الفصل الرابع

شعرنة اللغة في شعر نزيه أبو عفش

1- اللغة وكسر الأنساق التراتبيَّة.

2- اللغة وتكثيف المتراكمات المشهديَّة.

3- إثارة اللغة بالحدث اليومي الطازج أو المباشر.

4- اللغة وفنيَّة الصورة العاطفيَّة الرومانسيَّة المثيرة.

5- تحفيز اللغة بالبتر والقطع والاستئناف.

* نتائج واستدلالات.

الفصل الرابع

شَعْرَنَةُ اللغة في شِعر نزيه أبو عفش

ما من شك في أن إثارة اللغة من أبرز مثيرات القصيدة الحداثيَّة، إذ اعتمدت لغة الشعر المعاصر في تحقيق إثارتها على ديناميَّة التشكيلات اللغويَّة المبتكرة وتشكيلاتها الجدليَّة ذات النزوع المتضاد حيناً والمؤتلف (المتوافق) حيناً آخر، لتكثيف الرؤية الشعريَّة وتعميق إيحاءاتها جمالياً أكثر منه دلالياً وإيقاعياً، ولعل ولع العفش في استقطاب جمهور القراء جعله يكثر في لغته من التشكيلات المراوغة من خلال تكثيفها التشكيلي وتبسيطها الإسنادي بالعبث بالتشكيلات اللغويَّة، تبعاً لإحساسه الشعوري وامتداد دفقه العاطفي وشعوره النفسي المأزوم.

ويعد الشاعر نزيه أبو عفش من أكثر الشعراء اعتناءً باللغة وإيحائها التصويري المبتكر، وتمفصلها الإيحائي التأملي الفني المثير، وعلى هذا، تبدو لغته الشعريَّة بغاية الامتداد والإثارة التصويريَّة والعمق المشهدي، إذ: "إن اللغة الشعريَّة لا تنقل العالم بحرفيته، بل تساهم في إعادة صياغة الحياة وتشكلها، أي لغة نافرة من المألوف والعادي. يصبح النص الشعري معجزة لغويَّة وبيانيَّة، من المستحيل الإحاطة بالمعنى أو اختزال منطوقه ومضمونه"[1]. وعلى هذا، تبدو القصيدة الحداثيَّة – عند العفش – بغاية التكامل والإثارة والتكثيف الإيحائي، مما يجعل قصائده مثيرة على المستويين اللغوي والدلالي.

ومن تدقيقنا في لغة نزيه أبو عفش الشعريَّة، وجدناها تتمفصل على مثيرات

(1) عبود، عبد القادر، 2000، مركزية التأمل للتواصل (محاورة النص الشعري المعاصر)، كتابات معاصرة، ع41، ص 102.

لغويَّة غاية في التكثيف، والإثارة، والإيحاء، نذكر من بينها ما يلي:

1. اللغة وكسر الأنساق التراتبيَّة:

ونقصد بـ [اللغة وكسر الأنساق التراتبيَّة]:

كسر الائتلافات اللغويَّة بالتكثيفات المشهديَّة والتمظهرات اللغويَّة ذات البثِّ المشهدي المتنامي، من حيث تكامل الأنساق التراتبيَّة وكسر ائتلافها فجأة لكسر رتابة المشهد الشعري، وتعميق الإحساس الشعوري به.

وقد استطاع الشاعر نزيه أبو عفش أن يشد القارئ إلى فضاء قصائده بإيقاعها اللغوي التشكيلي المؤتلف لا المختلف، بانكسارات لغويَّة تحفِّز الموقف العاطفي وتزيد الشعور بالتأمل بمداليل قصائده وأنساقها التراتبيَّة، كما في قوله:

"كلَّ صباحٍ في طريقي إلى موعدهْ

أتهندمُ، وأرتِّب نفسي

وأتعطرُ

كشيخٍ ذاهبٍ لمصافحةِ ربِّه على بابِ السموات.

وكعاداتي دائماً

أصلُ قبلَ موعدي بدقيقتينِ أو أكثر.

وإذ أنتهي من صعودِ الدرج

وأبلغُ عتبةَ القصرْ

أقفُ على بابِهِ الموارَب (دائماً موارَب!)

أسوِّي حزامي ولحيتي وياقةَ قميصي.

أفرشُ ابتسامتي على كاملِ وجهي

وأشدُّ قامتي إلى أعلى

كما تعلمتُ في دورتي العسكريَّة.

أتنحنحُ قليلاً، فيما أنا أواصلُ عدَّ ما تبقَّى من الثواني،

ثم (وأنا أدفعُ البابَ

وأهمُّ بالدخولِ على استحياءٍ

كعاشقٍ على بابِ موعدِه الأول)

أنكِّسُ عينيَّ إلى تحت

وأقولُ لصاحبي "الموت" ما سبقَ أن قلتُه فيغ كلِّ صباح: "ها أنذا قدَّامك.

جئتُ في موعدي تماماً.

شفْ ما أنتَ موعودٌ به!

شفْ كم أنا صادقٌ ووفيّ!

شفْ كم أنا خجولٌ

لطيفٌ

مؤدبٌ ومحبٌّ!

شفْ كم أنا جميلٌ ويافعٌ وصالحٌ للحياة.

شفْ ثمرةَ الله".

وكالعادةِ لا أسمعُ غير صوتِ الصمتِ وما بقي من صوتِ نفسي عالقاً في الهواء"[1].

(1) أبو عفش، نزيه، 2005 – ذاكرة العناصر، دار المدى، ط1، دمشق ، ص 235 - 236.

تتأسس ديناميَّة هذه القصيدة على [التنامي اللغوي وكسر الأنساق التراتبيَّة]، التي تعزِّز البعد التأملي النفسي، إزاء مؤولة الموت التي تشكِّل هاجساً نفسياً مؤلماً، اصطراعياً مع الذات، بتزويق دال الموت وإكسابه هالة جماليَّة، ذا فخامة عالية، رداً على شبحه النفسي المرعب على الذات، معتمداً الأنساق التراتبيَّة اللغويَّة المألوفة بإيقاعاتها التشكيليَّة البسيطة ومداليلها الواضحة، التي لا تدع مجالاً للموارية والمخالفة والانكسار المباغت، كما في إيقاع الجمل البسيطة التالية: "**ثم (وأنا أدفعُ البابَ وأهمُّ بالدخولِ على استحياءٍ كعاشقٍ على بابِ موعدِه الأول) أنكِّسُ عينيَّ إلى تحت وأقولُ لصاحبي "الموت" ما سبقَ أن قلتُه في كلِّ صباح: "ها أنذا قدَّامك. جئتُ في موعدي تماماً. شفْ ما أنتَ موعودٌ به ! شفْ كم أنا صادقٌ ووفيّ!**"، إن من يطلع على المقبوس السابق يلحظ البعد النفسي الديالكتيكي لباطن الذات وقلقها في بثِّ صدى الهاجس النفسي القلق إزاء مؤولة الموت، بلغة تسيل عذوبةً وتقطراً نفسانياً داخلياً قبل خروجها وبثِّها إلى السطح، لتطرح رؤيته بانسيابيَّة عالية وشفافيَّة متناهية بإيقاع تقفوي مموسق أحياناً إلى درجة كبيرة، كما في قوله:

"**.... وأرصدُ بابكِ الموصدْ**

يمزِّق جبهتي الإحساسُ بالموتِ، وأسألُ عنكِ،

أسألُ شوقي المحمومَ: "من أنتِ"؟..

ولا أهتمُّ، حسبي ليلةَ الميلاد أنهُ بابكِ الموصدْ... ويمطرُ في جبيني الموتُ يغزو ليلَ أعيادي

ولا جدوى بلا عينينِ أرصدُ بابكِ الموصدْ

أواكبُ خاطري المُجهَدْ

كأني لم أطفْ يوماً بخاطرِ هذهِ الدنيا

ولا طفتِ

وها أنذا خلفَ مدِّ اليأس في دوامةِ الموتِ

أعاينُ بابكِ الموصدْ

وخلفي ألفُ نافذةٍ تلحُّ، تثيرُ أحقادي

ولا أهتمُّ

حسبي ليلةَ الميلاد أني دونَ ميلادِ"[1].

هنا، تتأسس مداليل هذه القصيدة على الإيقاع الجمالي اللغوي الذي يكثف المداليل والأنساق اللغويَّة المتآلفة في تعزيز الشعور العاطفي بإيقاع تقفوي مموسق، منسجم، غاية في التكثيف الشعوري والبعد الجمالي للمشهد العاطفي المجسد، وكأن الشاعر يرسم الأنساق اللغويَّة المتآلفة، رسماً فنياً، غاية في الترسيم الشعوري والرصد الكامل لسيرورة المشاعر الداخليَّة التي تعتصر داخله، بكثافة شعوريَّة مرهفة، كما في قوله: "**وأرصدُ بابكِ الموصدْ يمزِّق جبهتي الإحساسُ بالموتِ، وأسألُ عنك، أسألُ شوقي المحمومَ: "من أنتِ"؟.. ولا أهتمُّ، حسبي ليلةَ الميلاد أنهُ بابكِ الموصد**".

واللافت حرص الشاعر على ترسيم المشهد العاطفي بتضافر الأنساق اللغويَّة المتآلفة ذات البعد النفسي الإيحائي العميق، التي تعزِّز فاعليَّة المشهد الغرامي بكل صداه الشعوري المرهف الحزين: "**ويمطرُ في جبيني الموتُ يغزو ليلَ أعيادي ولا**

(1) أبو عفش، نزيه، 2005 – الأعمال الشعرية، دار المدى، ط1،، ج1، ص 467 - 468.

جدوى بلا عينينِ أرصدُ بابكِ الموصدْ أواكبُ خاطري المجهدْ" إن هذا الإحساس الشعوري العميق والترسيم النفسي الإيقاعي الذي يخرج من أعماقه الداخليَّة يؤكِّد شعريته العميقة وشعوره المصطهج بالانكسار حيناً، والحس العاطفي المرهف، الذي يباغت القارئ بصداه وبُعده الإيحائي حيناً آخر، وهكذا، يؤسِّس نزيه أبو عفش شعريَّة الكثير من قصائده على الزخم النفسي الشعوري لمداليل جمله الشعريَّة ذات الإيقاع الشعوري المكثف والإيحاء العميق رغم إيقاعها البسيط المتداول في كثير من الأحيان، تسعفه في ذلك رؤيته التكاملية وترسيمه الحسي الشعوري الدقيق لعلامات لترقيم التي تتفاعل ضمن النسق الشعري المؤسِّس لحركة الصور ومداليلها الباطنيَّة العميقة.

2. اللغة وتكثيف المتراكمات المشهديَّة:

ونقصد بـ[اللغة وتكثيف المتراكمات اللغويَّة]:

أن يكثف الشاعر المصفوفات الجمليَّة في السياق الشعري، وفق ترسيم مشهدي شعوري عميق، ينمُّ على زخم المشاعر وكثافة الدلالات الشعريَّة المصطرعة في أعماق أعماقه، لتبدو بغاية الاكتناز والتفعيل الشعوري، وتعد المتراكمات اللغويَّة مفتاحاً أسلوبياً لفهم الكثير من الرؤى المتشعبة داخل النص، تربطه حيزات نصيَّة ائتلافيَّة تباغت القارئ بمداليلها الواضحة وأسلوبها الفني الجدلي.

وقد استطاع الشاعر نزيه أبو عفش أن يحقق لقصائده – بوساطة المصفوفات اللغويَّة المتراكمة – زخماً دلالياً مفتوحاً، تجعل المتلقِّي يرصد دواخله

الشعوريَّة بدقة، وكأنه يرى ذاته بعدسة مونتاجيَّة تتمرأى من أعماقه المكنونة، ومن يدقِّق في قصائده يلحظ كثافة عارمة لهذه المصفوفات اللغويَّة المتناغمة ضمن المساق الشعوري النفسي المجسد، كما في قوله:

"أمَّاهُ أضعتُكِ والأحبابْ

في زحمةِ هذا العمرِ الأحمقْ

عاينتُ سوادَ الساعاتِ المصلوبة

وانطفأتْ في شبَّاكي الشمسْ

أحبابي ذهبوا،

واللحظاتُ تنتحرُ على ذلِّ العتبةْ

والبؤسُ يهلِّلُ في سردابْ !

أمَّاهُ.. وفي عينيكِ يهلِّلُ وجهُ التوبةْ

الليلُ كتابي،

ودمي محبرةُ الجيلِ الأحمقْ

أوراقي في كلِّ الشرفاتْ

تتوالدُ في كلِّ الشرفاتْ

والعالمُ يركضُ في الشارعْ

مخطوفاً.. يبحثُ عن أسماءْ

وصديقي يبحثُ عن أسماءْ

للطفلِ الآتي عبرَ دهاليزِ المأساة

والفرحةُ تسقطُ في الشارعْ.

أماه ذكرتُكِ هذا اليومْ للطفلِ الهاجعِ خلفَ جدارِ الجلدِ الشاحبْ

عيناهُ تفتَّحتا..

والحزنُ، ووجهُ اليأسِ تفتَّحْ

والصمتُ تفتَّحْ في ثغراتِ الوجهِ الغاضبْ

غنَّى للأرضِ كثيراً حتى انهارْ

يبستْ في عينيهِ الغاباتُ الخضرُ

وتخَّتْ قيعانُ الأنهارْ

أماهُ فهذا العمرُ يضيقْ،

يتفسَّخُ، والأوراقُ تعودْ،

والنسغُ سيركضُ في الأوراقْ

وسيغني في كلِّ الأوراقْ

وسيعرفُ كلُّ دعاةِ الغلبة

أنا الأطفالْ

الصبحُ لنا.. وجيادُ العرسِ لنا... والريح..

ولنا مفتاحُ سمواتِ العمرِ الأحمقْ"[1].

هنا، يكثف الشاعر الجمل العاطفيَّة التي تحمل شجن اغترابه وإحساسه العاطفي الشعوري المرهف، بلغة تميل إلى مراكمة الأنساق اللغويَّة والجمل المتضافرة في تعزيز البعد النفسي والشعوري لذاته المأزومة بالحنين والاغتراب الداخلي، مكرساً جلَّ هذه المشاعر في خطابه الشفيف ومناجاته العاطفيَّة المبثوثة

(1) المصدر نفسه، ج1، ص 454-456.

بدفق العاطفة الرهيف صوب أمه، التي تمثل له الوجه النقي في ليالي اليأس والحزن والضيق والأسى والاغتراب، قائلاً: "**أمَّاهُ أضعتُكِ والأحبابْ في زحمةِ هذا العمرِ الأحمقْ عاينتُ سوادَ الساعاتِ المصلوبة وانطفأتْ في شبَّاكي الشمسْ أحبابي ذهبوا، واللحظاتُ تنتحرُ على ذلِّ العتبةْ**". إن هذا الاغتراب الشعوري والتأزُّم النفسي يكثف الجمل المتوالية التي ترصد صدى هذا الانكسار والتوتر الداخلي بأسلوب يميل إلى تكديس الجمل وفق مصفوفات من المشاعر المتراكمة والجمل المتضافرة في مساقها النصي العام، كما في قوله: "**أمَّاه ذكرتُكِ هذا اليوم للطفلِ الهاجعِ خلفَ جدارِ الجلدِ الشاحبْ عيناهُ تفتَّحتا.. والحزنُ، ووجهُ اليأسِ تفتَّحْ والصمتُ تفتَّحْ في ثغراتِ الوجهِ الغاضبْ غنَّى للأرضِ كثيراً حتى انهارْ يبستْ في عينيهِ الغاباتُ الخضرُ وتخَّتْ قيعانُ الأنهارْ**". إن من يدقق في هذا المقبوس يلحظ تراكم الجمل وفق مصفوفات متراكمة، مبثوث من خلالها صدى ذاته البائسة الحزينة التي تلتمس الدفء العاطفي بعد لحظات الضياع والتوتر، والكآبة، والحزن، وكأن كل جملة من تلكم الجمل تعكس مرارة داخلية عميقة مردها ارتكاس واغتراب مفجع يصل إلى أعلى درجات الحزن والتمزق والاغتراب.

وقد يغرق العفش في تكثيف المتراكمات المشهديَّة في المساقات الاغترابيَّة التي تضج بالثورة والحزن والقلق والاغتراب، كما في قوله:

"**يا وطنَ الغربةِ والكآبة**

كم مرةً رغبتُ أنْ أسقطَ أوجاعي على يديكْ؟

والخبزُ كانَ يومَها يُمنحُ بالمجانْ،

وكنتُ خيرَ عاشقٍ لديكْ

يا وطني الكئيبْ؟

أواحدٌ يزيدُ في المجاعة؟

أواحدٌ لو عادَ من غربتِهِ يثقلُ كاهليكْ....

وثمَّ من أسلمكَ الليلةَ للجلادْ

وعادَ.. لم تسألهُ من أينَ؟

ولا كيفَ؟

وقد أنكركَ الليلةَ ألفَ مرَّة،

داسَ وجهكَ ألفَ مرَّةْ،

وعادَ يسَّاقطُ كالخيانة

ظننتُه يسوعَكَ العائدَ

واكتفيتْ

أن قلتَ لي: دونكَ هذا البابْ

ودون أن أبكي...

حملتُ وجهيَ القديمَ واختفيتْ"[(1)].

تتأسس مداليل هذه القصيدة على الشعور بالاغتراب والحزن والكآبة مفعِّلاً إيقاعها بتكثيف المتراكمات المشهديَّة التي تعزِّز البعد الشعوري النفسي، مما يجعلها بغاية الانفعال والصخب الدلالي الذي يزيد بلورة الصورة المشهديَّة وعمقها الإيحائي، بتضافر الأنساق اللغويَّة المتراكمة، التي تعزِّز مداليل البعد النفسي الاغترابي الحزين، كما في قوله: "**يا وطني الكئيبْ؟ أواحدٌ يزيدُ في المجاعة؟ أواحدٌ**

(1) المصدر نفسه، ج1، ص 459-460.

لو عادَ من غربتِهِ يثقلُ كاهليكْ"، إن هذه الجمل التساؤليَّة تحمل في داخلها دفق الشعور وغرابة الإحساس والشعور الاغترابي المأزوم الذي يصل حد الشجن الاغترابي الحزين، كما في قوله: "**وعادَ يسَّاقطُ كالخيانة ظننتُه يسوعَكَ العائدَ واكتفيتْ أن قلتَ لي: دونكَ هذا البابْ ودون أن أبكي... حملتُ وجهيَ القديمَ واختفيتْ**". وهكذا يكثف العفش مداليل قصائده في السياقات التي تضج بالاغتراب والقلق والحزن والكآبة، بتضافر المتراكمات المشهديَّة للجمل والأنساق اللغويَّة التراتبيَّة التي تزيد إيقاع قصائده حركة شعوريَّة وإثارة عاطفيَّة تعزِّز مدلولها في ذهن المتلقي وحافظته أكبر فترة ممكنة من الزمن، نظراً إلى إيقاعها العاطفي الشعوري المجسد المنقول إلينا بصدى ذاته الداخليَّة دون تزويق أو تدبيج بلاغي يذهب بالصورة إلى النمطيَّة والنمذجة الشكليَّة والابتذال مما يجعل الصور تسير وفق صدى أنفاس الشاعر وزخمه الشعوري وبواطنه النفسيَّة.

وقد يراكم العفش من كثافة الجمل المشهديَّة منذ بداياته الشعريَّة الأولى، دلالة على الحزن والأسى والتلاشي والاغتراب الوجودي، إذ يقول:

"**... وتناهيتُ مع المدِّ سرابا**

كانتِ الرعشةُ في صدري تنفتُّ ترابا

وتمزقتُ..

جبيني غارَ في الوحلِ، عبرتُ الأمسَ

لم ألمحْ إلى أقبيةِ الأفراحِ بابا

كانتِ الومضةُ في عينيَّ تنفتُّ ترابا

كانَ ماضيَّ سرابا

أمسِ لم يورقْ،

جذورُ الموتِ غالتني

وأعماني الرمادْ

لم أعدْ أبصرُ،

ماضيَّ تناهى غبشاً... رؤيا.. سوادْ

هو جوعي.. آهِ، ريحُ الجوعِ تجتاحُ شراييني الهريئةْ

وأنا أزحفُ صوبَ القاعِ

ضيَّعتُ إلهي

ولديَّ شرَّدتُ في ليلِ الخطيئةْ

آهِ لو لم..

قدري غالَ طموحي!

كانتِ السقطةُ في ذاتي.. دمي كان بكفيَّ كتابا

كانتِ الدنيا سرابا

وأرى خلفَ مدارِ الكونِ غيمةْ

آهِ، لو تمطرُ

لو أنَّ ترابَ الأرضِ ينحلُّ

ويغدو عسلاً، خبزاً، شرابا

لو يفتُّ الصخرُ، لو ألمحُ عبرَ المطلقِ الصخريِّ بابا

وأنا المرهقُ من أغلق في وجهيَ أمداءَ المسافاتِ الحنونْ؟

من سباني ليلةَ العرسِ تواشيحي

وعرَّاني على بوابةِ الأمسِ الحزينْ ؟"[1].

تثيرنا هذه القصيدة بكثافة المتراكمات المشهدية التي تعزز البعد الاغترابي الارتكاسي الحزين بلغة تميل إلى الاغتراب الوجودي والمد التقفوي الانفعالي العاطفي المشحون بالأسى والحزن والفقر واليأس والاغتراب، كما في قوله: "**أمسِ لم يورقْ، جذورُ الموتِ غالتني وأعماني الرمادْ لم أعدْ أبصرُ، ماضيَّ تناهى غبشاً... رؤيا.. سوادْ هو جوعي.. آهِ، ريحُ الجوعِ تجتاحُ شراييني الهريئةْ وأنا أزحفُ صوبَ القاعِ**". ولو دققنا في مداليل المتراكمات المشهديَّة لوجدناها تتأسس على الجدل اللغوي الشعوري والإحساس الارتكاسي الاغترابي الحزين، بلغة تميل إلى التكثيف التصويري والتعزيز الشعوري الإيحائي العميق، كما في قوله: "**وأنا المرهقُ من أغلَق في وجهيَ أمداءَ المسافاتِ الحنونْ ؟ من سباني ليلةَ العرسِ تواشيحي وعرَّاني على بوابةِ الأمسِ الحزينْ**"، وهكذا، يؤسِّس نزيه أبو عفش ديناميَّة قصائده على تكثيف المتراكمات المشهديَّة التي تعزِّز الإيحاءات المشهديَّة ذات العمق التصويري والإيحاء العاطفي الشفيف، بكل صدى اللحظة العاطفيَّة المأزومة المحملة بمداليل الأسى والحزن والاغتراب الوجودي.

3. إثارة اللغة بالحدث اليومي الطازج أو المباشر:

ونقصد بـ [إثارة اللغة بالحدث اليومي الطازج أو المباشر]:

تكثيف الرؤية الشعريَّة بإثارة التشكيلات اللغويَّة المبتكرة المشتقة من الأحداث اليوميَّة المباشرة التي تحفِّز الرؤية الشعريَّة وتعمق الإحساس العاطفي بها من خلال

(1) المصدر نفسه، ج1، ص 463- 464.

اشتقاق الأحداث الواقعيَّة واللغة الواضحة البسيطة، ذات الإيقاع السهل والأسلوب الحسي الواضح المباشر.

لقد استطاع الشاعر نزيه أبو عفش أن يرتقي في بنية الحدث الشعري من خلال إثارة الحدث اليومي الطازج أو المباشر، برؤى شعوريَّة مغرقة في الإحساس والتعميق العاطفي، كما في قوله:

"**الأمطارُ الطيبةُ انهمرتْ فوقَ سريري**

والحزنُ عظيماً كان.. عظيماً

والأصحابُ نيام..

وأنا وحدي

أتمشَّى في ساحاتِ دمشقَ.. أناجيها

أفرحُ فيها

أضحكُ فيها

أبكي فيها

وحدي ما بينَ الغربةِ والتجريحْ

أحملُ حبِّي تذكرةً كي يعرفَني الناسْ

أحزاني كي يعرفني الناسْ

فإذا مرَّتْ فوقي خيلُ الرومان

أو غرستْ في الأضلاعِ سنابكَها

أو عبرتْ فوقَ الجسدِ العاشقِ كلُّ العجلاتِ

غاصتْ

حفرتْ في الوجهِ شعائرها

وامتدَّ الموتْ

الغربةُ كائنةٌ فينا كيما نعلنَ مجدَ الصوتْ

ولذا ما بينَ الغربةِ والتجريحْ سأظلُّ أنادي:

يا أهلَ الشامِ خذوني... يا أصحابُ خذوني

فأنا ضائعْ

قولوا لامرأتي أن تودِّعَ عندَ الحلابِ بنيها

فأنا جائعْ

لأبي.. أن يفتحَ بابَ مضافتِهِ في الليلِ لكلِّ الغرباءْ

ويفتحَ قلبَه

أن يفتح باب البيتِ لكلِّ الشحاذينْ

قولوا.. وخذوني كيما أعلنَ مجدَ الطينْ

ليسَ ثقيلاً جسدي..

شدُّوني في أذنابِ الخيلِ

خذوني أو...

سأظلُّ أنادي: يا أهلَ الشامِ أفيقوا... يا أولادَ الشام

فأنا في الأرضِ غريبٌ

أبحثُ عن بيتي

وأُلامْ

في وطني.. أبحثُ عن وطني وألامْ !!...."[1].

تتمفصل مداليل هذه القصيدة على ديناميَّة الحدث اليومي وإيقاع الاغتراب الشعوري، من خلال تكثيف مداليل الاغتراب والقلق والوجاعة الداخليَّة، كما في قوله: "**يا أولادَ الشام فأنا في الأرضِ غريبٌ أبحثُ عن بيتي وأُلامْ في وطني.. أبحثُ عن وطني وأُلامْ !!**". واللافت تعزيز الشاعر لمداليل التشكيلات ذات التمفصلات الواقعيَّة بإيقاعها الحسي الشعوري المباشر، كما في قوله: "**لأبي.. أن يفتحَ بابَ مضافتِهِ في الليلِ لكلِّ الغرباءْ ويفتحَ قلبَه أن يفتح باب البيتِ لكلِّ الشحاذينْ**"، وعلى هذا النحو يؤسِّس العفش قصائده على ديناميَّة الأحداث الواقعيَّة، بإيقاعها الحسي المباشر، وومضها التشكيلي الفني الساحر، مما يجعلها غاية في التكثيف والإيحاء والتمفصل الشاعري المثير.

ومن ذلك قوله أيضاً:

"**فوقَ سريرِ موتِنا**

نترصَّدُ عبورَ الملائكةِ في الظلامْ

لنقطفَ عن معاطفها الأزهار

ونجعلَ من أحلامِها حشوةً للقنابلْ!

هنا على سريرِ موتِنا، نعيشُ

ونحلمُ.

على حافةِ الحياةِ... نعيشُ ونحلمُ الحياةْ.

كغجرٍ تائهينَ بين الشقاءِ والموسيقا

(1) المصدر نفسه، ج1، ص 428-430.

نتدحرجُ إلى حيثُ تقودُنا الأوهامُ. ونبكي"[1].

تتأسس مثيرات هذه القصيدة على ديناميَّة الحدث اليومي الطازج بإيحاء عاطفي شفيف غاية في التركيز والشعور والإحساس المرهف بالموقف الحزين الذي يعيشه الشاعر، بلغة تميل إلى تكثيف الإيقاع العاطفي وتعزيز الإحساس به، كما في قوله: "**نتدحرجُ إلى حيثُ تقودُنا الأوهامُ. ونبكي**"، وهكذا، يؤسِّس نزيه أبو عفش ديناميَّة قصائده على لغة تحايث لغة الواقع بإيقاعها السهل وتشكيلها البسيط، دون انكسار يشوِّه القصيدة ويفتِّت درجة إيحائها وتشكيلها الفني.

4. اللغة وفنيَّة الصورة العاطفيَّة الرومانسيَّة المثيرة:

ونقصد بـ [الصورة العاطفيَّة الرومانسيَّة المثيرة]:

الصورة التي تكثف الإيقاع العاطفي الشعوري من خلال الترسيم العاطفي للمشاهد الغزلية ذات الومض الجمالي والإيقاع الرومانسي الشفيف.

وتعد القصائد العاطفيَّة الغزليَّة – في تجربة الشاعر نزيه أبو عفش ضئيلة نسبياً قياسياً إلى أشعاره التأمليَّة والفلسفيَّة ذات الصخب الوجودي والتأملات الميتافيزيقيَّة في طبيعة الخلق والحياة والكون والوجود، وتأتي غالب صوره الغزليَّة مرتكسة بإيقاع الحزن والكآبة والأنين، يقول العفش:

"حينَ ساقوكَ إلى الصلبِ حبيبي

كانتِ الأعلامُ تسَّاقطُ خلفَ العتبة

والعصافيرُ معرَّاةٌ من الريشِ حزينة

(1) المصدر نفسه، ج2، ص 359.

تتباكى خلفَ عينيكَ، وكانتْ تحتَ أقدامِكَ تمتدُّ سهوبُ الخوفِ

تمتدُّ على صدرِ المدينة...

آهٍ، كم عينٍ تمنتكَ حلولَ الليلِ

كم صدرٍ تمناكَ فصلَّى أن يضمَّكَ

كم تمنتكَ – وقد جرَّحَها وخزُ المسامير – شبابيكُ المدينهْ

ويدٍ سمَّرَها الخوفُ عليكَ

وثبتْ من غفلةِ الخوفِ إليكْ

نشرتْ فوقكَ من أوجاعِها ظِلّاً

ولم تقدرْ على نشرِ: "تعالْ"

فاستطالتْ يدُ أحبابِكَ من خلفِ الشبابيكِ

استطالتْ قامةُ القمحِ... وكادتْ أن تلمَّكَ"[1].

هنا، تأتي إيحاءات اللغة الشعريَّة – في هذه القصيدة – فاعلة في تكثيف المشهد الرومانسي بإيقاع عاطفي شعوري حزين، مكثفاً مداليل الصور الشعريَّة ذات النبض العاطفي والشعور الإيحائي المرهف، كما في قوله: "**حينَ ساقوكَ إلى الصلبِ حبيبي كانتِ الأعلامُ تسَّاقطُ خلفَ العتبة والعصافيرُ معرَّاةً من الريشِ حزينة**". إن من يدقق في مداليل الصور الشعريَّة يلحظ إيقاعها الرومانسي العاطفي الشفيف، الذي يتماشى ومداليل الشعور المأزوم المكثف للإيحاءات الشعوريَّة الارتكاسيَّة الحزينة، كما في قوله: "**وكانتْ تحتَ أقدامِكَ تمتدُّ سهوبُ الخوفِ تمتدُّ على صدرِ المدينة**". وعلى هذا النحو، يثيرنا العفش بإيقاع قصائده العاطفيَّة ذات

(1) المصدر نفسه، ج1، ص 433-434.

الزخم الشعوري الارتكاسي المأساوي المؤلم، وكأن العفش رأى في هذا النوع من القصائد حالته المأزومة، مما جعله يغلب على إيقاع قصائده العاطفية الطابع الارتكاسي النفسي المؤلم.

ومن ذلك قوله أيضاً:

"سآتيكَ يا حبَّةَ القلبِ من غيرِ زادْ

وفي غابةِ الحزنِ أرسي جناحي

سأغزلُ من بؤسِ أهلي وسادةْ

لأنَّكَ... مذْ غيَّبتكَ المسافاتُ لم تغفُ

لم تغفُ

في ظلِّ عينيكَ طيرُ الرقادْ

وأسمع صوتكَ في ليلةِ الجوعِ يأتي إليَّ "ألم يندمِلْ بعدُ جرحُ الولادة؟!

"فما دمتُ مثلكَ... لا خبزَ عندي

ولا في خمرةِ العيدِ قطرةْ

سآتي إليكَ لأمسحَ صدرَ الحساسين، دمعَ الدواري الأليفةْ

سآتي إليكْ

وفي كلِّ جرحٍ لديكْ

سأزرعُ وجهي

سأزرعُ، إن شئتَ، وجهَ عفيفةْ"[1].

تأتي هذه القصيدة مكثفة للصور العاطفيَّة ذات الدفق الرومانسي المثير

(1) المصدر نفسه، ج1، ص 432.

والإيقاع العاطفي المشحون بالأسى، والقلق، والحزن، كما في قوله: "**سآتي إليكَ لأمسحَ صدرَ الحساسين، دمعَ الدواري الأليفةْ سآتي إليكْ وفي كلِّ جرحٍ لديكْ سأزرعُ وجهي سأزرعُ، إن شئتَ، وجهَ عفيفةْ**". واللافت تركيز الشاعر المطلق على التحفيز العاطفي بتفعيل صدى الصور الرومانسيَّة المثيرة التي تستقطب المتلقي وتحفِّز إثارة اللغة الشعريَّة في تحريك النبض الشعوري الإيحائي المكثف، كما في قوله: "**سآتيكَ يا حبَّةَ القلبِ من غيرِ زادْ وفي غابةِ الحزنِ أرسي جناحي سأغزلُ من بؤسِ أهلي وسادةْ**"، وهكذا، يثيرنا العفش بفنية قصائده ودلالاتها المكثفة ضمن مساقها الشعري، لتبدو مكثفة عاطفياً، محملة بزخم عاطفي انفعالي ارتكاسي حزين، رغم إيقاعها الرومانسي أحياناً. وهذا ما يحسب لقصائده الغزليَّة أنها ذات نبض شعوري ارتكاسي مؤلم رغم طابعها الشعوري الغزلي المكثف.

5. تحفيز اللغة بالبتر والقطع والاستئناف:

ونقصد بـ[تحفيز اللغة بالبتر والقطع والاستئناف]:

هندسة الإيقاع البصري للقصيدة ببتر الجمل وقطعها وتشظيها وبعثرتها حيناً واستئنافها بعد عمليَّة البتر والانقطاع بكثافة الكلمات وتراكمها حيناً آخر، وكأن الشاعر بهذا الأسلوب يستحوذ على اهتمام القارئ للتأمل في بعض الجمل على حساب بعضها الآخر.

وتعد ظاهرة القطع والاستئناف من الظواهر المهمة في لغة الحداثة الشعريَّة عموماً، إذ إن القصائد الحداثيَّة اليوم تحاول أن تشغل القارئ دور المحفز الشعوري بإيقاعاتها البصريَّة من قطع وحذف واستئناف ومراكمة علامات الترقيم، بمعنى أنها

لعبت بالقارئ ليبث شعور الشاعر للمتلقي بكل صداه الانفعالي وتوتُّره وقلقه الوجودي.

وقد تميَّز الشاعر نزيه أبو عفش بتلاعبه بإيقاع الجمل، من حيث التمطيط والإطناب وتكثيف علامات الترقيم حيناً وبتر الجمل وتشظِّي المفردات، وكثافة الفراغات والنقط، حيناً آخر، لبث صداه العاطفي من خلال الفضاء النصي الذي تشغله القصيدة على بياض الصفحات، ونمثل لذلك بقوله:

"لو كلما فكَّرتُ:

"أينَ مسدَّسي ؟.."

هوَى البرابرةُ ملسوعينَ بأصداءِ الطلقات.

.... لو كلَّما أغارَ طوفانٌ على أرض

كانَ "نوح" أولَ الغارقين....

لو كلَّما قالَ لي منافقٌ: صباحُ الخيرِ يا حبيبي

أرمقُه من زاويةِ قلبي

فيموتُ مصعوقاً بجلطةِ الحياء....

لو كلما صليتُ: يا ربِّ نجِّني من الشرير

نفد الشرُّ من العالم.....

لو كلَّما عطشتُ إلى الحنان

غاصتْ أقدامُكم في الطين

ونبتتْ في رأسِ كلٍّ منكم أقحوانة...

لو كلَّما سألتُ: ما حاجةُ اليائسينَ إلى معابدْ؟

تصدَّعتْ الهياكل

وطلعتْ من كلِّ سقفٍ غيمة

وباضَ في كلِّ شقٍّ عصفورْ

لو كلَّما حلمتُ الحياة

تلوَّنتْ ذاكرتي بأفكارِ الورد

واشتعلَ الهواءُ بالموسيقا...

لو كلَّما أغمضتُ عينيَّ على غيابكَ

شممتُ رائحتكِ بقلبي

وسمعتُ أنينَ نهديكِ بأصابعي...

لو كلَّما نظرتُ إلى امرأةٍ لأشتهيها

سالَ رحيقُ أعضائِها بينَ أسناني...

لو كلَّما رفعتُ يديَّ لأتمنَّى... إلى آخره...

لو أنَّني الله....

لو أمكنَ لهذهِ الـ "لو" الصغيرة أن تتحققَ

ما الذي سيبقى من الأرض ؟

منْ سيبقى عليها ؟"[1].

تتمركز الدلالات – في هذه القصيدة – على إيقاع القطع والاستئناف، إذ إن الشاعر يكثف الرؤى بين مداليل أحلامه المكبوتة اللامتحققة وأمنياته المتراكمة في بواطنه الشعوريَّة، مكثفاً صدى هذه المداليل برؤى غاية في الشعور والإحساس

(1) أبو عفش، نزيه، 2005 – ذاكرة العناصر، ص 230-234.

الإنساني الشفيف، إذ إن الشاعر يضع مجموعة نقط بعد كل أمنية ليدل على أن أمنياته مستمرة كتدفق الموج العارم، حيث يضع الشاعر بعد كل أمنية نقطاً متتابعة، ليدل على أن أمنيانه تتدفق بعد كل أمنية لتتحقق أمنية جديدة وحلماً جديداً يراوده في أن يغير خريطة العالم ويغير الرؤى الظالمة التي تقضي على براءة الإنسان، وتلوث طهارته وبراءته وجماله، قائلاً: "**لو كلَّما حلمتُ الحياة تلوَّنتْ ذاكرتي بأفكارِ الورد واشتعلَ الهواءُ بالموسيقا...**"، إن الشاعر بين كل أمنية وأخرى يضع مجموعة نقط، ليترك المتلقِّي يتأمل بهذا القطع المفاجئ مداليل الجمل السابقة ويحفِّزه لمتابعة مداليل الجمل اللاحقة بكل تحفز وإصرار على التأمل في المداليل كلها السابقة واللاحقة، لتبدو القصيدة بغاية التملي والإدراك والتفعيل الشعوري من قبل المتلقي.

ومن ذلك قوله أيضاً في قصيدته الموسومة بـ "حبر الغيم" ما يلي:

"**منذُ أن ولدتُ**

وأمي تقولُ لي (مستهديةً بنبوءاتِ بصارةٍ نوريةٍ شاطرة، تقرأُ الغيومَ والراحات، وتبيعُ الهواء والأملْ):"أمامَك طريقانْ واحدٌ للعذابْ وآخرُ للأمل..."ولا تنسَ – أضافت – علامةُ الأملِ: شجرةْ

"**أمي صدَّقتْ**

وأنا ادَّعيتُ أنني صدقتْ..

ورحتُ أمشي.....

مشيتُ ولا أزالُ أمشي.

وكلَّما وصلتُ إلى مفترَق

أتطلَّعُ حولي بثقةِ الأنبياء، وأقول: هذا طريقي (مستهدياً بشجرةٍ بعيدة تلوحُ في نهايةِ الطريق)

وما إنْ أصِل،

أكتشفُ دائماً أن الشجرةَ لا وجود لها إلا في أحلامي.

وإذ ألتفتُ إلى الخلفِ، أُبصرها مرَّةً أخرى، هناكَ، بعيداً، في نهايةِ الطريقِ الذي سبقَ أن أتيتُ منه

مشيتُ حياتي كلَّها على هذا الطريقِ الذي تعرفونْ: ما من طريقٍ يوصلُ إلى شجرةْ.

ما من شجرةٍ تثبتُ على أرضْ.

وكيسُ البصَّارة – كيسُ أمي – لا يزالُ، كما تركتُهُ في الماضي، مملوءاً بالهواءِ

وظلالِ الأشجار

وغيومِ الأمل....

طريقانِ ؟.. ربَّما

أحدُهما مشيتُهُ.

والآخرُ لا وجودَ له.

لكن كيفَ يمكنُني الآنَ، بعد أن خفيتِ الأحلامُ والأقدامُ والسنواتْ،

أن أثبتَ لأمي أن ما هو مكتوبٌ في دفترِ الغيم

ليس إلا عذابَ أحلامها مكتوباً بحبرِ الغيمِ على هواءِ الغيم نفسه"[1].

(1) المصدر نفسه، ص 218-220.

تثيرنا – هذه القصيدة – بإيقاعها النفسي التأملي الحواري واستغراقها في التمطيط الشعوري المكثف إلى درجة البثِّ الشعوري الداخلي من عمق الذات وبؤرة اصطراعها وإحساسها الوجودي المأزوم من خلال ما أدلت به البصارة إليه من أحلام وآمال لا متحققة في ظل الواقع الشعوري الأليم الذي يعيشه من عقم واضمحلال وخوف ورجاء يائس كما في قوله: "**وما إنْ أصِل، أكتشفُ دائماً أن الشجرةَ لا وجود لها إلا في أحلامي.**".

واللافت أن الشاعر يستخدم أسلوب القطع والاستئناف استخداماً تقنياً، يتماشى والبعد النفسي الشعوري التأملي الذي يخرج من أعماق الذات، كاشفاً مكنوناتها بعمق وشفافيَّة وإحساس شعوري باطني عميق، إذ إن الشاعر يستخدم الاستئناف بعد كل قطع مفاجئ لتأمل مداليل الجملة السابقة وإيحاءاتها المكثفة، كما في قوله: "**مشيتُ حياتي كلَّها على هذا الطريقِ الذي تعرفونْ: ما من طريقٍ يوصلُ إلى شجرةْ. ما من شجرةٍ تثبتُ على أرضْ. وكيسُ البصَّارة – كيسُ أمي – لا يزالُ، كما تركتُهُ في الماضي، مملوءاً بالهواءِ وظلالِ الأشجار وغيومِ الأمل**"، وعلى هذا النحو الفني في تكثيف مثيرات الجملة الشعريَّة – عند العفش – تتمركز إيحاءات قصائده على القطع والاستئناف مفعِّلاً صداها بهاتين الخاصتين اللتين تمنحان تلويناً أسلوبياً في الحركة والوقف ، وكأن العفش يهندس قصائده، لتبدو بغاية التكامل والتلاحم إن على مستوى الشكل وإن على مستوى المضمون ومداليل الجمل بشكل عام.

نتائج واستدلالات:

1. إن بنية اللغة الشعريَّة – عند نزيه أبو عفش – بنية إشكاليَّة، تعتمد الجدل والصراع والتناقض والاختلاف، مما يجعلها بنية شعريَّة متمردة على المستوى التشكيلي والإيحائي والبعد النفسي، إذ تثير القارئ بإيقاعها الجدلي الصاخب وبثها الأصداء النفسية داخل الذات الشاعرة المأزومة المصطرعة التي تتبدَّى مداليلها في كثافة المزاوجات اللغويَّة ضمن السياق الشعري المؤسِّس لحركتها الدلاليَّة وإيقاعها النفسي الصاخب.

2. إن التحفيز الشعوري لقصائد العفش تجعل المتلقِّي يسبح في فضائها الدلالي واللغوي، نظراً إلى ما تنطوي عليه لغته من إيحاءات عميقة تتبطن جوهر الرؤية وعمقها التصويري الجدلي الحسي المراوغ.

3. تمتاز قصائد العفش بحيازتها على مؤولات نصيَّة فاعلة في تعزيز بُعدها النفسي، منها مؤولة "الموت والحياة واليأس والتشاؤم والحزن"، مما يجعل من هذه المؤولات محفِّزات شعريَّة في تكثيف مداليلها النفسيَّة ذات المدِّ العاطفي والاغتراب النفسي الشعوري الحزين.

4. إن قصائد نزيه أبو عفش – على عمومها – تنأى عن الأجواء المناسباتيَّة التي – غالباً – ما تجمد فضاءات القصيدة بالتكلف واستقطار الصور دون تدفق شاعري أصيل، وإحساس حقيقي بالموقف، أو الحالة الشعريَّة المستوحاة للتشعير والمفاعلة النصيَّة.