# الفصل الخامس

# دراسة نصية محايثة

# في المؤولات والمداليل الشعرية

## في قصيدتَيْ [ما يشبه كلاماً أخيرا] و [النشيد المكي] لنزيه أبو عفش

## ( دراسة محايثة للأنساق والمداليل الشعرية المتناقضة أو الجدلية )

# الفصل الخامس

# دراسة نصية محايثة في المؤولات والمداليل الشعرية

إن المحايثة النصية ضمن نتاج الشاعر ذاته، تدل – بشكل أو بآخر – على سيطرة منهج أو أسلوب فني معين في طريقة الكتابة الشعرية، لتبدو مؤشراً واضحاً على منهجه الفني وأسلوبه التأملي في توجيه دلالات القصيدة وتكثيف رؤاه التأملية صوب رؤى ومداليل شعورية محددة، وتعد المحايثة – في تجربة محمد الماغوط – واضحة بين النصوص، بمنهجه التعرُّوي الواضح وتمرده على الوجود برؤى مصطرعة تعكس حركة مدلولية كاشفة ومنحًى فنياً معاداً في الكثير من قصائده، وقد آثرنا أن ندرس نصين للماغوط ليتلمس المتلقِّي مدى التفاعل والتحايث الفني بين نصوص الشاعر ذاته في المنحى والاتجاه الفني وأسلوب المعالجة التعرُّوية الكاشفة لمرتكسات الواقع وتناقضاته الوجودية الكثيرة، ولعل ما يحفِّز المتلقِّي ويثيره شعورياً طبيعة العفش التأملية الاسترجاعية في الكشف والتعرية والمكاشفة الفنية الواضحة.

1. **قصيدة [ما يشبه كلاماً أخيراً]:**

لا شك في أن عالم القصيدة – عند نزيه أبو عفش – عالم مكتظ بالرؤى والمداليل والإيحاءات الفلسفية التأملية التي تستبطن جوهر الرؤى باصطراعها النفسي وبُعدها الأنطولوجي الفلسفي ومنحاها التأملي الاستغراقي، إذ إنَّ أبا عفش يستغرق في تقصي الرؤى الوجودية لإثارة الشحنات التأملية وإكساب القارئ فلسفة ما، أو رؤية محددة صوب ماهية الموجودات المحيطة به، بمعنى أن أبا عفش

يثير التأملات والاستبطانات الوجودية، كنوع من التحفيز العاطفي والإثارة الوجودية إلى معرفة الذات والواقع المحيط بهذه الذات، وجدل الذات مع كينونة الذات وعلاقتها بالذوات الأخرى على ساحة الوجود، بمعنى أن أبا عفش ينطلق من دائرة الذات وجدلية الصراع مع الآخر في بلورة النزوع الفلسفي التأملي، مرتداً إلى الذات التي هي محور التأمل والتفكر في ماهيات الوجود وتناقضات الحياة وعبثها وصخبها الوجودي الجدلي، ومن يدقق في قصيدته [ما يشبه كلاماً أخيراً.. ] يلحظ عمقها التأملي الاستبطاني بالانفتاح على ماهية الخلق والوجود بما تضج به من ثورة على الذات والآخر، وهي مناجاة تأملية وجودية في متناقضات الحياة، تأسست على فلسفة الذات والانطلاق من جدلها الوجودي إلى صخبها التأملي وصراعها مع الذوات الأخرى على ساحة الوجود، يقول الشاعر في المقطع الأول من هذه القصيدة:

**"لم يكنْ نوراً..**

**كان شيئاً شبيهاً بما يصدم عينَ جنديٍّ خائف**

**قَذَفتْ به قنبلةٌ إلى قلب العماءْ.**

**لم تكنْ عدالةً..**

**كانتْ مأدبةَ سفّاحين.**

**لم يكنْ هواءً..**

**كان دخاناً طائشاً يخرّشُ نسيجَ السماءْ.**

**لم تكنْ بلاداً.**

**لم يكنْ بستانَ سنابلةٍ صالحاً لرفعِ أرجوحةٍ**

**أو مدِّ فراشِ حبّ.**

**حتى ولم تكن أرضاً صالحةً لحراثةٍ.. أوسعيٍ..**

**أو تشييدِ مقبرةْ:**

**كان عماءً خالصاً.**

**كان عماءً فحسب.**

**وكان أمامي وحولي قضاةٌ فَتَكةٌ، وكهنةٌ يشحذونَ السيوفَ،**

**وبغايا عفيفاتُ الأعينِ والأهدابِ.. يُطيِّبْنَ شواربَهنَّ بماءِ قرنفلٍ وشحومِ**

**شهداءَ عاثري الحظّ.**

**كنتُ أراهم، فوق منصّتهم المرفوعةِ على الرماحِ وعظامِ الموتى،**

**تحتَ أضواءَ كاشفة.. وهديلِ ثكالى.. وصياحِ مهرّجينْ،**

**يستعدّون لإصدار أوامرهم بإعدامي حرقاً حتى الموت..**

**(وكأنما كان في القواميس ما ينصّ على إعدامٍ حتى الحياة!!..)**

**سيقول القضاةُ:**

**إنني لم أكنْ أومنُ أن الحريةَ تزدهرُ في ظلالِ المقاصلِ**

**والشمسَ تُشرقُ من قبورِ الأمواتِ**

**والعبوديةَ أطيبُ من النبيذ والفوضى!...**

**سيقولون إنني... إلى آخرهِ.. إلى آخرهِ.. إلى آخره**

**فيما الكهنةُ يتمنّون لي موتاً سعيداً**

**ويباركون جبهتي بزيتٍ مطيَّبٍ بالأسيدِ.. والقطرانِ..**

**وروحِ البنفسجْ !.....**

**كان حُماتي يتآلبون عَلَيّ**

**وأمّهاتُ حيرتي يُلْقِمنَني أثداءَهنَّ محشوّةً بالأكاذيبِ..**

**والسمِّ.. والأغاني..**

**وكنتُ وحدي...**

**لأنني كنتُ وحدي"**[1].

يمفصل الشاعر رؤريته – في المقطع الأول – على تكريس مظاهر قلق الذات وما يعتريها من إحساس ارتكاسي مؤلم بالخوف من المجهول، معتمداً الأسلوب السريالي في تكثيف الصور الكابوسية التي تشي بالصور الهذيانية المرعبة ذات القلق الوجودي والإحساس بالخوف الكابوسي من المجهول المرعب الذي يقض مضجع الذات في بحثها المتواصل عن ماهية الوجود وسر الحياة والخلق والكون، وما يرى في الوجود إلا العماء والقضاة الفتكة والكهنة الدنسون والبغايا وعظام الموتى وهديل الثكالى وصياح المهرجين، إذ يقول "**كان عماءً خالصاً. كان عماءً فحسب. وكان أمامي وحولي قضاةٌ فَتَكةٌ، وكهنةٌ يشحذونَ السيوفَ، وبغايا عفيفاتُ الأعينِ والأهدابِ.. يُطيِّبْنَ شواربَهنَّ بماءِ قرنفلٍ وشحومِ شهداءَ عاثري الحظّ.**"، وقد جاء المقطع الثاني مكثفًا في رؤاه الوجودية، معبِّراً عن قلق الذات وانكسارها وتمفصلها الشاعري العميق، كما في قوله:

"**كنتُ، بين النعاسِ والحيرةِ،**

**أتنصّتُ إلى حفيفِ أجنحةِ الله، إذ يعبرُ بين النجومْ**

**أَلتقطُ رسائله وأردُّ عليها بالأنينِ والصمتِ والدموعْ:**

(1) أبو عفش، نزيه – الأعمال الشعرية، دار المدى، ط1، ج2 ص 182 - 184.

**يا ربْ**

**أنتَ، يا ربَّ السفهاءِ والقضاةِ والبرابرةْ**

**ربَّ العناكبِ والملوكِ والعقاربْ**

**ربَّ الضباعِ والجنودِ والفلاسفةْ**

**ربَّ الشعراء الرماديّين**

**ذوي الأسنانِ المنخورةِ**

**والأعينِ الجاحظةِ**

**والجلودِ المفضَّضةِ كحراشف الأسماكْ**

**ربَّ قابيلَ.. وموسى.. وفحول الظلماتِ والدمِ والحريرْ**

**ربَّ القنافذِ والمومياءاتِ وملائكةِ السجونْ**

**اُنظرْ في قلبي**

**اُنظر إلى قدميْ، وساقيْ، وصدري،**

**وما يسيلُ على فمي من وجعٍ.. وفاقةٍ.. وأنينْ**

**اُنظرْ..**

**حيث تعبرُ قوافلُ مؤمنيكْ**

**محفوفةً بالأكاليلِ**

**والنعوش**

**وأضاميمِ الآسِ الطاردةِ للوحشةِ**

**والديدانِ.. والنعاسْ.**

**حيثُ يئنُّ الأمواتُ من الضجر**

**وتَزْرَقُّ قلوبُهم من الخوف**

**وتطفحُ على أطرافِ لحاهم أعشابٌ مائعةٌ**

**لا تنبتُ إلا في الكوابيسْ**

**أُنظرْ إلى صدور المحاربينْ..**

**حيثُ تختلطُ اللهفةُ بالنشيج**

**والشهقةُ بالأمل**

**ودقيقُ عظام الموتى.. بحريرِ أكتافِ نساءِ الأحلامْ.**

**أُنظرْ إلى غصّتي ترنُّ في الظلام**

**كخاتمٍ على حافّةِ كأسٍ من الزجاجِ النبيلِ النبيلْ.**

**أُنظرْ إلى تعاستي ويأسي**

**وإلى كم أنا خائبٌ، ضعيفٌ، ومذعورْ**

**وكيفَ.. أنا.. وحدي**"[1].

تتمفصل رؤية القصيدة على تكثيفها الرؤيوي ذات الومض الإيحائي، بالتعبير عن قلق الذات والحيرة برؤى توصيفية للبُعد النفسي الذي تنطوي تحته، إذ يكثِّف الشاعر الرؤى النفسية ذات الاتجاه السريالي، بصور كابوسية تستغرق في تصوير المشاهد المرعبة والصور المشوَّهة التي ترصد تشوهات الذات، كما في قوله: "**ربَّ الشعراء الرماديّين ذوي الأسنانِ المنخورةِ والأعينِ الجاحظةِ والجلودِ المفضَّضةِ كحراشف الأسماكْ**"، إن هذه الصور تؤكد تجذرها على بؤرة التكريس الهذياني الحلمي المؤسّس على تعزيز الصور الارتكاسية الكابوسية التي تشي

(1) المصدر نفسه، ج 2 ص 184-185.

بالتعاسة واليأس والخيبة والخوف والوحدة، إذ يقول: "**أُنظرْ إلى تعاستي ويأسي وإلى كم أنا خائبٌ، ضعيفٌ، ومذعورْ وكيفَ.. أنا.. وحدي**"، وهكذا، يؤسّس نزيه أبو عفش رؤيته – في هذا المقطع – على تكثيف الرؤى المرتكسة التي تشي بالقلق والتوتر والحزن والكآبة، إزاء مرتكسات الواقع ومظاهر ارتكاساته المؤلمة، ومن ذلك قوله:

"**كنتُ وحدي..**

**أرى، من كُوَّتي، سماءً وجبلاً يحزّانِ في قلبي**

**كوردةٍ مشكولةٍ في قميصِ ميتْ..**

**أسمعُ خوارَ أبقارٍ**

**ورفيفَ أجنحةٍ**

**وصيحاتِ رعاةٍ، وكلابٍ، وديكةٍ، وصيّادينْ.**

**تنبضُ السهولُ في ذاكرتي**

**فأشمُّ روائحَ النباتِ تسوقها إليَّ الريحُ من أطرافِ الحقولْ.**

**أغمضُ عينيْ.**

**فأرى صبياناً وبناتٍ يشاركونني الغناءَ**

**ويتعقّبونني في غزواتِ الكرومْ**

**عرفتُ أنني – وأنا بعدُ حيٌّ– مدفونٌ في قبري**

**كقدّيسٍ يافعٍ ضلَّ سواءَ السبيلْ**

**فصِحتُ في داخل نفسي:**

**ما أبهجَ الحياةَ وأشقّها..**

**ما أوجعَ الحياةْ !...**

**وكنتُ وحدي**

**لأنني... كنتُ وحدي"[1].**

يعتمد الشاعر – في هذا المقطع – التكريس التصويري السريالي في رسم الصور الإشكالية التي تزيد المنحى الارتكاسي التأملي الاستغراقي إزاء جراحات الواقع وارتكاساته المؤلمة، معبِّراً عن القلق، واليأس، والوجاعة الداخلية التي تعتصر كيانه، معبراً عن المنحى النفسي الشعوري الذي يعتصر كيانه برؤى منكسرة وإيحاء شعوري عميق متصدع، يشي بالكآبة والحزن والوحشة والفراق، إذ إن كل صورة تعتمد حركة تنافرية مفاجئة في حركتها الجدلية ومنحاها التشكيلي، كما لو أن العفش آثر أن يخط صوره على الارتكاس وعمق الجراح ومرارة الحياة بقوله: "**ما أبهجَ الحياةَ وأشقّها.. ما أوجعَ الحياةْ !... وكنتُ وحدي لأنني... كنتُ وحدي**"، ويأتي المقطع الرابع من هذه القصيدة – معمقاً رؤيتها، محطماً مظهرها النفسي وطابعها الارتكاسي الحزين المؤلم بروح سريالية تعكس جدل الذات وصورها السوداوية الكابوسية القاتمة، كما في قوله:

"**ولأنني كنتُ وحدي.. فلقدْ تأمّلتُ في الظلامِ كأنني أصلّي،**

**وبما يكفي لأنْ أعرفَ أنّ كلّ شيءٍ قد صار ورائي،**

**ولم يعدْ لي ما آملُ فيهِ غير النومِ والنسيانْ.**

**صرتُ أعدُّ على أصابعي مقدارَ ما فاتَ من جنونٍ وما بقي من آفاتِ قلبْ،**

**فيما الأصدقاءُ يعاتبونني على يأسٍ لم يكنْ**

(1) المصدر نفسه، ج 2 ص 186-187.

**من صنعي،**

**وسوادٍ لم أكنْ مَن سيَّلَهُ على حوافِّ الدنيا،**

**وخرابٍ لم أشاركْ فيهِ.. إلّا كما شاركتْ حواءُ في خلق**

**التفاحِ، والرذيلةِ، والأفاعي..**

**والعبيدُ في صنعِ الأغلالِ والقوانينْ..**

**والأمواتُ في تلفيقِ أناشيد النصرْ.**

**فقعدتُ أبكي**

**دون أيّ حياءٍ من شاهدٍ يشهدُ**

**أو عدوٍّ يشمتُ**

**أو سماء تلوم"**[1].

تتمفصل الرؤى الشعرية – في هذا المقطع – على تكثيف المشاعر الارتكاسية التأملية في مداليل الأشياء وجوهرها الوجودي، بوصفها حالة من التنامي الشعوري الإيحائي بالأسى والظلم من آفات القلب وعتاب الأصدقاء واليأس السفاح الذي يقضُّ مضجع الشاعر ويكرس الرؤى العاطفية الارتكاسية الحزينة، معبِّراً عن هذه الحالة الشعورية المرتكسة، بقوله: "**فقعدتُ أبكي دون أيّ حياءٍ من شاهدٍ يشهدُ أو عدوٍّ يشمتُ أو سماءٍ تلوم**". واللافت أن المقطع الشعري الخامس جاء رديفاً لهذا المقطع في تأكيد عمق الأسى الشعوري والوحدة والوحشة الوجودية التي خلفت مرارة وشعوراً ارتكاسياً حزيناً يتمفصل في كل جملة أو صورة من صور القصيدة، كما في هذا المقطع:

(1) المصدر نفسه، ج 2 ص 188-191.

"منذ خمسين عاماً وأنا أبكي

فأبكي.....

لا كطفلٍ أضاعَ شيئاً عزيزا..

إذ لم يكنْ لديّ من متاعِ اللقاءِ غيرُ الغبارِ، والخلِّ، ورمادِ الذكرياتْ،

ولا كامرأةٍ فقدتْ وليداً، أو زوجاً، أو قرطَ نحاسْ..

فأنا أشَدُّ رثاثةً من أنْ يكونَ لي ما يُفقَدُ.. أو يُبكَى،

ولا كرجلٍ.. لأنَّ الأمواتَ لا يبكونَ رجولةً لا يعرفونها،

والعبيد لا يتحسّرون على حريةٍ لم يذوقوا طعمها

إلّا في الأحلامِ والأغاني وأعراسِ اللصوص،

ولا يندبونَ مجداً لا يتذكرون

عنه غيرَ ما تتذكر الديدانُ عن سعيها المريرِ في الطينْ.

حتى ولا كدودةٍ..

إذْ كانَ لي قلبٌ، وعينانِ، وروحٌ أمّارةٌ بالجمالْ ولا كحلزونٍ..

إذْ لم يكنْ لي قوقعةٌ أتحصّنُ فيها

وأحلمُ بحلزونتي، إذْ يهبُّ الخريفُ على أديم الترابْ.

ولا كأحدٍ شبيهٍ بي، إذ... كنتُ أبكي فقعدتُ أبكي.

ورأيتُني عارياً وفقيراً ولا شأنَ لي..

قلتُ: يا ربُّ أين قميصي وأينَ حذائي، وسلّةُ خبزي،

وما وُعِدَ الوُدَعاءُ بهِ من نبيذٍ وقمحٍ؟..

قلتُ: أين طريقي.. لأعْبرَ منهُ إلى مدنٍ غير هذي

**وأهل سوى هؤلاءِ**

**وقبرٍ أقلَّ ظلاماً ؟..**

**وأين همو رُسُلي، ورعاتي، وساسةُ خيلي؟**

**وأينَ أخي، وابنُ عمي؟**

**وأينَ الشهودُ لكي يشهدوا؟**

**أينَ أمي التي غَزَلتْ صيحتي في بساتينِ أحشائها**

**كلَّ هذي الشهورِ..**

**فلمّا خرجتُ إلى النور غَلّتْ يديَّ وسَدّتْ فمي ببقاياىَ،**

**ثم بكتْ فوق سلَّةِ نومي.. فسالتْ على زهرةِ القطنِ أنَّتُها**

**وتلطّخَ بالدمعِ ثوبُ نعاسي؟!...**

**وأينَ أبي؟..**

**يا أبي.. يا أبي**

**يا صديقي، تلفَّتْ إليَّ قليلاً**

**لا أعرفَ أين أنا الآنَ ممّا تمنّيتَ لي**

**ورسمتَ على جبهتي من فنونِ الرعاةِ وأفكارهمْ..**

**تلفّتْ إليّ قليلاً.. لكي أتعرّفَ عينيكَ في محنتي**

**مِلْ عليَّ.. وهَدْهِدْ ظلامي لكي يخرجَ الليلُ منّي**

**فتهدأ روحيَ فيَّ**

**تقدّمْ إليَّ..**

**وقُدْني إلى طرفِ الحقلِ حيثُ ينامُ أقاربُنا نومةَ الموتِ**

**مفترشينَ معاطفَهم وبيارقَ أعراسهم..**

**فيمدّونَ راحاتهم صوبنا من شقوق مقابرهم**

**ويئنّون من شدَّةِ البردِ.**

**قلْ لي كلاماً جميلاً، وخذني إلى كتفيكَ كما يؤخذ الطفلُ**

**خذني، ودغدغْ نعاسي بكفّيكَ**

**خذْ يأسَ قلبي...**

**فقد كنتَ مثلي ضعيفاً**

**وكنتَ، إذا عصَفَ الخوفُ، تنهدُّ حتى.....**

**تتضوَّرَ روحُكَ من حملهِ**

**ويخونكَ قلبُ الفقيرِ**

**فتبكي.....**

**ثم تقعدُ، خلفَ الجدارِ، تغني**

**وأيضاً تغني.. فيحسبنا العابرونَ ملوكا.**

**وتبرأُ أرواحُنا بالدموعِ.. فنشربُ نخبَ سعادتنا"[1].**

يمفصل الشاعر رؤية هذا المقطع على التنامي الشعوري الانكساري الذي يبلور منحاه النفسي بشعور ارتكاسي حزين من جراء الضغوطات الشعورية التي تضج بالحزن والانكسار والتصوير الشعوري الحزين، والمرارة واليأس ، وكأن كل شيء من حوله يضج بالحركة والانكسار والشعور بالأسى، والحزن، والعقم الوجودي، إذ إن الأشياء من حوله تؤذن بالبثِّ الشعوري الإيحائي صوب ماهياتها،

(1) المصدر نفسه، ج 2 ص 191-192.

وارتكاساتها المؤلمة، كنوع من الارتداد الوجودي إلى مغزى جوهرها الحقيقي، كما في قوله: "**لكي أتعرّفَ عينيكَ في محنتي مِلْ عليَّ.. وهَدْهِدْ ظلامي لكي يخرجَ الليلُ منّي فتهدأ روحيَ فيَّ تقدّمْ إليَّ.. وقُدْني إلى طرفِ الحقلِ حيثُ ينامُ أقاربُنا نومةَ الموتِ مفترشينَ معاطفَهم وبيارقَ أعراسهم..**".

واللافت أن الشاعر يكرِّس الرؤى الانكسارية التي تشي بالقلق والتوتر والحزن والمرارة والشعور بالأسى والتصدع النفسي إزاء الواقع المرير المتناقض على المستوى الوجودي، كما في قوله: "**منذ خمسين عاماً وأنا أبكي فأبكي.... لا كطفلٍ أضاعَ شيئاً عزيزاً.. إذ لم يكنْ لديّ من متاعِ اللقاءِ غيرُ الغبارِ**"، والمثير – حقاً – أن كل صورة من تلكم الصور تؤذن بالمرارة والعقم والشعور بالاضمحلال والعقم الوجودي. كما في قوله: "**خذني، ودغدغْ نعاسي بكفّيكَ خذْ يأسَ قلبي... فقد كنتَ مثلي ضعيفاً وكنتَ، إذا عصَفَ الخوفُ، تنهدُّ حتى..... تتضوَّر روحُكَ من حملهِ**".

وهكذا تأتي القصيدة بمقاطعها دالَّة على العبث الوجودي والقلق النفسي والوجاعة الداخلية والأسى النفسي، كما في قوله في المقطع الخامس:

"**كأنما، يا أبي، كنّا بشراً إلى حينْ:**

**كانت جدتي تعتقدُ أننا فقراء لأنّ الله لا يحبنا..**

**إذْ لم تكنْ أمي تذهب إلى الكنيسةِ إلّا لِتَفَقُّدِ الأعراسِ وحملِ الأزهارِ إلى جنازاتِ الموتى.**

**على أنني – يومها– لم أكنْ قادراً على رؤيةِ ما يسيلُ داخلَ عينيْ أمي من ظلامٍ ودمع:**

**كنتُ ما أزالُ أتدرّبُ على الصلاةِ، والكذبِ، والتلذّذِ برائحةِ البخورْ..**

**كنتُ – كجميعِ القدّيسينْ– ذكياً.. وأعمى.**

**كأنّما كنّا بشراً إلى حينْ.**

**كنا نموتُ سبعَ مرّاتٍ في اليوم.. ثم ننصرف، في أوقاتِ فراغنا، إلى تأليفِ كتبٍ وأناشيدَ تُمجِّد الجزّارين، والبهائمَ، والحياة...**

**كنا بشراً إلى حينْ"**[1].

تتمفصل رؤية هذا المقطع على الثورة والتمرد على الواقع المؤلم، الذي يعيشه الشاعر من جهة وعلى مثيرات الوجود المتناقضة من نبات وحيوان وإنسان من جهة ثانية، إذ يكثف العفش الرؤى الارتكاسية بقالب انكساري حزين بتكديس الرؤى المصطرعة المتناقضة، ضاجّاً بالثورة على العالم الوجودي الذي يقوم على إشاعة القتل والكذب والنفاق والتلذذ بلون الدماء والبهائم التي لا تعي عاطفة، ولا تأبه بأي شعور أو إحساس عاطفي، دلالة على الانسلاخ عن هذا الواقع الوجودي الارتكاسي الحزين كما في قوله: "**كأنّما كنّا بشراً إلى حينْ. كنا نموتُ سبعَ مرّاتٍ في اليوم.. ثم ننصرف، في أوقاتِ فراغنا، إلى تأليفِ كتبٍ وأناشيدَ تُمجِّد الجزّارين، والبهائمَ، والحياة... كنا بشراً إلى حينْ**".

واللافت أن تحفيز التأمل الوجودي الارتكاسي بالواقع – عند العفش – يأتي مكثفاً بالرؤى الارتكاسية الحزينة والكابوسية المؤلمة ذات التوجه السريالي من جهة والتوجه النفسي الشعوري الاصطهاجي المؤلم من جهة ثانية، وكأن أبا عفش مسكون بهاجس الرعب الوجودي والدناسة الوجودية والقلق والتصدع النفسي، وهذا

(1) المصدر نفسه، ج 2 ص 192.

ما يؤكده في المقطع السادس:

**"إذنْ... فاغفروا لنا، قُضاتَنا وأسيادَ يأسنا، أننا أبناءُ وقتٍ فاسدٍ..**

**وأرضٍ عاثرةٍ.. وأهلٍ أموات!.**

**اغفروا لنا أننا لا نجرؤ على معاتبةِ طاغيةٍ، أو نبيٍّ، أو محصِّلِ ضرائب.**

**اغفروا لنا أننا خائفونَ وتعساء، وليس لأحد منا غيرُ قلبٍ واحدٍ**

**يتحصَّنُ به في مواجهةِ هذا الجنونِ الجنونْ.**

**اغفروا لنا أن الحياةَ ماضيةٌ.. والذاكرةَ ليست عمياء.**

**اغفروا لنا أننا بشرٌ.. إلى حينْ"**[1].

تتمفصل رؤى – هذه القصيدة – على تكثيف المثيرات الارتكاسية التي تتأسس على الخوف والتعاسة من جراء الواقع المؤلم الذي يعيشه الشاعر، معمِّقاً هذه الرؤى الارتكاسية بالقلق والحزن والكآبة والخوف الذي يبدو ظاهراً في مفردات القصيدة كلها، كما في هذه المفردات الدالة على الخوف والتعاسة: "**اغفروا لنا أننا خائفونَ وتعساء، وليس لأحد منا غيرُ قلبٍ واحدٍ يتحصَّنُ به في مواجهةِ هذا الجنونِ الجنونْ**"، وهكذا، يؤسّس نزيه أبو عفش الرؤى الارتكاسية على الوجاعة والقلق النفسي الذي يعتصر كيانه بالأسى والحزن والكآبة، وهذا ما تبدَّى في هذا النزوع الوجودي الارتكاسي المؤلم في المقطع السابع، كما في قوله:

**"كنا نمدُّ البساطَ على العتبة.. كيما يَتوهَّمَ عابرو السبيل الجائعونْ**

**أنهم مطارنةٌ، أو رُسُلُ سلامٍ، أو قراصنةٌ روّضوا البحار وأخضعوا**

**القارّاتِ كلها.**

(1) المصدر نفسه، ج 2 ص 192- 193.

**كنا بشراً**

**إلى حينْ**

**كنا نزرعُ الحبقَ في الممرّات.. حيثُ كان فقراءُ الضيوف يرفعون رؤوسهم وأكتافهم كأمراءَ تائهينَ هبطوا إلى الأرضِ في صحون طائرة،**

**ثم يرمقوننا بزوايا أعينهم ويُحيُّوننا برؤوسِ الأصابع،**

**متقدّمينَ رويداً رويداً.. كأنّما لتُنفخَ لأجلهم أبواقُ الجُندِ،**

**وتَنْفتحَ أبوابُ القلاعِ المحصَّنةْ. ثم – وهم يتأهّبون للجلوس– ينفخون في راحاتهم.. ويغرسون أنوفهم في الهواء ليتنبؤوا لنا بمواعيدِ سقوطِ الأمطارْ،**

**فيما سكّيرٌ حزينٌ وأخرق، بندبةٍ غامضةٍ في الجبين،**

**وسنٍّ وحيدةٍ في الفم، يُجمِّلُ تعاستنا بأغنياتٍ تمجِّدُ اللهَ.. والخمرَ.. والنساءْ،**

**فإذا غضبَ سبَّ أمّهاتِنا والملوك.**

**لكنّه، بعد آخر جرعةٍ من العرقِ الثقيلِ والصبر، يتفرّسُ فينا كأننا صانعو فقرِهِ..**

**ثمّ.. يصفعُ السماءَ**

**ويبكي.**

**كنا بشراً إلى حينْ..**

**نتقاسمُ الخبزَ، والغصّةَ، ولقمةَ الجمالْ**

**ونشهقُ، متوجِّعينَ، لمرأى غيْمة.. أو عصفورٍ..**

**أو فراشةٍ تتمرجحُ على تويجِ وردةْ.**

**على أنني – كعادتي الآنَ – لم أكنْ أُكثِرُ من الأسئلة..**

**فلم أعرفْ أبداً يا أبي**

**لماذا يوجعُ الفقراءَ الجمال !.."**[1].

تتأسس الرؤى الشعرية – على مداليل التأمل الوجودي التي تستقصي أبعاد المشهد الارتكاسي المؤلم، كما قوله: "**كنا بشراً إلى حينْ.. نتقاسمُ الخبزَ، والغصّةَ، ولقمةَ الجمالْ ونشهقُ، متوجِّعينَ، لمرأى غيْمةٍ.. أو عصفورٍ..**". وما من شك في أن تراكم الرؤى الارتكاسية التأملية الحزينة تستقصي عمق الرؤى وحيزاتها التصويرية، المؤلمة، كما في قوله: "**فيما سكّيرٌ حزينٌ وأخرق، بندبةٍ غامضةٍ في الجبين، وسنٍّ وحيدةٍ في الفم، يُجمِّلُ تعاستنا بأغنياتٍ تمجِّدُ اللهَ.. والخمرَ.. والنساءْ،.. ثمّ.. يصفعُ السماءَ ويبكي.**"، وهكذا، تأتي الرؤى الشعرية منكسرة في إيحاءاتها لتأتي غاية في الانحراف والمباغتة والأسى والحزن والمرارة، كما في المقطع السابع:

"**فإذنْ**

**ليتكَ تعرفُ – وأنتَ تقطعُ الطريقَ إلى نهايتها–**

**كم الحياةُ قصيرةٌ، ورائعةٌ، وملعونةْ..**

**وكم تخيفُ الولدَ، إذ يتأمّلُ في الموت،**

**فكرةُ أن تنتهي به الطريقُ إلى ما يشبهُ هذا القبرَ**

**أو هذه البلادَ**

(1) المصدر نفسه، ج 2 ص 194-195.

**أو هؤلاءِ الأعرابَ الذين يتغذّون على القوافي**

**ولحومِ الضأنِ**

**وأفخاذِ النساءْ.**

**أخيراً..**

**ليتكَ يا أبي – وأنتَ تتشمَّمُ روائحَ ثيابي، وما تبقّى من**

**أنقاضي.. من أوراقٍ، وغبارٍ، وأسمالٍ مبقّعةٍ بالحبرِ والخلِّ والدموعْ –**

**ليتكَ تعرفُ**

**كم كانَ الولدُ، وهو يقطع الطريقَ إلى ظلامِه، خائفاً وتعيسا..**

**كم كان، وهو يكوِّرُ صيحتَهُ كالطغاةْ،**

**تعذِّبه الذكرى**

**وتوجعُ قلبَهُ روائحُ الطفولةْ**

**وكم كانت ضيِّقةً عليهِ دنياهُ الواسعةُ**

**وقارّاتُ يأسهِ المفتوحةُ على الخرائبِ، والقيظِ، والغبارْ..**

**وكم كانَ، وهو يتعجَّل المضيَّ إلى ما هو فيه،**

**يأملُ أن يُعادَ تأليفُ الحياةِ مرّةً ثانيةْ**

**ليبدأها دونما غلٍّ، أو حسرةٍ، أو شهواتْ**

**ليتكَ تعرفُ**

**كمِ الخريفُ محزنٌ**

**والولدُ توّاقٌ إلى قبلةٍ..**

**وبابٍ..**

**وحضنٍ أخيرْ....**

**ليتك يا أبي....**

**ليتَ أُمّنا جعلتْ فوقَ لحافنا وردا**

**وطيَّبتْ نعاسَنا بالقبلاتْ**

**ليتَ الأمواتَ لم يموتوا**

**واليائسينَ صبروا**

**والضالّينَ يعودونْ"**[1].

تتمفصل رؤى القصيدة على تكثيف مثيرات الموقف الشعوري الارتكاسي الوجودي العميق، مكثفاً مداليل الرؤى الارتكاسية صوب دائرة الذات، إزاء الانهمار النفسي الشعوري المأزوم، إذ إن الشاعر يكثف مداليل الجراح والآلام النفسية الوجودية العميقة بمغزى دلالي جديد ورؤى ارتكاسية عميقة، كما في قوله: "**أخيراً.. ليتكَ يا أبي – وأنتَ تتشمَّمُ روائحَ ثيابي، وما تبقّى من أنقاضي.. من أوراقٍ، وغبارٍ، وأسمالٍ مبقّعةٍ بالحبرِ والخلِّ والدموعْ– ليتكَ تعرفُ كم كانَ الولدُ، وهو يقطع الطريقَ إلى ظلامِه، خائفاً وتعيساً..**".

واللافت أن مثيرات الجراح والآلام النفسية التي تعتصر كيانه تستولي على عالمه الشعري وتقود الحركات النفسية بإيحاء شعوري مأزوم، غاية في العمق والانفلات الشعوري المكثف، كما في قوله: "**وكم كانت ضيِّقةً عليهِ دنياهُ الواسعةُ وقارّاتُ يأسهِ المفتوحةُ على الخرائبِ، والقيظِ، والغبارْ..**". ثم يتابع سلسلة الصور الارتكاسية المؤلمة بالحلم بحياة بريئة تعيده إلى الصفاء المطلق والشعور بالأمان

(1) المصدر نفسه، ج 2 ص 196-199.

والاطمئنان من هول جراح الأيام ومرارة السنين، إذ إن الشاعر – بتكثيف الرؤى الارتكاسية الوجودية – يعمِّق صدى حلمه بواقع جديد، ينسلخ من خلاله عن واقعية إلى واقع شعوري جديد، غاية في الروعة والاكتناز الجمالي، كما في قوله: "**ليتَ أُمّنا جعلتْ فوقَ لحافنا ورداً وطيَّبتْ نعاسَنا بالقبلاتْ ليتَ الأمواتَ لم يموتوا واليائسينَ صبروا والضالّينَ يعودونْ**"، وقد جاء المقطع الثامن مكمِّلاً لهذه الرؤى الارتكاسية بقالب شعوري عميق وإحساس مثير بالموقف الشعوري المأزوم، كما في قوله:

**"ليت الإخوةَ،**

**قبلَ أن تنحدرَ الشهواتُ بأحلامهم إلى الجنونْ،**

**كانوا أرْأفَ بما رَعَيْنا من نباتٍ**

**وأَطلقْنا من وعودٍ**

**وطيَّرْنا من فراخِ عصافيرْ.**

**وليتَ الذين يركضونَ أمامنا**

**ليصِلوا قبلنا إلى رؤوسِ الينابيعْ**

**ويقطفوا أُولى الثمارْ**

**ويزرعوا أعلامَهم على رؤوسِ التلالِ العليا...**

**ليتهم يتريّثون قليلاً**

**عند هذا المنعطفِ الشائنِ الخبيثْ**

**لنتبادل ما بقيَ لدينا**

**من أزهارٍ**

**وقبلِ**

**وأمنياتْ،**

**ونُصرِّحَ أمامَ جميعِ ما يُزهرُ من لوزٍ**

**ويسيلُ من سَواقٍ ويسرحُ من ماعزٍ وغنمٍ وبغالْ..**

**أننا إخوةٌ.. لا مقتسمو غنائمْ**

**بشرٌ عاديّون.. لا ملوكْ**

**وموشكونَ على الرحيلِ.. لا آلهةٌ بكماءُ**

**لا تحزنُ.. ولا تأسفُ.. ولا تشيخْ.**

**وليتنا.. لا نشيخ**

**ليتَ من ماتَ يُبعثُ**

**كي نتولّى تعاستَهُ باليسيرِ من الحبِّ والعَبَراتِ**

**فتهدأ غصّتُهُ في الترابِ، وتدْفأ كفّاهُ**

**ليت الذينَ قضوا في الطريق إلى النبعِ**

**لم يرحلوا ظامئينْ.**

**وليتَ الحياةْ**

**أخلصتْ حين قالتْ لنا:**

**إنَّ أجملَ ما يوهَبُ المرءُ في سعيهِ**

**أن يحبَّ الحياةْ**

**ليتَ أنَّ المسيحْ**

**لم يقلْ لأبيهِ: « أبي....»**

**ليتَ أمَّ المسيحْ**

**لم تقلْ: أنا عذراءُ ما مسَّني بشرٌ.**

**ليتَ يوسفَ لم يمتثلْ أو يصدِّقْ.**

**وليتَ المجوسَ**

**كَذَّبوا نجمهم، وأضاعوا الطريقَ إلى مذودِ الحسراتْ.**

**ليتَ أنّا جميعاً كذبنا على ربّنا**

**فضلَلْنا.. وخُنَّا...**

**ليتَ أنّا...**

**خسرنا فراديسنا كلّها**

**وربحنا جحيمَ الحياةْ.**

**سنحبُّ الحياةَ إذنْ.. سنحبُّ الحياةْ**

**وسنلعنها حين نَقْنطُ..**

**ثمّ نتوقُ إليها مؤبّدةً كظلامِ الطواغيتِ،**

**خادعةً كالعدالةِ،**

**عمياءَ كالحبِّ،**

**فتّاكةً كقلوبِ النساءِ..**

**ومالحةً كالنشيجْ**

**سنرجمُ أبراجها بالدموعِ إذا أخلفتْ موعدا**

**ثم نركعُ تحت شبابيكها كالمجانينِ نسألها الصفحَ.**

**يا للحياةْ**

**كيفَ تُفْلتُ منّا..**

**فلا يتبقّى لنا من فضائلها غير لسعةِ خيباتِها**

**والدخانِ الذي يتصاعدُ من ثكناتِ الطغاةْ"[1].**

تتمفصل الرؤى الشعرية – في هذه القصيدة – على تكريس مظاهر القلق والنفي الوجودي ذات التمفصلات الإيحائية والتكريس الشعوري المأزوم إزاء ما يحدث من جراح، وآلام، كما في قوله: "**سنحبُّ الحياةْ وسنلعنها حين نَقْنطُ.. ثمّ نتوقُ إليها مؤبّدةً كظلامِ الطواغيتِ، خادعةً كالعدالةِ، عمياءَ كالحبِّ، فتّاكةً كقلوبِ النساءِ.. ومالحةً كالنشيجْ**".

واللافت أن مرتكسات الواقع تشي بالانكسار النفسي الذي يعانيه الشاعر في وجوده المأزوم، إذ يكرس الشاعر مثيرات القلق والارتكاس والمرارة، وكأن الشاعر يؤسّس لهذا الأسلوب الفانتازي الذي يشي بالقلق والرعب واليأس والتشاؤم الوجودي، مثال ذلك قوله: "**يا للحياةْ كيفَ تُفْلتُ منّا.. فلا يتبقّى لنا من فضائلها غير لسعةِ خيباتِها والدخانِ الذي يتصاعدُ من ثكناتِ الطغاةْ**". ويأتي المقطع الأخير مكرِّساً النفي الوجودي والانكسار النفسي والقلق الوجودي الذي يعتصر الذات في حيز متكامل فني يؤسّس للانكسارات المشهدية والرؤى الاستعارية المفاجئة، كما في قوله:

"**..أخيراً.. خذني من يديَّ يا أبي،**

**ورَبِّتْ على موضعِ ما كان لي من أجنحةٍ**

**تُستعادُ بها ملكيّةُ السمواتْ.**

(1) المصدر نفسه، ج 2 ص 199-201.

**خذني إلى حافّةِ هذا الوقتِ المريضْ**

**ولا تتركني واقفاً كدريئةِ الرميِ..**

**فأنا أخافُ من الموتِ ونفسي.**

**ولا تَهُمَّ بذبحي قرباناً لملكٍ، أو عقيدةٍ، أو إلهْ**

**فأنا لستُ وَلَدَ إبراهيم..**

**والبشرُ ما عادوا يُفْتَدونَ بالخرافْ.**

**خذني.. وأطْلقني في عراءِ الخليقة الدامي**

**كعجلٍ طائشٍ، أو أُمنيةٍ، أو غرابِ نبوءاتْ.**

**خذني إلى الحافّةِ هناكْ**

**لأرى السماءَ أعمقَ، وأقربَ، وأصفى**

**فَأحلمَ بي حرّاً.. وأَطلبَ فرصةً إضافيةً للحياةْ.**

**خذني..**

**واتركني أتدحرجُ في الهواءِ الأزرقِ كبيضةِ العصفورْ.**

**ولا تتمنَّ لي سعادةً، أو مُلْكاً، أو غبارَ مجدْ..**

**فحيثُ يخفقُ الجناحُ لا يكون ألمٌ، أو خوفٌ، أو قنوطْ.**

**أَطْلِقْني، إذنْ، كمطلعِ أغنيةٍ،**

**كشهقةٍ،**

**كدعاءِ حبْ.**

**أَطْلقْني.**

**وتطَلَّعْ إليَّ بعينيكَ الكفيفتين وروحكَ الرقراقة كخلاصةِ النورْ.**

**تنصَّتْ، راضياً، إلى حفيفِ جناحيَّ في الأعالي**

**فيما أنا، بين الشهقةِ والشهقة،**

**أضمُّ ريشي على سعادتي**

**وأحلمُ بأصابعِ أمي**

**تباركني، وتنسجُ لعينيَّ النعاسَ.. والأملَ.. والأحلامْ.**

**إلى الحافّةِ إذنْ يا أبي**

**خذني إلى الحافّة... لكنْ – قبلَ أن تُديرَ ظهرك لي،**

**وأديرَ لك قلبي–**

**دعنا نتوقّفْ قليلاً**

**على تخومِ هذا الخريفِ الطائشِ السقيمْ..**

**دونما علمٍ نغرسهُ،**

**أو نارٍ نوقدها،**

**أو خوذةٍ مرفوعةٍ على حربة**

**تدلُّ الحجاجَ إلى مواضعِ الموتى...**

**دعنا نتوقّف قليلاً هناكْ**

**لنزرعَ وردةً أخيرةً**

**حيث تَمدّدَ اليائسُ في قبرهِ كميتٍ حقيقي**

**ثم أَطلقَ على رأسِه النارَ**

**كي لا يرانا"[1].**

(1) المصدر نفسه، ج 2 ص 129-130.

يتأمل الشاعر – في المقطع الأخير – بالوجود تأملاً عشوائياً، محاولاً زعزعة الرؤى الوجودية وقلب مدلولاتها الحقيقية إلى مدلولات منزاحة بالرؤية الوجودية إلى وجود عدمي يؤذن بالدمار والخراب والأسى النفسي، وقد تبدَّى ذلك، من خلال تكريس الرؤى التنافرية المتضادة، كما في قوله: "**أَطْلقْني. وتطَلَّعْ إليَّ بعينيكَ الكفيفتين وروحكَ الرقراقة كخلاصةِ النورْ**". واللافت أن تكريس الشاعر للرؤى الارتكاسية التي تؤسّس حركتها على التنامي المشهدي والشعور الارتكاسي المؤلم قد أضفى على القصيدة مسحة من العقم، والحزن الشفيف، كما في قوله: "**خذني.. واتركني أتدحرج في الهواء الأزرقِ كبيضةِ العصفورْ. ولا تتمنَّ لي سعادةً، أو مُلْكاً، أو غبارَ مجدْ.. فحيثُ يخفقُ الجناحُ لا يكون ألمٌ، أو خوفٌ، أو قنوطْ**".

وهكذا تتأسس الرؤى الوجودية – في هذه القصيدة – على نفي الحقائق والإيمان بالمتناقضات، كردِّ فعل على الواقع الوجودي المؤلم وصيحة الاحتجاج الأولى على لحظة الوجود، إذ يقول: "**إلى الحافّةِ إذنْ يا أبي خذني إلى الحافّة... لكنْ – قبلَ أن تُديرَ ظهرك لي، وأديرَ لك قلبي– دعنا نتوقّفْ قليلاً على تخومِ هذا الخريفِ الطائشِ السقيمْ.. دونما علمٍ نغرسهُ، أو نارٍ نوقدها، أو خوذةٍ مرفوعةٍ على حربة**". وعلى هذا النحو، يؤسّس أبو عفش رؤيته على النفي الوجودي للحقائق وإثبات نقيضها، رداً على الزمن اليائس الذي يعيشه الشاعر بالحزن والارتكاس والانكسار النفسي الوجودي، إذ يقول: "**دعنا نتوقّف قليلاً هناكْ لنزرعَ وردةً أخيرةً حيث تَمدّدَ اليائسُ في قبرهِ كميتٍ حقيقي ثم أَطلقَ على رأسه النارَ كي لا يرانا**".

ومن هنا يثيرنا أبو عفش بإيقاع قصائده التأملي الذي يستغرق بالرؤى

الانكسارية ذات التشظّي النفسي والانكسار الشعوري والعمق الرؤيوي بالوقائع والأحداث الوجودية.

**2. قصيدة [النشيد المكي]:**

تمتاز قصيدة [النشيد المكي] بمداليلها الفلسفية الوجودية التي تشي بالعمق التأملي والانكسار النفسي والاستغراق في تحويل الأشياء وقلب معادلاتها الوجودية رداً على مأساة الوجود، ولعل ما يفعِّل هذه القصيدة حرصها على ممغنطة الرؤيا وتطعيمها بالفلسفة ونفي الحقائق وإثباتها، نفياً وجودياً، كما في قوله:

**"ما جئتُ، لكنْ جيءَ بي**

**ورُميتُ بين يَدَيْ أبي**

**عريانَ إلا من بكاءِ الطفلِ**

**إلا من بلاهتهِ وخبثِ أنينِهِ المفضوحِ**

**ثم طُويتُ فوق هشيمِ عرشي**

**وتقاطرَ الهَلَكوتُ**

**والملكوتُ**

**والقاضي الكسيحُ**

**وأنا أصيحُ:**

**ما جئتُ لكنْ جيءَ بي**

**ورُميتُ بين يَدَي أبي،**

**لكأنني عيسى المسيحُ**

**الأرضُ تنأى، وهي حاملةٌ صليبي**

**والسماءُ غطاءُ نعشي**

**فإلامَ أمشي؟!..."**[1].

تتأسس مثيرات – هذه القصيدة – على البُعد النفسي التأملي الذي تختزنه في داخلها، معبِّراً من خلال التشكيلات اللغوية على قلقه الوجودي بروح متمردة تشي بالواقع الوجودي المأزوم والانسلاخ عنه إلى عالم آخر، معبِّراً عن هذا النزوع بقوله: "**ما جئتُ، لكنْ جيءَ بي ورُميتُ بين يَدَيْ أبي عريانَ إلا من بكاءِ الطفلِ إلا من بلاهتهِ وخبثِ أنينِهِ المفضوحِ**". واللافت أن محفِّزات التأمل الوجودي – في شعر نزيه أبو عفش – تتنامى كلما تغور القارئ في مداليلها العميقة، بمعنى أن أبا عفش يمركز رؤاه الوجودية على الإحساس بالقلق والتوتر والصخب التأملي بمداليل الواقع وماهية الخلق والوجود، وهذا ما تبدَّى في المقطع الثاني:

"**سأموتُ وحدي**

**وأموتُ وحدي**

**وأردُّ عقربةَ الأقاربِ عن غشاءِ الروحِ**

**يا للروح!..**

**وحدي؟ كيفَ أهزمُ من يجيءُ وما يجيءُ؟**

**ومن لهذي الروحِ؟**

**يا للروحِ..**

**يا لعذابها..**

**لأنينها المكتومِ،**

(1) المصدر نفسه، ج 2 ص 130-132.

**يا للروحِ..**

**لم تيئَسْ ولم تنهدَّ**

**يا للروحِ...**

**يا روحي استريحي**

**واستريحي**

**واهدئي**

**لا وقتَ عندي كي أضيّعه على الزلفى وحُلْوِ القولِ**

**لا آمالَ عندي كي أُنقّطها على فستان أمي (آهِ من أمي.....)**

**وأمي تُضمر الثعبانَ في فمها وتُلْقمني «صباح الخير..»**

**أمي! أوقفي هذا العواءَ فلا يدنّسني نحيبكِ**

**أو يلوّثني حليبُكِ**

**واطردي أختي التي...**

**وأخي الذي...**

**وأبي**

**وأعمامي**

**وأبناءَ السبيلِ**

**وذا، وذاكَ**

**ولا تطيلي خُطبة الجنّازِ كي لا تفسدي موتي**

**وتعكّري نومَ العصافير الرضيّة في ثيابي،**

**ردّي الظلامَ عليَّ**

**واقتصدي بصرختكِ السقيمةِ،**

**حاذري أن يُفسد الجيرانُ ترتيبَ الركامِ**

**وموكبَ السخّامِ**

**وانْئِي جانباً عنّي**

**لعلّي أُبصر اللهَ الذي فصَّلْتُهُ من خوفِ روحي**

**يرتاحُ خلفَ سياجِ منزلنا....."**[1].

تتمفصل الرؤى الوجودية – في هذه القصيدة – على تكثيف الانكسارات النفسية من جراء ارتكاسات الواقع وخيبة الوجود محاولاً الانسلاخ عن هذا الواقع بإثارة الرؤى المجردة والانكسارات النفسية التي تشي بالثورة، والتمرد على الوجود من خلال انسلاخه عن أمه ودنس حليبها الوجودي، كما في قوله: "**أمي! أوقفي هذا العواءَ فلا يدنّسني نحيبكِ أو يلوّثني حليبكِ واطردي أختي التي... وأخي الذي... وأبي وأعمامي وأبناءَ السبيلِ**".

واللافت تعزيز الشاعر للرؤى الارتكاسية المؤلمة التي تؤكد نفيه للوجود من خلال نفيه، وانسلاخه عن كل ما يمثل كينونة هذا الوجود بما في ذلك الأهل والأقرباء، مؤكداً خوفه من هذا الوجود العدمي الذي يؤذن بالدمار والتلاشي في متاهة العدم وقوقعة الزوال الكبرى، إذ يقول: "**ردّي الظلامَ عليَّ واقتصدي بصرختكِ السقيمةِ، حاذري أن يُفسد الجيرانُ ترتيبَ الركامِ وموكبَ السخّامِ وانْئِي جانباً عنّي لعلّي أُبصر اللهَ الذي فصَّلْتُهُ من خوف روحي**".

وهكذا، يؤسّس أبو عفش رؤاه الوجودية على نفي الواقع والانسلاخ عنه. وهذا

(1) المصدر نفسه، ج 2 ص 132.

ما يؤكده في المقطع التالي أيضاً:

**"وأمي تطرد الزوارَ**

**كي لا يُفسدوا فوضى حديقتها**

**ويلتهموا تويجاتِ البنفسجِ**

**تنهرُ الصبيانَ عن أشجارها**

**وتذبُّ قطعانَ الدواري عن ثمارِ التينِ،**

**ترجمُ جثتي بالغارِ والأزهارِ**

**مُسدلةً عليّ ذبولَ عينيها وحلّتها الكتيمةَ**

**هازّةً روحي**

**معكِّرةً سباتي..**

**تعدو فتمسح شمسَ رابعةِ النهار عن الأواني**

**والسجاجيدِ العتيقةِ**

**والحجارةِ**

**والنباتاتِ التي ضجرتْ من الإطراءِ**

**ثم تخرّ راكعةً فتجعل وجهها في الظلِّ**

**أو تبقيهِ في مجرى الغبارِ**

**لعلّه يبدو حزيناً !.."[1].**

تتفاعل – في هذا المقطع – المداليل الشعرية حول مؤولة [النفي الوجودي] أو [الوجود المنفي] باثّاً الرؤى الارتكاسية الانسلاخية عن كل ما يربطه بالوجود من

(1) المصدر نفسه، ج 2 ص 133-134.

روابط وأواصر قربى تجمعه بالآخرين، وتبدى هذا الانسلاخ في تصوير أمه بصور سوداوية قاتمة تدل على غضب وقلق وانفعال من دناسة وجودها التي أوجدته في رحمها، لهذا يصورها بصرامة وقسوة وفظاظة مؤلمة رداً نفسياً على مأساة الوجود ودناسته المؤلمة، كما في قوله:

**"آهِ من أمي**

**ومن أشياءِ أمي،**

**من صرامتها وملمسِها الطريِّ**

**وآه من أمي.. ومن خيلاءِ مظهرها العَبوسِ**

**وثوبها الموعودِ بالفردوسِ**

**من ثعبانةِ البيتِ التي، كالديدبانِ، تجوسُ حول البيتِ**

**تحرسُ ظله وتَعدّ فوضاهُ**

**من عينها اليمنى تحطُّ على رغيفِ الخبزِ**

**واليسرى على قلبي**

**تفنّدُ سرهُ وتغوص فيه كأنها اللهُ**

**من سوءِ لقمتها**

**ومن سرطانِ نقمتها**

**ونعمتِها التي من عنكبوتٍ غامضٍ**

**وسرابِ أوحالٍ**

**وحمّى**

**من كُلّها**

**من كلّ ما فيها**

**وما لم يتركِ الرحمان فيها:**

**من دهاءِ الداهياتِ**

**ومن ألاعيب الحواةِ**

**وفطنةِ المتسولينَ**

**ورقّةِ الموتى**

**وأدوارِ النساءِ**

**ولغزِ عسكرةِ الفضاءِ**

**وحيرةِ المتصوفينْ..**

**من كفها اليمنى:**

**إذا انعقدتْ لتبتدئَ الصليبَ تَفَتَّحَ الفردوسُ**

**واختجلتْ عناقيدُ المسيح على أصابعها**

**ورفَّ حمامُ يوحنا الحبيبِ**

**وضوّأ البيتُ..."[1].**

إن الشاعر يكثف الرؤى الارتكاسية التي تؤكد نفيه للوجود، نفياً مطلقاً، دلالة على الارتكاس النفسي والقلق الوجودي الذي يعتصر الذات، وفوضى الذات القلقة بالتأمل والاستغراق، بصور توصيفية تؤكد نفيه لأمه وأشيائها وأفعالها وصفاتها، وما نفيه لأمه إلا دلالة على نفيه المطلق لمعالم الوجود كلها، بما في ذلك نفيه لدهائها، ومكرها وفوضاها وحركتها الدؤوب، إذ يقول:

(1) المصدر نفسه، ج 2 ص 135- 136.

"**آهِ من أمي ومن أشياء أمي، من صرامتها وملمسها الطريِّ وآه من أمي.. ومن خيلاء مظهرِها العَبوسِ وثوبها الموعودِ بالفردوسِ من ثعبانِة البيت التي، كالديدبان، تجوسُ حول البيتِ**"، واللافت التحفيز الشعوري لمداليل الذات وتصدعها النفسي، إذ إن الشاعر يرى في الذات مرارة القلق والدناسة الوجودية ويرى في أمه التشويه الوجودي والنفي المطلق لها، لهذا يستخدم أبو عفش الديالكتيك والتنافر بين الأوصاف المقترنة بأمه، فتارة يصفها بأوصاف سلبية قاتمة وتارة يصفها بأوصاف جمالية، معتمداً الديالكيك والتنافر والتباعد بين الأوصاف إلى درجة التضاد والتنافر بين المداليل والصور والمفاهيم والرؤى، كما في قوله:

"**وتَشفّ كالعذراءِ**

**تَرهفُ روحُها**

**وتضيءُ عيناها ويرشحُ من ذوائبِ شعرها الزيتُ**

**وأنا الأمين على عَجائبها**

**السقيمُ المستقيمُ**

**الصامتُ**

**الميْتُ**

**تَنْصبُّ من سمواتها العليا عليَّ كأنها إبليسُ خالِقُها،**

**نظيرتُه،**

**أمينةُ سرِّه الأولى...**

**هي اليومُ العظيمُ**

**هي الرجيمُ**

**هي الملاكةُ**

**والهلاكةُ**

**والضراعةُ**

**والأنينْ**

**حرباءُ، تنبش جثتي**

**وتقيس أمعائي**

**لتحسب حصتي من عائداتِ الميتينْ**

**وتهزُّ أحشائي مخافةَ أن أُقامَ**

**فيبطلَ السّحرُ الخبيث ويوطأ الموتُ**

**وتسدّ ثقْبَ البابِ كي لا يفضح المتطفِّلون غموضَ زينتها**

**وتنكشفُ البشاعةُ.**

**يا لأمي!!..**

**تختفي تحت البكاءِ فلا تُرى الأفعى التي في الماءِ..**

**يا أمي اسمعيني**

**واسمعيني**

**واطمئني**

**أنا لستُ عيسى كي تقومَ قيامتي**

**ويُشقَّ ثوبُ الله عني**

**أنا لستُ عيسى.... فاطمئني**

**وتَقدَّمي القدّاسَ**

**وابكي ملءَ روحكِ**

**ملءَ روحكِ**

**ملءَ جبّاناتِ روحكِ**

**واطمئني**

**ستكون آخر مِيتةٍ لي"**[1].

تتمفصل الرؤى الشعرية – في هذه القصيدة – على الشعور الارتكاسي بالاغتراب الوجودي من دنس الواقع وربقته الظالمة، إذ إن الشاعر يصور أمه بصور سوداوية قاتمة تارة **(وتَشفّ حرباءُ، تنبش جثتي وتقيس أمعائي لتحسب حصتي من عائدات الميتينْ)**، وصور تفاؤلية مثيرة تارة أخرى، **(وتَشفّ كالعذراءِ تَرهفُ روحُها وتضيء عيناها)**، إن هذه الصور السوداوية القاتمة تؤكد نزوع العفش إلى كسر ربقة الرؤى السطحية للواقع، برؤى جوهرية عميقة تتبطَّن جوهر الوجود وماهيات الحياة وجدلها الديالكتيكي الصاخب بالتنافر، والتناقض، والاختلاف، وكأن أبا عفش قد أدرك أن الحياة تضج بالمتناقضات والمتضادات الوجودية، كدليل على نفي الأشياء وانسلاخه عنها انسلاخاً تاماً، لتبدو صوره ومشاهده الشعرية غاية في التكريس والتبعيد الشعوري، لهذا ينسلخ الشاعر عن الواقع انسلاخاً تاماً، كما في قوله:

"**أنا لستُ عيسى**

**لستُ إلا ما ترينَ الآنَ:**

**تابوتٌ يئنُّ**

(1) المصدر نفسه، ج 2 ص 136-140.

**وجثةٌ تسعى إلى وكرِ القصائدِ**

**كي تخلّصها من الخطباءِ**

**والأدباءِ**

**والمتملقينَ**

**وعُصْبةِ الشهداءِ**

**والقربى**

**وأوسمةِ الطغاةِ**

**ملكٌ على شعبٍ من الشُّطّار والمتسولينَ**

**حثالةِ الوقتِ**

**السكارى**

**الآبقينَ**

**عمومِ أصنافِ الزناةِ**

**ملكٌ...**

**وأخلعُ بابواتِ الليل عن أركانهم**

**وأُنصّبُ الرعيانَ حراساً على الفردوسِ**

**أبتكرُ المعاصي للأئمّةِ**

**والفضائلَ للخطاةِ**

**وأُمجّدُ الفوضى**

**ملكٌ على عرشٍ من الأسمالِ والعطر الرخيصِ**

**أُشِيْعُ في أرجاء مملكتي الخرائبَ والسعارَ**

**أرجُّ سافلَ أبرشيّتها وأهتفُ:**

**ذا حصادك يا جحيمُ**

**وأقول لي: لا تَشْكُ من موتٍ تروّضهُ**

**أفِدْ ما شئتَ من هذا الضجيجِ**

**أقِمْ قيامتهم**

**ودُكَّ بيوتهم**

**وابعثْ وبالكَ في بطونِ نسائهم**

**وانهضْ**

**وَعِثْ..،**

**وأقولُ لي:**

**وأنا الملاكُ**

**المالكُ**

**الملكُ**

**الزوّامُ**

**الواحدُ الأحدُ الرجيمُ**

**وأقول لي: وأنا الفتى الملدوغُ والقاضي الرؤوم**

**وأنا عَصاةُ الطفلِ**

**دفترةُ الملوَّثُ بالخرائطِ والأناشيدِ اللعينةِ والسعالِ**

**وأنا الفدائيون إذ يمتصُّ قلبَهُمُ الرصاصُ..**

**أنا الرصاصُ:**

**أزيزهُ، حُمّاهُ، لسْعتهُ وخوفُ الذاهبينَ إليهِ،**

**هيبتهُ ومشهده الدميمُ**

**وأنا سليلُ الأرضِ**

**هل في الأرض متسعٌ لأمجادي**

**وهل في اللهِ متسعٌ لإلحادي**

**وهل في الكائنات مقاسُ قبرٍ لي؟....**

**أنا الطاغوت والباغوتُ**

**إثمُ الآثمِ،**

**الملكُ الملاكُ الواحدُ الأحدُ الرجيمُ**

**عكازُ أمي حين تخذلها المعاني في عشيّاتِ الأماني**

**تاجُ يأسِ أبي.. وقُنصله الزنيمُ**

**وأنا الذي...**

**وأنا اللّذونَ...**

**فضيلةُ الزانينَ**

**مأثرةُ الخطاةِ**

**وكلُّ ما ينسابُ من ماءِ القرنفلِ في تجاويفِ الفتاةِ.**

**وأنا الفتاةُ...**

**نشيجُها في الليلِ**

**لهفتها**

**غطاءُ سريرِها الدامي**

**تميمتُها التي في الصدرِ**

**توبتُها وصندلُها الحكيمُ..."**[1].

يتابع الشاعر تكثيف رؤاه الوجودية، بالنفي والانسلاخ عن الوجود، نفياً تاماً، محاولاً زعزعة الرؤى وتكثيف مدلولات النفي الوجودي للموجودات، لهذا يكرِّس المتناقضات تكريساً ارتكاسياً بين الصفات والموصوفات المتناقضة، كردِّ فعلٍ عما يعانيه من ضغوط وأزمات نفسية، أولاً بالانسلاخ عن الذات ثم بالانسلاخ عن الأم، التي تمثِّل – في منظوره – أصل الذات الوجودي وهي منبع الوجود وأصل البلاء الوجودي على هذه الخليقة، ثم بإيراد الأوصاف والموصوفات المتناقضة، كردِّ فعلٍ على ثورته، وتمرده على وجوده، إذ يقول: "**وأنا الملاكُ المالكُ الملكُ الزؤامُ الواحدُ الأحدُ الرجيمُ**".

واللافت أن الشاعر يكثف الأوصاف المتناقضة، دلالة على الارتكاس والنفي الوجودي المأزوم الذي يشي بالتأزُّم النفسي والتمرد والاصطهاج الداخلي على مرارة المعاناة وأزمة الوجود، وهذا الارتكاس النفسي يدل، دلالة واضحة على النزوع القلق والتأمل الوجودي المعكوس، بعكس الرؤى وقلب الحقائق وتكثيف الأوصاف المتناقضة، كما في قوله: "**أنا الطاغوتُ والباغوتُ إثمُ الآثمِ، الملكُ الملاكُ الواحدُ الأحدُ الرجيمُ عكازُ أمي حين تخذلها المعاني في عشيّاتِ الأماني**"، وهكذا، يحرص أبو عفش على تكديس المتناقضات، كردِّ فعلٍ على التأزُّم والتناقض الوجودي إزاء الموجودات وجدلها الوجودي الصاخب، وهذا ما تبدَّى في قوله في المقطع التالي:

(1) المصدر نفسه، ج 2 ص 142-143.

"وأنا البيوتُ تضيءُ في ليلِ الجبالِ

هدايتي خطوي، وأَحلامي الصراطُ الـ... مستقيمُ

وأنا الوسيعاتُ الكرومُ:

ها كرمُ خالي

ها البيادرُ

ها قبابُ الدير أُطْلقها إلى الرحمن من تسبيحتي

وأُضيءُ شمعَ صليبها

وأصيحُ:

هيْ.. يا خالُ، يا خالي

أما زالت كرومُكَ

تستضيف قطيعَ جنيّاتها في الصيفِ

كي يحرسْنَها مني،

فأسقط في غرامِ التينِ والعنبِ الذي

يشتدُّ سكّرُهُ عذاباً في فمي

فيسيل من قلبي اللعابُ

تغلي العناقيدُ السمينة في دمي

وتحارُ في طبعي الكلابُ

فأروح أُحصيها

وأعدو

ثم أحصيها وأعدو

**ثم أحصيها**

**وأرقبُ دورةَ الماءِ التي فيها**

**فأسقط حائراً فيها**

**وأصرخُ:**

**يا عنبْ**

**يا ذا الذهبْ**

**يا ذا الجميل على عرائشكَ العليّةِ**

**يا خرافةَ صيفنا الحمراءَ**

**يا شكوى الحبيب لمن أَحَبْ**

**يا عين خالي يا عنبْ جُوْزِيتَ يا حصرم حلبْ"**[1].

هنا، يلجأ الشاعر إلى تكثيف رؤاه الاغترابية التي تشي بعمق الرؤى وفاعليتها، إذ يسعى الشاعر إلى نفي الخطيئة نفياً مطلقاً يقوده إلى الصراط المستقيم، محاولاً تعزيز البُعد النفسي والإحساس التأملي بالأشياء المحيطة، كما في قوله: "**هدايتي خطوي، وأَحلامي الصراطُ الـ... مستقيمُ وأنا الوسيعاتُ الكرومُ: ها كرمُ خالي**"، وهنا يعزز الشاعر البُعد الإيحائي لصدى الذات وقلقها الوجودي والصور الارتكاسية التي تضج بالمتنافرات والمتضادات، كما في قوله: "**تغلي العناقيدُ السمينة في دمي وتحارُ في طبعي الكلابُ**"، واللافت حرص الشاعر على خلق المناورات التشكيلية في صدى رؤاه وتشكيلاته الشعرية، كما في قوله، في هذا المقطع:

(1) المصدر نفسه، ج 2 ص 144- 146.

"ولعلَّ خالي ما يزالُ يَعُدُّ جنيّاتِهِ

فيُخِفْنَهُ ويَخَفْنَ منهُ.

ولعلّ خالي

ما زالَ من حسدِ الحسودِ

يحصي قبور الميّتين مخمّناً ثمنَ الرخامِ على مداخِلِها

ويحسبُ...

ثم يحصي ثم يحسبُ...

ثم يحسبُ أنه الله الذي يعطي

فيعطي قبرَ خالي

أرضاً مطيّبةً وأسواراً رخاما

وقطيعَ ندّابين يَرْثون الكراما

وملائكاً زرقا

وحمائماً وُرْقا..... لا شأنَ للمتحذلقين بهذه الفوضى فدعني

ويكَ دعني

ويكَ لا تُقْلِق سباتي

لا شأن للمتملقين بهذه الفوضى

أنا أعددتُها لأجوسَ في ظلمائها

وأنام تحت سمائها

وأنــام..

لا أفكار عندي عن خواتمها فدعني

**وانتظرني ساعةً أخرى**

**لأشهدَ مصرع الزعماءِ**

**والندماءِ**

**والموتى**

**وجمهور الثعابين الخليعةِ**

**والتماسيح الرقيعةِ**

**والحواةِ**

**وسائقي الباصاتِ**

**والمتسلقين على حبالِ الوقتِ،**

**لا وقتَ لديّ الآن كي أبكي على موتايَ**

**(ما الموتى؟...)**

**ولا وقتَ لديّ الآن كي أشربَ نخبَ الله (يحيا اللهُ..)**

**لا وقتَ لديّ الآن، لا وقتَ لديّ**

**أم أنّ روحي صَلَّبتْ روحي..**

**وقلبي شاخَ من خوفٍ عَلَيّ؟..**

**أم ضاقَ تابوتي عليَّ فلم أعدْ أقوى على سكناهُ**

**أم سُدّتْ سمائي؟**

**أم لا إله سواي أدخلُ تحت طاعتهِ**

**وأحلم في شفاعتهِ**

**أم الشيطان نِدّي أو شريكٌ لي**

**يؤول إليه مُلْكي**

**أم أنا ملكٌ عليّ ؟"[1].**

هنا، يكرِّس الشاعر مداليل الأسى الوجودي على الفوضى والعبثية، إذ يرى أبو عفش أن الوجود حالة من التنامي الشعوري المؤسّس على فوضى الذات وعبثية الوجود، وهذه العبثية تستولي على كينونته الوجودية إلى درجة التملك التام، كما في قوله: "**لا شأنَ للمتحذلقين بهذه الفوضى فدعني ويكَ دعني ويكَ لا تُقْلِق سباتي لا شأن للمتملقين بهذه الفوضى**"، واللافت أن محفِّزات الوجود تستولي على ذات الشاعر، لتبدو الحالة العبثية الضاجة بالقلق، والتمرد، على الخلق الوجودي تسيطر عليه إلى درجة كبيرة، وكأن الوجود حالة من الهذيان على ملك زائل أو وقت مُنْقضٍ، وهذا ما تبدَّى في قوله: "**لا وقت لديّ أم أنّ روحي صَلَّبتْ روحي.. وقلبي شاخ من خوفٍ عَلَيّ؟.. أم ضاق تابوتي عليَّ فلم أعدْ أقوى على سكناهُ أم سُدّتْ سمائي؟**"، وهكذا، تسيطر فكرة الملك الزائل على رؤى العفش الوجودية، وكأن الوجود أمامه كابوس مطبق أو حالة من العدمية التي تخط طريقها شيئاً فشيئاً إلى الزوال والعدمية والتلاشي الوجودي، يقول أبو عفش:

"**ملكٌ عليّ..**

**ملكٌ.**

**وأستولي على هذا الجحيمِ الرخوِ**

**أعجنهُ وأخبزهُ وأُرسل فيه ناري..**

**أم أنا ملكٌ عليّ**

(1) المصدر نفسه، ج 2 ص 146-147.

**كي أطردَ الأمواتَ من أمواتِهم**

**وأُنسّق الجثثَ الغبية في مقابرها وأُلقيها جزافا...**

**ملكٌ عليّ..**

**أَئِدُ الأجنّةَ في منابتها وألقمها الزعافا**

**ملكٌ عليّ**

**وأردّ أهلي عن شبابيكِ البيوتِ**

**أسوقهم دوني وأُسقط كاهنَ الكهنوتِ**

**أدحضُ سرَّه وأسفِّه الصلواتِ في فمهِ**

**وأوثقه خلافا**

**ملكٌ عليّ**

**وأُثير حامية الضجيجِ، أحضّها حضّاً ولا يكفي**

**ويدفع بعضها بعضا**

**ولا يكفي**

**أمشي ويمشي خالقي خلفي**

**ملائكُ عرشهِ خلفي**

**العذارى الباكياتُ على بقايا نعشه خلفي**

**ولا يكفي**

**فأقول: يكفي.**

**فأقول: يكفي...**

**ثم أجمع شملَ نفسي حول نفسي**

**وأفسّر الظلماتِ بالموتى.**

**بلى: ملكٌ عليّ**

**أم لا نظيرَ ليأسِ روحي؟**

**أم تعبتُ؟**

**بلى تعبتُ.. بلى تعبتُ**

**وضاق تابوتي عليّ**

**فإذن: عَلَيّ"**[1].

تتمفصل مداليل القصيدة على التنامي الإيحائي والتكثيف الشعوري للمداليل الشعرية، مما يجعل الصور تنحو منحى ارتكاسياً مؤلماً يضج بالحركة والإيحاء واليأس الوجودي، فالشاعر يبحث في الوجود عن ملك لكينونته الوجودية التي تنحو نحو قلب الأشياء وفلسفتها بروح تبثُّ التشاؤم والأسى الشعوري، ولعل هذا الإحساس الشعوري المأزوم إزاء الواقع وارتكاسات الوجود، هو ما يجعل الحيِّز الفلسفي لرؤاه الوجودية تنحو نحو فلسفة الموت وجحيم الآخرة ، لهذا، يتجاوز في رؤاه الوجودية الشريعة والنواميس الدينية بقوله: "**أمشي ويمشي خالقي خلفي ملائكُ عرشهِ خلفي العذارى الباكياتُ على بقايا نعشه خلفي ولا يكفي فأقول: يكفي**". واللافت أن مرد هذه الرؤى الارتكاسية – عند الشاعر – العبث بالوجود والخوف من الموت الذي يشكِّل هاجساً وجودياً مرعباً لدى الذات الشاعرة، ليأتي المشهد الشعري غاية في الانكسار والتأزُّم الشعوري والارتكاس النفسي، كما في قوله: "**وأفسّر الظلماتِ بالموتى. بلى: ملكٌ عليّ أم لا نظيرَ ليأسِ روحي؟ أم تعبتُ ؟**

(1) المصدر نفسه، ج 2 ص 148-149.

**بلى تعبتُ.. بلى تعبتُ وضاق تابوتي عليّ فإذن: عَلَيّ".**

وقد جاء المقطع الشعري التالي مكثفاً للرؤى الشعورية الارتكاسية المؤلمة، إذ يقول:

**"وترونَ: ها أنذا...**

**عيسى المسيحُ (كأنّني عيسى المسيح.. كأنني هُو)**

**ثوبُه ثوبي، كآبتهُ، يهوذاهُ اللعينُ**

**فضاؤه المفروشُ زيتونا،**

**صليبُ أبيهِ،**

**خيبته الزؤامُ وصخرُ مثواهُ...**

**لكأنّني هُوْ**

**طَعْنتي قلبُ الصديقِ وخاذلي اللهُ..**

**دمهُ قميصي، لحمه لحمي..**

**كلانا يطلبُ الشيطانُ**

**لكنْ.. أمهُ جَبُنتْ وأمي أسلمتني**

**أهدتْ ثيابي طالبيَّ.. وجرّدتني**

**من لونِ روحي**

**سدّتْ عليَّ سماءَ روحي**

**ثم ألقت ظلها فوقي وأرشدتِ الذئابَ إليَّ:**

**بوركتِ الذئابُ**

**وبورِكَ الأصحابُ**

**بورِكَ خبزها أمي**

**وبورِكَ ماؤها أمي وبورِكَ قلبها**

**يدها**

**أفاعيها الخفيفةُ تدّعي حباً فتلسعني**

**وبورِكَ تحت رجليها ترابُ الأرضِ**

**وحلُ الأرضِ**

**موتُ الميتين على غبار الأرضِ**

**بورِكَ صخرُ أمي...**

**سرقتْ فراشةَ غفوتي الأولى**

**وأهدتني قتامتها"**[1].

تتأسس الرؤى الوجودية – في هذا المقطع – على محاولة التطهير من رجاسة الوجود العدمي ودناسة الواقع المرير، محاولاً اتخاذ ذات المسيح للتطهير، وكأن المسيح يمثِّل له مظهر الطهر الوجودي والثورة الوجودية في آن، في محاولة منه قلب الأمور والطعن بالمقدسات بالعبث بشخصية المسيح من جهة وتأكيد خذلانه، ونفيه الوجودي للمقدسات، بالشك فيها وقلب معطياتها بقوله: "**طَعَنْتني قلبُ الصديقِ وخاذلي اللهُ.. دمهُ قميصي، لحمه لحمي.. كلانا يطلبُ الشيطانُ لكنْ.. أمهُ جَبُنتْ وأمي أسلمتني**"، ومن يدقق في البعد النفسي للارتكاسات الوجودية يلحظ حرص الشاعر على مباغتة القارئ بالتجاوزات والانتهاكات الرؤيوية بغاية التحفيز والإثارة التصويرية، كما في قوله: "**بوركتِ الذئابُ وبورِكَ الأصحابُ بورِكَ خبزها**

(1) المصدر نفسه، ج 2 ص 149-150.

**أمي وبورِكَ ماؤها أمي وبورِكَ قلبها يدها أفاعيها الخفيفةُ تدّعي حباً فتلسعني".**

وقد جاء المقطع الأخير بغاية التحفيز والتكثيف الشعوري لإثارة المشهد الشعري بقلب المعايير وخلق الصخب الدلالي في التراكيب الشعرية، وكأن أبا عفش آثر صنع الديالكتيك الوجودي بالعبث بالمثيرات والمواقف الشعرية عبثاً فكرياً يشكِّك بالعقائد والشرائع، ردّاً على أزمة الوجود أو الوجود المنفي أو العدمي، كما في قوله:

**"وإذنْ، فلي هذا الصليبُ.. أحثّهُ يلجُ الهلاكَ**

**ولا أُسائل قاتلي... فلمَ السؤالُ**

**وإذنْ، فلي هذا الصليبُ**

**ولا أُعاتبُ سائلي فليَ المآلُ**

**وإذنْ فلي هذا.. فما يُجدي البكاءُ على هشيم؟**

**وإذنْ فلي هذا..**

**أُروّضُ وحشه وأسوقُ بلواهُ إلى عقرِ الجحيمِ**

**وأنامُ ملءَ شجاعتي**

**عريانَ**

**مكسوراً**

**خفيفَ الروحِ**

**معجزتي عصايَ ودفتري عرشي**

**الأرضُ تنأى وَهْي حاملةٌ صليبي**

**والسماءُ غطاء نعشي**

**لكنْ...**

**سأمشي"**[1].

تتمفصل الرؤى الشعرية على تحفيز الموقف الشعوري إزاء الانكسارات التصويرية والبُعد النفسي الذي يخطه الشاعر برؤاه الارتكاسية، فالشاعر يعاني قلقاً وجودياً من حول المصير العدمي المحتوم لهذا، يحاول كسر هذا النمط الرؤيوي بتأكيد ملكيته الوجودية للأشياء ومحاولته إثبات كينونته الوجودية أمام الأشياء بالثبات والملكية المطلقة، كما في قوله: "**وإذنْ، فلي هذا الصليبُ.. ولا أُعاتبُ سائلي فليَ المآلُ**"، محاولاً إثبات مدار هذه السطوة الوجودية والقدرة على التحكم بالأشياء الوجودية، تحكماً فوضوياً، لإثارة العبث بقدسية الموجودات وفضاء هذا الوجود الدنس، إذ يقول: "**وأنامُ ملءَ شجاعتي عريانَ مكسوراً خفيف الروحِ معجزتي عصايَ ودفتري عرشي الأرضُ تنأى وَهْي حاملةٌ صليبي والسماءُ غطاءُ نعشي لكنْ... سأمشي**"، إن من يدقق في البعد النفسي الذي تتضمنه القصيدة يلحظ اكتنازها بالمعايير المقلوبة التي تحاول إثبات كينونة الأشياء بالنفي والتضاد والجدل الوجودي، بالعبث بالمقدسات والمسلمات الوجودية، لنفي الحقائق الدامغة وإثبات الجدليات والمظاهر المثيرة للجدل والنقاش لبثِّ الحركة الدلالية الصاخبة في نصوصه، لتأكيد رفضه للحقائق وإثبات عدمها ومسارها الزوغاني العدمي الذي يقود الموجودات جميعها إلى الزوال والتلاشي والاضمحلال في حيز العدم الوجودي أو الوجود العدمي، كما أسماه نزيه أبو عفش.

(1) المصدر نفسه، ج 2 ص 150-151.

**تعقيب على ما سبق:**

1. إن نزوع العفش – في القصيدتين السابقتين – نزوع فلسفي تأملي، يحاول خلق الجدل ورفض الوجود، كردٍّ فعلٍ على صخب الموجودات وعبثها وتناقضها الوجودي، لقلب معطياتها وجوهرها الوجودي الحقيقي، إذ إن نزوع العفش نزوع استبطاني، انحرافي، تشويهي لمعالم الأشياء، إنه نزوع تأسيسي لما هو مرفوض فكرياً وعقائدياً من جهة، وإثبات للمتناقضات وزوغانها الوجودي الإيديولوجي من جهة ثانية، بمعنى أن قصائده تؤسّس لما هو مرفوض في العرف والعقيدة: **[الشيطان العدم الكوني]**، ونفي للحقائق الوجودية **[الأم – كينونة الذات – الذات العليا]**، ولعل ما يؤكد هذا النزوع التشويهي للوجود قلب المعطيات وبعثرة مسلماتها وتشويه مفاهيمها إلى درجة الإذعان المطلق لمفاهيمها الوجودية المنحرفة أو المتناقضة، أو ما يمكن تسميته **[إيقاع البشاعة الوجودي والعبث الوجودي التشويهي لمعالم الخلق ومثيرات الوجود]**.

2. إن نفور العفش من كينونته الوجودية وكل ما يتصل بهذه الكينونة من مرتكزات وأواصر قربى **[الأم الأب الإخوة الأعمام الأقارب]** نفور فلسفي يائس، يؤكد نظرته الارتكاسية المؤلمة للوجود، بالانسلاخ عن معالم الوجود كلها بما في ذلك الأهل والأقارب، لهذا، أكثر أبو عفش في القصيدتين السابقتين من تكديس الصور الكابوسية المرعبة التي تؤكد نزوعه السريالي في تكثيف الصور المشوهة للحقائق والقرائن الوجودية المتآلفة، وذلك رداً على رفضه لذاته الوجودية ولعالم الوجود العدمي الذي ينزع شيئاً فشيئاً إلى هاوية العدم والاضمحلال والتلاشي الوجودي.

3. تؤكد القصيدتان أن أبا عفش شاعر جدلي مغرق في تأسيس الجدل

والاختلاف والزوغان في المفاهيم والرؤى، وذلك للكشف عن معالم الاصطراعات الوجودية الداخلية التي تصطرع في أعماق أعماقه، لتصبح قصائده مدوَّنات نفسية لتأملاته الوجودية المتناقضة وفلسفته العدمية في ماهية الخلق والكون، بمعنى أن قصائده تمتاز بالحيوية والاستقطاب النفسي التأملي بالأشياء ومداليلها وجوهرها الوجودي، لهذا تبدو قصائده أشبه بالخلايا الحية المتنامية التي تؤكد النزوع النفسي التأملي، أي تؤسّس لما يسمى بالكثافة الشعورية ذات التأمل الفلسفي، للكشف عن حركة الأشياء ومعالمها الوجودية المتناقضة، وهذه هي لب نظرته إلى الأشياء ومحاكمتها محاكمة فلسفية تأملية عميقة.