تجليات السَّـردِ في ديوان"أنت واحدها وهي أعضاؤك انتثرت"
للشاعر محمدعفيفي مطر(*)

أحمـد الصغـير
كلية الآداب ـ جامعة الوادي الجديد

الملخص

يهتم البحث بدراسة تجليات السرد في ديوان "أنت واحدها وهي أعضاؤك انتثرت" للشاعر محمد عفيفي مطر الذي ينتمي إلى ماعُرِفَ بجيلِ شعراءِ الستينياتِ في مصرَ بجانب (أمل دنقل ـــ محمد إبراهيم أبوسنة ـــ محمد مهران السيد، ..وآخرين) محاولا التجريب الفني في قصيدته الشعرية، من خلال موضوعاتها، وجمالياتها الفنية، مستخدما تقنيات السرد المختلفة في بناء النص الشعري مثل (السارد، الشخصية، الحدث، الزمن). قدَّم الشاعرُ عفيفي مطر إلى الحياة الأدبية أكثر من عشرين ديوانًا شعريًا، قام بجمعها في الأعمال الشعرية الكاملة نهاية القرن الماضي. لتصبح القصيدة المطرية تعبيرا عن حكاية القصيدة التي كتبها الشاعر عبر مراحلها المختلفة، متنقلا بين كتابة القصيدة العمودية إلى الواقعية والرمزية والفلسفية والصوفية؛ مستفيدا من الفنون السردية وموظفا أدواتها المختلفة في القصيدة، وقد وقف البحث على رصد هذه الأدوات مبينا أثرها في البناء الشعري.

الكلمات المفتاحية:

محمد عفيفي مطر ،السردي/ الشعري ، الشخصية ، الحدث ، الزمن.

Abstract

The research is concerned with studying the manifestations of the narration in the book "You are one of them and your members are scattered" by the poet Afifi Matar, stopping the research when following his narrative construction, revealing his stories and narrative tributaries through which he weaved his long and short poems simultaneously. The research also proposes an aesthetic approach by exploring the narrative techniques used by the poet in building his poem. The researcher showed through the blog a

(*)تجليات السَّـردِ في ديوان"أنت واحدها وهي أعضاؤك انتثرت" للشاعر محمدعفيفي مطر ، المجلد العاشر، العدد الرابع، أكتوبر ٢٠٢١، ص ص٩-٤٢.

set of research questions and hypotheses that revealed the revelation of the narrative construction in the rainy poem, through his book, "You are one of them and your members are scattered" Among these questions :? What narration mechanisms did he rely on? What is the relationship between narration and poetic in the poem? And how did the aesthetics of the narrative construction form in the rainy poem, and why did the poet resort to making use of the narrative types within the poetic text? The research will try to answer all these questions through his applied study on the poetry blog.

The research came on the basis of a structural approach, using the procedures of narrative analysis in the approach to poetic texts, using specific narrative categories, including: the concept of narration - thresholds of poetic narration - narrator / narrator - personality - poetic event - poetic time.

key words:

Muhammad Afifi Matar, the intertwining of literary genres, the narrative, the character, the event, time

مقدمة البحث:

يهتم البحث بدراسة تجليات السرد في ديوان "أنت واحدها وهي أعضاؤك انتثرت" للشاعر محمد عفيفي مطر[1] الذي ينتمي إلى ماعُرِفَ بجيلِ شعراءِ الستينياتِ في مصرَ بجانب (أمل دنقل ـــ محمد إبراهيم أبوسنة ـــ محمد مهران السيد، ..وآخرين) محاولا التجريب الفني في قصيدته الشعرية، من خلال موضوعاتها، وجمالياتها الفنية، مستخدما تقنيات السرد المختلفة في بناء النص الشعري مثل (السارد، الشخصية، الحدث، الزمن). قدَّم الشاعرُ عفيفي مطر إلى الحياة الأدبية أكثر من عشرين ديوانًا شعريًا، قام بجمعها في الأعمال الشعرية الكاملة نهاية القرن الماضي[2]. لتصبح القصيدة المطرية تعبيرا عن حكاية القصيدة التي كتبها الشاعر عبر مراحلها المختلفة، متنقلا بين كتابة القصيدة العمودية إلى الواقعية والرمزية والفلسفية والصوفية؛ مستفيدا من الفنون السردية وموظفا أدواتها المختلفة في القصيدة، وقد وقف البحث على رصد هذه الأدوات مبينا أثرها في البناء الشعري.

إشكاليات/أسئلةالبحث:

تبدى للباحث من خلال قراءة المدونة مجموعة من الإشكاليات البحثية الآتية:فيطرح البحث إشكالية تداخل الأنواع الأدبية بين الشعر والسرد، ومدى إفادة كل

منهما للآخر، وماالعلاقة بين السردي والشعري؟كيف تشكلت جماليات البناء السردي في الشعر؟ لماذا لجأ الشاعر إلى الاستفادة من الأنواع السردية داخل النص الشعري؟ وما الأدوات السردية التي اعتمد عليها الشاعر في بناء مدونته؟

أهداف البحث :

يعتمد البحث على مجموعة من الأهداف الآتية :

يحاول البحث الوقوف على العناصر السردية التي اعتمد عليها الشاعر محمد عفيفي مطر في بناء قصيدته الشعرية.

الكشف عن المناطق السردية وأشكال جمالياتها في ديوان" أنت واحدها وهي أعضاؤك انتثرت"وأثرها الفني في بناء القصيدة.

الوقوف على بناء النصوص المحيطة التي كانت بمثابة العلامات النصية للدخول في عالم الشاعر مثل (العنوان والإهداء).

منهج البحث :

جاء البحث معتمدا على مقاربة بنيوية، مستعينا بإجراءات التحليل السردي في مقاربة النصوص الشعرية، مستخدما مقولات سردية محددة ، منها: السارد ، الشخصية ، الحدث الشعري ،الزمن الشعري.

الخاتمة:

ترصد الخاتمة ما توصل إليه البحث من نتائج ، ثم ثبت بالمصادر والمراجع .

تداخل الأنواع الأدبية(الشعروالسرد):

يمثل الخطاب الشعري الحديث عالما كونيا واسعا حافلا بالصور والمجازات والإيقاعات الموسيقية المختلفة التي تنتجها اللغة الشعرية بالأساس، وعليه فقد أفاد الشاعر الحديث من كل الأنواع الأدبية الأخرى التي تعبر عن جوانب الحياة بكل أنواعها وتفصيلاتها"لأن إفادة الأجناس الأدبية بعضها من البعض الآخر، يُنْظَرُ إليه من جهة الجنس الأدبي المستفيد ، فحين يستغل الشعر أدوات القصة أوالرواية التشكيلية كالسرد القصصي، فإن هذا يتم بإزاحة"السرد"عن قوانين جنسه الأدبي وتوظيفه شعريا في النص، وإن دخول السرد القصصي إلى النص الشعري يتم لصالح موقف الشاعر من واقعه

ورؤيته له"[٣]. فيتماهى السردي في الشعري، ويصبح النص الشعري حمَّالَ أوجهٍ متغيرةٍ، بل يكون غائر الرؤية من خلال إيقاعات السرد المختلفة التي يحاول الشاعر أن يستخدمها"رغبة في انفتاح القصيدة الشعرية الحديثة على الاستفادة من كل الأنواع الأدبية الأخرى"[٤] التي تتضح في استخدام الشاعر لعناصر سردية لافتة في بناء قصيدته"فقد زاد الاهتمام بالسرد في عصرنا الحاضر، نتيجة للسعي وراء مضامين جديدة للنص الشعري ، فنشأ ما يمكن تسميته بالقصيدة الحوارية المتعددة صوتيا، والتي لا تكتفي بسرد المتكلم، وإنما تجمع صوته بأصوات أخرى، وبمظاهر سردية متنوعة ما بين رؤية من الخلف أو رؤية مشاركة، أوخارجية"[٥].فيلجأ الشاعر إلى استخدام تقنيات الحكي والحوار السردي المتعدد داخل القصيدة ، فتمنحه تلك العناصر السردية، مساحة واسعة لبناء قصيدة شعرية متشعبة الأطراف ومتمردة على خصوصية النوع الأدبي ، ومن ثمّ فقد نتج عن هذا التداخل النوعي بين الشعري والسردي، انحسارا لنظرية الأنواع الأدبية، بل أصبح "التمييز بين الأنواع الأدبية لم يعد ذا أهمية في كتابات معظم كتاب عصرنا، فالحدود بينهما تعبر باستمرار، والأنواع تخلط وتمتزج ، والقديم فيها يترك أو يحوّر، وتخلق أنواع جديدة أخرى إلى حد صار معها المفهوم نفسه موضع شك"[٦]، وعلى الرغم من ذلك ، فيبدو أن نظرية الأنواع الأدبية لم تحسم حتى الآن، فقد تباينت الأقوال حولها، ولايزال كل نوع أدبي يحتفظ بخصائصه التي تميزه عن غيره، حتى وإن تداخلت أنواع أخرى فيما بينها، مثل تداخل السردي بالشعري، قد ينتج عن هذا التداخل نوع هجين يجمع بين خصائص الشعر وخصائص السرد في الوقت نفسه، بل يكمن في كل نص شعري سرد باطني يقوم بتعدد المعنى وتغير الدلالة الشعرية في القصيدة، منتجة حكايات تستدعيها لحظة الكتابة؛لأن" كل نص شعري هو حكاية، أي رسالة تحكي صيرورة ذات معينة"[٧] وبالتالي يتكئ الشاعر المعاصر على اقتناص أدوات السردية، لاستخدامها في عملية البناء النصي الذي يمزج بين الشعر والسرد في نوع أدبي واحد"لأن رغبة الإنسان في الحكي رغبة إنسانية تكشف رؤيته للأشياء ، وتحدد علاقته بالعالم، إنها رغبة في التطهير، والبوح وإعادة صياغة العالم ، وهو في حالة تجلٍ"[٨] فتصبح تقنيات السرد في القصيدة عنصرا رئيسا في عملية بنائها الداخلي الذي يطرحه الشاعر، فيلجأ إلى القيام بسرد حكاياته وأحداثها وشخوصها وأزمنتها داخل المتن الشعري نفسه، وقد أشار جيرار جنيت إلى تقسيم مهم

من خلال توصيفه للسرد الشعري، فيقول:"إن الشعر الغنائي هو ذات الشاعر، وفي الشعر الملحمي(السردي) يتكلم الشاعر باسمه الخاص، بوصفه راويًا، ولكنه أيضا يجعل شخصياته تتكلم"[٩].ومن ثم فإنَّ السرد الشعري بطبيعة الحال يتميز عن السرد الروائي من حيث البنية والتشكيل وصياغة علائق جديدة بين السرد من جهة والشعر من جهة أخرى"فقد يتميز السرد الشعري عن السرد الروائي بخاصية، وهي أن السرد في الشعر يكون واسطة بين التشكيل اللغوي والبنية النصية، أما السرد الروائي يكون هو ذاته البنية النصية وكل سرد هو جمل دلالية تقوم بين طرفيها العلاقة الدلالية"[١٠] فيقوم السرد الشعري بالانتقال بدلالة النص من حيز الشعري إلى السردي، عن طريق البنية اللغوية التي يرتكز عليها الشاعر أثناء عملية البناء الشعري، مستخدما التقنيات السردية في تقديم حكاياته، وأفكاره وقضاياه التي يحاول أن يطرحها بشكل حكائي داخل القصيدة الشعرية، ويرى الباحث أن الشاعر عفيفي مطر، يقف على أرضية مشتركة تجمع بين الشعر والسرد، موظفًا آليات السرد في كتابة القصيدة الشعرية، وما يحيط بها من عنوان خارجي للديوان، وإهداء داخلي، وعناوين القصائد الفرعية...، وغيرها.

العنوان السردي :

يمثل العنوان في العمل الأدبي عتبة خارجية/ بنية مركزية في عملية القراءة النقدية للخطاب الأدبي(شعرًا، ونثرًا) ولذلك يرى الباحث أن العنوان السردي ما هو إلا صورة من صور البناء داخل النص الشعري ، وعتبة نصية من عتبات النص أوما يحيط بالنص أو فيما عرف بالنص الموازي:"فهو ما يصنع به النص من نفسه كاتبا، ويقترح ذاته بهذه الصفة على قرائه، وعلى الجمهور عموما، أي ما يحيط بالكتاب من سياج أولى، وعتبات بصرية ولغوية"[١١] ويبدو النص الموازي/ الغلاف، العنوان، الإهداء"نوعا من النظير النصي، الذي يمثل التعالي النصي بالمعنى العام"[١٢]، ومن ثم أصبح العنوان سواء في البناء الشعري أوالسردي نصا محيطا/ مؤشرا خارجيا يمكن الولوج من خلاله إلى قراءة النص الداخلي، ويلاحظ الباحث ارتكاز الشاعر في بناء عنوان ديوانه(أنت واحدها وهي أعضاؤك انتثرت)على اللعب بضمير المخاطب(أنتَ) وضمير الغائب المؤنث(هي)مستخدما طريقة الالتفات السردي من خلال بناء الضمير(أنت ــ واحدها (ها) ــ هي ــ أعضاؤك(ك) ــ انتثرت(هي) لينتج عن هذه البنية السردية للعنوان، حكايات مختزلة، متجددة في المعنى

والمبنى، فيتخذ الشاعر من الحكاية، مرتكزا فنيا أيضا للخروج من دائرة مجازية العنوان إلى سرديته المحملة بالمضامين الغائبة في المبنى، ولتصبح البنية السردية التي تتشكل من اللعب بالضمائر، بنية ممتدة ترتكز على الحركة الواسعة في العنوان، يتحقق ذلك من خلال التحولات السردية التي يقوم بها السارد، وهي الانتقال من ضمير المخاطب إلى ضمير الغائب، فيما يعرف بالالتفات النصي أثناء عملية السرد، فينتج عنها دلالات متعددة للنص المحيط/ العنوان(أنت ـــ ها ـــــــ ك ـــ هي) فيصبح العنوان نفسه، منتجا لعوالم الحكاية والأسئلة المرتبطة بها، فـ(أنت)التي تشير إلى الذات من جهة وإلى الآخر من جهة أخرى ، كما أن استدعاء الأنثى من خلال إشارة الضمير(هي) يفتح البناء الدلالي للعنوان، ليضم الكثير من المعاني التي يمكن للمتلقي أن يقف عليها، وكأن هذه الأنثى إشارة نصية إلى الأمة العربية/ الإنسانية/ الأرض التي طالما تكرر ذكرها في شعر عفيفي مطر، و(أنت)المخاطب الذي يجمع بين استدعاء صورة الذات الساردة/ الشاعرة ، وصورة الآخر المخاطب، فيتجلى صوت النبي محمد(ﷺ) متمثلا في الحقيقة المحمدية[١٣] عند أهل التصوف، كما سيتضح ذلك في إهداء الديوان، فيعتمد الشاعر في بناء عنوانه(أنت واحدها وهي أعضاؤك انتثرت) على الرمز الفني لأن الواحد الأحد هو الله عزوجل، والواحد عندأهل التصوف هو المعشوق الأكبر الذي ينثر محبته في قلوب عباده المؤمنين" فالواحد تصدر عنه الكثرة ، لكن الكثرة شرط لوجود الواحد، والكثرة تطمح وتحيا وتسعى لبلوغ حالة الوحدة القديمة المفتقدة ، لأن الوحدة قرينة النور، وقريبة منه أيضا، والنور هو الوجود الحقيقي، والوحدة في الفكر الصوفي والغنوصي هي الروح الواحدية، وهي الكلية وهي التركيز، وهي التعالي وهي المصدر والنبع وهي الهارمونية، وهي الوحي والكشف، وهي القوة السامية، والاكتمال في ذاته.أنت واحدها "يارب"وهذه مخلوقاتك انتثرت، أو أنت واحدها "يا محمد" وهذه أممك ، انتشرت، أو أنت واحدها "يا وطننا العربي" وهذه دولك ودويلاتك انتثرت ، أو أنت واحدها ، أو شاعرها "ياعفيفي مطر"وهذه قصائدك، أعضاؤك، انتثرت"[١٤].كما يلاحظ الباحث أن الانفتاح التأويلي والسيميائي حول البناء السردي للعنوان، يمنحنا قراءات متعددة، ومضمرة تتجلى من خلال ذكر(أنت واحدها وهي أعضاؤك انتثرت) منها:أن العنوان السردي يستدعي المُخَاطَبَ/ النبي محمد(ﷺ) من جهة والشاعر نفسه من جهة أخرى ،

فنحن إذن أمام خطاب شعري مزدوج، يتبدى في قوله:(أنت واحدها وهي أعضاؤك انتثرت)إشارة إلى الأمة المحمدية التي انتشرت في كل مكان واختلفت فيما بينها ، بل وتناحرت حول الحكم والملك ، وقد تفرقت إلى اثنتي وسبعين فرقة ، وأصابها التشتت والضعف.كما يحمل العنوان زاويتين في الخطاب، زاوية داخلية تشير إلى معاناة الشاعر/ الصوفي الذي يحمل آلام العالم المحيط به، محشوا بالدماء والكراهية، فتقابلها زاوية خارجية، تتمثل في الإشارة إلى(أنتَ واحدها يا محمد) فالنبي محمد(ﷺ) هو الذي جمع الناس حوله أثناء حياته، وقد نزل الضعف بالأمة المحمدية بعد وفاته مباشرة (حرب الردة) ونزاع المهاجرين والأنصار حول الخلافة ، والذي عرف بعد ذلك باجتماع السقيفة(سقيفة بني ساعدة) وخطبة أبي بكر الصديق(رضي الله عنه) الذي جمع زمام الأمور مرة أخرى في يديه، ويرى الباحث ــ أيضاــ أن العنوان جاء مستدعيا الحقيقة المحمدية في رمزيتها وأفكارها وأنوارها الربانية، ورؤيتها للعالم الذي تسكنه الأمة المحمدية، فالنبي محمد(ﷺ) ليس مقصودا لذاته الإنسانية فقط، بل يحاول الشاعر أن يستنطق إشاراته العرفانية وأفعاله البشرية التي سكنت القلب الجمعي.

جرأة الإهداء:

يمثل الإهداء نصا موازيا/ عتبة سردية أخرى، يمكن من خلالها الدخول إلى عالم النص الكلي/ الديوان ، فمن الملاحظ ارتكاز الشاعر محمد عفيفي مطر في بناء إهدائه على استدعاء شخصية النبي(ﷺ) فيشكل الإهداء رؤية فلسفية بمعناها العميق، وصوفية بمعناها الروحي والوجداني واسعة الدلالة، وكأن الشاعر نفسه يشير من خلال رؤيته الشعرية للحياة إلى الموروث الديني والصوفي والفلسفي بصفة عامة، فيقول الشاعر في تصديره للديوان:جرأة إهداء:

"إلى محمد

سيد الأوجه الطالعة، وراية الطلائع من كل جنس،

منفرط على أكتافه كل دمع، ومفتوحة ممالكه للجائعين،

وإيقاع نعليه كلام الحياة في جسد العالم،

محمد"(١٥).

يتجلى البناء السردي في الإهداء من خلال اعتماد الشاعر على استدعاء صورة النبي محمد (ﷺ)واصفا إياه بسيد الأوجه الطالعة، وسيد الأنبياء والمرسلين، فهو يحمل دموع الفقراء والمحزونين، وأبوابه مفتوحة للجائعين، وخطواته إيقاع العالم.ثم يختتم الشاعر إهداءه بذكر:(محمد)، يُلاحظ الباحث وقوع النص في دائرة المراوغة الشعرية ما بين محمد الأولى(النبي) ومحمد الثاني(الشاعر)، فتكمن هنا جرأة الإهداء الذي دوَّنه الشاعر في بداية الديوان، حاملا رؤيته الفلسفية والصوفية معا، منشغلا بصعوده العرفاني، فتطل روح الصوفي المشغول بقراءة العالم وأحزان الإنسان في كل مكان، بل إن استدعاء النور المحمدي من خلال حقيقته الكونية على حد قول ابن عربي"فالحقيقة هي ما هو عليه الوجود بما فيه من الخلاف والتماثل والتقابل وهي العماد الذي قامت عليه قبة الوجود، فالله لما خلق الخلق جعلهم أصنافا، وجعل في كل صنف خيارا واختار من الخيار خواص، وهم المؤمنون، واختارمن المؤمنين خواص، وهم الأولياء، واختار من هؤلاء الخواص خلاصة، وهم الأنبياء واختارمن الخلاصة نقاوة ، وهم أنبياءالشرائع المقصورة عليهم ، واختار من النقاوة شرذمة قليلين، وهم صفاء النقاوة المرموقة، وهم الرسل أجمعهم، واصطفى واحدا من خلقه، هو منهم وليس منهم، هو المهيمن على جميع الخلائق جعله الله عمادا أقام عليه قبة الوجود، وجعله الله أعلى المظاهر وأسناها صح له المقام تعيينا وتعريفا، فعمله قبل وجود طينة البشر وهو محمد(ﷺ)"[١٦].تبدو صورة الحقيقة المحمدية عند ابن عربي، صورة نورانية، متماثلة أقام عليها الله عزوجل قبة الوجود، وقد أفاد منها الشاعر في القبض على رؤيته النورانية مستمدا منها رحلة معراجه الصوفي، متوسلا بها إلى معرفة الحقيقة الكاملة لسيد الأنبياء والمرسلين محمد (ﷺ)، الإنسان الكامل النموذج، ومن ثم يصبح الشاعر والصوفي روحين في جسد واحد، ليبزغ عنهما رؤى ممتزجة بأوجاع الذات من زاوية، والآخر الذي يتجسد في كلامها من زاوية أخرى، كما يحمل نص الإهداء الرؤية الكلية التي يطرحها الشاعر في قصيدته فمعظم قصائد الديوان، تدور حول هذا المعنى العميق للحقيقة المحمدية التي حاول الشاعر استدعائها، مستخدما خطابا قرآنيا، عرفانيا، صوفيا، تاريخيا، وفلسفيا، معتمدا على وحدات السرد المختلفة، فتبدو صورة الحقيقة المحمدية في قوله:"وإيقاعُ نعليه كلام الحياة في جسد العالم"فيمثل هذا التركيب السردي مفتاحا لقراءة كاشفة حول مفهوم الإيقاع السردي عند عفيفي مطر، فيصبح

الإيقاع صوفيا بالأساس(إيقاع نعليه) فرمز النعل عند الصوفية له دلالاته المتعددة، وقد استفاد عفيفي مطر من هذه الرمزية، فصارت مفردة النعل في الإهداء تشي بالكثير من الأصوات والحركات والسكنات ، بل تمثل مقام العلو(فهي نعل بها نعلو) ونقترب بها من المحبة الربانية، فيحمل إيقاع الحقيقة المحمدية إشارات عرفانية ذات بصيرة لافتة، يتجلى من خلالها نظام العالم الروحي الذي تشكل من خلال كلام النبي(ﷺ).

السارد/الراوي:

يمثل السارد/ الراوي في القصيدة المطرية صوتًا رئيسًا في عملية البناءِ الشعري، فتتنوعُ صورة السارد من خلال الضمائر والاسم الظاهر، الكنية، اللقب، والشخصية الرئيسة المباشرة، ولا يختلف وجود الراوي في السرد عنه في الشعر"لأن وجود السارد مرهون بوجود حركة تراوح بين ذات الشاعر وبين الآخر في النص، سواء أكان هذا الآخر ذاتا، أم موضوعا، أم قيمة؟ ومن ثمَّ يتغير النسق الشعري الذي يقوم على وتيرة إيقاعية وتصويرية واحدة، ويتحول النص إلى عدد كبير من الحركات التي تبدأ وتنتهي بذات الشاعر، وتصنع حكاية معه أو حواليه أو تشير إلى علاقات متعددة بين الشاعر والآخر، أو بين الآخر وموضوعات يوجدها السارد في النص"[١٧] ينطلق منها لصياغة بناء سردي يحمل الرؤية الشعرية في القصيدة، لأن"السارد في الشعر فهو الشاعر نفسه، يكون عليما ومشاركا، ولهذا حين يقوم بمهمته داخل الشعر يصبح راويا أصيلا، ومن حقه أن يلعب في اللغة حتى يصل إلى المجازية أحيانا، وحضوره يتجسد عبر انتهاكاته اللغوية"[١٨] منطلقا من بؤرة الحدث السردي نفسه الذي يتخذه السارد مدخلا للولوج إلى حكاياته الذاتية" فإذا كان الراوي في السرد الروائي، قد تعددت ملامحه، فإنه في الخطاب الشعري يجمع صورا عدة لهذا الراوي وإنْ التقت جميعها عند موجة الخطاب/ السارد/ الشاعر، فالشاعر يمتزج بأدواته ويتحرك من خلالها، فيأتي الراوي في مقدمة هذه الأدوات، فالسارد في الخطاب الروائي ، قد يتخذ موقفا محايدا أحيانا ، لكنه في الخطاب الشعري يكون محايدا ومشاركا في الأحداث عليما بها ، يوجه كافة التشكيلات البنائية في اتجاه حركته الفاعلة الموازية لرؤيته ، فيسيطر على سياقات البناء"[١٩]، ونلاحظ ذلك في قصيدة بعنوان(موت ما لوقت ما) فيقول الشاعر:

"أعلنتُ ميثاقَ الإقامةِ بالرحيل

وتركتُ وقعَ خُطَاي في سر الشجر

واسَّاقطت ما بين عيني والبلاد زمرداتُ من حجر،

فعرفت طعم الخبز مرتجفا، وقلتُ

وقال لي الموتى:أطلتُ استألفوني بالتذكر،

وارتمى عني الرداء

الأرض روَّتني

وبللت الرمال السافيات بريق عيني

المحدقتين في حجر الظلام"[٢٠].

تتجلى روح الشاعر/ السارد في مطلع القصيدة، من خلال الفعل الماضي(أعلنتُ) فتحمل صيغة الماضي قرار الشاعر بالرحيل، وفي الوقت نفسه، يحاول الشاعر الاشتباك مع الراهن المقيم ، فينشغل بصياغة علاقة متشابكة بين الإقامة الممزوجة بالرحيل المقيم أيضا، وتجسد ذلك في قوله:"أعْلنتُ ميثاقَ الإقامةِ بالرحيلِ"فتتجلى الحيلة السردية ما بين الإقامة من جهة والرحيل من جهة أخرى، وكأنَّ الشاعرَ يصور الإقامة الحقيقية في الحياة بالرحيل المستمر والكشف عن أسرارها الخفية في النفس، كما أن صورة الرحيل المستمر قد تكمن في إقامة الشاعر داخل نفسه متأملا لجوانياتها وتناقضاتها المستمرة وتقلبها من حال إلى آخر عبر رحلة كونية لانهائية.فالجملة المركزية الأولى في القصيدة، تحمل صورا مشحونة بالتأويلات المختلفة فيقول:(أعلنتُ ميثاق الإقامة بالرحيل، وتركت وقع خطاي في ظل الشجر)، حيث"إن الشاعر أعلن ميثاق إقامته من خلال رحيله، فإقامته تتم من خلال رحيله، أن الرحيل هنا قد يعني السفر في رحلة البحث عن الذات وعن المعرفة ، وقد يعني الحركة من موضع إلى آخر، وقد يعني مفارقة عالم الحواس إلى عالم الرؤى والنوم والأحلام، ذلك العالم الذي ارتحل الشاعر إليه ، مقسما على ولائه له ، والتزامه به، وإقامته فيه، وخلال هذا الرحيل يكون النوم صحوا، والصحو نوما ، والإغفاءة يقظة، واليقظة إغفاءة، فالشاعر يعلن ميثاق إقامته، والميثاق يرتبط بالقسم، ويرتبط في الإسلام بالحجر الأسود، ويرتبط أيضا بالبحث عن الوحدة والوجود الحق ،

والابتعاد عن فوضى التشتت والانهيار"[٢١].

كما يلاحظ الباحث لجوء الشاعر عفيفي مطر إلى الحوار الخارجي المباشر بينه، وبين الشجر، والموتى، الرحيل، البلاد، والحجر، معتمدا على تشكيل العالم السردي من خلال زوايا ذاتية متعددة تكمن في انشغاله بالحياة والموت، وعلاقة الشاعر بالكائنات المحيطة به، فيؤدي السرد دوره في عملية ممتدة وواسعة، لأنّ الميزة الأساسية في توكيد الاتجاه إلى السرد لدى الشاعر المعاصر هي"أن السرد يستوعب تقنيات متعددة من بينها المجاز، وأن السرد يتسع لمنظومة من عناصر الإبداع، تعـين على دقة التنظيم للمادة السردية في داخل القصيدة ، فليس مصادفة أن يصبح السرد أحد معايير وحدة القصيدة إذ أشار بعض النقاد إلى أن القصيدة القصصية تتمتع بالوحدة وتتحقق فيها الوحدة العضوية إذا أحسن ترتيب أجزاء القصة واتساقها الزمني"[٢٢]، ومن ثم فإن اتجاه الشاعر عفيفي مطر إلى رصد جزيئات سردية عميقة داخل القصيدة، منحها وحدة عضوية متماسكة من حيث بنائها السردي، ورؤيتها الفنية الموجهة ويلاحظ ذلك في قصيدة بعنوان(مدخل في بكاء السلالات)فيقول:

" تائه ليس تائها
لغة ليس لي أو لك ، الآن أن نستعيد
اندفاقاتها بين موت الغزالة والسهم
ليست لنا لحظة للكمون المفاجئ في العشب
حتى تمرَّ الغزالات
ها نحن جئنا وقد فاتنا الوقت
فاسمع صدى القوس ترسمه في الفراغ
الأساور والورودُ:"[٢٣].

تبدو طبيعة السارد في القصيدة صورة لرحلة الشاعر في البحث عن حقيقة اللغة، وإنتاجية المعنى؛لأنه يقدم رؤية فنية جمالية بالأساس حول اللغة ، من خلال صياغة علاقات النفي في مطلع القصيدة(تائه ليس تائها)هذا المطلع الشعري يصور التناقض

الدلالي للمعنى، فهو يثبت حالا ثم ينفيه، فالمتاهة التي يتحدث الشاعر عنها ساردا أطوارها القصصية بين رحلة الشاعر عبر التاريخ العربي للغة، والسلالات البشرية واللغوية التي انقرضت، أو في طريقها للانقراض حسب مفهومه الفكري، إن رؤية الشاعر تحمل في طياتها آثار الحروب القديمة على الراهن العربي، فيعلن من خلال صوت الجماعة بضمير المتكلم(نحن)أننا قد جئنا وقد فاتنا الوقت/ الزمن/ التاريخ ، فيؤدي السارد دوره الذي يكشف عبر حكاياته آثار العدوان الذاتي للحياة العربية تحديدا في القرن العشرين، وقد اتخذ الشاعر من صوت السارد أرضية كي ينسج أحلامه وتناقضاته، وقد تعددت الرؤى المحددة لطبيعة السارد من منظور التحليل السردي، فإنه"بناء نصي مصطنع يخلقه المؤلف الحقيقي، ليصبح صورته ووجهة نظره، إنه الصوت المنبعث من المؤلف أثناء تعبيره عن نفسه، ولا نغالي القول: بأنه تجسيد نصي تحكمه سياقات نصية ذات أهمية لتطور الفعل وسير الأحداث، فهو في قلب الأحداث لأنه جزء من الحدث نفسه، ولا يتمتع بوجود حقيقي، وواقعي كما يتمتع به صانعه(المؤلف)الذي يكون خارج نتاجه، بل يتمتع بوجود تخييلي فني في العمل الأدبي"[٢٤] فتبدو صور السارد/ الشاعر واضحة في التعبير الشعري المباشر في قوله:(لغة ليس لي أو لك، الآن أن نستعيد اندفاقاتها)، فتصبح هذه اللغة هي الآلة البشرية التي تصوغ العالم محددة طبيعته البشرية التي تقوم على الحكي المستمر، ويقول الشاعر عفيفي مطر في مقطع آخر في القصيدة نفسها:

" لنا لغة للتذكر فأنظره طميا شوته

احتجاجاتنا ، البيت تهوي إليه وتأوي القوافل والسابلة.

وليس دما أو بلادا .

بل المرأة استسلمت للبخور الترابي

والماء، واستسلمت للنخيل وللقابلة.

فهل كنت تعرف أن مشاعلك اتقدت في الظلام الرخامي؟

والرقص يأتي يزاوج بين الطبول وورد الخلاخيل؟

والشعر والقوس واللحظة الفاصلة/ فأعرف أني ذكورة عشق البداوة

أنك نار وماء وخيمة شعر/ وأني أفق من النخل والطير"[٢٥].

يرتكز الشاعر في القصيدة على تشكيل بناء جمالي مغاير من خلال لغته الشعرية التي تحمل في طياتها ذاكرة قديمة محملة بالصور والاستعارات والمجازات المتحولة من نمط جمالي إلى أنماط جمالية أخرى، فنلاحظ من خلال هذا الطرح اللغوي رؤية الشاعر في الرغبة إلى إعادة استكشاف اللغة وتفجير جمالياتها ومنطقها، من خلال أفعال التدوير الإيقاعي والقافية الهامسة التي تأتي على استحياء داخل البناء الشعري، فيقف الشاعر مستدعيا صوت الجماعة من خلال(لنا) لغة للتذكر، فتصبح اللغة نفسها هدفا في ذاتها من خلال قيام الشاعر/ الراوي برصد حركاتها النفسية والمادية، فعندما يستخدم مفردات مثل(لغة التذكر، السابلة، القابلة، طمي، احتجاجاتنا، نار، ماء، خيمة) فنلاحظ اتكاء الشاعر على الوصف السردي لحقيقة اللغة من خلال سردية التذكر والرحيل، فيكشف النص الشعري عن حياة عبثية لاحتراق اللغة، فعندما تأتي اللحظة الفاصلة التي تفصل بين الحياة الجاهلية والحياة النورانية تؤدي اللغة دورها في التأريخ لانفصال عصرين متناقضين، فيربط الشاعر بين الشعر والقوس فكلاهما سلاح القبيلة ، والنار والماء وخيمة الشعر، وبين النخل وهجرة الطير، في إشارة نصية باذخة إلى تجسيد رحلة الارتقاء وهجران العالم الأرضي بحثا عن الفردوس الخالد.كل ذلك يجعل القصيدة عند عفيفي مطر عبارة عن رحلة مشحونة بالسرد من خلال البحث عن الحقائق والصعود والانتقال من نقطة نورانية إلى أخرى، ومن ثمَّ فالشاعر يطرح رؤية صوفية تجسد حياة هذه اللغة المتقشفة التي تزهد في زخارف زائفة.كما يمزج الشاعر بين استدعاء الطمي والنار والماء، والماء، وهي علامات شعرية في تجربة عفيفي مطر، فقد تمثل نظرية العناصر الأربعة/ المعرفة النورانية التي تشكلت عنها أصل الأشياء(الهيولى)بل تمثل الحقيقة الشعرية في مقابل الحقيقة المحمدية.

الشخصية:

تتنوع الشخصية الاستعارية[٢٦] في مدونة عفيفي مطر الشعرية، حيث تعد الشخصية في الخطابات السردية"هي العالم المعقد الشديد التركيب والتنوع والتداخل

والامتزاج، فقد تتعد أنواع الشخصيات الروائية بتنوع الأهواء والمذاهب والأيديولوجيات، والثقافات، والحضارات ، والهواجس، والطبائع البشرية التي ليس لها لتنوعها ولا لاختلافها من حدود"[٢٧] داخل عملية السرد، وبالتالي فقد استعان الشاعر بتوظيف الشخصية في بناء قصيدته الشعرية ، فصارت شخصية مجازية ، يمكن أن تحدثنا عن ذاتها أو الوقائع التي شهدتها، ويمكن لها أن تقوم بدور السارد/ الراوي الذي يروي حدثا معينا في مكان أو زمان معينين فالراوي"في مفهوم الدراسات السردية واحد من شخوص القصة غير أنه ينتمي إلى عالم آخر مغاير للعالم الذي تتحرك فيه شخصياته، وليس هو المؤلف في الرواية أو القصة أو صورته، بل هو موقع خيالي ومقالي يصنعه المؤلف داخل النص، قد يتفق مع موقف المؤلف أو يختلف"[٢٨]. فيكون حضور الشخصية في القصيدة بمثابة البطل الشعري داخل النص الذي يقوم الشاعر فيه بخلق عوالمه وشخصياته."فحضور الشخصية في السرد النثري إلا بتعيين الشخصية نفسها، ومن ثم فتعيين الشخصية في القصيدة يتحمل بوظائف أعلى بكثير عنها في السرد، كما أن وصف الشخصية في السرد يوهم بواقعيتها، بينما وصف الشخصية في الشعر يرفعها على كونها شخصية واقعية ، ومن هنا لا بد من المجاز في وصفها، خصوصا أن واقعيتها تفرض اللجوء إلى المجازية، بينما في السرد الشخصية متخيلة، كما أن الشخصية في السرد تتحقق من خلال علاقاتها مع شخصيات أخرى، فهي لا تحقق وظائف، وإنما تحقق رؤية للعالم"[٢٩] من خلال استدعاء شخصية معينة داخل القصيدة ، ولذلك فالشاعر يرتكز على استدعاء شخصية داخل القصيدة الشعرية، ليمنحها بعدا مجازيا مرتبطا بالخيال الشعري" فقد كان لجوء الشاعر إلى استخدام السرد القصصي أو عناصر السرد الحكائي في النص الشعري، إحدى الأدوات المهمة ؛لأنها تتيح للشاعر أن يخلق شخصياته، ويقدمها وهو منفصل عنها بعيدا عن النبرة الذاتية ، فالفنون الحكائية ، تخلق أشخاصا آخرين غير صاحبها ، وتدير بينهم جدلا حيا، يختفي وراءه الكاتب لتبرز مخلوقاته ، وينمو فيه رأي الكاتب ورؤيته"[٣٠].من خلال العالم الشعري الذي يمتلكه الشاعر داخل القصيدة التي يكتبها" فاستخدام تقنيات عناصر السرد القصصي في النص الشعري ، يجنب النص مغبة الوقوع في أسر النبرة الذاتية ويعطيه بعدا موضوعيا، يمنعه من الوقوع في المباشرة التعبيرية"[٣١] فيصبح النص الشعري مشحونا بالإشارات النصية التي تحملها القصة التي

يرتكز عليها الشاعر في عملية بناء القصيدة الشعرية .وقد تنوعت صور الشخصيات في ديوان عفيفي مطر مثل: شخصيات(المرأة ـــــ محمد(ﷺ) ـــــ الشاعر).

شخصية المرأة:

تمثل شخصية المرأة في شعر عفيفي مطر متنا فنيا واضحا في بناء قصيدته ، لأنه ينتقل بها من المعنى المباشر والعادي إلى المعنى الشعري الرمزي الذي يمنحها أفقا متسعا وبناء جماليا مغلفا بالمعاني المتعدد في القصيدة ، ونلاحظ ذلك في قصيدته" بعنوان(امرأة تلبس الأخضر دائما، ورجل يلبس الأخضر أحيانا) فيقول:

" لعشاقها ملكوت من اللون:

لون هو الخضرة الغامضة

لأول حلف مع الله إذ هم يقيمون في

هاجس الطين ـــــ في حمأ يتملك عمق الفضاء

وماء الينابيع والأرض يومئذ من رعية أحلامه

وانتظار المليء بأسمائه ـــــــ

وهو لون من الخضرة الغامضة"[٣٢].

تبدو شخصية المرأة قناعا فنيا في عنوان القصيدة فالمرأة التي تلبس الأخضر دائما ما هي إلا صورة للأرض التي ترتدي أثواب الحياة بل تمثل رمزا للخصوبة والنماء والحرث ومنبت الحضارات ويقابل هذه الشخصية صورة الرجل الذي يرتدي الأخضر أحيانا ، فالرجل رمز لفعل الحياة نفسها بل إن تقديم صورة المرأة في العنوان على صورة الرجل لا يخلو من هدف دلالي ، حيث إن المرأة هي الطريق اللانهائي في صناعة المعنى ، نحن إذن أمام قصة شعرية يحاول الشاعر أن يطرح صورتين للثقافة العربية ، الأولى: هي صورة تمثلها الأنثى ، وهي الأرض الخصبة العريقة ، والثانية: صورة تاريخية للرجل العربي، تتمثل في هيمنة الثقافة الذكورية على المجتمعات العربية، فالرجل الذي يلبس الأخضر أحيانا في إشارة بارزة للون الأخضر الذي يتشح به الصوفيون في أذكارهم ، مسافرين في رحلة صوفية بحثا عن المعشوق الأكبر، رغبة في التخلص من زخارف الحياة

، متخذين من الأخضر أرضية للحياة الخضراء في مقابل المرض والموت فالأول يرمز إليه بالأصفر(المرض) والثاني(الموت):يرمز إليه باللون الأسود في إشارة واضحة على(الموت والحزن) كما يطرح المقطع الشعري في ظني صورة اللغة وكأن هذه اللغة امرأة لها عشاقها الذين يهيمون في ملكوتها، متخلصين من زخارفها اللفظية، متحدين بتقشفها وغموضها وإشاريتها الصوفية وفضائها المسكون بالألم ، فتصبح المرأة في النص المطري روحا خفية تسري داخل القصيدة لتكون هي العالم المشغول بفتنتها وجراحاتها الأبدية .إن استدعاء الشاعر للمرأة في المتن الشعري يكشف عن صوت الأنثى وقضاياها وحياتها المسكونة بالصمت أيضا:

شخصيةالنبي/المقدس

تمثل شخصية النبي/ المقدس في القصيدة المطرية روحا رئيسة في بناء النص، وصوتا داخليا بارزا له معطياته الفنية، التاريخية، والصوفية ، فقد اتكأ الشاعر عفيفي مطر في بناء مدونته الشعرية على استدعاء شخصية النبي محمد(ﷺ) متمثلة في حقيقتها المحمدية، كما ورد في الإهداء المباشر الذي صَدَّره الشاعرُ في مطلع الديوان، وقد تجلى صوت الشخصية النبوية كثيرا في معظم القصائد، وكأنَّ الشاعر أراد أن يقيمَ من خلال رؤيته الشعرية عالمين متقابلين هما(عالم النبي/ عالم الشاعر)فيتحدث الشاعر ساردا حياة النبي محمد(ﷺ) متوسلا بالحقيقة المحمدية والنور الإلهي والشخصية الكاملة عند أهل التصوف، فيقول:

" وأنتَ واهبُ المعنى الجارف ومفتق الأكمام
تشارك في كل حضور
وتقتسم الصمت والكلام على كل شفة
تقبضُ بيدك على زمام الفوضى فتتشكل القوالبُ
وتفتح أبواب القوالب، فتفيض الحياة
لك مزدهر الدوام ومجد الينابيع
ولي مجدُ الظل وبطولة البحث عن زاوية السقوط
ولحظة الزوال"(٣٣).

تبدو شخصية النبي/المقدس في النص شخصية متعددة الوجوه والأفعال والأقوال، فيمكن أن نقول:إنها شخصية الشاعر نفسه، أو شخصية النص الشعري، أو شخصية النبي محمد(ﷺ) حيث إن قصائد الديوان كلها تتمحور حول تعدد الأصوات / الشخصيات، فنلاحظ أن الشاعر يبدأ سرده من خلال استخدام بعض الأفعال التي يتشكل من خلالها السرد مثل(يجلس ــ تقتسم ـــ تشارك ــ تقبض ــ تفتح ــ أنادمه ــ تفيض ــ تتشكل) إن جل هذه الأفعال السردية المكتنزة داخل القصيدة ، تشير بشكل واضح إلى شخصية النبي(ﷺ) وعلاقته بأصحابه ومجتمعه وجيرانه، وأثره النوراني في قلوبهم ودفاعهم عنه وعن الإسلام، فيكشف النص عن العلاقة الروحية بين الشاعر والنبي(ﷺ) من خلال ممارساته الإنسانية التي غرست محبته في نفوس الجميع .وتمثل هذه الرؤية الشعرية لدى مطر البعد الفلسفي الصوفي في بناء العالم وتشكيل وجدانه الإنساني، وكأن الشاعر أراد أن يقدم نموذجا للحضارة العربية والإسلامية ، متجسدا في شخصية النبي(ﷺ)من جهة ونظرية الحقيقة المحمدية التي تطرح صورة الإنسان الكامل ومبدأ الوجود النوراني.

شخصية الشاعر

تطرح قصيدة عفيفي مطر صورة الشاعر/ شخصية الشاعر، مستدعيا صورته في ذاكرة القبيلة العربية، بدءا من شعراء المعلقات، وحتى العصر الحديث، كما يلاحظ كثيرا اعتماده على صياغة صورة الشاعر من خلال سرده الذاتي، فيخلق شخصية شعرية في القصيدة موجها إليها حديثه الداخلي، فيقول الشاعر:

" ها أنتَ يا ابن النسورِ القديمةِ

يا ابن معلقة الشعراء و يا ابن الحواميم:

هذا القليب البرود يؤاخيك،

ينفض عنك رفاقك لا أنت منهم ولا هم"(٣٤).

يبدأ الشاعر عفيفي مطر حديثه مخاطبا الذات الشاعرة التي تتجلى بوصفها شخصية ممتزجة بشخصيات القصيدة، واصفا رحلة صعود الذات الشاعرة التي تتمثل في شخصية الشاعر متحدثا عن نفسه ومراحل الصعود التي مر بها بحثا عن معشوقه،

ومتحدثا أيضا عن تراثه العربي، فهو ابن معلقة الشعراء(يا ابن معلقة الشعراء ويا ابن الحواميم)وقد استخدم الشاعر بعض الإشارات والرموز النصية التي تسهم في بناء السرد مثل (النسور القديمة ــ معلقة الشعراء ــ الحواميم) فيتجلى صوت الشاعر/ السارد في المقطع الفائت، ليدل على امتزاج الماضي بالحاضر، وكأنه يقدم للمتلقي صورتين متناقضتين صورة الماضي بقوته وحضارته وصورة الحاضر الذي تفككت فيه أواصر التقدم والرقي، كما تشكل النسور القديمة رمزا للبطولات العربية القديمة، وشعر المعلقات الذي صار معجزة العرب في الإبداع ومحل قوتها، والحواميم[٣٥] التي تشير إلى التفاعل النصي بين القرآن والشعر وأثر المقدس في بناء السرد الشعري حيث يعتمد عليه الشاعر في حديثه عن العلاقة بين الرحلة السماوية والأرضية والسور التي تبدأ بـ(حم) وعددها سبع سور، وهي(غافر، فصّلت، الشورى، الزخرف، الدخان، الجاثية، الأحقاف) فتمثل هذ السور عند أهل الحقيقة السبع المنجيات، كما يقوم الشاعر باستدعاء شخصيات مضمرة في النص الشعري، ونلاحظ ذلك في حديثه عن شخصية النبي محمد(ﷺ) وهي الشخصية المركزية في هذا الديوان، فيقول :

" اصدعْ ما تحلم، الوقت أوسعه مر،

أضيقه مر، أنت تخطيتها:

أربعون من العمر، وَلَّتْ بلاد تولَّتْ ،

فليتك تملي ولاءك للحلم،

هذا تجلِّي ولادتك الجامحة"[٣٦].

من الملاحظ في المقطع الشعري أن الشاعر يمزج بين رؤية الشاعر تجاه العالم المحيط به في القصيدة ، ورؤية النبي، من خلال امتصاص الخطاب القرآني الواضح ، وأثر هذا الخطاب المقدس في بناء السرد داخل القصيدة ، كأن الشاعر يخاطب شخصية النبي محمد(ﷺ) ، وهو الخطاب الخارجي المقصود، وفي الوقت نفسه يخاطب نفسه ، حتى يعبر جسور المعاناة التي تواجه الشاعر والنبي في الوقت نفسه، وقد أورد الشاعر دال (الأربعين) في النص وهي بداية نزول الوحي على النبي (ﷺ) وبداية الدعوة المحمدية التي وضع أسسها وقوالبها التي غيرت معالم التفكير الإنساني قديما وحديثا.

الحدث السردي:

اتكأ الشاعر عفيفي مطر على استدعاء أحداث سردية بعينها داخل قصيدته الشعرية، ليتفجر عنها حكايات وأحداث منتقاة من التراث الإنساني بعامة الذي يمتلكه الشاعر نفسه، ليصوغ من خلاله أفكاره وانتماءاته الأيديولوجية والفنية على حد سواء" فالحدث بعيدا عن ارتباطه بالزمنية والحبكة، عنصر من العناصر الأساسية في أية واقعة سردية، فلا يمكن لنا أن نتحدث عن عملية سرد في أبسط صورها دون وجود حدث يقع في مكان وداخل حيز من الزمان، إذ إن الحدث هو فعل الشخصية ومحدد حركتها وأثرها داخل الحكاية/ النص، وهو عنصر يرتبط بمختلف عناصر السرد الأخرى ، حيث يتكون من مجموعة الأفعال التي تقوم بها شخصيات الحكاية وتؤثر في سياق النص وتطوره ، والحدث من هذا المنظور يحقق في ارتباطه بالسياق وظيفة إخبارية ودلالية داخل النص، إذ يرتهن لسلسلة من الأفعال الدالة عليه والتي تحقق في تتاليها وتتابعها وتقاطعها(في السرد) صيغة الحكاية التي يحمل النص صيغتها"[٣٧] فينتج عن استدعاء الحدث الشعري داخل القصيدة دلالات واسعة تجعل القصيدة ذات ملامح وأطراف فنية وجمالية متنوعة، يمكن للمتلقي أن يقرأها في صورة من صور التلقي التي تخاطب قضاياه الفكرية والثقافية والأيديولوجية الخاصة به ، بل يبلغ الحال بالمتلقي أن يمتزج متفاعلا مع القصيدة عن طريق الحدث الشعري/ الأحداث التي يسردها الشاعر داخل النص وعلى سبيل المثال، يقول محمد عفيفي مطر:

" تعددت الأحوال والطريق واحد

وتكسرت الديمومة ، مواقف القطيعة واحدة

وهم ، عبروا واحدا واحدا ، وأنا آخر العاشقين"[٣٨].

تبدو صورة الحدث/ الصعود الذاتي الذي يقيم فيه الشاعر متحولا فيه من طور إلى طور آخر جديد، فمهما تعددت الأحوال يبدو الطريق واحد، فالنص الشعري عند عفيفي مطر نص يشتبك بنظرية المعرفة الأولى التي تبحث عن الخروج الإنساني الآمن الذي يحقق الأمن والحرية والعدالة والسعادة للبشرية، فالإشارة النصية التي يحملها النص(وهم عبروا واحدا واحدا وأنا آخر العاشقين) فهي تشكل إشارة ممتدة للذين

عبروا تاركين خلفهم الذات الشاعرة وحيدة ، فهي آخر العاشقين الذين لن يتركوا محبة هذه الأرض ، الطين ، الطمي، وكأن جميع العاشقين عبروا/ صعدوا فارين بأرواحهم، ولم يبق سوى الشاعر/ الصوفي الذي يقبض على جمرة العشق إلى نهاية الحياة ، بل يستثمر هذا العشق في وجود الروح وخلودها ومعراجها إلى الفردوس الأعلى. فالعاشق الأخير يمزج بين بقائه ورحيله، فبقاؤه مرتبط بوجود العشق في الحياة ، ثم ينتقل الشاعر من حدث الحقيقة الصوفية إلى استشراف القادم الغيبي من خلال فيقول :

" هذا البلاء الثقيل

وهذا البكاء البديل

وأرض البلاد التي نسجتني خطى من دم

والجيوش الغريبة تبرق أحداقها في

المخادع والليل ينسل خيط التذكر في الصحو والنوم

فالأفق من قلق الشجر المتشقق في الدمع،

وجهي عجين الملايين من أمهات القرى .

أتخمر في الحلم .ما من يد أتكسر فيها

وأفتح رائحة الخبز غير يمينك،

وانفراطك بين يدي الدليل، وقد ضربوا موعدا وضربنا لهم موعدا"(٣٩).

يتكأ الشعر في القصيدة على رصد الصراع الأزلي بين الحضارة الشرقية والغربية ، نلاحظ اعتماد الشاعر في بناء القصيدة على استدعاء علامات شعرية تؤكد هذا المعنى الشعري(صراع الشرق والغرب) مثل(البلاء ـــــ الثقيل ـــــ البكاء البديل ـــــــ أرض البلاد ــ نسجتني ــ خدى ــ دم ــ الدمع ـــــــــــ الجيوش الغريبة ـــــــــ عجين الملايين ـــــــ أمهات القرى ــ انفراطك بين يدي الليل). فنحن إذن أمام مجموعة من العلامات النصية التي تعبر عن أحداث متعددة، فتتجمع فيما بينها لتعبر عن حدث كبير (صراع الثقافات)وقد حاول الشاعر أن يعزز تلك الرؤية في النص من خلال هذه العلامات التي سرعان ما تحولت إلى رموز لمرموزات عديدة داخل القصيدة، ومن ثم

ينتقل الشاعر بهذه الأحداث إلى الحلم، وكأن الشاعر عفيفي مطر يمزج أحلامه بالواقع ، والماضي بالحاضر، وكأنها(الأحلام) تشكل أحداثا متعددة تنصهر في القصيدة؛ فتصبح القصيدة مجمرة من النار والأحداث؛ فشعرية الحدث السردي في قصيدة مطر يبدو جزءا رئيسيا في بناء القصيدة، فمعظم قصائد الديوان اعتمدت على بنية الحدث منطلقة من الأحداث الصغيرة، لتصبح حدثا كبيرًا له أثره في نفوس الأمة العربية ، ومن بين هذه الأحداث المهمة التي تحدث عنها الشاعر عفيفي مطر من خلال سرده لتفاصيل حدث الهجرة النبوية، هجرة النبي(ﷺ) وحكاية الخروج من مكة إلى المدينة وقول النبي:(ولو أن أهلك أخرجوني منك ما خرجت) كما يبدو الحديث عن الخروج في النص الشعري مرتكزا على صورة الرحيل الصوفي متمثلا في هجرته إلى الله، وفراره بعشقه إلى فضاء المعشوق الأكبر فيقول الشاعر:

" أخرجوك من الأرض ،

كانت حواراتهم لغة لست منها ،

الشوارع أوسعها أضيق

الصرخات بقلبك ،

وحشية الجوع آنسها يتفصد بالرعب

لا تعد عيناك عنهم إذا دخلوا الحلم

أو خرجوا ، اصدع بحلمك"[٤٠].

يمزج النص بين حدث الهجرة النبوية ، وخروج النبي محمد(ﷺ) من مكة إلى المدينة، وخروج الشاعر عفيفي مطر من مصر في أواخر السبعينيات[٤١] فالشاعر إذن يمزج بين الحدث خاص ، والحدث عام، فاستمد الشاعر من الحدث العام (الهجرة النبوية) رؤيته الذاتية في فلسفة الخروج من مكان إلى آخر من أجل البحث عن الذات في ملكوت ربه، محاولا التعبير عن قضاياه الخاصة وآلام العامة من الناس، وهي رسالة النبي والشاعر بالأساس، فعلى الرغم من قسوة الواقع ومعاناة الحياة ، فإن الحلم سيتحقق في النهاية ، وقد اتخذ مطر من حادث الهجرة النبوية بداية للحلم والبحث عن الذات في عالم

جديد مغاير للعصور السابقة عليه.ومن ثم فيعود الشاعر عفيفي مطر في الديوان (أنت واحدهاوهي أعضاؤك انتثرت) إلى السرد الذاتي/ شعرية الاعتراف، متخلصا من المجاز الشعري، ليطرح من خلال السرد الشعري البسيط جزءا من سيرة الشاعر الفقير الذي راح يتذكر من خلال فعل السرد في القصيدة لحظات تكوينية من مراحل حياته المتعددة والمتغيرة من قريته(رملة الأنجب) بالمنوفية إلى كفر الشيخ ، القاهرة ، السودان، العراق، ثم رملة الأنجب مرة أخرى، ليرحل في ذاته الداخلية بعد ذلك متأملا العالم المحيط بالجسد، فيقول الشاعر عن هذه الأحداث والمراحل التي مرت به:

" أتذكرُ مخلاة العبك ، والمقلمة النُحَاسِيَّة ،

ومِجْمَرة الرملِ وَرِيشَةَ النّسر؟

أتذكرُ شجر الزِّنْجارِ الأخضر،

ورائحة التراب ومخطوطة شرْحِ القطب على الشمسية ،

ونحو الأشموني،

وسُلَّمِ الـــسَّـاويِّ وإيقاع الرجز في الألفية!"(٤٢).

يعتمد الشاعر على السرد الذاتي/ سردية الحدث الشعري الذي يسهم في بناء شخصية الشاعر نفسه ، وكأننا أمام سيرة ذاتية شعرية، حيث تبدو سيرة الشاعر ذات ملامح متطورة ومتداخلة من خلال تناقضات الحياة وأحداثها، وقد تجلى ذلك من خلال بعض الرموز التي تدل على الحدث مثل (مخلاة العبك ـــ المقلمة النحاسية ـــــ ريشة النسر ـــ مجمرة الرمل ـــــ نحو الأشموني ـــــ ألفية ابن مالك في النحو) تصبح هذه المفردات علامات على مراحل زمنية لها أثرها بل تمثل صورة واقعية عن الأحداث التي مر بها الشاعر في قريته بل في كل مكان ارتحل إليه، فاستخدام الشاعر المتكرر للفعل(أتذكرُ) ينتقل بالمتلقي إلى صورة زمنية ماضية أو تاريخ عابر لم تستطع الذات الشاعرة نسيانه على اختلاف المراحل الزمنية التي مرت بها في حياتها، واستدعاء فترة التكوين العلمي والمعرفي والتحصيل الدراسي في القرية تحديدا من خلال كتاب(نحو الأشموني)، ومدى ارتباطه باللغة وقواعدها ومحبته الطاغية للمعاجم وألفية ابن مالك في النحو.يبدو حضور هذه العلامات الزمنية لافتا في السياق الشعري من خلال الفعل

الزمني لحدوثها في حياة الشاعر حيث يشكل الزمن الخارجي[٤٣].وعيا واسعا في تحركات الحدث الشعري داخل النص، وفي ظني أن الزمن الشعري عند محمد عفيفي مطر ينتقل من الخارج إلى الداخل، حيث يمتلك الشاعر زمنه الشعري من خلال عملية السرد وتلاعبه بحركة الزمن من خلال الارتداد الزمني، وحنينه لاسترجاع لحظات ماضية أسهمت في تشكله ووجوده في الحياة التي اختار أن يعيش فيها.وعليه فيقول في مقطع آخر يصور الشاعر ذكريات الماضي :

"أتذكرُ حمرة الألف والياء

في خطبة جَدِّكَ عامر للجمعة اليتيمة،

وزخرفته الباهتة لهبوب الريح من تِلْقَاءِ كاظمةٍ،

وإيماضةِ البرقِ في الظلماء من إضمِ"[٤٤].

إن استخدام الشاعر للفعل(أتذكر) في مطلع النص يشير إلى مجموعة من الأحداث المؤثرة في وجدان الشاعر نفسه المتمثلة في بدايات التكوين(خطبة الجد عامرــ والجمعة اليتيمة ــ صوت الإمام البوصيري من خلال امتصاص صوته الشعري في البردة في قول البوصيري: أم هبت الريح من تلقاء كاظمة، وأومض البرق في الظلماء من إضمِ) فكل تركيب شعري من هذه التراكيب السابقة يفتح أبوابا متعددة في التأويل، بل تمنحنا كل إشارة نصية داخل القصيدة معاني متعددة وتأويلات واسعة، تعبر عن الزمن الماضي والحاضر في الوقت نفسه، بل يصبح الزمن سردا فنيا داخل البناء الشعري العام، ويصبح الحدث السردي هو الذي تتشكل من خلال القصيدة وليس العكس من خلال استثمار الشاعر لهذه الأحداث وتوظيفها داخل البناء الشعري ليسرد من خلالها أفكاره ورؤاه حول أحداث بعينها.

الزمن الشعري :

تمثل بينة الزمن تقنية سردية لها وظيفتها الجمالية في بناء القصيدة المطرية حيث يلجأ الشاعر إلى اللعب بالأزمنة وتداخلاتها الفنية، سواء أكانت أزمنة متخيلة أو واقعية أو مستقبلية ، ويمكن لنا ملاحظة تقسيمات الزمنية عند إميل بنفينست ، فقد قام بتقسيم الزمن إلى ثلاثة أنواع ، وهي كالآتي:"أولا:الزمن الطبيعي، وهو الزمن الفيزيائي الخطي

الذي يستطيع الإنسان قياسه، ويمثله بإيقاع حياته، ثانيا:الزمن الحدثي، وهو زمن الأحداث التي تجسد حياتنا بوصفها متتالية من الأحداث والوقائع المؤثرة في حياتنا، ثالثا:الزمن اللغوي وهو زمن مرتبط بالكلام أو اللغة ووظيفته وظيفة خطابية نابعًا من الراهن"[٤٥]. وبناءً على ما سبق ، فقد يلاحظ الباحث أن الزمن الشعري قد يرتبط داخليا بالحدث الشعري الذي يجعل الشاعر شاهدا على لحظة زمنية معينة من خلال تسجيلها فنيا لحظة كتابة القصيدة ، وهذا ما جعل بنفينست يربط بين الزمن والحدث" فهو الذي تتحدد بموجبه التقابلات الزمنية للغة نصًا، وأساس هذا الزمن هو الحاضر الذي بالقياس إليه يتحدد التقاء الحديث بالخطاب"[٤٦] ولذلك فيعتمد الشاعر عفيفي مطر في عملية بناء السرد داخل القصيدة على اللعب بالزمن الشعري/ السردي، فنلاحظ اعتماده على الماضي(الاسترجاع الزمني) والحاضر(الزمن الراهن)، والمستقبل(استشراف الأحداث وارتباطها بالزمن) فينتج عن تداخل الأزمنة بعضها ببعض؛بناء زمنيا مغايرا، هو زمن الكتابة(زمن كتابة القصيدة)بل يحاول الشاعر أن يخلق زمنه الشعري داخل القصيدة ، ليعبر من خلاله عن صورة الزمن في النص، مبينا رؤيته الذاتية والأحداث التي وقعت في زمنه، وهو ما عرف بكتاباته لليوميات الشعرية مسجلا تاريخ كتابة القصائد في نهاية كل قصيدة ، وتجلى ذلك في بعض دواوينه الأخرى مثل(احتفالات المومياء المتوحشة) الذي انشغل فيه الشاعر بالمكان والزمان معا؛ فيستمد الشاعر عفيفي مطر من العالم الخارجي أزمنة المواجهة الأولى فيقول :

" وبدأ الشاعر يزجر الطير ويتلو صدحة المطر

يتقلب في الآفاق ويسيح في الأرض

ونسر الفضاء الشاسع

يهم بالطيران في غموض الزرقة

وكثافة الليل المثقب بالمصابيح

فتثقله قتامة الزنك ، وبرودة القصدير اللانهائي

والشاعر يستجلي حمأ الصرخة المضيئة،

ومقام القصيدة بين الماء والطين

يحدق في أعلام ملكوته، وانتماءات دمه

يخلع عنه الرهبوت والطمعوت .إلخ

ويشاكس جبروت السيف بصدره العاري

ويجالد القبائل بالقصيدة"[٤٧].

يعتمد الشاعر في المقطع الشعري على الزمن الماضي ثم ينتقل من حالة الوصف إلى حالة الفعل القائم على الزمنية؛لأن الوصف مرتبط بالزمن تحديدا، حيث يقبض الشاعر على زمنه ، كي يسجل وصفا لحدث معين متعلق بعالمه الشعري، حيث يبدأ الشاعر في وصف حالة الطيور والمطر، وقد تمثل ذلك في استخدام الأفعال(بدأ ــ يزجر ــ يتلو ــ يتقلب ــ يسيح ــ يحدق ــ يخلع ــ يشاكس ــ يجالد) إن اعتماد الشاعر على الزمن الشعري الداخلي، فيخلق الشاعر زمنا ممتدا يصور من خلاله الصرخة المضيئة والليل المكثف بالثقوب، محاولا الانتصار على خوفه من الرهبوت والطمعوت والجبروت الذي يسكن زمنه الذاتي النفسي، ليقف بصدره العاري وحيدا أمام سيوف الجهل والظلام ، محاولا ترسيخ قواعد عوالمه الشعرية في مجابهة القبيلة وحكمها الصحراوي الجامد، ويقول في مقطع آخر:

"ولك الوقتُ،

فابدأ زواج العشيرة بالطقس

ولتحتمل من بلائي نصيبك، ولأحتمل من بلائكَ

خذ من صواني أحزمة للرصاص ،

خرائط الوقت ، قائمة الحركيين ،

أوسمة الخضرة الغامضة، لكَ الوقتُ.

فابدأ زمان القبيلة"[٤٨].

يكشف النص الشعري الفائت عن صورة الزمن بوصفه عهدا/ صعودا جديدا

يمتلكه الشاعر/ النبي، فعندما يصير الوقت في صيغة المستقبل يصبح ملكا للذات وعندما ينفرط ويهدر يصبح الوقت هو القابض على تصرفات الإنسان، فنلاحظ أن الشاعر يمزج بين رؤية الصوفي الذي يدرك الحقيقة الجوانية للوقت/ الزمن؛ ليبدأ عهدا/ صعودا جديدا إلى ملكوت ربه، وقد يتحقق ذلك الصعود عندما يبدأ في عملية الدخول إلى تغيير العالم، ويصبح الوقت حقيقية قبل أن يكون حلما من أحلام الشاعر في قصيدته ، ويقول الشاعر في مقطع آخر:

" وأسحب صيفا من الصوف فوقي ،

معي الشمس أبعدها أقرب

المس بيني، وبين القميص؛

اسْتَفقتُ ذهولا ونمتُ،

الصحاري تقاطرن لي بالغضا والشقائق،

لملمن ظل النسور المطيفة،

قدمن لي ورسهن

وطعم الآراك وأدعية من عرار المحبين"(٤٩)

من الملاحظ في المقطع السابق صورة تخلق الديمومة والحركة الموسمية (أسحب صيفا) فتصبح صورة الزمن طيعة في عملية التشكيل، فيمزج الشاعر بين الزمان والمكان في الوقت نفسه ثم ينتقل إلى الحلم خارج الزمن نفسه، فيرتكز الشاعر استخدام بعض المفردات (أسحب ، صيف، استفقتُ، نمتُ، تقاطرن، قدمن) من الملاحظ أن الشاعر ينتقل من الزمن الراهن لحظة الكتابة ، إلى الماضي وكأنه يحاول صياغة الزمن المعكوس(استفقتُ ذهولا، ونِمْتُ) ففعل الاستفاقة في بنية الزمن النصي يأتي أولا ثم يأتي فعل النوم والحلم متأخرا) فنحن إذن ندرك أن الزمن المعكوس داخل القصيدة يومئ إلى صورة الحياة التي تجرنا إلى الوراء حتى تصل إلى الغيبوبة الزمنية ، وكأنه يرصد واقعا معكوسا بفعل الزمني) ويقول في مقطع آخر مستخدما زمن القصيدة الداخلي:

" أنتَ نسل الكتابة :

تقرأ ،

تخرج ،

تقتل ،

تبعث ، (وحدك) في أمة أنت واحدها

وهي تحت السموات، أعضاؤك ، انتثرت:

انتبه:

لست وحدك،

فاهجر همو ـــ حان وقتك ـــ هجرا جميلا،

فكل بما عنده ، فَرِحٌ"[٥٠].

يمزج الشاعر عفيفي مطر في المقطع السابق بين الزمن، والحدث ، والشخصية في خطاب شعري واحد متداخل، يجمع بينها التركيب الشعري لصياغة العالم الذي يتحقق من خلال رؤية الشاعر الفنية ، فعلى سبيل المثال، يبدأ الشاعر نصه بضمير مخاطب(أنتَ) وكأنه يقوم بإيقاف الزمن، لتتوالى أزمنة جديدة متعلقة بعضها ببعض ثم نلاحظ بعد ذلك تحولات الزمن الموازي في طريقة الكتابة، مثل(تقرأ ـــ تخرج ـــ تقتل ـــ تبعث ـــ انتثرت ـــ فانتبه ـــ فاهجر همو ـــــ حان وقتك)من الملاحظ أن الأزمنة تتوالى تباعا وكأنه يسجل المراحل الزمنية التي مرت بها الشخصية/ النبي محمد(ﷺ)(تقرأ ـــ نزول الوحي على النبي في المرة الأولى) " اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ"[٥١] ـــ (تخرج) (إعلانا للدعوة الإسلامية) ـــ(تقتل) (الحروب ضد الكفار ـــــ تبعث ـــ وحدك ـــ انتثرت) على الرغم من التداخل الزمني في القصيدة ، فإن الشاعر يحاول أن يطرح من خلال الزمن الراهن الأحداث الماضية، مسجلا المراحل الزمنية التي مرَّ بها النبي(ﷺ) أثناء حياته، وعلى الرغم من استخدام الشاعر لصيغة الزمن الراهن متحدثا عن أحداث ماضية(تقرأ ـــ تخرج ـــ تقتل ـــ تبعث) فإن عينه على الواقع الذي يعيشه الإنسان في اللحظة الآنية، فيمزج بين زمنين في لحظة واحدة(القديم/ الراهن) في جملة شعرية واحدة ، ويبدو الخطاب معكوسا في النص الشعري نفسه، فهو يخاطب نفسه

وزمنه مستدعيا صورة الماضي المشابه للحظة الراهنة التي يعيشها الشاعر نفسه، والفرح هنا بمعناه الصوفي، المرتبط بالتوحد والكمال، وحدة الوجود، والفرح بلقاء المحبوب الإلهي.

خاتمة/نتائج البحث:

١ ـــ اعتمد الشاعر في مدونته(أنت واحدها وهي أعضاؤك انتثرت)على استخدام أدوات بناء السرد في القصيدة الشعرية، فنلاحظ استخدام الشاعر تقنيات السارد/ الراوي، الشخصية، الحدث الشعري، ومنتهيا بالزمن الشعري.

٢ ــ كشف البحث عن الدور الفاعل للسرد في بناء القصيدة المطرية من خلال استنطاق السارد والشخصية وأنواعها المختلفة مثل الشخصية المقدسة/ الحقيقة المحمدية وشخصية الشاعر، والمرأة.

٣ ــ اعتمد الشاعر على صياغة عالم سردي، منتهكا أرضية الشعر التي تعتمد على الإيقاع الخارجي الصاخب والمجاز المغلق والغنائية الذاتية.

٤ ــ كشف البحث عن التحول الشعري في تجربة الشاعر عفيفي مطر وانتقاله من كتابة القصيدة الغنائية المزخرفة بالإيقاعات التراثية، إلى كتابة القصيدة الدرامية/ الملحمية التي تمتلك حسا سرديا بطوليا وتاريخيا من الأحداث عبر أزمنة متغيرة .

٥ــ توصل البحث إلى أن قصائد الديوان تعتمد على وحدة الزمن الشعري، بوصفها بنية سردية داخل القصيدة، تتنوع بين الزمن خارج النص، والزمن داخل النص(أثناء الكتابة) فيتماهى صوت الشاعر في عباءة الصوفي، فتسقط المسافات الزمنية بينهما، وكأنهما يعيشان لحظة صعود واحدة فوق الزمنية نفسها.

٦ــ اكتشف البحث صورة الزمن الموازي في القصيدة، وهي تقنية جديدة المقصود منها تغييب الزمن للدخول في الأبدية والخلود، ومنها الوصول لوقت ما ثم يعود الشاعر من رحلته إنسانا من لحم ودم، فيقبض بقلبه على اللحظة الزمنية الغائبة، فيذوب العاشق في المعشوق، وتفقد الذات شعورها بالزمنية لحظة انفصالها عن العالم الأرضي واتحادها بالفردوس السماوي.

٧ــ اعتمد الشاعر على استدعاء أقوال المتصوفة من خلال نظرية الحقيقة المحمدية، التي تجلت كثيرا في نصوص الديوان بطريقة مباشر وغير مباشر.مما يسهم في انفتاح الخطاب الشعري عند مطر على الخطابات الإنسانية(الصوفية، الدينية، الفلسفية، التاريخية).

٨ـــــ اتكأ الشاعر على صياغة علاقات إيقاعية جديدة نتيجة استخدامه للإيقاع الصوفي الذي يعتمد على لغة متقشفة زاهدة في الزخارف اللفظية المنمقة، مبتكرا إيقاعا داخليا من خلال الظواهر اللغوية والإشارات العرفانية وخطوات الرحلة الربانية.

هوامش البحث :

(١) محمد عفيفي مطر(١٩٣٥- ٢٨ يونيو ٢٠١٠) ولد بالمنوفية، تخرج في كلية الآداب ـ قسم الفلسفة. حصل على جائزة الدولة التشجيعية في الشعر عام ١٩٨٩ ، وحصل على جائزة الدولة التقديرية ٢٠٠٦ ، يعتبر مطر من أبرز شعراء جيل الستينيات في مصر، تنوّعت مجالات عطائه بين المقالات النقدية ، وقصص الأطفال وترجمة الشعر، وفاز بجوائز عديدة منها جائزة سلطان العويس في ١٩٩٩.ومن دواوين عفيفي مطر 'الجوع والقمر'الذي صدر في دمشق عام ١٩٧٢، 'ويتحدث الطمي' الذي صدر في القاهرة عام ١٩٧٧، ورباعية 'الفرح' لندن عام ١٩٩٠، واحتفالية 'المومياء المتوحشة'، القاهرة، ١٩٩٢.

(٢) صدرت الأعمال الشعرية لمحمد عفيفي مطر في طبعتها الأولى عن دار الشروق بالقاهرة ١٩٩٨ ، وكان الشاعر نفسه مشرفا على تحريرها وطباعتها ، ثم صدرت طبعة ثانية ، بعد وفاته مباشرة عن الهيئة العامة لقصور الثقافة المصرية ، القاهرة، ٢٠١٠ ، ثم صدرت طبعة ثالثة عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٦ ، اشتملت على أعماله الشعرية والنثرية الكاملة.

(٣) محمد فكري الجزار: الخطاب الشعري عند محمود درويش، إيتراك للنشر، القاهرة ٢٠٠١، ص١٢٦ ــ ١٢٧ .وللاستزادة يمكن النظر في بحوث جيرالد برنس: المصطلح السردي ترجمة:عابد خزندار ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة، المشروع القومي للترجمة ، القاهرة، ٢٠٠٣.

(٤) محمود الضبع: التجريب الشعري والتأسيسي السردي، مجلة الشعر المصرية، اتحاد الإذاعة والتلفزيون، القاهرة ، عدد ١٣٤ ، ص٧١ ، ، ٢٠٠٩ .

(٥) السابق ، ص٩٢.

(٦) رينيه ويليك:مفاهيم نقدية، ترجمة محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، عدد ١١٠، المجلس الوطني للثقافة والفنون ، الكويت، فبراير ١٩٨٧، ص ١٧٦.

(٧) محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري:استراتيجية التناص، التنوير للطباعة والنشر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ١٩٩٢، ص ١٤٩.

(٨) عبد الناصر هلال: تداخل الأنواع الأدبية وشعرية النوع الهجين (جدل الشعري والسردي) النادي الأدبي الثقافي بجدة، ع ١٦٤ ط١، ٢٠١٢، ص ٥٤.

(٩) جيرار جنيت: مدخل إلى النص الجامع، ترجمة:عبد العزيز شبيل، مراجعة:حمادي صمود، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٩٩، ص ٨.

(١٠) محمد فكري الجزار: لسانيات الاختلاف، مستويات بناء النص في شعر الحداثة ، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٦ ، ص٢٢٤ .

(١١) محمد بنيس:الشعر العربي الحديث(بنياته وإبدالاتها)ج١، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط٣، ٢٠٠١، ص ١٨٨.

(١٢) جيرار جنيت : مدخل إلى جامع النص، ترجمة عبدالرحمن أيوب، دارتوبقال للنشر، الدار البيضاء، ط٢، ١٩٨٦، ص٩١ .

(١٣) الحقيقة المحمدية تعني أنّ الإنسان الكامل هو محمد صلى الله عليه وسلم، ولكن ليس شخصيته التاريخية المعروفة لمعاصريه. إنّما هو محمد الذي كان نبيا حين كان آدم طينا. أي هو الإنسان الكامل، هو الحقيقة المحمدية التي هي غاية الوجود والخلق، والإرادة الإلهية لا تتحقق إلا بها، وما عُرف الله إلا بها. ومرتبة الإنسان الكامل تحتوي جميع المراتب المادية والمعنوية، ويرتبط قلبه مع العرش، وهويته مع الكرسي، ومقامه مع سدرة المنتهى، وعقله مع القلم الأعلى ونفسه مع اللوح المحفوظ، وطبيعته مع العناصر الأربعة، وللاستزادة يمكن الرجوع إلى بعض المراجع التركية، /Mehmet DEMİRCİ, "Hakikati Muhammediye. XV, s. 179180 Hasan Kâmil YILMAZ, İnsânı Kâmil, Altınoluk Mecmuası, Temmuz 1996, sayı, 125; s. 31

(١٤) شاكرعبدالحميد:الحلم والكيمياء والكتابة في عالم محمد عفيفي مطر، دار بتّانة للنشر، القاهرة ، ٢٠١٧ ، ص، ٢٠٧ .

(١٥) محمد عفيفي مطر:الأعمال الشعرية الكاملة ، أنت واحدها وهي أعضاؤك انتثرت، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ٢٠١٠ ، ص ٢٢٥ .

(١٦) ينظر ابن عربي: فصوص الحكم، تعليق وتحقيق أبوالعلا عفيفي دار الكتاب العربي، بيروت ط٢، ١٩٨٠، ص٢١٤.

(١٧) محمد زيدان:تجليات السرد في الشعر المعاصر، مجلة الشعر، عدد ١٣٤ ، القاهرة، ٢٠٠٣ ص٤٣.

(١٨) عبدالناصر هلال: آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية ، القاهرة، ص٤٦ ، ٢٠٠٦ .

(١٩) السابق، ص٤٧ .

(٢٠) محمد عفيفي مطر:الأعمال الشعرية الكاملة ، أنت واحدها وهي أعضاؤك انتثرت، ص ٢٢٦ .

(٢١) شاكرعبدالحميد :الحلم والكيمياء والكتابة ، دار بتانة ، ص٢٠٠، القاهرة ، ٢٠١٧ .

(٢٢) عبدالناصر هلال: آليات السرد في الشعر المعاصر ، ص٣٧ مرجع سابق .

(٢٣) محمد عفيفي مطر: أنت واحدها وهي أعضاؤك انتثرت، ص٢٣٣.

(٢٤) حسن البناء عزالدين:اللغة والتكنيك في القصة والرواية ، فصول، مجلد(٥) عدد(١)، ص١٤١ ــ ١٤٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٤ .

(٢٥) محمد عفيفي مطر : أنت واحدها وهي أعضاؤك انتثرت، ص ٢٣٣ ــ ٢٣٤.

(٢٦) الشخصية الاستعارية هي الشخصية التي يقوم الشاعر باستعارتها من العلوم الإنسانية الأخرى كالفلسفة والتاريخ والسيرة وعلم النفس والرياضيات، ومن ثم يستطيع الشاعر الدخول من خلالها لبناء عالمه الشعري ، فتصبح قناعا فنيا أو رمزا أسطوريا يمكن للشاعر أن يتحدث من خلالها ، مثل الشخصيات الصوفية أو الأسطورية أو التاريخية أو السياسية.

(٢٧) عبدالملك مرتاض:نظرية الرواية ، عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت، ص٨٣ .

(٢٨) عبدالرحيم الكردي:الراوي والنص القصصي ، دار النشر للجامعات، ط٢ ، القاهرة ١٩٩٦ ، ص١٧ .

(٢٩) عبدالناصر هلال آليات السرد، مرجع سابق، ص ٨٧ .

(٣٠) عادل ضرغام :الممارسة النقدية ، دار الانتشار العربي ، بيروت ، لبنان ، ص١٧٧، ط١، ٢٠١٥.

(٣١) السابق نفسه .

(٣٢) محمد عفيفي مطر : أنت واحدها ، ص ٢٥٤ .

(٣٣) السابق : ص ـ٢٥٦ ــ ٢٥٧. .

(٣٤) السابق : ص ٢٣٥ .

(٣٥) رُوِيَ عن الامام جعفر بن محمد الصادق عليه السلام أَنَّهُ قَالَ: "الحواميم رياحين القرآن، فإذا قرأتموها فاحمدوا اللهّ و اشكروه كثيرا لحفظها و تلاوتها. إنّ العبد ليقوم و يقرأ الحواميم فيخرج من فيه أطيب من المسك الأذفر و العنبر، و أنّ اللهّ- عزّو جلّ- ليرحم تاليها و قارئها، ويرحم جيرانه وأصدقائه ومعارفه وكلّ حميم و قريب له، وأنّه في يوم القيامة يستغفر له العرش و الكرسيّ و ملائكة اللهّ المقرّبون" ينظر، تاج العروس من جواهر القاموس: ١٦ / ١٨٢، لمحمد مرتضى الحسيني الزبيدي، الطبعة الأولى سنة ١٤١٤ هجرية، دار الفكر، بيروت.

(٣٦) محمد عفيفي مطر: أنت واحدها وهي أعضاؤك انتثرت، ص٢٧٩ ــ ٢٨٠ .

(٣٧) شوكت المصري: تجليات السرد في الشعر العربي الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ص ١٨٤ ، القاهرة ، ٢٠١٥ .

(٣٨) محمد عفيفي مطر: أنت واحدها ، ص ٢٦١ .

(٣٩) محمد عفيفي مطر: أنت واحدها ، ص ٢٦٢ ــ ٢٦٣ .

(٤٠) السابق ، ص ٢٨٠ ــ ٢٨١ .

(٤١) يتمثل خروج الشاعر من مصر في أواخر السبعينيات ، فارا إلى السودان ، ومنها إلى العراق ، جراء اعتقالات السادات للمثقفين والسياسيين في نهاية السبعينيات. كما نلاحظ استخدام الشاعر لحادث الهجرة / الخروج النبوي من مكة إلى المدينة ، ليتشكل عن هذا الخروج بداية عصر تنويري جديد ينتقل بالناس من ظلمات الكفر والجهل إلى نور الإسلام والعلم والتقدم الحضاري، وينتصر الشاعر في نهاية المقطع للحلم، وكأن الحلم يحركه ويحدد أهدافه الخارجية التي عن طريقها سينتشر الخير والجمال والعدالة.

(٤٢) السابق، ص، ٣٠٤.

(٤٣) الزمن الخارجي هو الزمن الذي يحيط بحركة النص الشعري أو اللحظة الزمنية التي يكتب فيها الشاعر نصه الشعري، أما الزمن الداخلي هو الزمن الذي يخلقه الشاعر داخل النص نفسه ، ومن ثم يمكن أن نطلق عليها الزمن الشعري الذي تصنعه القصيدة وتمارس تحولاتها الزمنية في فضاء النص نفسه ، وسيطرح البحث مبحثا خاصا بالزمن الشعري في ديوان(أنت واحدها وهي أعضاؤك انتثرت) بعد الحديث عن بناء الحدث السردي في الديوان نفسه .

(٤٤) محمد عفيفي مطر:أنت واحدها وهي أعضاؤك انتثرت، ص ٣٠٥ .

(٤٥) سعيد يقطين: قال الراوي ، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط، صـ ١٦٢ ، ١٩٩٧ .

(٤٦) مراد عبدالرحمن مبروك: بناء الزمن في الرواية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١ ، ١٩٩٨ ، ص ١٨ ــ ١٩ .

(٤٧) محمد عفيفي مطر: أنت واحدها وهي أعضاؤك انتثرت، ص ٢٥٠ .

(٤٨) السابق: ص ٢٦٤ .

(٤٩) محمد عفيفي مطر :أنت واحدها ، ص ٢٨٠ .ــ ٢٨١ .

(٥٠) السابق:ص ٢٨٤ ـــ ٢٨٥ ..

(٥١) العلق، آية (١).

ثبت بالمصادر والمراجع

أولا المصادر:

القرآن الكريم.

محمد عفيفي مطر:أنت واحدها وهي أعضاؤك انتثرت، الأعمال الشعرية الكاملة ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة، ٢٠١٠.

ثانيا المراجع العربية:

حسن البنا عز الدين:اللغة والتكنيك في القصة والرواية، فصول، مجلد(٥) ع (١) الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، ١٩٨٤ .

سعيد يقطين: قال الراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط(١)، ١٩٩٧ .

شاكر عبدالحميد:الحلم والكيمياءوالكتابة في عالم محمد عفيفي مطر، دار بتَّانة للنشر، القاهرة، ٢٠١٧ .

شوكت المصري: تجليات السرد في الشعر العربي الحديث:الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٥ .

عادل ضرغام:الممارسة النقدية، دار الانتشار العربي ، بيروت ط(١) ٢٠١٥.

عبدالملك مرتاض: نظرية الرواية"بحث في تقنيات السرد"عالم المعرفة ، عدد٢٤٠ ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٨.

عبدالرحيم الكردي:الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات، ط(٢) ، القاهرة، ١٩٩٦ .

عبد الناصر هلال:تداخل الأنواع الأدبية وشعرية النوع الهجين(جدل الشعري والسردي)، منشورات النادي الأدبي الثقافي بجدة، ع ١٦٤، ط(١) ٢٠١٢.

ـــــــــــ: آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية ، القاهرة، ٢٠٠٦.

محمد بنيس:الشعر العربي الحديث(بنياته وإبدالاتها)ج(١)، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط(٣)٢٠٠١.

محمد فكري الجزار:الخطاب الشعري عند محمود درويش، القاهرة ، إيتراك للنشر، ٢٠٠١.

ـ ـــــــــــ: لسانيات الاختلاف ، مستويات بناء النص في شعر الحداثة ، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ، ١٩٩٦ .

محمد زيدان : تجليات السرد في الشعر المعاصر، مجلة الشعر، عدد ١٣٤، القاهرة، ٢٠٠٣ .

محمد عفيفي مطر:الأعمال الشعرية الكاملة، أنت واحدها وهي أعضاؤك انتثرت، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ٢٠١٠ .

محمد ناصر العجيمي:في الخطاب السردي، الدار العربية للكتاب، تونس، ط(١)، ١٩٩٣.

محمد مفتاح:تحليل الخطاب الشعري:استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٩٢..

محمود الضبع: السرد الشعري، دراسة تطبيقية علي الشعر الجديد – رسالة ماجستير، مخطوطة، كلية البنات للآداب والعلوم والتربية، جامعة عين شمس – القاهرة – ١٩٩٨م .

ـــــــــــ: لتجريب الشعري والتأسيسي السردي، مجلة الشعر المصرية ، اتحاد الإذاعة والتلفزيون، القاهرة، عدد(١٣٤)، ٢٠٠٩ .

مراد عبدالرحمن مبروك:بناء الزمن في الرواية المعاصرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط(١)القاهرة، ١٩٩٨.

المراجع الأجنبية المترجمة :

تزفيتان تودوروف:الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، المركز الثقافي العربي، المغرب، ١٩٩٤.

جيرالد برنس:المصطلح السردي، ترجمة:عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة، المشروع القومي للترجمة، ط (١)٢٠٠٣ .

جيرار جينيت:خطاب الحكاية، ترجمة محمد معتصم وعبدالجليل الأزدي، وعمر حلي، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٩٧.

ـــــــــــ: مدخل إلى جامع النص، ترجمة عبدالرحمن أيوب، دار توبقال للنش، الدار البيضاء، ط(٢)١٩٨٦.

رينيه ويليك:مفاهيم نقدية، ترجمة، محمد عصفور، عالم المعرفة، ع(١١٠) المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٨٧.