إضاءات نقدية (فصلية محكّمة)
السنة الثامنة ـ العدد الثلاثون ـ صيف ١٣٩٧ش / حزيران ٢٠١٨م
ص ١١٤ ـ ٨٥

سرديّة الأمكنة المغلقة فی شعر محمّد عفیفی مطر؛ "المقبرة" و"المقهی" نموذجاً

شهریار همّتی*
حامد پورحشمتی (الکاتب المسؤول)**

الملخّص

إنّ للبناء السـردیّ فی النصّ الشعریّ المعاصر وحدةً متکاملةً تحمل الکثیر من عناصر وتقنیاتٍ خادمةٍ للصورة الفنّیّة. تملک بینها تقنیة المکان أهمیّةً قصوی فی تنسـیق المادّة السـردیّة وإقامةٍ أواصر تجمع العناصر السردیّة معطیاً لها مناخاً محدّداً تفعل فیه وتعبّر من خلاله عن وجهات نظر السـارد الخاصّـة. المکان المغلق لیس الیوم دیکوراً مهملاً فی مشـهد الأعمال السـردیّة بل یکون لوحده هدفاً ذا فاعلیّةٍ نفسیّةٍ واجتماعیّةٍ تخرق جدران انغلاقه وتصل إلی مدلولٍ تنسجه کلماتٌ محدّدةٌ مع خصائصها الإیحائیّة. یتکوّن دور الأمکنـة المغلقة البارز فی شـعر محمّد عفیفی مطر أیضـاً بطابعها اللفظیّ الخاصّ والمنحصـر فی فضاءاتٍ مغلقةٍ علی اسـتیفاء التنظیم الدرامیّ للأحداث وتعمیق الحیاة الداخلیّة للشـخصیّة الرئیسـة للسـرد، ولکن قد یُنتج هذا الاندماج فی الداخل نتیجةً معاکسـةً ویؤدّی إلی المغامرة فی معرفة العالم الخارج ثمّ انتشال تقابلاتٍ ضدّیّةٍ بینهما. تحاول هذه الدراسـة بانتهاجها النهج الوصفیّ – التحلیلیّ أن تتناول سـردیّة الأمکنة المغلقة فی شعر محمّد عفیفی مطر وعلی وجه الخصوص ترکّز بینها علی مکانی "المقبرة" و"المقهی" ویدلّ مجمل نتائجها علی أنّ "المقبرة" فی شـعره تنفرد بأبعادٍ ومقاسـاتٍ تمیّز حدود انغلاقها وتتدارک تضایقها، وهی لا یشکف عنها إلّا بالولوج فی مواقف غامضةٍ تـدلّ علی ثنائیّة الموت والبعـث، وتبعاً لها تخلق ضرباً من تقابل نفـور وألفة یوّجهها الشاعر إلی هذا المکان کما أنّ "المقهی" فی شعره له أن یکون ملاذاً تهرب إلیه الشخصیّة حصولاً علی الأمان والاسـتقرار من ضغوط أحداث الواقع الخارج المرّة ویتحوّل إلی ثنائیة التفضیة والتزمین أو إلی صراعٍ بین الذاتیّة والعولمة.

الکلمات الدلیلیة: السرد، المکان المغلق، المقبرة، المقهی، محمّد عفیفی مطر.

---

*. أستاذ مشارک فی قسم اللغة العربیّة وآدابها بجامعة رازی، کرمانشاه، إیران
**. طالب مرحلة الدکتوراه فی فرع اللغة العربیة وآدابها بجامعة رازی، کرمانشاه، إیران
poorheshmati@gmail.com

تاریخ الاستلام: ١٣٩٧/٢/٢٥ش تاریخ القبول: ١٣٩٧/٦/٢٤ش

١. المقدّمة:

يعتبر محمّد عفيفى مطر من شـعراء مصر الكبار ومن أجيال السـتّينات والسبعينات فى بـلاده. ولد سـنة ١٩٣٥م فى قرية رملة الأنجب بمحافظـة المنوفية من ضواحى مصر وحظى منذ صغره بالمشـاعر والمواهب الصالحة لقرض الشـعر إلى أن تخرّج فى جامعة كلّية الآداب (شـحاتة، ٢٠٠٣م: ١٣)، وأصبح شـاعراً كبيراً يمتاز شعره بعلاماتٍ فريدةٍ واتّجاهاتٍ متميّزةٍ تؤثّر فى حركة الشعر العربىّ الحديث. إنّ الشاعر لما يتغذّاه من تجارب انبثقـت عن المسـارب الزاخرة بالمنحدرات السياسـيّة والاجتماعيّـة وهزيمة الآمال الكبيرة الّتى جرّبها الشاعر منذ إقامته فى موطنه أم نفيه إلى بلدانٍ عربيّةٍ شتّى كالعراق والسـودان، مازال يحفظ علاقته مع المكان أينما كان وينقل هواجسـه وأزماته النفسيّة والاجتماعيّة على قالب صياغةٍ سرديّةٍ وطيدةٍ وغموضٍ وافرٍ بحيث يمكن أى تدقيق فى تفاصيل ألوان الأمكنة فى شـعره أن يكون تمهيداً لاسـتقصاء مشاهد سرديّةٍ مؤثّرة يبثّ بها الشـاعر أفكاره ومعتقداته الرئيسة أثناء مبادرة المزج بين عالميه الداخل والخارج؛ فهذا العالم الداخلىّ الّذى رسمه الشـاعر فى قصائده ونحن أخذناه بعين الاعتبار فى هذه الدراسـة تحت عنوان الأمكنة المغلقة، يمسـك بمتلكات العالم الخارج وظواهر البيئة، ويلتصق بلحمة أسـاليبه الفنيّة ويأخذ التجربة والرؤية الذاتيّة بعيدةً عن الأداء المباشر لنقـل المعنى، أى تتّصف تجربة المكان فى شـعره بالإيحاء والتركيز على تكبير الأحداث الّتى تفسـح له المجال وتتيح له الفرصة المناسـبة كى يرتبط بالأماكن المختلفة ارتباطاً متماسـكاً، إذ كما من البيّن أنّ الشـاعر يتعدّى فى شعره المدلول المباشر لألفاظ المكان وقـد يلوذ بتعابير ذات ثنائيّاتٍ ضدّيّةٍ تكون قد التحمت بأشـكالٍ غير مألوفةٍ بالذائقة التقليديّة العامّة.

أسئلة البحث وأهدافه

وعياً لهذا الإجمال يجدر بالذكر أنّ الشاعر يهتمّ فى أعماله بالأمكنة المفتوحة والمغلقة كليهما بوفرةٍ بالغةٍ، ولكن ما تهدف دراسـتنا فى هذه الخطوة ورتّبنا على منواله خطّتنا وجدول أعمالنا، هو مبادرة إجلاء سـرديّة البنية المكانيّة المغلقة على مسـتوى التنظير

ثمّ مقاربة مكانين مغلقين منها وهما «المقبرة» و«المقهى» فى قصائد محمّد عفيفى مطر بأجمعها؛ لذلک بادئ ذى بدء نسعى فى هذه الدراسة أن نجيب عن سؤالين رئيسين وهما:

كيف تشكل دور سرديّة «المقبرة» فى شعر محمّد عفيفى مطر إحصائيّاً ودلاليّاً؟

كيف يتعامل الشاعر مع مضمون «المقهى» وثنائيّته على تحقيق البنية السرديّة فى شعره؟

خلفيّة البحث

لقد نال مصطلح السرد حظّه فى الدراسات المختلفة؛ فعلى الحيلولة دون الإكثار من الحديث عن البحوث المتناثرة حوله، نسعى أن نجعل خلفيّة الدراسة أكثر تحديداً عبر التركيز على زاويةٍ ممّا يعنى بمحمّد عفيفى مطر وشعره؛ فإنّ البحوث المنشورة حوله تشمل:

«الآنية العربية فى: "النداء والتكشف" مقاربة فى شعر محمد عفيفى مطر» بحثٌ كتبته نفيسة محمّد قنديل سنة ١٩٨١م ونزعت – فى محاولتها الإبداعيّة التى نالت قصب السبق من مساعٍ أخرى تمّت عن هذه الشخصيّة وتحليلها المتقدّم بين سائر الشعراء المعاصرين العرب – إلى موضوع الآنية العربيّة المعاصرة، و«فيض الدلالة وغموض المعنى فى شعر محمّد عفيفى مطر» دراسةٌ كتبتها فريال جبورى غزول سنة ١٩٨٤م، و«أقنعة محمّد عفيفى مطر» بحثٌ منشورٌ من محمّد سليمان سنة ١٤٠٧ق وهو يقدم فيه على نشاطه الدراسىّ عن الأقنعة المستعملة فى شعر محمّد عفيفى مطر من ديوانه الثامن عشر الموسوم بـ"والنهر يلبس الأقنعة"، و«الحلم والكيمياء والكتابة: قراءة فى ديوان "أنت واحدها وهى أعضاؤک انتثرت" للشاعر محمد عفيفى مطر» دراسةٌ قدّمها شاكر عبد الحميد لعام ١٩٨٧م ودخل من خلالها إلى عالم محمّد عفيفى مطر الشعرىّ والمنطلقات الأساسيّة الّتى يتّكىء عليها. «التناص القرآنىّ فى (أنت واحدها) لمحمد عفيفى مطر» بحثٌ أصدره محمّد عبد المطّلب سنة ١٤١٠ق وتناول فيه رصد المعالم التأريخيّة فى شعر محمّد عفيفى مطر مقتصراً على ديوانه «أنت واحدها وهى أعضاؤک انتثرت» الّذى يدلّ على المرحلة الثانية من مراحل شعريّةٍ أمضاها الشاعر فى حياته الأدبيّة. «دوائر

المعنى فى (رباعية الفرح) لمحمّد عفيفى مطر» دراسةٌ كتبها محمّد عبد المطّلب سنة ١٩٩٢م واعتمد فيها على عدّة مداخل لدى الشاعر محمّد عفيفى مطر و«أشراك الغوايات قراءة فى فاصلة إيقاعات النمل لمحمّد عفيفى مطر» بحثٌ كتبه السيد فاروق رزق سنة ١٩٩٦م وزاول فيه المفهوم المعجميّ للفاصلة الّتى تؤدّى لحظة سكوتٍ ومساحة صمتٍ أو فراغٍ بين نصّين ولها دورٌ منقطع نظيرٍ فى استلام الشاعر لغواية الإيقاع والمجاز مشبهاً لما يجعله النمل يندفع ويتحرّك نحو الظلمة والصدع. «الشعرى والمقدس فى إبداع محمّد عفيفى مطر، قراءة لديوان "النهر يلبس الأقنعة نموذجاً"» بحثٌ نشره محمّد فكرى الجزار سنة ١٩٩٧م وانصرف فيه إلى المقدس بوصفه نسقاً من أنساقٍ عديدةٍ أخرى تشكل بنية ثقافة الشاعر و«الخطاب الشعرىّ عند محمّد عفيفى مطر» أطروحة دكتوراه ناقشها عبد السلام حسن سلام سنة ١٩٩٥م فى كليّة الآداب بجامعة الزقازيق وتطرّق فيها إلى إضاءة مصطلح الخطاب الشعرىّ وتحديده لغةً ودلالةً ثمّ تجلّيه فى شعر محمّد عفيفى مطر على قالب خمسة فصولٍ و«الشعريّة والعلامة والجسد دراسة نقديّة فى أعمال محمّد عفيفى مطر الشعريّة» دراسةٌ كتبها شوكت المصرى سنة ٢٠٠٣م واتّبع على تمييز دراسته عن الدراسات النقديّة الأخرى ثلاثة محاور تظهر خريطة طريقه فى هذا المضمار، و«العلاقات النحويّة وتشكيل الصورة الشعريّة عند محمّد عفيفى مطر» كتابٌ ألّفه محمّد سعد شحاتة عام ٢٠٠٣م ونهض فى عمله المقسّم إلى البابين بتحليل بنية الصورة الشعريّة فى النصّ المدروس باستخدام فكرة العلاقات النحويّة. «دلالات الاستعارة فى شعر محمّد عفيفى مطر؛ ملامح من الوجه الأمبيذوقليسى أنموذجاً» رسالة ماجستيرٍ ناقشتها سورية لمجادى سنة ٢٠١١ فى جامعة وهران الجزائريّة وقسّمتها إلى مقدمّةٍ وثلاثة فصولٍ على التعامل مع الاستعارة فى الخطاب الشعرىّ لدى الشاعر بحيث تدخل فى صلبها المقولات التصوّريّة للاستعارة وتشكّلها فى الشعر الحداثىّ وتطبيقها أيضاً.

فضلاً عن هذه الدراسات تمّت محاولاتٌ أخرى فى شعر محمّد عفيفى مطر وهى تشترك معاً اشتراكاً كبيراً فى تسليط الضوء على ظاهرة التناصّ فى شعره ك «جماليّات التناصّ فى شعر محمّد عفيفى مطر» لأحمد جبر شعث سنة ٢٠٠٤م، و«تأثير بلاغى معانى

و مفاهيم قرآن بر شــعر ســه تن از شاعران معاصر عرب (امل دنقل، محمّد عفيفى مطر و صلاح عبد الصبور): التأثير البلاغىّ لمعانى القرآن الكريم ومفاهيمه فى شــعر الشعراء المعاصرين الثلاث ...»، رسالة ماجستيرٍ لسميرا فراهانى ناقشتها سنة ١٣٩٠ش وأيضاً «هنجارگريزى معنايى قرآن در شعر محمّد عفيفى مطر: الانزياح الدلالىّ للقرآن الكريم فى شعر محمّد عفيفى مطر»، لنفس الكاتبة عام ١٣٩١ش، و«تحليل انتقادى تناص دينى، قرآنى در شــعر محمّد عفيفى مطر: دراسةٌ تحليليّةٌ نقديّةٌ للتناص الدينىّ، القرآنىّ فى شعر محمّد عفيفى مطر» لمسعود إقبالى وعلى سليمى سنة ١٣٩١ش.

علــى الرغم من جهدٍ جهيدٍ بذلناه فى التفتيش عن دراســاتٍ تباشــر دلالة الأمكنة ووظائفها فى الشــعر العربىّ المعاصر، لم نجد دراســةً متكاملةً تكــون قد ارتكزت على مقاربتها فى شــعر محمّد عفيفى مطر؛ فحاولنا فى هذه الدراسة على وجه التحديد تسليط الضوء على أهمّ المكوّنات المكانيّة المغلقة المثيرة وتحليلها فى المكانين المحدّدين فى شعره على أساس ما يطالب به مقتضى نصّه الشعرىّ ويتلائم مع حدودٍ وظيفيّةٍ معيّنةٍ يمكن أن يحملها أىٌّ من نماذجه.

٢. المكان وأهميّته السرديّة المغلقة:

يعدّ المكان أحد مكوّنات الخطاب السردىّ وتقنيةً هامّةً من تقنياته الفاعلة لوظيفته الاجتماعيّة أو الشــحنة الدلاليّة الّــتى يحملها وهو يجدر بالبحث عنــه ومتابعته فى أىّ نــصٍّ أدبىٍّ؛ لأنّه يلعب دور دعامــة فى النصّ بحيث «العمل الأدبىّ حــين يفقد المكانيّة فهــو يفقد خصوصيّته وبالتالى أصالته.» (باشــلار، ١٩٨٤م: ٦و٥) للمكان حقلٌ وظيفىٌّ زاهــرٌ فى إغناء الأوصاف والصور الأدبيّة الّتى تنتج عن نقلٍ بصرىٍّ مشــحونٍ بالمعانى الجميلة سواء كانت حقيقيّةً أم خرافيّةً، لكنّ هذه المعانى يجب أن تتوزّع فيه على أساس النســق الفنّى الّذى اندرج فيه ويبنى هيكله، ثمّ تعبّر عن حالاتٍ نفســيّةٍ خاصّةٍ تتكوّن فى القــارئ من خلال مبادرة الأديب لتقديم الأحداث ثمّ فى إثرها تقديم الشــخصيّات والصور. (شــلاش، ٢٠١١م: ٢٤٩) فضلاً عن أهميّة المكان الفنّيّة، له كيانٌ اجتماعىٌّ أو شــخصيّةٌ متماسكةٌ تُظهر لما فيه من أخلاقيّةٍ وأفكارٍ ووعى ساكنيه، خلاصةَ التفاعلات

بين الانسان ومجتمعه ويستطيع القارئ من خلاله سايكولوجيّة ساكنيه وطريقة حياتهم ومدى تعاملهم مع البيئة، أى المكان «عندما ينتقل من مدار الواقعىّ الحياتىّ العادّىّ إلى مدار الفنّىّ الروائىّ أو الشعرىّ، يمرّ من خلال أنفاقٍ متعدّدةٍ نفسيّةٍ وأيديولوجيّة وفنّيّة، لكى يصل أخيراً إلى المدار الفنّىّ التشكيلىّ.» (النابلسى، ١٩٩٤م: ٩٢)

أمّا المكان المغلق أو الضيّق فهو المكان الّذى تحدّها حدودٌ سقفيّةٌ مغلقةٌ من أرجائها المختلفة، وهذا المكان لما فيه من علاقةٍ وطيدةٍ مع حياة البشر، بإمكانه أن يكون فى بناء السرد ميداناً لحركة الشخصيّات الرئيسة والثانويّة من خلال عمليّة الوصف الموضوعىّ والوصف الذاتىّ. (الفيصل، ٢٠٠٣م: ٧٦و٧٥)

هنالک بناءٌ فوقىٌّ للمكان المغلق، يبدى نفسه من خلال حركة شخصيّاتٍ فيه ذهاباً وإياباً إليه وسفراً واستقراراً فيه أو يقدر على تقديم الخلفيّة الزمنيّة الّتى تقع فيها أحداث السرد، أى يستطيع النصّ السردىّ أن يخلق مستعيناً بالمفردات المكانيّة المغلقة الإطارَ الّذى تقع فيه الأحداث أو يخلق العديد من الرموز والمنظومات الذهنيّة بحيث إنّ الانغلاق فى مكانٍ واحدٍ دون التمكّن من الحركة يسلب من الشخصيّة القدرة على الفعل والتفاعل مع العالم الخارجى أو مع الآخرين (قاسم، ٢٠٠٤م: ١٠٧-١٠٣)؛ فتجرى علاقة تأثيرٍ وتأثّرٍ بين الشخصيّة والمكان المغلق الّذى يعتبر من العناصر الأساس فى بناء هيكلة الشخصيّة الشعوريّة والذهنيّة ويؤثّر فى الحالات والتحوّلات الّتى تقع عليها كما أنّ لانغلاق المكان دوراً نشيطاً فى رفع جودة النصّ السردىّ وتأطير مادّته وتنظيم أحداثه أم الخلفيّة الّتى تنبنى أحداث السرد عليها. (أحمدى وپروينى، ١٣٩٤ش: ١١٦و١١٥)

٣. دور المكان فى شعر محمّد عفيفى مطر:

إذ اعتبرنا المكان بمثابة جغرافيّةٍ خلّاقةٍ تسهم فى فاعليّة العمل السردىّ ورسم الحدث وتأريخيّته أو تساعد على معرفة وجهات نظر السارد عن شخصيّات السرد والطبقات الاجتماعيّة الّتى لها دورٌ فى تكوينه (النصير، ١٩٨٦م: ٢٠-١٦)، فقد تمظهرت فاعليّته السرديّة فى شعر محمّد عفيفى مطر ليمسک بالأبعاد الدلاليّة والمفهوماتيّة المختلفة

كمفاهيم اللجوء والصيانة والألفة الّتى تتغيّر فى شـّتى المواقف على أســاس نوع تعامل الشاعر ومقياسه مع الموضوع المرتبط بالمكان ارتباطاً واقعيّاً أو حلميّاً تستلهمه قصائده. يحتلّ المكان فى قصائد الشــاعر مكانةً شــاهقةً تدور فى رحابه بــؤرة أحداث القصيدة وصورها، ولما فيه من سيطرةٍ يمتلكها على كيان الشخصيّة وحركاته ونشاطاته، تسير به شخصيّات القصيدة من خلال عدّة أزمنةٍ يمكن مراجعتها فى ماضى المكان حتّى مستقبله، أى لمكان السرد أن يكشف شبكة صلاتٍ تربط الأشخاص بالمجال العيشىّ والأحداث الّتى تســرد بين طيّاته ربط هويّةٍ وانتماءٍ وذكــرىً؛ فالوفرة المكانيّة الّتى تتميّز بالنماذج الســرديّة جعلت القارئ يلتقــى بمجموعةٍ من الأحداث الواقعيّة أو غير المتناســقة مع الواقــع الملموس فى إطارٍ من الأماكن المحدّدة الّتى تدعــو قارئ القصيدة إلى التعاطف والمشاركة؛ إذ يبدو أنّه لم تأتِ معظم هذه الأماكن اعتباطيّةً فى شعره بل انتخبها الشاعر بدقّةٍ متناميةٍ لتتلائم مع الحوادث المســرودة والشــخصيّات الّــتى تتصرّف لتصنع نطاقاً متكيّفاً مع علاقة تمازجٍ واتّساقٍ وتفاعلٍ.

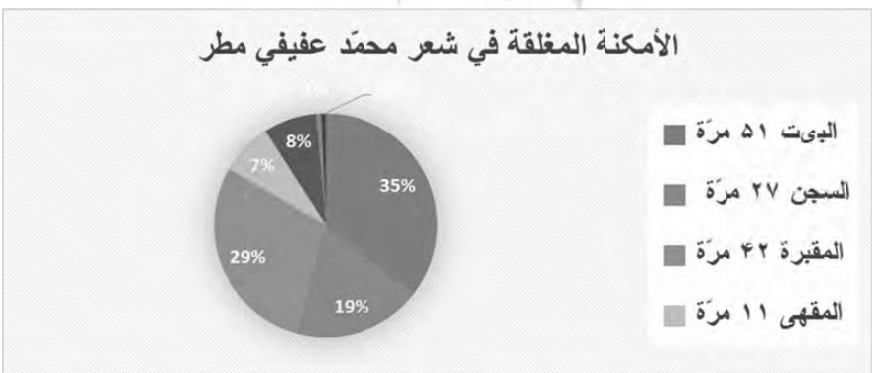
لقد اهتمّ الشاعر عنايةً فائقةً بعرض المكان فى شعره بحيث إنّ زحام حضور النماذج المكانيّة واختلافها فى حقولٍ عديدةٍ كحقل الوطن والبيت والسجن والصحراء والشارع و... يصوغان موضوع المكان فى شــعره وحدةً بنيويّةً شاملةً تسهم فى سائر الموضوعات والدلالات المختلفة؛ فالتصوّر العامّ لهذه الوحدة المكانيّة بحاجةٍ ماسّةٍ للتعرّف إلى طبيعة الأماكن وتحوّلاتها ووظائفها الفنيّة والفكريّة الّتى لا تتحقّق بالفعل إلّا من خلال تطبيق صــورة المكان ودلالاتها فى رحاب القصائــد ولا فى قصيدة واحدة. تتعدّد القصائد الّتى تطرّق فيها الشــاعر إلى موضوع المكان وألوانه بوصفه موضوعاً له مســاحةٌ واسعةٌ فى تشــكيل الجوّ الدلالىّ للقصائد وتقبّلِ الأنماط والأشكال السرديّة ذات الصبغة الجماليّة وهى تشتمل على قصيدة «من ذاكرة الأرض» فى ديوان «من مجمرة البدايات» وقصيدة «دلتا النهر الأســود» فى ديوان «الجوع والقمــر» وقصيدة «فى أرض الموت» فى ديوان «من دفتر الصمت» وقصيدة «اختراق مملكة محرّمة» فى ديوان «يتحدّث الطمى».

أمّــا ما تفوح منه رائحة المكان فى قصائــد المجموعة الثانية فهى قصائد «وطن لمن يشــاء»، «مناظر صغيرة من ساحات مدينة ميّتة»، «المسافر»، «كتاب المنفى والمدينة»

فی دیـوان «ملامح من الوجه الامبیذوقلیسـی» وأیضاً قصیـدتی «مملکة الیأس (وطن الإقامـة الدائمة)»، و«مملکة الانتظار والرعدة» فی دیوان «رسـوم علي قشـرة اللیل» وقصیدة «کتاب السجن والمواریث» فی دیوان «کتاب الأرض والدم»، وتضمّ المجموعة الثالثة قصیدتی «وشـم النهر خرائط الجسد؛ الوشـم الأوّل إلی الوشم الرابع»، و«حلم تحت شجرة النهر». فضلاً عن هذه القصائد، إن أردنا أن نلقی نظرةً أدقّ فی داخل قصائد الشـاعر ننتبه إلی انتشـار ملامح المکان فی وحداتٍ عدّةٍ من شـعره کوحدة «وطن فی عینین» فی قصیدة «سـفر فی الظهیرة»، وأیضاً وحدتی «الأرض القدیمة» و«أرض الرؤیا وشهوة الغرق» فی قصیدة «إیقاع الغرق» ووحدتی «مناجات إلی النهر» و«خیانة النهر» فی قصیدة «عن الحسن بن الهیثم».

٣-١-١ تواجد الأمکنة المغلقة إحصائیّاً:

یشیع حضور الأمکنة المغلقة فی شعر محمّد عفیفی مطر وینقسم وفقاً لحاجته إلی أمکنةٍ ذات صبغةٍ عامّةٍ یغلب علیها الوصف الموضوعیّ إطلاقاً، وإلی أمکنةٍ ذات معالم خاصّةٍ یتفوّق علی معظمها الوصف الذاتیّ غالباً؛ فیستند الشاعر إلی قسمین من الأماکن المغلقة علی معالجة الصور والأفکار الّتی یرید بثّها وتوسیعها، ولاسیّما تجد هذه الأمکنة حضورها ساطعاً حین یری الشاعر نفسه محصوراً بسیاجٍ من الوقائع والملابسات المرّة أو العذبة الّتی أصبح فیها صراع المکان یتطلّب تفاعل السارد واندماجه فیها. من هذه الأماکن المغلقة هی السجن، المقبرة، القصر، المقهی، المسجد، البیت، المسرح، والّتی تدلّ الإحصائیّة التالیة علی مدی حضورها فی شعر محمّد عفیفی مطر:

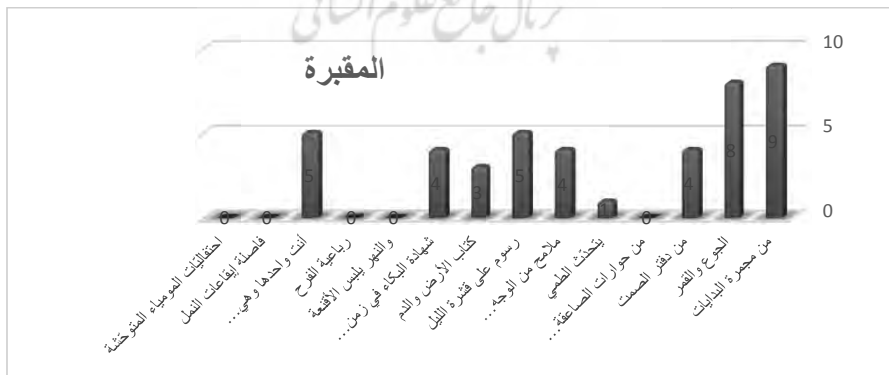


۳-۱-۱ سرديّة الأمكنة المغلقة:

من الآن تحتفل دراستنا بين جميع الأمكنة المغلقة الّتی تقدّم دورها الكمّیّ فی الرسم الأعلی، بمكانی «المقبرة» و «المقهی» لما فيهما عن مدلولٍ سـرديٍّ مطوّر يراعيه الشاعر من خلال نماذجه الشعريّة:

۳-۱-۱-۱ المقبرة:

إنّ للمقـبرة وأماكن الموتی دوراً خاصّاً فی حياة النّـاس إطلاقاً وفی نظرة المصابين والمنكوبين بشـكلٍ خاصٍّ؛ إذ تتمظهر البؤرة المكانيّة (المقبرة) فی كلّ منطقةٍ حيّةٍ يرهن وجودهـا بوجـود الحياة ومن ينام فيهـا يدلّ علی وجود الآخر؛ لذلک تمثّلت شـعريّة المقبرة فی السـرد المعاصر بالطاقة التوليديّة الكبيرة بحيث قد تنتمی حيويّات السرد إلی أداء وظيفتها الفضائيّة فی النصّ الأدبیّ. (السـعدون، ۲۰۱۷م: ٦٧) يتحدّث محمّد عفيفی مطر عن المقبرة ويرمی إليها فی شـعره بوصفها فكرةً شـائعةً تنتشـر ملامحها فی أرجاء أعماله الشـعريّة؛ فاسـتخدم لفظتها فی جميع قصائده ٤٢ مرّةً يرتبط موضوعها فی معظم نصوصه بثيمتی الحياة والموت غالباً، وخاصّةً حين يوسّـع الشاعر صراعاته وهواجسه الّتی تشـغل باله ويصف حجم المعاناة الّتی يتعرّض لها فی حياته، تجلو رحابة العلاقات الدلاليّـة المتقاربة والمتباعدة الّتی تأخذها مفردتها ويعاملها الشـاعر فی مواقف متعدّدةٍ من شـعره، ولكن الان يجدر أن نسدّد خطانا ونؤكّد علی دعوانا عبر الاتيان بإحصائيّةٍ شاملةٍ تنمّ عن مدی مكانةٍ تملكها المقبرة فی جميع دواوينه كما يلی:



كما يتّضح فی الرسم الأعلی أنّ ديوان «من مجمرة البدايات» شقّ غبار أنداده بتواتر لفظة المقبرة فيه ثمانی مرّاتٍ لما فيه من قدرةٍ كبيرةٍ على لفت انتباه المتلقّی وتوطيد الدلالة فی ذهنه حيث يكون هذا التكرار متمثّلاً فی توجيه الدلالة وتماسک مقاطع النصّ. فی الواقع يعدّ هذا الديوان مجمرة انصهار القيم الإنسانيّة الّتی تبلغ حالة اضمحلالٍ وانهيارٍ بجانب حيازته ألفاظاً مريبةً وحزينةً يزوّدها الشاعر بكثيرٍ من الاستعارات والكنايات والتشبيهات الّتی ينمّ جميعها عن وجعٍ وحرقةٍ ملتهبةٍ لا يُدري كنهها. بعدما ينتهی الحديث عن ديوان «من مجمرة البدايات» يبدأ دور ديوان «الجوع والقمر» بتواتر المقبرة فيه ثمانی مرّاتٍ وهو ديوانٌ يقدّم جانباً من جوانب موقف الشاعر المحدّد عن واقع الحياة الّذی ربّما يصل إلی مستوی رفضه ومواجهته على تشكيل يوتوبيا الكون؛ لذلک كأنّ هذا الديوان الّذی يحمل فيه قصيدةً طويلةً بنفس التسمية، تقع فيه الشخصيّة فی رحلةٍ دائمةٍ من الميلاد إلی الموت ومن الموت إلی الميلاد بحيث كأنّ الديوان «تجسيد جدل الظاهرة الكونيّة فی تصارعها الدائم، كشفاً عن بذورها الخلّاقة، ونفياً لعناصر الجدب فيها» (عصفور، ٢٠٠٩م: ١٩٨).

من الآن فصاعداً نشاهد تساوی نسبة استخدام المقبرة فی الدواوين الأخری ک «رسوم على قشرة الليل» و«أنت واحدها وهی أعضاؤک انتثرت»؛ إذ جاءت المقبرة فی كليهما خمس مرّاتٍ، ثمّ تأتی دواوين «من دفتر الصمت»، و«ملامح من الوجه الأمبيذوقليسی»، و«شهادة البكاء فی زمن الضحک» الّتی تكرّرت لفظة المقبرة فيها أربع مرّاتٍ، ولكن فی الدواوين الأخری يتقلّص عدد تواتر المقبرة ويقلّ من كميّة حضورها. أمّا من عيون القصائد الّتی عنی فيها عنايةً فائقةً بتوظيف المقبرة هی قصيدة «الشمس الّتی لاتشرق الشظايا» الّتی حصلت على خمس مرّاتٍ من تكرارها؛ إذ هی قصيدةٌ اجتماعيّةٌ دراميّةٌ تنضوی تحت ديوان «الجوع والقمر» وتتحدّث رمزيّاً عن ملابسات مصر العسيرة فی أيّام الحرب المسمّاة بـ "فيتنام مصر" والخسائر الماليّة والنفسيّة الّتی تركت من نتيجتها. تلاحق هذه القصيدة قصيدة «من ذاكرة الأرض» الّتی نالت أربع مرّاتٍ من تواتر المقبرة ثمّ قصيدتا «موت اللورد بيرون» و«جسدان.. وثالثها» تتساويان معاً فی امتلاكها ثلاث مرّاتٍ، ومن هنا تنتشر لفظة المقبرة فی القصائد

الأخرى بقلّةٍ ودون المزيد من إلحاحٍ وتأكيدٍ أكثر.

إنّ حضـور المقـبرة فى شـعر محمّد عفيفى مطر ليس بمجرّد اسـمٍ وحالـةٍ بل تتنوّع مفاعيلها فى نصّه بتتابعٍ؛ إذ تقدر المقبرة فى شـعره على سـرد تسلسـل مسار تداعياتٍ مختلفةٍ تذوّقها الشـاعر فى سـاحة الغربـة والألفة أو تلتحم بلغة الـوداع والبحث عن بدايـةٍ جديدةٍ. تعدّ المقبرة عند عفيفى مطـر مكاناً من أماكن خفيّة تجلى تأمّلات العزلة وأحلام اليقظة إبّان اللجوء والبحث عن الحماية والاستقرار، ولاسيّما حين يفقد مكانه فى الواقع يسـتعيد علاقته وتجربته مع المقبرة مثلما ينتج الشـاعر الجاهلىّ الطلل مكاناً للذكرى واستعادة القيم.

على الرغم من أنّ مفهوم المقبرة يتقمّص عند الشـاعر شتّى العلامات والإشارات، يتحوّل فى معظمها إلى مكانٍ للذات وتتميّز بلغةٍ خاصّةٍ تسـتحضر أبعادها المكانيّة من المشاهد البصريّة الّتى يجدها الشاعر فى أرجائها. ولتحقيق هذه المشاهد البصريّة ترتبط الكثير من دلالات المقبرة فى شـعر عفيفى مطر بمواضيع الحيـاة وظواهر البيئة؛ فتعتمد بنية المقبرة فى شعره على مقادير الانطباع والتأثّر لتشكيل صورةٍ ثنائيّةٍ ترتبط بالوجود الداخلـىّ وتتجـاوب مع مثيرات الخارج، وهذا التنسـيق بين كوامـن العالم الداخلىّ ومثيرات العالم الخارج هو نهج الأشـكال والظواهر الّذى تقوم عليه محاولات باشـلار (غريماس، ١٩٧٠م: ٥٠)، أى يتكوّن إنتاج الدلالات والصور الخفيّة من خلال تغطية كلّ المسـاحات الخارجيّة، وبينها يجب أن يتمّ اختيار ما له أشدّ تدخّلاً وعلاقةً مع حالات الوجود الإنسانىّ.

إنتاج دلالة المقبرة وصورتها العامّة فى شعر عفيفى مطر يتعلّق بالأحاسيس المتناقضة الّتى يوجّهها الشـاعر مباشرةً أو غير مباشـرةٍ إلى اكتشاف هذا المكان وتأطير أبعاده. وهذا التناقض فى الأحاسـيس والتعابير المختلفة ينتج عن حاجة حالةٍ نفسـيّةٍ تعيشها الشـخصيّة آنذاك وتنعكس على رؤيته عن المقبرة وتصبح متعـدّدةً منتميةً إلى حالتها حتّى يفقد المكان دلالته الحقيقيّة وتحضن دلالاتٍ جديدةً مرتبطةً بحقيقة الواقع النفسـى للشـخصيّة (الحربى، ٢٠٠٣م: ٤٤)؛ فالمقبرة تولد فى مخزون الشـاعر نتيجة المطابقة بين صياغاتٍ ظاهراتيّةٍ تتشكّل ضمن علاقاتٍ نصّيّةٍ خفيّةٍ تغلب على سرديّة أشعاره وتجلو

بين ثنائيّة فضاء المقبرة وخوالج الشاعر الذاتيّة والاجتماعيّة وهي علاقاتٌ تتوجّه إلى مستوى الاعتراف بالوجود الفانى خلف الصور المرئيّة؛ للمعرفة الأكثر عن إنتاج المقبرة الدلالىّ فى شعر عفيفى مطر نقوم بتقسيم ثنائيّتها التجريبيّة إلى النظرتين المتشائمة والمتفائلة اللتين يمكن أن نتعرّف إليهما فى ما يلى:

(أ) مقبرة الألم والكآبة:

قد يؤلّف المكان / المقبرة لوحةً شعريّةً مليئةً بالحزن والأسى، وملوّنةً بتداعيات الغربة ومرارة التجربة؛ إذ يكون بإمكانه أن «يتحوّل إلى مكان معاد وإحساس البطل به يتضاعف ويزداد قسوةً بفعل إحساسه المرير بالخوف فيبدو الزمن طويلاً جدّاً فالمكان فى هذه الحالة يغادر موقعه الجديد التقليدىّ ويصير عنصراً فاعلاً يعبّر عن نفسيّة البطل.» (على، ٢٠١١م: ٢٠٤) تتشكّل النظرة الحزينة إلى المقبرة لدى الشاعر وتنمو إلى مبلغٍ لا يألو فيه جهداً أن يزيد بها من مدى التفاعل بين أحداث النصّ وقارئه، ويحرص على توظيف ألفاظها المثيرة الّتى تدلّ على دراميّة هذا المكان المغلق ومأساويّته؛ لأنّ المقبرة لها أن تبثّ فى مفردتها شعوراً بالرهبة بحيث تستطيع صورتها فى عالم الشعر أن تبعث على تضايق النفس وقبضها؛ فهذه السوداويّة فى المقبرة تعود إلى معدّلٍ تصادف الشاعر فكرتها أو تخطر فى باله أحداثها ثمّ تتحوّل إلى صراع ذاتىٍّ واجتماعىٍّ كبيرين. (حمودة، ٢٠٠٦م: ١٠٤)

تعدّ المقبرة مكاناً واقعيّاً معادياً، له وقعٌ بالغٌ فى نفسيّة الشاعر، يستثمر وصفها المأساوى الحزين وصفاً افتراضيّاً متخيّلاً ويوضّح فيها مدى ألم وشقاءٍ يشعر به. لقد استطاع الشاعر أن يظهر المقبرة من خلال التركيز علي كافّة تفاصيل هذا المكان للشخصيّة الّتى لا ترغب فى التواجد عندها، بل الظروف الصعبة أرغمته أن يجسّد جثمانه فيه تجسيداً افتراضيّاً؛ فإنّها مكانٌ ضيّقٌ أصبح محجوزاً مغلقاً فى داخله ويكون خطّاً فاصلاً بين الواقع والأمل. إنّ اهتمام الشاعر بالآلام والظروف القاسية الّتى تعيشها الشخصية داخل المقبرة، يعكس صعوبة موقفه الراهن رمزيّاً مشبهاً لما يلحق بالجسد من تحوّلٍ وانهيارٍ فيها، هذا الشبه له أن يرتقى بشأن المقبرة ويزيد من قيمتها

كمكانٍ يملك خصوصيةً وتمثيلاً لمصاعب الحياة ومتاعبها:

كنْتُ فِي القَبْرِ عِظاماً تَتَعَرَّى
تَشْربُ الأرْضُ اسْوِدادَ العَيْنِ
تَلْتَذُّ شِفاهُ الأرْضِ مِنْ خَمْرِ عُرُوقِى
وَبِصَدْرِى طائرٌ يَشْرِبُ مِنْ قَلْبِى رَحِيقِى
طائرى الأخْضَرُ مِنْ عامٍ عَلَى قَبْرِى يُطِلُّ
مُنْذُ أنْ هاجَرَ مِنْ صَدْرِى لَمْ يَرْحَمْهُ ظِلُّ
شَبِعَتْ مِنْ جَسَدِى الأرْضُ وَغَطَّتْ فِى كراها
وَأنا فِي غَفْوةِ الأرْضِ انْسَلَلْتُ (عفيفى مطر، ١٩٩٨م، ج١: ١٥٢و١٥١)

إنّ المدلول المباشر الّذى ينطوى عليه النصّ هو الانسحار الذاتىّ المختلق فى المقبرة ل "أنا" الشاعر الّذى لا يريد أن يندمج فى مناخ ذبذبات المجتمع وشخصيّاته الحقيقيّة؛ فيلجأ إلى الزفرات الشعريّة الّتى تُظهر بصدقٍ حقيقة المعاناة وتبرز لديه عظمة البلوى والمأساة، ولكن تنساب زفرات السارد الحزينة فى الطبيعة بمظاهرها وصورها العديدة. بناءً على هذا المكان لم يقتصر هنا الشاعر على البعد الأرضىّ وتجليّاته الطوبولوجيّة[1] (العلاقات المكانيّة) بل يدعم النصّ بتشاكلاتٍ أخرى كتشاكل ألفاظ الجسد (عظاماً، العين، شفاه الأرض، بصدرى، قلبى، جسدى) وتشاكل الأرض (تكرار الأرض أربع مرّات)، تشاكل الطيور (تكرار الطائر مرّتين)، تشاكل السكرة (تشرب، خمر عروقى، يشرب من قلبى رحيقى، كراها، غفوة الأرض)، وهذه التشاكلات الّتى تنضوى تحت غطاء المقبرة يسمّونها من أجل هيمنة المكان عليها بالتشاكلات المكانيّة، أى على تعبيرهم تدخل هذه التشاكلات فى «منظومة الحكى، تتجلّى أهميّتها، فى تشكيل بنية المكان ودلالتها على نمط الحياة القائمة فيه، وبذلك تنتقل من مستوى الانبناء إلى مستوى الدلالة.» (أحمد، ٢٠٠٥م: ١٣٦) هذه المعطيات حينما تدخل فى النصّ السردىّ، تنزاح عن وضعها الحقيقىّ وتتحوّل إلى نسيج فى بنية المقبرة بحيث إنّ الشاعر يجعلها مقطعاً من بنية المقبرة وسمةً فاعلةً فى سير الحادث فيها ليحقّق موقفه الّذى هو المدلول

1. Topology.

الأســاس فی الســطر الأخير (أنا فی غفوة الأرض انســللتُ) عن انبنــاء المكان، يعنی أنّ المــوت فی المقبرة تحت الأرض والضغط الجســدیّ الّذی فيها، أكثر تجســيداً وتمثيلاً لتبلور آلامه ومصاعبه، وتســاعد هذه الصورة الأليمــة وتدهورها أدوارٌ أخرى يرتّبها الشــاعر لعناصر الطبيعة الّتی ترهن حياتها بموت الشــخصيّة كالأرض الّتی تعدّ طعامها من جثمانها والطائر الّذی يلوذ بمقبرتها ويشرب من وجودها.

يســتطيع فضاء المقبرة الدراميّ أن يشــمل جزءاً من الفضاء العــامّ ويصبح طريقةً وحيدةً لعكس ماضی الشخصيّة السرديّة وذكرياتها وعاداتها وطقوسها ويحفل بدلالاتٍ ورموزٍ اجتماعيّةٍ وثقافيّةٍ متعدّدةٍ (بركان، ٢٠٠٤م: ١١٤) وقد يدلّ فضاء المقبرة فی شعر عفيفی مطر علی اتّساع مجالات البؤس فی عالمٍ أرحب ويتزامن مع حوارٍ مباشرٍ يتحقّق مــع الماضی كما نــراه فی قصيدة ''بكائيّة'' بعدما يخاطب طفولته، يبســط فضاء المقبرة ويجليه فی رثاء ضياع الأرض إطلاقاً ويقول:

وَهَبْتَنی فَجِيعَةَ الميلادِ
مِنْ رَحِمِ الرَّمادِ
فِی أرْضِنا – المَقْبرةِ الباردَةِ العُرُوق
يا قَمَرَ الطُفُولَةِ
أبْكِيْتُک فِی أغْنِيَتی الضاحِكةِ المَخْبُولَةِ
أبْكِيْتُک فِی طِينَتِنا المجبُولَةِ
مِنْ غَرينِ[1] الموتِ وَمَطَرِ الحَياةِ.. (عفيفی مطر، ١٩٩٨م، ج٢: ٤٦)

يشــير هنا الشاعر من خلال اســتدعاء المكان الواســع (الأرض) والمكان الضيّق (المقبرة) وإدماجهما معاً إلی تجارب العزلة والكابة ليعكس أكثر من مستوی ألمٍ وفجيعةٍ إنســانيّةٍ تسجلّت فی ذاكرة الشعب المصریّ وهی قضيّة ضياع الأرض ونهبها منذ القديم إلی الزمن الحالی. علماً بأنّ تأويل المقبرة فی النصّ السرديّ «يوصلنا إلی أنّه يرمز أوّلاً إلــی الذكريات الأليمة» (قوادريــة، ٢٠١٦م: ٦٤)، تحمل المقبرة فی هذا المقطع لوحدها إشــارةً إلی كابةٍ يحياها الشــاعر فی حياته منذ صغره، وهذه الكابــة المتجذّرة تترعرع

١. الغرين: الوحل.

شـيئاً فشيئاً لتعود بذاكرة الشخصيّة إلى الوراء وتسـترجع طفولتها القاسية وتفيض ثمّ تنتهى إلى الغربة الواسعة الّتى تغمر حدود الأرض. تظهر هنا ملائمةٌ جليّةٌ بين الثنائيّات الضدّيّـة الّتى ينتجها هذا المكان عند جدليّـة الداخل والخارج أى بين الهلاكة الكاملة فى المقـبرة وخيبة الأمل الجمّة بالنسـبة إلى اسـتعادة الأرض؛ إذ بعد تحوّل المقبرة من وظيفتهـا الجوهريّـة وتدفّق مأسـاتها فى كلّ الأماكن، يتورّط جـلّ الأرض فى الهلاكة ويرافق إنقاذها اليأس وخيبة أمل كاملة بحيث ربّما تفضى كلّ المحاولات المستميتة على إخراجها من الموقف الراهن إلى الهزيمة والفشـل؛ لأنّ الأرض والمقبرة حسـب تعبيره باردتا عرقٍ وأصيبتا بالفجيعة منذ ميلادهما.

(ب) مقبرة الألفة والخصب:

قد يعدل سـرد المقبرة فى شـعر محمّد عفيفى مطر عن مضمونها السائد ويفقد الموت فيهـا مفهوم الفناء بحيث تحوم وظيفتها هذه المرّة حـول مفهوم الألفة والخصب، وتتقبّل دلالةً جديدةً تلهم النضارة وتجديد الحياة؛ لذلك ليحوّل الشاعر معنى المقبرة من الرؤية السـرديّة الموحشـة، يخرج من فضاء جوفها ويتطرّق إلى مكوّنـاتٍ خارجيّةٍ تحدق بها ويقول:

زَرَعْتُ عَلَى القَبْرِ زَيْتُونَةً (فِى رُؤى النَّوم)
مَدَّتْ ظِلالُ الفُرُوعِ
وَأَثْقَلَها الزَّهْرُ حَتَّى انْحَنَتْ..
كنْتُ مِنْ فَرْحَتى أتَشَقَّقُ
كالطَلْعِ مِنْ قَهْقَهاتِ الدُّمُوعِ
وَتَطْلَعُ مِنْ جَسَدِى غابَةٌ وَتشقُّ السَّنابِل (عفيفى مطر، ١٩٩٨م، ج٢: ٢٣٦)

لقد اعتمد هنا الشـاعر لتكريس النظرة الإيجابيّة إلى المقبرة على الرؤية المشـهديّة الموضوعيّة لها إذ يبادر السـارد فى عمليّة سرده وصف المكان من خلال وعى الإنسان له وعياً خارجيّاً أو رؤيةً خارجيّةً تتّسم بالبصريّة، فى الواقع «يتمّ اللجوء إلى ما أسميناه بالفضاء الواصل بالخارج بحثاً عن فسـحةٍ للتنفّس خارج لحظات الضيق.» (جندارى،

٢٠١٣م: ٢٦٥) فالشاعر لتنفّس خارج لحظات الضيق يملأ مناخ المقبرة الخارجيّ بعناصر البهجة والأمل، منها تزويدها بجماليّات الطبيعة القرويّة كالزيتونة والزهر والغابة والسنابل الّتى تصنع تفاصيلها المشهديّة.كلّ الأبعاد الدلاليّة الّتى تبدأ بتكوين التجدّد والخصب فى المقبرة تعتمد على فعل الشخصيّة على زرع الزيتونة فيها ليشكف منذ البداية الرمز اللغويّ عن سياقها الثقافيّ والواقعيّ، وهنا تنبرى المقبرة فى سياقٍ تأريخيٍّ وُلد فيه النصّ ليأخذ هذا القطاع منه أبعاده الثقافيّة؛ فشجرة الزيتونة فضلاً عن جمالها وروعتها وخضرةٍ مستمرّةٍ تملكها، تحظى بقدسيّةٍ كثيرةٍ فى البدان العربيّة ولاسيّما تحمل فى الخطاب الثقافيّ رموزاً موحيةً تتّجه إلى صمود الأرض وبقائها (روشنفكر وپورحشمتى، ٢٠١٥م: ١١٠و١٠٩)، وهنا يزرع السارد فى رؤى النوم فسيلة هذه الشجرة ليحيى فى المقبرة فكرة العودة والخصب الّتى توطّد موضوع علاقة الذات المتبادلة مع قسمها الخارجيّ؛ فتستمرّ فكرة بثّ الحياة فى النصّ بالزيتونة وتنمو فى مخيّلة السارد (فى رؤى النوم) حتّى تتحوّل إلى غابةٍ كثيفةٍ ليصنع منها مكاناً يوتوبيّاً مفترضاً.

(ج) مقبرة الموت والبعث:

قد يتوغّل الشاعر عند استحضار المقبرة وتخصيبها على أكثر من مستويين من السرد، من هذه الحقول والمستويات إشارة الشاعر إلى موت الشخصيّات المعاصرة وفى المقابل بعث الشخصيّات الأسطوريّة الّتى تصنع لديه رؤيا ذاتيّة ذات أبعادٍ حضاريّةٍ للكينونة الفرديّة الجماعيّة، وهذه الاستعانة بالأسطورة فى النصّ السرديّ لدى بول ريكور[1] يُبدى بنوعٍ ما شكلاً من أشكال خطابٍ تأريخيٍّ يرتبط بأفق توقّع السارد اليوتوبىّ، أى إعادة اكتشاف الممكنات المكبوتة فى المعنى الماضى وكشف عوالم ممكنةٍ فى الواقع الحاضر. (بلخن، ٢٠١٤م: ١١٢) ومن خلال هذا المعتقد قد يرد الشاعر فى عالمٍ جديدٍ من تواجد المقبرة ويسوق دلالتها إلى صراعٍ حربيٍّ يربط بين الحدث القديم والمعاصر – يعنى الحرب المصريّة العثمانيّة الأولى والثانية أو ما يعرف بحروب الشام الأولى الّتى نشبت بين محمّد على باشا والسلطان العثمانىّ أثناء حرب الاستقلال اليونانيّة – بحيث

1. Paul Ricœur.

يعيد الشاعر بناء هذه المعركة في خياله ويعرضها بتخصيب المقبرة على المستوى المعرفيّ التأريخي عن طريق استدعاء مجموعةٍ من شخصيّاتٍ كبيرةٍ لا ينبغي للقارئ أن يمرّ بها مرور الكرام وهي شخصيّات كسقراط وأفلاطون تقوم من قبورها بعدما تدفن جثّة السلطان وجيشه بلا أكفانٍ:

سَنَدْفِنُ جِيفةَ[١] السُّلْطانِ
سَنَدْفِنُ جَيْشَك التركّي مَدْحُوراً بِلَا أكفان
سَتَهْوِي فِي تُرابِ الأرْضِ أعْلامٌ بِلَا أَلْوان
وَنَرْفَعُ رايةَ الحُرّيّةِ الحَمْراءِ فِي الدُّنْيا
وَتَحْيَا مَرَّةً أُخْرَى شُمُوسُ الفِكرِ فِي اليُونانِ
وَيَزْحَفُ مِنْ قُبُورِ الثَّلْجِ سُقْراطٌ وَأَفْلاطُون (عفيفي مطر، ١٩٩٨م، ج١: ٣١و٣٠)

لقد تكوّنت فكرة المقبرة في هذا الحديث الداخليّ وراء كواليس النصّ وتصل إلى ثنائيّة الموت والبعث عن طريق تهويل الموت (سندفن جيفة السلطان، سندفن جيشك التركي، ستهوي في تراب الأرض) في حديث السارد عن الشخصيّات المعاصرة وجعلها أمام علامات البعث (تحيى شموس الفكر، يزحف سقراط وأفلاطون من قبور الثلج) في الشخصيّات التأريخيّة ليجعلهما في مقام المقابلة والتمييز من جانبين: أولهما نسبة الموت إلى الشخصيّات المعاصرة (السلطان وجيشه) وسلبها من الأساطير اليونانيّة (سقراط وأفلاطون) وثانيهما هو تفضيل هذه الأساطير بنهجهم نهجاً فكريّاً وأدبيّاً (شموس الفكر) على خصومه الدعاة للحرب والمعركة؛ ففي بداية السطر يبقى مفهوم الفناء والموت ثمّ يفقد في النهاية مفعوله ويكتسب دلالةً جديدةً توحي بالبعث وعودة الحياة بحيث إنّ صورة الانبعاث لا تأخذ من الأسطورة إلّا فكرة عودة الحياة. في الواقع تبرز ثنائيّة الموت والحياة في حياة الشاعر المعاصر عادةً لتنمّ عن رهافة شعوره وقلقه من التحديّات القاسية الّتي تعرّض لها وطنه وتشرّد بها أهله وهي هواجس خالدةٌ لا تفارق الشاعر بل تتحوّل لديه إلى ثنائيّةٍ تعرف بثنائيّة الموت والحياة (درابسة، ٢٠١٥م: ١٢٤١)، لذلك يتوجّه الخطاب الشعريّ عن المقبرة وفكرة الموت والبعث فيها إلى المباشرة في إعلام

١. الجيفة: الجثّة المُنتنة.

المواقف وعلى لسان السارد بصيغة المتكلّم مع الغير؛ فينزع الأسلوب فى هذا النموذج الشعرىّ إلى الإبلاغ منذ بداية النصّ حين يكرّر الشاعر خطابه الملحمىّ مرّتين بفعل «سندفن» الّذى يَعِدُ فيه بموت أعدائه، ولكن لا يكتفى فى خطابه بنقل الخبر بل صوت السارد يكشف عن موقفٍ ثورىٍّ يرافقه أسلوب التحريض على تحقيق الفعل وطلب تبّنى خيالٍ واحدٍ يدعو إلى استمرار المقاومة والدفاع عن الأرض.

٣-١-١-٢ المقهى:

إنّ المقهى مكانٌ مغلقٌ يتعلّق بالفضاء العامّ من مناخ القرية أو المدينة، يتوجّه إليه البشر بوصفه مكاناً اجتماعيّاً يملأ أوقات الفراغ وأزمنة الترويح والتعزية، فى الواقع أثناء «تأطير الفراغ والوقت الضائع الّذى تحسّه الشخصيّة فتلجأ إلى المقهى بغية قتل الوقت الفائض عن حاجتها، ويخضع ارتياد الإنسان إلى مثل هذه الأماكن إلى إرادة شخصيّة تنبع من الرغبة فى تبذير الوقت، أو لحاجاتٍ أخرى محدّدةٍ.» (ابن موسى، ١٣٩٠ش: ١٢٥) وهذا المقهى فى العمل السردىّ نقطة تلاقٍ وتفاعلٍ مع الشخصيّة، يقبل عليه السارد ليقدّم فى النصّ السردىّ تفصيلاً متكاملاً من موضوعين رئيسين وهما المقهى والشخصيّة ثمّ تلى ذكرهما تفاصيل الأحداث والملامح التأريخيّة الّتى تساهم حسب دورها ووظيفتها فى إظهار النصّ الأفضل .(النصير، ١٩٨٦م: ٥٠) هذا وقد استخدم محمّد عفيفى مطر المقهى فى دواوين وقصائد عدّةٍ، ولكن لم يكن استقباله لمفردته كسائر الأمكنة المغلقة استقبالاً مرموقاً؛ فهو على أساس ما تمّ من فحصٍ شاملٍ فى جميع أعماله الشعريّة، حصل توظيفه ١١ مرّةً بحيث كانت العناية به فى بضعة دواوين شعريّةٍ فحسب، بينما كان نصيب ديوان «احتفاليات المومياء المتوحّشة» خمس مرّاتٍ وهذه الكمّيّة من المبالاة بموضوع المقهى جعلته فى بؤرة العناية قياساً إلى الدواوين الأخرى؛ إذ يتناول هذا الديوان تجربة رحيل الشاعر إلى العراق، إذ بقى منفيًّاً فى داخله حتّى زمن عودته إلى قريته فى مصر؛ فتفعم أشعاره فى هذا الديوان بأحداثٍ مفجئةٍ شاهدها بأمّ عينيه فى بواكير التسعينات من القرن المنصرم على مواجهته للسلطة ومضاعفاتٍ أليمةٍ لحقت به من بشاعة اعتقاله وسجنه وتعذيبه فى الغربة (العراق) ممّا كان مصدر إلهامٍ لهذا الديوان.

یلحــق هذا الدیوان فی الاحتفاء بالمقهی دیوان «من مجمرة البدایات» الّذی یعدّ دیوانه الأوّل الّذی أنشده فی مطلع الخمسینات، استخدمه أربع مرّاتٍ؛ فهو أیضاً دیوانٌ یستعیر مغزاه من ذکریات الشــاعر لمدّة خمس ســنوات قضاها فی الغربة. هذا وقد اســتعمل الشاعر لفظة المقهی فی دیوان «رسوم علی قشرة اللیل» مرّتین ولا یتجاوز هذا المبلغ.

أمّا القصائد الّتی تحمل المقهی فتشــمل قصیدة «احتفالیات المومیاء المتوحّشة» الّتی سُمّی دیوانٌ أیضاً بنفس التســمیة علی شــرفها، یقدّم الشــاعر هذه القصیدة إلی طفلته ویشــفق علیها فی عنف الأحداث الطارئة الّتی تتعدّی مــدی إطاقتها وتحمّلها؛ فتحمل هذه القصیدة لوحدها کلمة المقهی «ثلاث مرّاتٍ وقصیدة «الصوت والقمر واللصوص» أیضاً تساویه فی هذا العدد ثمّ یتضاءل عدد استخدامه فی سائر القصائد حتّی یبلغ مرّتین فی قصیدتی «کتاب الســجن والمواریث» و «الموت والدرویش» وفی نهایة المطاف مرّةً واحدةً فی قصیدة «کلمات حبلی».

مع أنّ المقهی فی معظم الأعمال السردیّة المعاصرة یعدّ من الأماکن الروائیّة الرئیسة ویحظی وصفه بانســجامٍ متکاملٍ مع تقنیات الســرد وتقنیات تیّار وعی السارد، ولکن یهدف إلیه الیوم کأحد الأماکن الفرعیّة فی النصّ (یوسف، ۲۰۱۵م: ۱۷۱و۱۷۰)، لم یکن المقهی فی شعر عفیفی مطر مکاناً یختلف إلیه علی تزجیة الوقت وتصریف أیّامه فحسبُ بل یکون مختبراً یختبر فیه الشــاعر تجاربه وأحاسیســه، وبما أنّ عفیفی مطر کان شاعراً معزولــاً عن وصف منــاخ المدینة ومظاهرها، یعتنی فی شــعره بالمقهی من منظار القریة، أی یعتمد علی جمالیّات الطبیعة فی تشــکیل المقهی المدنیّ لیأخذ قســطاً من الراحة من ضجّات المجتمع المشحون بالصراخ والفوضی، ولکن یبدو أنّ المقهی أکثر من کونه ملاذاً لمن یختلف إلیه طلباً للراحة والسکینة، یصبح فی شعره مکاناً متورّطاً فی عمق الأحداث المریرة ویرافق ضوضاء وتزاحماً ینفر منه الشــاعر بحیث یتراءی أنّ التواصل الانسانیّ فیــه یواجــه حالةً من التصادم والصراع؛ فیظهر المقهی فی شــعره أشــبه بمکانٍ إعلامیٍّ یشــارک فی تطوّراتٍ تقع فی المجتمع وهذا الازدحام البشــریّ فیه یعرّضه لما یثیره من اضطراباتٍ وفتنٍ تنزع إلی بثّ الفوضی.

إنّ المقهى فى شعر عفيفى مطر مكانٌ فرعيٌّ مغلقٌ يملك وجوداً متحرّكاً وينصهر مضمونه فى النصّ بجانب الأمكنة المختلفة الأخرى، ثمّ يأتى رمزه على تكملة صورة وفضاءٍ يقصد السارد المزيد من شحنه السرديّ وتكثيفه الدلالىّ؛ لذلك المقهى فى شعره أكثر من كونه مكاناً حقيقاً بالإقامة ليتجدّد على البقاء والتوقّف، مكانٌ انتقالىٌّ ومعبرٌ أساسىّ يتجدّد فى الظروف والملابسات الشتّى الّتى تحدق بالشخصيّة أى يتجدّد المقهى لتكميل الحبكة وتحرّك الشخصيّة فى لحظةٍ معيّنةٍ من مسيرة الأحداث وسردها.

(أ) مقهى اللجوء:

يعدّ المقهى فى المخيّلة الشعبيّة مكاناً يقصده النّاس ليرتاحوا قليلاً من عناء أيام عسيرةٍ أمضوه؛ فالمقاهى عندهم تستطيع «امتصاص هموم الإنسان زيادةً على أنّها تشكّل مهرباً من المصاعب والأزمات» (المحيسن، ٢٠٠٥م: ١٢٧) وهذا المقهى فى شعر عفيفى مطر قد يفيد هذا المضمون ويكون مهرباً من مصاعب البيئة بحيث يبدو له البيئة بكلّ رحابتها لا تستطيع أن تتدارك لهيب جوارح الشاعر بل تزيد من ألمه النفسىّ؛ فسرعان ما يجنح الشاعر إلى عالمٍ بديلٍ آمنٍ وهو لا يجد ملاذاً مطلوباً ينسى فيه ضغط أيّام الغربة إلّا فضاء المقهى الّذى تحتمى به ذات الشاعر؛ فهو يوصف فى مواجهة المخاوف ويوحى له بنوعٍ من الطمأنينة، لكنّها طمأنينةٌ مغلقةٌ ترافق الخوف وهواجس العالم الخارج؛ فيرى القارئ أنّ السارد فى قصيدة «احتفاليّات المومياء المتوحّشة» فضلاً عن اهتمامه بالحالة الّتى تجسّدت فى شاعرٍ افتراضيٍّ قصد المقهى خلاصاً من ضغوط الطبيعة العنيفة، يهتمّ بصورة المقهى وتفاصيله أيضاً ويقول:

اللَيْلُ صَقيعٌ[١]، وَرَوائحُ لَحْمِ الإنْسَانِ المَشْوِيِّ طَرائدُ
مُنْسَرِحِ الرِّيح، الشَّاعِرُ يَتَلَقَّطُ[٢] جَمْرَ جَوارِحِهِ
وَيَمِيلُ إلَى المَقْهَى يُحْصِى مُنْهَلَّ الدَّمْعِ،
يُرَتِّبُهُ أوْزاناً أوْزاناً، يَتَحَيَّرُ فِى وَتِدٍ مَفْرُوقٍ[٣] أوْ

١. الصقيع: البارد.
٢. يتلقّط: يجمعه من ههنا وههنا.
٣. وتد مفروق: (العروض) ما تركّب من حركتين بينهما ساكن.

مَجْمُوعٍ[١]، يَسْتَرْجِعُ آثارَ يَدَيْهِ الرَّاعِشَتَيْنِ عَنِ
الأكْوابِ وَأيْدِى الأصْحَابِ وَحِبْرِ الصُّحُفِّ وَقُرْصِ
الهاتِفِ وَالمنْدِيلِ الوَرَقِيِّ، وَيَرْقُبُ أعْيُنَهُم (عفيفى مطر، ١٩٩٨م، ج٣: ٤٦٠ و٤٥٩)

من الملاحظ أنّ الشاعر يمنح هنا صورةً فتوغرافيّةً للمقهى، فهو من خلال وصفه يركّز علي تفاصيل هذا المكان كالأكواب وأيدى الأصحاب وحبر الصحف وقرص الهاتف والمنديل الورقىّ وكلّ شىء فيه، فى الواقع هذه النظرة الجزئيّة إلى أرجاء المكان فى السرد ضربٌ من تقديم التصوير الفوتوغرافىّ لما تراه عين السارد أو يتبادر إلى ذهنه من أشياء وأغراضٍ داخليّةٍ فى المكان الّتى ترتبط بالشخصيّة المعنية وتكون صدىً لها ولأحداثها (عزّام، ١٩٩٦م: ١١٧-١١٥)، وهذه الأشياء فى المقهى ترتبط بالشخصيّة وتثير عنايته نحوها؛ إذ كلّ شىء فى المقهى يمكن أن يكون مشبهاً لفضاءٍ خارجىٍّ جرّبه الشاعر قبل دخوله فيه؛ فتنتج هذه الأجزاء فى المقهى ثنائيّاتٍ تتمحور حول مفهوم الداخل والخارج؛ إذ إنّ كلّها توحى بوجود هذه العلاقة وتدلّ على فصلٍ بين عالمين وهما عالمٌ داخلىٌّ يرصد ملامح واقع الحياة أمام عالمٍ خارجىٍّ يشحن بقساوةٍ ينشرها الليل وتساعده الريح، فهى تثير انتباه الشاعر وتقلقه، لأنّه هاربٌ من مخالب الليلة القاسية؛ فدلالة الطبيعة ترتبط هنا بقلق الشخصية وتزيد من تفاقمه واستطاع السارد أن يحجب ذلك القلق من خلال المقهى؛ فهو أصبح فى هذا المقطع دالّاً علي الأمان والاستقرار لدي الشخصية، ولكن وصف الشاعر لتفاصيل المقهي منفردةً وبدقّةٍ تدلّ علي بساطة ثقافته وتعدّدها بسبب ارتياده القليل إليه واختلاطه القليل مع روّاده؛ فيتأثّر بلوازم المقهي ومن فيه منذ دخوله بحيث ينظر إلى جميع أشيائه بحسّاسيةٍ بالغةٍ ويرقب عيون الآخرين.

(ب) مقهى الزمن:

من حيث إنّ «للمكان فى العمل القصصىّ المتخيّل مكانة ذلك أنّ الأحداث حتّى ولو كانت داخليّةً حميمةً تحتاج إلى إطارٍ تدور فيه احتاجها إلى زمن تشغّله» (العمامى،

١. وتد مجموع: (العروض) ما تركّب من حركتين بعدهما سكون.

٢٠١٣م: ٥٥)، ولاسيّما إن كان هذا المكان فى النصّ السردىّ هو المقهى الّذى يعدّ مكاناً موضوعيّاً مغلق البناء والتكوين، تحضر فيه الشخصيّة زمناً قليلاً، لكنّه يستطيع فى هذه الفرصة القليلة أن يعيد إحياء الذكريات السعيدة أو المؤلمة الّتى انغمست فى خلد الشخصيّة السرديّة (عبيدى، ٢٠١١م: ٦٧)؛ لذلک له علاقةٌ متبادلةٌ مع تقنية الزمن السردىّ، بيد أنّ هذا التبادل بين المقهى والزمن فى شعر محمّد عفيفى مطر لا يغدو مدلوله بعيداً عن الفضاء المأساويّ المحسوس بل تتشكّل صوره مستمدّةً من مؤثّراتٍ نفسيّةٍ تجربيّةٍ يذوقها السارد فى المنفى، يسترجعها عبر شريط الذكريّات بصورٍ ارتداديّةٍ خالطاً مكان المقهى بعناصر الزمن كالضحى والأصيل ويقول:

تَسَلَّلْتُ عَبْرَ المقاهِى الَّتى أُخْرِسَتْ
حِينَما حَطَّ ظِلِّى النَّحِيلُ
فَأفْرَغْتُ عَيْنِى مِنَ النَّارِ قَبْلَ الضُّحَى،
وَانْحَنَى الظَّهْرُ،
أفْرَغْتُ صَدْرِى مِنَ الرِّيحِ قَبْلَ الأصِيلِ[1] (عفيفى مطر، ١٩٩٨م، ج١: ١٧٤)

يُظهر هذا المقطع الشعرىّ مدى خضوع الشخصيّة والزمن لهيمنة المكان / المقهى أو انبنائهما عليه أى تتكوّن عمليّة السرد هنا بتمظهر مقولة الضمير ''أنا'' فى صلته بالفعل وفى صلته بالمعينات الزمانيّة والمكانيّة اللتين لهما خطوتان مهمّتان فى تقديم التركيب الخطابىّ وتجذير الأقوال السرديّة؛ إذ مازالت السيميائيّة السرديّة تحاول أن تجد فى النصّ مدى صلةٍ تواصليّةٍ يمكن أن تتواجد بين الشخصيّة الساردة وثنائيّة التفضية والتزمين، وتحمل هذه المعينات فى صلتهما بالضمير وظيفةً راميةً على مستوى الخطاب إلى تجذير الأقوال السرديّة للخطاب وادماجها فى نطاقٍ زمنىٍّ ومكانىٍّ محدّدٍ (نوسى، ٢٠٠٢م: ٥٢). تتحدّد عمليّة السرد هنا للسارد من خلال وجود علاقة ضمير (أنا) المتكلّم بالأفعال من المؤشّرات اللفظيّة (تسلّلتُ، أفرغتُ مرّتين) وهو السارد بعلاقته مع ما يُسرد له لاحقاً ويكمل فعله، ثمّ نجد فى عمليّة القول تمظهر ثنائيّة التفضية بالوضعيّة المكانيّة (المقاهى) ومؤشّر التزمين (الضحى والأصيل) تمظهراً تواصليّاً.

١. الأصيل: زمن غروب الشمس.

يواصل السارد فى طريقة سرده للمقهى الزمن الذاتىّ بوصفه نطاقاً زمنيّاً يحتضن الأحداث ويدلّ على مستوى إحساس الشخصيّة ومدار تدبّره الذاتىّ فى تحليل الماضى على نحوٍ خاصٍّ، أى شعور السارد بالمشقّة والعناء المنتشرين فى المقهى نهاراً، جعله ينتقل إلى تقبّل حالةٍ اجتماعيّةٍ يعيشها الآخرون من خلال انتقالهم من المقهى إلى فضاءٍ أوسع كما يقول:

وَلَكِنْ ظَهْرِى انْحَنَى فِى مَقَاهِى النَّهارِ
تَلَصَّصْتُ حَتَّى أرَى أوْجُهَ الاصْفِرارِ
(وَفِى السُّوقِ، فِى كُلِّ مَقْهَىً عُيُونٌ تُرابِيَّةٌ
تَشْحَذُ النَّصْلَ.. فَاللَيْلُ آتٍ
تَواقِيعَ ضَوءٍ، وَفِى كُلِّ تَوقِيعَةٍ طَعْنَةٌ.. لَا فِرار) (عفيفى مطر، ١٩٩٨م، ج١: ١٧٥)

من حيث إنّ المقهى فى الأدب السردىّ بتقبّله مصطلح التقاطب المكانىّ يكون مكاناً انتقاليّاً خاصّاً يرتبط أبرز الدلالات الّتى تؤشّر عليها بطوابع سلبيّةٍ تشى بما يعانيه الشخص من ضياعٍ واضطرابٍ (بحراوى، ١٩٩٠م: ٩١)؛ لقد تكوّن مدلوله منذ بداية هذا المقطع فى سياقٍ سردىٍّ يفعم بالحالة النفسيّة الّتى عاشها الشاعر فى الماضى المقترن بالحاضر ثمّ جرى اقترانه ومزجه بألفاظ الزمن كالنهار والليلة. يقوم هنا السارد على تنقّل الذات من فضائها المألوف بالانفصال الزمانىّ والمكانىّ الّذى يتعلّق بالممثّل أو السارد حين يستحضر معاناته المنصرمة ويوسّعها فى ومضةٍ شعوريّةٍ حاضرةٍ، أى على حالةٍ شعوريّةٍ حزينةٍ انتابته نهاراً لضيق الموقف فى المقهى يعرب السارد عن استيائه من الوضع الراهن وعلى تخفيف ألمه المتعب يخرج من وصف الذات عاجلاً ويصرف عنايته إلى الفضاء المتشابه (المقهى فى السوق)؛ إذ لا يأتى الانفصال الزمانىّ والمكانىّ فى السرد إلّا أن يدعم السارد بفصله عن الزمن والمكان المألوفين آملاً فى العثور على زمنٍ ومكانٍ أكثر تناسباً مع رغبته وميله. (محفوظ، ٢٠١٠م: ١٣٤) تحقّق هنا الانفصال الزمانىّ فى انفصال الشخصيّة عن النهار إلى الليلة، وتحقّقَ الانفصال المكانىّ من انفصال الشخصيّة عن مقاهى الذات إلى مقهى السوق حين تتلصّص مليّاً فى السوق ولا ترى دون معاناةٍ

مبثوثـةٍ اتّصفـت بها كلّ المقاهى؛ مـن ثمّ بدلاً من تغيير المقهى المنبوذ أو تحسـينه يوثر السارد تغيير الزمن ويختار الليلة على الهرب والفرار، ولكن يخيب أمله ثانياً. إنّ صورة المكان المليئة بالفوضى والضجّة داخل هذه المقاهي تملک دلالةً رمزيّةً علي الملابسـات الحقيقية فى البلاد المنفيّة، يعنى أنّ داخل المقهى ليس إلّا انعكاسٌ لما يحدث فى خارجه؛ فأصبحت صور الحرب موجودةً داخل المقهي وخارجه، ولكن يعرضها الشـاعر بطرقٍ رمزيّةٍ مختلفةٍ.

مـن جانبٍ آخر يتداخل هنا الزمن مع المكان ليتحدّد معنى المكان، لذلک بالإضافة إلـى ثنائيّة التفضية والتزمين يشـاهد القـارئ فى هذا المقطع العلاقـات المكانيّة الّـتى تظهـر من خلال مرور الزمن وتظلّ مترابطةً قائمةً علـى التماثل. سمّيت هذه العلاقات بالعلاقات المكانيّة فى السـرد؛ لأنّها «ليسـت وحدةً مسـكوكةً، بل تسـتنبط من النصّ الروائى نفسـه وأهميّتها تكمن فى جعل الأماكن الفرعيّة الّتى حظيت بنسـبٍ قليلةٍ من وقوع الأحداث الروائيّة فيها.» (أحمد، ٢٠٠٥م: ١٣٩) تتجسّد هذه العلاقات من خلال الحركـة الزمنيّة بين مكانين فرعيين وهمـا يفيدان بتكرار المقهى مرّتين، أولّهما هو مقهى الشـاعر الّذى يشـمئزّ منه والثانى هو مقهى الآخرين الّذى يقع فى السـوق ويأتى هنا لموضع القياس والتمايز. تكمن أهميّة العلاقة فى هذا المقطع فى حركةٍ مشـهديّةٍ يقوم بها السارد من المقاهى نحو السوق أى يرنو من الامتداد الضيّق إلى الانفتاح والتوسّع بمعنى خـروج الشـخصيّة من انكفائه البصرىّ وتقوقعه الـذاتىّ وعنايتها بما يراه – ولو كانت رؤيته من زجاج المقهى – متلصّصةً فى الخارج من مشاهد بصريّةٍ مهدّئةٍ.

(ج) مقهى الداخل والخارج:

لا يكتفى الشـاعر فى تطوير دلالة المقهى وتوسيع أبعاده بالرؤية البصريّة بل يتجاوز أحيانـاً حدوده الموضوعيّـة المغلقة إلى حدودٍ موضوعيّةٍ منفتحـةٍ تجرى فيه الأحداث العامّـة ويدخل السـارد فى تفاصيلها، بيد أنّ هذا الانفتاح مـازال يرتبط بتعبيرٍ خيالىٍّ منمّقٍ. يعتبر السـارد المقهى كالمعتاد مسرحاً انتقاليّاً خاصّاً لحركة الأحداث والشخصيّة ويمنـح عنـه وصفه قدرة التعبير عن رؤية كلّ ما يهمّه فيه بوصفه السـارد المتكلّم، لكنّ

تصويــره يخصّ مــن جديد داخل المقهى ولو يتحدّث عن بعده العالميّ فى بداية الســطر ويقول:

أتَخَشَّبُ فِي مَقْهَى العالَمِ
مُنْتَظِراً مَنْ يُطْعِمُنى أوْ يَسْقِينى
تَغْرِسُنِي اللَّحْظَةُ بعد اللَّحْظَةِ فِي خَشَبِ الكُرْسِيِّ
يُساقِطُ فَوقِي صَوتي المتجمّدُ وَذُبابُ الأعْيُنِ..
أضْحَك فِي مَقْهَى العالَمِ
مُنْتَظِراً مَنْ يَهْزِمُنى أوْ أَهْزِمُهُ فِي مَعْرِكةِ النرد
مُنْتَظِراً أنْ تَرْحَمَنى الأرْقامُ
مِنْ ذِكرَى التركَةِ.. (عفيفى مطر، ١٩٩٨م، ج٢: ٣٠٢)

كما من البيّن أنّ الشــاعر يولى هنا باستخدامه مركّب (مقهى العالم) أهميّةً موضوعيّةً عامّةً للمقهى الّذى كان حتّى الآن معظم عنايات الشــاعر به نفسيّةً معتمدةً على الذات الوحيــدة، فتنمو خصوصيّة المقهى فى هذه اللوحة فى ترابطه العالميّ مع الشــخصيّة (أنا) الّتى تصفه بمشــاعرها ومن منظارها. يبدو المقهى هنا مكاناً تقلّ كالسابق ألفة الشخصيّة له بل ربّما ترد فى صراعٍ دائمٍ معه بحيث كأنّ السارد أو الشخصيّة يبدى أنّه لا مناصّ له دون أن يتردّد إلى المقهى ويتفاعل معه تفاعلاً مكرهاً؛ فكلّما يستغرق وقوف الشخصية فى داخلــه أطول (مُنْتَظِراً مَنْ يُطْعِمُنى أوْ يَسْــقِينى)، تتعــوّد عليه وتزداد ألفتها معه بحيث كأنّما يصبح هذا المكان شبه المعادى بيتاً جديداً لها كما يقول (أضْحَك فِي مَقْهَى العالَمِ).

لقد أصبح المقهى فى هذا المقطع على خلاف النظرة السلبيّة السائدة إليه فى النصوص الســرديّة يدلّ على الأمن والاستقرار للشخصيّة بعد قلقٍ وحيطةٍ أحسّت بها فى المنفى؛ فتشــعر فيه بالبهجة والسرور، وترغب أن تتوّقف هناك وتقضى فيه معظم أوقاته ليصبح المقهى مكاناً أليفاً يشــبه بيتها؛ لأنّ دلالة المكان الّذى تقلّ ألفة الشــخصيّة له، قد تتطوّر فى النصّ الســردىّ طوال الزمن بحيث تجد الشــخصيّة نفســها محصورةً بهواجس مكانٍ ما برحت تلحّ عليها وتشــغل معظم عنايتها حتّــى يتحوّل إلى مكانٍ آمنٍ لها. (إبراهيم، ١٩٨٨م: ١٢٣) هنا السارد بدلاً أن يصوّر مظاهر المكان بدقةٍ وتفصيلٍ، يحاول أن يدعم

ردّة فعل الشخصيّة الواقفة عند المقهى ليصبح فعله إشارةً رمزيّةً إلى مجتمعه الحافل بالبطالة؛ فيصوّر الشخصيّة بطّالةً لا تحرّک ساكناً فی المقهی بل مازالت تنتظر شخصاً آخر يهزمها أو تهزمه هی بنفسها فی معركة النرد؛ فتجلس متسمرّةً فی مكانها لتتغيّر الأحوال تلقائيّةً وتكتفی بالنظرة والاستماع إلى مشغوليّات محيطه الّتی تنتقل اليها، منها فی هذا المقطع (يُساقِطُ فَوقِی صَوتی المتجمّدُ وَذُبابُ الأعْيُنِ) ويدلّ على الصوت الرتيب وعيون الآخرين الّتی ترنو إليها دون لمح البصر.

النتائج:

لقد ترعرعت دراستنا السرديّة عن تمظهر المكانين المغلقين (المقبرة والمقهى) فی شعر محمّد عفيفی مطر وتوصّلت معتمدةً على سرديّتهما داخل نماذجه الشعريّة إلى نتائج ممنهجةٍ يمكن تلخيصها فيما يلی:

يدوّی مكانا "المقهى" و"المقبرة" المغلقان فی شعر محمّد عفيفی مطر مدى غربة الشاعر ومعاناته إطلاقاً ويأتی توظيفهما السردیّ ناتجاً عن جدليّة الداخل والخارج بحيث قد يكون الاستيلاء فيه للداخل على حساب الخارج أو على العكس تنسحب الغلبة فيه للجماعة على حساب الذاتيّة المنفردة.

ينجح الشاعر على أساس نظرته السرديّة إلى المكانين فی تعرية الواقع وخرق روافده الرتيبة ليبنی منهما جوّاً خياليّاً مختلقاً يمتزج بعناصر الواقع ويلازم قلّة استخدام الشخصيّات وتنوّعها، غير أنّ دلالتهما تتعدّى الحدود الضيّقة وتتفاعل مع حالات السارد النفسيّة المتقلّبة وملابساته الاجتماعيّة المعقّدة.

لقد استخدم الشاعر المقبرة ٤٢ مرّة فی جميع دواوينه بحيث يتعلّق مدولها البدائی لديه بوظيفتها التقليديّة أی جدليّة الموت والحياة، وهی تجلو حينما يجنح الشاعر فی تعبيره إلى الخطاب الملحمیّ والحثّ المباشر على تحقيق مواقف الصمود والمقاومة.

قد يوحی مضمون المقبرة لدى الشاعر بثنائيّة النفور والألفة، ويتجدّد مضمونها بإظهار سمات وجهين مختلفين أحدهما يخصّ صورتها الداخليّة الّتی تزخر بتداعيات حزنٍ وقلقٍ يعتبرها الشاعر للمقبرة ويفسحها عبر تشاكلاتٍ مكانيّةٍ تتسلّل فی منظومة

حكيهـا ثمّ يحاورها حواراً متزامناً مع حديثه عن أزمات الزمن الماضى وقضيّة الأرض الأمّ.

الوجه الآخـر من المقبرة يكون خروجاً على سـرديّتها الرتيبة بحيث تتقبّل المقبرة هذه المرّة صورة الألفة الّتى يستخرجها الشاعر من جانبها الخارجىّ لتكون هذه النظرة الإيجابيّة إليها فسـحة تنفّسٍ وراحةٍ خارج لحظات ضيقٍ وحرجٍ يظهرها داخل المقبرة، وبالطبـع يلجأ الشـاعر على تحقيق هـذا المبتغى إلى رموز الطبيعة الّـتى تعدّ له أفضل مشاهد البهجة والسكينة والخصوبة.

إنّ المقهى فى شـعر عفيفى مطر هو المكان الفرعىّ المغلق الّذى يمكن منه شـّم روائح هدوء القرية وازدحامات المدينة سويّاً وهو من جانبٍ يذوب دوره الانتقالىّ فى توظيف الأمكنة الأخرى الّتى يستخدمها الشاعر من خلال هذا المكان ومن جانبٍ آخر لا يفقد المقهى حيويّته المتوقّعة فى النصّ بل يسـاهم فى تناسـق الحبكة مع حركة الشخصيّة فى لحظاتٍ شتّى من مسيرة السرد.

لقد اقترن مضمون المقهى فى شـعر عفيفى مطر بثلاثة ملامح من السرد؛ ففى أحدها يتحوّل المقهى إلى مكان آمنٍ يلوذ به الشاعر فى مواقف صعبةٍ يواجه فيها مخاوف البيئة وخوالج العالم الخارج.

فى جانـبٍ آخر يسـتطيع المقهى أن ينتـج ثنائيّة التفضية والتزمـين حين جعل (أنا) السارد يتذكر بصورٍ ارتداديّةٍ تعود إلى أوصاف الزمن الماضى ثمّ تتغيّر هذه الصور إثر تحوّلات زمنٍ يوميٍّ يؤثّر على حالات الشخصيّة فى المقهى.

السمة الأخيرة فى سرديّة المقهى صراعٌ يقيمه الشاعر بين ذاتيّة المقهى وعولمته وهو بالنسـبة للذات مكانٌ مغلقٌ يتعلّـق بالمنفى، تتفاعل معه الشـخصيّة فى أوقاتٍ تصاب أثناءها بالقلق والاضطراب الروحىّ؛ فيختاره مكاناً أليفاً يبتهج فيه ويشتغل فيه بألعابٍ مسلّيةٍ جعلته ينسى تفاقم ظروفه الحرجة فى المنفى.

المصادر والمراجع

إبراهيم، عبدالله. (١٩٨٨م). البناء الفنّىّ لرواية الحرب فى العراق. ط١. العراق: دار الشـؤون الثقافيّة العامّة.

ابن موسى، فريدة إبراهيم. (۱۳۹۰ش). زمن المحنة فى سرد الكاتبة الجزائريّة: دراسة نقديّة. عمّان: المنهل.
أحمد، مرشد. (۲۰۰۵م). البنية والدلالة فى روايات إبراهيم نصر اللّه. ط۱. بيروت: المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر.
أحمدى، محمد رضا؛ خليل پرويني. (۱۳۹٤ش). «المكان وأثره على الشخصيّات فى ثلاثيّة محمّد ديب (الدار الكبيرة والحريق نموذجاً». مجلّة دراسات الأدب المعاصر. س۳. ع۲۹. صص ۱۳۳-۱۰۹.
باشلار، غاستون. (۱۹۸٤م). جماليات المكان. ترجمة غالب هلسا. ط۲. بيروت: المؤسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.
بحراوى، حسن. (۱۹۹۰م). بنية الشكل الروائىّ (الفضاء – الزمن – الشخصيّة). ط۱. بيروت: المركز الثقافىّ العربىّ.
بركان، سليم. (۲۰۰٤م). النسق الإيديولوجىّ وبنية الخطاب الروائىّ دراسة سوسيوبنائيّة لرواية ذاكرة الجسد للروائيّة أحلام مستغنامى. رسالة ماجستير. إشراف عبد الحميد بورايو. الجزائر: جامعة الجزائر.
بلخن، جنات. (۲۰۱٤م). السرد التأريخىّ عند بول ريكور. ط۱. الجزائر: منشورات الاختلاف.
جندارى، إبراهيم. (۲۰۱۳م). الفضاء الروائىّ فى أدب جبرا إبراهيم جبرا. ط۱. دمشق: دار تموز للطباعة والنشر والتوزيع.
الحربى، رحيم على جمعة. (۲۰۰۳م). المكان ودلالته فى الرواية العراقيّة. أطروحة دكتوراه. إشراف جميل نصيف التكريتى. العراق: جامعة بغداد.
حمودة، حنان محمّد. (۲۰۰٦م). الزمكانيّة وبنية الشعر المعاصر (أحمد عبد المعطى نموذجاً). ط۱. الأردن: عالم الكتب الحديث.
درابسة، محمود. (۲۰۱۵م). «ثنائيّة الحياة والموت فى شعر محمّد القبيسى». مجلّة الواحات للبحوث والدراسات. جامعة اليرموك. المملكة الأردنيّة. ج۸. ع۲. صص ۱۲۷۲-۱۲۳٦.
روشنفكر، كبرى؛ حامد پورحشمتى. (۲۰۱۵م). «موتيف النخلة والزيتونة فى شعر سميح القاسم». مجلّة إضاءات نقديّة. جامعة آزاد الإسلامية فى كرج. س۵. ع۲۰. صص ۱۱۸-۹۷.
السعدون، حسون. (۲۰۱۷م). نقد السرد السير ذاتىّ والقصصىّ والروائىّ؛ دراسة فى الخطاب النقدىّ لمحمّد صابر عبيد. ط۱. الأردن: دار غيداء للنشر والتوزيع.
شحاتة، محمّد سعد. (۲۰۰۳م). العلاقات النحويّة وتشكيل الصورة الشعريّة عند محمّد عفيفى مطر. القاهرة: الهيئة العامّة لقصور الثقافة.
شلاش، غيداء أحمد سعدون. (۲۰۱۱م). «المكان والمصطلحات المقاربة له – دراسة مفهوماتيّة».

مجلّة أبحاث كليّة التربيّة الأساسيّة. بغداد. ج١١. ع٢. صص ٢٦٢-٢٤١.
عبيدى، مهدى. (٢٠١١م). جماليّات المكان فى ثلاثيّة حنا مينه (حكاية بحّار - الدقل – المرفأ البعيد). دمشق: الهيئة العامّة السوريّة للكتاب.
عزّام، محمّد. (١٩٩٦م). فضاء النصّ الروائىّ؛ مقاربة بنيويّة تكوينيّة فى أدب نبيل سليمان. ط١. سورية: دار الحوار للنشر والتوزيع.
عصفور، جابر. (٢٠٠٩م). فى محبّة الشعر. ط١. القاهرة: الدار المصريّة اللبنانيّة.
عفيفى مطر، محمّد. (١٩٩٨م). الأعمال الشعريّة؛ من مجمرة البدايات، ملامح من الوجه الأمبيذوقليسى، احتفالات المومياء المتوحّشة. ج١و٢و٣. ط١. القاهرة: دار الشروق.
على، زينب عبدالرضا. (٢٠١١م). «تحوّلات المكان فى مجموعتى (العربة والمطر) ل (بديعة أمين) و (الفراشة) ل (ميسلون هادى)». مجلّة ديالى للبحوث الإنسانيّة. العراق. ع٥٠. صص ٢٠٨-١٨٧.
العمامى، محمّد نجيب. (٢٠١٣م). البنية والدلالة فى الرواية؛ دراسة تطبيقيّة. ط١. السعوديّة: مطبوعات نادى القصيم الأدبىّ.
القاسم، سيزا. (٢٠٠٤م). بناء الرواية؛ دراسة مقارنة فى "ثلاثيّة" نجيب محفوظ. القاهرة: مكتبة الأسرة.
الفيصل، سمر روحى. (٢٠٠٣م). الرواية العربية البناء والرؤيا – مقاربات نقدية -. دمشق: اتّحاد كتاب العرب.
قوادرية، علوية. (٢٠١٦م). جماليّة النصّ السردىّ فى رواية "أجراس الشتاء" ل "عائشة نمرى". إشراف نصيرة زوزو. رسالة ماجستير. بسكرة، الجزائر: جامعة محمّد خيضر.
المحيسن، صخر على. (٢٠٠٥م). البنية الدلاليّة والسرديّة فى رواية "أرض السواد" لعبد الرحمن منيف. رسالة ماجستير. إشراف محمّد الشوابكة. الأردن: جامعة مؤتة.
محفوظ، عبد اللطيف. (٢٠١٠م). البناء والدلالة فى الرواية؛ مقاربة من منظور سيميائيّة السرد. ط١. الجزائر: الدار العربيّة للعلوم ناشرون.
النابلسى، شاكر. (١٩٩٤م). جماليّات المكان فى الرواية العربيّة. ط١. بيروت: المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر.
النصير، ياسين. (١٩٨٦م). الرواية والمكان؛ الموسوعة الصغيرة. العراق: دار الشؤون الثقافيّة العامّة.
نوسى، عبد المجيد. (٢٠٠٢م). التحليل السيميائىّ للخطاب الروائىّ (البنيات الخطابيّة، التركيب، الدلالة). المغرب: الدار البيضاء.
يوسف، آمنة. (٢٠١٥م). تقنيات السرد فى النظريّة والتطبيق. ط٢. بيروت: المؤسّسة العربيّة

للدراسات والنشر.

المصادر الأجنبيّة:

Greimas, Algirdas Julien. (١٩٧٠). Du sens. Essais semiotique. SEUIL publisher.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی