الآنيّة العربية في:
"النداء والتكشف"

مقاربة في شعر محمد عفيفي مطر

نفيسة محمد قنديل

في قلب صخب نظرية الإنعكاس، المتوطنة في النقد العربي منذ ربع قرن، والمفسدة لخميرة إبداعه، والمقلصة المفقرة له إلى اجترار ومضغ قشور المنهج (السوسيولوجي) الذي تحول على أيدي بعض نقادنا إلى ميكانيكية تحط بآلاتها وأحاديثها على النص الأدبي دون أن تقترب من داخله فناً وتوهجاً وبصيرة، وتركيباً في قلب التركيب، وكونا في داخل الكون، وفي ظل القراءة البنيوية التطبيقية التي تحيل النص الأدبي أوراق لعب تعيد ترتيبها ببراعة وبهلوانية تصل حد الملالة، فاصلة بين النص والجذر وبين النص والتاريخ، جاعلة أردأ النصوص كأعظمها ما دامت اللعبة النقدية تستمتع بالتفكيك والتحليل الآليين دون أن تحلق مرة أخرى للتركيب والتقييم - في ظل كل هذا، كان ينمو في داخلي قلق منهجي وافتراق عن كثير من النقد العربي الحديث من نهج التعامل مع النص الأدبي خاصة إذا كان هذا النص قصيدة.

وإزاء هذا القلق، وإزاء الموضوع الذي شغلني طويلاً: «الآنية العربية المعاصرة» كان من المفترض أن ينير لي الشعر همّ هذه الآنية، جذورها الإرثية الأعمق في التراث الغني. وكنت قد حاولت في دراسة سابقة أن أقرأ ديواناً لشاعر معاصر هو محمد عفيفي مطر مستخدمة مصطلح «الحال والوقت» كما يعبر عنها فلاسفتنا المتصوفة، وذلك من أجل قراءة الجذور الروحية والفكرية للتجربة الفنية «أنظر مقالتي بعنوان «بين البكاء والضحك، شهادة لكل أوان»- مجلة الأقلام- العدد ٣- كانون الثاني ١٩٨١- بغداد».

ولما لم تكن المسألة استبدال أسماء أو العثور على مصطلح مكان مصطلح آخر ولكنه قلق أعمق كما ذكرت، فإنني قد وجدت أن الوقوف على الحافة لا يغني عن السباحة والغرق في القاع وليّ عنق التراث لتوظيفه في منهجية القراءة المعاصرة بدلاً من اعتباره نبعاً وأفقاً واتجاه علو وتأسيس وموقفاً، هربت منه أو بالأحرى هرب مني لأنني لم أستكمل شروط الحال والوقت والتهيئة الروحية العميقة الشاملة التي تفتح كنوز هذا الإرث وتفضّ مغاليقه. وقد يكون لذلك رجعة ولكن ليس وقتها الآن.

وإزاء هذه الدراسة التي ستلي، كانت أسلحتي مغايرة: حساسية إزاء الخلق الشعري العظيم والقصيدة التي تصلني بالماضي ثم تهبط وتعلو لتمزجني بعنصر من العناصر الأربعة حتى لو تناولت أبسط هموم الآنية العربية المعاصرة، ثم رحلة طويلة جداً لاستكناه الشعر والتجربة الروحية العميقة في كتابات الفيلسوف الألماني «مارتن هايدجر» ثم وقوع على محاولة تنظيرية معرفية لأستاذه «هوسرل» ثم قصائد لمحمد عفيفي مطر، عايشتها وعايشتني عشراً من السنوات، تنطفيء وتتوهج، تحضر وتغيب، تصلني بما لم أستطع أن أسميه من غموض العالم واتساعه واستسراره، في غابات الروح التي لم أمتلك كشفها لأنني لم أمنح (نعمة القول) كما يقول الشاعر الألماني «هيلدرلين» ولم أمتلك هذا الشيء العجيب الذي يسمونه (الموهبة). وبفعالية شمس شتائية دافئة وسماء بغدادية صافية، ويوم كريم رحيم تفتحت لي بعد قراءات مضنية طويلة (انطولوجيا) هايدجر الغامضة البعيدة العميقة وامتزجت بنداء داخلي غامض ووصلتني بشعر محمد عفيفي مطر وقصائده التي كانت تتفاعل في كيمياء الروح دون أن أدري، وفي محاولة متواضعة لقراءة هم الآنية الخاصة كهم للآنية العربية المعاصرة وبشذرات من بعض قصائد عفيفي مطر ومحاولة «فينومنولوجية»: كان هذا المقال في الآنية العربية، متجذرة في مكان ومتخارجة من زمان ومالكة لحساسية خاصة في التعامل مع الوجود وسائلاً ومتعيناً في إشكاليات مطروحة.

* * *

في ثلاث أو أربع قصائد متباعدة ظهر الحجر وقبع في القصيدة وقبع الشاعر في الحجر وتربع ثم تلفت يميناً وشمالاً وشرقاً وغرباً وسماء وأرضاً وبدأ يسمي الأشياء أو يقيم «الآنية» على قاعدتها كما يقول الفيلسوف الألماني (مارتن هايدجر).

(وسميت الإقامة فيه هرولة التشكل
كانت الفوضى المليئة بالكلام
صمتاً ثقيلاً.

قلت للحجر الذي استسلمت فيه
أعنْ دمي، وافتح عليَّ بوجهك المسكون
بالقول الثقيل
وحين سميت الفواصل في الكلام
حجرا، وأعلنت الإقامة فيه سميت الظلام)[1]

على مدار اثني عشر عاماً قالت القصائد الثلاث كل شيء وانفضت الكمونات الكونية والبشرية والتاريخية للحجر فظهر وجه الشاعر محمد عفيفي مطر «أنا علياً» تحمل العالم: الكون وتاريخ الأشياء سائلاً ومتعيناً في رقعة من الأرض هي الأرض العربية كما بدت لأحد أبناء القبائل القاطنين على ضفاف النيل.

وبلغته:

« فالقبائل وقتك
فاخرج عليهم لتدخل أحلامهم »[2]
أو
« هم صولجاناتك الخضر
هم في مسير الرياح قصيدتك المقبله »[3]
« فاهبط
اليهم
كما يهبط
السيل »

فما علاقتي - أنا الناقدة المتطفلة - بالشعر، والقصائد قد قالت كل شيء، وأحجارها بنت وهدمت، وبكت وولولت، وأشارت وأدانت، ومزجت وخلطت، وفتحت وأغلقت، ثم إن هذا الشاعر، على ما يبدو، قد أقام حلفاً طويل الأمد بينه وبين الحجر يكابد فيه الشعر والبكاء:

« مشبوبة خطواته من تحت ذاكرة الطفولة
لا يكف عن التخلع من مقالعه، وليس يكف عن
حرث البسيطة والقصيدة
ليس من حي يجلجل صوته بمراسم الهدم المباغت
للقبيلة غيره، لا صوت يرعد بالبكاء وقد ترحلت
لحبيبة أو تقوص مضرب الأعمام والأخوال غير بكائه
لا حي يحمل في مرايا صوته سرب الظباء وهبوة
الكحل المضيء وفي الحصى المشوي طعم
الأمهات
بريدة الأعراس - إلاّهُ
وفوق جبينه المطحون صوت الهامة الظمأى
يولول بالقتال
وهمو تبذدت الرياح بهم وللم عنهم الموتُ الحوادث
فالبوادي تحت سلطان الحجر
وهو المكابد للحوادث وحده
قدست بيعته، أقمت الحلف ما بيني وبين
حضوره السيال،
عروته الوثيقة خاتم الإرثِ الاخوةِ والولايةِ
وهو عاصمتي أزواج فيه بين الصمت
والشعر الكظيم »[4].

ولما كنت قد أوقعت نفسي في مزالق السؤال، فإنني سأحاول الإجابة وسأبدأها بكلمات قليلة للفيلسوف الألماني (مارتن هايدجر) وهي مأخوذة من محاضرته عن الشاعر (هيلدرلين). يقول هايدجر:

« في الوقت الذي تنتقل فيه الأشياء إلى الكلام، لكي تبدأ الأشياء في اللمعان وفي الوقت نفسه الذي تحدث فيه هذه الأشياء، ترتبط آنية الإنسان بعلاقة ثابتة وتستقر على قاعدة، فالشاعر يقيم الآنية ويقرها على قاعدتها »[5].

والآنية عند هذا الفيلسوف تقترب في دلالتها من تفتح الوجود في الزمان، وهي تجيب على نداء وتتشكل استجابة الإنسان الذي يؤسس هذه الآنية سواء كان نبياً أم شاعراً أم فيلسوفاً بكيفية هذا النداء منطوقاً أم غير منطوق مسموعاً أم غير مسموع.

ولقد حاولت تطبيق المنهج الفينومنولوجي لدراسة تشكل الحجر ودورانه في قصائد متباعدة زمنياً يفصل بين أولاها وآخرها ما يزيد عن عشر سنوات، واخترت شاعراً محدداً من شعراء المدرسة العربية الحديثة هو محمد عفيفي مطر، وذلك لأثبت صحة المقولة التي عرضها مارتن هايدجر في محاضرته عن هيلدرلين وعلي أن أبرر ذلك بتوسع أكثر:

لقد اخترت المنهج الفينومنولوجي كما تمثل عند مؤسسيه الرئيسيين مارتن هايدجر وإدمون هوسرل، لأنه منهج يعود بالمعرفة الأوربية عودة نوعية افتقدتها المناهج الوضعية التي وظفتها الحضارة الأوربية في تعاملها التدميري والتوظيفي مع الطبيعة والإنسان. إن هذا المنهج هو عودة للتآلف مع الوجود واتخاذه معياراً، وفض مغاليقه وكشفه بمعرفة حدسية. ومن نافلة القول ما نعيه من أنه ليست هناك معرفة جوهرية لا تستخدم الحدس كوسيلة للانفتاح البصير سواء في العلم أو الفلسفة أو الشعر. ولحظة الكشف الجوهري في الأشياء أو في النفس هي لحظة حدسية بالأساس، إنها لحظة تطرد وراءها المقولات المقولبة وثرثرة المفاهيم الفارغة ومقولات المنطق الباردة، فلماذا يركز هذا المنهج على هذه اللحظة ويطمح في أن يقيم معرفة جوهرية للوجود والإنسان بواسطتها؟ ولماذا لم تعتمده الحضارة الأوربية في الرؤية وفض مغاليق العالم؟ تتعدد إجابات فلاسفة هذه المدرسة على هذا السؤال، فمنهم من يقول بالامتناع الجوهري للوجود على التأسيس لأنه بطبيعته محتجب في الإنكشاف، ولذا تأسست الميتافيزيقا الأوربية بعد سقراط في المنكشف، في « الموجود » وليس في الوجود، لأن هذا الأخير لا يعطي نفسه إلا في بروق سماوية عابرة يؤسسها الشعراء الكبار. ولعل تراثنا الصوفي يميل لمثل هذه الإجابة، ولذا يسمي بروق معارفه القلبية الحدسية بالإشارات ويسميها محمد عفيفي مطر، شاعرنا في هذا البحث، بالشظايا والقراءة.

[والنهر في مصحف الأرض قد كتبته يد الرب في

سورة الماء، كل القراءات مكتوبة في صحائفه
كان أبيض أحمر أخضر
من كان ذا بصر فليرِ الآن ماذا تقول الحواشي التي
كتبت في لفائفه ثم فسرها الطلع والشجر الآدمي،
اقرأوا، كل شيء قراءة][٦].

أو

[هذه مملكة القراءة، وتاجي كلمة تسبح
أغصانها في شجر الأبجدية الذي يبدأ
ولا ينتهي][٧]

ثم

[هذي جذاذة قول من الكتب الصفر تطفو إلى
مطر الخلق من غرين الشهوة الجامحة، وتخضر ما بين
متن وحاشية ثم تقرأ في ورق القلب (والقلب
ساعة طمي يرفرف ميقاتها في فضاء الدما) ثم
تأخذ وجهاً يجدد في جملة القول ركنين: فعلاً
وفاعل][٨].

وحتى لا تأخذنا الموجات المتدافعة للمعاني المختلفة للقراءة عند محمد عفيفي مطر، هذا الشاعر الذي تفتح علينا بصيرته المخيفة كوة في أنطولوجيا الخلق والصيرورة، السماء والأرض، دعونا نبتعد عن إجابته هو وغيره من فلاسفتنا المتصوفة ونختار إجابة تنير لنا سر افتقار المعرفة الأوربية للتناغم بين الإنسان والكون وعدم انبثاقها من تلاحمها البدئي الأصيل.

وهذه الإجابة أقرب للرؤية التاريخية التي تؤكدها قراءتنا لمنطلقات الحضارة الأوربية المعاصرة في لحظة التأسيس التي وسمت روحها الحالية، إن هذه الحضارة في امتدادها العدواني نحو الطبيعة والبشر، الوجود والإنسان، قد قضت على التآلف البدئي بين البشر والعناصر الأربعة، وإن مناهجها الوضعية التوظيفية قد طردت لحظة الشعر في التأسيس وحولتها وحصرتها في الكتب، ولذا فإن الكتب والبصائر النافذة التي تعيد إنشاء هذه اللحظة تعاني اغتراباً جذرياً من مستهلك هذه الحضارة، ففرنسا لم تقرأ سان جون بيرس والقارىء الفرنسي العادي لم يسمع بهذا الشاعر إلا حين منح جائزة نوبل، وألمانيا الصالونات لم تستوعب فاغنر إلا بشكل سطحي ادعائي كما نعلم من قراءتنا للفيلسوف الفرنسي (ديني دي روجمون) في كتابه (الحب والغرب) لأن موسيقاه خارجة خروجاً جذرياً أصيلاً على توجهات الحضارة الأوربية المعاصرة، واستجابتها وحساسيتها الجمالية التي يتشكل بها انسانها. إن موسيقى فاغنر وشعر سان جون بيرس يستحضر ان الغابه والسر وألغاز الوجود، وكلها مسائل غابت في حضارة الاكتساح الشرس للعالم، ولذا فإن فلاسفة هذا المنهج (الفينومنولوجي) لا يرقعون ولا يلفقون ولا يأملون شيئاً من وراء المناهج الوضعيه القائمة، وإنما يطلعون علينا بانقلاب نوعي في الرؤية والمعرفة ويعتمدون تراثاً- معياراً هو نتاج تجلي الروح الأوربية في لحظة كان التناغم فيها بين الإنسان والوجود ما زال سارياً وكان الأول يستنطق الثاني ويستنير به وفيه من خلال إيقاع افتُقد الآن، هو إيقاع التناغم، هذه اللحظة هي تراث الفلسفة الأوربية قبل سقراط كما تمثلت عند فلاسفة شعراء كهيراقليطس وانبادوقليس وغيرهما. وهذا الأفق في المنهج الفينومنولوجي في بحثه عن معيار إرثي جديد وتفتح أصيل للروح الأوربي يماثل عند محمد عفيفي مطر ما يخوضه بالعربية ويسميه «البحث في طبقات الذاكرة» وسنعود إلى هذا مرة أخرى لكي نكمل حديثنا لنقول: إنه لا يهمنا إذا كانت الحضارة الأوربية بقدرتها الدمجية المخيفة ستستوعب انقلابية هذه المناهج كجمالية غير ضارة أم أن هذه المناهج ستكون خطوة للبدء في تأسيس معرفي مختلف كيفيا، وتعامل مع العالم مختلف جوهرياً. إن ما يهمنا في الواقع هو ما واقعنا نحن وقراءتنا نحن لهذه المناهج ببصيرة محاورة وكاشفة لنا، تاريخاً وبشراً، إن حضارتنا العربية الإسلامية في لحظة انفتاحها الجوهري في العالم لم تستبعد الوجود ولم تقض على التناغم البدئي بينه وبين إنسانها، بل إن هذا التناغم قد تأسس بالكتاب، كتاب هذه الحضارة ونهجها وفي المسيرة الحضارية الكبرى التي قلبت فيها صفحات هذا الكتاب في العالم، وحافظ حاملوه في فتوحاتهم النبيلة على قداسة الشجر والبشر والأنغام. وليس مصادفة أن نكون مطالبين بالسفر في الأرض لكي نشهد كيف بدأ الخلق ولا أن ننتشر في الأرض، بعد الجمع، ونقرأ هذه الفقرة المضيئة (لمحي الدين ابن عربي).

[فالانتشار هو التقلب في الصفات حال البقاء بعد الفناء بالموجود الحقاني والسير بالله في الخلق، هو طلب حظوظ تجليات الأسماء والصفات والرجوع إلى مقام أرض النفس].

لكي نقرأ هذه الأبيات في قصيدة لمحمد عفيفي مطر

[الريح تلبس خاتم الطير المحوم والكتاب تقلّبت
صفحاتـه من تحت دواماتهـا الوجـه المحـيّر في
سماوات الضحى الليل][٩].

ونبتعد عن هذين الشاعرين اللذين يصلاننا ويفتحان أعيننا على عمق المنهج الفينومينولوجي في إرثنا لكي نقول إن ما ألفناه الآن من بلادة في الرؤية ومن انطفاء للدهشة البكر، من انقطاع عن التآلف مع الكون، من كل ما ران على حساسيتنا البديئة والتاريخية من ترهل وبلادة وانكماش، من انسحاب للوجود والسر، من انحصار في علب الأجساد المنازل- المقابر، من كل ما فرض على ثقافتنا من قشور الفلسفة الوضعية الأوربية وانحسار للتراث، كل هذا يختلف عن لحظة البدء التاريخي في تأسيس الآنية العربية في قلب الوجود. وأزعم أن القصيدة العربية مطالبة بتأسيس هذه الآنية في لحظة انفتاحها الكبرى على العالم، وذلك بفض كمونها وإمكاناتها الباطنة وإمكانيات تشكلها مرة أخرى في الزمان.

وذلك بالخيال الخلاق الذي يغير حساسية القراء تغييراً جوهرياً يجعل إمكانية الائتلاف مع تشوهات تشكل هذه اللحظة في الزمان الآني غير مقبولة، ويجعل إستعادة اللحظة الجوهرية الأصيلة، بتحقق خلاق مرة أخرى، حلما لا يمكن لأي استلاب

ثقافي صريح أو خبيث أو أي بديل حضاري تلفيقي أو توفيقي أو تهجيني أن يجعله بديلاً عن إعادة الملامح للوجه الذي انبثق في التاريخ، والنار للرغيف الذي توزع في جهات الأرض وترك خميرته في كل استعادة وانقلاب وتخلّق للرؤية.

ولهذا فإن استخدامنا للمنهج الفينومينولوجي هو استخدام لروح تراثية أصيلة قد تغربت بتوقف حضاري مؤقت وجملة اعتراضية لن توقف مدّ ما جاء، وما جاء يأتي كما يقول بيت في قصيدة «أول الحلم آخر الحلم» لمحمد عفيفي مطر. إن أية قراءة بصيرة وأية مقارنة عادلة تجعل شذرة عند «الجيلاني) أو (ابن عطاء الله السكندري) أو (القشيري) بمثابة كتاب كامل عند أحد أعلام هذا المنهج.

ولنعد مرة أخرى إلى آنيتنا، ولعل من نافلة القول تأكيدنا على أن كل قصيدة عربية جيدة تعيد تأسيس الآنية العربية فكرياً وجمالياً، وكل حركة تاريخية تنجح أو تخفق، هي خطوة في نهر سيأتي، وحتى قصيدة المناسبة السريعة المتعجلة، تعد حفاظاً ولو بالاجترار السهل والاسترجاع التاريخي الهامد لتحقّقات آنيتنا في الزمان، ولكنني أدعي بأن هذا الشاعر «محمد عفيفي مطر» يؤسس الآنية العربية الأصيلة في انفتاحها في الوجود- من خلال تجربة خمسة وعشرين عاماً وعشرة دواوين شعرية- في لحظات تكشفها التدريجي ثم انفتاحها الجوهري الشامل في الزمان، وذلك من خلال تحركه شعرياً وتقلّب قصيدته بين توتر جدل ودراما لحظات ثلاث في حياة هذه الآنية وتخارجها في الزمان: لحظة ما قبل الرسالة الكبرى: إمكانية مشوشة وحطب ولغة بانتظار نار الكلمة السماوية للامتداد في الأفق بشراً وفتوحات نبيلة وانقلاباً لتاريخ البسيطة، ثم لحظة جوهرية ثانية: خطى الرسالة على الأرض وفتح كتاب الخليقة وانكشاف الأفق بنيران السماء واشتعالها في السنوات الأولى في قلوب الرجال الكبار، ولحظة ثالثة هي حاضرنا الآن، همود واشتعال طينة وإمكانية لبدء دورة جديدة في التخلق والولادة تغتني بمحصلة الدورتين السابقتين. ولعل قراءة الشاعر- محمد عفيفي مطر- الخلاقة المعاصرة الكاشفة المقارنة المتقنعة بوجه عمر بن الخطاب في ديوانه الصادر في السبعينات (شهادة البكاء في زمن الضحك) ثم رأس الحسين الكربلائي نازفاً في العديد من القصائد: إمكانية مستقبلية وأرضاً ودماً للفعل الآني، ولعل القارىء تكون له كرة لمشاهدة تجليات الوجهين في دواوين (الأرض والدم) و (شهادة البكاء في زمن الضحك) ثم (النهر يلبس الأقنعة) وأهم مما ذكرت، ذلك التنظير الأولي للشاعر في مقدمته لديوان الشاعر الشهيد «علي قنديل» ووضعه الخطوط العريضة لإمكانية قيام

نظرية جمالية تلملم وتنير وتفتح آفاقاً في تشكل وصيرورة وهوية العطاء الروحي العربي، وتعطي معنى ومسار حركة الشعر العربي الشاب في مصر.

وسأرجع على نقل فقرات دالة قليلة من مقدمته الطويلة لديوان الشاعر الشهيد (علي قنديل) تساعد في تعيين وتحديد أكثر دقة لما ذكرته:

١- تحرير اللغة من قشريتها المسطحة، وتحرير العالم من توابيت الثنائية.

٢- الرفض لنظرية الإنعكاس بالرغم من كل المحاولات الترقيعية والسفسطة الجمالية. خصوصاً في تفسيرها وتنظيرها في العالم الثالث واحتكار الحق والحقيقة لم يعد أحد قادراً على التبجح بادعائه، في بلادنا وكل بلاد العالم.

٣- الانتقال من الوحدة العضوية ووحدة الموضوع والمضمون إلى وحدة المناخ الشعري، فالقصيدة تمثل الفضاء بالنسبة للتمثال والقصيدة بما تقوله ولا تقوله، إنها مناخ كامل، يتواشج فيها الحضور والغياب والكلمات والمسافات الفارغة وإيقاعات التشكيل غير المحكوم إلا بطاقة إبداع الشكل الكلي كوسيلة وغاية في وقت واحد، هذا المناخ هو الواقع الشعري الذي لا يعكس شيئاً بل يقيمه مع أو ضد الواقع غير الشعري وإيجاد هذا الواقع الشعري ليس إلا هدماً وبناء في وقت واحد. وهذا تحرير للحواس وتحرير للممارسة الإنسانية في العالم وإعادة للتحديق في المسلمات والثوابت.

٤- الإيقاع: أي زمن القصيدة، هو ما يتحرك فيها من طاقة الخلق وديمومة التغير الكيفي لعناصرها. فالنثر والتفعيلات والتزام الخليل والنصوص المقتبسة والفراغات وتعدد الأصوات والغناء الميلودي، كلها لحظات هذا الزمن، وقد شفت عن كيفياتها في السياق أي القصيدة.

٥- نرفض سلطان أرسطو على الذهنية المعاصرة، وبالله كم لأرسطو من سلطان على هذه الأرض منذ تمزقت!

٦- ويقظة الدخان في سماء الدهشة، موقف في الفن وتجربة الشاعر كلها مفتتح لمدينة أخرى لا يسقط الشاعر على أسفلتها قرنفلة من دم، وتكون أريكتها للجموع، (واليد القاتلة يشهد عليها دم القتيل والكتاب الخائن تنحل عنه أحرفه).

٧- لكل قارىء قراءة هو موليها.

٨- الإنتقال من الجوع إلى الحلم موقف في السياسة، والانتقال من حابي وحوريس إلى الحسين الكربلائي موقف في الانتماء][١٠].

إن هذا الشاعر لم يؤسس الآنية العربية تأسيساً حماسياً هو بكاء على ما قد ولى، وإنما كان يقرأ أفقاً هو محصلة المكان والزمان العربيين، ويؤسس فيه بهدوء وصبر وتأمل على مدار ربع قرن. ولعل هذا يفسر غيابه عن الحركة النقدية وإنقطاعه في فترات قد تمتد لسنوات يعود بعدها متسللاً كالشبح ليعطينا ديواناً كاملاً من سديم الكون وغابة الصمت والطين والقراءة ثم يغطس بعدها ويعود..

ولعل هناك عاملاً قد وهب لهذا الشاعر ومنح له دون جهد ومكنه بطاقته الشعرية من الإسهام بدور كبير في تأسيس الآنية العربية في الزمان وبشكل أتم وأكمل، هذا العامل هو امتلاكه لجسد هذه الآنية دماً ونسلاً وتوتراً غنياً بلحظتيها الجوهريتين

من الحركة والسكون بعد انقسامها التاريخي الدامي، وذلك يعود إلى أنه، بالمصادفة البحتة، قد نشأ وتربى وبلغ أشده في مرابع أحد بطون العشيرة العربية التي استقرت في وادي النيل واحتوت الساكن والمتحرك في لحظة الانقسامة الكبرى برحابة وفهم دون أحادية قاصرة أو انشطار ينفي الوجه الآخر ويحرم نفسه من توتر وجدل اللحظتين الداميتين الثريتين رغم ذلك.

ولذا فقد ولول عند قيام أول مظاهرة طلابية قامت على ضفاف النيل حين ارتفعت الحناجر والشعارات خالية من جذور الأرض والإرث فلطم خديه وقال في قصيدة عنوانها « ١٩٦٨ »[١١]

(انفسحت بيننا الأرض يا رهج الحرب بين القبائل،
هل أنتم الآن بين الحجاز وتونس، هل
صدئت في دروع زناتة أو في سيوف الهلالية
الشمس، أم تمسح الكتب المستجدة صوت
الربابة من طينة الذاكرة)

وذلك لأنه في تصوره الذي لا يهدأ بضرورة أن يكون لكل فعل جزئي جناحان يضمان الجهات الأربع وينطلقان من رحم الطينة والذاكرة ليمنحا فعلاً هو وردة جرح تطلع من عباءة امرىء القيس وعلقمة الفحل والنفري والسهروردي وخبز القبائل:

« وهذا هو السهروردي يدخل ليل الميادين
والأرض مخبوءة تحت جبته وهو
يبصر طير الجلالة منتشراً تتقمصه الكائنات الأسيرة
محتشداً في قلوع المراكب والنهر يمشي مظاهرة فمظاهرة
والبلاد البعيدة ترسل ملء السلال فطائرها
الدموية زوادة للجموع المقيمة خلف المتاريس ترسل
موالها المتجذر في الدمع والسهروردي والنفري يخطان
فوق الحوائط والصحف الجامعية طير الكلام المفاجىء ...
والرعية من أصدقائي امرؤ القيس علقمة الفحل والنفري
الغريب
المشرد بين قرى مصر والبصرة)[١٢].

فكانوا قد غابوا من الجامعة فما أحزن الشاعر المولول

ولنعد إلى محمد عفيفي مطر فنقول: إن امتلاكه المجاني لجسد الآنية العربية بحكم النشأة، كما ذكرنا، لم يكن ليغني عن امتلاكه وهو قد امتلك بالفعل وفي عمر مبكر، ثقافات حضارات أخرى غير حضارته بحكم نوعية قراءاته واهتماماته الفلسفية الشاملة. لقد كان شرارة منقذفة مستوعبة للتراث العربي الإسلامي تحتك بشرارة حضارات أخرى دون استلاب متطير وإنما بروح من يقف على قدمين راسختين واضعا يده في طينته، مشتعلاً ببروقها وتجلياتها الجوهرية في الزمان حركة وإرثاً. لقد كان هيجل شموخ العقل الأوربي وتفتح كل عطاءات القرن العشرين الفلسفية والجمالية والنفسية والثورية تلميذاً متواضعاً لشيخه الجليل وعمه العذب (محي الدين بن عربي) الذي عاش معه سنوات طويلة في قرية على ضفاف النهر، ولعل الخضر قد ظهر على وجه الماء في ليلة قمرية وشارك الشيخ والفتى الشاعر بكاءهما على الطينة الهامدة وتقلب وجهيهما بين السماوات والأرض.

(أقر أني الجمع بينهما والخروج منهما)[١٣]

لقد عاشر هذا الشاعر الكتب والموت والليل كما عاشر الأحياء:

(تخرج تحت فضاء الليل وتغدو شجرة هائلة
يلفحها الظلام المرقط
كلما اختفت نجمة غادر عضو من اعضائك الليل
حتى تتكامل على فراشك الخشن
للحصير والليف غابة من تآلفات اللمس والأحلام للسماوات ذاكرة في عينيك
تعرف كم دائرة تطير الصقور والحدآت العالية حتى
تصير الشمس في مركز الأقواس)[١٤].

ولعل الهموم العقلية والوجودية للحسن بن الهيثم والنفري والسهروردي قد اجتذبته وحاورته أكثر مما حاوره الفضول والرغوة وقشور الهموم الآنية على منتديات الثقافة العربية.

(أخرجوك من الأرض، كانت حواراتهم لغة لست منها)[١٥]

(فاهجرهمو- حان وقتك- هجرا جميلاً فكل بما عنده فرح)[١٥]

إنها عطايا فترات طويلة من الصمت والهدوء والبعد المكاني عن ضجيج المدن وحلقات التنصيب وتوزيع الأنصبة ونفض اليد والقلب نهائياً من أي تعلق بغنائم الشهرة ولمعان الإسم، والرضا العقلي والقلبي بقدر الدنيا ونعمة الانطفاء، والتوجه للكفاح الأكبر مع الشعر والنفس وحرب الرياء:

(قلت: وحدي... وهم كثرة غالبون
فقالت: هي المحنة- النعمة الكاملة/ وهذا
اصطفاؤك)[١٦].

كل هذا قد أعطى مردوده النهائي في مرحلته الشعرية الأخيرة، نبات ينسج قصائد طويلة جداً هي أحلام ورؤى حضارية كبرى يزاوج فيها، كشعراء الحضارات المهددة بالأفول، بين إرث عظيم قد استنارت له رموزه وبين طينة تستجيب ولا تستجيب، ولعل قصائده المركبة المعقدة المتشابكة ستكون لينة وإرثاً فيما سيأتي.

وما يهمني، في بحثي وفي منهجي الذي اصطفيت، هو البعد الانطولوجي في قصائد هذا الشاعر. إن همّ الآنية العربية في لحظة السكون المنطفىء وهمّ الصفرة في وجوه فلاّحي مصر الفقراء الذين عاش بينهم، والبكاء الصامت الذي ملأ قصائده وروحه بالكآبة العميقة وغلف شعره في لحظات الصفاء الأسمى بالرحمة الكونية، كل هذا لم يكن بعيداً عن علاقة تنشئها القصيدة، حتى القصائد السياسية المباشرة، بروابط مع الوجود سائلاً أو متعيناً في زمان، ولذا فإن السبب الأعمق في اختياري لشذرات من قصائد محمد عفيفي مطر هو تصوري أنه ينفرد ببناء انطولوجي لم أعتمد في استقرائه على رتابة توارد ألفاظ أو قاموس لغوي تكوّن على مدى ربع قرن من الحياة في الشعر، وإنما

على وجود ما يمكن أن نسميه بنظرية كاملة من الخلق والصيرورة في السكون والحركة، في التحقق والكمون.

وهذه النظرية تحتاج في كشف قوانينها الشعرية ودورانها المتشعب المراوغ من أي ناقد جاء إلى عمر طويل من التوفر على البحث والدراسة، ودون هذه الانطولوجيا التي تتشكل على مدار عمر شاعر، لا يكون الشعر والقصائد في غناها الأعمق غير لحظات برق خاطفة، لها أهميتها بالتأكيد، ولكنها لا تضرم النار في حطب العالم ولا تفتح شيئاً في سر الأشياء والإنسان والتاريخ.

هذه الأنطولوجيا التي نرى شعرها في دواوين محمد عفيفي مطر شبيهة بمفهوم الأنطولوجيا الذي يأتي به المنهج الفينوميولوجي من خلال تأسيس معارف جديدة باستعادة للتناغم البدئي- بين الكون والإنسان وهو التناغم المستبعد من قبل الحضارة الأوروبية العميقة. يقول الفيلسوف الألماني إدموندهوسرل عن هذه الانطولوجيا: (وهي ليست انطولوجيا صورية فارغة بل انطولوجيا تتضمن إمكانيات الوجود في جميع مناطقه)[١٧].

ولقد اختار المنهج الفيومنولوجي لنفسه، كجذر، الشعراء الفلاسفة قبل سقراط كهيرقليطس وأنبادوقليس، ولعل وجود ديوان كامل لمحمد عفيفي مطر عن قراءته الشعرية الإسقاطية لفجر الحضارة اليونانية باسم « ملامح من الوجه الانبادوقليسي » وهو ديوان صدر له في الستينات، قد حسم بالنسبة لي مسألة اختيار المنهج واختيار الشاعر.

ففي هذا الديوان نرى محمد عفيفي مطر كشعراء فجر الحضارة اليونانية الأوائل سائراً في ليل العالم، ذئباً متوحداً متوحشاً كهيراقليطس يسائل الوجود السائل ويشتبك مع صمت العالم وحضور الأشياء وسر العناصر، لعل ذلك يفتح له كوة تستنير بها الطينة التي يغرس قدميه فيها.

(كنت ممتد العروق
نازفاً أسبح في ليل السديم
كنت فيه روحه الحرة والمحور والدائرة المشتعلة
والمدار الفوضوي المتحول
كنت أبني- بين ما أخفيه في القلب وبين العالم
المقبل- جسراً للتواصل
فأنا أفطر في الصبح بغابة
أتغدى بسحابة
أتسلى بجوار الرعد والبرق اللذين
استترا تحت الربابه
ألبس الأفق على رأسي شالا وأدير العاصفة
خاتماً في إصبعي
والبحر مخفا والكتابة)[١٨].

كان هذا بابتسار يضطر له الناقد بالضرورة، الوجود عند محمد عفيفي مطر في الستينات. وبعد تجربة هذا الديوان يأخذ الوجود في التعين ويتخارج شيئاً فشيئاً في الزمان العربي، في لحظة الانبثاقة الكبرى، وسنجد مرحلة وسطية قبل هذه اللحظة الصريحة في ديوان كتاب الأرض والدم[١٩] ونقرأ:

« بعدما أدركني وجه الوجود المتحول
قلت إن الميت البارد يأتي في وقود الصاعقه
قلت إن الأخرس الصامت يأتي في الرياح الزاعقه
قلت ان الحق واحد
وجهه يلمع في الخلف ويأتي في التقابل
قلت إن الأيس مدفعون بقلب الليس،
والنهر سيأتي في الطأ.. »

ثم عود على بدء وتخارج صريح للوجود في الزمان وانبثاق الوجه، الصاعد في التاريخ:

« وأنت هناك على درعك المرتهن
بقايا الوصايا
وشورى اقتسام المواريث، والشعب بين الزوايا
تبقّت له رعدة واحدة
قماطاً من المهد ينسجه الرمل والجوع، ثلجاً من
الرعب والشوك ينسجه الموت تحت الكفن
ووجهك يا سيد الأوجه الصاعده
من الزفرات المليئة والأغنيات
بداية كل الطقوس وآخرها
كان موتك يمشي ويفتح كنز الممالك
للجائعين)[٢٠]

ولعل مسيرة الحجر الذي ذكرته في بداية المقال قد أخذت المسار نفسه وظهرت في قصائد متباعدة زمنياً بكيفية الوجود نفسها لدى الشاعر سديميا سائلاً ثم متخارجاً ومتعيناً في زمان. فالحجر الذي يفتتح به الحسن بن الهيثم الأفق ويفتتح به الشاعر البسيطة والقصيدة في عام ١٩٦٨ يقول:

(كل حجرة
دورت قشرتها نار الكهوف
عجنت طينتها الشمس ولفتها خيوط المطرة
دحرجتها عجلات الزمن المنكسره
فهي أرجاء وأرحام رغيف
وهي وجه ناعم في مدخل البيت الأليف
وهي للأرض إناء أثري ولقلبي مجمره
وهي لي موطىء ميلادي وسقف المقبره
وأنا.. تنظر عيني المبصره
صمتها يقطر بالدمع وبالرمل خلال الطرقات المقفره
أسمع الصرخة في قشرتها تحت الوحام
علها تصبح نسغاً في عروق الشجره)[٢١].

ومن الرغبة الكونية للأشياء في التوالد والتحول اللذين لا يهدآن، وبعلاقة الحجر نفسها بالعناصر الأربعة في قصيدة كتبت عام ١٩٦٨ وظهر فيها وجه الشاعر « أنا علياً » تحمل تاريخ الكون والإنسان، ينبثق حجر في قصيدة كتبت عام ١٩٧٩ أي يفصلها عن القصيدة الأولى أكثر من عشر سنوات، وهو حجر

قديم جديد يفتح ويضم الأفق ويحدد أركان العالم الأربعة وعلاقاته المتداخلة وعلاقة الإنسان الشاعرية، أي الكون والإنسان، أو بلفتة في قصيدة «الإزميل والحجر».

يقول المنهج الفينولوجي على لسان هرسرل:

(إن كل حالة شعورية، لها أفق يتغير طبقاً لتعديل ارتباطاتها بحالات أخرى وبمراحل جريانها الخاصة بها) وهذا التغير في أفق الحالة الشعورية الواحدة يقابله ما يشبه الثبات والوحدة.

وهذه الوحدة كما يعبر عنها (ليست مجرد ارتباط متصل من الأفكار الملصقة بعضها إلى بعض بصورة خارجية، إنها وحدة شعور واحد وفيه يقوم جوهر قصدي كأنه على نحو دقيق، الجوهر ذاته يعرض نفسه على أنحاء مختلفة ومتعددة)[٢٢].

وعند تتبعنا لقصائد محمد عفيفي مطر ودوران الحجر في دواوينه المختلفة نجد أن هذا الحجر يمتد ويغتني ويتشكل ويحمّل بدلالات قديمة - جديدة وعلاقات أكثر تعقيداً وتشابكاً ويبقى مع ذلك هو نفسه حجر هذا الشاعر، أي أنه هو وليس هو في الآن نفسه، إذا رفضنا المنطق الأرسطي وقانون الهوية وقبلنا غنى الشعر ولا تحدده وغنى المنهج (الفينومينولوجي) الذي يساعد في إضاءته. ويمكن في دراسة أخرى موسعة عمل ما يشبه الخريطة التوضيحية لعلاقة الحجر بعناصر أخرى كالأرض والنار والماء واللغة. وهي خريطة كما قلت تتوسع وتنكمش من قصيدة لأخرى ولكنها تتمحور وتلعب على العناصر نفسها بتشكيلات علاقية جديدة مدهشة حاملة معها قراءاته الداخلية التي لا تهدأ في القلب والكون وتاريخ القبيلة فما الذي وراء هذا التغير والثبات في الآن نفسه؟ هو في تصوري «الزمان»، نظرة الشاعر لكيفية تخارج الوجود في الزمان، في اللحظات الثلاث أو التقسيمة المنطقية المصطنعة التي درج عليها الفكر البشري ليعرف رأسه من رجليه، مقسماً الزمان إلى ماض وحاضر ومستقبل، ولا يمكن التبجّح بأن لدينا القول الأخير والاستقصاء الفصل المتين لشكل الزمان عند محمد عفيفي مطر، لأنه:

أولاً: شاعر ما زال يعطي،

وثانياً: لأنه يجرب ويشكل في قصائده الأخيرة بجرأة فائقة تجعل من تثبيته وتحنيطه في مقولات نقدية نهائية، مغامرة فاشلة، فكل ما لدينا إذن هو ملاحظات واجتهادات بسيطة قد تتوسع رأسياً في المستقبل أو تتغير نوعياً عند الدراسة المتكاملة لهذا الشاعر.

إن الماضي عند محمد عفيفي مطر هو المستقبل باتساع شبه دائري ولكنه خلاق، ليست هناك عودة ولا زمن ينكفىء على أوله ليحيي لحظة تاريخية ولت، رغم اعتباره إياها لحظة التخارج الأساسي للوجود العربي متعيناً في جسد وكتاب، بل إن العودة في قصائده للتأسيس الأول بممكناته التي لم تتحقق كاملة في التاريخ.

إن المحور الذي يدور عليه الزمان حركة وفعلاً قد انكشف في الستينات في ديوان «شهادة البكاء في زمن الضحك»[٢٣]، ونقتطع مضطرين هذه الأبيات القليلة:

(وأنت هناك على درعك المرتهن
بقايا الوصايا
وشورى اقتسام المواريث)

وفي السبعينات، في قصيدة أخرى عنوانها «إمرأة - إشكاليات علاقة» وهي دراما شعرية تنبني بفارس وفارسة يشتبكان تحت فضاء الأفق في رقصة قتالية بالسيف، فتنهمر اللغة - الشعر وتحضر القبائل

(كنت مفتوح القميص غواية، شاغلتها، العجب العجاب يطير من تحت القميص،
الوشم وضاح الخرائط:
يطلع النخل، الحروب الألف، بحر الروم يعلو فوق
أطراف الحراب، شواهد الأسلاف تبرق بالأهلة والبكاء الصعب)

ثم يتخارج الزمان ويطلع من أفق القصيدة بعد الرقصة الدامية التي توظف فنياً إرث السيرة الهلالية، فنقرأ:

[«استدار الزمان على أدلة كيوم الخلق»
فهل تلدين النهر وأرفع لك قبة الفضاء وأدحو كرة الأرض]

ولا ينبي الزمان عن التميز في القصيدة تدريجياً مغتنياً يتنامى بنهر هو ما يفوق ألف عام من الإرث والشهداء فيقول الفارس للفارسة في وسط القصيدة:

(أثخنتني الجراح كما قد شهدت وأثقلني الوشم
بالميراث والولاية)

ثم يسيران معاً في أرض القصيدة نحو المستقبل فتكون إحدى النهايات المفتوحة التي يختارها الفارس.

(أم فزع مقيم تحت فرشتنا سيكتب بيننا عقد القران
ولاية الكوفي والنسخي، طعم الصمغ والجلد القديم
خلافة الإيقاع في فرح الطفولة بالضحى والليل)[٢٤].

وفي قصيدة: «أول الحلم آخر الحلم» يتعين الزمان صريحاً:

[- إن الذي جاء يأتي..
اقترب
- هل يزحزح الأفق إذا أنطقت الرعدة أحجارك
هل من قدميك امتد نسل وسبيل؟
- هل أمة تتنفس ما بين وجهك والأرض؟][٢٥]

ولكن كيف يعود الماضي في قصائد محمد عفيفي مطر ليفض كموناته التي لم تتحقق في لحظة التخارج العربي الأول في التاريخ بحيث لا يصبح المستقبل انكفاء بليداً على ماض ولى؟

في قصيدة «عن الحسن بن الهيثم» كتبت عام ١٩٦٨ من ديوان «كتاب الأرض والدم» كان الحسن بن الهيثم يتقنع من ثقل الرؤى وضراوة الحارس - بالجنون، ويقول:

(أسمع النهر يغني باكياً،
أنظر في الطمي اللعين
جثة تبحث عن طعنة سيف غاضب أو مقبره
وأرى تحت الغيوم الطائرة
كتب البدء وعلم الآخرة)

وفي عام ١٩٧٩ كانت قصيدة «أول الحلم آخر الحلم تقول:
(أرأيت الفقراء المقبلين
من دم البحر وطمث العلق الدانيء
فاسجد)
ثم
«إنه الطبقات من الورق
الانحناء المفاجيء في النقش
نمنمة ليس تكرارها غير أن القبائل
تزرع أنسابها الملكية في الوشم
أن الذي جاءَ يأتي
اقترب)
وألق دلاءك
لا تلقها بين أيّ الدلاء - اقترب)
ثم هذا الحلم:
(انكسر النقش منتشراً
في فضاء اكتمالاته)
(وقت هو السلم الدائري المرابط
بين الكلام
وبين الكلام. الخطى يتفتّحن - قل واقترب)
وإذا استرجعنا معنى الآنية عندالفينومينولوجيين، خاصة عند (مارتن هايدجر) فسنجد أنها استجابة لنداء الوجود، وتتحدد الإجابة وفقاً لكيفية هذا النداء: منطوقاً أم غير منطوق، مسموعا أم غير مسموع. وكان أول نداء وأول تفتح لآنيتنا العربية في الزمان: «اقرأ» وقالت قصيدة «حجر الولاء والعهد».
(فاقرأ واستمع:
هذا الحجر
تتخرم الأمطار صفحته ويذروه الظلام
يعلو، ويفتح في شقوق البرق صلصال الكلام
ويعيد مجد الحلم للشعراء
يضفر من فتوق الصمت آنية
ويخطو خطوه الكوني في النجوى ويعلن
عن مجيء الشعب في أعقابه..)
وفي قصيدة ثانية قرأنا:
(وأقرأني
أني الجمع بينهما والخروج منهما)
(انتظر.
واقرأ خيوط العلق الدافيء واسمع)
(انتظر واحمل على كفك شمساً للقراءة)
(تغسل الشمس أقدامها في عين حمئة
هذا وضوؤها قبل قراءة الفضاء والبسيطة
والقراءة نارها الدائمة)
«ومنذ أن هدتنا الآلهة إلى الحوار منذ ذلك الوقت وجد الزمان»[٢٦].

وأقول ومنذ منحنا «أقرأ» وجد الإنسان - التاريخ والزمان المليء، وكل قصيدة تكشف عن إحدى تجليات نعمة القول - القراءة هي القصيدة، وكل قول يكشف عن وجه الواحد في الخلائق والسماوات العلى هو القول وهو الشعر، وما عدا ذلك فهو الكلام الموزون المقفى، وكل قصيده عربية تؤسس الزمان الأصيل ببروق الكشف ونعمة الموهبة هي القصيدة.
«وحين يستمر الشاعر في البقاء بوصفة ذلك المتوحد الأعلى الذي يجعل مصيره الخاص شيئاً متفرداً فإنه يصنع الحقيقة، لشعب، بأن يمثل هذا الشعب، وبذلك يعمل في الحقيقة»[٢٧].
وأضيف:
ويؤسس الآنية العربية في الزمان إرثاً وحاضراً ومستقبلاً ولقد قلت إنه الشاعر الذي قرأنا.

الهوامش

(١) قصيدة حجر الولاء والعهد - جريدة الثورة العراقية - الأربعاء ٦ حزيران ١٩٧٩ العدد ٣٣٤٠.
(٢) من قصيدة أول الحلم آخر الحلم - مجلة آفاق عربية - العدد ٨. السنة الثالثة - نيسان ١٩٧٨.
(٣) قصيدة هل الانتظار هو - مجلة الأقلام - العدد السادس آذار ١٩٧٨.
(٤) قصيدة «حجر الولاء العهد»
(٥) «هيلدرلين وماهية الشعر» فصل في كتاب مارتن هايدجر. ترجمة فؤاد كامل - محمود رجب - دار الثقافة الجديدة للطباعة والنشر - القاهرة.
(٦) قصيدة حلم تحت شجرة النهر ديوان (والنهر يلبس الأقنعة) - دار الحرية للطباعة - بغداد وزارة الأعلام ١٩٧٥.
(٧) قصيدة وشم النهر على خرائط الجسد - الوشم الرابع - المصدر السابق.
(٨) حلم تحت شجرة النهر - المصدر السابق.
(٩) قصيدة (امرأة - اشكاليات علاقة). الأقلام - العدد الثاني - تشرين ١٩٧٧.
(١٠) من مقدمة ديوان (كائنات على قنديل الطالعة) بعنوان: شرارة خاطفة على قوس الحياة والموت - دار الثقافة الجديدة - جمهورية مصر العربية.
(١١) ديوان «النهر يلبس الأقنعة» قصيدة ١٩٦٨.
(١٢) نفس المصدر السابق.
(١٣) قصيدة أول الحلم آخر الحلم.
(١٤) قصيدة هل الانتظار هو.
(١٥) امرأة ليس وقتها الآن. مجلة آفاق عربية السنة الثالثة - العدد ٣ ١٩٧٧.
(١٦) قصيدة هل الانتظار هو.
(١٧) تأملات ديكارتية أو المدخل إلى الفينومينولوجيا تأليف إدموند

ثقيلة صمّاء، التفت على أثرها فشاهد حصانه مرمياً على جنبه ورأسه يفترش الأرض دون أن يقوى على تحريكه. كانت نظرة الحصان غائمة وحركة قوائمه واهنة واهية لا تكاد تعبّر إلا عن هامشيه مخدرة. هتف الرجل بحصانه من فوق رأسه الطريح: - «الآن أنت تخونني؟ في هذه اللحظة التي لا ريب في سعادتها؟ ساعة واحدة ويأتيك الماء».

ولما كان الحصان مخدراً وقد جثم على جسده ثقل كبير، فقد تقرفص الرجل أمامه وجعل يطوف بأصابعه على جسده الذي صار هزيلاً وخشناً أخيراً، وهمس:

«أنت تسمعني. ساعة واحدة ويأتيك الماء. ستعود عافيتك إليك. سأبحث لك عن طعام، ثم نقوم نزرع الأرض من جديد. سيعود إليها من عافها. ستزدهر مثلما كانت قبل سنين. أنت تسمعني أم أنت أصم الآن بحيث لا يرف لك حتى جفن؟».

واشتدّ رعب الرجل حين بدأ يسمع شخير الحصان وتدفق نَفَسِه على شكل دفعات متدفقة، واشتد رعبه أكثر حين لاح له أن الحصان هالك لا محالة وأن الموت يرفرف الآن بأجنحة خافقة سود. سحب يده عليه، توقفت عند مرتَفَع النفس ومنخفضه فانخرط بالبكاء. اهتز ببكاء جارف حاد عميق مثلما هو نهر ينهد بعد احتباس. وحقاً كان الرجل يشعر أن البكاء يصعد فيه من الأسفل حتى الأعلى، ويصعد به من حالة بالشعور بالألم إلى أخرى ثم يقذف به في حالة من الشعور بالخدر مثيل للخدر الذي يعقب التعب الشديد حين تكلّ الأعضاء.

وقبل أن يستغرقه مثل هذا الشعور ارتفع واقفاً وأسرع إلى مسحاته يمتشقها من باطن الحفرة دون أن يزيح بصره عن الحصان الذي بدا أنه في حالة عذاب.

كان الحصان الطريح هامد الرأس، يفتح بين آن وآن عينين ساهمتين ويحرك بوهن شديد قائمة أو قائمتين كأنه يحاول أن يدفع بها شبح الموت.

وحاول الحصان، بلا طائل، أن يرفع بصره نحو الرجل الذي ركزت قامته فوق رأسه فشعر الرجل أن عناداً عارماً يستفيق في صلبه يتحول إلى غضب حار لا يمكن كبحه:

«الخيبة أنت. الخيانة أنت. ولكن آه كم أنت حبيب وعزيز!» وتقلصت كفا الرجل على العمود الأملس الصلب، وقبل أن تنفذ قوتها فيه، ارتفعتا به للأعلى بحيث أصبح لسان المسحاة في مواجهة الرأس، وبدون أن يترك للحصان فرصة كافية لرفع بصرٍ خامل نحوه، ابتدره بالمسحاة على رأسه فغاص لسانها فيه، ففاض خيط فقير من الدم لوّن الغرة البيضاء. ومع الضربة النجلاء اهتز الحصان هزة واحدة انفق فيها كل ما في ذخيرته من احساس وهمد بسكون.

ودون أن يحتوي حصانه أو يجهش ببكاء جديد، عاد الرجل أدراجه، بسكون حزين؛ نحو حفرته يتلمس قاعها.

ها هو قد وصل إلى طبقة الطين، وإن عليه أن يواصل الحفر قليلاً لكي يتيح للماء أن يتسرب إلى الأعلى، ولكن ما بال قوته تهمد ويتسلل إليه خدر لذيذ؟ كان يريد أن يواصل عمله، لكن رائحة الأرض الجديدة ورطوبة الماء في الأعماق القصية تدعوه اليها وتجذبه نحوها بحيث أنه، وفي وعي منه، قرر أن يستزيد من هذه الرائحة العطرة المشربة برطوبة الماء. كان يريد أن يستزيد من ذلك كلما زحف الخدر الثقيل، ولم يكن قد شعر ولو مرة واحدة في حياته بثقل جسده بمثل هذه الصورة الغريبة.

كان جسده ينشدّ للأرض والخدر اللذيذ يكتسحه فيشل أعضاءه بل يجعل كل خلية فيه تغرق في سبات.

كان النوم، الموت ينحدر إليه من أعماق قصية مجهولة ويصعد نحوه ويحيطه من كل جوانبه، في وقت كانت فيه عروق الماء الرفيعة الدقيقة تشق طبقات الأرض، لامعة مثل خيوط الفضة وتصعد إليه.

بغداد

- تتمة صوامت الصفحة ٧٦ -

هرسرل - ترجمة تيسير شيخ الأرض - دار بيروت للطباعة والنشر بيروت ١٩٥٨ ص ٣٢٨.

(١٨) «ديوان ملامح من الوجه الانبادوقليسي». دار الآداب - بيروت - سنة ٦٩. قصيدة مرثية إنسان الشمس القديمة.

(١٩) ديوان (كتاب الأرض والدم) قصيدة عن الحسن بن الهيثم، سلسلة ديوان الشعر العربي الحديث - بغداد وزارة الأعلام ١٩٧٢.

(٢٠) ديوان شهادة البكاء في زمن الضحك - دار العودة - بيروت ١٩٧٣.

(٢١) عن الحسن بن الهيثم - عذابات الأحجار. ديوان كتاب الأرض والدم.

(٢٢) تأملات ديكارتية ص ١٢٢.

(٢٣) شهادة البكاء في زمن الضحك.

(٢٤) شهادة البكاء في زمن الضحك.

(٢٥) أول الحلم آخر الحلم.

(٢٦) هيلدرلين وماهية الشعر ص ١٤٩.

(٢٧) نفس المصدر السابق ص ١٥٧.