المتلقي، فما كان محمد عفيفي مطر، ولا كان أبو تمام، ولا غيرهما من الكبار... ما كانوا يأبهون كثيرا باستيعاب المتلقي للعمل ومعرفة المقصد من ورائه؛ لقد كان كل واحد فيهم ذا عقلية حرة، لا يأسرها المتلقي وذوقه، افعل ما تريد، وما تحب، وما ترى- كما ترى وكما تحب وكما تريد؛ ثم على المتلقي أن يجتهد، ليتلقى، وما يتلقاه يستحق أن يجهد لأجله، وإن الشاعر ليقدم خلقا جديدا مدهشا، ولسان حاله يقول قالة أبي تمام المشهورة: " وأنت لم لا تفهم من الشعر ما يقال؟!"[٤٠]

فالشاعر في رحلة الإبداع ينسى كل شيء، ويشرع في بناء عالمه الخاص، و"ما دامت التجربة ليست ألفاظا وجملا فإن الألفاظ لا تستطيع إيصالها إلا بصفتها رموزا وإشارات، ومقدرة الألفاظ على أن ترمز للتجارب تتوقف على مقدرتها على تنبيه ملكة الخيال في الناس... واللفظ الأدبي هو رمز لمادة التجربة، والصورة الأدبية هي الرمز لوحدتها، ولكي يمكن إيصال التجربة بواسطة الألفاظ، لابد من تجزئتها أولا، ولكن كلما تقدمت القطعة الأدبية أخذت أجزاؤها تتحد، ومتى ما كملت القطعة الأدبية أمكن لنا أن ننظر إليها بصفتها وحدة، كل جزء منها قوي الصلة بكل جزء آخر."[٤١]

إن الكون الشعري عند مطر يأتي مكتملا دخوله في عالمه الخاص، تشكله الكائنات المتخلقة من طبيعة الموضوع، فيصير الكون والفكر شيئا واحدا له هيئة متفردة، يمثلها الكون الشعري من حيث كونه تعبيرا إراديا يقترن بخلق

---

[٣٧] من حوار محمد أبو زيد في الشرق الأوسط.

[٣٨] نصرت عبد الرحمن، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، كنوز المعرفة، عمان، ٢٠١٣م، ص: ١٢١

[٣٩] الوساطة ١/ ١٠٦

[٤٠] هو أبو سعيدٍ الضرير بخراسان، وكان هذا من علماء الناس، انظر: أبو بكر محمد بن يحيى الصولي، أخبار أبي تمام، ص: ٣ ؛ أبو على الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ص: ٤٢

[٤١] لاسل آبركرمبي، قواعد النقد الأدبي، ترجمة: محمد عوض محمد، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٣٦م، ص: ٦١، ٦٢- ٦٣

عمل متفرد يظهر ذاتية الشاعر ووجهة نظره، من خلال لغة معبرة، يتجاوز فيها الموضوع المطروح، إيحاء بمضمون خاص يكتسب عمومية، وفقا لدرجة وعي الشاعر، وقدرته على طرح ذلك المضمون، دون تعسف، من خلال شكل متفرد.[٤٢]

وكما يقول جون ريكاردو: فإن " المحتوى لا يصنع الشكل بل إنه نتيجة له."[٤٣] وكذلك يقول غرييه:" ففي الشكل يكمن المعنى، أعني المضمون."[٤٤] وما دمنا في إطار الفن فلن يكون المضمون شيئا مستقلا عن الشكل.[٤٥]

نموذجان من شعر مطر

نموذج ١

أُمِّي ولدتني فوْقَ سريرِ الجوعْ
فشربْتُ الصَّدأ السَّائلَ منْ مِسمارِ العالمْ
ورقصْتُ على إيقاعِ الموْتْ
وأكلْتُ الأرغفة الحجريَّةْ
فاخْتَرَقتْ صدري الحربةْ
في أعْراسِ الصَّمْتْ
أخذتْني فوْقَ مِحَفَّتِها مرْكبةُ القمرِ الأعمى والظَّلْماءْ
فدخلْتُ فصولَ الرُّعْبْ
ورجعْتُ إليْكُم ذاتَ مساءْ
محترقَ الصدرِ.. فقدْ زوّجني العالَمُ طفلتَهُ الجِنِّيَّهْ
أدخلني عرسُ الأرضِ، حدائقَهُ السُّفْلِيَّهْ
وأتَيْتُ إليْكم مُلتَهبَ العيْنيْنْ
أسألُكمْ كيفَ ارتدَّتْ أُمِّي- تحتَ كرومِ الجوعِ-

---

[٤٢] انظر: فاروق بسيوني، السابق، ص: ٢١- ٢٢؛ ومحمد النويهي، قضية الشعر الجديد، دار الفكر، بيروت، ط٢، ١٩٧١م، ص: ٩٢

[٤٣] جان ريكاردو، قضايا الرواية الحديثة، ترجمة صيّاح الجهيّم، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٧٧م، ص: ٠٦

[٤٤] آلان روب غرييه، نحو رواية جديدة، ترجمة: مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، مصر، د.ت، ص: ٤٩

[٤٥] انظر: آلان روب غرييه، نحو رواية جديدة، ص: ٥٠

فتاةً بكراً، وامرأتي عذراءْ؟![٤٦]

الشعر شكل من أشكال الإبداع، خلق لعالم جديد يدرَك من خلال اللغة التي تتشكل كائنات شعرية تحيا حياة منسجمة في تشاركها، متسقة في كليتها؛ واقع مواز ننتقل إليه، لا يكتفي بالإشارات فحسب، وإنما يخلق كائناته بحمولاتها الرمزية والمعنوية... وهذا هو الذي يحدث في فن التصوير، وهو الذي يفسره فاروق بسيوني، وهو يحلل لوحات بيكاسو، بقوله: "ومعنى هذا أن التعبير الفني في أشكال ليس مجرد استجابة لموقف أو انفعال أو حتى حادث واقعي، بل هو بالضرورة لغة رمزية تمتد بمعرفتنا إلى ما وراء الخبرة الواقعية أو دائرة التجربة الحالية المعيشة، لغة رمزية مركبة، متعددة الخيوط محكمة في نسيجها، يتشابك في تركيبها الانفعال والتصور والإدراك وبراعة التنفيذ التقني في آن."[٤٧]

العناصر الأولية لبناء القصيدة

١- الجوع. ٢- الصَّدأ. ٣- الموْت. ٤- الحَجَر. ٥- الصَّمْت. ٦- الظَّلْماء. ٧- الرُّعْب. ٨- الصدر المحترق. ٩- الحدائق السُّفْلِيَّة. ١٠- التهاب العيْنيْن. ١١- الأم البكر، والمرأة العذراء.

وهي تمثل الكائنات الشعرية الرئيسة التي تتفاعل معا داخل الكون الشعري، وتتشابك لتكوين الوحدة الشعرية، في تناسقها وتكاملها. وكلها (عدا الأخيرة) يدور في فضاء دلالي مسكون بروح القهر والذل والألم؛ لون أساس مهيمن، تتخلله تلك الكائنات الخشنة حاملة لتفاصيل الكون الشعري وملامحه الحادة، يطل من خلفها شبح الفقر الرهيب؛ ومن ثم تأخذ في التشكل داخل كونها لتمنحه مذاقه الخاص، وشكله الفردي، وجماله البنيوي المتمثل في التصميم والفكرة والأسلوب.

والشاعر يحاول جاهدا أن يحقق التوازن بين تلك الكائنات في حياتها الكونية الخاصة، التي تتجلى في تفاعلها مع بعضها البعض، ومع كونها الكلي، وفي تنقلاتها التي تأخذ أشكالا مختلفة، من تواتر واستباق واسترجاع، ومن إيقاع زمني حذفا وإجمالا وحوارا ووصفا...

وكل هذا يدور في إطار شامل من الانسجام الذي يجعل الكون الشعري منطقيا وجميلا ومكتملا يدلف إليه المتلقي في انسياب وتلقائية، كأنما يدخل

---

[٤٦] محمد عفيفي مطر، رسوم على قشرة الليل، دار آتون، القاهرة، ١٩٧٢م، وملامح من الوجه الأمبيذوقليسي، رسوم على قشرة الليل، أغنيات متجول (٢) ص: ٩٢- ٩٣

[٤٧] فاروق بسيوني، السابق، ص: ١١

عالمه المعتاد، ثم تكون الدهشة حين تفجأه بكارة العالم الشعري الموازي، وغرابة كائناته وتحول وظائفها وجدة علاقاتها:

١- أمي ولدتني فوْقَ سريرِ الجوعْ. ٢- شربْتُ الصَّدأ السَّائلَ منْ مِسمارِ العالمْ. ٣- رقصْتُ على إيقاعِ الموْتْ. ٤- أكلْتُ الأرغفة الحجريَّة. ٥- اخْتَرَقتْ صدري الحربةُ في أعْراسِ الصَّمْتْ. ٦- أخذتْني فوْقَ مِحَفَّتِها مرْكبةُ القمرِ الأعمى والظَّلْماءْ، ٧- فدخلْتُ فصولَ الرُّعْبْ. ٨- ورجعْتُ إليْكُم ذاتَ مساء محترقَ الصدرِ، فقدْ زوّجني العالَمُ طفلتَهُ الجنِّيَّة. ٩- أدخلني عرسُ الأرضِ، حدائقَهُ السُّفْلِيَّة. ١٠- وأتَيْتُ إليْكم مُلتَهبَ العيْنيْنْ، أسألُكمْ كيفَ ١١- ارتدَّتْ أُمِّي تحتَ كرومِ الجوعِ فتاةً بكراً، وامرأتي عذراءْ؟

تفصيل القراءة:

ندخل الجحيم الشعري، كونا يشكله عفيفي مطر، في عنف وصراحة، تجري خطوطه قاسية، ضربات لفرشاة خشنة فوق لوحة قاتمة تمتزج قتامتها في وحشية مع كل عناصرها الموزعة بين الميلاد والموت؛ ومع الولادة تبدأ رحلة العذاب، ويبدأ الموت في ممارسة طقوسه؛ فكل شيء يحمل الموت في كل تفصيل من تفصيلاته، فالجوع أصل مستراحه سرير ولادة الراوي- ليس جوعا فحسب بل ثم عطش يرويه الصدأ السائل من مسمار العالم؛ في إصرار (عالمي) على إذلاله حتى الحد الأقصى دون رحمة- مدفوعا إلى الموت من كل سبيل، ويشتد الألم في سخرية الرقص على إيقاع الموت، الذي لا يمنعه منه طعامه المتاح من الأرغفة الحجرية التي يلقمها، فلا تزيده إلا مضاعفة في الألم، وإياسا من كل رجاء، ودخولا أكثر في الموت؛ والرقص على إيقاع الموت يستدعي أعراسا قد يكون فيها الملاذ والنجاة، إلا أنها أعراس للصمت، فليس له حق في الصراخ أو الاعتراض أو حتى في الموت. والأمل الذي ينهض قائما بما ينعقد على العرس- وما يكون فيه من طعام وشراب وهدايا- من خلاص يسقط ميتا في وهاد اليأس؛ فهديته في أعراس الصمت حربة في صدره، ليس له أن يصرخ منها، فقط يتألم في صمت.

ونغوص أكثر في هذا الكون الكابوسي؛ يرحل في العماء مأخوذا إلى أعماق الظلمة الرهيبة والرعب القاتل في حدائق العالم السفلية- عالم الموت. والعالم، كل العالم، ضده تآمرا وحقدا وكراهية.. وهو يزوجه طفلته الجنية، لتأخذه تحت الأرض إلى العوالم السفلية المهولة المرعبة. ويعود إلينا ذات مساء، محترق الصدر، ملتهب العينين ألما وسهدا وجنونا... يلقي إلينا السؤال العجيب: كيف ارتدت أمي تحت كروم الجوع- فتاة بكرا، وامرأتي عذراء؟! وهذا السؤال يأتي ختاما طبيعيا لكل ما مر من قهر وذل وألم؛ ما بين أمنية أن

يكون حدث الولادة عدما وخرافة؛ وأن الأم ما تزال بكرا، ولن تكون إلا إذا لم تكن ولادة، وامرأته عذراء؛ فهو لم يكن، يا ليته، وتبقى زوجه لذلك عذراء... من تخاليط الألم؛ وبين أن يكون لكل ما رأينا من هول يتمنى الموت، ولشدة تمنيه له يصبح كأنه الواقع؛ فأن تعود الأم فتاة بكرا والمرأة عذراء، فذلك لا يكون إلا بعد نهاية الحياة وبعد نهاية الموت كذلك؛ فهو من خصائص أهل الجنة، حيث العوض عن كل ما مضى من عذاب، لكن ضخامة الألم وهول العذاب يتراءى له في كروم الجوع امتدادا لما كان، فما تزال القتامة مسيطرة على روح الكون الشعري، فننتهي مع ذلك السؤال الذاهل ألما ودخولا في الموت.

قراءة من قراءات كثيرة محتملة، لن تصادر إحداها الأخرى؛ والأمر كما يقول أستاذنا الدكتور عبد المطلب، بحق: " إن قراءة مدونة عفيفي الشعرية تؤكد أن خطابه ينفر من الوضوح، ويعادي الإضاءة، مؤثراً العتمة المشرقة بنورها، ومؤثراً تأجيل المعني... فكلما أمسك المتلقي بركيزة دلالية، سعت الشعرية إلي أن يغادرها إلي سواها ليظل في حاجة دائمة إلي الارتواء."[٤٨]

نرى من خلال هذا النموذج كيف استطاع عفيفي مطر، بذكاء ووعي، على مدى سنوات التجريب الشعري المستمر دون انقطاع، أن يكون لنفسه ما يسمى بالموجز الشعري، أي تلخيص الخبرات الحياتية في رموز تجريدية مقتصدة، يسهل إعادة استخدامها، وصياغتها داخل بناءات متجددة باستمرار، محققا بذلك نسقا شعريا خاصا، هو أسلوب الشاعر، وروحه، وتفرده؛ وذلك الموجز الشعري، أو النسق إنما ينتج عن ذلك التجريد الحاد لمخزونات الرؤية والمشاهدة، والوجد والمكابدة، بحيث يبدو الشكل لديه وكأنما فقد كل صلته بالأصل، وتوالدت منه أشكال جديدة داخل عوالم جديدة، هي محصلة خبراته، ولغته الخاصة المتفردة، حتى وإن ظلت وسائطه مرتبطة بملامحها كما هي في الطبيعة، أو تحورت إلى هيئات مختلفة تماما عن أصولها الطبيعية؛ لأن التجريد هنا يعنى التجريد من المباشرة، والارتفاع فوقها نحو الأعلى والأكثر بلاغة في التعبير والاتساق معا.[٤٩]

---

[٤٨] محمد عبد المطلب، أخبار الأدب، عدد ٣ يوليو ٢٠١٠م

[٤٩] أصل الكلام عند فاروق بسيوني كان يدور حول بيكاسو، وإنما استعرناه ههنا للشبه الشديد بينه وبين شاعرنا كما أشرنا إلى ذلك من قبل؛ انظر: فاروق بسيوني، ص: ٣٩

ولعل هذا يتضح أكثر في النموذج التالي (موت ما.. لوقت ما) حيث يكثر التكرار الذي يتجلى فيه هذا الموجز الشعري،[٥٠] الذي يخرج من دائرة القولبة الثابتة، مع تعدد معانيه بتعدد مواقعه التي يحتلها من البنية الشعرية.

نموذج ٢

موت ما.. لوقت ما

(المكان منفى اختياري في العراق. الزمان يونيو ١٩٨٠م)

أعلنت ميثاق الإقامة بالرحيل

وتركت وقع خطاي في سر الشجر

واساقطت ما بين عيني والبلاد..

زمردات من حجر

فعرفت طعم الخبز مرتجفًا،

وقلتُ، وقال لي الموتى، أطلتُ، استألفوني

بالتذكر، وارتمي عني الرداء،

الأرض روتني، وبللت الرمال السافيات بريق عينيّ

المحدقتين في حَجَر الظلام

كف تراخت، والأصابع تفتح الينبوع،

تنبجس السحالي والثعابين،

الضباب تجيش من حولي أمانا ناعما..

لم يبق لي غير الكلامْ

معها وجذر النخل والطلع المكتم في

مساربه العميقة،

---

[٥٠] يلاحظ مثالا على هذا قوله في القصيدة: (واساقطت ما بين عيني والبلاد زمردات من حجر/ أم وجه البلاد زمردات من حجر- الأرض روتني، وبللت الرمال السافيات بريق عينيّ المحدقتين في حَجَر الظلام/ والريح تعلو في قباب الدهر والأعماق سافية فسافية- ليس لي إلا سويعات من النوم السخي/ هذي سويعات من النوم السخي- وقلتُ، وقال لي الموتى/ أقوم أكلم الموتى/ أكلم الموتى، وأسمع ما تزمزمه العظام/ أسمع الموتى، أكلمهم/ أمشي في عروق الأرض أشهد ساحة البدء المجلجل والختام...) ولعل هذا الموضوع يحتاج إلى دراسة مستقلة وموسعة؛ إذ هي سمة مميزة لشعر عفيفي مطر.

ليس لي إلا سويعات من النوم السخي
أمر فيه علي البلاد، وأستعيد الشمس
والرعي الطليق
أكلم الموتى، وأسمع ما تزمزمه العظام
وأشد فيهم ما عقدت من العرى
هذي سويعات من النوم السخي:
أذيب أعضائي بصمت جلالها المكتوب،
أقرأ ما تجلى من دمي في سرها الرواغ بين
علوه في المد أنسابا وفيضا من سلالات أنا
بدء البداية في أبوتها،
وبين الوعد بالميقات في أمشاج ما في الأرض.
هذيٌ من نواشي ظلمة الدهر.
الكلام
قول ثقيل الوطء، ساعات من النوم البطيء
يمر بالقيلولة السوداء..
أسكنه وأنظر: بين عيني السماوات العلى مسكوبة،
ما بين كفي الظلام حجارة تتقادح الأوقات فيها،
الأرض روتني وبللت الرمال السافيات بريق
عيني المحدقتين في شمس التذكر،
أسمع الموتى، أكلمهم،
وأخرج في سهوب النوم:
عرشي قائم الأوتاد في صمت البوادي والخليقة.
شمس التذكر في سهوب النوم دامية النزيف
والريح تعلو في قباب الدهر والأعماق

سافية فسافية

وغيم ينطوي من بعد غيم،

يمرق البرق الأليف

لا شيء إلا خبط أكفاني فأسلكه به

ليطير في الريح الطليقة..[٥١]

الكون الشعري الذي ينشئه عفيفي مطر ليس فقط مجموع الكائنات التي يضمها، وليس مجرد قيمة مجموعها، وإنما هو تجسيد لعالم مواز للعالم الواقعي، تشكله الأفكار والرؤى والتصورات ووجهة النظر التي يتبناها الشاعر، من خلال مكابدة الحياة وملاحاتها وتذوقها، ومن خلال نشاطه الذهني وتصوراته وأحلامه الباطنة من ناحية أخرى، وذلك الكون يمكن أن "يأخذ أشكالا وصورا متعددة، تتحدد ملامحها وفق ما استطاع الفنان تحقيقه من توافق دقيق متسق بين الأداء التقني المكتسب، ونشاطه الذهني الخلاق بحيث يصبح النتاج تنظيما خاصا، تخضع له العناصر المادية المكونة له، مكونة بذلك (مدركا بصريا) قوامه التناسب والتوافق والإيقاع واللون والملمس وإيحاءات الحركة والسكون، وما يحمله كل ذلك من شحنات تعبيرية، ترتبط بذاتية الفنان، تلك الذاتية التي تجعل من العمل الفني ليس مجرد شكل خالص، وإنما موضوعا تعبيريا يتشكل في هيئة بنائية بحيث يصبح (التعبير والبناء) كلا متكاملا لا انفصال بينهما، وبالتالي فإن قراءة الشكل في العمل الفني، لا تحتاج لتصورات آتية من العالم الخارجي المرئي كما لا ينبغي أن نستحضر أحداثا وموضوعات عند قراءة العمل الفني، لأن الانفعال بالعمل، والحوار معه ينبغي أن يكون انفعالا نقيا، آتيا من التلاقي المباشر مع الشكل أولا، ثم ما يستطيع ذلك الشكل أن يحمله ويوحي به من انفعالات جمالية متسقة. لأن علاقات الشكل الجمالية تحمل القدرة في حد ذاتها على إثارة الانفعال الجمالي بها، حتى لو تغيرت المثيرات الأولى بعد ذلك وبمرور العصور والأحوال الخارجية."[٥٢]

[٥١] أنت واحدها وهي أعضاؤك انتثرت، ضمن احتفالات المومياء المتوحشة، دار الشروق، ط١، ١٩٩٨ ص: ٢٣٧- ٢٤٣

[٥٢] فاروق بسيوني، السابق، ص: ١٢

الدخول إلى الكون الشعري، قراءة في التكوين

(أعلنت ميثاق الإقامة بالرحيل)

يمثل الرحيل مظهرا لإعلان ميثاق الإقامة لدى الشاعر؛ الإقامة في بلد لا يستطيع إعلان تمسكه به حتى النهاية، ولا يستطيع أن يمنحه أمنه وأمانه. إقامةٌ أمنيةٌ لا تكون؛ ترغب فيها النفس لكنها لا تتحقق فكل شيء يجعل حصولها مستحيلا؛ لذلك يأتي الرحيل (انتقالا، أو موتا...) شاهدا على قبر تلك الإقامة المستحيلة، ودليلا على أن شيئا من ذلك قد كان في يوم من الأيام؛ فأن ترحل عن مكان يعني أنك كنت قد أقمت فيه؛ إعلان انسحاب واستسلام، بالرغم مما يحمله القول من روح مفعمة بالغضب والحزن والرفض والمقاومة (السلبية).

(وتركت وقع خطاي في سر الشجر)

يرحل، لا كله، بل تبقى منه أشياء لا يستطيع انتزاعها لترحل معه، وليس لأحد مقدرة على ذلك مهما كانت سلطته؛ فهي أشياء لا سلطان لأحد عليها؛ تتركه هي بانفصالها عنه مقيمة في محاضن البراءة؛ في سر الشجر، بكل ما يدور في فضاء السر من خفاء وكتمان ووحدة واختلاء وائتمان وطمأنينة وراحة... وما يدور حول الشجر من ظلال وحماية واحتضان وصحبة وإيناس وروعة آسرة وجمال ساحر...

(واساقطت ما بين عيني والبلاد..

زمردات من حجر)

وفي المسافة ما بين المنفى والوطن تساقط الزمرد الأخضر الشفاف: حجر الولاية، وبرهان الشرف، وشاهد الكرامة... تساقط حجرا لا كريما، بل قاسيا قساوة كسارة الصخور؛ ينهال من عينه ممتدا غير منقطع، في عالم جاحد، يريد له الخير كل الخير ولا يجد منه سوى الشر.

(فعرفت طعم الخبز مرتجفًا،)

مضطربا، ومرتعشا، ومرتعدا خوفا في مكان، لا وطن، حيث لا أمن ولا أمان، ولا اطْمِئنان، ولا تَصَالُح، ولا دَعَة، ولا سَكِينَة، ولا سَلام، ولا سَلامَة، ولا سُكُون، ولا سِلْم، ولا طُمَأنينة، ولا هُدُوء... بل معاناة، وألم، ومشقة، وجهد، وشدة، وكد، ومكابدة، ونصَب من أجل لقمة خبز.

(وقلتُ، وقال لي الموتى؛ أطلتُ، استألفوني

بالتذكر، وارتمي عني الرداء،)

طفرة من الغربة في عالم الأحياء إلى الانتقال الأثير نحو عالم الموتى، وحوار طويل بينه وبينهم، ربما عن عالم الأحياء الأموات، وكأنهم عرفوه فزالت الوحشة بينه وبينهم، ويمعن في الدخول إلى كونه، فيرتمي عنه الرداء، في لحظة انكشاف عبقرية تجمعه بهم، سلفا كريما تذهب صحبتهم وحشته، وتؤنس وحدته، وفي الأعماق تبدو كوامن الرغبة في الرحيل الجميل والمخلص.

(الأرض روتني، وبللت الرمال السافيات بريق عينيّ

المحدقتين في حَجَر الظلام)

ويمعن أكثر في الدخول إلى عالم الموت، لا الحلم، لا يلتفت لحظة عن تذكر السلف الغابرين، نكوصا إلى عالمهم الطيب المجيد، أو هروبا إلى الموت المريح من كبد الحياة؛ الأرض تحمله في رحمها وترويه بمائها، ذاهبا بريق عينيه المحدقتين في حجر الظلام.

(كف تراخت، والأصابع تفتح الينبوع،

تنبجس السحالي والثعابين،

الضباب تجيش من حولي أمانا ناعما..)

والاستسلام يبلغ منتهاه؛ فلم يعد يملك من أمر نفسه شيئا، تراخت كفه، وكأنما في ضيق القبر يستجيش الذكريات القديمات التي كان الخيال يصورها، فتنبجس السحالي والثعابين والضباب... وكلها مما يثير الفزع ويجلب الهم والحزن والضيق... لكنه الآن محض أمان ناعم لا رعب فيه ولا هم ولا حزن ولا ضيق... وكأنما وجد الراحة كل الراحة.

(لم يبق لي غير الكلام

معها وجذر النخل والطلع المكتم في

مساربه العميقة،)

وهنالك في الرحم الحاني في أحشاء الأرض، في عالم السكينة والسلام والأمان، يكاد يتحدث إلى كائنات الأرض، وتسمعه وترد عليه في حوار كلامي، هنالك في الأعماق حيث يلتقي جذور النخيل الشامخات، والطلع المطمور في الباطن البعيد.

(ليس لي إلا سويعات من النوم السخي

أمر فيه علي البلاد، وأستعيد الشمس

والرعي الطليق

أكلم الموتى، وأسمع ما تزمزمه العظام

وأشد فيهم ما عقدت من العرى)

ثم عودة من الموت للحلم، الذي أوغل في الموت قبلا، الحلم الذي يصير هو الوسيلة التي تمكنه من العودة لكل ما كان فيه من وطن، وهذا من سمات سخاوة النوم المليء بالعطاءات العديدة التي تريح النفس؛ يعود للوطن- في الحلم- ويعود يستمتع بشمسه، وانطلاقاته في الحقول. يستعيد حياته الرائعة بكل جمالها وبهائها الذي كان، حين كان ابنا للأرض، له منها ما ليس لغيره، تكشف له أسرارها، وتضمه إلى مهجتها؛ تسمعه الموتى، ويكلمهم ويسكن إليهم عودة إلى ماض جميل ذهب معهم ويحن إليه.

(هذي سويعات من النوم السخي:

أذيب أعضائي بصمت جلالها المكتوب،

أقرأ ما تجلى من دمي في سرها الرواغ بين

علوه في المد أنسابا وفيضا من سلالات أنا

بدء البداية في أبوتها،

وبين الوعد بالميقات في أمشاج ما في الأرض.)

يقول شاكر عبد الحميد: "هذه هي سويعات من النوم السخي الكريم الباذخ بالأحلام، في مقابل ساعات النهار الصهرية المجدبة الفارغة؛ هذه ساعات تذوب فيها الأعضاء وتتفكك وتنحل لتتحرك حرة في عوالم النوم والأحلام، في مقابل ساعات نهارية تتوتر فيها الأعضاء وتتأزم وتنعصب وتنشد. هنا يكون الشاعر في حضرة النوم الجليل يقرأ سيرته الأولى؛ سيرته العامة؛ سيرة آبائه وأجداده وسلالته، وسيرة أنبيائه، في حالات المجد والعلو وامتطاء الصهوات، والاندفاع والجموح والاقتحام، وفيض السلالات وتحركها وانتشارها، ثم سكونها وصمتها الذي كان يحمل في باطنه علامات تأهبها واستعدادها لمواصلة حركتها وتقدمها، وعدا بميلاد يتخلق أمشاجا في باطن الأرض، وهو الذي أصبح بعد ذلك صورة مناقضة معاكسة لما كان."[٥٣]

[٥٣] شاكر عبد الحميد، الحلم والكيمياء والكتابة، قراءة في ديوان أنت واحدها وهي أعضاؤك انتثرت للشاعر محمد عفيفي مطر، مجلة فصول، العدد (١- ٢) مارس ١٩٨٧م، ص: ١٦٢

(هذيٌ من نواشي ظلمة الدهر.
الكلام
قول ثقيل الوطء، ساعات من النوم البطيء
يمر بالقيلولة السوداء..
أسكنه وأنظر: بين عيني السماوات العلى مسكوبة،
ما بين كفي الظلام حجارة تتقادح الأوقات فيها،
الأرض روتني وبللت الرمال السافيات بريق
عيني المحدقتين في شمس التذكر،
أسمع الموتى، أكلمهم،
وأخرج في سهوب النوم:
عرشي قائم الأوتاد في صمت البوادي والخليقة.
شمس التذكر في سهوب النوم دامية النزيف
والريح تعلو في قباب الدهر والأعماق
سافية فسافية
وغيم ينطوي من بعد غيم،
يمرق البرق الأليف
لا شيء إلا خبط أكفاني فأسلكه به
ليطير في الريح الطليقة..)

وصف اللوحة:

السماوات العلى في براحها المطلق تسيل مسكوبة بين عينيه، وحيًا كأنه طه، وكأن النور النازل عليه محو للظلام المخيم- والظلام حجارة بين كفيه تتقادح الأوقات فيها برقا كاشفا سرعان ما يمحوه الظلام الجاثم في عناد- ترويه الأرض طينا طالعا منها وعائدا إليها، وعيناه تجمدان من تحديق ملـيٍّ في إطار ماض حميم، ومجيد، يتراءى فيه الماضون من الأجداد الأول؛ حوار دائم، وصراع لا ينقطع، وثم الأمن والمجد والرفعة، ومراكب الحلم هي الطريق إلى عرشه القائم في بواديهم، والذكرى محض ألم ونزيف. والريح في سلطانها وجبروتها يعلو عصفها في قباب الدهر والأعماق في تغير مفاجئ وشر غير مرتحل فتنة وبلاء، ولا سليمان ليحتويها؛ والرمال تتابع دقيقة سافية فسافية، جالبة هما ونصبا وحزنا كثيرا، وقيدا يعقل الحركة ويفرض الحصار... وغيم ينطوي من بعد غيم، فرجا يلوح في الأفق وخلاصا عاجلا من غم ثقيل، وهل في الغيمة غير المطر النازل بالرحمة والخير والبركة... ومن ثم يمرق البرق الأليف، دون أن يصحبه الرعد، حاملا البشارة وفأل التحول والخلاص، وبشير الفرج من بعد الشدة- يسمع الموتى، يكلمهم.. تأكيدا لفكرة الخلاص، وقرب مصالحة القوم من بعد شقاق- يخرج من أعماق تلافيف النوم- والعرش عرشه قائم الأوتاد في صمت البوادي والخليقة تلتقي عنده- لا شيء إلا خبط أكفاني فأسلكه به، ليطير في الريح الطليقة؛ انعتاقا من كل القيود..

وتتفاعل الكائنات الشعرية في كونها، تبعث في اللوحة روحها الخالد، حركة، وتماسكا، وانسجاما، واستبصارا... وثم تكوينات تشكيلية كثيرة، جميعها مقبول.. لكنها الآن أصبحت تدور في فلك العودة إلى الماضي المجيد ربما خلاصا من ألم الحاضر البئيس؛ وتبقى الألوان والظلال في حيويتها، والكائنات الشعرية تتحرك في كونها السحري، لا نستطيع المساس بها، فالمساس بها تشويه لها، وانتهاك لقدسها؛ فتبقى: (بين عينيه السماوات العلى مسكوبة. وبين كفيه الظلام حجارة تتقادح الأوقات فيها. والأرض ترويه، وتبلل الرمال السافيات بريق عينيه المحدقتين في شمس التذكر. يسمع الموتى. يكلمهم. ويخرج في سهوب النوم: حيث عرشه قائم الأوتاد في صمت البوادي والخليقة. وشمس التذكر في سهوب النوم دامية النزيف. والريح تعلو في قباب الدهر والأعماق. سافية فسافية، وغيم ينطوي من بعد غيم، يمرق البرق الأليف؛ لا شيء إلا خبط أكفاني فأسلكه به؛ ليطير في الريح الطليقة..)

تشكيل شعري مكتمل، يخص الشاعر وحده، ومرهون بدرجة وعيه، وحساسيته الجمالية، ومهارته الأدائية، ويقظته لكل نأمة تمر به؛ وخطًا فخطًا،

ولونًا فلونًا... تكتمل القصيدة؛ " فالشاعر لا يحمل في ذهنه قبل عملية الإبداع شكلا معينا أو مخططا مرسوما لقصيدته، إنما يظل خلال عملية الإبداع في حالة ترقب لما اختفى في عمق ذاكرته من صور وتجارب كي تظهر إلى السطح من جديد بفعل عملية التداعي، ولهذا يقال إن الشاعر يكتشف قصيدته أو تكشف له عن ذاتها أثناء إبداعه لها، فهي تقتحم ذات مبدعها كي تجسد كينونتها خارج ذاته دون سابق موعد ودون إذن منه، وبالنهاية تشكل للفنان اكتشافا فريدا لذاته، وتحقيقا لهذه الذات، لا من خلال وصفه لمشاعره فقط، إنما من خلال تجسيده لها أيضا، وهذا الاكتشاف يجعل العالم في نظر الفنان أكثر واقعية، ويمكنه من إشباع ذاته المسكونة بالقلق، المتعطشة للغوص على حقائق الأشياء من حوله واستكناه جوهرها، والولوج في عالمها الخاص."[٥٤] ومن كل أولئك تتشكل رؤية الشاعر وموقفه.

كون بكر، وكائنات طليقة

يدهشنا عمق الفكرة في شعر مطر، ويذهلنا ذلك التحول السحري للمضمون في لوحة الشكل المميز الذي يبنيه، مازجا بين التصوف والفلسفة في شكل مختلف اختلاف طبيعة الشاعر الذي وكأنه لا يكاد يغادر عالم الشعر؛ يحيا فيه، ويحيا به؛ وحين يريده يأتيه (سهوا رهوا) لا نكاد نشعر فيه بشيء من أرق الطلب ولا كد الملاحقة، بل نرى تعانق الشعري والسردي في أروع صورة وأرق معرض؛ ليأتي عالم شعره آسرا، متلبسا بحبكة السرد، بدراماه، وحواراته، وتوتره؛ وما بين روعة الشعر وجلاله وفخامته، وبين سلاسة النثر وسهولته وطواعيته وليونته، يقع إبداع محمد عفيفي مطر؛ ويقول أبو حيان: إن "أحسن الكلام ما رق لفظه، ولطف معناه، وتلألأ رونقه، وقامت صورته بين نظمٍ كأنه نثر، ونثرٍ كأنه نظم."[٥٥]

ولعل تجربة مطر الشعرية، وخصوصيتها الشديدة، التي حولت حياته إلى قصيدة مستمرة، أنشأت لديه وعيا جديدا بالقصيدة، وبنائها الفني المحكم الذي يصير فيه الشكل مضمونا، والمضمون شكلا، فتصير قصيدته هي القصيدة الكونية التي تحمل روح الشعر وتاريخه، في بساطة عبقرية ليس من اليسير الوصول إلى مركباتها الأولية وتحليلها تحليلا نقديا معتادا؛ وإنما هو يحتاج إلى دخول مختلف إلى عالمه الشعري، الذي هو عالمه الأوحد، حيث عاش للشعر، وعاش به.

---

[٥٤] جهاد شاهر المجالي، دراسات في الإبداع الفني في الشعر: رؤى النقاد العرب في ضوء علم النفس الأدبي والنقد الحديث، الأردن، ط١، ٢٠٠٨م، ص: ٨٤

[٥٥] أبو حيان علي بن محمد ابن العباس التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، تحقيق : محمد حسن محمد حسن إسماعيل، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٢٤ه-٢٠٠٣م، ط١، ص: ٣٠٩

يقول محمد عبد المطلب: "إن شعرية عفيفي مطر هي شعرية التراكم لا القطيعة، وكأن قصائده عمرها ألف عام مع أنها بنت لحظتها، وهذا البعد الزمني المتوهم جاء لأن الإنسانية كلها حاضرة في هذه الشعرية، حاضرة بعقائدها وأساطيرها وخرافاتها وفلسفاتها وأحلامها وتاريخها... إن عفيفي رائد لزمن شعري، لا لجيل من الشعراء، هو زمن البكارة والجدة، وزمن النضج والاكتمال الذي لا نسأل فيه: ماذا قال هذا الشاعر؟ وإنما سؤالنا الأول: كيف قال ما قال؟."[٥٦]

لقد استطاع مطر، ابن النسور القديمة، وابن معلقة الشعراء، الذي عاش مع الأجداد أكثر عمره يحاورهم ويتلقى تراثهم بوعي معاصر- أن يحقق أسلوبه الخاص والمتفرد، ليس داخل نطاق الشعر الحديث فقط، وإنما داخل تاريخ الشعر العربي كله، ممتلكا ناصية الأداء الأرقى، وواعيا بإيقاع الحياة الأدق، ومتذوقا رحيقها الأروع والمتجدد دوما... والنتيجة تجارب كثيرة، تتميز بوضوح الرؤية وتنبني على درجة عالية من الصدق مع النفس، والحرية في التعبير جعلت نتاجه يحمل قدرا عاليا من الحس الإنساني، برغم الإغراق الشديد في كونه الشعري، بجوار ما يتسم به من تنوع هائل... "إنه لم يتوقف إزاء منطق تأليفي أو أدائي بعينه، وإنما بدا الأمر لديه كسلسلة متتالية من المغامرات الاستكشافية، متسلحا بامتلاك الأدوات والوعي بلغة الشكل الشعري، مما أسفر دائما لديه عن إنتاج ثري وجديد ومؤثر ومتفرد."[٥٧]

وهذا الكلام كما يصدق على بيكاسو فهو ينطبق على عفيفي مطر، وقد كان، شديد الشبه ببيكاسو في تجاوزه الأشكال التقليدية، وتخطيه ظاهرية الواقع ليكشف عن أعماقه؛ تاركا كائناته تمرح حرة في كونها الخاص تمارس حياتها الخاصة؛ وهكذا تعامل عفيفي مطر مع الشعر وكائناته الرائعة التي حررها من أسر الشكل الكتابي، وحدوده الخطية، فاتحا لها آفاق التشكيل البصري في حدوده القصوى.

[٥٦] جريدة الرياض، الخميس ٢٦ رجب ١٤٣١هـ، ٨ يوليو ٢٠١٠م، العدد ١٥٣٥٤

[٥٧] فاروق بسيوني، قراءة لوحات بيكاسو، ص: ٤٠، الكلام هنا عن بيكاسو، وقد استعرناه للحديث عن شاعرنا محمد عفيفي مطر، لانطباقه عليه تمام الانطباق.

خاتمة

كانت تلك محاولة، نعدها أولية ولها ما بعدها إن شاء الله، لقراءة تشكيلية في نموذجين من نماذج عفيفي مطر، نحاول من خلالها الولوج إلى ذلك العالم الشعري النقي العجيب، الذي تتحرر كائناته في تلقائية مدهشة؛ لتبني عالمها الخاص في شعرية سحرية مذهلة عجيبة تأخذنا أمواجها إلى مناطق العمق التي تحتاج إلى مهارات كثيرة؛ هنالك حيث تتشكل الاستعارات الخاصة موغلة أكثر في عالم التصوير الشعري التشكيلي المجسم والمتحرك معا؛ وتتحقق نتيجة لهذه القراءة مقولة ياوس، وإن أطلت من ورائها روح نرجسية: إن "القارئ الكفء هو من يكتشف نصوصا ممتازة أخرى ضمن ما تصوره الكاتب وهو من يمنحها دلالات وأوجها أكثر."[٥٨]

إن عفيفي مطر شاعر ليس كغيره؛ لا يكاد أحد ينافسه في شيء، سواء في حياته وكدحه فيها، وعشقه لها، ولا في شاعريته وإيغاله في غاباتها الكثيفة، ورياضها الماتعة؛ معه حين تبدأ القصيدة وكأنك انزلقت في مساحة شاسعة من الحلم، لا تستطيع التراجع، إنما تكمل الانزلاق السريع ترى كونه وترى كائناته رؤية خاطفة تتجلى ملامحها بين دفقة وأخرى ولا تستطيع التوقف حتى النهاية؛ دهشة تتعاظم لتصل إلى حدود الصدمة، أو تعبرها حتى؛ مما يفتح المجال لخلخلة مسلمات القارئ وتغييرها على نحو ما يرسم له الشاعر خريطة التحول.

إنه غير كل الشعراء إذ يدخل كونه الشعري دخولا عنيفا، ويحيا هنالك مستميتا في البقاء في ملكوته، متشبثا بعروقه يمتص منها دماء حياته التي يعيش عليها، ويضخها في كل كائناته؛ فيصير كونه خاصا، وكل ما فيه خاص. وتصير قراءته قراءة خاصة.

ويبقى أن غموض مطر: كون شعري بكر، وكثافة فائضة في الرؤية، وتدفق عارم في الصور والإيقاع، وفلسفة عميقة في الفكر والشعر والحياة، وحبل سري وثيق الرباط بالأصول: العربية، والدينية الصوفية، والريفية الفطرية... وخصوصية في اللغة؛ طبيعة الرجل. ورمزه: هروب من الجلاد.

---

[٥٨] هانز روبرت ياوس، جمالية التلقي، من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، تقديم وترجمة رشيد بنحدو، ط١، ٢٠٠٣م، ص: ١١٥

المراجع:

آبركرومبي، لاسل، قواعد النقد الأدبي، ترجمة: محمد عوض محمد، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٣٦م

أبو أحمد، حامد، الواقعية السحرية في أمريكا اللاتينية، مجلة القصة، العدد ١٠٤، يونيو ٢٠٠١م

أدونيس، زمن الشعر، دار الساقي، بيروت، ط٦، ٢٠٠٥م

إسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر، بيروت، ط٣، ١٩٦٦م

إمبسون، وليام، سبعة أنماط من الغموض، ترجمة: صبري محمد حسن، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط١، ٢٠٠٠م

بسيوني، فاروق، قراءة اللوحة في الفن الحديث، دراسة تطبيقية في أعمال بيكاسو، دار الشروق، ط١، ١٩٩٥م

التوحيدي، أبو حيان علي بن محمد ابن العباس، الإمتاع والمؤانسة، تحقيق: محمد حسن محمد حسن إسماعيل، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٢٤ه، ط١، ٢٠٠٣م

الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، الحيوان، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، ١٩٩٦م

الجمحي، محمد ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمود محمد شاكر، المدني، جدة، ١٩٨٠م

ديتش، ديفيد، مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، ترجمة: محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، ١٩٦٧م

الرازي، أبو حاتم، كتاب الزينة في الكلمات الإسلامية العربية، حسين بن فيض الله الهمداني، مركز البحوث والدراسات اليمني، ط١، ١٩٨٤م

ابن رشيق، أبو على الحسن القيرواني الأزدي، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط٥، ١٩٨١م

ريكاردو، جان، قضايا الرواية الحديثة، ترجمة صياح الجهيم، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٧٧م

زرفوس، كريستيان، حديث مع بيكاسو، ترجمة رمسيس يونان، مجلة الهيئة العامة للتأليف والنشر، العدد ١١، ١٩٥٧م

الصولي، أبو بكر محمد بن يحيى، أخبار أبي تمام، تحقيق خليل محمود عساكر، وآخرون، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط٣، ١٩٨٠م

عباس، إحسان، فن الشعر، دار الثقافة، بيروت، ط٣، ١٩٩٣م

عبد الحميد، شاكر، الحلم والكيمياء والكتابة، قراءة في ديوان أنت واحدها وهي أعضاؤك انتثرت للشاعر محمد عفيفي مطر، مجلة فصول، العدد (١- ٢) مارس ١٩٨٧م

عبد الرحمن، نصرت، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، كنوز المعرفة، عمان، ٢٠١٣م

عبد المطلب، محمد، أخبار الأدب، عدد ٣ يوليو ٢٠١٠م

العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران، الفروق اللغوية، تحقيق: محمد إبراهيم سليم، دار العلم والثقافة، القاهرة، ط١، ١٩٩٨م

غرييه، آلان روب، نحو رواية جديدة، ترجمة: مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، مصر، ط١، ١٩٩٨م

فراي، نورثروب، تشريح النقد، محاولات أربع، ترجمة محمد عصفور، منشورات الجامعة الأردنية، ١٩٩١م

الكفراوي، سعيد، مقاطع من محمد عفيفي مطر، الأهرام اليومي، ١٠ أكتوبر، ٢٠١٤م

المجالي، جهاد شاهر، دراسات في الإبداع الفني في الشعر: رؤى النقاد العرب في ضوء علم النفس الأدبي والنقد الحديث، الأردن، ط١، ٢٠٠٨م

مطر، محمد عفيفي، أنت واحدها وهي أعضاؤك انتثرت، ضمن احتفالات المومياء المتوحشة، دار الشروق، ط١، ١٩٩٨م

مطر، محمد عفيفي، رسوم على قشرة الليل، دار آتون، القاهرة، ١٩٧٢م

منصور، إبراهيم محمد، الشعر والتصوف الاثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، دار الأمين، ط١، ١٩٩٦م

النويهي، محمد، قضية الشعر الجديد، دار الفكر، بيروت، ط٢، ١٩٧١م

ويليك، رينيه، وواريـن- أوستن، نظريـة الأدب، ترجمـة: محيـي الـدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، ١٩٧٢م

يـاوس، هـانز روبـرت، جماليـة التلقـي، مـن أجـل تأويـل جديـد للـنص الأدبي، تقديم وترجمة رشيد بنحدو، ط١، ٢٠٠٣م