

نحو جماليات جديدة للشعر المعاصر

« أنا مسافرٌ أدخلُ البوابةَ المتنوعةَ
وشارقِ التي أرفعُها :
قصائدِ الطيعةِ المطيعةِ »

محمد عفيفي مطر

نحو جماليات جديدة .. للشعر المعاصر

« أنا مُسافرٌ مقرب ، غسَلْتُ طينتي في مطرِ الفُصول
أرقصُ في الأعراسِ أو أنشدُ في مدائحِ الفحول
أو أنشدُ الرثيةَ التي أعددتُها لكلِّ مَآثم
أو أسكبُ النبيذَ - للذي يدفعُ - من عصارةِ الدم .
حنجرُ أنا لكلِّ ناسِحٍ وصاهلٍ وشاحجٍ
للندبِ والطبول
مؤمنٌ على الحريرِ ، عالمٌ في شَجَرِ الأنسابِ أو في
كيمياءِ الجنسِ للضننِ والأكول .
أدخلُ في المدائنِ الزانيةِ المذخولةِ الأصول
أجعلُها طاهرةً في كُتبِ النسابةِ العدول
أدخلُها - متخماً بالطبع - في أزمنةِ المجاعة
أجعلُها حديقةً مشجرةً ، أو غيمةً ممطرةً في كتبِ التاريخ
والشريعة
أنا مسافرٌ أدخلُ البوابةَ المُنوعة
وشارقي التي أرقمُها : قصائدُ الطيعةِ المُطِيعَةِ »^(١) .

بهذا الصوت المتفرد المركب - دوماً - يلقانا الشاعر محمد عفيفي مطر ، الذي يمدّ واحداً من شمراتنا المعاصرين ، الذين يبذلون جهداً صبوراً في سبيل إحداث ثورة حقيقية في بنية القصيدة العربية الجديدة ، وشاعرنا يحاول جاداً كسر كل ما يتصل بالتقاليد الجمالية لما عرف « بعمود الشعر العربي » ، بحيث نستطيع القول بأن الشاعر يسهم في إحداث « نموذج » جديد للقصيدة . وعلى هذا فإن أي شاعر حالة كونه مجدداً يثير شعره قضية نقدية وخصومة أدبية .. أما إذا كان خارجاً ومغيراً لكل أدوات تشكيل فنه ، فالذي لا ريب فيه أنه يحدث معركة نقدية ، ويثير قضية خلافية على مستوى صناعة الشعر ونقده في آن واحد ، ذلك أن الشاعر إذ يحدد أدوات فنه ، وطرائق

(١) محمد عفيفي مطر : شهادة البكاء في زمن الضحك ط . دار العودة - بيروت - ١٩٧٣ . ص ١٦ .

تعبيره وأنساق عالمه ، فإنه يقدم في نفس الوقت صياغة جديدة لواقعه ورؤية فنية مفارقة له ، وبالتالي دعوة جديفة لإدراكه ، وموقفا ثورياً إزاء حركته ... وهذا الإبداع المبتدع - على غير مثال سابق - يجعل الشاعر « أسطورة » قد تبدو عصية التدقيق ، كما يجعل الشعر « قضية » تثير من الخلاف حوله بأكثر مما توحى بالاتفاق ، ولكن (الخلاف) على هذا النحو هو وحده المحرك الحقيقي لثراء الفن وتطور النقد .. وبالتالي فإنه المعبر الفعلي لإدراك الكون جاليا بالنسبة للمبدع والمتنوق على السواء .

ولتوضيح القضية النقدية التي نثيرها نذكر أن الشاعر المصري المعاصر محمد عفيفي مطر يتخذ واحداً من طليحة المجددين في مجال البحث عن صياغة فنية ثورية جديدة ، بل ومفارقة تماماً لهنية القصيدة العربية المعاصرة . لقد قاد حركة التجديد في شعرنا العربي المعاصر : نازك الملائكة وهدر شاعر السياب ونزار قباني وأحمد عبد المصطفى حجازي وصلاح عبد الصبور ، ثم ما لبث أن انضم إليهم : عبد الوهاب البياتي وفدوى طوقان ومحمود درويش وسميح القاسم وعلى أحمد سعيد « أدونيس » وعبد العزيز المقالح وحسب الشيخ جعفر وفتحى سعيد وعفيفي مطر وأبو سنة وأمل دنقل ومهران السيد وفاروق شوشة وفاروق جويئة وأحمد سويلم ووفاء وجدى وهدر توفيق وكمال عمار و هذه الأساء الشاعرة هي التي تكابد اليوم من أجل تجديد مسار الشعر العربي ، وإحداث ثورة فنية حقيقية في القصيدة العربية ، لكى (يعاصر) الشعر العربي الشعر العالمى من حيث الجسارة والقدرة على استخدام أدوات تشكيل ستطورة وراقية ، تفصح عن إدراك جديد للفن والواقع . ومحمد عفيفي مطر من أكثر شعرائنا المعاصرين حرصاً على تجويد صياغته وتجديد قصيدته ، وفي نفس الوقت من أكثرهم استمرارية وغزارة في الإنتاج . ومنذ بدأت مسيرته الشعرية مع مشارف سنة ١٩٦٠ تقريباً أصدر ما يقرب من عشرة دواوين هي :

مكابدات الصوت الأول - المجرع والقمر - من دفتر الصمت - يتحدث الطمس - ملامح من وجه الأنثى دوقليتىس - كتاب الأرض والدم - شهادة البكاء في زمن الضحك - كتاب الأقنعة - رسوم على قشرة الليل .. وأخيراً ديوان : النهر يلبيس الأقنعة سنة ١٩٧٦ .

مع هذا التواصل الفنى ، وذلك الاستمرار الضئيد ، لا يعد عفيفي مطر (شاعراً جماهيرياً) .. بالنسبة لقراء الشعر اليوم ، بل يرى فيه كثير من خصوم الحركة الشعرية المعاصرة نموذجاً جيداً للحدث عن ظاهرة (الضموض والتعقيد) في الشعر العربي المعاصر . من هنا فإن شعر عفيفي مطر كصوت منفرد يثير كثيراً من قضايا الفن المعاصر ومقومات القصيدة الجديدة ، وشكل (ظاهرة) خطيرة لا بالنسبة لجهاليات القصيدة فحسب ، وإنما بالنسبة لأدوات النقد ومعايير الدراسة الأدبية . ولا نريد أن تتمجّل فنحكم للشاعر أو عليه .. ولا أن نتسرع في إصدار رأى مسبق في شعره ، الذى يشكل ظاهرة فنية لها خطرها وجلالها بالنسبة لواقعنا الأدبي اليوم .

وفي تقديري أن حكماً عاماً على تجربة عفيفي مطر في مجمل دواوينه ، بله أن تكون في ديوان واحد من إنتاجه العزيز يعد جريرة أدبية وأغلوطة نقدية . إن الشاعر الحق يجدد أدواته ، وبالتالي رؤيته الفنية وموقفه الفكرى مع كل تجربة أدبية يشكلها ومع كل قصيدة يصوغها . لم يعد متصوراً في عالم ،

تتغير حركته المادية والإنسانية كل لحظة - بما يملك من أدوات علمية هائلة وخطيرة - ألا يواكب الفنان - بما أوتي من رهافة وحساسية - حركة عالمه ، بل إن التأثير به هو القاعدة ، وهو المجدد الحقيقي لطبيعة الفن وقدرة الفنان .



على هذا سوف نتأمل تجربة عفيفي مطر عبر قصيدة واحدة من ديوانه « كتاب الأرض والدم » (١٩٧٢) - الذى صدر عن وزارة الإعلام العراقية - وهى قصيدة « بوابة طليطلة » . لتتعرف من خلالها على طبيعة البنية الفنية لشعره . وسهات الأدوات الفنية المصورة لتجربته والمميزة لصوته الشعرى .

(١)

« لبستُ قنَاعَ التَّنَكَّرِ عَلَى أَسْوَحِ لَيْلِ المدينة
وأدخلُ - عبرَ شوارعها وظلامِ الأزقة
أخوضُ في جَوِّ أحلامها ورؤاها الدفينة
(وعَلَّ رجال الدَّرِكِ

يقولون في الصبح : كان هنا
تفقدنا واحداً واحداً ، وتفقدَ صمَتَ الرعية
وأحزانها ومخاوفها ، وتفقدَ قُفْلَ السكينة
وأبوابها الخشبية) .

فقابلنى دركئ (رأى كلُّ من جلسوا فوقَ عرشِ البلاد
وعلقَ في طوقهِ المتهدِّلِ مفتاحَ ميراثهم
وأقنمَ الأوجهِ الملكية)

وأشار فأسقطَ عَنِّي قِنَاعِي
هنا الباب .. هل جئتَ بالقفل حتى يتمَّ العِماد
فكلِّ مَلِكٍ له عروةٌ في الرِّتَاجِ
إذا وضعَ القفلَ فيها تنفَّسَ أسلافه واستراحوا
وقدَّسه وارثوه ..

(٢)

تخذت - من اليأس - سور المدينة .
 كتابي وحجبي .
 قرأت تواريحها ورؤاها الخفية
 وأورادها ونوافل أعيادها البربرية
 وقلبت في كنزها المتجدد من عربات النفايه
 وميراثها الممتض بين المزابل
 رأيت عصارة أحزانها وخطاها
 بقايا طعام رخيص وعقى مواليدها ومداميك من غائط
 ورأيت القصور
 - وقد مضت مرتين - وحطت حروف التهجي
 ذباباً يطن بأسماء أبنائها أجمعين ...

(٣)

يقول لى الدركى :
 « وكان أبوك الملك
 يحى ويسألنى عن جذور القبيلة
 وأفرع أنسابها واختلاط دماها
 فأحكى وأحكى
 ويسألنى عن طقوس الرباج وياب المدينة
 فأبكى وأبكى
 وأصمت » .

(٤)

زرعت على القبر زيتونة (فى رؤى النوم) مدت
 ظلال الفروع
 وأنقلها الزهر حتى انحنت (كنت من فرحتي

أَتَشَقُّ كالطَّمْ من قَهَقَهَاتِ الدَّمُوعِ
 وَتَطْلُعُ من جَسَدِي غَايَةً وَتَشَقُّ السَّنَابِلُ
 مَطَالِمَهَا فِي كِتَابِ الضُّلُوعِ
 رَأَيْتُ الضَّهَامَةَ حُبْلَى .) وَمِنْ خِلَالِ الْمَاءِ فِيهَا
 رَأَيْتُ شَرَادَةً بَرَقَ تَطِيرُ بِزَيْتُونَةِ الْحُلْمِ ،
 تَهْوِي بِأَفْرَعِهَا الْمُوقَدَةِ
 تَشَقُّ الْمَجَارَةَ عَنْ سَاكِنِي الْقَبْرِ ،
 أُمِّي تَجْرُ بِقَايَا الْكَفَنِ
 وَيَصْعَدُ هَيْكَلُهَا الشُّجْبَى وَتَصْرُخُ جَوْعاً
 لِكَسْرَةِ خَبِزٍ وَحِفْنَةِ مَاءٍ
 وَتَصْرُخُ .. تَصْرُخُ .. يَرْفُضُ صَوْتَهَا مِنْ غَوَاشِي الْمَنَامِ ، فَيَسْقُطُ عَنِّي قَنَاعِي
 وَأَدْخُلُ مَمْلَكَةَ الْجُوعِ .. تَاجِجِي عَلَى الرَّأْسِ ، وَالصَّوْلُجَانِ
 رَتَاجٌ وَقَفْلٌ صَدِيقٌ ..

(٥)

وَفِي ظِلْمَةِ اللَّيْلِ .. كُنْتُ أَرَى الْحَاشِيَةَ
 تَهْمُهُمْ فِي الرَّدَاهَاتِ الْوَسْمِيَّةِ
 وَتَنْسَجُ مِنْ غَمَضَاتِ الْوَقِيعةِ
 صَدِيقٌ يَتَهَدَّلُ فَوْقِي بِهَرَقِ الْوَسَاوِسِ
 وَخُوفِ الْعَدُوِّ وَخُوفِ الصَّدِيقِ
 وَجِئْتُ وَحِيداً وَنَادَيْتُ مِنْ نَجَسُوا فَوْقَ عَرْشِ الْمَدِينَةِ
 أَرِدُ لَكُمْ كُلَّ مَا أَوْرَثُونِي
 وَحَطَمْتُ بَابَ الطَّقُوسِ الْقَدِيمَةِ ،
 خَلَعْتُ أَقْفَالَ تَتَوَيْجِهِمْ وَدَخَلْتُ الْبِنَاءَ الْعَتِيقَ
 أَقْلُبُ عَيْنِي بَيْنَ التَّصَاوِيرِ
 كَانَتْ وَجْهُ الْمُلُوكِ
 بِكَائِيَّةٍ تَتَابَعُ (هَذَا أَنَا يَا مُلُوكَ الْفَجِيعَةِ

أردُّ لكم نَسِي (وأرى عند خَطِّ التقاطع

تصاوِيرَ وجهي المُطارِد

وسيلَ الجيوشِ الغريبةِ

نسيجُ مملكتي المستحمة بالدمع والدم .

كانت سطورُ النبوءة

عناقيدَ من صرخاتِ القبيلة تحت السناك ..

(هنا أعينُ الراحلين

مفتحة ، والأكفُ

على مقبضِ السيفِ معروقةٌ يابسه

ووردُ الجراحِ يحف

ويلتف تحت نسيجِ الضناك ..

فيا أولَ الداخلين

تأمل فلامحَ وجهك فوقَ الحوائط

وجَهِّزْ خيولك

لترحل - قبلَ اندفاعِ الجيوشِ الغريبة -

لمنفك بينَ الزمانِ وبينَ المكان ..)

أراهم يجيئون تاجاً من الشوك حولَ المدينة

يُضيف فتفرُّ من ناظرها الدماء

ويصطبغُ الحزنُ والكلماتُ الحزينة

أراهم رَوَى في العيونِ النواعس

وهمة - في عيونِ الأخلاء - تَضْفَرُ زهرَ الخيانة

وتجدلُ باقاتِ مَوْتِ

(صفوفُ السبايا تدور

ويلمُعُ ضوءُ الميادين ، تفرخُ في واجهاتِ المتاجر

طبورُ الإشاعات

يا أولَ الداخلين

تأمل رسومَ الخرائط

وأرغفة الأرض إذ تتأكل تحت السيوف
 ربا أول الداخلين
 تقبل مصيرك
 وجهز خيولك
 وزودة السفر المتجدد .. لا أنت حتى
 ولا أنت تدخل مملكة الميتين ..
 وفوق يدي كان وشم الفراشه
 وجنية البحر والزهرة الطالعه
 بكاء تجعد ..



أول ما يبهز المتذوق هو حيرته الشديدة في وقفة جادة لمحاولة تخيل عالم القصيدة ، الذي قد يبدو منذ البداية أشعث الأطراف ممزق الأجزاء ، لأنها لا تصوّر نسقا للفكر أو العالم مألوفاً أوله نظير .. إن الوجود الوحيد لعالم الشاعر هو نسيج تخيلته .. التي لا ترى العالم في سكونه ، وإنما من خلال حركته .. ولا تشهد الكون مشاهدة التأمل المتأثر ، وإنما برؤية المشارك المؤثر . أيضا فإن الشاعر حين يستلهم بعض عناصر تراثية تثرى تجربته وتوحد بينه وبين ماضيه .. لا يتوقف عند التراث الجزئي للفن الذي يعبر به ، وإنما يستلهم كل ما يتصل بتراث أمته : دينيا وفكريا وأديبا ، وكل ما يتصل بحضارتها وموارثها الشعبية ، وفي نفس الوقت لا يستنكف ولا يعجز عن التأثر بالتراث العالمي في مجال الحضارة والثقافة ، أكثر من هذا فقد حطّم الشاعر الجديد - إلى حد كبير - تمايز الأنواع الأدبية وتفردتها ، وحاول - بجسارة - أن يحطم حدود النوع ، ومزج بين الأنواع الأدبية في وحدة فنية رحبة بلا ضفاف .. استشرافا لفن جديد يتخطى الحدود ، إلى عالم مشرق يكسر القيود .

ومع مطلع القصيدة يفجأنا الشاعر .. ويؤهم بأنه سوف يتحدث عن « بوابة طليطلة » تلك المدينة الأندلسية ، التي كان لها ماضٍ عريق أثناء الحكم العربي للأندلس .. ولكن عفيفى مطر من خلال (العنوان) ينهئ بوعيه اليقظ بتراث أمته وماضيها .. أنه يتحسر على ما أصاب المدينة العربية القديمة « طليطلة » ، وفي نفس الوقت يحذر خشية أن تتحول كل مدينة عربية الآن إلى « طليطلة » أخرى .

ولمزيد من اليقظة حتى نلج عالمه ، يبين لنا الشاعر أنه قد ليس « قناع التشكر » ليدخل المدينة ، ونحوض في جو أحلامها ورواها الدفينة . وهو هنا منذ الجملة الأولى يوحى بأن صوته لن يكون مباشرا تقريريا .. أو حالما رومانسيا غنائيا .. وإنما رامزا متذكرا واقعيا .. يقدم عالما ذا إيقاع حاد .. مركب .. عصي الفهم .. ليكون (مناظرا) لعالم اليوم في حركته .. وتعبده .. ومشاكله .

كذلك نجد للقصيدتين في التعبير والتصوير .. مستوى تطور الحركة الدرامية الظاهرة لعالم القصيدة .. ومستوى آخر غير مباشر أقرب إلى استطراد « تيار الوعي » في الرواية الحديثة .. ولكي ينبه الشاعر إلى ذلك المستوى الداخلى في التعبير يضمه بين قوسين .. ليؤكد هذه الدلالة ، من ذلك أن الشاعر حين يدخل المدينة يقابله حارسها الدركى ، الذى يصفه بين قوسين بأنه (رأى كل من جلسوا فوق عرش البلاد

وعلق في ظوِّقه المتهلِّل مفتاحَ ميراثهم
وأقنعة الأوجهِ الملكيّة) .

وبدأ الشاعر يتعرف بنفسه على بعض ميراث المدينة المتعفن ، كما يتدخل الدركى مرة أخرى ليكمل الصورة التى يتعرف عليها الشاعر من منظور آخر .. ليتحد (المنظوران) الجدليان ليشكلا الصورة الفنية لبنية القصيدة .. التى ترسم ملامح مدينة حزينة تكلى تحتطم على قبورها أغصان الزيتون .. و « تصرخ جوعا لكسرة خبز وحفنة ساء » . وهنا يسقط القناع ويغيب التاريخ والقناع .. لترى بعد سقوط القناع ويقظة الحلم أننا نعيش الحاضر .. وتدخل « مملكة الجوع » لترى عند خط التقاطع :

« تصاور وجهى المطارد

وسيل الجيوش الغريبة

نسيج مملكتي المستحقة بالدمع والدم » .

هنا نحس بغربة الإنسان الذى تصوره القصيدة منفياً بين الزمان والمكان .. إنه يرى الطامة والكارثة ويستشرفها مثل « زرقاء البهامة » .. ويرى الأعداء قبل مقدمهم .. والخونة يفظون الأعين اليقظة بدثار كفيف من اللؤم والخداع .. وهنا يصبح الإنسان بالضرورة (مريداً) إما : للصحوة القائلة بالحررة ، وإما للاستكانة الذليلة .. والطريق الثالث بينها عدم حيث « لا أنت حى ولا أنت تدخل مملكة الميتين » .

لكن صوت الشاعر يظل جهوريا يقطاً غير زائغ أو متردد ، إنه لا يرهكه تعدد الحلول ، فليس ثم إلا طريق واحد صحيح ليسير فيه ويمضى صبوراً مناضلاً إليه .. وهنا يتجمد البكاء ليتفجر النداء .. لذلك يختم الشاعر قصيدته ذات الإيقاع « الملحمى » بهذه الفقرة :

« وفوق يندى كأن وشم الفراشه

وجنيّة البحر والزهرة الطالعة

بكاء تجمّد .. »

وعلى هذا تمكس القصيدة من خلال أدواتها الفنية الخصبه موقفاً جسوراً عنيداً ، يفدى به وجدان أمته ، كما يصور ذلك فى قصيدة أخرى حيث يقول :

« غَنَيْتُ فِي أَزْمِنَةِ الْقُصُورِ وَالْخُرَائِبِ
فَدَقَّنِي الْحِرَاسُ وَتَدَأُ فِي وَخْمِ الزَّرَائِبِ
أَنْظُرْ لَا نَعْكَاسَ الْأَنْجَمِ الْبَرَاقَةِ
فِي أَعْيُنِ الْأَبْقَارِ
أَدْخَلَ فِي فُسُوفِهَا مُسْتَدَفْتًا ، أَحْلَمُ بِالْخُرُوجِ
فِي لَبَنِ الضَّرُوعِ » .^(١)

لكن أهم شيء يجب أن تؤكد عليه هنا .. هو درس (الأداة)^(٢) في شعر عفيفي مطر .. وشعر غيره من الشعراء المجددين في الشعر العربي . لقد كثرت الثروة والفوضى حول الأدب ونقده .. ولنقل في شجاعة إن الأدب الجديد .. يحتاج إلى (بلاغة جديدة) .. وإلى التوصل إلى جماليات جديدة تتلاءم وطبيعة التركيب المتميز للشعر المعاصر .

إن من الظلم بل من الخطأ أن ندرس أدبا جديدا كل الجدة .. ببلاغة قديمة غاية القدم . إن الشاعر الجديد المجدد صاحب رؤية جديدة للفن وفلسفة معاصرة للحياة .. يعيش حياته وفنه بحساسية مرهقة متوترة حادة ، تماثل إيقاع العالم الجديد من حوله ، لذلك فهو يؤلف بين سمات الأنواع الأدبية كلها في قصيدته .. سواء القديم منها أو المستحدث ، كما أنه يوظف الأسطورة ويستخدم الملحمة ويستعين بحركة الدراما وحياة القصة .. وموسيقى الشعر المركبة . أكثر من هذا أنه يوظف كل التراث الإنساني ، الذي قرأه بوعى .. ويمزج كل هذا في وحدة فنية خصبة ، تؤلف بين كل موارث البشر في إطار عالم الفن .

عبر هذا المنطلق النقدي الجديد - وحده - يمكن أن نفهم شعر عفيفي مطر وغيره من شعرائنا المعاصرين ، ذلك أن الفن الجديد يطالب متذوقه بأن يقف مع مبدعه على فلسفة واقعية للحياة ونظرة شمولية للكون ، وجماليات جديدة للفن . إن الشعر المعاصر نفسه قد انفلت من إطار التجارب الفنية التي سبق أن قدمها أمثال بدر شاكر السياب وأحمد عبد المطلبى حجازى وصلاح عبد الصبور والبياتي .. ويحفر اليوم مساراً جديداً يقوده شعراء يبذلون جهداً صبوراً ، لا من أجل تجديد الفن العربي فحسب ، بل من أجل تجديد الواقع العربي كله .

وفي النهاية فإن عفيفي مطر شاعر غزير الإنتاج وصاحب موقف تقدمي ، إلا أن تشكيل عالمه الشعري - على مستوى التركيب والتخييل - مُلقَفٌ ومتناثر أو متناثر الأجزاء ، بحيث تبدو المغامرة اللغوية عنده غاية في حد ذاتها ، وهي مغامرة أقرب إلى العبث واللامعقول !!

(٢) محمد عفيفي مطر : كتاب الأرض والدم ط . وزارة الأعلام العراقية - بغداد - ١٩٧٢ ص ٤٢ . والمقطع المستشهد به جزء من القصيدة المركبة « إيقاع الفرق » .

(٣) طه وادى : شعر ناجي : المرقف والأداة ط النهضة المصرية - ١٩٧٦ - ص ٩٥ .