ثالثا: الدراسات اللغوية

الجملة الصغرى غير التكميلية في شعر محمد عفيفي مطر
دراسة وصفية تحليلية في ضوء قواعد برنامج الحد الأدنى

الباحث: سيد أحمد مرسي مرسي.

مقدمـــــــــة:

الجملة الصغرى غير التكميلية هي جملة صغرى لا ترتبط بجملة كبرى، بل هي مستخدمة بشكلها الذي جرت عليه التحويلات، حتى إن القول بأنها مرتبطة بجملة كبرى محذوف بعض أو كل أركانها أصبح ضربًا من التأويل وجنسًا من التخيل، حتى إن بعض أساتذتنا ليراها ركنًا زائدًا ليست له ارتباطات بجملة كبرى(١).. وتشمل الجملة الصغرى غير التكميلية: جملة النداء، وجملة التعجب، وجملة المدح والذم، وجملة الإغراء والتحذير.... وسيقوم الباحث بإجراء التحليل النحوي لبعض نماذج الجملة الصغرى غير التكميلية في شعر محمد عفيفي مطر، وفقًا لقواعد برنامج الحد الأدنى، ثم يردف التحليل النحوي بتحليل فني يحاول فيه الاستفادة من النحو في دعم وجهة النظر الفنية...

١- جملة النداء الصغرى غير التكميلية

من أمثلة جملة النداء في شعر محمد عفيفي مطر ما يكون فيه المنادى نكرة مقصودة كقوله: (هللوا يا فقراء)(٢)، وما يكون فيه المنادى نكرة غير مقصودة قوله: (يَا مَلِكًا يُتَوّجُ الْقِفَارَ)(٣)، وما يكون فيه المنادى علمًا مفردًا كقوله: (فِي لَيْلَةِ عُرْسِكَ يَا أَيُّوبُ...)(٤)، وما يكون المنادى فيه لفظة (أيُّ) كقوله: (أَيُّهَا الْوَجْهُ الَّذِي أَوْمَأَ لِي ذَاتَ مَسَاء)(٥)، وما يكون فيه المنادى مضافًا كقوله: (يَا مُهْرَةَ الْبَلَدِ الْبَعِيدِ..)(٦)... وقد تكون أداة النداء مذكورة وهو الأكثر ورودًا في شعر مطر، وقد تكون أداة النداء محذوفة وهو قليل كما في الأمثلة الواردة هنا.

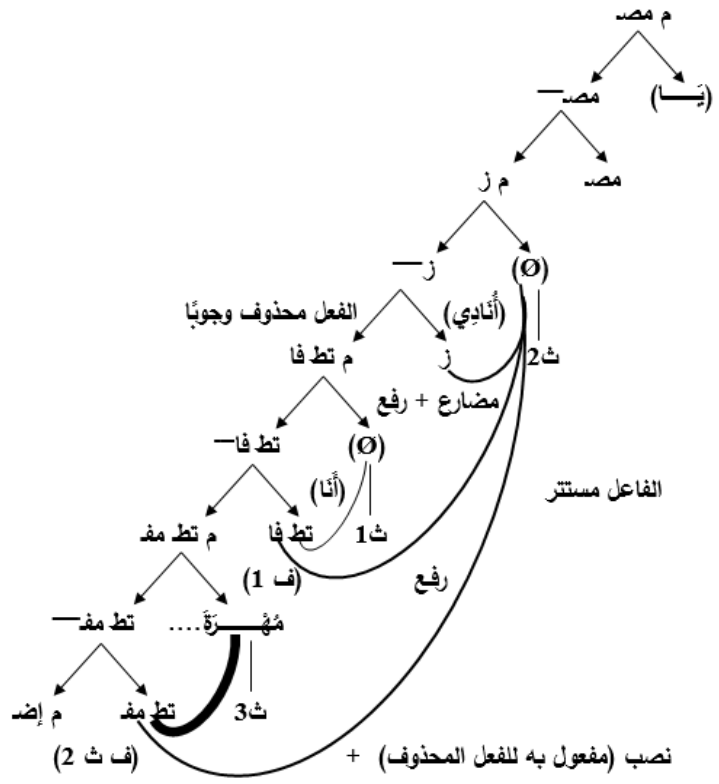
وبالنظر إلى أن تأويل جملة النداء في العربية هو دائمًا بنسبتها إلى الجملة الفعلية المحذوف فعلها وجوبًا مع فاعله، فإن تحليل هذه الجمل وفق قواعد برنامج الحد الأدنى لن يختلف كثيرًا من جملة لأخرى، حيث تحتل أداة النداء الصدارة العملية للجملة، سواء أكانت مذكورة أو محذوفة جوازًا، ثم يأتي فعل النداء المقدر وفاعله، وأخيرًا المفعول به أو المنادى، ويكون الاختلاف فقط في الإعراب اللفظي للمنادى، بينما يكون الإعراب المحلي دائمًا أنه مفعول به لفعل النداء

المحذوف.. وفيما يلي يقوم الباحث بتحليل واحدة من جمل النداء التي يكون فيها المنادى مضافًا، بدءًا بعملية التعداد، مرورًا بالاشتقاق، وصولاً إلى التهجية.

الجملة: (يَا مُهْرَةَ الْبَلَدِ الْبَعِيدِ..)

التعداد: (يا – (Ø الفعل) – (Ø الفاعل) – مُهْرَةَ... – زمن (مضارع))

الاشتقاق: وتجري خلال مرحلة الاشتقاق عملية بناء التفريعات الاشتقاقية لهذه الجملة، وصولاً إلى التفريع الشجري النهائي لها الذي يُظهر حركة عناصرها لفحص سماتها (الإعراب والتطابق والزمن...)، ويجري ذلك على النحو الموضح بالشكل الآتي:



ويلاحظ على التفريع الشجري النهائي لجملة النداء الصغرى غير التكميلية هذه الآتي:

- أن أداة النداء تتصدر جملة النداء؛ لأن أدوات النداء من الأدوات التي تكون لها الصدارة في الجملة العربية، ومن ثم فإن معالجتها كان ينبغي أن تكون في باب المصدري، إلا أن

الباحث هنا يعالجها في باب الجملة الصغرى غير التكميلية نزولاً على التقسيم الذي صنعه وألزم به نفسه في البحث.

- الفاعل (المحذوف مع فعله) انتقل، نظريًا، من موقعه (مخصص تطابق الفاعل) إلى الإسقاط الأدنى تطابق الفاعل لفحص سمته الإعرابية (الرفع)، وسمات تطابقه (الإفراد والتكلم دون أن تتضح سمة التذكير أو التأنيث لكون الفاعل مفردًا متكلمًا، تاركًا أثره في موقعه الأصلي (ث١).
- انتقل فعل النداء المحذوف، نظريًا، من موقعه (مخصص تطابق الزمن) ثلاث مرات، إلى إسقاط الزمن لفحص زمنه (المضارع) وإعرابه (الرفع)، وإلى إسقاط تطابق الفاعل لفحص سمات تطابقه معه (ف ٢)، وإلى إسقاط تطابق المفعول به لفحص سمات تطابقه معه (ف ث ٣)، تاركًا أثره في موقعه الأصلي (ث٢).
- انتقل المفعول به قد من موقعه (مخصص مركب تطابق المفعول) إلى الإسقاط الأدنى تطابق المفعول لفحص إعرابه (النصب)، وسمات تطابقه (ف ث ٣)، تاركًا أثره في موقعه الأصلي (ث٣).
- أن جملة النداء هي في شكلها التقديري (الأقرب للصورة المنطقية) واحدة من الجمل الكبرى البسيطة المكونة من فعل وفاعل ومفعول، إلا أن طبعها الذي لا تغادره ولا يوجد به فعل ولا فاعل كان سببًا لوضعها في باب الجملة الصغرى غير التكميلية.. ويستطيع الباحث هنا أن يقرر مطمئنًا أن جملة النداء بالنظر إلى وجاهة الطرح النظري بأنها جملة فعلية محذوفة الفعل مع فاعله هي أحد أنماط الجملة الصغرى التكميلية للجملة البسيطة.

التهجيـــــة:

- بانتهاء مرحلة الاشتقاق نستطيع الوصول إلى صورتين لهذه الجملة، إحداهما الصورة المنطقية التي كانت في ذهن الشاعر عند الكتابة، والأخرى هي الصيغة الصوتية التي ارتضاها الشاعر للتعبير عن ذلك التصور المنطقي.. وذلك على النحو الآتي:

– الصورة المنطقية، ويمكن أن نقدر لها التركيب الآتي:

(أَتَخَيَّلُ مُهرَةً تُوَصِّلُنِي لِلبَلَدِ البَعِيدِ وَأُنَادِيهَا)

– الصيغة الصوتية (التركيب اللغوي الذي اختاره الشاعر للتعبير عن تصوره الذهني):

(يَا..... مُهْرَةَ الْبَلَدِ الْبَعِيدِ)

التحليل الفني وفقًا لنتائج التحليل النحوي:

وردت جملة النداء (يَا مُهْرَةَ الْبَلَدِ الْبَعِيدِ) في قصيدة (نوبة رجوع) إحدى قصائد ديوان (فاصلة إيقاعات النمل) في الجزء الثالث من الأعمال الكاملة.. ومما يلفت النظر في هذه القصيدة أن مطرًا يؤرخها ٢٩ يونيو ١٩٩٢، ويحدد مكان كتابة سطورها بأنه بين مدينة روتردام الهولندية التي حصل منها على جائزة مؤسسة الشعر العالمية التي تستضيف مقرها، وبين قريته رملة الأنجب.

هذا النص الذي يبدو أنه بدأ كتابته في أثناء تسلمه جائزة (مؤسسة الشعر العالمية) في مدينة روتردام الهولندية، ثم أكمله في قريته.. ولأن الباحث يدرك أن مطرًا لا يكتب تعبيرات مجانية، ولا سيما في مرحلة النضج والتمسك بالمشروع التي يمثلها هذا النص تمثيلاً جيدًا، فقد ظل يبحث عن سبب العبارة الغريبة الواردة في مطلع النص (عباءة الدم).. تلك العبارة الأوربية بامتياز المرتبطة بشكل واضح بدراكولا ومصاصي الدماء.. لكن لماذا يستخدم مطر تعبيرًا ينتسب لدراكولا الذي عاش في رومانيا وكتبت الرواية الأولى الأشهر عنه بواسطة كاتب أيرلندي[٧]، بينما هو يقضي أيامًا في هولندا؟! لم يجد الباحث من رابط بين الأمرين سوى انتشار ثقافة مصاصي الدماء (Vampires) في مختلف الحواضر الأوربية، وأن هولندا على وجه التحديد هي منشأ الطبيب الأسطوري (أبراهام فان هيلسنج) [٨].

على كل حال فإن هذا المطلع الدموي من مطر ربما لم يكن يتجاوز فكرة طوال العمر[٩]، التي ربما يسندها ما عاينه وعايشه من أحداث جسام، كان آخرها سجنه بسبب رفضه الحرب على العراق عام ١٩٩١.. فهو سرعان ما يخرج منه إلى الوشي الريفي المحبب إلى قلبه مستخدمًا نوله الفصيح ونمنماته المجلوبة من قعر ذاكرته.. يقول:

ثقلت عليَّ عباءة الدم والرماد
وثقَّب الرمل الطري جروح أوسمتي
بمعجون النياشين الصديئة والرميم الهش من عظم وفولاذ،
وكانت في فجاج الروح قافلةٌ،
وسبعة إخوة ماتوا صغارًا،
والتميمة فوق صدري سبعةٌ من حب ما حصدت يد الأعمام والأخوال:
جوهر حنطةٍ، خرزٌ من البرسيم، والرُّزُّ المقشَّرُ، كهرمان العدس،

بؤبؤ حبةٍ سوداء، والذرة الرفيعةُ، والتماع السمسم المبثوث،
هودج ناقة ويدان يقطر منهما العناب والرِّيُّ المقطر في حُشاشة عاشقٍ(١٠)
بهذه المِسَلَّة(١١) البليغة يواصل مطر نسج نصه ورتق ثقوب البلاغة في جسد العربية العتيق؛ ليصنع كائنًا شعريًا شديد البهاء والحيوية.. يقول:

والله من خُلل الغصون يمد شمس يديه،
ينسج حُضرة الذهب الحريرِ،
يَشُدُّ قَوْسَ الأفقِ، يرمي سبعةً من أُعطيات سهامه:
نفح الصَّبا قبل الغروب،
مسابح الأسراب عائدةً إلى الأعشاشِ،
والكحل المفسفر في عيون الصحب من بقرٍ وجاموسٍ،
ونوم الحب في العنقود قبل قطافهِ،
وأنين أخشاب السواقي،
والملاحم في رباب الشاعر الجوال،
رائحةٌ منشَّرةٌ على الملكوتِ من ثوب الأمومة والعجين
وطلعة الفجر المَنَدَّى بالتراب وسكر النعناع والرز المفلفل
والكوانين المضيئة في عشاء السبت
والكتب القديمة والمصاحف(١٢)

إنها سبعة من الهبات الإلهية تحاكي السبع اللاتي كان الأهل يدسونها في أحجبة الصغار من حبوب الأرض وغلالها.. لكن صنعة الخالق أبهى وأكثر إراحة للعين.. لذلك يدخل الشاعر في إطار نوبة الرجوع هذه نوبة تبتل للخالق.. يقول:

كنت تحت هواطل النبل المقدس أتكي
وأكلم الحصباء والجرو المشاغب والحمام
وأعيد سبك ملامح الموتى وتهجئة الحروف
وأعيد سرد تهجد الأبوين بالقرآن
ما بين العشي وركعتي فجر يطل من الكوى في السقف،
أنسج من لحاء التيل، أفتل ربقةً
وأشد معقود اللجام(١٣).

ويظل مطر أسيرًا لهذه الحال من الشغف بماضيه الطفولي الجميل.. يستعيده دررًا من الجمل المضيئة بالفصاحة والبلاغة والدهشة.. وكأنه يستخدم صفة الخلق التي منحه الله ليصنع خلقًا من الإبداع يترجم جمال هذا الخلق.. وفي خضم هذه النوبة من نوبات التحرر من عباءة الدم والرماد التي يرتديها يظل رافضًا لهذه الكينونة الجديدة.. راغبًا في العود إلى تلك الكينونة البكر.. لكن أمنياته تبقى أقرب إلى أضغات الأحلام.. ويبقى هو أسير عباءة الدم والرماد.. غريبًا في هذا العصر الذي لا ينتمي إليه.. يقول:

وشجت أعراقي بأعراق الثرى،
وتنفرت أمشاج ما عُلِّمتُ أو أنسِيتُ،
منحلُّ الجدائل من أصيل الصيف منسكبٌ،
يداي على حرير الأخضر الذهبي،
أنصت، ثم أرقب سُبحةَ الأطيار عائدةً،
وأنظر في ذرى النخل البعيد غلالة هُدَّابُها رَهَجٌ معصفرةٌ فتائلُهُ،
وَكَفُّ الله تُغمد سيفه الكوني في غمد الظلام
ثُقُلتْ عليَّ عباءةُ الدم.. والصهيلُ مُرَجِّعٌ..
يا مُهرةَ البلد البعيد.. بعيدةٌ،
وبعيدةٌ نارُ المضاربِ والخيام(١٤)

وأخيرًا، فإن مما يلفت النظر في هذا النص أن مطرًا يستخدم فيه إيقاع (متفاعلن) سريع الخطوة.. وحركته بهذا الإيقاع تشبه سرعة الحرفيين الذين يغزلون على النول في ريف مصر.. وكأنه قد اختار قاصدًا هذا الإيقاع ليواكب بين لهاث مشاعره وتوالي المشاهد البديعة التي نسجتها يد الله.. والمشاهد الطفولية التي عاشها وسعد بها.. وبين مفرداته المصفوفة في تفاعيلها.. محاولاً الوصول إلى نسيج موازٍ يريح العين ويسر القلب ويخفف عن الروح بعض عذابات الغربة التي تعيشها.

٢- جملة التعجب الصغرى غير التكميلية:

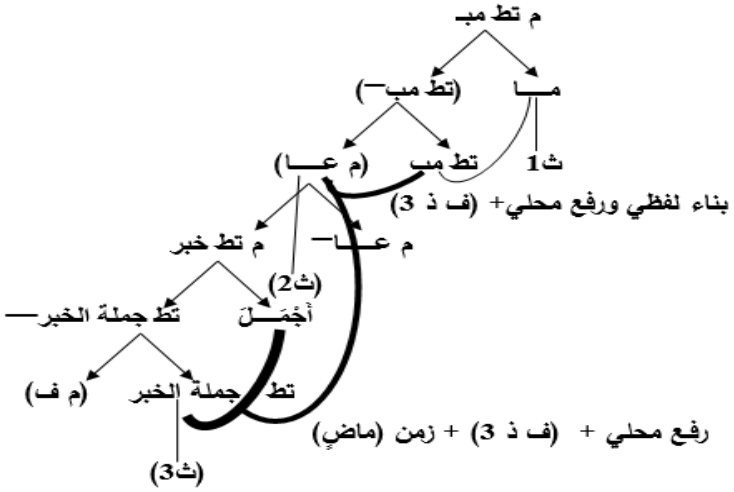
وللتعجب عند العرب صيغ عديدة، منها القياسي الذي يكون على وزن (مَا أَفْعَلَهُ وأَفْعِلْ بِهِ).. ومنها السماعي، كقوله عز وجل: "فسبحان الله..."، وكقول النبي صلى الله عليه وسلم: "كفى بالمرء إثمًا أن يضيع من يعول"، وكالقول الشهير: "لله در فلان!".. وينسب النحاة

جملة التعجب القياسية التي على الصورة (ما أفعله) إلى الجملة الاسمية التي مبتدؤها ما التعجبية وخبرها الجملة الفعلية (أفعل) من الفعل وفاعله، بينما ينسبون جملة التعجب التي على صيغة (أفعل به) إلى الجملة الفعلية التي فعلها (أفعل) وفاعلها ما بعد الباء، وذلك كله على خلاف وتفصيل في إعراب أركان كلتا الجملتين[١٥].. من أمثلة جملة التعجب في شعر محمد عفيفي مطر قوله: (مَا أَجْمَلَ الأَرْضَ!)[١٦]... وسوف يكتفي الباحث بتحليل هذه الجملة وفقًا لقواعد برنامج الحد الأدنى على النحو الآتي:

الجملة: (مَا أَجْمَلَ الأَرْضَ!)

التعداد: (مَا – أَجْمَلَ – ال – أَرْضَ – زمن (ماضٍ) – بناء)

الاشتقاق: وتجري خلال مرحلة الاشتقاق عملية بناء التفريعات الاشتقاقية لهذه الجملة، وصولاً إلى التفريع الشجري النهائي لها الذي يُظهر حركة عناصرها لفحص سماتها (الإعراب والتطابق والزمن...)، ويجري ذلك على النحو الموضح بالشكل الآتي:



وأهم ما نلاحظه على التفريع الشجري النهائي لجملة النداء الصغرى غير التكميلية هذه ما يأتي:

- أن أداة التعجب (ما) تحتل صدارة التركيب الجملي، وهي نكرة تامة بمعنى شيء[١٧]، وهي مبتدأ في هذه الجملة مبنية على السكون لفظًا مرفوعة محلاً، وجملة (أجمل الأرض) من الفعل والفاعل خبر هذا المبتدأ في محل رفع..
- انتقل المبتدأ من موقعه (مخصص مركب تطابق المبتدأ) إلى الإسقاط الأدنى تطابق المبتدأ لفحص سمته الإعرابية (الرفع) وسمات تطابقه، تاركًا أثره في موقعه الأصلي (ث١).

- انتقل المركب العاملي المفترض من موقعه ثلاث مرات، أولاها إلى إسقاط تطابق المبتدأ لفحص تطابقه مع المبتدأ، والثاني إلى إسقاط تطابق الخبر لفحص سمات تطابقه مع الخبر، تاركًا أثره في موقعه الأصلي (ث٢).
- انتقلت جملة الخبر من موقعها (مخصص مركب تطابق الخبر) إلى إسقاط تطابق الخبر لفحص سمته الإعرابية (الرفع) وسمات تطابقه (ف ذ ٣)، تاركة أثرها في موقعها الأصلي (ث٣).
- جرى التعامل مع جملة التعجب باعتبار أنها جملة اسمية خبر المبتدأ فيها جملة فعلية، وهو ما أدى إلى تجاهل وضع المتعجب منه (المفعول به) في التحليل، حيث يتجاهل الباحث التحليلات الفرعية المتعلقة بالجملة التي لها موقع إعرابي إذا كانت في التحليل جزءًا من جملة يجري تحليلها.

التهجيـة: بانتهاء مرحلة الاشتقاق نستطيع الوصول إلى صورتين لهذه الجملة، إحداهما الصورة المنطقية التي كانت في ذهن الشاعر عند الكتابة، والأخرى هي الصيغة الصوتية التي ارتضاها الشاعر للتعبير عن ذلك التصور المنطقي.. وذلك على النحو الآتي:

– الصورة المنطقية، ويمكن أن نقدر لها التركيب الآتي:

(أَتَعَجَّبُ مِنْ هَذَا الجَمَالِ الَّذِي تَتَّصِفُ بِهِ الأَرْضُ)

– الصيغة الصوتية (التركيب اللغوي الذي اختاره الشاعر للتعبير عن تصوره الذهني):

(مَا أَجْمَلَ الأَرْضَ!)

التحليل الفني وفقًا لنتائج التحليل النحوي:

وردت جملة التعجب (مَا أَجْمَلَ الأَرْضَ!) في المقطع نفسه من قصيدة (أكتملُ ذبيحًا) إحدى قصائد ديوان (فاصلة إيقاعات النمل) في الجزء الثالث من الأعمال الكاملة.. ويؤرخها مطر ١١ مارس عام ١٩٩٢.. وهي من القصائد الطوال، حيث تنبني من سبعة مقاطع تحتل في الكتاب نحو عشرين صفحة..

يحاول مطر في هذا النص أن يطرح رؤيته للعولمة في صورة نص فيه من الفصاحة القحة ما يجعله أقرب لنصوص الشعر العربي في العصر الجاهلي أو الأموي.. وهو إذ يسرد هذه الرؤية في سبعة مقاطع يقدم لنصه تقدمة ناصح يشبه الراوي العليم في الرواية.. لكن الراوي عند مطر يحرك الراوي لا المتلقي.. يقول:

كِسَف الظلمة والعصف كتابٌ من دم الشاهد
إذ تسفي به الريح وتعلو في سماء القول
والصرخة قبل الأبجديات،
وتذرو شجر الأقلام،
بين الأبجر السبعة من حبر الظلام
هكذا مرتجع الطين إلى مقدوره قبل الكلام
هكذا مرتجع الحرف إلى ظلمته الأولى
فلا الشاهد يُستبقى ولا يبقى شهيد،
كان ما كان احتمالاً، لم يكن إلا ظلامٌ صبوةٌ،
كانت بغايا القول في الأسواق،
فاستبدل قراءاتك في ذاكرة المحو،
استمع – يا أيها الراوي – إلى زلزلة الرجع وتأويل الكلام(١٨)

مما يلفت النظر في هذا النص أنه جاء على إيقاع تفعيلة (فاعلاتن)، ربما لأنها أليق بحال الحزن التي يسير الشاعر في غاباتها على طول هذا النص الكبير.. على الرغم من أنه يشير إشارة واضحة في غير موضع من النص إلى (مستفعلن/ الرجز)، لكنها إشارة إلى وظيفة الرجز المجتمعية حين كان المحاربون يرتجزون قبل القتال، لا إلى وظيفته الإيقاعية التي تجعله كما سماه بعضهم (حمار الشعراء) لقربه من النثر ولكثرة ما يقع فيه من الزحافات(١٩).. يقول:

وقف الشاهد في أبهة السوق وحيدًا،
كان طفلاً فر من قافلة البدو التي تضرب في ذاكرة الرمل المقفى
وانبجاس الدم والثأر وفوضى الرجز الهائم في هينمة اللهجة والخوف،
وحيدًا كان في أبهة الختل وطقس الحلف الكاذب
ما بين خؤون يعرض الصيد ولص يشتري بالرعب،
شحاذون في الساحة، أضواء دم من سالف القتل،

سبايا، جوهرٌ من أعين الموتى،
عظام بليت في قبضة النخاس،
هرجٌ، ودخانٌ قسطلانيٌّ على صفحته يشتبك البرق
وتهوي كسف الظلمة والعصف، ومداحون يحثون على وقع الدفوف
حاصبًا من مرثيات المدن المخلوعة الأبواب
طيرٌ من شظايا الجمر والفولاذ يهوي من تعاشيق السيوف(٢٠)

إنها العولمة في صورته القديمة.. تلك الأسواق التي كان يباع فيها كل شيء.. لكن أكثر ما يوجع قلب المبدع هو بيع الطيور بعد صيدها من أعشاشها.. يقول:

قلب أيها الشاهد عينيك:
بهذا الصيد من قايض من؟
لا ذهب التجار أو قيء المرابين
ولا سحر الأرقاء بفيض الخرز اللامع يكفي ثمنًا
يعدل تسبيح القطا(٢١)

هكذا بدأ رسم طريق الحرير.. سوقًا فسوقًا.. وجريمة فجريمة.. حتى صارت رقعة الأرض من المحيط إلى المحيط مرورًا ببحر الروم.. ساحة لسوق عابرة للحدود.. نشأت على امتداد طريقها مدن وعمرت صحارى واغتنى فقراء.. يقول:

للخيل والطير وللنوق مراحٌ واسعٌ في سجع كهانك
أو في الرجز البازغ والنفث الهيوليِّ بترجيع الحداء
أنت في ظلمة غمر مستعاد، فابتدئ،
قد أزف الشعر..
.....
.....
فابتعد لا هربًا في كذب الظن
انقطع.. أضعف ما كنت وأضوى
بدؤك المكتمل الخطوة واللهجة،
أقوى ما يكون القتل والقاتلُ عودٌ أبديٌّ لاشتهاء الأرض
ما بين المحيطين وبحر الروم للمذبحة البكر

وقلب أيها الشاهد عينيك،

وزحزح لغة الرمل وثبت وتد الخيمة في رمل الكلام[٢٢]

إنه ينبه الراوي/ الشاهد إلى خطر العولمة على روحه.. ويطالبه بالتمسك بجذوره.. لأن فيها خلاصه.. ولأنه مهما ربح من هذه السوق وخسر نفسه فهو خاسر.. وعلى مدار المقطعين الثاني والثالث يظل الحديث الموجه للراوي/ الشاهد يكشف له محاسن تمسكه بأصله ولوذه بطبعه بدلاً من الذوبان في الآخرين.. وهو إذ يذكر كل محاسن تاريخه الذاتي، من خلق حميد، وأصل كريم، وطبع يعرفه به غيره ولو كان خيمة مضروبة في الصحراء[٢٣].. يطالبه بأن يتمسك بهذا كله ولا تغره البهرجة التي يراها في السوق.. فلربما كان فيها حتفه واستئصال شأفته.. إنه يذكره بذاته.. يقول:

هل كائنٌ هذا؟!

فقم في مَلأِ الحشد إذن وابدأ بلاغ الرمل من قلبك،

أضيافك يلتفون في ضحوة هذا اليوم أسماعًا وأبصارًا،

لهم مما اشتهت أنفسهم بعد جلال الموت

هذي الأوجه الرواغة المنبهرة

فابتدئ بالقهوة المرة والصبر الجميل

وليكن إشراق عينيك مديحًا رائق النبرة للأرض التي كانت

وللموت الذي كان

وللخيمة والقفر الجميل[٢٤]

ثم يضرب هذا الناصح للراوي/ الشاهد مثلاً بنفسه.. حيث تخلى عن أصله وحاول الالتحاق بأصول غيره.. يقول:

هذا أنا

لا درع لي إلا الوليمة[٢٥]

ليس من ملك سوى ما خلف الرحالة الماضون

من آثار خيلٍ وقصاع وثريدٍ حجَّرته الريح،

ما من وجهة بعد، فقد جئتم ضيوفًا

ورجال الحرب والتجار من كل الأقاليم

.....

.....

ما أجمل الأرض

وأبهى دمنَ الروح

لكم مجد الإغارات وأسلاب التواريخ

ووحدي..

ليس لي درع ولا مجد سوى عري الوليمة(٢٦)

ويواصل الناصح المعذب بفقد هويته شرح حاله ليصل إلى ذروة الإبداع الفني، حين يستلهم واحدة من أهم الأساطير الغربية التي تتحدث عن محاولة إنسان أن يشتري لنفسه حسبًا بالالتصاق بغيره، فلا يناله منهم إلا السخرية، ثم المكر، ثم الفتك به، لتكون نهايته عبرة لمن يترك أصله باحثًا عن أصل سواه عند غيره(٢٧).. يقول:

عند باب الخان أرخيت اللجام

وتركت السرج، ألقيت عن الوجه اللثام

قلت فليعرفنَني.. ولأمش.. لا سيفٌ ولا رمحٌ ولا دُرَّاعةٌ من وبر النوق،

وقلت اخطب إلى أي مليك بنته

تستكمل الأربع زيجاتٍ

وسقت الأهل من خلفي قبيلاً فقبيلا

ثم قدمتهمو، فاستعرض الأعمام والأخوال ما شاءوا من المحتد والملك

فمن تطلب؟

صغراهن

فلتبق زمانًا بيننا

فانصرف الأهل

وفي الليل أحاط الجند والأصهار بي،

شدوا إلى أعمدة القصر وثاقي

ثم دار الطقس من حولي، فهم أقنعة تسقط

في كل يدٍ كأسٌ من الرُّبِّ وطاسٌ ملئت من عسل الموسم،

طافوا، ثم صبوا ما بأيديهم على رأسي وأعضائي،

وخلوا بين عينيَّ وبين الشمس حتى لا أنام

فتداعت حشرات الأرض:

نملٌ مرسلُ الزحف قبيلا فقبيلا،

العظاءات، طرود النحل، دودٌ، عُميُ حيَّاتٍ، هوام

أخرجت أثقالها الأرضُ فهل من صرخةٍ تُسمعُ؟!

أبصرتُ العظام

تتعرى من فتوق اللحم، تبيضُّ قليلاً،

ثم تجلوها يد الشمس فيصفو عاجُها، فهي رخامٌ من رُخام(٢٨)

ثم يختم الشاعر نصه المفارق هذا بحديث حكمة يشبه تلك التي كان ينهي بها فحول الجاهلية من الشعراء نصوصهم العظيمة.. يقول:

هكذا – يا أيها السادة – لا أملك من ذاكرة الحرب

سوى شعشعة الأنواء:

شمسٌ ترسم الوردة في صلصالها الكونيّ أقواسًا

.....

إذن.. فلتكتمل بعد تمام الذبحِ..

لا أوسعَ من جلد الذبيحة

لا.. ولا أبلغ من صمت الذبيح(٢٩)

إنها الحكمة البالغة وإنه الشعر في أزهى حلله وأبهاها.. لكن السؤال الذي يجعل النهاية هنا مفتوحة.. هل كان مطر يخاطب أرواح العرب والمسلمين ليدركوا أن من يبدل تاريخه بحاضر غيره لا مستقبل له.. أم أنه يرى أن الأوان قد فات.. فيضرب بنفسه وبالعرب مثلاً للأمم الأخرى كي لا تقع في ما وقعوا فيه من المحظور؟!

٣- جملة الإغراء والتحذير الصغرى غير التكميلية:

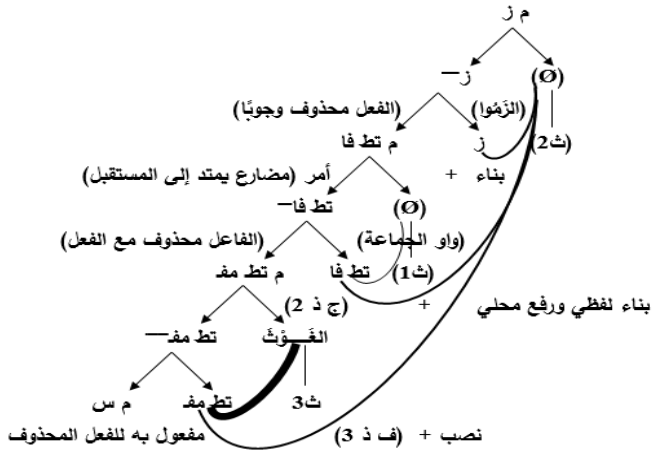
ويُقصد بالإغراء والتحذير صوغ عبارات على نحو مخصوص ورثناه عن العرب الأقحاح بهدف الإغراء بفعل شيء أو التحذير من فعل شيء.. ويكون الإغراء والتحذير غالبًا باستخدام المغرى به منصوبًا كما في قولهم: "الاجتهاد".. أي الزموا الاجتهاد"، والأمر نفسه في التحذير كما في قولهم: (الكسلَ) أي: (احذروا الكسل) وكثيرًا ما يجري تكرار المغرى به والمحذر منه باستخدام التوكيد اللفظي، كما في قولهم: (العملَ العملَ) في الإغراء، أو (الكسلَ الكسلَ) في التحذير، وفي هاتين الحالين يكون تركيب الإغراء والتحذير من قبيل الجملة التكميلية للجملة البسيطة.....(٣٠)..

ومن أمثلة جملة الإغراء والتحذير في شعر محمد عفيفي مطر قوله في باب الإغراء: (الْغَوْثَ....)[٣١]، وقوله في باب التحذير: (الْفِرَارَ.. الْفِرَارَ)[٣٢]، وسيكتفي الباحث هنا بتحليل جملة واحدة منهما لأن تحليل الجملتين متشابه يكاد يكون تطابقًا.

جملة الإغراء: (الْغَوْثَ.....)

التعداد: (..... ال – غَوْثَ...)

الاشتقاق: وتجري خلال مرحلة الاشتقاق عملية بناء التفريعات الاشتقاقية لهذه الجملة، وصولاً إلى التفريع الشجري النهائي لها الذي يُظهر حركة عناصرها لفحص سماتها (الإعراب والتطابق والزمن...)، ويجري ذلك على النحو الموضح بالشكل الآتي:



وأهم ما نلاحظه على التفريع الشجري النهائي لجملة الإغراء الصغرى غير التكميلية هذه ما يأتي:

- انتقل الفاعل المحذوف مع فعله، نظريًا، من موقع مخصص مركب تطابق الفاعل إلى الإسقاط الأدنى (تطابق الفاعل) لفحص سمته الإعرابية (البناء اللفظي والرفع المحلي)، وسمات تطابقه (ج ذ ٢)، تاركًا أثره في موقعه الأصلي (ث١).
- انتقل الفعل المحذوف وجوبًا، نظريًا، من موقعه (مخصص مركب الزمن) ثلاث مرات، أولاها إلى إسقاط الزمن لفحص زمنه وإعرابه (البناء)، والثانية إلى إسقاط تطابق الفاعل لفحص تطابقه مع الفاعل (ج ذ ٢)، والثالثة إلى إسقطا تطابق المفعول لفحص سمات تطابقه مع المفعول (ف ذ ٣)، تاركًا أثره في موقعه الأصلي (ث٢).

- انتقل المفعول به (المكون الوحيد الباقي من التركيب) من موقعه (مخصص تطابق المفعول إلى الإسقاط الأدنى تطابق المفعول لفحص سمته الإعرابية (النصب)، وسمات تطابقه (ف ذ ٣)، تاركًا أثره في موقعه الأصلي (ث٣).

التهجية:

- بانتهاء مرحلة الاشتقاق نستطيع الوصول إلى صورتين لهذه الجملة، إحداهما الصورة المنطقية التي كانت في ذهن الشاعر عند الكتابة، والأخرى هي الصيغة الصوتية التي ارتضاها الشاعر للتعبير عن ذلك التصور المنطقي.. وذلك على النحو الآتي:

– الصورة المنطقية، ويمكن أن نقدر لها التركيب الآتي:

(الْزَمُوا الغَوْثَ)

– الصيغة الصوتية (التركيب اللغوي الذي اختاره الشاعر للتعبير عن تصوره الذهني):

(..... الْغَوْثَ)

التحليل الفني وفقًا لنتائج التحليل النحوي:

جملة الإغراء (الْغَوْثَ) هي جزء من حوار متخيل ورد في المقطع رقم –٣– من قصيدة (بيت أجاممنون) القصيدة الأخيرة في الديوان الأخير من الجزء الرابع (الأخير) من الأعمال الكاملة لمطر.. وبادئ ذي بدء يلفت الباحث النظر إلى ما سبق أن نوه إليه في تحليل أكثر من نص لمطر، وهو الحذر البالغ الذي يجب أن يتوخاه قارئ مطر قبل التفاعل مع نصوصه، وعدم الارتكان إلى معارفه العامة مهما كان اتساعها.. ولعل هذا المبدأ هو أهم المفاتيح التي يجب أن يملكها قارئ مطر إذا كان يريد أن ينجح في فك شفرتها، ومن ثم الولوج إلى عالم مطر الجمالي دون عوائق من الغموض أو الإبهام.

ويكمن مفتاح نص (بيت أجا ممنون) في رصيد المسرح الإغريقي الضخم الذي يتكئ إليه مطر في بنيته الشعرية لهذا النص، وعلى وجه التحديد إلياذة هوميروس.. تلك التي قاد فيها أجاممنون جيوش أخيه مينيلاوس ملك أسبرطة لاسترداد زوجه (هيلينا) من خاطفها باريس ابن ملك طروادة.

يقتطع مطر جمرة من نار الإلياذة لتكون البادئ الذي يشعل به نار نصه.. وتتجسد هذه الجمرة في قصة تضحية أجاممنون بابنته (إيفيجينيا) لآلهة الأولمب حتى توافق على تحريك الرياح لتبحر الجيوش إلى طراودة.. وهو في سبيل جلب ابنته للضحية يخترع كذبة يضع أخيل في قلبها، مدعيًا أنه يطلب (إيفيجينيا) للزواج، ويرسل بذلك إلى زوجه (كليتيمنسترا) التي تنطلي عليها الخدعة فتحضر مع ابنتها إلى المدينة التي يعيش فيها متأهبًا للرحيل مع جيوشه، لكن حضورًا مفاجئًا لأخيل يفسد خطة أجاممنون، ويحاول أخيل إنقاذ الجميلة (إفيجينيا) بعد توسلات من أمها حتى إن جنوده وباقي الجيش الأسبرطي يحاولون الفتك به، لكن الفتاة تصر على أن تكون هي القربان الذي يحرك الرياح وينقذ أخيل الذي تقول النبوءات إن طراودة لن تفتح إلا على يديه(٣٣)،..

يسرق مطر من ذلك المشهد الإلياذي الأسطوري لحظة لا يبالي بها كثيرون، وهي لحظة انفطار قلب الأم (كليتمنسترا) على ابنتها وما تشبعت به من ضغينة تجاه زوجها، فاقمها أكثر عودته بعد عشر سنوات من الحرب ومعه عشيقة، فأضمرت قتله بمساعدة عشيقها (إيجيستوس) الذي شارك في هذه الجريمة انتقامًا لأبيه من خيانة سابقة قام بها أجاممنون، لتنتقل الضغينة منها إلى ابنها (أوريستيس) الذي قتلها وقتل عشيقها الذي صار زوجها انتقامًا لأبيه، لتنتقل الضغينة منه إلى أخيه غير الشقيق (أليتيس) الذي شب لاحقًا ليقتل أخاه انتقامًا لأبيه(٣٤).

لعل هذا هو الملمح الأهم الذي انتزعه مطر من هذه العائلة.. ملمح الجريمة الانتقامية العنيفة التي تنتقل عدواها من فرد لآخر في هذا البيت.. ومن هنا تبدأ الأمور في التكشف تدريجيًا حتى تصبح شديدة الوضوح.. بدءًا من العنوان (بيت أجاممنون)، مرورًا بكل تفاصيل القصيدة..

وهو إذ يتهيأ للحديث عن ذلك البيت ينطلق منطلقًا يشبه بداية الإلياذة.. لكنه بدلاً من أن يتحدث عن آلهة الأولمب يتحدث عن الشهب والنيازك واتصالها بالأرض.. يقول:

من أي مقلاع يطير النيزك الكوني مشتملاً
بشال حريره الناري وهو يشق في لحم الظلام سبيله
ويجرر الحبب الدخاني المضيء وراءه
فالأفق طاووس يرفرف في متاهات الفلك
المجد لك
اهبط خفيفًا وانطفئ شيئًا فشيئًا
وانتشر كحلا يفتق أعين الأحياء والموتى
لكلِّ آيةٌ مما يخط جناحك المنثور في الألواح

تنبض في جوارح من هلك[٣٥]

ومن المقدمة يدلف مطر إلى الصراع الأول في الزمان الإنساني.. صراع الأخوين على من تقبل قربانه ومن لم يتقبل منه.. ويخدش مطر هذه المنطقة الأيقونية في التاريخ الإنساني بعبارات تعيد تجسيد المأساة وتبريرها.. يقول:

المجد لك
يا أول الإيقاع في الفوضى وفاتحة الجمال
فاهبط خفيفًا واستمع
–: يُتقبل القربان منك وقربتي رُدَّت عليّ
أُختان من بطنين حالية وعاطلة..
وأنت جميلة الثنتين لك
وأنا رجيم، والقبيحة لعنة قُدرت عليّ
فارفع سلاحك نحتكم لمن الغنيمة،
سوف آخذ ما أشاء كما أشاء
ولأقتلنَّك..[٣٦]

إن هذه الإشارة الذكية إلى أول قربان كان بطلب من الإله، وكان سببًا في الجريمة الأولى في تاريخ الإنسانية، يترجم شخصية مطر وماهية الأدوات التي يستخدمها لنسج الشعر، فهو يمهد بذلك القربان الذي تقبل من أحد الأخوين ففاز بالفتاة الأجمل، ولم يتقبل من الآخر فقدرت عليه الأقل جمالاً.. وهو ما أجبره على الاحتكام لأمر آخر سوى فكرة القربان، وهو استخدام القوة.. تلك التقدمة كانت تمهيدًا لحديث على لسان (أوريستيس) الذي يتحدث عن أمه، لا بوصفها أمًا وملكة، بل بوصفها زوجًا خائنة قاتلة.. لينبسط أمامنا مشهد من مشاهد الأوديسا.. يقول:

لعبت بها الأهواء فاستغشت بأقنعة وأثواب
وبدلت الملامح والكلام
هي قدمت قربانها وصلاتها
وأقامت العيد المدنس كل عام
.....
بين السرير ومرمر الحمام،

أسمع موته المكتومَ وسوسةً من الدم والذهب
تلتف حول أساور الزندين،
ينكشف الحرير عن المجامر والمعاهر،
في التراب يسيل لحم أبي بمرقده مسيل الثأر والصرخات(٣٧)

وبعد وصف دقيق لم يرد مثله في الأوديسا لمشهد مقتل أجاممنون يمهد مطر لوعيد شديد من (أوريستس) للزوج الخائنة (كليتيمنسترا).. يقول:

يا عنقًا تلبب بالقلائد والذهب
للسيف موعده، وللدم رجفة تحت المحز يفور منها،
ثم يقطر نازلاً من حلمة الثديين،
ثم يسيل بين معاطن الأرفاغ والفرج الدنيئ الملتهب
فلتنظري.. للسيف موعد ثأره
ولأقتلنك.. (٣٨)

ولأن هذا هو هدف مطر، فإنه يفرد مقطعًا كاملاً يختصر فيه قصة بيت آجاممنون.. ذلك البيت المليء بحوادث القتل التي انبنى بعضها على بعض.. وهو إذ يفعل يذكر القصة النبوءة على لسان الأميرة السبية (كاسندرا) التي أحضرها أجاممنون معه وكانت لها نبوءات لكن الآلهة وصمتها بلعنة ألا يصدق نبوءاتها أحد.. يقول:

غدرٌ وطغيانٌ
ولحم في القدور يئن
والأطباق دائرة بهول المكر:
سفاح يؤاكل ضيفه أعضاء طفليه بمكر خيانة،
.....
ضربت وحوش الثأر وانفجرت خفافيش الصراخ:
الغوث..
إن اللبوة ادرعت لبوس الليث وهي تخاتل
الغوث (٣٩)

واستمرارًا لعرض كل وجهات النظر.. يفرد مطر مقطعًا للزوجة الأم المفجوعة في طفلتها (كليتيمنسترا) وهي تسرد مشهد التضحية بالجميلة (أفيجينيا) من أجل هبوب الريح..

وتندم لأنها لم تواصل دعم أخيل في رفضه لقتل الفتاة.. وتوبخ نفسها لأنها استسلمت لكلمات ابنتها المضحية بنفسها وتركت مصيرها بين يدي الأخوين المجنونين ولم تقاتل كما ينبغي لحماية طفلتها[٤٠].. وتصل في النهاية إلى قناعة حتمية يفرضها عليها واجب الأمومة.. يقول:

وعرفت أن الوحش قد ذبح ابنتي منه بليلة عرسها:
كانت قد اختُدِعتُ،
فكيف تخادعت مني الأمومة فارتضيت وقوعها في كف مجنونين؟!
أبصرتُ الصبية نيزَكًا تهوي من الأفلاك جمرته إلى رحمي
فما انطفأت وما ولدتْ
فأقسمت البقيةُ كلما صعَّتُ أنفاسي وأحرقني الجنون
لأقتلنك[٤١]

ثم يفرد مطر الجزء الأخير من القصيدة لما فعله أوريستس بأمه وعشيقها وأخويه منها، حيث يخصص هذا المقطع لعرض وجهة نظر أوريستس وأسبابه للقتل[٤٢].. ويختمها بكلام أقرب إلى مناجاة النفس، ويستعيد كل ما كان في هدوء أشبه بالحكمة.. يقول:

إني أنا المعنى المخبأ والتآويل الخفية في الكلام
وأنا الخطاب الفصل:
كنت أريق غُسل دم الخسيس النذل فوق الصندل المسروق،
وانقدحت هنيهة حيرةٍ في ركبتيَّ وساعدي
أمي وهول القتل.. بل أمي وقتل أبي ورجس سريره،
وفتحتُ بابَ الموتِ..
بابُ الموت مصراعان:
مصراعٌ على جسدين ملفوفين في عار الأبد
والآخر انفتحت به سبلي إلى مجد الزيارةِ...[٤٣]

وإذ يختم الباحث حديثه عن هذا النص الفخم من نصوص مطر، الذي حرص الشاعر أو من رتب الأعمال الكاملة على أن يكون آخر ما يبقى من أثره الإبداعي في ذهن المتلقي، على الرغم من أنه انتهى منه عام ٢٠٠١.. فإنه يؤكد إلى أي مدى صار سهلاً التواصل مع جمل النص وتفاصيله بمجرد فك شفراته.. فطوبى لهذه المفاتيح التي تجلي خفايا نصوص واحد من أكبر شعرائنا عبر التاريخ..

الهوامش:

(١) لهجات الدقهلية: دراسة وصفية تاريخية في التراكيب والدلالة – د. حسام البهي البهنساوي – ط العربي للنشر والتوزيع ١٩٩٤ – ص ٥٣١، و٥٣٢.

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة لمحمد عفيفي مطر – ط الهيئة العامة لقصور الثقافة ٢٠١٠ مطر – ج ٢ – ص ٣٨٤.

(٣) السابق – ص ١١٧.

(٤) الأعمال الكاملة لمطر – ج ١ – ص ٢٧١.

(٥) الأعمال الكاملة لمطر – ج ٣ – مقطع رقم –١– من قصيدة (طردية) من ديوان (فاصلة إيقاعات النمل) – ص ٣٨٦.

(٦) السابق – ص ٤١٢.

(٧) هو الكاتب الأيرلندي الشهير برام ستوكر المولود عام ١٨٤٧ والرواية هي رواية (دراكولا) التي نشرت للمرة ١ى عام ١٨٩٧.

(٨) شخصية أسطورية من أبطال رواية دراكولا، وهو طبيب هولندي خبير يجري تجنيده لصيد مصاصي الدماء.

(٩) على الرغم من أن مطرًا في ذلك العام كان بالكاد يزيد بضعة أشهر على السابعة والخمسين.

(١٠) الأعمال الكاملة لمحمد عفيفي مطر – ج ٣ – قصيدة (نوبة رجوع) من ديوان (فاصلة إيقاعات النمل) – ص ٤٠٧.

(١١) إبرة كبيرة يخيط بها الفلاحون أغراض الحقل القماشي منها والليفي.

(١٢) الأعمال الكاملة لمطر – ج ٣ – قصيدة (نوبة رجوع) من ديوان (فاصلة إيقاعات النمل) – ص ٤٠٧–٤٠٩.

(١٣) السابق – ص ٤٠٩.

(١٤) السابق – ص ٤١١، و٤١٢.

(١٥) لمزيد من التفاصيل عن التعجب والخلاف في إعراب جملتي التعجب القياسيتين يُنظر: التعجب بين البصريين والكوفيين – د. محيي الدين توفيق إبراهيم – مجلة آداب الرافدين – العدد ٥ – ص ٣–١٤.

(١٦) الأعمال الكاملة لمطر – ج ٣ – المقطع –٤– من قصيدة (أكتمل ذبيحًا) من ديوان (فاصلة إيقاعات النمل) – ص ٣٧٤.

(١٧) ارتضى الباحث في هذا التحليل مذهب البصريين بشأن ما التعجبية القائل بأنها نكرة تامة بمعنى شيء، وأنها مبتدأ والجملة بعدها خبر.

(١٨) الأعمال الكاملة لمطر – ج ٣ – قصيدة (أكتمل ذبيحًا) من ديوان (فاصلة إيقاعات النمل)– ص ٣٦١.

(١٩) فن التقطيع الشعري والقافية – د. صفاء خلوصي – ط ٥ منشورات مكتبة المثنى ببغداد ١٩٧٧ – ص ١٢٣.

(٢٠) الأعمال الكاملة لمطر – ج ٣ – المقطع –١– من قصيدة (أكتمل ذبيحًا) من ديوان (فاصلة إيقاعات النمل) – ص ٣٦٢.

(٢١) السابق – ص ٣٦٣.

(٢٢) السابق – ص ٣٦٤–٣٦٦.

(٢٣) السابق – ص ٣٦٧، و٣٦٨.

(٢٤) السابق – ص ٣٧١.

(٢٥) يشير الشاعر بكلمة الوليمة – على ما يبدو – إلى ثروات المنطقة العربية ولا سيما النفط، وهو، إذن، يتحدث عن حال بعض العرب الذين ذابوا في حضارة غيرهم فلا هم ظلوا عربًا ولا هم صاروا الآخرين.

(٢٦) الأعمال الكاملة لمطر – ج ٣ – المقطع –٤– من قصيدة (أكتمل ذبيحًا) من ديوان (فاصلة إيقاعات النمل) – ص ٣٧٢–٣٧٥.

(٢٧) يستلهم مطر هنا هي أسطورة أمريكية تسمى رجل الحلوى (**CandyMan**)، وتتحدث عن رسام أسود اللون ولد في نيو أورليانز الأمريكية بدايات القرن ١٩، وحين استدعي ليرسم لوحة لابنة أحد الوجهاء البيض أحبها وطلب يدها من أبيها فتجمع البيض وقاموا باعتداءات ضخمة على السود، أما هو فقطعوا يده اليمنى وغطوا جسده بالعسل ثم ألقوا به في خلية نحل، حيث مات أبشع ميتة.. وتقول الأسطورة إن شبحه يخرج لمن يردد اسمه خمس مرات فيقتله.. وقد أنتج عن الأسطورة فيلم بالعنوان نفسه عام ١٩٩٢.

(٢٨) الأعمال الكاملة لمطر – ج ٣ – المقطع –٥– من قصيدة (أكتمل ذبيحًا) من ديوان (فاصلة إيقاعات النمل) – ص ٣٧٦، و٣٧٧.

(٢٩) السابق – ص ٣٨٠، و٣٨١.

(٣٠) لمزيد من التفاصيل حول أسلوبي الإغراء والتحذير يُنظر: (التحذير والإغراء في القرآن الكريم: دراسة نحوية تطبيقية) – د. سعيد محمد مغازي المدرس بكلية اللغة العربية بإيتاي البارود جامعة الأزهر – مجلة كلية اللغة العربية بإيتاي البارود – المجلد ٢٥، العدد ٢، ٢٠١٢– ص ١٩٠٤–١٩٩٥.

(٣١) الأعمال الكاملة لمطر – ج ٤ – مقطع -٣- من قصيدة (بيت أجاممنون) من ديوان (فخاريات تذروها الريح) – ص ٤٤١.

(٣١) الأعمال الكاملة لمطر – ج ١ – مقطع –١١– من قصيدة (الشمس التي لا تشرق: شظايا) ديوان (من مجمرة البدايات) – ص ١١٢.

(٣٣) الإلياذة – هوميروس – ترجمة: د. دريني خشبة – ط ١ دار التنوير للطبع والنشر ٢٠١٤ – ص ٦٧–٧٦.

(٣٤) الأوديسا – هوميروس – ترجمة: د. دريني خشبة – ط مؤسسة هنداوي ٢٠٢١ – ص ١١–٣٤.

(٣٥) الأعمال الكاملة لمطر – ج ٤ – مقطع رقم –١– من قصيدة (بيت أجامنون) ديوان (فخاريات تذروها الريح) – ص ٤٣٥.

(٣٦) السابق – ص ٤٣٦.

(٣٧) السابق – ص ٤٣٧، و٤٣٨.

(٣٨) السابق – ص ٤٣٩.

(٣٩) السابق – ص ٤٤٠، و٤٤١.

(٤٠) السابق – ص ٤٤٣–٤٤٦.

(٤١) السابق – ص ٤٤٢.

(٤٢) الأعمال الكاملة لمطر – ج ٤ – ص ٤٤٨–٤٥٢.

(٤٣) السابق – ص ٤٥٨.