

## سردية الأمكنة المغلقة في شعر محمد عفيفي مطر؛ "المقبرة" و"المقهى" نموذجاً

شهر يار همتي\*

حامد بورحشمتي (الكاتب المسؤول)\*\*

### الملخص

إنّ للبناء السردىّ في النصّ الشعريّ المعاصر وحدة متكاملة تحمل الكثير من عناصر وتقنيات خادمة للصورة الفنيّة. تملك بينها تقنية المكان أهميّة قصوى في تنسيق المادّة السردية وإقامة أواصر تجمع العناصر السردية معطياً لها مناخاً محدداً تفعل فيه وتعبر من خلاله عن وجهات نظر السارد الخاصّة. المكان المغلق ليس اليوم ديكوراً مهملاً في مشهد الأعمال السردية بل يكون لوحده هدفاً ذا فاعليّة نفسيّة واجتماعيّة تحرق جدران انغلاقه وتصل إلى مدلول تنسجه كلمات محدّدة مع خصائصها الإيحائية. يتكوّن دور الأمكنة المغلقة البارز في شعر محمد عفيفي مطر أيضاً بطابعها اللفظي الخاص والمنحصر في فضاءات مغلقة على استيفاء التنظيم الدرامي للأحداث وتعميق الحياة الداخليّة للشخصيّة الرئيسيّة للسرد، ولكن قد يُنتج هذا الاندماج في الداخل نتيجة معاكسة ويؤدّي إلى المغامرة في معرفة العالم الخارج ثمّ انتشار تقابلات ضديّة بينها. تحاول هذه الدراسة بانتهاجها النهج الوصفيّ - التحليليّ أن تتناول سردية الأمكنة المغلقة في شعر محمد عفيفي مطر وعلى وجه الخصوص تركزّ بينها على مكانيّ "المقبرة" و"المقهى" ويدلّ مجمل نتائجها على أنّ "المقبرة" في شعره تفرّد بأبعاد ومقاسات تميّز حدود انغلاقها وتندارك تضايقها، وهي لا يشكف عنها إلاّ بالولوج في مواقف غامضة تدلّ على ثنائية الموت والبعث، وتبعاً لها تخلّق ضرباً من تقابل نفور وألفة يوجهها الشاعر إلى هذا المكان كما أنّ "المقهى" في شعره له أن يكون ملاذاً تهرب إليه الشخصية حصولاً على الأمان والاستقرار من ضغوط أحداث الواقع الخارج المرّة ويتحوّل إلى ثنائية التفضية والتزمين أو إلى صراع بين الذاتية والعولمة.

الكلمات الدليلية: السرد، المكان المغلق، المقبرة، المقهى، محمد عفيفي مطر.

\*. أستاذ مشارك في قسم اللغة العربيّة وآدابها بجامعة رازی، کرمانشاه، إيران

\*\* طالب مرحلة الدكتوراه في فرع اللغة العربيّة وآدابها بجامعة رازی، کرمانشاه، إيران

## ١. المقدمة:

يعتبر محمد عفيفي مطر من شعراء مصر الكبار ومن أجيال الستينيات والسبعينات في بلاده. ولد سنة ١٩٣٥م في قرية رملة الأنجب بمحافظة المنوفية من ضواحي مصر وحظي منذ صغره بالمشاعر والمواهب الصالحة لقرض الشعر إلى أن تخرّج في جامعة كلية الآداب (شحاتة، ٢٠٠٣م: ١٣)، وأصبح شاعراً كبيراً يمتاز شعره بعلامات فريدة واتجاهات متميزة تؤثر في حركة الشعر العربي الحديث. إن الشاعر لما يتغذاه من تجارب انبثقت عن المسارب الزاخرة بالمنحدرات السياسيّة والاجتماعيّة وهزيمة الآمال الكبيرة التي جرّبها الشاعر منذ إقامته في موطنه أم نفيه إلى بلدان عربيّة شتى كالعراق والسودان، مازال يحفظ علاقته مع المكان أينما كان وينقل هواجسه وأزماته النفسيّة والاجتماعيّة على قالب صياغة سردية وطيدة وغموضٍ وافٍ بحيث يمكن أيّ تدقيق في تفاصيل ألوان الأمكنة في شعره أن يكون تمهيداً لاستقصاء مشاهد سردية مؤثرة يبثّ بها الشاعر أفكاره ومعتقداته الرئيسة أثناء مبادرة المزج بين عالميه الداخل والخارج؛ فهذا العالم الداخليّ الذي رسمه الشاعر في قصائده ونحن أخذناه بعين الاعتبار في هذه الدراسة تحت عنوان الأمكنة المغلقة، يمسك بمتلكات العالم الخارج وظواهر البيئته، ويلتصق بلحمة أساليبه الفنيّة ويأخذ التجربة والرؤية الذاتية بعيدة عن الأداء المباشر لنقل المعنى، أي تتصف تجربة المكان في شعره بالإيجاء والتركيز على تكبير الأحداث التي تفسح له المجال وتتيح له الفرصة المناسبة كي يرتبط بالأماكن المختلفة ارتباطاً متماسكاً، إذ كما من البين أنّ الشاعر يتعدى في شعره المدلول المباشر لألفاظ المكان وقد يلوذ بتعابير ذات ثنائيات ضديّة تكون قد التحمت بأشكالٍ غير مألوفة بالذائقة التقليديّة العامّة.

## أسئلة البحث وأهدافه

وعياً لهذا الإجمال يجدر بالذكر أنّ الشاعر يهتم في أعماله بالأمكنة المفتوحة والمغلقة كليهما بوفرةٍ بالغة، ولكن ما تهدف دراستنا في هذه الخطوة ورتبنا على منواله خطتنا وجدول أعمالنا، هو مبادرة إجلاء سردية البنية المكانية المغلقة على مستوى التنظير

ثمّ مقارنة مكانين مغلقين منها وهما «المقبرة» و«المقهى» في قصائد محمّد عفيفي مطر بأجمعها؛ لذلك بادئ ذي بدء نسعى في هذه الدراسة أن نجيب عن سؤالين رئيسيين وهما: كيف تشكل دور سرديّة «المقبرة» في شعر محمّد عفيفي مطر إحصائياً ودلالياً؟ كيف يتعامل الشاعر مع مضمون «المقهى» وثنائيته على تحقيق البنية السردية في شعره؟

### خلفية البحث

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

«الآنية العربية في: "النداء والتكشاف" مقارنة في شعر محمد عفيفي مطر» بحث كتبه نفيسة محمّد قنديل سنة ١٩٨١م ونزعت - في محاولتها الإبداعية التي نالت قصب السبق من مساعٍ أخرى تمّت عن هذه الشخصية وتحليلها المتقدّم بين سائر الشعراء المعاصرين العرب - إلى موضوع الآنية العربية المعاصرة، و«فيض الدلالة وغموض المعنى في شعر محمّد عفيفي مطر» دراسة كتبتها فريال جبوري غزول سنة ١٩٨٤م، و«أقنعة محمّد عفيفي مطر» بحث منشور من محمّد سليمان سنة ١٤٠٧ق وهو يقدم فيه على نشاطه الدراسي عن الأقنعة المستعملة في شعر محمّد عفيفي مطر من ديوانه الثامن عشر الموسوم بـ"والنهر يلبس الأقنعة"، و«الحلم والكيمياء والكتابة: قراءة في ديوان "أنت واحدها وهي أعضاءك انتشرت" للشاعر محمد عفيفي مطر» دراسة قدّمها شاعر عبد الحميد لعام ١٩٨٧م ودخل من خلالها إلى عالم محمّد عفيفي مطر الشعريّ والمنطلقات الأساسية التي يتكئ عليها. «التناص القرآنيّ في (أنت واحدها) لمحمد عفيفي مطر» بحث أصدره محمّد عبد المطلب سنة ١٤١٠ق وتناول فيه رصد المعالم التأريخيّة في شعر محمّد عفيفي مطر مقتصراً على ديوانه «أنت واحدها وهي أعضاءك انتشرت» الذي يدلّ على المرحلة الثانية من مراحل شعريّة أمضاها الشاعر في حياته الأدبية. «دوائر

المعنى في (رباعية الفرح) لمحمد عفيفي مطر» دراسة كتبها محمد عبد المطلب سنة ١٩٩٢م واعتمد فيها على عدة مداخل لدى الشاعر محمد عفيفي مطر و«أشراك الغوايات قراءة في فاصلة إيقاعات النمل لمحمد عفيفي مطر» بحث كتبه السيد فاروق رزق سنة ١٩٩٦م وزاول فيه المفهوم المعجمي للفاصلة التي تؤدي لحظة سكوت ومساحة صمت أو فراغ بين نصين ولها دور منقطع نظير في استلام الشاعر لغواية الإيقاع والمجاز مشبهاً لما يجعله النمل يندفع ويتحرك نحو الظلمة والصدع. «الشعري والمقدس في إبداع محمد عفيفي مطر، قراءة لديوان "النهر يلبس الأتعة نموذجاً"» بحث نشره محمد فكرى الجزار سنة ١٩٩٧م وانصرف فيه إلى المقدس بوصفه نسقاً من أنساق عديدة أخرى تشكل بنية ثقافة الشاعر و«الخطاب الشعري عند محمد عفيفي مطر» أطروحة دكتوراه ناقشها عبد السلام حسن سلام سنة ١٩٩٥م في كلية الآداب بجامعة الزقازيق وتطرق فيها إلى إضاءة مصطلح الخطاب الشعري وتحديد لغة ودلالة ثم تجليبه في شعر محمد عفيفي مطر على قالب خمسة فصول و«الشعرية والعلامة والجسد دراسة نقدية في أعمال محمد عفيفي مطر الشعرية» دراسة كتبها شوكت المصرى سنة ٢٠٠٣م واتبع على تمييز دراسته عن الدراسات النقدية الأخرى ثلاثة محاور تظهر خريطة طريقه في هذا المضمار، و«العلاقات النحوية وتشكيل الصورة الشعرية عند محمد عفيفي مطر» كتاب ألفه محمد سعد شحاتة عام ٢٠٠٣م ونهض في عمله المقسم إلى البابين بتحليل بنية الصورة الشعرية في النصّ المدروس باستخدام فكرة العلاقات النحوية. «دلالات الاستعارة في شعر محمد عفيفي مطر؛ ملامح من الوجه الأمبيدوقليسي أنموذجاً» رسالة ماجستير ناقشتها سورية لمجادی سنة ٢٠١١ في جامعة وهران الجزائرية وقسمتها إلى مقدمة وثلاثة فصول على التعامل مع الاستعارة في الخطاب الشعري لدى الشاعر بحيث تدخل في صلبها المقولات التصويرية للاستعارة وتشكلها في الشعر الحدائى وتطبيقها أيضاً.

فضلاً عن هذه الدراسات تمت محاولات أخرى في شعر محمد عفيفي مطر وهى تشترك معاً اشتراكاً كبيراً في تسليط الضوء على ظاهرة التناص في شعره ك «جماليات التناص في شعر محمد عفيفي مطر» لأحمد جبر شعث سنة ٢٠٠٤م، و«تأثير بلاغى معانى

و مفاهيم قرآن بر شعر سه تن از شاعران معاصر عرب (امل دنقل، محمد عفيفي مطر و صلاح عبد الصبور): التأثير البلاغى لمعاني القرآن الكريم ومفاهيمه في شعر الشعراء المعاصرين الثلاث...»، رسالة ماجستير لسميرا فراها في ناقشتها سنة ١٣٩٠ش وأيضاً «هنجار گريزى معنایى قرآن در شعر محمد عفيفى مطر: الانزياح الدلالى للقرآن الكريم في شعر محمد عفيفى مطر»، لنفس الكاتبة عام ١٣٩١ش، و«تحليل انتقادی تناص دينى، قرآنى در شعر محمد عفيفى مطر: دراسة تحليلية نقدية للتناص الدينى، القرآنى في شعر محمد عفيفى مطر» لمسعود إقبالى وعلى سليمى سنة ١٣٩١ش.

على الرغم من جهد جهيد بذلناه في التفتيش عن دراسات تباشر دلالة الأمكنة ووظائفها في الشعر العربى المعاصر، لم نجد دراسة متكاملة تكون قد ارتكزت على مقاربتها في شعر محمد عفيفى مطر؛ فحاولنا في هذه الدراسة على وجه التحديد تسليط الضوء على أهم المكونات المكانية المغلقة المثيرة وتحليلها في المكانين المحددين في شعره على أساس ما يطالب به مقتضى نصه الشعرى ويتلائم مع حدود وظيفية معينة يمكن أن يحملها أى من نماذجه.

## ٢. المكان وأهميته السردية المغلقة:

يعدّ المكان أحد مكونات الخطاب السردى وتقنية هامة من تقنياته الفاعلة لوظيفته الاجتماعية أو الشحنة الدلالية التى يحملها وهو يجدر بالبحث عنه ومتابعته في أى نص أدبى؛ لأنه يلعب دور دعامة في النص بحيث «العمل الأدبى حين يفقد المكانية فهو يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته.» (باشلار، ١٩٨٤م: ٥٦) للمكان حقل وظيفى زاهر فى إغناء الأوصاف والصور الأدبية التى تنتج عن نقل بصرى مشحون بالمعاني الجميلة سواء كانت حقيقية أم خرافية، لكن هذه المعاني يجب أن تتوزع فيه على أساس النسق الفنّى الذى اندرج فيه وبنى هيكله، ثم تعبر عن حالات نفسية خاصة تتكوّن في القارئ من خلال مبادرة الأديب لتقديم الأحداث ثم في إثرها تقديم الشخصيات والصور. (شلاش، ٢٠١١م: ٢٤٩) فضلاً عن أهمية المكان الفنيّة، له كيان اجتماعى أو شخصية متماسكة تُظهر لما فيه من أخلاقية وأفكار ووعى ساكنيه، خلاصة التفاعلات

بين الانسان ومجتمعه ويستطيع القارئ من خلاله سايكولوجية ساكنيه وطريقة حياتهم ومدى تعاملهم مع البيئة، أى المكان «عندما ينتقل من مدار الواقعي الحياتي العادي إلى مدار الفني الروائي أو الشعري، يمرّ من خلال أنفاقٍ متعدّدةٍ نفسيةٍ وأيدولوجيةٍ وفنيةٍ، لكي يصل أخيراً إلى المدار الفني التشكيلي.» (النابلسي، ١٩٩٤م: ٩٢)

أما المكان المغلق أو الضيق فهو المكان الذي تحدها حدودٌ سقويةٌ مغلقةٌ من أرجائها المختلفة، وهذا المكان لما فيه من علاقةٍ وطيدةٍ مع حياة البشر، بإمكانه أن يكون في بناء السرد ميداناً لحركة الشخصيات الرئيسة والثانوية من خلال عملية الوصف الموضوعي والوصف الذاتي. (الفصل، ٢٠٠٣م: ٧٦ و٧٥)

هنالك بناءً فوقيّ للمكان المغلق، يبدي نفسه من خلال حركة شخصيات فيه ذهاباً وإياباً إليه وسفراً واستقراراً فيه أو يقدر على تقديم الخلفية الزمنية التي تقع فيها أحداث السرد، أى يستطيع النصّ السردى أن يخلق مستعينا بالمفردات المكانيّة المغلقة الإطار الذي تقع فيه الأحداث أو يخلق العديد من الرموز والمنظومات الذهنية بحيث إنّ الانغلاق في مكانٍ واحدٍ دون التمكن من الحركة يسلب من الشخصية القدرة على الفعل والتفاعل مع العالم الخارجي أو مع الآخرين (قاسم، ٢٠٠٤م: ١٠٧-١٠٣)؛ فتجرى علاقة تأثير وتأثير بين الشخصية والمكان المغلق الذي يعتبر من العناصر الأساس في بناء هيكله الشخصية الشعورية والذهنية ويؤثر في الحالات والتحوّلات التي تقع عليها كما أنّ لانغلاق المكان دوراً نشيطاً في رفع جودة النصّ السردى وتأطير مادته وتنظيم أحداثه أم الخلفية التي تنبئ أحداث السرد عليها. (أحمدي وپرويني، ١٣٩٤ش: ١١٦ و١١٥)

### ٣. دور المكان في شعر محمد عفيفي مطر:

إذ اعتبرنا المكان بمثابة جغرافيةٍ خلّاقةٍ تسهم في فاعلية العمل السردى ورسم الحدث وتأريخيته أو تساعد على معرفة وجهات نظر السارد عن شخصيات السرد والطبقات الاجتماعية التي لها دورٌ في تكوينه (النصير، ١٩٨٦م: ٢٠-١٦)، فقد تمظهرت فاعليته السردية في شعر محمد عفيفي مطر ليمسك بالأبعاد الدلالية والمفهوماتية المختلفة

كمفاهيم اللجوء والصيانة والألفة التي تتغير في شتى المواقف على أساس نوع تعامل الشاعر ومقاييسه مع الموضوع المرتبط بالمكان ارتباطاً واقعياً أو حلمياً تستلهمه قصائده. يحتل المكان في قصائد الشاعر مكانةً شاهدةً تدور في رحابه بؤرة أحداث القصيدة وصورها، ولما فيه من سيطرةٍ يمتلكها على كيان الشخصية وحركاته ونشاطاته، تسير به شخصيات القصيدة من خلال عدة أزمنةٍ يمكن مراجعتها في ماضى المكان حتى مستقبله، أى لمكان السرد أن يكشف شبكة صلاتٍ تربط الأشخاص بالمجال العيشي والأحداث التي تسرد بين طبيّاته ربط هويّة وانتماءٍ وذكرى؛ فالوفرة المكانيّة التي تتميز بالنماذج السردية جعلت القارئ يلتقي بمجموعةٍ من الأحداث الواقعية أو غير المتناسقة مع الواقع الملموس في إطارٍ من الأماكن المحددة التي تدعو قارئ القصيدة إلى التعاطف والمشاركة؛ إذ يبدو أنه لم تأت معظم هذه الأماكن اعتباريةً في شعره بل انتخبها الشاعر بدقةٍ متناميةٍ لتلائم مع الحوادث المسرودة والشخصيات التي تتصرف لتصنع نطاقاً متكيفاً مع علاقة تمازج واتساقٍ وتفاعلٍ.

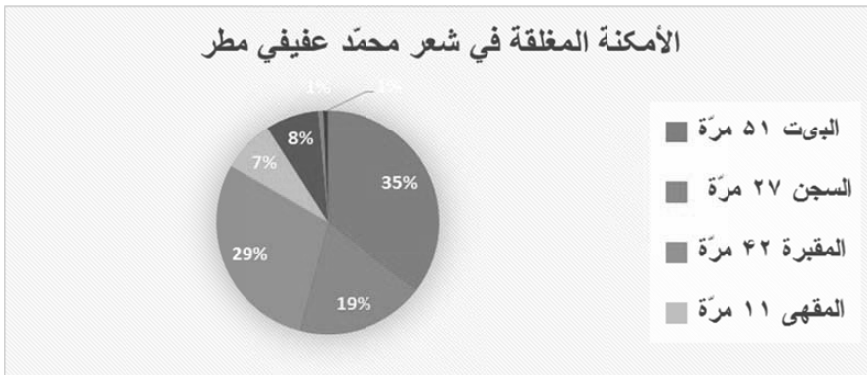
لقد اهتمّ الشاعر عنايةً فائقةً بعرض المكان في شعره بحيث إن زحام حضور النماذج المكانيّة واختلافها في حقولٍ عديدةٍ كحقل الوطن والبيت والسجن والصحراء والشارع و... يصوغان موضوع المكان في شعره وحدةً بنبويّةٍ شاملةً تسهم في سائر الموضوعات والدلالات المختلفة؛ فالتصوّر العام لهذه الوحدة المكانيّة بحاجة ماسّةٍ للتعرف إلى طبيعة الأماكن وتحولاتها ووظائفها الفنيّة والفكريّة التي لا تتحقّق بالفعل إلا من خلال تطبيق صورة المكان ودلالاتها في رحاب القصائد ولا في قصيدة واحدة. تتعدّد القصائد التي تطرّق فيها الشاعر إلى موضوع المكان وألوانه بوصفه موضوعاً له مساحةٌ واسعةٌ في تشكيل الجوّ الدلالي للقصائد وتقبّل الأنماط والأشكال السردية ذات الصبغة الجماليّة وهي تشمل على قصيدة «من ذاكرة الأرض» في ديوان «من مجرّة البدايات» وقصيدة «دلنا النهر الأسود» في ديوان «الجوع والقمر» وقصيدة «في أرض الموت» في ديوان «من دفتر الصمت» وقصيدة «اختراق مملكة محرّمة» في ديوان «يتحدّث الطمي».

أما ما تفوح منه رائحة المكان في قصائد المجموعة الثانية فهي قصائد «وطن لمن يشاء»، «مناظر صغيرة من ساحات مدينة ميّنة»، «المسافر»، «كتاب المنفى والمدينة»

في ديوان «ملاح من الوجه الامبيذوقليسى» وأيضاً قصيدتي «مملكة اليأس (وطن الإقامة الدائمة)»، و«مملكة الانتظار والرعدة» في ديوان «رسوم علي قشرة الليل» وقصيدة «كتاب السجن والمواريث» في ديوان «كتاب الأرض والدم»، وتضمّ المجموعة الثالثة قصيدتي «وشم النهر خرائط الجسد؛ الوشم الأول إلى الوشم الرابع»، و«حلم تحت شجرة النهر». فضلاً عن هذه القصائد، إن أردنا أن نلقى نظرة أدقّ في داخل قصائد الشاعر ننتبه إلى انتشار ملاح المكان في وحداتٍ عدّة من شعره كوحدة «وطن في عينين» في قصيدة «سفر في الظهيرة»، وأيضاً وحدتي «الأرض القديمة» و«أرض الرؤيا وشهوة الغرق» في قصيدة «إيقاع الغرق» ووحدي «مناجات إلى النهر» و«خيانة النهر» في قصيدة «عن الحسن بن الهيثم».

### ٣-١-١ تواجد الأمكنة المغلقة إحصائياً:

يشيع حضور الأمكنة المغلقة في شعر محمد عفيفي مطر وينقسم وفقاً لحاجته إلى أمكنة ذات صبغة عامّة يغلب عليها الوصف الموضوعي إطلاقاً، وإلى أمكنة ذات معالم خاصّة يتفوّق على معظمها الوصف الذاتي غالباً؛ فيستند الشاعر إلى قسمين من الأماكن المغلقة على معالجة الصور والأفكار التي يريد بثّها وتوسيعها، ولاسيّما تجد هذه الأمكنة حضورها ساطعاً حين يرى الشاعر نفسه محصوراً بسياج من الوقائع والملابسات المرّة أو العذبة التي أصبح فيها صراع المكان يتطلّب تفاعل السارد واندماجه فيها. من هذه الأماكن المغلقة هي السجن، المقبرة، القصر، المقهى، المسجد، البيت، المسرح، والتي تدلّ الإحصائية التالية على مدى حضورها في شعر محمد عفيفي مطر:



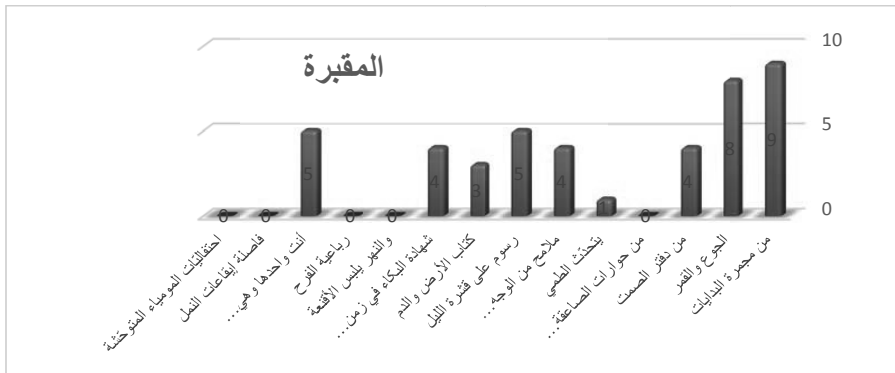


### ٣-١-١ سردية الأمكنة المغلقة:

من الآن تحتفل دراستنا بين جميع الأمكنة المغلقة التي تقدّم دورها الكميّ في الرسم الأعلى، بمكانى «المقبرة» و «المقهى» لما فيهما عن مدلولٍ سرديّ مطوّر يراعيه الشاعر من خلال نماذجه الشعرية:

#### ٣-١-١-٣ المقبرة:

إنّ للمقبرة وأماكن الموتى دوراً خاصاً في حياة الناس إطلافاً وفي نظرة المصابين والمنكوبين بشكلٍ خاصٍّ؛ إذ تتمظهر البؤرة المكانيّة (المقبرة) في كلّ منطقة حيّة يرهن وجودها بوجود الحياة ومن ينام فيها يدلّ على وجود الآخر؛ لذلك تمثّلت شعرية المقبرة في السرد المعاصر بالطاقة التوليدية الكبيرة بحيث قد تنتمي حيويّات السرد إلى أداء وظيفتها الفضائية في النصّ الأدبيّ. (السعدون، ٢٠١٧م: ٦٧) يتحدّث محمد عفيفي مطر عن المقبرة ويرمى إليها في شعره بوصفها فكرةً شائعةً تنتشر ملامحها في أرجاء أعماله الشعرية؛ فاستخدم لفظتها في جميع قصائده ٤٢ مرّة يرتبط موضوعها في معظم نصوصه بشيمتى الحياة والموت غالباً، وخاصّة حين يوسّع الشاعر صراعاته وهواجسه التي تشغل باله ويصف حجم المعاناة التي يتعرّض لها في حياته، تجلو رحابة العلاقات الدلالية المتقاربة والمتباعدة التي تأخذها مفردتها ويعاملها الشاعر في مواقف متعدّدة من شعره، ولكن الان يجدر أن نسدّد خطانا ونؤكّد على دعوانا عبر الاتيان بإحصائيةٍ شاملةٍ تنمّ عن مدى مكانة تملكها المقبرة في جميع دواوينه كما يلي:



كما يتّضح في الرسم الأعلى أنّ ديوان «من مجمرة البدايات» شقّ غبار أنداده بتواتر لفظة المقبرة فيه ثمانى مرّاتٍ لما فيه من قدرةٍ كبيرةٍ على لفت انتباه المتلقّي وتوطيد الدلالة في ذهنه حيث يكون هذا التكرار متمثلاً في توجيه الدلالة وتماسك مقاطع النصّ. في الواقع يعدّ هذا الديوان مجمرة انصهار القيم الإنسانيّة التي تبلغ حالة اضمحلالٍ وانهارٍ بجانب حيازته ألفاظاً مريبةً وحزينةً يزوّدها الشاعر بكثيرٍ من الاستعارات والكنيات والتشبيهات التي ينمّ جميعها عن وجعٍ وحرقةٍ ملتهبةٍ لا يُدري كنهها. بعدما ينتهي الحديث عن ديوان «من مجمرة البدايات» يبدأ دور ديوان «الجوع والقمر» بتواتر المقبرة فيه ثمانى مرّاتٍ وهو ديوانٌ يقدّم جانباً من جوانب موقف الشاعر المحدّد عن واقع الحياة الذي ربّما يصل إلى مستوى رفضه ومواجهته على تشكيل يوتوبيا الكون؛ لذلك كأنّ هذا الديوان الذي يحمل فيه قصيدةً طويلةً بنفس التسمية، تقع فيه الشخصية في رحلةٍ دائمةٍ من الميلاد إلى الموت ومن الموت إلى الميلاد بحيث كأنّ الديوان «تجسيد جدل الظاهرة الكونيّة في تصارعها الدائم، كشفاً عن بذورها الخلاقية، ونفياً لعناصر الجذب فيها» (عصفور، ٢٠٠٩م: ١٩٨).

من الآن فصاعداً نشاهد تساوي نسبة استخدام المقبرة في الدواوين الأخرى ك «رسوم على قشرة الليل» و«أنت واحدها وهي أعضاؤك انتشرت»؛ إذ جاءت المقبرة في كليهما خمس مرّاتٍ، ثمّ تأتي دواوين «من دفتر الصمت»، و«ملامح من الوجه الأبيذوقليسى»، و«شهادة البكاء في زمن الضحك» التي تكرّرت لفظة المقبرة فيها أربع مرّاتٍ، ولكن في الدواوين الأخرى يتقلّص عدد تواتر المقبرة ويقلّ من كميّة حضورها. أمّا من عيون القصائد التي عنى فيها عنايةً فائقةً بتوظيف المقبرة هي قصيدة «الشمس التي لا تشرق الشظايا» التي حصلت على خمس مرّاتٍ من تكرارها؛ إذ هي قصيدةٌ اجتماعيّةٌ دراميّةٌ تنضوي تحت ديوان «الجوع والقمر» وتتحدّث رمزياً عن ملابسات مصر العسيرة في أيام الحرب المسماة بـ «فيتنام مصر» والخسائر الماليّة والنفسية التي تركت من نتيجتها. تلاحق هذه القصيدة قصيدة «من ذاكرة الأرض» التي نالت أربع مرّاتٍ من تواتر المقبرة ثمّ قصيدتا «موت اللورد بيرون» و«جسدان.. وثالثها» تتساويان معاً في امتلاكها ثلاث مرّاتٍ، ومن هنا تنتشر لفظة المقبرة في القصائد

الأخرى بقلّة ودون المزيد من إلحاحٍ وتأکیدٍ أكثر.

إنّ حضور المقبرة في شعر محمد عفيفي مطر ليس بمجرد اسمٍ وحالةٍ بل تتنوّع مفاعيلها في نصّه بتتابع؛ إذ تقدر المقبرة في شعره على سرد تسلسلٍ مسارٍ تداعياتٍ مختلفةٍ تدوّقها الشاعر في ساحة الغربة والألفة أو تلتحم بلغة الوداع والبحث عن بدايةٍ جديدةٍ. تعدّ المقبرة عند عفيفي مطر مكاناً من أماكن خفيّة تجلّي تأملات العزلة وأحلام اليقظة إبّان اللجوء والبحث عن الحماية والاستقرار، ولاسيّما حين يفقد مكانه في الواقع يستعيد علاقته وتجربته مع المقبرة مثلما ينتج الشاعر الجاهليّ الطلل مكاناً للذكرى واستعادة القيم.

على الرغم من أنّ مفهوم المقبرة يتقمّص عند الشاعر شتّى العلامات والإشارات، يتحوّل في معظمها إلى مكانٍ للذات وتتميّز بلغةٍ خاصّةٍ تستحضر أبعادها المكانية من المشاهد البصرية التي يجدها الشاعر في أرجائها. ولتحقيق هذه المشاهد البصرية ترتبط الكثير من دلالات المقبرة في شعر عفيفي مطر بمواضيع الحياة وظواهر البيئة؛ فتعتمد بنية المقبرة في شعره على مقادير الانطباع والتأثر لتشكيل صورةٍ ثنائيةٍ ترتبط بالوجود الداخليّ وتتجاوب مع مثيرات الخارج، وهذا التنسيق بين كوامن العالم الداخليّ ومثيرات العالم الخارج هو نهج الأشكال والظواهر الذي تقوم عليه محاولات بإشار (غريماس، ١٩٧٠م: ٥٠)، أي يتكوّن إنتاج الدلالات والصور الخفية من خلال تغطية كلّ المساحات الخارجيّة، وبينها يجب أن يتمّ اختيار ما له أشدّ تدخلاً وعلاقةً مع حالات الوجود الإنسانيّ.

إنتاج دلالة المقبرة وصورتها العامّة في شعر عفيفي مطر يتعلّق بالأحاسيس المتناقضة التي يوجّهها الشاعر مباشرةً أو غير مباشرةً إلى اكتشاف هذا المكان وتأطير أبعاده. وهذا التناقض في الأحاسيس والتعبير المختلفة ينتج عن حاجة حالةٍ نفسيةٍ تعيشها الشخصية آنذاك وتنعكس على رؤيته عن المقبرة وتصبح متعدّدةٍ منتميةً إلى حالتها حتّى يفقد المكان دلالاته الحقيقيّة وتحضن دلالاتٍ جديدةً مرتبطةً بحقيقة الواقع النفسى للشخصية (الحري، ٢٠٠٣م: ٤٤)؛ فالمقبرة تولد في مخزون الشاعر نتيجة المطابقة بين صياغاتٍ ظاهريّةٍ تتشكّل ضمن علاقاتٍ نصّيةٍ خفيةٍ تغلب على سردية أشعاره وتجلو

بين ثنائية فضاء المقبرة وخوارج الشاعر الذاتية والاجتماعية وهى علاقات تتوجّه إلى مستوى الاعتراف بالوجود الفانى خلف الصور المرئية؛ للمعرفة الأكثر عن إنتاج المقبرة الدلاليّ في شعر عفيفى مطر تقوم بتقسيم ثنائيتها التجريبية إلى النظرتين المتشائمة والمتفائلة اللتين يمكن أن نتعرّف إليهما في ما يلي:

### (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 جداً فالمكان في هذه الحالة يغادر موقعه الجديد التقليديّ ويصير عنصراً فاعلاً يعبر عن نفسية البطل». (على، ٢٠١١م: ٢٠٤) تتشكّل النظرة الحزينة إلى المقبرة لدى الشاعر وتنمو إلى مبلغ لا يألوف فيه جهداً أن يزيد بها من مدى التفاعل بين أحداث النصّ وقارئه، ويحرص على توظيف ألفاظها المثيرة التي تدلّ على درامية هذا المكان المغلق ومأساويته؛ لأنّ المقبرة لها أن تثبّ في مفردتها شعوراً بالرهبة بحيث تستطيع صورتها في عالم الشعر أن تبعث على تضايق النفس وقبضها؛ فهذه السوداوية في المقبرة تعود إلى معدّل تصادف الشاعر فكرتها أو تخطر في باله أحداثها ثم تتحوّل إلى صراع ذاتيٍّ واجتماعيٍّ كبيرين. (حمودة، ٢٠٠٦م: ١٠٤)

تعدّ المقبرة مكاناً واقعيّاً معادياً، له وقعٌ بالغٌ في نفسية الشاعر، يستثمر وصفها المأساوى الحزين وصفاً افتراضياً متخيلاً ويوضّح فيها مدى ألم وشقاء يشعر به. لقد استطاع الشاعر أن يظهر المقبرة من خلال التركيز على كافّة تفاصيل هذا المكان للشخصية التي لا ترغب في التواجد عندها، بل الظروف الصعبة أرغمته أن يجسّد جثمانه فيه تجسيدا افتراضياً؛ فإنّها مكانٌ ضيقٌ أصبح محجوزاً مغلقاً في داخله ويكون خطأً فاصلاً بين الواقع والأمل. إنّ اهتمام الشاعر بالآلام والظروف القاسية التي تعيشها الشخصية داخل المقبرة، يعكس صعوبة موقفه الراهن رمزياً مشبهاً لما يلحق بالجسد من تحوّلٍ وانهيارٍ فيها، هذا الشبه له أن يرتقى بشأن المقبرة ويزيد من قيمتها

كمكان يملك خصوصيةً وتمثيلاً لمصاعب الحياة ومتاعبها:

كُنْتُ فِي الْقَبْرِ عِظَامًا تَتَعَرَّى  
تَشْرِبُ الْأَرْضُ اسْوَدَادَ الْعَيْنِ  
تَلْتَدُّ شِفَاهُ الْأَرْضِ مِنْ خَمْرٍ عُرُوقِي  
وَبَصْدَرِي طَائِرٌ يَشْرِبُ مِنْ قَلْبِي رَحِيقِي  
طَائِرِي الْأَخْضَرُ مِنْ عَامٍ عَلَى قَبْرِي يُطَلُّ  
مُنْذُ أَنْ هَاجَرَ مِنْ صَدْرِي لَمْ يَرَحْمَهُ ظِلُّ  
شَبَعَتْ مِنْ جَسَدِي الْأَرْضُ وَغَطَّتْ فِي كَرَاهَا

وَأَنَا فِي غَفْوَةِ الْأَرْضِ انْسَلَلْتُ (عفيفي مطر، ١٩٩٨م، ج ١: ١٥٢ و١٥١)

إنّ المدلول المباشر الذي ينطوى عليه النصّ هو الانسحار الذاتي المختلق في المقبرة لـ "أنا" الشاعر الذي لا يريد أن يندمج في مناخ ذبذبات المجتمع وشخصياته الحقيقية؛ فيلجأ إلى الزفرات الشعرية التي تُظهر بصدق حقيقة المعاناة وتبرز لديه عظمة البلوى والمأساة، ولكن تنساب زفرات السارد الحزينة في الطبيعة بمظاهرها وصورها العديدة. بناءً على هذا المكان لم يقتصر هنا الشاعر على البعد الأَرْضِيّ وتجلياته الطبولوجية ١ (العلاقات المكانية) بل يدعم النصّ بتشاكلاتٍ أخرى كتشاكل ألفاظ الجسد (عظاماً، العين، شفاه الأرض، بصدري، قلبي، جسدي) وتشاكل الأرض (تكرار الأرض أربع مرّات)، تشاكل الطيور (تكرار الطائر مرّتين)، تشاكل السكرة (تشرب، خمر عروقي، يشرب من قلبي رحيقي، كراها، غفوة الأرض)، وهذه التشاكلات التي تنضوى تحت غطاء المقبرة يسمونها من أجل هيمنة المكان عليها بالتشاكلات المكانية، أي على تعبيرهم تدخل هذه التشاكلات في «منظومة الحكى، تتجلى أهميتها، في تشكيل بنية المكان ودلالاتها على نمط الحياة القائمة فيه، وبذلك تنتقل من مستوى الانبناء إلى مستوى الدلالة.» (أحمد، ٢٠٠٥م: ١٣٦) هذه المعطيات حينما تدخل في النصّ السردى، تنزاح عن وضعها الحقيقى وتحوّل إلى نسيج في بنية المقبرة بحيث إنّ الشاعر يجعلها مقطوعاً من بنية المقبرة وسمّة فاعلةً في سير الحادث فيها ليحقق موقفه الذي هو المدلول

الأساس في السطر الأخير (أنا في غفوة الأرض انسلت) عن انبناء المكان، يعنى أن الموت في المقبرة تحت الأرض والضغط الجسدى الذى فيها، أكثر تجسيداً وتمثيلاً لتبلور آلامه ومصاعبه، وتساعد هذه الصورة الأليمة وتدهورها أدواراً أخرى يرتبها الشاعر لعناصر الطبيعة التى ترهن حياتها بموت الشخصية كالأرض التى تعد طعامها من جثمانها والظائر الذى يلود بمقبرتها ويشرب من وجودها.

يستطيع فضاء المقبرة الدرامى أن يشمل جزءاً من الفضاء العام ويصبح طريقةً وحيدةً لعكس ماضى الشخصية السردية وذكرياتنا وعاداتها وطقوسها ويحفل بدلالاتٍ ورموزٍ اجتماعيةٍ وثقافيةٍ متعددةٍ (بركان، ٢٠٠٤م: ١١٤) وقد يدل فضاء المقبرة في شعر عفيفى مطر على اتساع مجالات البؤس في عالمٍ أرحب ويتزامن مع حوارٍ مباشرٍ يتحقق مع الماضى كما نراه في قصيدة "بكائية" بعدما يخاطب طفولته، ييسط فضاء المقبرة ويجليه في رثاء ضياع الأرض إطلاقاً ويقول:

وَهَبْنِي فَجِيعَةَ الْمِيْلَادِ

مِنْ رَحِمِ الرَّمَادِ

فِي أَرْضِنَا - الْمَقْبَرَةِ الْبَارِدَةِ الْعُرُوقِ

يَا قَمَرَ الطُّفُولَةِ

أُبْكِيْتِكِ فِي أَغْنِيَتِي الضَّاحِكَةِ الْمُخْبُوْلَةِ

أُبْكِيْتِكِ فِي طِينَتِنَا الْمَجْبُوْلَةِ

مِنْ غَرِينِ الْمَوْتِ وَمَطَرِ الْحَيَاةِ.. (عفيفى مطر، ١٩٩٨م، ج ٢: ٤٦)

يشير هنا الشاعر من خلال استدعاء المكان الواسع (الأرض) والمكان الضيق (المقبرة) وإدماجهما معاً إلى تجارب العزلة والكابة ليعكس أكثر من مستوى ألم وفجيعة إنسانية تسجلت في ذاكرة الشعب المصرى وهى قضية ضياع الأرض ونهبها منذ القديم إلى الزمن الحالى. علماً بأن تأويل المقبرة في النص السردى «يوصلنا إلى أنه يرمز أولاً إلى الذكريات الأليمة» (قوادريبة، ٢٠١٦م: ٦٤)، تحمل المقبرة في هذا المقطع لوحدها إشارةً إلى كابة يحياها الشاعر في حياته منذ صغره، وهذه الكابة المتجدرة تترعرع

شيئاً فشيئاً لتعود بذاكرة الشخصية إلى الوراثة وتسترجع طفولتها القاسية وتفويض ثم تنتهي إلى الغربة الواسعة التي تغمر حدود الأرض. تظهر هنا ملائمة جلية بين الثنائيات الضدية التي ينتجها هذا المكان عند جدلية الداخل والخارج أي بين الهلاكة الكاملة في المقبرة وخيبة الأمل الجمّة بالنسبة إلى استعادة الأرض؛ إذ بعد تحوّل المقبرة من وظيفتها الجوهرية وتدقّ مأساتها في كلّ الأماكن، يتورّط جمل الأرض في الهلاكة ويرافق إنقاذها اليأس وخيبة أمل كاملة بحيث ربّما تفضي كلّ المحاولات المستميتة على إخراجها من الموقف الراهن إلى الهزيمة والفشل؛ لأنّ الأرض والمقبرة حسب تعبيره باردتا عرق وأصيبتا بالفجيعة منذ ميلادهما.

#### (ب) مقبرة الألفة والخصب:

قد يعدل سرد المقبرة في شعر محمد عفيفي مطر عن مضمونها السائد ويفقد الموت فيها مفهوم الفناء بحيث تحوم وظيفتها هذه المرّة حول مفهوم الألفة والخصب، وتتقبّل دلالة جديدة تلهم النضارة وتجديد الحياة؛ لذلك ليحوّل الشاعر معنى المقبرة من الرؤية السردية الموحشة، يخرج من فضاء جوفها ويتطرّق إلى مكوناتٍ خارجية تحديق بها ويقول:

زَرَعْتُ عَلَى الْقَبْرِ زَيْتُونَةً (فِي رُؤْيِ النَّوْمِ)

مَدَّتْ ظِلَالُ الْفُرُوعِ

وَأَثَقَلَهَا الزَّهْرُ حَتَّى انْحَنَّتْ..

كُنْتُ مِنْ فَرْحَتِي أَتَشَقَّقُ

كَالطَّمِي مِنْ قَهَقَهَاتِ الدُّمُوعِ

وَتَطَّلَعُ مِنْ جَسَدِي غَابَةً وَتَشَقُّ السَّنَابِلُ (عفيفي مطر، ١٩٩٨م، ج ٢: ٢٣٦)

لقد اعتمد هنا الشاعر لتكريس النظرة الإيجابية إلى المقبرة على الرؤية المشهدية الموضوعية لها إذ يبادر السارد في عملية سرده وصف المكان من خلال وعي الإنسان له وعياً خارجياً أو رؤية خارجية تتسم بالبصرية، في الواقع «يتّم اللجوء إلى ما أسميناه بالفضاء الواصل بالخارج بحثاً عن فسحة للتنفّس خارج لحظات الضيق.» (جندي،

٢٠١٣م: ٢٦٥) فالشاعر لتنفّس خارج لحظات الضيق يملأ مناخ المقبرة الخارجي بعناصر البهجة والأمل، منها تزويدها بجماليات الطبيعة القروية كالزيتونة والزهر والغابة والسنابل التي تصنع تفاصيلها المشهدية. كل الأبعاد الدلالية التي تبدأ بتكوين التجدد والخصب في المقبرة تعتمد على فعل الشخصية على زرع الزيتون فيها ليكشف منذ البداية الرمز اللغوي عن سياقها الثقافي والواقعي، وهنا تنبرى المقبرة في سياق تاريخي وُلد فيه النص ليأخذ هذا القطاع منه أبعاده الثقافية؛ فشجرة الزيتون فضلاً عن جمالها وروعها وخضرة مستمرة تملكها، تحظى بقدسية كثيرة في البدان العربية ولاسيما تحمل في الخطاب الثقافي رموزاً موحية تتجه إلى صمود الأرض وبقائها (روشنفكر وپورحشمي، ٢٠١٥م: ١١٠ و١٠٩)، وهنا يزرع السارد في رؤى النوم فسيلة هذه الشجرة ليحيى في المقبرة فكرة العودة والخصب التي توطد موضوع علاقة الذات المتبادلة مع قسمها الخارجي؛ فتستمر فكرة بث الحياة في النص بالزيتونة وتنمو في مخيلة السارد (في رؤى النوم) حتى تتحوّل إلى غابة كثيفة ليصنع منها مكاناً يوتوبياً مفترضاً.

### (ج) مقبرة الموت والبعث:

قد يتوغّل الشاعر عند استحضار المقبرة وتخصيها على أكثر من مستويين من السرد، من هذه الحقول والمستويات إشارة الشاعر إلى موت الشخصيات المعاصرة وفي المقابل بعث الشخصيات الأسطورية التي تصنع لديه رؤيا ذاتية ذات أبعاد حضارية للكينونة الفردية الجماعية، وهذه الاستعانة بالأسطورة في النص السردى لدى بول ريكور<sup>١</sup> يُبدى بنوع ما شكلاً من أشكال خطاب تاريخي يرتبط بأفق توقع السارد اليوتوبي، أي إعادة اكتشاف الممكنات المكبوتة في المعنى الماضي وكشف عوالم ممكنة في الواقع الحاضر. (بلخن، ٢٠١٤م: ١١٢) ومن خلال هذا المعتقد قد يرد الشاعر في عالم جديد من تواجد المقبرة ويسوق دلالتها إلى صراع حربي يربط بين الحدث القديم والمعاصر - يعني الحرب المصرية العثمانية الأولى والثانية أو ما يعرف بحروب الشام الأولى التي نشبت بين محمد علي باشا والسلطان العثماني أثناء حرب الاستقلال اليونانية - بحيث

1. Paul Ricœur.



يعيد الشاعر بناء هذه المعركة في خياله ويعرضها بتخصيب المقبرة على المستوى المعرفي التاريخي عن طريق استدعاء مجموعة من شخصيات كبيرة لا ينبغي للقارئ أن يمرّ بها مرور الكرام وهي شخصيات كسقراط وأفلاطون تقوم من قبورها بعدما تدفن جثة السلطان وجيشه بلا أكفان:

سَنَدْفِنُ جِيْفَةَ السُّلْطَانِ  
سَنَدْفِنُ جَيْشَكَ التُّرْكِي مَدْحُورًا بِلَا أَكْفَانَ  
سَتَهْوِي فِي تُرَابِ الْأَرْضِ أَعْلَامٌ بِلَا أَلْوَانَ  
وَنَرْفَعُ رَايَةَ الْحُرِّيَّةِ الْحُمْرَاءِ فِي الدُّنْيَا  
وَتَحْيَا مَرَّةً أُخْرَى شُمُوسُ الْفِكْرِ فِي الْيُونَانَ  
وَيَزْحَفُ مِنْ قُبُورِ الثَّلْجِ سُقْرَاطُ وَأَفْلَاطُونُ (عفيفي مطر، ١٩٩٨م، ج ١: ٣١ و٣٠)

لقد تكوّنت فكرة المقبرة في هذا الحديث الداخلي وراء كواليس النصّ وتصل إلى ثنائية الموت والبعث عن طريق تهويل الموت (سندفن جيفة السلطان، سندفن جيشك التركي، ستهوى في تراب الأرض) في حديث السارد عن الشخصيات المعاصرة وجعلها أمام علامات البعث (تحيا شمس الفكر، يزحف سقراط وأفلاطون من قبور الثلج) في الشخصيات التاريخية ليجعلهما في مقام المقابلة والتمييز من جانبين: أولهما نسبة الموت إلى الشخصيات المعاصرة (السلطان وجيشه) وسلبها من الأساطير اليونانية (سقراط وأفلاطون) وثانيهما هو تفضيل هذه الأساطير بنهجهم نهجاً فكرياً وأدبياً (شموس الفكر) على خصومه الدعاة للحرب والمعركة؛ ففي بداية السطر يبقى مفهوم الفناء والموت ثم يفقد في النهاية مفعوله ويكتسب دلالةً جديدةً توحى بالبعث وعودة الحياة بحيث إنّ صورة الانبعاث لا تأخذ من الأسطورة إلا فكرة عودة الحياة. في الواقع تبرز ثنائية الموت والحياة في حياة الشاعر المعاصر عادةً لتنم عن رهافة شعوره وقلقه من التحديات القاسية التي تعرّض لها وطنه وتشرّد بها أهله وهي هواجس خالدة لا تفارق الشاعر بل تتحوّل لديه إلى ثنائية تعرف بثنائية الموت والحياة (درابسة، ٢٠١٥م: ١٢٤١)، لذلك يتوجّه الخطاب الشعري عن المقبرة وفكرة الموت والبعث فيها إلى المباشرة في إعلام

المواقف وعلى لسان السارد بصيغة المتكلم مع الغير؛ فينزع الأسلوب في هذا النموذج الشعري إلى الإبلاغ منذ بداية النص حين يكرّر الشاعر خطابه الملحمي مرتين بفعل «سندفن» الذي يعد فيه بموت أعدائه، ولكن لا يكتفى في خطابه بنقل الخبر بل صوت السارد يكشف عن موقفٍ ثوريٍّ يرافقه أسلوب التحريض على تحقيق الفعل وطلب تبني 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 اجتماعياً يملأ أوقات الفراغ وأزمنة الترويح والتعزية، في الواقع أثناء «تأطير الفراغ والوقت الضائع الذي تحسّسه الشخصية فتلجأ إلى المقهى بغية قتل الوقت الفائض عن حاجتها، ويخضع ارتياد الإنسان إلى مثل هذه الأماكن إلى إرادة شخصية تنبع من الرغبة في تبذير الوقت، أو لحاجاتٍ أخرى محدّدة.» (ابن موسى، ١٣٩٠ش: ١٢٥) وهذا المقهى في العمل السردى نقطة تلاقٍ وتفاعلٍ مع الشخصية، يقبل عليه السارد ليقدم في النصّ السردى تفصيلاً متكاملًا من موضوعين رئيسيين وهما المقهى والشخصية ثمّ تلى ذكرهما تفاصيل الأحداث والملاحم التأريخية التي تساهم حسب دورها ووظيفتها في إظهار النصّ الأفضل. (النصير، ١٩٨٦م: ٥٠) هذا وقد استخدم محمد عفيفي مطر المقهى في دواوين وقصائد عدّة، ولكن لم يكن استقباله لمفردته كسائر الأمكنة المغلقة استقبالاً مرموقاً؛ فهو على أساس ما تمّ من فحصٍ شاملٍ في جميع أعماله الشعرية، حصل توظيفه ١١ مرّةً بحيث كانت العناية به في بضعة دواوين شعريةٍ فحسب، بينما كان نصيب ديوان «احتفاليات المومياء المتوحّشة» خمس مرّاتٍ وهذه الكميّة من المبالاة بموضوع المقهى جعلته في بؤرة العناية قياساً إلى الدواوين الأخرى؛ إذ يتناول هذا الديوان تجربة رحيل الشاعر إلى العراق، إذ بقي منفيّاً في داخله حتّى زمن عودته إلى قريته في مصر؛ فتفعم أشعاره في هذا الديوان بأحداثٍ مفاجئةٍ شاهدها بأمّ عينيه في بواكير التسعينات من القرن المنصرم على مواجهته للسلطة ومضاعفات أليمةٍ لحقت به من بشاعة اعتقاله وسجنه وتعذيبه في الغربية (العراق) ممّا كان مصدر إلهامٍ لهذا الديوان.

يلحق هذا الديوان في الاحتفاء بالمقهى ديوان «من مجمرة البدايات» الذي يعدّ ديوانه الأول الذي أنشده في مطلع الخمسينات، استخدمه أربع مرّات؛ فهو أيضاً ديوانٌ يستعير مغزاه من ذكريات الشاعر المدّة خمس سنوات قضاها في الغربة. هذا وقد استعمل الشاعر لفظة المقهى في ديوان «رسوم على قشرة الليل» مرّتين ولا يتجاوز هذا المبلغ. أمّا القصائد التي تحمل المقهى فتشمل قصيدة «احتفاليات المومياء المتوحّشة» التي سُمّي ديوانٌ أيضاً بنفس التسمية على شرفها، يقدم الشاعر هذه القصيدة إلى طفله ويشفق عليها في عنف الأحداث الطارئة التي تتعدّى مدى إطاقتها وتحملها؛ فتحمل هذه القصيدة لوحدها كلمة المقهى «ثلاث مرّات وقصيدة «الصوت والقمر واللصوص» أيضاً تساويه في هذا العدد ثمّ يتضاءل عدد استخدامه في سائر القصائد حتّى يبلغ مرّتين في قصيدتي «كتاب السجن والمواريث» و «الموت والدرويش» وفي نهاية المطاف مرّة واحدة في قصيدة «كلمات حبلى».

مع أنّ المقهى في معظم الأعمال السردية المعاصرة يعدّ من الأماكن الروائية الرئيسة ويحظى وصفه بانسجام متكامل مع تقنيات السرد وتقنيات تيار وعى السارد، ولكن يهدف إليه اليوم كأحد الأماكن الفرعية في النصّ (يوسف، ٢٠١٥: ١٧١ و١٧٠)، لم يكن المقهى في شعر عفيفي مطر مكاناً يختلف إليه على ترجية الوقت وتصريف أيامه فحسب بل يكون مختبراً يختبر فيه الشاعر تجاربه وأحاسيسه، وبما أنّ عفيفي مطر كان شاعراً معزولاً عن وصف مناخ المدينة ومظاهرها، يعتنى في شعره بالمقهى من منظار القرية، أي يعتمد على جماليات الطبيعة في تشكيل المقهى المدني ليأخذ قسطاً من الراحة من ضجّات المجتمع المشحون بالصراخ والفوضى، ولكن يبدو أنّ المقهى أكثر من كونه ملاذاً لمن يختلف إليه طلباً للراحة والسكينة، يصبح في شعره مكاناً متورطاً في عمق الأحداث المريرة ويرافق ضوضاء وتراحماً ينفر منه الشاعر بحيث يترأى أنّ التواصل الانسانيّ فيه يواجه حالة من التصادم والصراع؛ فيظهر المقهى في شعره أشبه بـ«إعلامي» يشارك في تطوّرات تقع في المجتمع وهذا الازدحام البشريّ فيه يعرضه لما يثيره من اضطرابات وفتن تنزع إلى بثّ الفوضى.

إنّ المقهى في شعر عفيفى مطر مكانٌ فرعىٌ مغلقٌ يملك وجوداً متحرّكاً وينصهر مضمونه في النصّ بجانب الأمكنة المختلفة الأخرى، ثمّ يأتي رمزه على تكملة صورة وفضاءٍ يقصد السارد المزيد من شحنه السردى وتكثيفه الدلالى؛ لذلك المقهى في شعره أكثر من كونه مكاناً حقيقاً بالإقامة ليتجدّد على البقاء والتوقف، مكانٌ انتقالىٌّ ومعبرٌ أساسىٌ يتجدّد في الظروف والملابسات الشتى التي تحدق بالشخصية أى يتجدّد المقهى لتكميل الحبكة وتحرك الشخصية في لحظةٍ معيّنة من مسيرة الأحداث وسردها.

### (أ) مقهى اللجوء:

يعدّ المقهى في المخيلة الشعبية مكاناً يقصده الناس ليرتاحوا قليلاً من عناء أيام عسيرة أمضوه؛ فالقاهى عندهم تستطيع «امتصاص هموم الإنسان زيادةً على أنّها تشكّل مهرباً من المصاعب والأزمات» (المحيسن، ٢٠٠٥م: ١٢٧) وهذا المقهى في 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 النفسى؛ فسرعان ما ينجح الشاعر إلى عالم بديلٍ آمنٍ وهو لا يجد ملاذاً مطلوباً ينسى فيه ضغط أيام الغربة إلاّ فضاء المقهى الذى تحتوى به ذات الشاعر؛ فهو يوصف في مواجهة المخاوف ويوحى له بنوع من الطمأنينة، لكنّها طمأنينةٌ مغلقةٌ ترافق الخوف وهو اجس العالم الخارج؛ فيرى القارئ أنّ السارد في قصيدة «احتفاليّات المومياء المتوحّشة» فضلاً عن اهتمامه بالحالة التي تجسّدت في شاعر افتراضىٍ قصد المقهى خلاصاً من ضغوط الطبيعة العنيفة، يهتمّ بصورة المقهى وتفصيله أيضاً ويقول:

اللَّيْلُ صَقِيعٌ ١، وَرَوَائِحُ لَحْمِ الْإِنْسَانِ الْمَشْوِيِّ طَرَائِدُ  
مُنْسَرِحِ الرِّيحِ، الشَّاعِرُ يَتَلَقَّطُ ٢ جَمْرَ جَوَارِحِهِ  
وَيَمِيلُ إِلَى الْمَقْهَى يُحْصِي مِنْهُلَّ الدَّمْعَ،  
يُرْتَبُّهُ أَوْزَانًا أَوْزَانًا، يَتَحَيَّرُ فِي وَتِدِ مَفْرُوقٍ ٣ أَوْ

١. الصقيع: البارد.

٢. يتلقط: يجمعه من ههنا وههنا.

٣. وتد مفروق: (العروض) ما تركّب من حركتين بينهما ساكن.

مَجْمُوعٌ، يَسْتَرْجِعُ آثَارَ يَدَيْهِ الرَّاعِشَتَيْنِ عَنِ  
الْأَكْوَابِ وَأَيْدِي الْأَصْحَابِ وَحَبْرِ الصُّحُفِ وَقُرْصِ

الهاتفِ وَالْمَنْدِيلِ الْوَرَقِيِّ، وَيَرْقُبُ أَعْيُنَهُمْ (عفيفي مطر، ١٩٩٨م، ج ٣: ٤٦٠ و ٤٥٩)  
من الملاحظ أنّ الشاعر يمنح هنا صورةً فتوغرافيةً للمقهى، فهو من خلال وصفه يركّز  
علي تفاصيل هذا المكان كالأكواب وأيدي الأصحاب وحبير الصحف وقرص الهاتف  
والمنديل الورقي وكلّ شيء فيه، في الواقع هذه النظرة الجزئية إلى أرجاء المكان في  
السرد ضربٌ من تقديم التصوير الفوتوغرافي لما تراه عين السارد أو يتبادر إلى ذهنه  
من أشياء وأغراضٍ داخليةٍ في المكان التي ترتبط بالشخصية المعنية وتكون صدىً لها  
ولأحداثها (عزّام، ١٩٩٦م: ١١٧-١١٥)، وهذه الأشياء في المقهى ترتبط بالشخصية  
وتثير عنايته نحوها؛ إذ كلّ شيء في المقهى يمكن أن يكون مشبهاً لفضاءٍ خارجيٍّ جرّبه  
الشاعر قبل دخوله فيه؛ فنتج هذه الأجزاء في المقهى ثنائياتٍ تتمحور حول مفهوم  
الداخل والخارج؛ إذ إنّ كلّها توحى بوجود هذه العلاقة وتدلّ على فصلٍ بين عالمين  
وهما عالمٌ داخليٌّ يرصد ملامح واقع الحياة أمام عالمٍ خارجيٍّ يشحن بقساوةٍ ينشرها  
الليل وتساعده الريح، فهي تثير انتباه الشاعر وتقلقه، لأنّه هاربٌ من محالٍ الليلة  
الفاسية؛ فدلالة الطبيعة ترتبط هنا بقلق الشخصية وتزيد من تفاقمه واستطاع السارد  
أنّ يجلب ذلك القلق من خلال المقهى؛ فهو أصبح في هذا المقطع دالاً على الأمان  
والاستقرار لدي الشخصية، ولكن وصف الشاعر لتفاصيل المقهى منفردةً وبدقةٍ تدلّ  
علي بساطة ثقافته وتعددها بسبب ارتياده القليل إليه واختلاطه القليل مع رواده؛ فيتأثر  
بلوازم المقهى ومن فيه منذ دخوله بحيث ينظر إلى جميع أشيائه بحسّاسيةٍ بالغةٍ ويرقب  
عيون الآخرين.

#### (ب) مقهى الزمن:

من حيث إنّ «المكان في العمل القصصي المتخيّل مكانة ذلك أنّ الأحداث حتّى  
ولو كانت داخليةً حميمةً تحتاج إلى إطارٍ تدور فيه احتاجها إلى زمن تشغله» (العمامي،

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

٢٠١٣م: ٥٥)، ولاسيما إن كان هذا المكان في النصّ السردىّ هو المقهى الذي يعدّ مكاناً موضوعياً مغلق البناء والتكوين، تحضر فيه الشخصية زمنياً قليلاً، لكنّه يستطيع في هذه الفرصة القليلة أن يعيد إحياء الذكريات السعيدة أو المؤلمة التي انغمست في خلد الشخصية السردية (عبيدى، ٢٠١١م: ٦٧)؛ لذلك له علاقة متبادلة مع تقنية الزمن السردىّ، بيد أن هذا التبادل بين المقهى والزمن في شعر محمد عفيفى مطر لا يغدو مدلوله بعيداً عن الفضاء المأساوىّ المحسوس بل تتشكّل صورته مستمدةً من مؤثرات نفسية تجريبية يذوقها السارد في المنفى، يسترجمها عبر شريط الذكريات بصورٍ ارتداديةٍ خالطاً مكان المقهى بعناصر الزمن كالضحى والأصيل ويقول:

تَسَلَّلْتُ عَبْرَ الْمَقَاهِي الَّتِي أُخْرِسْتُ  
حِينَما حَطَّ ظِلُّ النَّحِيلِ  
فَأَفْرَغْتُ عَيْنِي مِنَ النَّارِ قَبْلَ الضُّحَى،  
وَأَنْحَنَى الظُّهْرُ،

أَفْرَغْتُ صَدْرِي مِنَ الرِّيحِ قَبْلَ الْأَصِيلِ<sup>١</sup> (عفيفى مطر، ١٩٩٨م، ج ١: ١٧٤)

يُظهر هذا المقطع الشعريّ مدى خضوع الشخصية والزمن لهيمنة المكان / المقهى أو انبئائهما عليه أى تتكوّن عملية السرد هنا بتمظهر مقولة الضمير "أنا" في صلته بالفعل وفي صلته بالمعينات الزمانية والمكانية اللتين لهما خطوتان مهمتان في تقديم التركيب الخطابىّ وتجذير الأقوال السردية؛ إذ مازالت السيميائية السردية تحاول أن تجد في النصّ مدى صلة تواصلية يمكن أن تتواجد بين الشخصية الساردة وثنائية التفضية والتزمين، وتحمل هذه المعينات في صلتهما بالضمير وظيفته راميةً على مستوى الخطاب إلى تجذير الأقوال السردية للخطاب وادماجها في نطاقٍ زمنىّ ومكانىّ محدّد (نوسى، ٢٠٠٢م: ٥٢). تتحدّد عملية السرد هنا للسارد من خلال وجود علاقة ضمير (أنا) المتكلم بالأفعال من المؤشرات اللفظية (تسلّلت، أفرغت مرتين) وهو السارد بعلاقته مع ما يُسرد له لاحقاً ويكمل فعله، ثمّ نجد في عملية القول تمظهر ثنائية التفضية بالوضعية المكانية (المقاهى) ومؤشّر التزمين (الضحى والأصيل)، تمظهراً تواصلياً.

١. الأصيل: زمن غروب الشمس.

بواصل السارد في طريقة سرده للمقهى الزمن الذاتي بوصفه نطاقاً زمنياً يحتضن الأحداث ويدلّ على مستوى إحساس الشخصية ومدار تدبره الذاتي في تحليل الماضي على نحوٍ خاصٍّ، أي شعور السارد بالمشقة والعناء المنتشرين في المقهى نهاراً، جعله ينتقل إلى تقبل حالة اجتماعية يعيشها الآخرون من خلال انتقاهم من المقهى إلى فضاءٍ أوسع كما يقول:

وَلَكِنْ ظَهَرِي أَنْحَى فِي مَقَاهِي النَّهَارِ  
تَلَصَّصْتُ حَتَّى أَرَى أَوْجَهَ الْأَصْفَرَارِ  
(وَفِي السُّوقِ، فِي كُلِّ مَقْهَى عُيُونٌ تُرَائِيَّةٌ  
تَشْحَدُ النَّصْلَ.. فَاللَّيْلُ آتٍ

تَوَاقِعَ ضَوْءٍ، وَفِي كُلِّ تَوْقِيعَةٍ طَعْنَةٌ.. لَا فِرَارَ) (عفيفي مطر، ١٩٩٨م، ج ١: ١٧٥)

من حيث إن المقهى في الأدب السردى بتقبله مصطلح التقاطب المكاني يكون مكاناً انتقالياً خاصاً يرتبط أبرز الدلالات التي تؤشّر عليها بطوابع سلبية تشي بما يعانيه الشخص من ضياع واضطراب (بحراوى، ١٩٩٠م: ٩١)؛ لقد تكوّن مدلوله منذ بداية هذا المقطع في سياق سردى يفعم بالحالة النفسية التي عاشها الشاعر في الماضي المقترن بالحاضر ثم جرى اقترانه ومزجه بألفاظ الزمن كالنهار والليل. يقوم هنا السارد على تنقل الذات من فضاءها المألوف بالانفصال الزماني والمكاني الذي يتعلّق بالممثل أو السارد حين يستحضر معاناته المنصرمة ويوسّعها في ومضة شعورية حاضرة، أي على حالة شعورية حزينة انتابته نهاراً لضيق الموقف في المقهى يعرب السارد عن استيائه من الوضع الراهن وعلى تخفيف ألمه المتعب يخرج من وصف الذات عاجلاً ويصرف عنايته إلى الفضاء المتشابه (المقهى في السوق)؛ إذ لا يأتي الانفصال الزماني والمكاني في السرد إلا أن يدعم السارد بفصله عن الزمن والمكان المألوفين آملًا في العثور على زمن ومكان أكثر تناسباً مع رغبته وميله. (محموظ، ٢٠١٠م: ١٣٤) تحقّق هنا الانفصال الزماني في انفصال الشخصية عن النهار إلى الليلة، وتحقّق الانفصال المكاني من انفصال الشخصية عن مقاهي الذات إلى مقهى السوق حين تتلصص ملياً في السوق ولا ترى دون معاناة

مبتوثة اتّصفت بها كلّ المقاهي؛ من ثمّ بدلاً من تغيير المقهى المنبوذ أو تحسينه يوثر السارد تغيير الزمن ويختار الليلة على الهرب والفرار، ولكن يجيب أمله ثانياً. إنّ صورة المكان المليئة بالفوضى والضجّة داخل هذه المقاهي تملك دلالة رمزيّة علي الملابس الحقيقية في البلاد المنفيّة، يعنى أنّ داخل المقهى ليس إلا انعكاسٌ لما يحدث في خارجه؛ فأصبحت صور الحرب موجودةً داخل المقهى وخارجه، ولكن يعرضها الشاعر بطرقٍ رمزيّةٍ مختلفة.

من جانبٍ آخر يتداخل هنا الزمن مع المكان ليتحدّد معنى المكان، لذلك بالإضافة إلى ثنائيّة النفضية والتزمين يشاهد القارئ في هذا المقطع العلاقات المكانية التي تظهر من خلال مرور الزمن وتظلّ مترابطةً قائمةً على التماثل. سمّيت هذه العلاقات بالعلاقات المكانية في السرد؛ لأنها «ليست وحدةً مسكوكةً، بل تستنبط من النصّ الروائي نفسه وأهمّيّتها تكمن في جعل الأماكن الفرعيّة التي حظيت بنسبٍ قليلةٍ من وقوع الأحداث الروائيّة فيها.» (أحمد، ٢٠٠٥م: ١٣٩) تتجسّد هذه العلاقات من خلال الحركة الزمنيّة بين مكانين فرعيين وهما يفيدان بتكرار المقهى مرّتين، أولهما هو مقهى الشاعر الذي يشمّر منه والثاني هو مقهى الآخرين الذي يقع في السوق ويأتي هنا لموضع القياس والتمايز. تكمن أهميّة العلاقة في هذا المقطع في حركةٍ مشهديّةٍ يقوم بها السارد من المقاهي نحو السوق أي يرنو من الامتداد الضيق إلى الانفتاح والتوسّع بمعنى خروج الشخصية من انكفائه البصريّ وتقوقعه الذاتيّ وعنايتها بما يراه - ولو كانت رؤيته من زجاج المقهى - متلصّصةً في الخارج من مشاهد بصريّةٍ مهدّئة.

### (ج) مقهى الداخل والخارج:

لا يكتفى الشاعر في تطوير دلالة المقهى وتوسيع أبعاده بالرؤية البصريّة بل يتجاوز أحياناً حدوده الموضوعيّة المغلقة إلى حدودٍ موضوعيّةٍ منفتحةٍ تجرى فيه الأحداث العامّة ويدخل السارد في تفاصيلها، بيد أنّ هذا الانفتاح ما زال يرتبط بتعبيرٍ خياليٍّ منمّقٍ. يعتبر السارد المقهى كالمعتاد مسرحاً انتقالياً خاصاً لحركة الأحداث والشخصيّة ويمنح عنه وصفه قدرة التعبير عن رؤية كلّ ما يهّمه فيه بوصفه السارد المتكلم، لكنّ



تصويره يخصّ من جديد داخل المقهى ولو يتحدث عن بعده العالمى في بداية السطر ويقول:

أَتَخَشَّبُ فِي مَقْهَى الْعَالَمِ  
مُنْتَظِراً مَنْ يُطْعِمُنِي أَوْ يَسْقِينِي  
تَغْرِسُنِي اللَّحْظَةَ بَعْدَ اللَّحْظَةِ فِي حَشَبِ الْكُرْسِيِّ  
يُسَاقِطُ فَوْقِي صَوْتِي الْمَتَجَمِّدُ وَذُبَابُ الْأَعْيُنِ..  
أَضْحَكُ فِي مَقْهَى الْعَالَمِ  
مُنْتَظِراً مَنْ يَهْزِمُنِي أَوْ أَهْزِمُهُ فِي مَعْرِكَةِ النُّرْدِ  
مُنْتَظِراً أَنْ تَرَحَّمَنِي الْأَرْقَامُ

مِنْ ذِكْرِ التَّرَكَةِ.. (عفيفي مطر، ١٩٩٨م، ج ٢: ٣٠٢)

كما من البين أنّ الشاعر يولى هنا باستخدامه مركّب (مقهى العالم) أهمية موضوعية عامة للمقهى الذي كان حتى الآن معظم عنايات الشاعر به نفسية معتمدة على الذات الوحيدة، فنمو خصوصية المقهى في هذه اللوحة في ترابطه العالمى مع الشخصية (أنا) التي تصفه بمشاعرها ومن مظاهرها. يبدو المقهى هنا مكاناً ثقل كالسابق ألفة الشخصية له بل ربما ترد في صراع دائم معه بحيث كأنّ السارد أو الشخصية يبدي أنه لا مناص له دون أن يتردد إلى المقهى ويتفاعل معه تفاعلاً مكرهاً؛ فكلمة يستغرق وقوف الشخصية في داخله أطول (مُنْتَظِراً مَنْ يُطْعِمُنِي أَوْ يَسْقِينِي)، تتعود عليه وترداد ألفتها معه بحيث كأنما يصبح هذا المكان شبه المعادى بيتاً جديداً لها كما يقول (أضحك في مقهى العالم). لقد أصبح المقهى في هذا المقطع على خلاف النظرة السلبية السائدة إليه في النصوص السردية يدلّ على الأمن والاستقرار للشخصية بعد قلقٍ وحيلةٍ أحسّت بها في المنفى؛ فتشعر فيه بالبهجة والسرور، وترغب أن تتوقف هناك وتقضى فيه معظم أوقاته ليصبح المقهى مكاناً أليفاً يشبه بيتها؛ لأنّ دلالة المكان الذي ثقل ألفة الشخصية له، قد تتطور في النصّ السردى طوال الزمن بحيث تجد الشخصية نفسها محصورةً بهواجس مكانٍ ما برحت تلجّ عليها وتشغل معظم عنايتها حتى يتحوّل إلى مكانٍ آمنٍ لها. (إبراهيم، ١٩٨٨م: ١٢٣) هنا السارد بدلاً أن يصوّر مظاهر المكان بدقة وتفصيل، يحاول أن يدعم

ردّة فعل الشخصية الواقفة عند المقهى ليصبح فعله إشارةً رمزيّةً إلى مجتمعه الحافل بالبطالة؛ فيصوّر الشخصية بطالةً لا تحرك ساكناً في المقهى بل مازالت تنتظر شخصاً آخر يهزمها أو تهزّمه هي بنفسها في معركة الرد؛ فتجلس متسمرةً في مكانها لتتغيّر الأحوال تلقائيّةً وتكتفى بالنظرة والاستماع إلى مشغوليات محيطه التي تنتقل إليها، منها في هذا المقطع (يساقطُ فوقِي صَوْتِي المتجمّدُ وذُبابُ الأَعْيُنِ) ويدلّ على الصوت الرتيب وعبون الآخرين التي ترنو إليها دون ملح البصر.

### النتائج:

لقد ترعرعت دراستنا السردية عن تظهر المكانين المغلقين (المقبرة والمقهى) في شعر محمد عفيفي مطر وتوصّلت معتمدةً على سرديّتهما داخل نماذجه الشعرية إلى نتائج ممنهجة يمكن تلخيصها فيما يلي:

يدوّى مكانا "المقهى" و"المقبرة" المغلقان في شعر محمد عفيفي مطر مدى غربة الشاعر ومعاناته إطلاقاً وبأقوى توظيفهما السرديّ ناتجاً عن جدليّة الداخل والخارج بحيث قد يكون الاستيلاء فيه للداخل على حساب الخارج أو على العكس تنسحب الغلبة فيه للجماعة على حساب الذاتية المنفردة.

ينجح الشاعر على أساس نظرتة السردية إلى المكانين في تعرية الواقع وخرق روافده الرتيبة ليبنى منهما جواً خيالياً مختلفاً يمتزج بعناصر الواقع ويلازم قلة استخدام الشخصيات وتنوعها، غير أنّ دلالتهمما تتعدى الحدود الضيقة وتتفاعل مع حالات السارد النفسية المتقلّبة وملابساته الاجتماعية المعقدة.

لقد استخدم الشاعر المقبرة ٤٢ مرة في جميع دواوينه بحيث يتعلّق مدولها البدائي لديه بوظيفتها التقليديّة أي جدليّة الموت والحياة، وهي تجلو حينما يجنح الشاعر في تعبيره إلى الخطاب الملحمي والحثّ المباشر على تحقيق مواقف الصمود والمقاومة.

قد يوحي مضمون المقبرة لدى الشاعر بثنائية النفور والألفة، ويتجدّد مضمونها بإظهار سمات وجهين مختلفين أحدهما يخصّ صورتها الداخليّة التي تزخر بتداعيات حزنٍ وقلقٍ يعتبرها الشاعر للمقبرة ويفسحها عبر تشاكلاتٍ مكانيّةٍ تتسلّل في منظومة

حكيها ثم يحاورها حواراً متزامناً مع حديثه عن أزمت الزمن الماضي وقضية الأرض الأمّ.

الوجه الآخر من المقبرة يكون خروجاً على سرديتها الرتيبة بحيث تتقبل المقبرة هذه المرة صورة الألفة التي يستخرجها الشاعر من جانبها الخارجي لتكون هذه النظرة الإيجابية إليها فسحة تنفس وراحة خارج لحظات ضيق وحرَج يظهرها داخل المقبرة، وبالطبع يلجأ الشاعر على تحقيق هذا المبتغى إلى رموز الطبيعة التي تعد له أفضل مشاهد البهجة والسكينة والخصوبة.

إنّ المقهى في شعر عفيفي مطر هو المكان الفرعي المغلق الذي يمكن منه سَم روائح هدوء القرية وازدحامات المدينة سوياً وهو من جانبٍ يذوب دوره الانتقالي في توظيف الأمكنة الأخرى التي يستخدمها الشاعر من خلال هذا المكان ومن جانبٍ آخر لا يفقد المقهى حيويته المتوقعة في النص بل يساهم في تناسق الحكمة مع حركة الشخصية في لحظات شتّى من مسيرة السرد.

لقد اقترن مضمون المقهى في شعر عفيفي مطر بثلاثة ملامح من السرد؛ ففي أحدها يتحوّل المقهى إلى مكان آمن يلوذ به الشاعر في مواقف صعبة يواجه فيها مخاوف البيئة وخوالج العالم الخارج.

في جانبٍ آخر يستطيع المقهى أن ينتج ثنائية التفضية والتزمين حين جعل (أنا) السارد يتذكر بصور ارتدادية تعود إلى أوصاف الزمن الماضي ثم تتغير هذه الصور إثر تحولات زمن يومية يؤثر على حالات الشخصية في المقهى.

السمة الأخيرة في سردية المقهى صراعٌ يقيمه الشاعر بين ذاتية المقهى وعولته وهو بالنسبة للذات مكان مغلق يتعلّق بالمنفى، تتفاعل معه الشخصية في أوقات تصاب أثناءها بالقلق والاضطراب الروحي؛ فيختاره مكاناً أليفاً يبتهج فيه ويشغل فيه بألعابٍ مسلية جعلته ينسى ظروفه الحرجة في المنفى.

## المصادر والمراجع

إبراهيم، عبدالله. (١٩٨٨م). البناء الفني لرواية الحرب في العراق. ط ١. العراق: دار الشؤون الثقافية العامة.

- ابن موسى، فريدة إبراهيم. (١٣٩٠ش). زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية: دراسة نقدية. عمّان: المنهل.
- أحمد، مرشد. (٢٠٠٥م). البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله. ط١. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- أحمدى، محمد رضا؛ خليل پروينى. (١٣٩٤ش). «المكان وأثره على الشخصيات في ثلاثية محمد ديب (الدار الكبيرة والحريق نموذجاً)». مجلة دراسات الأدب المعاصر. س٣. ع٢٩٦. صص ١٣٣-١٠٩.
- باشلار، غاستون. (١٩٨٤م). جماليات المكان. ترجمة غالب هلسا. ط٢. بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.
- بجراوى، حسن. (١٩٩٠م). بنية الشكل الروائى (الفضاء - الزمن - الشخصية). ط١. بيروت: المركز الثقافى العربى.
- بركان، سليم. (٢٠٠٤م). النسق الإيديولوجى وبنية الخطاب الروائى دراسة سوسيوإنشائية لرواية ذاكرة الجسد للروائية أحلام مستغنامى. رسالة ماجستير. إشراف عبد الحميد بورايو. الجزائر: جامعة الجزائر.
- بلخن، جنات. (٢٠١٤م). السرد التأريخى عند بول ريكور. ط١. الجزائر: منشورات الاختلاف.
- جندارى، إبراهيم. (٢٠١٣م). الفضاء الروائى فى أدب جبرا إبراهيم جبرا. ط١. دمشق: دار تموز للطباعة والنشر والتوزيع.
- الحربى، رحيم على جمعة. (٢٠٠٣م). المكان ودلالته فى الرواية العراقية. أطروحة دكتوراه. إشراف جميل نصيف التكريتى. العراق: جامعة بغداد.
- همودة، حنان محمد. (٢٠٠٦م). الزمكانية وبنية الشعر المعاصر (أحمد عبد المعطى نموذجاً). ط١. الأردن: عالم الكتب الحديث.
- درابسة، محمود. (٢٠١٥م). «ثنائية الحياة والموت فى شعر محمد القبيسى». مجلة الواحات للبحوث والدراسات. جامعة اليرموك. المملكة الأردنية. ج٨. ع٢. صص ١٢٧٢-١٢٣٦.
- روشنفكر، كبرى؛ حامد پورحشمى. (٢٠١٥م). «موتيف النخلة والزيتونة فى شعر سميح القاسم». مجلة إضاءات نقدية. جامعة آزاد الإسلامية فى كرج. س٥. ع٢٠٦. صص ١١٨-٩٧.
- السعدون، حسون. (٢٠١٧م). نقد السرد السير ذاتى والقصى الروائى؛ دراسة فى الخطاب النقدى لمحمد صابر عبيد. ط١. الأردن: دار غيداء للنشر والتوزيع.
- شحاتة، محمد سعد. (٢٠٠٣م). العلاقات النحوية وتشكيل الصورة الشعرية عند محمد عفيفى مطر. القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة.
- شلاش، غيداء أحمد سعدون. (٢٠١١م). «المكان والمصطلحات المقاربة له - دراسة مفهوماتية».

- مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية. بغداد. ج ١١. ع ٢. صص ٢٦٢-٢٤١.
- عبيدي، مهدي. (٢٠١١م). جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه (حكاية بحار - الدقل - المرفأ البعيد). دمشق: الهيئة العامة السورية للكتاب.
- عزام، محمد. (١٩٩٦م). فضاء النصّ الروائي؛ مقارنة بنويّة تكوينيّة في أدب نبيل سليمان. ط ١. سورية: دار الحوار للنشر والتوزيع.
- عصفور، جابر. (٢٠٠٩م). في حبة الشعر. ط ١. القاهرة: الدار المصرية اللبنانية.
- عفيفي مطر، محمد. (١٩٩٨م). الأعمال الشعرية؛ من مجمة البدايات، ملامح من الوجه الأمبيذوقليسي، احتفالات المومياء المتوحّشة. ج ١ و ٢ و ٣. ط ١. القاهرة: دار الشروق.
- على، زينب عبدالرضا. (٢٠١١م). «تحوّلات المكان في مجموعتي (العربة والمطر) ل (بديعة أمين) و (الفراشة) ل (ميسلون هادي)». مجلة ديالى للبحوث الإنسانية. العراق. ع ٥٠. صص ٢٠٨-١٨٧.
- العمامي، محمد نجيب. (٢٠١٣م). البنية والدلالة في الرواية؛ دراسة تطبيقية. ط ١. السعودية: مطبوعات نادي القصيم الأدبي.
- القاسم، سيزا. (٢٠٠٤م). بناء الرواية؛ دراسة مقارنة في "ثلاثية" نجيب محفوظ. القاهرة: مكتبة الأسرة.
- الفصل، سمر روى. (٢٠٠٣م). الرواية العربية البناء والرؤيا - مقاربات نقدية - دمشق: اتحاد كتاب العرب.
- قوادرية، علوية. (٢٠١٦م). جماليّة النصّ السردى في رواية "أجراس الشتاء" ل "عائشة نمرى". إشراف نصيرة زوزو. رسالة ماجستير. بسكرة، الجزائر: جامعة محمد خيضر.
- المحيسن، صخر على. (٢٠٠٥م). البنية الدلالية والسردية في رواية "أرض السواد" لعبد الرحمن منيف. رسالة ماجستير. إشراف محمد الشوابكة. الأردن: جامعة مؤتة.
- محمّد، عبد اللطيف. (٢٠١٠م). البناء والدلالة في الرواية؛ مقارنة من منظور سيميائية السرد. ط ١. الجزائر: الدار العربية للعلوم ناشرون.
- النايلسي، شاكر. (١٩٩٤م). جماليات المكان في الرواية العربية. ط ١. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- النصير، ياسين. (١٩٨٦م). الرواية والمكان؛ الموسوعة الصغيرة. العراق: دار الشؤون الثقافية العامة.
- نوسى، عبد المجيد. (٢٠٠٢م). التحليل السيميائي للخطاب الروائي (البنيات الخطائية، التركيب، الدلالة). المغرب: الدار البيضاء.
- يوسف، أمّنة. (٢٠١٥م). تقنيات السرد في النظرية والتطبيق. ط ٢. بيروت: المؤسسة العربية

للدراسات والنشر.

المصادر الأجنبية:

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