

الغربة في شعر حسن سالم الدباغ

المدرس المساعد
فيصل هادي عبد الله

الغربة في شعر حسن سالم الدباغ

المدرس المساعد
فيصل هادي عبد الله

المقدمة:-

لا يمكن لأي شاعر تجاهل شعور الإحساس بالغربة عندما يطبق عليه، وتمثل ردة الفعل الناتجة عن الاستجابة لذلك الشعور خلاصاً من ذلك الشعور المتسلط، ووصف ذلك قد يختلف من شاعر إلى آخر. فهم بين التصريح والتلميح، ولكل منهم سمته الخاصة به "لأن السمة الفنية: هي ما يتميز به نتاج الشاعر بحيث تصير لديه طريقة مألوفة ونامية سواء أكانت هذه السمات على صعيد المحتوى أو الأداة"^(١). والشاعر حسن سالم الدباغ تشكل الغربة ملمحاً أسلوبياً في شعره لطالما وظف رمزه اللغوي للتعبير عنها، ويمكن عد مجموعته الأخيرة^(٢) أنموذجاً لدراستها على المستوى الدلالي فهو يطالعنا بحسه المرهف وشعوره بالغربة وشدة وطأتها، وعما يعتمل في نفسه من رفض للواقع لاسيما أن عناصر الثورة قائمة أو مؤجلة، هي موجودة بالقوة وإنما نشيم بروقها، والغربة التي يصفها الشاعر ليست زمانية أو مكانية حسب، بل هي غربة نفسية تتجاوز شدتها آثار الغربة الحقيقية وقدرته على شحن عواطفنا بانفعاله ليجعل منا شركاء في الإحساس نفسه. ولنقرأ نصه (أخطاء):

"وحدهما الآن

وليل مختنق يتنفس ظللها

وحيداً كان المصباح يخربش عتمته"^(٣).

لم يستطع الشاعر اختراق أسوار عزلته فالسطور الثلاثة يحمل كل منها في طي معناه إيحاءات الغربة ففي السطر الأول قدم الوحدة وجعلها سابقة لظرف الزمان، فكان من الطبيعي أن يكون الليل الذي احتضنها قد شعر بالغصة بفعل التجاور وقد يؤخذ الجار بجرم الجار. فحتى المصباح الذي يفترض أن يكون وجوده ضرورياً لتبديل ظلمة المكان فقد ظل هو الآخر يعاني الوحدة والغربة بل ظل هذا الشعور طاغياً على مكونات المشهد متناغماً مع أصداؤها الحزينة وإيقاعها الجنائزي وإلى هذا "ذهب الرمزيون إلى أن النغم أساس القصيدة ومفتاحها، فالنفس تمتلئ أولاً بمناخ موسيقي أما الأفكار الشعرية فما تأتي إلا نتيجة للإيقاع الذي يشحذ الألفاظ ويشحنها بالحرارة التي ينجم عنها الإيحاء"^(٤).

ففي نص (تحولات الدخان) اشترك الفعل (انزوى) الذي يعبر عن العزلة الناجمة عن الشعور بالغربة واسم الفاعل (غارقاً) ودلالته الإيحائية التي تنم عن فقدان الألفة والانسجام مع ما يحيط به وهناك حواجز وهمية قد يخلقها الشاعر بإيحاء من واقعه النفسي تحول بينه وبين الواقع الفعلي وتقطع بينهما كل جسور التواصل، فقد عبر عن ذلك قوله:

"قالها وانزوى غارقاً في كتاب"^(٥).

وربما طالعنا الشاعر في نص آخر بلغة تشف بالكثير من الصور الحية التي حولت المقطع الشعري إلى مشاهد نابضة بالحياة وإن كانت قدرتها على الحركة محدودة فهناك الكف التي دارت في لحظة لترسم نصف دائرة وكان لحركتها اثر السحر في تحريك الجدار، إلا إن اليد الأخرى التي لا تشير إلى شيء ظلت معطلة القدرة على الفعل وفي خضم هذا التردد والاضطراب يتحول المشهد إلى دوامة جسدها الشاعر بالكرة. والملاحظ أن الدال وما يوحيه المدلول قد تحولوا إلى بنية واحدة حية وقد حققا تواشجاً رائعاً "لأن ثنائية اللفظ والمعنى أو

الشكل والمضمون قد استبدلت بمصطلح البنية، وهذا ما يفضي إلى القول بأنّ شعرية القصيدة أو فنيتها هي في بنيتها لا في وظيفتها"^(٦).

وهو ما يصوره المقطع التالي:

"دارت الكف في لحظة

واستدار الجدار

رسمت نصف دائرة

ويداً لا تشير لشيء، واسورة وانتظار

قلت ذي كرة"^(٧).

إننا نلاحظ ونلمس قدرة الشاعر على تطويع اللغة ومحاولته الفاعلة في تفكيك الأشياء وإعادة تركيبها على وفق ما تصوره الشاعر وبالطريقة التي شاءها، وقدرته على تحريك ذلك الواقع المتصور ومنحه القدرة على الحركة والتفاعل مع ما يحيط به وهذه العملية التي تدعى بالخلق الفني لا توصف بالفردية "فإن كل نظرة تعيد إبداع العالم تعيد في كل مرة إبداع اللغة"^(٨). وهذه القاعدة مطردة التحقق والدور متبادل بين اللغة والإبداع والمنتج يتأتى من تفاعلهم:

"قلت: ماراً بها غيمة من دخان كثيف

تخبئها الريح بين إصبعين"^(٩).

هذه الصورة التي رسمها الشاعر تتأرجح بين الحركة والسكون، بين حركة غيمة الدخان المطلقة وتقييد حركتها والإمساك بها بين الإصبعين. هذه الضدية تؤدي دور الكشف في جلاء الصورة ورصد حركتها "إذ تشكل الثنائية في أسلوب الشعر المعاصر موقفاً واعياً في الإحساس بالتفكك الذي يوحى

بالاضطراب في الرؤيا المعاصرة" (١٠).

واذا ما انتقلنا الى نص آخر وجدنا أن الشاعر قد أضاف الى الصورة سمة الغرائبية لتحقيق فعل الإدهاش حيث ترك الشاعر للغابة إعادة تشكيل المشهد بما ينسجم وطبيعة الغابة التي تبعث على استلهاام بواعث المجهول وعدم تحقق النتائج لعبثية الفعل:

"ربما تشكله الريح ما يشبه الرأس

لكنه حشوة من دخان سيبدد

فتمحوه ثانية

لتشكله غابة من دخان" (١١).

وفي نص (مصاطب) يظل مشهد الغابة - وما توحيه لغتها الصامتة - قائماً إذ لا يمتلك الضوء القدرة على محو الظلمة، فظلت تدفع بفعلها الإيحائي الى اتجاهين متعاكسين أحدهما باتجاه الماضي وتمثله الذكرى، والآخر باتجاه الحاضر ويمثله الحلم "فشعرية المعنى لا تتوقف على مفهوم أخلاقي أو عرفي أو عقلي، بل هي تتسع لتستوعب الحركة الذهنية بكل تناقضاتها، وبكل توافقاتها" (١٢)؛ من هنا يمكن القول من الطبيعي أن يسند الى الغابة فعل لا يمت الى الواقع بصلة:

"غابة من النيون

تخربش ذاكرة القادمين - أحلامهم وخطاهم" (١٣).

وفي النص نفسه، يتساءل الشاعر، وللسؤال دلالاته الإيحائية التي تعبّر للون من ألوان الحيرة المتأتية من فلسفة الغربة؛ وبما أن الغربة تعني غياب الألفة والوضوح وفقدان التألف، فقد عبّر لها بمحاورة الظل ومتابعته تردد الخطى

وعملية إلقاء الظل تعني ثبات ملامح الصورة المتكسرة ومركزيتها في أعماق نفسه "إن النص الشعري المعاصر وثيق الاتصال بمنتجه فهو خطاب موجه يرمي الى أن يمرر من خلاله الموقف الذي يتبناه أزاء ما يقوله، وأزاء من يوجه اليه الخطاب"^(١٤). لذا فالشاعر قد عبّر عن موقفه النفسي، ورفضه للواقع الذي يشعره دائماً بالغربة والحيرة:

"وأنا خطوة أتعبتها الليالي

فمتى أستريح...؟

ومتى لا أحاور ظلي

وأرغمه أن لا يردد خطاي

ويلقي بظلي عليها

المصاطب في غربتي

أبعد مني اليه"^(١٥).

وفي النص نفسه يكرر الشاعر رمز الغربة ويجعل نسبتها الى الطبيعة الصامتة متمثلة بالمصاطب تارة والى الطبيعة الناطقة متمثلة بالانسان تارة أخرى ثم محاولته إخفاء تلك الملامح كلياً وترك دلالتها تتوارد بطريقة التداعي الحر؛ فالمعاني بطريقة منطقية يقود بعضها الى بعض فبعض الأحيان يكون المعنى ناتجاً لغيره وعلّة لما بعده، فقد عبّر الشاعر عن الشتاء والمطر والغربة وهذه الدلالات مترابطة ببعضها من جهة السبب والمسبب فالمطر هو أحد رموز الشتاء، والمطر يقترن دائماً بالوحدة والحيرة والشعور بالغربة وهي ملامح للغربة واضحة القسمات، وهذا ما عبّر عنه من قبل بدر شاكر السياب في قصيدته (أنشودة المطر):

"أتعلمين أيّ حزن يبعث المطر

وكيف تنشج المزاريب اذا انهمر

وكيف يشعر الوحيد فيه بالضياح" (١٦).

فلذا نرى أنّ الدباغ يستعرض الغربة من خلال فلسفة الصمت لدوران
طرفي هذه المعادلة فكل من طرفيها يقود الى الآخر فالغربة تقود الى الصمت
والصمت يقود الى الغربة ولنقرأ المقتعين التاليين من نصه (مصاطب):

"بين الخريف الذي يطفئ الصمت فيها

وبين احتدام الخريف

وللمصاطب غربتها

وللغرباء عليها، أحاديث صمت تطول

وهكذا الغرباء، لكنهم ينكرون ملاحظها في ليالي الشتاء" (١٧).

وكذلك في المقطع الآخر فقد جعل الأشياء كلها غارقة في النسيان فهذا
المنتج قد كشف لنا أنّ اللغة قد تفجرت طاقاتها وتناهدت الى عوالم هي أرحب
من حدودها المعجمية "إذ ليست اللغة مجرد علامات لغوية تطلق على مسمياتها
بل تمثل أسلوباً قادراً على إحداث تصوير مؤثر للجوانب الانسانية في اتساع
تجاربها عن طريق استخدام جميع طاقات اللغة" (١٨).

فيقول الدباغ:

"نحن الذين نغادرها

ونتركها لانتظار جديد، بمدى صمته غارقة" (١٩).

وهكذا تتحول العلاقة بين الغريب والغربة الى علاقة جدلية كالتى بين

التابع والمتبوع حيث يفقد الغريب القدرة على المقاومة، ويقع أسير هواجسه فتقوده الى ما تشاء ويجب أن لا ننسى أن هناك تلازماً بين الواقع النفسي والواقع المعيش كما يوحي بذلك تناغم إيقاع النص "العلاقة جدلية بين العلامة والواقع المعبر عنه - سواء أكان واقعاً داخلياً أم خارجياً - فإن الشكل على العموم والإيقاع على الخصوص لا يمكنه إلا أن يكون انعكاساً للتحويل وبالتالي متغيراً ومتنوعاً"^(٢٠). وهذا ما نجده في هذا المقطع من النص نفسه:

"وحصان يحوب دروب المدينة

والعربة

حزمة من طرح الغريب

تخبُّ به مصطبة"^(٢١).

ثم يتحوّل الشعور بالغربة الى لون من ألوان الانكسار النفسي ومحاولة الهروب من الواقع غير المألوف من خلال النكوص الى الذات والتخندق فيها تارة، والالتفاف حولها والتقيّد بنطاق حدودها تارة أخرى وكلاهما يعبران عن فلسفة واحدة، وهذا ما تفسره عودة الشاعر الى عالم الطفولة حيث الحلم والحرية على أوسع أبوابها إذ أن إدراك الواقع هو الذي يحدد دائرته ويجعلها ضيقة ولكن إبقاءه مجهولاً، يجعله مفتوح المساحة، ومن خلال هذه المفارقة يحاول الشاعر عبثاً إعادة تشكيل الواقع مع ما يصاحب تلك العملية من خلط للمفاهيم فالحرية التي يبحث عنها الشاعر يجدها في عالم الطفولة وكما يقول رائد الحداثة الشعرية ت. س. إليوت: "الطريق الوحيد للتعبير عن الشعور في شكل فني هو إيجاد معادل موضوعي له، أو سلسلة أحداث تؤلف مكونات ذلك الشعور المحدد"^(٢٢). فيقول حسن سالم الدباغ في نص (لمصايحك ارتديت عنقي) الذي تحمل المجموعة اسمه:

"ولي مدن بغير أصابعي

ستذوب بين طفولتي والرمل" (٢٣).

وفي مقطع آخر من النص نفسه يكرر الشاعر تلك الجدلية القائمة بين الغربة والشتاء اللذين يرمزان الى دلالة واحدة وهذه التلازمية التي تجعل الشاعر رهن تداعياتها تقتزن بالزمان والمكان اللذين عملا على تغذيتها بإيحاءات تعدت مدلولاتها حدود اللغة المعجمية وإن كان للوعي أيضاً دوره في توجيه الخطاب "فالحرص على تحديد الموقف أو المناسبة التي يقال فيها الكلام، وموضوع الكلام، والعناصر الأخرى المرتبطة به كالمكان والزمان والكيفية والهدف كلها أمور جوهرية تؤثر على مضمون الرسالة وعملية توصيلها" (٢٤)؛ لذا فإن الشاعر بفعل تلك المؤثرات يعيش حالة من الفوضى والارتباك:

"وأردُ معطفها على فخذي

يربكني الشتاء

على نوافذ غربتي" (٢٥).

إن الشاعر يربط بين الشتاء الذي من تأثيره خلق الضبابية في المكان والإيحاء بمشاعر الوحدة والضياع وبين الغربة نفسها التي تعمل على خلق الشعور نفسه، وبفعل هذا الشعور المتنامي لدى الشاعر تحولت العلاقة بين الغريب والغربة الى علاقة غرائبية تتجاوز على مساحتها كافة المتناقضات وكأنها لوحة سريرية تجمع بين المعقول واللامعقول، ففيها تصبح الضحية عاشقة لجلادها والجرح عاشقاً للسكين:

"لغربتكم

كما يشواق غربته الغريب

لكي يذوب الحنين أذوب" (٢٦).

هذه العلاقة غير الطبيعية بين مكوناتها ما الذي جعل الشاعر مؤمناً بجميتها
حدّ القطع فعبّر عنها بوعيه الفاجع، ولكنه في لاوعيه قد عبر عن حقيقة كامنة
أخرى أما ذلك التوافق الظاهري الذي يوحي برضا الشاعر واستسلامه لمشئنة
الواقع فما هو إلا تغرير بالذات أما شعوره بالارضاض فهو الذي يظل ملازماً له
طول الوقت فلذا كان حنينه الدائم الى عالم الطفولة هو ردة فعله الطبيعية
أزاء شعوره بالغربة وأداته المعدة دائماً للهروب منها، والدليل على ذلك هو
كثرة تكرار تداعيات الطفولة واستعادة رموزها لما يمثله هذا التذكّر من
استغراق في أحلام اليقظة، والعودة الى أحضان الأمومة الدافئة التي يفتقدها
في أصقاع غربته الحاضرة، والطفولة المركوزة في مخيلة الشاعر هي واحتة
الوارفة وملاذه الآمن كلما لفحه هجير الحياة وكلما جبهه الواقع بما لا يحب،
كما عبّرت عن ذلك المقاطع الأربعة من النص نفسه:

• "وكأنني طفل من صغار الماء

أحمل جرّتي حيناً

وألثغ بانهمار الضوء من رئة المسافة" (٢٧).

والمقطع الثاني:

• "براءة كل طفل

وهو يلحق إصبعاً" (٢٨).

والمقطع الثالث:

• "وكأنني طفل من صغار سلالمة الإمطار

أحمل دمعتي حيناً" (٢٩).

والمقطع الرابع:

• "أو أهئكم لمحو طفولة

ما عدت أذكر مذ فقدت حقيتي فيها

سوى حلم" (٣٠).

ولا يكتفي الشاعر بتذكر الطفولة تذكراً عابراً بل محاولته تقمص تفاصيلها، وحرصه على أن لا يفلت من مكونات صورتها جزءاً جزءاً، وكذلك الاحتفاظ بها عالقة في ذهنه وإعطاءها صفة الثبات بتشكيل بنية فنية متوالية ومتنامية، ومنع يد النسيان من التسلل اليها "فالقصيدة تبدأ بحرف ثم كلمة ثم جملة حتى يتشكل المعنى (القصد) في البيت الشعري ويتطور مع التطور الداخلي للقصيدة، إنه اندماج المعنى بالشكل عبر تفاعل الجزء بالكل" (٣١)، وهذا ما عبر عنه الشاعر في المقطع التالي:

"وثالث عاشقين

ومهرتكم بالماء أطفالاً

وبحت لكم بما تلقون

لو شطت رواحلكم

وغيض الماء

كي قريباً من الأطفال

تغدقكم عيوني" (٣٢).

أجل، كانت الطفولة تمثل للشاعر بدء دورة الخصوبة والنماء والتجدد في الحياة ورمز اليها بالقمح المفضض كدلالة على الأمل المشرق، وقد عبر الإيقاع المتشكّل من حركة الأفعال الثلاثة أيضاً عن دلالة المعنى، إذ "ليس بالضرورة

أن يكون الإيقاع تفعيلة شعرية فقد يكون صمماً خفيفاً أو سكوناً أو حركة معيّنة^(٣٣)، ولتتابع حركة الإيقاع المتأتية من حركة الأفعال:

مرّاً (حركة غير محددة)، أخبئكم (حركة محدودة)، أسيحُ (حركة غير محددة)

"مرؤاً بأسمائي

أخبئكم لديّ

أسيحُ في وجناتكم طفلاً من القمح المفضض"^(٣٤).

كما يحاول الشاعر في مقطع آخر استعادة واستحضار بعض من صور ماضيه الحية ممثلة بالمطر للتعويض عن خسارته الحالية ولإيجاد توازن يشعره بشيء من الاستقرار حيث عبر عن واقعه بالمدن الغريبة والسلبية لذا فهو يحاول بعث الحياة والخضرة في فدادنه وشعابه القاحلة:

"حين يعزف في معازفها السحاب

وتطوف في المدن الغريبة والسلبية

والفدادن والشعاب"^(٣٥).

ثم هو يحاول بريشة الفنان البارِع إعادة تشكيل واقعه وتفعيل ديناميكيته وإخراجه من سباته:

"على كتفين من حزنك فيه

ومن بقايا غربتِك

تطوف كل مقابر الموتى"^(٣٦).

وقد تحوّل فعل الشاعر الى معجزة عبّر عنها من خلال إعطاء بطله صفة

خرق العادة والتي يمثلها الطفل السماوي المجنح وهي دلالة كامنة في أعماقه عن الحرية والحلم، وكما يقول الدكتور كمال أبو ديب "أن المناهج النقدية المختلفة تتفق على كون الصورة تؤدي دورها عن طريق توصيل المعنى وإن اختلفوا في الطريقة إلا أنهم يتفقون على كون الصورة تفعل على مستوى واحد هو المستوى الدلالي^(٣٧):"

"أنا الطفل السماوي المجنح

واخضرار القمح

أطلع من حقول أسرة الشهداء

من أدنى منابت كل جرح"^(٣٨).

ويظل شبح الغربة يطارد الشاعر أينما حلّ فيجعله يعيش حالة من التمزق والتشظي. ففي مقطع من نصه (مشاهد ليلة الانتظار) عبر الفعل المضارع (ينشط) عن الانكسار الذي يعاينه، وكذلك جملة الحال: (وهو يركبه الخوض في الليل) التي عبرت بمستواها التركيبي عن دلالة المعنى أيضاً إضافة لما عبرت عنه لغتها "إن الإنشاء في العربية معنى منغرس في الأساس النحوي يتخصص في الأقاويل المنجزة كما تتخصص سائر معاني النحو طبق أحكام النحو أصوله ومبادئه"^(٣٩).

ولنتأمل المقطع التالي:

"وينشط الوقت في لحظة للغياب

مثلما / وهو يركبه الخوض في الليل / يرتكب

الخوف فزاعة"^(٤٠).

ثم محاولة الشاعر للممة أوراقه، وإعادة توزيعها وإن كانت من قبيل

الافتراض:

"أسمي بيتاً وصغاراً

وامرأة لا أجمل منها

حينما نتقاسم أشياء من وجع الوحشة والريح

وافترض اللحظة بيتاً وصغاراً"^(٤١).

وفي نص (أنتي - مينا) يوسع الشاعر من حدود غربته ويعطيها أبعاداً كونية، من خلال الشخصية التي يطرحها، ففي حركتها تتحول الغربة الى فعل إيحائي ينذر بتحقيق الأشياء التي يخشاها الشاعر "إن المفردة اللغوية لها اتصال بمعناها المعجمي - وهي العلاقة التي تتعايش في المنطقة اللغوية - ولها اتصال بداليل لانهائية يفرضها الوضع الاجتماعي والنفسي وغيرها"^(٤٢)، فهناك لون الزهرة الذي نراه والشذى الذي لا يمكن إنكار وجوده:

"خرمت اللوح الأوسع من غربة أنتي - مينا

كي تفتح في حبة طين من روحك شيئاً

وتقيم الغراف

لم تدرك لحظتها:

أن الغربة قد تستبدل حزنك

وتحيل الرجل الحالم في لحظة خوفٍ عراف"^(٤٣).

وفي النص نفسه نجد تداعيات الطفولة التي مرت بنا قد عادت تطفح على السطح مرة أخرى كما في الشطر التالي:

"أنت تحاول حمل الغراف على خاصرة منهكة وتهدهده"^(٤٤).

فندرك من خلال دلالة فعل الهدهة محاولة الشاعر العودة الى أحضان
الطفولة كون الهدهة هي رمز من رموزها، وكما ذكر البحث أن الطفولة هي
عالم الشاعر الخصب وواحة الغناء التي طالما أدمن اليها الهروب فيقول في
النص نفسه:

"فعل الطفل

يهز تيمته في وجه أبيه

وهو يهدده

يا أجمل طفل يعشقه والده" (٤٥).

فالشاعر هنا لا يستطيع كبح جماح نفسه وإخفاء حقيقة مشاعره من خلال
تزيينه عالم الطفولة ونعتها بالجمال الأخاذ الذي يجذب النفوس ويجعل الأفتدة
تهفو اليه، عبر الشاعر عن إحساسه العميق في لاوعيه فكان صوت الهاء الذي
ينبع من منطقة الحلق أصدق شاهد على ذلك وقد تكرر ثماني مرات: (يهز،
تيمته، وجه، أبيه، وهو، يهدده، يعشقه، والده) كما إن دلالة التركيب
الفعلية هي الأخرى دلت على الحدوث والتجدد والتغير الذي يعكس لنا قلق
الشاعر وهذا ما يجعلنا مؤمنين "بالإقرار بانعدام الفصل بين الصوت والمعنى أو
بين الشكل والدلالة، إذ تؤدي الأصوات داخل النص الشعري دلالة مضافة
الى الدلالة التصريحية" (٤٦).

ويستمر إيقاع الغربة بالتصاعد ففي النص نفسه يقول الشاعر:

"وأدرك أن الموت

وقد يأتيك وحيداً" (٤٧).

فقد تحول هاجس الخوف من الغربة الى فوييا مرضية هي أشد خوفاً
من الموت نفسه، وهذا الرهاب أو التناذر الاستباقي لا يمكن للشاعر الشفاء منه

بل لا يمكنه الصمود أمامه:

"وحيداً يأتيك

فأنت وحيد

يستلك منك

ويحشو عظمك من طين السيلان

فتبحث عنك

وتكتنم غربة - أنتي مينا - فيك" (٤٨).

فتخترق رؤية الشاعر الثاقبة كل الحجب فيرى بحدسه ما لم يتحقق على
أرض الواقع وتتحقق نبوءته:

"ولأنك لا تبكي إلا وحدك

تتوسل أنتي مينا" (٤٩).

والغربة التي طالما اصطبغت بلونها القاتم مشاعر الشاعر هل يستطيع أن
يحدد لنا ملامحها أم إنها في وعيه مجهولة الشكل فهذا ما يجيب عنه الشاعر في
نصه (رغبات) حيث لمح لنا أن أشد ملامحها ظهوراً هما حالتا الذهول والحيرة
الباعثتان على التساؤل من خلال تداعيات فلسفة الصمت إذ "يشكل الصمت
أو السكون طرفاً لتردد الصوت في القصيدة" (٥٠).

"ما علمها أحداً

أن الغربة أن لا تسأل

كيف، وأين، وعليها اللحظة

أن تحمل وزر براءتها

وجنون خطاها" (٥١).

ثم يتبع ذلك بمقطع آخر في النص نفسه يتنفس فيه الشاعر هواء الرومانسية
المتشائمة حيث تلون مشاعره القائمة ما حوله من أشياء فتجعلها أشد ضبابية:

"كان الليل وحيداً يذوي

تحت وسادتها

والصمت بعيداً عن ظلفة شباك العمر" (٥٢).

وفي نص (خماسية) نجد أن الشاعر يؤكد مبدأ العلية - وإن كان الشعر
بمنأى عن مثل هذا المفهوم - فيربط الأسباب بمسبباتها فالوحدة هي التي
تتسبب بإطالة أمد الليل نفسياً بحيث لا يطابق واقعه الحقيقي:

"وحده كان في الليل يخرج

ما لديه من الوقت

وإن كان ليل الشتاء طويلاً" (٥٣).

وهذا الطول الذي يحسّ به الشاعر يجعله غارقاً في حمى الفوضى
والارتباك فيتحول فعله الى لون من ألوان العبث واللاجدوى:

"وحده كان في سلة

يحملُ الظلّ - للظل

وما يتناثر من كسر الضوء والماء" (٥٤).

وفي نص (عندما يعرض المطر طائرَكَ) يعود الشاعر أدراجه كما مر بنا في
نصه السابق (تحولات الدخان) الذي يقول فيه:

"حيث دارت الكف في لحظة

واستدار الجدار".

فيكرر المعنى نفسه ولكن بطريقة أخرى مغايرة تماماً إذ يتحول إحساسه
بالغربة إلى طوق يضيق الخناق عليه ويتحول كل شيء حوله إلى دائرة مغلقة:

"قلت الطبيعة تحتفل

الطبيعة يبهرها الدائري

فمك الدائري

وجهك الدائري

خصرك الدائري

الطبيعة: شيء مدور سيدتي" (٥٥).

ونتوقف عند نص (ترقب) حيث يشكل عنوانه مفتاحاً لشفيرته وكشافاً
يسلط على زواياه متعة المشاهدة الموضوعية فالانتظار والترقب والحنين إلى
الطفولة هي مشاعر تنم عن وجود شمس تهم بالشروق من جديد فتبعث في
نفسه شيئاً من الأمل المنشود:

"وكما الجرار، الخوف تنضحه الحقائق، والنهار

كتل انتظار

وحقول أطفال تشاغل بالشجار" (٥٦).

ويظل هذا الأمل شاخصاً لم يغمض عينيه:

"وعند قاعدة الجدار

ظل يحدّق في البعيد

وطفلة، من فرط ما وجمت على أهدابها

نبت الغبار" (٥٧).

وفي نص (ما لديك بوسع الرحيل) يتحول شبح الغربة الى ظل يلزم الشاعر وكأنها شجرة مورقة قد تفيأ الشاعر ظلالها وجنى ثمرتها الشجية:

"وشيء من العتب مورقة غربتي فيه

فاقتربي خطوة من رحيلي" (٥٨).

ثم نرى الغربة في نص (البوم) كيف تطمس ملامح الغريب وتمسخ هويته المعرفية وتحولّ قسّمات وجهه الى مرايا متكسرة:

"قال: إني ظللت الطريق الى قاعة المهرجان

تري من يكون الغريب..؟" (٥٩).

وهكذا نلاحظ أنّ تداعيات الغربة كيف تعزز من الشعور بغرائبية الزمان والمكان بل يتحول كل ما حول الشاعر الى تيه كما في هذا المقطع من نص (ظل وظل):

"بأرض السواد

الشوارع لا تطمئن لخطى المستريب

استرح يا غريب

استرح يا غريب" (٦٠).

وكذلك في المقطع الآخر من النص نفسه:

"وها نحن نأرق، تأرق ثانيةً

نعدُّ كم من الطائرات تمر

والليالي غريبة" (٦١).

فالغربة هذا الإحساس القاتل قد دمر بفعله العدائي كل جسور التواصل
مع الآخرين مما أبقى روح الشاعر تعشق الهجرة خارج حدود الجسد كما في
النص نفسه:

"قال يا صاحبي إن نبضي

ورمل الطريق ويلي إلى حيث يفضي

حيث إذ لا غريب، فالأرض أرضي" (٦٢).

وأخيراً نتوقف عند نص (لم أضرب بالنجم عصاي) وفيه يصحو الشاعر
من حلمه الأخرق بالغد المشرق بعد أن عصفت بسحائبه الحاملة ريح الحقيقة
فيدرك تماماً أنه لم يزل وحيداً كما بدأ الرحلة:

"من يدرك مثلي

أن امرأة تجلوه الليلة بالأمطار

الشاعر كان وحيداً" (٦٣).

هوامش البحث

- (١) دير الملاك، د. محسن اطيّمش، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، ١٩٨٢، ٩.
- (٢) لمصايحك ارتدبت عنقي، حسن سالم الدباغ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠١٣.
- (٣) المصدر نفسه، ٥.
- (٤) بنية القصيدة العربية المعاصرة، د. خليل الموسى، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٣، ٧٠.
- (٥) المصدر السابق، حسن سالم الدباغ، ٧.
- (٦) الشعر الحديث في البصرة (١٩٤٧-١٩٩٥) دراسة فنية، د. فهد محسن، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٧، ٢٧١-٢٧٢.
- (٧) المصدر السابق، حسن سالم الدباغ، ٩.
- (٨) الأسلوبية، بدير جيرو، ترجمة د. منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري للدراسة والترجمة والنشر، ط٢، ١٩٩٤، ٣٥.
- (٩) المصدر السابق، حسن سالم الدباغ، ١٠.
- (١٠) الرؤيا والتشكيل في الشعر العربي الحديث، سلام كاظم الأوسي، رسالة دكتوراه فلسفة في اللغة العربية وآدابها، كلية التربية الأولى (ابن رشد)، جامعة بغداد، (١٤٢١هـ - ٢٠٠٠م)، ٢١٧.
- (١١) المصدر السابق، حسن سالم الدباغ، ١٢.
- (١٢) ينظر قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، د. محمد عبد المطلب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٥، ٦٩.
- (١٣) المصدر السابق، حسن سالم الدباغ، ١٣.
- (١٤) الدلالة في الشعر العربي الحديث، عفاف موفو، دار الجبل، ط١، ٢٠٠٧، ٢٠٢.
- (١٥) المصدر السابق، حسن سالم الدباغ، ١٤.
- (١٦) الأعمال الشعرية الكاملة، بدر شاكر السياب، دار العودة، بيروت، ١، ٤٧٧.
- (١٧) المصدر السابق، حسن سالم الدباغ، ١٥-١٦.
- (١٨) شعر سعدي يوسف، د. امتنان عثمان الصمادي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط١، ٢٠٠١، ٢٠٢.
- (١٩) المصدر السابق، حسن سالم الدباغ، ١٧.
- (٢٠) القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والنية الإيقاعية، أ. د. محمد صابر عبيد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١م، ٣٠.
- (٢١) المصدر السابق، حسن سالم الدباغ، ٢١.
- (٢٢) نقلا عن كتاب الشعر الحديث في البصرة، د. مهند محسن، ٣١٧.

- (٢٣) المصدر السابق، حسن سالم الدباغ، ٢١.
- (٢٤) علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، أ. د. سعيد بحيري، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، طبعة مؤسسة المختار الأولى، ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٢م، ٢٤.
- (٢٥) المصدر السابق، حسن سالم الدباغ، ٢٢.
- (٢٦) المصدر نفسه، ٢٣.
- (٢٧) المصدر نفسه، ٢٤.
- (٢٨) المصدر السابق، حسن سالم الدباغ، ٢٥.
- (٢٩) المصدر نفسه، ٣٣.
- (٣٠) المصدر نفسه، ٣٤.
- (٣١) بين الأدب والموسيقى، صور التنوع والأداء، أسعد محمد علي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٥م، ٢٠.
- (٣٢) المصدر السابق، حسن سالم الدباغ، ٣٧.
- (٣٣) التشكيلان الإيقاعي والمكاني في القصيدة العربية الحديثة، أ. د. كريم الوائلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د. ت، ٩.
- (٣٤) المصدر السابق، حسن سالم الدباغ، ٣٩.
- (٣٥) المصدر نفسه، ٤١.
- (٣٦) المصدر السابق، حسن سالم الدباغ، ٤٢.
- (٣٧) ينظر نظرية الخفاء والتجلي، د. كمال أبو ديب، دار العلم للملايين، بيروت، ط٢، ت١ (أكتوبر) ١٩٨١، ٢١.
- (٣٨) المصدر السابق، حسن سالم الدباغ، ٤٣.
- (٣٩) الإنشاء في العربية والتركيب والدلالة، د. خالد ميلاد، نشر مشترك، جامعة منوبة، كلية الآداب، منوبة، المؤسسة العربية للتوزيع، تونس، ط١، ١٤٢١هـ، ٢٠٠١م، ٦٢٤.
- (٤٠) المصدر السابق، حسن سالم الدباغ، ٤٥.
- (٤١) المصدر السابق، حسن سالم الدباغ، ٥٣.
- (٤٢) تكوين البلاغة، قراءة جديدة ومنهج مقترح، علي الفرج، دار المصطفى لإحياء التراث، ط١، ١٤٢٠هـ ق - ١٣٧٩ هـ ش، ٢٠٦.
- (٤٣) المصدر السابق، حسن سالم الدباغ، ٥٥.
- (٤٤) المصدر نفسه، ٥٧.
- (٤٥) المصدر السابق، حسن سالم الدباغ، ٥٨.
- (٤٦) المصدر السابق، عقاف موفو، ٢٠٣.

- (٤٧) المصدر السابق، حسن سالم الدباغ، ٦٠.
- (٤٨) المصدر السابق، حسن سالم الدباغ، ٦١.
- (٤٩) المصدر نفسه، ٦٣.
- (٥٠) الشعر الحر في العراق منذ نشأته حتى عام ١٩٥٨، دراسة نقدية، يوسف الصائغ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٦م، ٢٥٥.
- (٥١) المصدر السابق، حسن سالم الدباغ، ٦٩-٧٠.
- (٥٢) المصدر السابق، حسن سالم الدباغ، ٧٢.
- (٥٣) المصدر نفسه، ٧٥.
- (٥٤) المصدر نفسه، ٨١.
- (٥٥) المصدر السابق، حسن سالم الدباغ، ٩٢.
- (٥٦) المصدر نفسه، ٩٧.
- (٥٧) المصدر نفسه، ٩٨.
- (٥٨) المصدر نفسه، ١٠١.
- (٥٩) المصدر نفسه، ١١٧.
- (٦٠) المصدر السابق، حسن سالم الدباغ، ١٢٠.
- (٦١) المصدر نفسه، ١٢١.
- (٦٢) المصدر نفسه، ١٢٥.
- (٦٣) المصدر نفسه، ١٣٦.

قائمة المصادر والمراجع

- ١- الأسلوبية، بيير جيرو، ترجمة د. منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري للدراسات والترجمة والنشر، ط١، ١٩٩٤.
- ٢- الأعمال الشعرية الكاملة، بدر شاكر السياب، دار العودة، بيروت.
- ٣- الإنشاء في العربية والتركيب والدلالة، د. خالد ميلاد، نشر مشترك، جامعة منوبة، كلية الآداب، منوبة، المؤسسة العربية للتوزيع، تونس، ط١، ١٤٢١ هـ، ٢٠٠١م.
- ٤- بنية القصيدة العربية المعاصرة، د. خليل الموسى، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٣.

- ٥- بين الأدب والموسيقى، صور التنوع والأداء، أسعد محمد علي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٥.
- ٦- التشكيلان الإيقاعي والمكاني في القصيدة العربية الحديثة، أ. د. كريم الوائلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د. ت.
- ٧- تكوين البلاغة، قراءة جديدة ومنهج مقترح، علي الفرج، دار المصطفى لإحياء التراث، ط١، ١٤٢٠هـ - ١٣٧٩ هـ ش.
- ٨- الدلالة في الشعر العربي الحديث، عفاف مؤثو، دار الجبل، ط١، ٢٠٠٧.
- ٩- دير الملاك، دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، د. محسن إطيماش، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، ١٩٨٢.
- ١٠- الرؤيا والتشكيل في الشعر العربي الحديث، سلام كاظم الأوسي، رسالة دكتوراه فلسفة اللغة العربية وآدابها، كلية التربية الأولى (ابن رشد)، جامعة بغداد، ١٤٢١هـ، ٢٠٠٠م.
- ١١- شعر سعدي يوسف، د. امتنان عثمان الصمادي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط١، ٢٠٠١م.
- ١٢- الشعر الحديث في البصرة (١٩٤٧-١٩٩٥) دراسة فنية، د. فهد محسن، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٧.
- ١٣- الشعر الحر في العراق منذ نشأته حتى عام ١٩٥٨، دراسة نقدية، يوسف الصائغ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ٢٠٠٦م.
- ١٤- علم لغة النص، المفاهيم والاتجاهات، أ. د. سعيد بحيري، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، طبعة مؤسسة المختار الأولى، ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٢م.
- ١٥- قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، د. محمد عبد المطلب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٥.
- ١٦- القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، أ. د. محمد صابر عبيد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١م.
- ١٧- لمصايحك ارتديت عنقي، حسن سالم الدباغ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠١٣.
- ١٨- نظرية الخفاء والتجلي، د. كمال أبو ديب، دار العلم للملايين، بيروت، ط٢، ت١ (أكتوبر)، ١٩٨١.