الفصل الثاني

فضاءات شعرية في لغة نزيه أبو عفش

الفصل الثاني

فضاءات شعرية في لغة نزيه أبو عفش

تنطوي بعض التجارب الشعرية على حيزات تصويرية وفضاءات شاعرية مبتكرة تحفز القارئ على تتبع مثل هذه التجارب، نظراً إلى ما أثارته من إشكاليات وما أضافته من محفزات لغوية وشعورية جديدة، وتعد تجربة نزيه أبو عفش من التجارب المهمة التي شكلت منعطفاً في بنية القصيدة الحداثية، نظراً إلى إثارته حولها من أصداء على المستوى العربي، وتعدُّ قصائده ذات التأملات الوجودية من أكثر قصائد شعراء الحداثة عمقاً وتكثيفاً مشهدياً.

وما من شك في أن إثارة المتلقّي المعاصر بالقصائد الحداثية اليوم لأمرٍ بغاية الصعوبة، نظراً إلى ما تنطوي عليه مثل هذه القصائد من تغريب وانحراف مباغت على مستوى الإسناد، وغموض يشوه درجة فهمها وتلقّيها بالنسبة إلى جمهرة كبيرة من جمهور المتلقّين، ومن هنا يثيرنا تساؤل على درجة كبيرة من الأهمية، وهو: كيف يمكن لبعض التجارب الحداثية الآن أن تجذب هؤلاء الجمهور إليها بعدما بدا شيئاً فشيئاً ينأى عنها ويعاود مرجعيته إلى القصائد الكلاسيكية؟ هل السبب يعود إلى الشعراء أنفسهم أم إلى الجمهور ذاته الذي يأنس بالأصوات المنسجمة والقوافي المتناغمة، وأي خلل في مثيرات الإيقاع أو الدلالة تنفر القراء منه؟!

فالحق يقال: إن أكثر الأسباب التي دعت جمهور المتلقّين إلى النفور من عالم القصيدة الحداثية اليوم تكمن في تسلُّق بعض التجارب الشعرية الهشة مضمار

الشعر الحديث "شعر التفعيلة" دون أن تملك الموهبة الفنية القادرة على الإثارة والشاعرية، هذا من جهة، وتغريب الشعراء الموهوبين لتجاربهم بالغموض، والتلاشي، والتشظّي المباغت والاستغراق في الصور العبثية اللاهية التي لا تملك مرجعية شعرية رومانسية مثيرة، قادرة على استقطاب الجمهور بالصورة المشهدية، أو اللقطة الرومانسية الشاعرية بالجدة، والابتكار، والثالث غياب الإيقاع الخارجي عن القصيدة متمثلاً بالقافية والأوزان المنتظمة، إن كل هذه العوامل ساهمت مجتمعة في نفور الكثير من جمهور القراء من هذه القصائد.

والسؤال الجوهري المطروح أمامنا الآن:

كيف استطاعت بعض التجارب الحداثية أن تجذِّر وجودها على الساحة الشعرية بقوة؟ رغم الكثير من تلك المزالق والعقبات التي اعترضت طريق القصيدة الحداثية؟.

إننا نقول بمصداقية وشفافية متناهية: إن التجربة الشعرية الحداثية – لتجذُّر وجودها بقوة – ينبغي أن تنأى عن التشتيت والتغريب العبثي الهذياني، مفعلاً رؤيتها من خلال الإيقاعات الجدلية الديالكتيكية البسيطة دون انحراف في مسارها التصويري إلى درجة التغريب حيناً، والابتذال، والغموض، والعبث الفانتازي حيناً آخر، وإننا من مطالعتنا في الأعمال الشعرية لنزيه أبو عفش وجدنا أن في لغة هذا الديوان مثيرات تصويرية مباغتة وأسلوبًا رومانسياً شفيفاً يأخذ المتلقي إليه من إيقاع الصورة التشكيلية (العنقودية) المثيرة حيناً، ومن تفعيل المشهد الشعري الرومانسي، ذي اللقطات الكثيفة والمشاهد المتداخلة حيناً آخر، ومن تفاعل المداليل الشعرية على مستوى الاستحضار والتلاقي النصي تارة، ومن المضاعفة التصويرية والمناورة

المشهدية بالتضاد، والتكرار، والنفي، والإثبات، والقلب، واللف اللفظي، والتناغم التشكيلي المباغت تارة أخرى، كل هذه الأمور مجتمعة تجعل من دواوين الشاعر نزيه أبو عفش مثيرة في حركتها الشعرية، ودفقها العاطفي النفسي الشاعري المثير، ليس على مستوى الصور الجزئية البسيطة فحسب، وإنما على مستوى المشهد النصي الكلي العام.

وما يلفتنا في قصائد دواوينه كلها بالإضافة إلى تشكيلها الشاعري المثير، قدرتها على مباغتة المتلقّي بإيقاع التشخيص والأنسنة، فهو من أكثر شعراء الحداثة ولعاً في توظيف إيقاع الأنسنة والتشخيص في قصائده حتى على مستوى الصور الجزئية وعتبات العناوين الجزئية كلها أيضاً.

ولنبدأ في مقاربة بعض النماذج الممثلة لهذه الشعرية العاتية الجسور، حتى نتمثل توافقنا معها واختلافنا عنها، وتقديرنا لها في كل حال، يقول في قصيدة "النفق":

"لا يعنيني من أمر هذه البلاد

غير هوائها الذي يشح

وفضاء عصاتها الذي ينغلق

لا يعنيني من أمر هذه البلاد

غير أنين البهائم.. تعرج مفلوجة من العناء والضجر

ورائحة آباط النساء

يعبرن الظلام بين خريف وخريف

لا يعنيني من أمرها

غير هذا النفق النبيل

أصعد فيه شهيقي...

وأرتب ظلامه

كما يليق بقبور العوانس وأضرحة الأشقياء

لا تعنيني المأتم،

لا تعنيني النعوش،

لا تعنيني أسوار الجبانات المزوقة كحدائق ملوك الصحارى

لا تعنيني الرايات

أمزقها في أحلامي لأخيط منها السراويل والشراشف والمناديل..."[1].

يردد الشاعر لفظة (لا تعنيني) في القصيدة مرات متتالية، معبرًا من خلالها عن صراعه النفسي، ثم صراع داخله مع الخارج، متقمصًا روح الثورة على الواقع، بكل ما فيه من مشاهد حياتية، بسخرية لاذعة، غايتها تقريع الواقع، وتعريته بكل ما فيه من سلبيات، وما قوله: "**لا تعنيني الرايات... أمزقها في أحلامي لأخيط منها السراويل والشراشف والمناديل**" إلا صورة لافتة تنم على سخرية مريرة، تصل حد الاشمئزاز، وهذا التكرار من شأنه أن يولد مستوى صوتيًا خاصًا للنص، يؤدي إلى إيقاعات داخلية، تعبر عن صوت الحدث ومجرى الشعور، فضلاً عن وظيفتها التأثيرية في شحن المتلقي، للإحساس بمرارة الواقع وصوره المنفرة المؤلمة. لهذا يحاول الشاعر أن ينسلخ عن هذا الواقع، بلفظة "**لا تعنيني**" أو "**لا يعنيني**". مؤكدًا جهامته وقبحه، وانفصاله التام عنه.

(1) أبو عفش، نزيه، 2003 – الأعمال الشعرية، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، ج2 ص 222- 223.

ولأن اختيار المفردات في الشعر لا يمكن أن يكون اعتباطيًا ولا عشوائيًا، بل هو مجلى القصد ومناط الإرادة التعبيرية فإن الشاعر يختار مفرداته بدقة، لتعبر عن الواقع خير تعبير، حتى وإن استخدم بعض المفردات اللاشعرية مثل "**السراويل – آباط النساء – قبور العوانس**... إلخ".

وأبرز ما نجده في شعر العفش تراكم الأسئلة، إذ إن "صناعة الأسئلة من أهم أدوات الشعر الصافي، فبعده عن التقرير النثري لا يكمن فقط في قدرته على تضفير الصور وتحفيز التخيل، وتنشيط الطاقة الخلاقة لمتعاطيه، وإنما يتمثل هذا البعد أيضًا في طرح الاستفسارات – الحقيقية والمجازية – عن الذات والآخر، عن الطبيعة والإنسان، عن منظومة الكون الشاملة. فخلف كل ثنية من الوجود يتراءى ألف سؤال عن ماضيها وحاضرها، علاقاتها وغياباتها، في ضباب هذه الأسئلة تنبت عروق الشعر، وتبرز عناصر جودته... فالشعر لا يستوطن اليقين المصمت ولا الإجابات المسبقة، بل يعيش دائمًا في هذه المنطقة المتراوحة بين الصمت والنطق، بين السؤال والإجابة، بين فتنة النحر ومنابت الصدر"[1].

وقد تعود العفش على أشكال بديعة للسؤال، منها هذه الصيغة المحببة "**أسأل نفسي: هل...أسأل نفسي: ماذا..**" التي تراوغ في الطرح، وهي تفضي بالقول، نراه مثلاً يبني قصيدته "**تضرع**" على نحو متدفق من الأسئلة الملحاحة:

"**في كلّ صباح**

ما إن أفتح عيني على نور الدنيا

أسأل نفسي:

(1) فضل، صلاح، 1991 – نبرات الخطاب الشعري، ص 110.

ماذا حصل الليلة وأنا نائم؟

ما أخبار الهزات الأرضية؟

كم عدد الأموات على جبهات الحرب الأهلية؟

هل دفنوا أشلاء القتلى؟

أم تركوا العقبان تهبُّ على أعينهم

وتنقي أثلام الأدمغة الحيرى من سوس الأفكار؟!

هل مسحوا عن أفواه المذبوحين لعاب الخوف الأخضر؟!

هل عصبوا أعينهم؟

هل قالوا لهم: "ابتسموا"

هذي اللعبة ليست إلا تمرينًا

ما يلبث أن يمضي.."!!!

والموتى... والموتى...

هل صرخوا؟ هل خافوا؟ هل صلوا

هل تابوا عن هفوات ضمائرهم؟!

هل قالوا: يا الله انظر؟

هل ركعوا قدام الجلاد وقالوا:

ارحمنا يا ابن أبينا الطيب؟!..."[1]..

تنعكس ظاهرة القلق الوجودي والتوتر العاطفي على البناء العضوي والنغمي للقصيدة، إذ إننا نلحظ – منذ البداية – تراكم الأسئلة حيال هذا الضغط النفسي

(1) أبو عفش، نزيه، 2003 – الأعمال الشعرية، ج2 ص 479- 480.

والقلق الوجودي الذي يعانيه الشاعر في واقعه، فهو قلق دائمًا يتساءل عن واقع العالم المتردي القائم على الدماء والتناحر والحروب، لهذا جاء النغم حادًا مرتفعًا، ليكون معادلاً للإحساس المضطرم في نفسه **(الموتى... والموتى هل صرخوا؟ هل خافوا؟ هل صلوا؟ هل ركعوا قدام الجلاد... وقالوا: ارحمنا يا ابن أبينا الطيب).**

ويأتي المقطع الأخير امتدادًا موحيًا للذي قبله، وتستمر صيغة الاستفهام والنداء كأنها حالة استغفار وتهدج:

أتضرع:

يا الله..

مدّ أصابعك الزرق إلى قلبي، علِّي أغفو ثانية

أطفئ هذي الحيرة، هذا الخوف – الكابوس..

تلطف واحملني بين يديك القادرتين

لعلي أتخطى هذا الجرف الأعمى

وأحط رحالي فوق مياه بحيرتك الزرقاء

وهناك اتركني

أبني كوخ حياتي بالغيم

وأرعى – فوق الغيم – خرافي وذئابي..."[1].

فالنداء والتضرع – هنا – جاء امتدادًا للاستفهام والتلهف إلى ومضة أمل، وهو المعنى الذي يرمي إليه الشاعر، فهو يريد أن يعيش حرّاً دون قتل أو تدمير، وما قوله: "**وهناك اتركني أبني كوخ حياتي بالغيم، وأرعى – فوق الغيم – خرافي**

(1) المصدر نفسه، ج2 ص 480 – 481.

وذئابي..." إلا دلالة على رغبته في العيش حرًا فوق الغيم يرعى خرافه وذئابه بحرية وأمان دون خوف من قتل أو انتهاك أو تدمير.

إن بعض قصائد الديوان مثل (صندوق الموت – موت أبيض – كفن مقلوب – مجرد أموات – رائحة دم) تضعنا إزاء عالم كابوسي مفزع، تحتشد مفرداته بالصور الحلمية المخيفة، حيث نشاهد أنهارًا من النار تثقب ذاكرة الشاعر، فتخرج منها نساء بغير صدور، ورجال بغير رؤوس، وبلاد بغير بيوت، وتتصدع جمجمة الشاعر فتخرج منها القطارات والمدن والشوارع والملائكة العمياء والعظام تستيقظ وتمشي مثلما يتراءى في هذه الصورة:

"**سمعت أنّة الظلام تعلو فطرقت حجر الظلام**

طرقت حتى استيقظت عناصر الخليقة الأولى:

العظام استيقظت... ونهضت تمشي

الضلوع استيقظت... ونهضت تمشي

النعاس استيقظ

استيقظت العناكب، الديدان، ذرات الهيولى الأم،

نمل التعب الممجد

استيقظت الروح...

وفرت نحلة !

"**يا الله، يكفي ألمًا**

تعبتُ. بل تعبتُ . بل تعبتُ مما تتعب الوحوش منه

تعبتْ مخالبي، ناري، حديدي، شهوتي.

تعبت من طيش رماحي... وتعبت منك

داوني إذنْ

داوِ حديدي بحليب الضعف

داوِ حيرتي بحيرة الجمال..."[1].

يعتمد نزيه أبو عفش البناء السرياني في معظم قصائد الديوان شأنه في ذلك شأن بعض أضرابه من شعراء السبعينيات والخمسينيات أمثال محمد عمران، وأدونيس وفايز خضور وعبد القادر الحصني ومحمد الماغوط،... وغيرهم "وقد عوَّلت السريالية كثيرًا على استخدام الفن أداة لارتياد المجهول واستكشاف ما يحيط به من غوامض. سواء في العالم الداخلي للإنسان أو في العالم الخارجي، ومن ثم اعتدت السريالية بفكرة السفر، التي عوَّل عليها من قبل بودلير ونيرفال. وقد رأوا في السينما حينذاك وسيلة للسفر إلى عالم الغوامض، كما كان من وسائلهم للسفر إلى هذا العالم أيضًا "الحلم" تلقائيًا كان أو مستثارًا"[2].

وكثيرًا ما يعمد أبو عفش إلى "الحلم" لبناء عالمه الشعري، ولذلك فإن كثيرًا من قصائده تبدو أشبه بـ بناء سريالي لحلم مفزع يتحول تحولات مختلفة.

"أحلم أني نائم حتى يفيق الميتون

نائم يسبح قلبي في فراغ أسود

وجسدي يغرق في طراوة الطين"[3].

---

(1) المصدر نفسه، ج2 ص 265 – 267.

(2) انظر الشعر العربي المعاصر، د. عز الدين إسماعيل، ص 449، وانظر كذلك السريالية والشعر، د. نادية كاملة، مجلة شعر، ع2، سنة 1976، ص 121 – 132.

(3) أبو عفش، نزيه، 2003 – الأعمال الشعرية. ج2 ص 171.

وتحتشد مفردات حلمية مزعجة كالأخطبوط والطحالب والدود والنمل ومناقير الجوارح التي تتخطف الذات في صور مرعبة أقرب ما تكون إلى الكابوس الجاثم على الصدر، من ذلك قوله:

"**ماذا يحدث في السماء**

حين تفتح امرأة غطاء النعش وتصرخ: يا ولدي

حين ببساطة، يبتسم نجارو التوابيت

وحفارو القبور

ومنظفو الشوارع من الموتى

حين يتجول محنطو الجثث في الأحياء

ويطرقون الأبواب..."[1].

ومن القصائد التي تعتمد البناء السريالي الخالص قصيدة: **(ما يشبه كلامًا أخيرًا)**، حيث تحتشد بصور المطاردة المفزعة والمفردات الكابوسية كالعظام، والجماجم، والموت، والطعن، والقضاة، والسفاحين، كما في قوله:

"**وكان أمامي وحولي قضاة فتكة، وكهنة يشحذون السيوف، وبغايا عفيفات الأعين والأهداب... يطيبن شواربهن بماء قرنفل وشحوم شهداء عاثري الحظ... كنت أراهم، فوق منصّتهم المرفوعة على الرماح وعظام الموتى**

تحت أضواء كاشفة... وهديل ثكالى... وصياح مهرجين، يستعدون لإصدار أوامرهم بإعدامي حرقًا حتى الموت..."[2].

(1) المصدر نفسه، ج2 ص 63.

(2) المصدر نفسه، ج2 ص 183.

وتحتشد الصور العبثية التي تجسد حالة الذات المصدومة في واقعها، فتطالعنا مثل هذه الصور:

"لكن... يا جدي الله الطيب، وأنا ابنك وحفيدك

خذ عني أبناءك أو خذني عنهم

كي تهدأ روحي فوق خرائب هذي الأرض... فأرتاااح

خذني نحو النوم الآخر.. يا رب ضميري

أو أبعد عني مدية هذا اليأس السفاح.."[1]..

كما عمد العفش لأن يكون شعره عبثيًا ذا بنية تعبيرية وأدائية، ترتبط ارتباطًا كليًا بالموقف الشعوري والوجداني الذي يعبِّر عنه الشاعر، والدعوة إلى إقامة العلاقات الدلالية بين البنية والرؤيا واللغة، لكي تصبح القصيدة وحدة فنية موضوعية في بنية متماسكة ومتكاملة من الأساليب التركيبية والتشكيلية والتعبيرية والأدائية التي تتفاعل معها ذات الشاعر مع تأطير الوعي الجماعي، الذي ينظم المنظور والدلالة في نسيج شعري، يقود إلى مزيد من (الانحرافات) و(الانزياحات) الدلالية واللفظية، ويؤدي إلى اتّساق القصيدة في بنية كلية منسجمة ومتماسكة، ففي قصيدته "مجرد أموات" يتناول الشاعر مشهدًا إجراميًا رآه على الشاشة الصغيرة، فشحنه شعوريًا بالغضب والثورة قائلاً :

"الأموات على الشاشة... مجرد أموات على شاشة!!

مشلوحون على لحمك الصخري أيها العالم

مثل حراشف صدئه

(1) المصدر نفسه، ج2 ص 481.

مثل حراذين تحلم

مثل دمامل عمياء مبقعة بطين أخضر!!

مجرّد أموات على شاشة

اسمعوا:

الأموات على الشاشة

أموات حقيقيون

أموات من لحم وعظام وخوف موت

أموات ماتوا

أموات تعذبوا

أموات صرخوا قبل أن تجيء الكاميرات:

أيها العالم الكلب

نبصق على شرفك"[1]..

فمن المؤكد أن الشاعر قد مهَّد لمشهده بهذا التمهيد الاستهلالي (الأموات على الشاشة... مجرّد أموات على شاشة !!) الذي يعد البؤرة المولدة التي تهيمن بفاعليتها على القصيدة بكاملها، حيث تكون فيها إشعاعات النص متجهة نحو تعميق جو الوحشية والانتهاك والقتل الذي تعرضت له أمتنا العربية في أرجائها كافة. وعلى الرغم من أن تلك الصور "قد تبدو بديهية مفكَّكة إلا أن ذلك ليس بالصورة الحقيقية للقصيدة، بل إن هذا التفكك الذي يبدو يولد خلفه طاقات مجتمعة. تبدو من خلال البناء الشعري. إن الخيال الشعري في تفكُّكه السطحي، إنما يقصد

(1) المصدر نفسه، ج2 ص 489 – 490.

من ورائه الدعوة للنفاذ خلف هذا التفكُّك لإقامة تعادل في نظام القصيدة الشامل"[1].

وقد دل الشاعر فيها على قدرته في استثمار الوحدات اللغوية في مستواها العادي، ليخلق لغة شعرية فوق اللغة – إن جاز التعبير – إذ إنّ العفش كمظفر النواب يعرِّي الواقع بلغة شعرية ساخرة، تكسر حاجز التقديس والمألوف والعرف السائد: "أيها العالم الكلب نبصق على شرفك".

نتائج واستدلالات:

1- إن قصائد نزيه أبو عفش تمتاز بنزوعها إلى التعرية والمكاشفة الرؤيوية بأسلوب سهل واضح لا يدع المتلقّي يستنفز قواه في التأويل، مما يجعلها دائماً مستقطبة للمتلقي، بحركتها المشهدية وإيقاعها النفسي الكثيف.

2- إن من أهم مثيرات القصيدة – عند العفش – التخليق الشاعري لتراكيبه الشعرية التي تنأى عن التقليد والمشابهات التصويرية المألوفة، بتشبيهات مستعصية عن التنميط والإدراك، من حيث قدرتها على المباغتة والإثارة، والمفاجأة، بجمعها بين دوالٍّ من حقول دلالية متباعدة.

3- إن – ما يلفتنا – في قصائد هذا الديوان – تفعيلها لإيقاع السرد وتشعيرها له بأسلوب تشكيلي تصويري مراوغ غاية في الإثارة المشهدية، والتكثيف الإيحائي والقدرة على المناورة والتحكم بسرعة رصد الأحداث، وتكثيف الصور في توصيف الحالة الشعورية أو لحظة التأزُّم الشعوري، لتبدو الصور رغم تراكمها الكثيف مثيرة في حركتها التصويرية وبُعدها الإيحائي.

4- إن الإيحاءات النفسية التي تختزنها قصائد العفش تثير القارئ، لأنها تنقل

(1) عيد رجاء: لغة الشعر (قراءة في الشعر العربي الحديث)، منشأة المعارف، الإسكندرية، ص87.

البـواطن الشـعورية بكـل صـداها النفسـي وعمقهـا الشـعوري المكثـف، وكـأن دواخـل العفش هي التي تصيغ قصائده.

تلكم قراءة أُولى لدواوين الشاعر (نزيه أبو عفش) حاولت فيها أن أقدم بعض الـرؤى الفنيـة الكاشـفة عـن العـالم الشـعري لـدى شـاعرنا العفـش، وقفـت فيهـا علـى جوانـب هامـة تكشـف لنـا بشـكل أو بـآخر عـن رؤيتـه الشـعرية، راجيًـا أن يسـمو مـا قدمته إلى المستوى الجمالي والفني المطلوب لإفادة المتلقّي، فالمتلقّي أولاً وأخيرًا هو الحكَم الفاصل في كل نتاج أدبي أو نقدي مجسَّد.