الفصل السادس

المحايثة والمجاذبة الفنية بين تجربة الشاعرين

[نزيه أبو عفش ومحمد الماغوط]

(المحايثة بالأسلوب والمداليل وطريقة المكاشفة الشعرية)

1. المحايثة بإشاعة شعرية القبح وتشويه الموجودات.
2. المحايثة بإشاعة إيقاع السخرية والتنافر وكشف المتناقضات.
3. المحايثة بالنفي الوجودي و الإحساس بالعبث والاستلاب.
4. المحايثة بقلب المعطيات وتكديس المعكوسات.

الفصل السادس

المحايثة والمجاذبة الفنية بين تجربة الشاعرين

[نزيه أبو عفش ومحمد الماغوط]

لا شك في أن المحايثة والمجاذبة الفنية بين التجارب الشعرية المعاصرة لدليل أكيد على أن التجارب الشعرية تبقى دائماً في تفاعل، وتنامٍ، وتداخل، وتقاطع، وهذا التفاعل هو ما يجعل النصوص الحداثية نصوصاً منفتحة، في الرؤية والإيحاءات والمداليل الشعرية، ولعل ما يميز تجربة الشاعر نزيه أبو عفش انفتاحها الرؤيوي على تجربة الشاعر الكبير محمد الماغوط، متبعاً الأسلوب ذاته في المكاشفة والتعرية والمعالجة الرؤيوية للأحداث والمثيرات الشعورية والرؤى المشهدية لمكاشفة الواقع ونقده بأسلوب ساخر منفتح على الأبعاد النفسية والشعورية للتجربة وصداها المأزوم.

ولتحديد مثيرات التقاطع الفني بين تجربة الشاعرين [والعفش والماغوط] سنقف على أهم مرتكزات المحايثة الفنية بين التجربتين ممثلة، بالنقاط المفصلية التقاطعية التالية:

1. **المحايثة بإشاعة شعرية القبح وتشويه الموجودات:**

تتحايث التجربتان (العفش والماغوط) في إيقاع المغالطة وتشويه الموجودات، أو ما يمكن تسميته بشعرية [القبح]، فالشاعران يتحايثان من خلال هذا المنظور، وقد أشار الناقد جابر عصفور إلى أن شعرية القباحة أو القبح هي من مثيرات تجربة محمد الماغوط التي تبحث دائماً عن التشابه والتشويه الوجودي،

إذ يقول: "**القصيدة – عند الماغوط – إضافة نوعية بالمعنى المقصود في شعرية القبح، فهي ليست محاكاة بالمعنى الأرسطي البسيط، لأنها موازاة رمزية للواقع الذي لا تلتزم بحرفيته قط، خصوصاً في اندفاعها التخييلي الذي يمتطي أجنحة البدائية التي تلعب دوراً مهماً، جنباً إلى جنب التداعيات التلقائية العفوية التي لا تعرف قواعد المنطق الصارمة، أو نواهي الذوق، أو حتى المراجعة المدققة، ولكن قصيدة الماغوط، إلى جانب ذلك، لا تكف عن تذكيرنا بالمبدأ الأرسطي القديم الذي يقرن الخاصية الجمالية في الفن، بتقديم الموضوع، ومن ثم إعادة إنتاجه في علاقات مغايرة لها إثر الكشف في سعيها إلى خلق موازياتها الرمزية، فالمهم – عندنا – هو مواجهة الواقع القمعي الذي تقاومه بنقضه، ومناوشته باقتناصه في مجازات وصور تضع هذا الواقع إزاء قبحه، كأنها درع برسيوس الذي رأت على صفحته الميدوزا بشاعة وجهها فاستحالت حجراً، وانقلب سحرها عليها. ومن ناحية أخرى، تدفعها هذه المجازات والصور إلى التحديق في الواقع الذي أعادت إنتاجه في علاقاتها الدالة، كي ترينا فيها ما لم نكن نراه، وتصدمنا بما ينتهي بنا إلى التمرد عليه والوعي النقضي به**"[1].

وكما هي حال شعرية الماغوط التي تتأسس على شعرنة القباحة أو القبح تتأسس شعرية نزيه أبو عفش، على تشويه الموجودات، إيذاناً بتعرية الواقع وتكثيف الرؤى الانكسارية، ذات الاستلاب النفسي ودمامة الواقع الخشن الذي يعيشه برؤى انكسارية غاية في المكاشفة والتشويه والدناسة الوجودية، يقول أبو عفش:

(1) عصفور، جابر، 2008 – (رؤى العالم) عن تأسيس الحداثة العربية في الشعر، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، ص 189.

"خمسين سنة

وأنا أُطأطئ رأسي هكذا.....

وأقولُ: نعم. – أخطأتَ؟

نعم.

– وتعترف: نعم.

– تستحقُّ العقابَ؟

نعم.– وتتوبُ؟

بالتأكيد، نعم.

وإذْ ألتفتُ إلى خمسين حياتي التي دَفَنْتُ، لا أجدُ من الخطايا ما يستحقُّ التوبةَ عنهُ

غيرَ ما تُدَبِّرهُ الحياةُ لنفسها لكي تُواصِل المشي.

وحدها الحياةُ كانت خطيئتي.

وطبعاً لم أَتُبْ

إذْ كيف يمكن أن يُتابَ عن خطيئةِ الحياة!

كلُّ «نَعَمٍ» تحوّلتْ إلى جُرح.

كلُّ «نعمٍ» صارت قطعةَ موت.

ما لم أَقُلْهُ لأحدٍ من قبل

(لأبٍ أو زعيمٍ أو وكيلِ ربّ)

«ما تعجزُ عنه القسوةُ يستطيعُهُ الحنانْ»

ما لم أقُلهُ قطّ

ما لا ضرورةَ لقوله أبداً:

وحدها الـ «نَعمْ» كانت الخطيئةْ.

وحدها ما يستحقُّ أن يُتاب عنه.

وحدها كانت خطيئةَ الحياةْ"[1].

تتأسس رؤى العفش – في هذه القصيدة – على تكريس مظاهر الرجاسة الوجودية، ذات التأزُّم الشعوري إزاء خطيئة الوجود، فهو يرى أن الوجود دنس وكل ما عليه يشي بالانحراف، والتناقض، والاختلاف، نظراً إلى كثرة المظالم بين أفراد هذا الكون، القوي يأكل حق الضعيف حتى أصبحت الحياة لا تطاق، إذ إن كل "نعم" لدى الشاعر تحولت إلى جرح وقطعة موت، وهذا دليل على تأزُّم الحياة ودنسها الوجودي المأزوم: "**كلُّ «نَعَمٍ» تحوّلتْ إلى جُرح. كلُّ «نعمٍ» صارت قطعةَ موت. وحدها الـ "نعم" كانت خطيئةَ الحياةْ**".

ويعبِّر الماغوط برؤى متحايثة لرؤى العفش على نحو تشي بالخطيئة الوجودية والاصطراعات النفسية الوجودية على نحو ما ذهب إليه أبو عفش، لكن الماغوط يستغرق في تكثيف الرؤى الضاجّة بالقلق الوجودي والمعاناة الوجودية المؤلمة، إذ يقول:

"**ولدتُ وعرفتُ كشاعرٍ شعبيٍّ جوالَ مشبعاً بالحزنِ والعتابا وريحِ الشمال وألتصقُ التصاقاً لا فكاكَ منهُ بكلِّ ما يخصُّني**

حتى قيلَ: إن الدايةَ الريفيةَ التي ولَّدتني استخدمتْ مجرفةً زراعيةً لإخراجي من رحمي

(1) أبو عفش، نزيه، 2006 – ذاكرة العناصر، دار المدى، ص 227-228.

وتقلدتُ بعدَها مناصبَ كثيرةً كانَ أولُها قائداً لسربٍ من الطائراتِ الورقيةِ والفراشاتِ الملوَّنةِ.

وكانَ قاعُ قصائدي رطباً مظلماً كقاعِ أيِّ بئرٍ مهجورة

يلقي فيهِ المارةُ والمكلَّفونَ بنظافةِ المدنِ كلَّ ما يمكنُ الاستغناءُ عنهُ

ولكن الكلُّ يشربُ منهُ ويحمدُ الله

وقد زرعتُ مؤونتي الشعريةَ لليالي البردِ والصقيعِ في سهلٍ مطلٍّ على الأفقِ والسجونِ وما لا يخطرُ على بال: عصافير دوري

حمام مشرَّد

عناكب

سحالي

غربان

فضلات بهائم

أعقاب لفائف

قرون ماعز

زجاجاتٌ فارغة

زيزفون أخضرْ

بنفسجٌ معاق

واللبابُ البعيدُ النظرَ

وما لا يحصى منْ شقائقِ النعمانِ الميسورةِ الحال

والعطشُ المستعارُ من باديةِ الشام

وضفادعُ لقيطة

ومخلوقاتٌ أخرى تدبُّ على وجهِ الأرضِ

لم أرَ ولم أسمعْ بها من قبل

وقد أفهمتُ النملَ وغيرَه من الحشراتِ الجادةِ والساخرةِ بأنه لا مانعَ عندي من أن يأكلَ الجائعُ من الفلةِ ولكن ليسَ من البذار.

وعلى هذا الأساسِ تقلدتُ مناصبي الرفيعةَ فيما بعد: الزراعيةَ والسياسيةَ والحزبيةَ والعاطفيةَ إلى إنجيلِ الآلامِ

وتوراةِ القصاصِ

وحلم حياتي: قرآنُ الربيعْ !"[1].

تشي قصيدة الماغوط في تأسيس إيقاع البشاعة الوجودية وأزمة الوجود، بالانحراف العشوائي في المداليل الوجودية [أزمة الولادة] والصرخة الوجودية الأولى، ممحوراً رؤيته الارتكاسية على تأكيد أزمة والانحراف الوجودي والدنس الوجودي والمعاناة الوجودية، قائلاً: "**حتى قيلَ: إن الدايةَ الريفيةَ التي ولَّدتني استخدمتْ مجرفةً زراعيةً لإخراجي من رحمي**"، إن هذه الرؤى الانكسارية في تشويه الذات وتأكيد أزمة الوجود وتكريس الصور الفجائعية ذات القلق النفسي من أزمة الذات المعاناة وجراح الوجود تؤكد بشكل دقيق نزوع الماغوط إلى تشويه الوجود ردّاً على تشوهات الواقع الوجودي، بما في ذلك الاصطراع والنفي والإحساس بالظلم والقلق والمعاناة والجراح، كما في قوله: "**وعلى هذا الأساسِ تقلدتُ مناصبي الرفيعةَ فيما بعد: الزراعيةَ والسياسيةَ والحزبيةَ والعاطفيةَ إلى**

(1) الماغوط، محمد، 2006 – البدوي الأحمر، دار المدى، ص 121-122.

إنجيلِ الآلامِ وتوراةِ القصاصِ وحلم حياتي: قرآنُ الربيعْ !"، إن سعي الماغوط – إلى ربيع الحياة والأمل بالسعادة الوجودية – يؤكد تراكم مآسيه وأحزانه في هذا الوجود الدنس الذي يشي بالوجاعة، والتشويه الارتكاسي الوجودي المأزوم.

ومن أشكال شعرية القبح والدمامة تشويه الموجودات وتشويه العلاقات الإنسانية، القائمة بين الأفراد، التي تقوم على الغدر، والخيانة، والمصلحة الشخصية على حساب الآخر، وعدم الإحساس بالأمان في ظل واقع سوداوي حزين يؤذن بالغدر، والقتامة، والانتهاك، والظلم بين أفراد البشر، إذ يقول:

"**أبداً، أبداً**

لستَ الشقيقَ ولا الصاحبَ ولا شريكَ الحياة.

أبداً، أبداً...

لستَ شقيقي ولا صاحبي ولا شريكَ حياتي.

كلانا «آخَر»..

كلانا: مجرَّدُ آخَر!...

ليَ عيناكَ وقلبكْ

لي فمُكَ ورئتاكَ وآلامُ ندمكْ..

رجْفَتُكَ من الخوفِ

وشهقةُ روحكَ في حضرةِ الجمالْ.

لكنْ، فجأةً،

تحت قشرةِ التآخي الكونيِّ

لسلالاتِ الديكةِ والتماسيحِ والأرانب

ينكشفُ عطشُ الفولاذِ، وشذوذُ الدمِ

ونَهَمُ ميليشياتِ أبناءِ الربّ

لاحتكارِ عضويةِ «نادي العراةِ» السماويّ

تنكشفُ صورةُ «الآخَرِ»

مُكفَّراً في عماء سريرةِ الآخَرْ

(تنكشفُ السكّين...)

وينكشفُ أنْ:

كلانا آخَرُ الآخَرْ.

كلانا قابيل..

وكلانا ذبيحتُهْ.

فإذنْ

لا تَلُمِ الضعفَ

لا تَلُمِ الخوفَ

لا تَلُمْ حيرةَ المنبوذْ

لا تَلُمْ رعشةَ يدِ الجبانْ

لا تَلُمْ شهوةَ المطاردِ

إلى خندقٍ

أو وكرٍ

أو سقيفةِ بيتْ.

لكنْ..

لُمْ سلاحكَ الذي يتحفَّزُ تحت ضوضاءِ العرسْ

لُمْ سلاحَ أخيك (أخيك «الآخَر»..)

الذي يتربّصُ خلف تحصيناتِ «العدوّ»..

لُمِ الضغينةَ مقنّعةً بتسامُحِ رُسُلها العميانْ..

لُمْ قوّةَ يقينِ "الآخَر" الذي لا يرى في "الآخَرِ"

غيرَ ضلالِ "الآخَر.."

لُمِ الخندقَ الذي حفرناهُ معاً

(أنتَ الآخَر وأنا آخَر الآخَر)

حفرناهُ معاً...

وها نحن الآن، على ضفّتيهِ العدوّتين،

ملثَّمينِ بعقائدنا وبغضائنا،

ملثَّمين بأكذوبةِ أُخوّةِ الحيوانات

منطرحانِ كلٌّ خلف تلَّةِ ترابهِ.. أو تلَّةِ عقيدتهْ

العينُ على الهدفْ

والإصبعُ على الزنادْ

والقلبُ يرتجف...

كلانا نعجةُ الذئب.

أنا "الآخَر"

وأنتَ "آخَرُ الآخَر"

كلانا يملكُ الحقيقةَ

لكنْ، لا أحد يملكُ الحقّ.

سيَخْلُدُ الشرّ..

أنت «الآخَرُ» وأنا «آخَرُ الآخَر»..

كلانا يملكُ الحقّ

لكنْ، لا أحد يملكُ الحقيقةْ.

نعم، سيَخْلُدُ الشرّ...

لا تبتسمْ

أرجوكَ، لا تبتسمْ

فخلفَ هذه الوردة

أَشمّ رائحةَ موت"[1].

يعتمد أبو عفش في رؤيته الشعرية – في هذه القصيدة – على تكريس شعرية القبح والدناسة الوجودية والوجاعة والغدر والخيانة وعدم الإحساس بالأمان في ظل واقع اصطراعي سوداوي مؤلم غير آمن، الكل يؤذن بالانقضاض والانتهاك والوحشية العمياء في سفك الدماء والانقضاض العقائدي الوحشي الظالم، وهذا ما تبدَّى في قوله: "**لكنْ، فجأةً، تحت قشرةِ التآخي الكونيِّ لسلالاتِ الديكةِ والتماسيحِ والأرانب ينكشفُ عطشُ الفولاذِ، وشذوذُ الدمِ..... تنكشفُ صورةُ «الآخَرِ» مُكفَّراً في عماء سريرةِ الآخَرْ**".

واللافت أن إيقاع البشاعة والدناسة الوجودية – في قصائد العفش – يتبدَّى في النزوع إلى تكريس الصور القاتمة ذات الصخب النفسي والقلق والرجاسة

(1) أبو عفش، نزيه، 2006 – ذاكرة العناصر، ص 47-50.

الوجوديــة، بمعنــى أن قصــائده تؤسِّــس لمــا يســمى بالبشــاعة والدمامــة والتهــرُّؤ الاجتمـاعي والظلـم والوحشـية الدمويـة القائمـة بـين أفـراد المجتمـع ، وهـذه الوحشيـة تتبدَّى في الصدام مع كينونة الآخر وسطوته الوجودية، إذ يقول: "**منطرحانِ كلٌّ خلف تلَّةِ ترابهِ.. أو تلَّةِ عقيدتهْ: العينُ على الهدفْ والإصبعُ على الزنادْ والقلبُ يرتجف...: كلانا نعجةُ الذئب. أنا "الآخَر" وأنتَ "آخَرُ الآخَر""**.

وكما يرى العفش أن الدناسة الوجودية تتبدَّى في مرتكسات الواقع وظلم أفراده وانحلالهم في بحر الرذيلة والغيِّ والضلال والفساد والفقر والجوع والحرمان يرى الماغوط أن الوطن يغصُّ بأشكال الفساد والتهرُّؤ والانحراف، وقد حايث أبو عفش الماغوط في هذه الرؤية، وللتدليل على ذلك نورد قصيدة الماغوط التالية:

"**كيفَ أقتنعُ بوطنٍ**

غيومُه، وأنهارُهُ، وأشجارُهُ، ونجومُهُ، وجبالُهُ، ووديانُهُ، وسهولُه وفصولُه غيرُ مقنعة؟

حتى لو فُرِضَ عليَّ بالإقامةِ الجبريةِ سأجدُ أكثرَ من طريقةٍ للتخلصِ منه.

فالوطنُ ليسَ مجردَ خريطةٍ وصورةٍ لعسكريٍّ أو مدنيٍّ

أو نكرة في الدوائرِ الرسميةِ

أو على الدفاترِ المدرسية

وبضعة حوادث مرور ومراكز جمرك وحوانيت ومطاعم وسفارات ونشيد

وبضعة أمتار من الحدودِ والممراتِ الجبليةِ أو المائيةِ أو الرملية

وبضعة جوامع وكنائسَ وحاناتٍ وحدائقَ وبساتينَ ومصنعَ معجناتٍ ومفرقعات

يرفرفُ فوقَها جميعاً علمٌ من قماشِ الستائرِ أو الوسائدِ أو فوطِ الخدمِ والطهارة..

هل أبصقُ على قدميَّ كورقِ الطوابعِ لتلتصقَ بهذهِ الأرض ؟"[1].

يؤسِّس الماغوط رؤيته الوجودية على تكريس مظاهر الدناسة الوجودية والصور الارتكاسية المؤلمة التي تشي بفساد الوطن ، فالوطن – من منظوره – ليس بحدوده وحاناته ومؤسِّساته وممراته الجبلية، وإنما الوطن بانتماء مواطنيه إليه وشعورهم بالراحة، والطمأنينة، والأمان، والسكينة على أرضه، وما وجد هذه الطمأنينة في هذا الوطن الظالم، الذي يزداد نفياً وظلماً لمواطنيه على الدوام، وقد جاءت فاصلة الختام مؤكدة عمق الغربة ومرارة الاغتراب، إذ تشي بجراح الأسى والمرارة من هول ظلم الوطن والخوف من الانتزاع عنه عنوة قائلاً: "**هل أبصقُ على قدميَّ كورقِ الطوابعِ لتلتصقَ بهذهِ الأرض؟**".

إن شعرية الدمامة أو القبح – [في شعر العفش والماغوط] – تعكس تأزُّم الحالة الشعورية لدى الشاعرين، إذ إن كل واحد منهما ينظر إلى الواقع بمنظار تشاؤمي ارتكاسي حزين، يعكس تمرده على الذات وقلقه الوجودي وصدامه النفسي معها من جهة ويعكس توتراً إزاء المتناقضات والمتنافرات الوجودية الأخرى من جهة ثانية، فها هو العفش يثير إيقاع الدمامة والارتكاس النفسي أو الصراع الوجودي حتى ضمن المخلوقات الصغيرة رداً على مأساة وجوده، إذ يقول:

"**فكِّرْ في الألمْ.**

مثلما كان مايكل آنجلو يفكّر في عذابِ الصخرْ

(1) الماغوط، محمد، 2006 – البدوي الأحمر، ص 153.

فكّر في الألم.

فكِّرْ في ضجر الدودةِ – عذراءِ الترابْ

عاريةً وعزلاءَ

تنزلقُ في أنفاقِ يأسها،

وتأكلُ الظلامْ.

فكّرْ في أحزانِ النباتاتْ،

فيما يتألَّمه الطائرُ

وما تَشْقاهُ البذرةُ

وما يحلمهُ عِرْقُ النباتِ المقطوع.

فكّر في صداعِ الحلزون:

(هل سبقَ لك أنْ فكّرتَ في حلزونٍ يتألم؟..).

فكّرْ في حيرةِ الأتانِ الخجولْ،

في صرخةِ مخاضِها الداميةِ

تَنْدلقُ على فِراشِ أمومتها الأولى.

فكّر في العِجْلةِ البتول، تحتَ ميزانِ موتها،

تَعْصرُ الهواءَ بعينيها

وتتوسّلُ حنانَ أخيها الجزّار.

فكّرْ في الألمْ.

فكّر في ضوضاء الآلام قبل أن تتحوّل إلى فكرةْ

وفي غصّات الموسيقا قبل أن تصير أغنيةَ عرس.

فكّر في الدمعةِ اليابسة لأمّ الجندي الميْت

تَصْرخُها أمام عدسةِ التاريخ:

«أنا فخورةٌ بموته...».

فكّر في الألم.

لا أقولُ لكَ: ابْكِ.

لا أدعوكَ إلى قدّاسِ شفقةٍ

ولا أتوسّلُ إليك: صلِّ لأجل هذا وهذا...،

لكنْ، فكّرْ فحسب

فكّر قدْرَ ما تستطيع، وأعمقَ ما تستطيع

فكّر في أنكَ أنتَ الحلزونُ، والطائرُ،

والمرأةُ، وعِرْقُ النباتِ المقطوع.

بل وأكثرَ: كنْ – أنتَ – هذا وذاكَ وتلك.

فكّر في أنكَ – أنتَ – من تألّم

وأنكَ – ربما بسبب الحياء –

لا تستطيع أن تقول: « أنا أتألمُ»

وأنكَ – أنت العاجزُ – إذْ تتضرّع في السرِّ

تتضرّعُ إلى جدرانٍ وبشرٍ وأيقوناتٍ

ليس بمقدورها أن تشفيَ أحداً من الآلام.

فكّر في «أنتَ».. وفي الألم

وانتبِهْ: الألمُ ليس مجرّدَ فكرةْ.

الألمُ مادّة.

الألمُ ذاكرةُ العناصرْ.

فكّر، وآمِنْ بما تفكّر فيه

إذْ.. كيف لأحدنا أن يعرفْ؟!..

ربما الهواءُ صرخةُ جرحِ الطائر

والظلامُ أنينُ الصخرة

والأخضرُ دمعةُ قلبِ النباتْ.

فكّر في الألم"[1].

يبثُّ الشاعر – في هذه القصيدة – حركة الموجودات الصاخبة، بقلقها الوجودي وتأففها من معمعة الوجود وحركة الموجودات المتناقضة بالقلق والوجاعة والرجاسة الوجودية، إذ إن المخلوقات جميعها تجمعها لفظة مشتركة هي لفظة "**الألم وصراخ الألم الوجودي**"، ويبثُّ هذا الألم في المخلوقات الوجودية جميعها، راصداً حركتها النفسية، ببُعدٍ تأملي استغراقي، يغص بالمعاناة والقلق والحزن والكآبة والألم النفسي الوجودي، لهذا جاءت لفظة الألم مكررة في هذه القصيدة لتعميق إيقاع الدمامة والبشاعة الوجودية، وهذا ما تبدَّى في قوله: "**فكّر في الألم. فكِّرْ في ضجر الدودةِ – عذراءِ الترابْ عاريةً وعزلاءَ تنزلقُ في أنفاقِ يأسها، وتأكل الظلامْ**".

إن الإحساس النفسي الوجودي يسيطر على عوالم نزيه أبو عفش، لتبدو القصيدة – لديه – مغامرة ارتكاسية في تكريس إيقاع البشاعة والرجاسة الوجودية،

(1) أبو عفش، نزيه، 2006 – ذاكرة العناصر، ص 9-11.

وهذا ما يعكسه أيضاً في قصيدته "**إعادة تكوين**"، إذ يقول فيها:

"من الأعشابِ لا سِواها

من روثِ الدابةِ لا سواهُ

من أناقةِ الشجرِ وحنانِ الغيمِ

ورنينِ الشعاعِ على صخرةِ الزمنْ

من التماعةِ الحصى في سريرِ النهرْ

من لهاثِ النملةِ البطلةِ تؤسِّسُ دولتَها تحتَ لحاءِ شجرةِ البلوط

من لعابِ الطائرِ الحكيمِ يذرفهُ مجبولاً بالأغاني

ويعمِّرُ بهِ بيتَ الأبدية

من ضحكِ الثعالبِ

وحماقةِ الديكةِ

وفطنةِ السعادين

من كسلِ السلحفاة

ورضا الدودة

وشقاوةِ التيسِ مما هو زائلٌ كنسمةِ ألمٍ قديم.

ومما هو خالدٌ أيضاً: كشهقةِ امرأةٍ في ختامِ وليمةِ الحبِّ

أو كرائحةِ عرقها (إذ هي مهيِّجةٌ لشهوةِ الحياة ونافعةٌ لذاكرةِ القلب)

من توسُّلِ الوردةِ: اذبحني... أيها الأعمى، اذبحني لتتداوى بدمعةِ قلبِ الجمال

من كرمِ القلبِ يمنحُ بغبطةِ من يقولُ: شكراً على ما أعطيتُ

من الظما

من الوحشة

من اليأسِ (أو من الأملِ إن شئتم)

من الخوفِ

من حيرةِ المغلوبِ

مما قبلَ النبيينَ والبطاركةِ والأولياءِ

قادة جيوش الرب

ومن الحنينِ مادةِ الضعفِ الأولى

ومن الزهدِ الشجاعِ أثمنِ بركةٍ في خزانةِ الموتى

من الشفقةِ حليب الكائناتِ الذي يوشكُ على النضوبِ

ومن الألمِ أيضاً (من يضعُه لا أكثر): يليِّنُ حديدَ القسوة

ويربي، تحتَ نابِ الوحشِ فضيلةَ العطفْ

من ألا يكونَ ثمةَ ما يفقَدُ أو يُبكى

من سخاءِ دمِ النبات الغالي

مقطراً ومسفوحاً بلا ندمٍ – في الريح

وأيضاً: مما يحلُمُه الكلام

وما تعدُّ بهِ الموسيقا...

من هذهِ لا سواها

ولأجلِ هذهِ وسواها...

أعيدُ ابتكارَ غريمي: الإنسان"[1].

يؤسِّس الشاعر رؤاه – في هذه القصيدة – على تكريس إيقاع البشاعة الوجودية ، محاولاً إشاعة إيقاع البشاعة والدناسة الوجودية في الموجودات جميعها بجدلها الارتكاسي وممارساتها البيولوجية اليومية بدونيتها وشقاوتها وألمها الوجودي، كما في قوله: "**من الأعشابِ لا سواها من روثِ الدابةِ لا سواهُ من أناقةِ الشجرِ وحنانِ الغيم ورنينِ الشعاعِ على صخرةِ الزمن**"، وقد استطاع أبو عفش تكريس مظاهر الدناسة والقلق الوجودي، في شكل الإنسان الذي يعده العفش الغريم الوجودي في الحياة، لأنه يمثل العدو اللدود، في عالم الذات وزعزعة عالمها الوجودي الآمن، إذ يعد الإنسان هو الجحيم كما الفيلسوف "**غوتيه**" إذ يقول: **[إن الجحيم هو الآخر]**، فالعفش يعد الآخر غريماً وجودياً في حين أن غوته يراه مكمن الشر والجحيم في الحياة، وهذا ما تبدَّى في قوله: "**من هذهِ لا سواها ولأجلِ هذهِ وسواها... أعيدُ ابتكارَ غريمي، الإنسان**".

وقد يكثف العفش رؤاه الوجودية التي تقوم على تكريس البشاعة في قصائده التأملية التي تضج بالقلق والتوتر والنفي الوجودي، كما في قوله:

"**بغبطةِ مَن يتودّدُ إلى إلهين**

أَقعُ في غرامِ الشيءِ.. ونقيضِه.

حين كانت لحيتي ما تزالُ سوداء

كنتُ أقول:

«آه، لو ينتهي كلُّ هذا...».

(1) المصدر نفسه، ص 206-0208.

الآنَ، وقد ابيضَّ كلُّ شيءٍ وكل شيءْ:

اللحيةُ والدماغُ والألمُ والعواءُ

وحِبرُ الكلامِ والأفكارُ وحديدُ العظام...،

أقولُ:

«لو أمكنَ أن يُستعادَ ذاكَ وذاكْ..».

لكنْ

حين أتأمّلُ في ذكاءِ أصابعي

وعطشِ عينيّ

وتَلَبُّكِ قلبي

وحيرةِ لساني

أعودُ فأقول:

ما كانَ جميلٌ

وما سيأتي أيضاً

صرتُ

إذا تذكّرتُ حَنَنْت

وإذا غِبْتُ تألّمْت

وإذا عطِشْتُ إلى الناس صرختُ: يا هُوْوْوو...

وإذا أدرتُ ظهري بكى ظهري

وإذا قسوتُ

سالتِ الدموعُ من أصابعي ونَفَسي وأفكاري.

صرتُ، في حضورهم، أُجمِّدُ الناسَ في أبديّةِ أحلامي

وإذْ يرحلونَ

أميّزُ في الهواء صورةَ غيابهم

فإذا لمستُ الغبارَ

تأوّهَ لحمي من لسْعةِ اللحم..

وإذا فكّرتُ في مَن غادَرَهُ

سمعتُ رنّةَ الحياةِ على الصمتْ..

وإذا نظرتُ إلى الأشياءِ

وقعتُ في غرامها...

إلهانِ؟...

نعم:

الشيءُ ونقيضُه...

ما كانَ جميلٌ

وما سوف يأتي أيضاً"[1].

إن رؤى العفش – في هذه القصيدة – رؤى ارتكاسية متناقضة تجمع بين المتناقضات والمتنافرات في النسق التشكيلي الواحد، كجمعه بين **(الأمل واليأس)** و**(الشيخوخة والشباب)**، و**(الحياة والموت)**، و**(الخصوبة والتصحر)** في نسق واحد، إذ تبدو جمله الشعرية كلها في حالة تحفز وتوتر واصطراع داخلي بين ثنائيات وجدليات متناقضة تشي بالبشاعة والوجاعة والصدمات الوجودية، كنوع من

(1) المصدر نفسه، ص 31- 33.

النفي الوجودي عن الذات من جهة والإحساس بتلاشي سني الخصوبة والجمال لتأتي سنوات القحط والجفاف واليأس من جهة ثانية، وكأن العفش مسكون بهاجس التأسيس للبشاعة والدمامة والارتكاس الوجودي، شأنه في ذلك شأن الماغوط، إذ يقول الماغوط في قصيدته الساخرة "شذر مذر"، ما يلي:

"رغيفي وقصيدتي يتعانقانِ تحتَ غطاءٍ واحد

ويتنفسانِ بهدوءٍ وطمأنينةٍ على إيقاعٍ واحد

بعد أن ذاقا الأمرَّينِ طوالَ النهار

والآنَ عليَّ أن أرتدي ثيابي على عجلٍ

وأذهبَ إلى التحقيقِ لأدفعَ ثمن هذهِ الإغفاءةِ الصغيرةِ في هذا الوطنِ الكبير...

أيها الجرادُ الجائعُ والأبكمُ كشعبي

دعْ سنابلي وشأنَها فلن تجديك نفعاً... إنها من الورق !...

أيتُها الملاحمُ الخالدةُ في الكتبِ والمكتباتِ افسحي لي مكاناً

لأنامَ بينَ قدميكِ"[1].

يؤسِّس الماغوط رؤيته – في هذه القصيدة – على تكريس إيقاع البشاعة والوجاعة والألم الوجودي من دنايا الوطن والقمع السياسي الذي يعانيه في وطنه، محاولاً تكثيف الصور النفسية الارتكاسية المؤلمة التي تشي بالوجاعة والقتامة واليأس والحزن والألم، كما في قوله: "**والآنَ عليَّ أن أرتدي ثيابي على عجلٍ وأذهبَ إلى التحقيقِ لأدفعَ ثمن هذهِ الإغفاءةِ الصغيرةِ في هذا الوطنِ الكبير**"،

(1) الماغوط، محمد، 2006 – البدوي الأحمر، ص 286.

وهكذا، يتحايث الشاعران في رؤيتيهما الارتكاسية للوجود التي تقوم على تكريس مظاهر البشاعة والقبح والوجاعة الداخلية من خلال تأزيم الحالة الشعورية وتكديس المتناقضات، لتشويه ماهيتها الوجودية بالسلب، والتناقض، والدناسة الوجودية التي تصل حد الاشمئزاز والتهرُّؤ الوجودي.

2. المحايثة بإشاعة إيقاع السخرية والتنافر وكشف المتناقضات:

إن إيقاع السخرية من مثيرات قصائد الشاعر نزيه أبو عفش، شأنه في ذلك شأن تجربة الشاعر الكبير محمد الماغوط الذي يؤسِّس تجربته الشعرية على إيقاع السخرية والعبث وتشويه الموجودات، ردّاً على تشويه الذات والواقع الوجودي، وهذا ما أشار إلى بعضٍ منه الناقد جابر عصفور بقوله: "**والسخرية، تحديداً، ملمحٌ بارز من ملامح الشعرية المغايرة في كتابة الماغوط، خصوصاً، من حيث هي إستراتيجية وعي شاكٍ، لا يستسلم إلى المطلقات الموروثة، ولا يقبل التعارف عليه أو المتبع من مسلمات الواقع المفروضة، كما أنها، أي السخرية، خطابٌ مقموعٌ يتمرد على قامعه بأكثر من معنًى، سواء في مناوراته الذاتية لإنطاق المسكوت عنه من الخطاب المكبوت، أو مناوشة القمع بواسطة المجاز الذي يهدف إلى تقليم براثنه المخيفة، وتبدأ السخرية في كتابة الماغوط من التلاعب بالتوقعات العاطفية**"[1].

وقد تحايث الشاعران (العفش والماغوط) بالأسلوب ذاته، في كشف المتناقضات الوجودية والسخرية من عوالم الوجود المتناقضة التي تكمن وراءها

(1) عصفور، جابر، 2008 – (رؤى العالم)، ص 182-183.

حيوية لغوية تتمُّ على جسارة لغوية بالجمع بين المتباعدات، والمتنافرات في النسق اللغوي الواحد لإثارة السخرية الوجودية والنفي الوجودي، كما في قول العفش:

"لئلاّ يُبصرَ الجلادُ خوفَ ذبيحتهِ.. فيخاف

عصَّبوا عينَي الضحيةِ بمنديلٍ داكنْ

وقالوا: باسمِ الله....

قالوا «باسمِ اللهِ..» كمن يقولُ "بسمِ الله.."

فصاروا شجعاناً.

طبعاً.. لم يُبصروا دموعاً

إذْ كانت الدموعُ

تسيلُ

من أسفلِ بنطالِ الميت..

فظلّوا شجعاناً.

وطبعاً لم يخافوا

إذْ كيف له أن يخاف

مَن لا يبصرُ تحديقةَ

رجلٍ ذاهبٍ إلى الموت؟!...

ظلّوا شجعاناً.

هكذا، بعد أن عصبوا عينيه

(عصبوا الخوف)

لم يَعدْ ثمةَ ما يدلُّ على جريمةْ:

هكذا

تحوّلَ الإنسانُ كلُّه إلى دريئةٍ

وهكذا

صار التسديدُ إلى اللحمِ سهلاً

وممكناً

تماماً

كتسديدِ الرامي

إلى أسفلِ ومنتصفِ دائرةٍ

مرسومةٍ على الهواء.

وهكذا – إذْ سُمِعتْ كلمةُ "تار.."–

تأهّبَ الرماةُ،

بما يُعرف عن الرماةِ من شجاعةٍ ورباطةِ جأشٍ،

ثم قالوا « بسمِ الله...»

وشدّوا سباباتهم على زنادات البنادق.

انتبِهْ، شبيهي، انتبِهْ !..

بين الزناد والدريئة

ليس الهواء

بينهما، دائماً،

قلبُ «أنا».. وقلبُ «أنتَ..».

أنا خائفٌ وأنتظر

وأنتَ أيضاً.

لو أحدٌ يستطيع

لو أحدٌ يستطيع!...

لكنْ، يا حياتنا،

ما جدوى الله (الله أو سواه)

إذا كانَ لا أحدَ يستطيع

– بين الزناد والهدف –

أن يوقفَ

طلقةَ الرامي!"[1].

يؤسِّس الشاعر إيقاع قصيدته على تكثيف المتناقضات، لإثارة الحركة الجدلية الساخرة التي تكشف المستور عنه، برؤى ضاجّة بالثورة والتمرد والسخرية بالعوالم الوجودية من خلال نفي الأشياء الدنسة والوجود الدموي الوحشي، إذ إن العفش يسخر من أصحاب الدِّين الذين يحرفون الدِّين لإحلال الجريمة والذبح والقتل، بمقولة:"بسم الله"، والله بريء من جرائمهم وانتهاكاتهم لحقوق الآخرين، وأهم حق من حقوق الآخر هو حق الحياة، إذ يقول: "**انتبِهْ، شبيهي، انتبِهْ !..: بين الزناد والدريئة ليس الهواء بينهما، دائماً، قلبُ «أنا».. وقلبُ «أنت..»**."

وقد تحايثت رؤى العفش الوجودية برؤى الماغوط، من خلال تكديس المتناقضات والسخرية بالموجودات إلى درجة التشويه المطلق ارتداداً نفسياً لتسكعه وتشرده وألمه الوجودي، ونورد مثالاً على ذلك قول الماغوط:

(1) أبو عفش، نزيه، 2006 – ذاكرة العناصر، ص 145- 148.

"في أعماقي مهرجاناتُ ألم

أينَ منها مهرجاناتُ بعلبكَ وبصرى وجرش وبيت الدِّين؟

وأيةُ راحةٍ سأنالُها بعدَ ذلك ؟...

حياتي ظلامٌ في ظلام

وثمةَ فراشةٌ تتخبطُ حولي بجنونْ

هل ثمةَ نورٌ بعيدٌ في أعماقي

ثمةَ رفٌّ من المسامير الفولاذيةِ يحاولُ اختراقَ جبيني

أيةُ لوحاتٍ رائعةٍ في مخيلتي؟..

ثمةَ عاهراتٌ يدبكنَ على سطحِ منزلي

ويقرعنَ أبوابي أيةُ توبةٍ عظيمةٍ في أعماقي؟

ثمةَ أظافرُ مدببةٌ تنفذُ من أوراقي

أيةُ إبداعاتٍ سأفاجِئُ بها العالم؟

ثمةَ عصافيرُ مغردةٌ تتزاحمُ حولَ مكتبي

أي فجرٍ عظيمٍ ينتظرُ دفاتري؟

ثمةَ ثلوجٌ وريحٌ صرصرٌ تمزقُ ستائري

وتحطمُ نوافذي

أيُّ دفءٍ عظيمٍ سيكونُ في أحضاني؟

ثمةَ كوابيسُ وأطلالٌ وغربانُ تغطِّي جبيني

أيةُ أحلامٍ سعيدةٍ ستكونُ على وسادتي ؟"[1].

(1) الماغوط، محمد، 2006 – البدوي الأحمر، ص 106-107.

تتمفصل رؤى الماغوط – في هذه القصيدة – على تكديس المتراكمات والمتناقضات حول مؤولة الألم والظلام الوجودي، برؤى مرتكسة تشي بالوجاعة والدناسة الوجودية والسخرية من عوالم الوجود المتناقضة التي تقوم على الصراع والحزن من جهة والإحساس باليأس والتشاؤم الوجودي من جهة ثانية، كما في قوله: "**ثمةَ كوابيسُ وأطلالٌ وغربانُ تغطِّي جبيني أيةُ أحلامٍ سعيدةٍ ستكونُ على وسادتي؟**"، إذ إن الشاعر يكثف رؤاه الوجودية الارتكاسية المؤلمة كما في قوله: **[حياتي ظلامٌ في ظلام]**، وعلى هذا النحو، تتحايث تجربة الشاعرين نزيه أبو عفش ومحمد الماغوط في تكديس الرؤى الارتكاسية المؤلمة التي تضج بالمتنافرات والمتناقضات، كما في قول الماغوط: **[كوابيس أحلام سعيدة]** و**[ثلوج دفء]**، وهكذا، تبدو القصيدة – عند الشاعرين – حيزاً مكثفاً من الرؤى المتناقضة، التي تشي بالوجاعة والقتامة والرجاسة الوجودية في عالم مأزوم يشي بمصفوفات متراكمة، من المتناقضات والمتضافرات والارتكاسات النفسية المتتابعة، وقد كرس نزيه أبو عفش هذه المتناقضات الوجودية ممثلة بالألم وصيحة الولادة الأولى، كما في قوله:

"**منذُ أنْ وُلدْتُ**

وأمي تقول لي (مستَهدِيةً بنبوءاتِ بصّارةٍ نَوَريّةٍ شاطرة، تقرأ الغيومَ والراحات، وتبيعُ الهواءَ والأملْ):

«أمامكَ طريقانْ واحدٌ للعذاب وآخرُ للأملْ..»

«ولا تنسَ – أضافت – علامةُ الأملِ: شجرةْ»

أمي صدَّقَتْ

وأنا ادَّعيتُ أنني صَدَّقتْ... ورحتُ أمشي.

مشيتُ ولا أزالُ أمشي.

وكلّما وصلتُ إلى مُفترَق

أتطلَّعُ حولي بثقةِ الأنبياء، وأقول: هذا طريقي

(مستهْدِياً بشجرةٍ بعيدة تلوحُ في نهايةِ الطريق)

وما إنْ أصِل، أكتشفُ دائماً أنّ الشجرةَ لا وجود لها إلا في أحلامي.

وإذْ ألتفتُ إلى الخلف، أُبصِرها مرةً أخرى، هناك، بعيداً، في نهايةِ الطريق الذي سَبَقَ أنْ أتيتُ منه.

مشيتُ حياتي كلّها على هذا الطريقِ الذي تعرفون:

ما مِن طريقٍ يوصلُ إلى شجرةْ.

ما مِن شجرةٍ تَثْبُتُ على أرضْ.

وكيسُ البصارةِ – كيسُ أمي – لا يزال، كما تركْتُه في الماضي، مملوءاً بالهواءِ

وظلالِ الأشجارِ

وغيومِ الأمل.

طريقان؟.. ربما.

أحدهما مشيتُه. والآخرُ لا وجود له.

لكنْ، كيف يمكنني الآن، بعد أن حَفِيَت الأحلامُ والأقدامُ والسنواتْ،

أن أُثْبِتَ

لأمّي

أنّ ما هو مكتوبٌ في دفتر الغيمِ

ليس إلّا

عذابَ أحلامها

مكتوباً بحبرِ الغيم

على هواءِ الغيمِ نفسه"[1].

يؤسِّس أبو عفش رؤيته الشعرية على تكريس مظاهر التأمل الوجودي وتطلعاته إلى مستقبل مليء بالأماني والأحلام الوردية، والآمال البراقة، لكن دون جدوى، إذ إن طرق الأماني قد أسدلت بحبر الغيم الأسود الذي زاد تطلعاته وأمانيه ارتكاساً وآمالاً عجفاء، وهذه الرؤية الارتكاسية للوجود تمثلت في شعر الماغوط بكثافة عالية، كما في قول الماغوط:

"كلما كتبتُ كلمةً خسرتُ صديقاً

وكلما زرعتُ شجرةً يبستْ غابةً

وكلما حصدتُ سنبلةً جعتُ دهراً

وكلما طمرتُ حفرةً فُتحتْ هاوية.

ما علاقتي بالبردِ والسياطِ وتحاشي الصفعاتِ بالقهرِ والجوعِ والوحدة

بالرقابةِ والأضابيرِ والملفاتِ والملاحظات

وجمركةِ الكلمة

وتعقبِ الأزهارِ

والاختباءِ في الحاويةِ ودوراتِ المياه

(1) أبو عفش، نزيه، 2006 – ذاكرة العناصر، ص 118-120.

ما علاقتي بالسياسةِ الداخليةِ والخارجية

باليمينِ الوسطِ واليسار

والحرسِ الثوريِّ والقوميِّ والجمهوري وحرسِ فلانٍ وفلان..

بالفتنِ والحروب الطائفيةِ والإقليميةِ

والانتخاباتِ المزوَّرة

والدعايةِ لفلانٍ

والتعتيمِ على فلان

وبالخمرِ والتبغِ والمهدئاتِ والمسكناتِ والمنشطات

بتشمُّعِ الكبد

والتهابِ المفاصل

وطنينِ الأذن

واصطكاكِ الركبِ والأسنان

بالعملِ الفدائيِّ

والحربِ العراقيةِ والأفغانيةِ والشيشانيةِ وحربِ النجوم

كلُّ العلاقةِ!

تعرفُ أنه مغناطيس ووضعتَ برادتكَ بجانبِه

بحيرةُ تماسيحٍ وألقيتَ بنفسِك فيها

فانهضْ يا صلاحَ الدين"[1].

يؤسِّس الماغوط رؤاه الوجودية على تكثيف المتناقضات وصخبها الدلالي في

(1) الماغوط، محمد، 2005 – شرق عدن غرب الله، ص 525-526.

تعزيز البُعد النفسي الداخلي المأزوم الذي يعيشه، فكلما خطا خطوة باتجاه الأمام كلما اتسعت أمامه الهاوية وازدادت معاناته ومآسيه، لهذا، تسيطر حالة العقم واللاجدوى وسوء الطالع على صوره وجمله وتراكيبه كلها إلى درجة الإحساس باليأس المطبق والعقم الوجودي، كما في قوله: "**كلما كتبتُ كلمةً خسرتُ صديقاً وكلما زرعتُ شجرةً يبستْ غابة وكلما حصدتُ سنبلةً جعتُ دهراً وكلما طمرتُ حفرةً فُتحتْ هاوية**"، وعلى هذا النحو تتحايث التجربتان معاً بإيقاعهما الارتكاسي ومضهما الساخر بالعبث بالوجود ومرتكسات الحياة والإحساس بالعقم الوجودي الذي يصل حدَّ الاغتراب واليأس الوجودي الارتكاسي المؤلم.

3. المحايثة بالنفي الوجودي والإحساس بالعبث والاستلاب

إن أبا عفش من شعراء الحداثة المهمين الذين غلَّفوا تجاربهم بالتأملات الوجودية ذات النزوع الفلسفي الساخر بالموجودات والعبث بمعالم الأشياء، لاعتصار صخبها ومداليلها النفسية الغائرة في باطن اللاشعور، لتبدو القصيدة – لديهم – منعرجات نفسية تأملية تسكن باطن الذات أكثر منها مغامرات لغوية وانتهاكات استعارية، وقد امتازت تجربة العفش بحيازتها لكم هائل من الرؤى المتضادة التي تشي بالقلق والاستلاب، وأكثر ما حايثت تجربة العفش تجربة الماغوط، في بعدها التأملي ونفيها الوجودي والإحساس بالتأزُّم والاستلاب، يقول أبو عفش:

"**أبداً..**

لسنا يائسينَ وكفّاراً

لكنْ تعبتْ قلوبُنا من كثرةِ ما زرعناهُ

من نُطفِ أحلامٍ

وشهقاتِ ألمٍ

ودموعِ تَوسُّلاتٍ...

في مهبلِ الحياةِ المثقوب"[1].

إن الإحساس بالنفي والاستلاب واليأس الوجودي يعشعش في رؤى العفش، إيذاناً بتمرده على الواقع الوجودي المأزوم بصور تدل على العقم واللاجدوى والتصحر والانكسار النفسي الشعوري المأزوم إزاء واقع الحياة المثقوب بالتعب والألم والمعاناة والأزمات المستمرة، كما في قوله: "**لكنْ تعبتْ قلوبُنا من كثرةِ ما زرعناهُ من نُطفِ أحلامٍ و شهقاتِ ألمٍ و دموعِ تَوسُّلاتٍ... في مهبلِ الحياةِ المثقوب**".

وقد تكررت رؤية العفش الارتكاسية المؤلمة إلى الواقع من خلال إثارة الجدل وتكديس المتناقضات الوجودية، وكشفها تناقضات الوجود، بمنظار عبثي فانتازي ساخر يؤذن بالنفي والاستلاب والقلق الوجودي، كما في قوله:

"**أصغرُ أحلامي: أن أقفزَ إلى سطحِ السماء، في ليلةٍ لا قمرَ فيها ولا نجمةً ولا قنديلَ ملاكْ**

لأسطو على صولجانِ الربّ

وأغيِّر خريطةَ العالم..

رأساً على عقب

(1) أبو عفش، نزيه، 2006 – ذاكرة العناصر، ص 184.

ذلك ما سوف يكونُ عليه المشهد..

رأساً على عقب.

لكنْ، دائماً، وكلما تطلّعتُ إلى فوق وهممتُ بالطيران

أسمعُ الصوتَ ذاتَه:

عُدْ إلى سريركَ أيها الولدُ المخدوع

فلقد تأخر الوقتُ

حتى على الأحلام"[1].

إن الإحساس بالنفي والاستلاب والانكسار الوجودي يغلف رؤية هذه القصيدة، إذ إن الشاعر يشعر بأنه منبوذ في وجوده، كلما حلم بالطيران والانطلاق من ربقة الوجود ودناسته المؤلمة كلما اصطدم بصخرة الوجود وقمقم الحياة المميت، والإحساس بالتشظّي الوجودي، والنفي والاغتراب، كما في قوله: "**لكنْ، دائماً، وكلما تطلّعتُ إلى فوق وهممتُ بالطيران أسمعُ الصوتَ ذاته: عُدْ إلى سريركَ أيها الولدُ المخدوع فلقد تأخر الوقتُ حتى على الأحلام**".

وقد تحايثت رؤية الشاعر نزيه أبو عفش الوجودية برؤية الشاعر محمد الماغوط، في تكديس مداليل الاستلاب والنفي الوجودي والعقم والتصحر واليأس والضياع، كما في قول الماغوط:

"**من يسرقُ اللقمةَ من فمي**

والفاكهةَ من أشجاري

والعجلاتِ من عربتي والأجراسَ من دراجتي

(1) المصدر نفسه، ص 185.

والبصماتِ من دفاتري

والملاعقَ من مطبخي

والثيابَ من خزانتي

والأحذيةَ من قدمي

ودموعَ الفرحِ والانتظارِ من عيني

هل ملُّوا الانتظار؟

وتفرقوا وعادوا كلٌّ إلى موطنِه الأول في البحار والفضاء والمناجم؟.

كلٌّ سفُني تحطَّمتْ على الصخور

وأتباعي ضلوا الطريق

ومستقبليَّ ملُّوا الانتظار

وكلُّ مؤني نفدتْ

بانتظارِ ساعةِ الصفرِ من الضواري والغربانِ المحومةِ

ولا صرخةَ استغاثة

أو رايةَ استسلام

أو بوقَ انتصار حتَّى الآن

المحاربُ الماهرُ يغمضُ عيناً ويفتحُ أخرى

وخدُّه على حديدِ سلاحِه

وأنا أفتحُ وأغمضُ الاثنتينِ معاً"[(1)].

تتمفصل رؤى الشاعر الوجودية على تكريس مظاهر الفقر والوجاعة الداخلية

(1) الماغوط، محمد، 2005 – شرق عدن غرب الله، ص 133-135.

والانكسار الشعوري إزاء الواقع، فكل ما لدى الشاعر يُسرق ويُنهب من بين يديه، حتى سفينة النجاة قد غرقت وتحطمت على الصخور، وتبعثرت أشلاؤها، وما عاد أمامه إلا ساعة الصفر ليعلن صرخة الاستغاثة وراية الاستسلام، وعلى هذا النحو، تتحايث تجربتا (العفش والماغوط) في تكريس مداليل النفي الوجودي والإحساس بالاستلاب، وهذا ما تبدَّى في قول الماغوط السابق "**كلٌّ سفُني تحطَّمتْ على الصخور وأتباعي ضلوا الطريق ومستقبليَّ ملُّوا الانتظار**"، وهكذا، تأسست رؤى الماغوط والعفش على النفي والاصطراع الوجودي ، والإحساس بالقلق والحزن والاستلاب.

4. المحايثة بقلب المعطيات وتكديس المعكوسات.

إن شعرية العفش تتأسس على الجدل وديالكتيك التباعد بين المعطيات وعكس الصور والعبث بالمؤتلفات النصية، لخلق ازدواجية في الحركة الدلالية بين المداليل على نحو فاعل يثير القارئ، ويدفعه دفعاً لا شعورياً إلى تتبع حركتها النصية المفتوحة، وقد عمد العفش إلى تكديس المعكوسات إيذاناً بتمرده على الواقع الوجودي وعلى اللغة المرسومة بعين المطابقة والمماثلة التي سرعان ما تقتل بؤرة الحدس الشعوري والتكثيف الدلالي للمشهد الشعري، إذ إن قلب المعكوسات ونفي المماثلات الروتينية يثير الدفقات الشعرية، ويمدها بطاقة تحويلية تجاوزية في الإثارة والاستقطاب الرؤيوي والدهشة المفاجئة التي تستقطب المتلقِّي وتحركُّه لا شعورياً مع دفقها الإيحائي والعاطفي المكثف، إذ يقول نزيه أو عفش:

"**وها أنا.. قبلَ أن يأتيَ الماضي**

(الماضي الذي أتى)

أجلسُ على حافةِ جبّانتكَ – الأرض

أبيضَ كأحلامِ الأطفالْ

يائساً كالحقّ

ومريضاً

كعدالةٍ تشيخُ بين دفّتَي كتابْ..،

لا أعملُ شيئاً

لا أخطّطُ لإنجاز شيء

ولا أرغبُ في إصلاحِ شيءْ

فقط:

أقولُ ما سبقَ أن قلتُ

لأتعزّى بسماعِ صوتِ نفسي،

وأكتبُ ما سبقَ أن كتبتُ

لأشبَعَ من رائحة الحبر،

وأبكي

حين يكون من العاديّ

أن يبكيَ إنسانٌ من الألم.

ولا أعقدُ أملاً على شيءْ..

أنا الذي قلتُ:

« الأملُ موتٌ مقلوب».

أُقيمُ داخلَ فكرتي

كمنْ يحبسُ نفسَهُ في مرآبٍ لنفاياتِ الموتى

وأهذي:

الخطيئةُ أَصْوبُ من الحقّ

والألمُ أطهرُ من الفضائل

والجمالُ أَخلدُ من العقل.

وأيضاً، كمنْ يعاتِبُ أو يؤنِّب أو يُسامِح،

أتنهّدُ.. وأبكي.

أبكي وأحلمُ مستقبلَ الحياة

المستقبلَ الذي دفنّاهُ معاً

– نحنُ وأنت –

بين دفّتَي كتابِ الماضي...

أحلمُ براءةَ الحيوان"[1].

يعتمد أبو عفش أسلوب تكديس المعكوسات وقلب المعطيات لإثارة الحركة النفسية الجدلية بين التراكيب، كما في المعكوسات الصاخبة التالية: **[قبل أن يأتي الماضي الماضي الذي أتى]**، و**[أبيض كأحلام الأطفال يائساً كالحق]**، و**[الأمل موت مقلوب]**، و**[الخطيئة الحق]**، و**[الجمال العقل]**، واللافت أن الشاعر يعزِّز إيقاع المعكوسات وقلب المعطيات، لإثارة إيقاع الحكم والعبر في القصيدة، كردٍّ فعلٍ على الوجود الارتكاسي العدمي الذي يؤذن بالانهيار والتصدع النفسي، برؤى

(1) أبو عفش، نزيه، 2006 – ذاكرة العناصر، ص 162- 164.

مثيرة للحكم والعبر المستخلصة من معمعة الحياة وصراعات الوجود، كما في قوله: "**والألمُ أطهرُ من الفضائل والجمالُ أَخلدُ من العقل والخطيئـةُ أَصْوبُ من الحقّ**"، إن هذه الرؤى – رغم إيقاعها الجدلي المعكوس – تشي بالحكمة ومغزاها الإرشادي الوجودي، للوصول إلى البراءة والصفاء المطلق واليقين الوجودي أو كما يدعوه أبو عفش **[بـراءة الحيـوان]**، وحلـم العفش – دائمـاً وأبـداً – أن يعـيش بـراءة الحيـوان وفطرتـه وأنسـه الروحـي بـالآخرين المفطـورين علـى الخيـر والمحبـة وعـدم الغـدر بالآخرين.

وقد تحايثت رؤى العفش الوجودية بقلب المعطيات وتكديس المعكوسات مع رؤى الشاعر محمد الماغوط في قصيدته "العنقاء"، إذ يقول فيها:

"**السيفُ يكتبُ**

والصدرُ يقرأُ

والزمنُ يمحو كلَّ شيء

تماسكي أيتُها المشنقة

وهدِّئي من روعِك أيتُها الجبال

وأنتمْ أيها السوقةُ والرعاعُ ألم تروا في كلِّ هذا الشرقِ معلماً يشنقُ

في بدايةِ أو نـهايةِ أيِّ عامٍ دراسيّ؟

أو ثرياً مجهولاً يستدرجُ غزالاً برّيّاً ويغدقُ الرصاصَ بين عينيه؟

أو بطلاً يستسلمُ في ذروةِ المعركةِ من الصخر؟

إنـها أغنيتي

وليستْ أغنيةُ أليوت

وأعراسي وليستْ أعراسَ لوركا

وحقولي وليستْ حقولَ غوغان

ومتاهتي وليستْ متاهةَ كافكا وكبريائي وليستْ كبرياءَ بايرونَ أو المتنبي

إنهم يسلبونني كلَّ شيءٍ في وضحِ النهار

وأنا أكرهُ الخريف المزاود

سأكتبُ كتابي عليك بالمطر

وأعقدُ قِراني كربطةِ العنقِ أو هديةِ بابا نويل

إنها أساطيري ونبوءاتي

سلاسلي وآفاقي

وأنا حرٌّ بها"[1].

يعتمد الماغوط تكديس المعكوسات وقلب المعطيات برؤى غاية في المكاشفة والتعرية الوجودية، كما في قلب المسميات التالية وعكس مداليلها: **[السيفُ يكتبُ والصدرُ يقرأُ والزمنُ يمحو كلَّ شيء]**، والمثير أن إيقاع المعكوسات امتد إلى الجملة الواحدة بين فعل **[النفي والإثبات]**، كما في قوله: **[إنها أغنيتي وليستْ أغنيةُ أليوت وأعراسي وليستْ أعراسَ لوركا وحقولي وليستْ حقولَ غوغان ومتاهتي وليستْ متاهةَ كافكا وكبريائي وليستْ كبرياءَ بايرونَ أو المتنبي]**، إن إيقاع المعكوسات ينمِّي بذرة الارتكاس الوجودي والتعبير عن معمعة الوجود الصارخة بالأسى والارتكاس النفسي الوجودي المؤلم: **[إنهم يسلبونني كلَّ شيءٍ في وضحِ النهار وأنا أكرهُ الخريف المزاود]**، وهكذا تتحايث التجربتان **[تجربة نزيه**

(1) الماغوط، محمد، 2005 – شرق عدن غرب الله، ص 161- 162.

أبو عفش ومحمد الماغوط]، في تعزيز البُعد النفسي من خلال تكديس المعكوسات وقلب المعطيات الوجودية لإثارة الحكم والعبر الوجودية أو التعبير عن حالة التشظِّي والقلق والارتكاس النفسي الوجودي في الحياة، كردٍّ فعلٍ على معمعة الوجود المتناقضة بالتنافر والاختلاف والموارية بين الدلالات والمداليل الشعرية في ثنايا الجمل، وكأن بذرة الشعرية – عند الشاعرين – تكمن في إثارة الاختلاف والموارية على صعيد الرؤى والمداليل الشعرية، لتعزيز مداليلها في ذهن المتلقِّي، كما لو أنها خلقت للإثارة والتعزيز والتعميق الدلالي.

نتائج واستدلالات.

1. إن التحايث الأسلوبي القائم على تجربة الشاعرين **[العفش والماغوط]** تحايث فني لا محالة، إذ ينمُّ هذا التحايث على قلق ووجاعة داخلية وارتكاس نفسي مؤلم حيناً، وينمُّ على سخرية لاذعة بالموجودات حيناً آخر عن طريق العبث اللغوي وقلب المعطيات بالمراوغة الساخرة والعبث بالأشياء ومعالمها الوجودية، ارتداداً نفسياً عما يعانيه كل من الشاعرين من قلق وتوتر وجودي في متاهات الحياة وصراعاتها المستمرة.

2. إن القصيدة – عند الشاعرين **[العفش والماغوط]** تمثل حركة مشهدية متضادة تعتمد الجدل، والاختلاف، والموارية في حركتها التشكيلية، وهي تنطوي على رؤى ذات وعي فكري وإحساس نفسي عميق بالمثيرات والأحداث الواقعية التي تعترضهما في سبيل إنتاج نص شعري متكامل، ينطوي على مداليل متفاعلة ورؤى عميقة متداخلة على المستوى الدلالي.

3. إن التحايث الفني القائم بين التجربتين على مستوى تداخل المداليل الشعرية بينهما ينمُّ على تفعيل إيقاع التشويه والعبث الوجودي بالموجودات بإثارة الجدليات والمعكوسات وقلب المعطيات اللغوية إلى درجة الانكسار والتشظِّي النفسي وتشتيت المداليل الشعرية.

4. إن التحايث الرؤيوي بين الشاعرين **[العفش والماغوط]** ينمُّ على تآلف الرؤى وانسجام مداليلها، وكأن الشاعرين يملكان المنهج الرؤيوي ذاته في نظرتهما الفلسفية للموجودات برؤى متراوحة بين "السلب والإيجاب"، وهذا أكثر ما يتضح لنا من خلال إثارة إيقاع السخرية في الأشياء ومعالمها الوجودية، ليبدو النص الشعري – عند الشاعرين – مكتظاً بالدوالِّ المكدسة الدالة على الأسى، والحزن والفقر والحرمان، ارتداداً نفسياً مأزوماً على الواقع المؤلم الذي يعيشه كلا الشاعرين في واقعهما الحياتي المعيش.

5. إن من يدقِّق في الحركة النصية التي تقود مسار قصائد الشاعرين، يدرك مدى تلاقيهما بالمنحى الأسلوبي ذاته من خلال طريقة المكاشفة وإيقاع التعرية والمراوغة الإسنادية والتراكم المفرداتي للدوالِّ التي تدل على معانٍ متقاربة في منحاها الدلالي خاصة في التعبير عن القلق والوجاعة الداخلية إلى درجة التشظِّي المطلق وبعثرة المداليل والرؤى الشعرية.