

المقدمة :

النص الشعري هويّة للانفلات من الآني والراهن إلى عالم يشدّ الشاعر إلى سمائه ؛ إنّه عالم مرئيّ ، وغير مرئيّ ، في آن معاً ، أو إنّه بتعبير أكثر دقّة أرض الرؤيا المفتوحة على العالم بكليته ؛ إذ يتمكن الشاعر من التطهر والمثول بوعي تخلفه المنظومة اللغوية للنصّ ، فإذا القصيدة تحويل دائم للعالم، والواقع ، والإنسان . فالكشف عن الإحساس والمزاوجة بينه وبين الواقع استكمال لطبيعة العلاقة القائمة بين الذات ، والمعطيات التي تقوم على وفقها التجربة الشعريّة ، وبذلك تتحقق وظيفة الشاعر الإبداعية ، من خلال إحساسه بكل تجليات التجربة ، ونمذجتها بتلك العلاقات اللغوية التي تخلفها ، وتؤلف نسيجها الشعري ، مشفوعة بعنصر الخيال الذي يكثّف الواقع ، ويحوّله إلى خلاصة مركزة^(٢) .

إن الإحساس بالزمن من خلال الحبّ مكابدةً روحيةً تتمثّل في (الغياب ، و الحضور ، والانتظار) باعتبار أن الذات تبقى في بحثها الدائب ، تقيم لوجودها ، وجوداً ، يبقى قلقاً ، إلى أن تحقق كمال رغبتها ، وتعبير أكثر دقّة ، إن الذات تظلّ تكابد ، فضلاً عن مكاببتها في غياب الحبّ ، أو فقدانه ، أو فقدان إمكانيات تحقيقه ، ليس فقط بحضور الحبيب ، بل أيضاً في البحث في المخيلة الشعرية عن تجارب تتماوج تياراتها بين الآني الراهن مسحوبة من الماضي نحو المستقبل . ومن هنا كانت انطلاقتنا مع رشدي العامل في قصيدته (الغفران) مستعينين بما توافر من مصادر ساعدت على إنجاز البحث على هذا النحو الذي وفقنا الله تعالى لإتمامه . ومما يجدر الإشارة إليه أن القصيدة قيد البحث تم نشرها في مجلة الأقاليم الصادرة عن دار الشؤون الثقافية العامة في عددها الثامن في آب من سنة ١٩٨٦ ، ولما قامت دار المدى بطباعة المجموعة الشعرية الكاملة للشاعر لم تورد لها في تلك المجموعة وإنما تم إيراد نص آخر بالعنوان نفسه كان العامل قد كتبه سنة ١٩٦٣^(٣) . في حين أن القصيدة التي ندرسها كتبها الشاعر في شباط من سنة نشرها في مجلة الأقاليم ، ولانعلم سبب ذلك وربما من قبيل الظن الذي لا يرتقي إلى اليقين أن القصيدة لم تكن متوافرة لدى المؤسسة لنشرها .

التمهيد :

يبقى الزمن والإحساس به قلقاً وجودياً ، يعكسه الإنسان بصيغة أو بأخرى ؛ لأن الإيمان بحتميته هو الذي يقرّ لحظة انسلاخها وتبددها ، إلى غير رجعة ، لذلك يحاول السلوك الإنساني التعبير عنها بحضور الذكريات لأن " ذكرياتنا محاطة بالواقع . فورا الذكريات التي نصغي إليها بشكل

مستمر نحبّ أن نعاود عيش انطباعاتنا المكبوتة والأحلام...^(٤)، حتّى ليغدو الواقع الجديد حاضنة لتلك اللحظة التي فارقت الحياة ، إن التوجس من هيمنة الزمن بأبعاده ، لتثير قلق الإنسان فهو حين ينزلق من الحاضر إلى الماضي يبقى رهينة ملابسات ، يمثّل في حضرتها فيلقى ذاته حين يعتمد إليها بوعي خاص ، ووعي الضرورة ، مادام الاثنان يختلطان غالباً فيما بينهما ، ولكن تبقى حاجته إلى شيء خاص يمجّد تلك اللحظة ، ويحضّ على الامتثال لها ، ومن الممكن من جهة لايفتأ إلاّ أن يقبض لنفسه زمناً آخر ، حتّى لتغدو قيمة الزمن لديّه فكرة يعتمد إلى تشكيلها على وفق رؤاه ، ليعطي لنفسه ، حق الشروع في انتشار ذاته من تلك الدائرة الزمنية الضيقة إلى دائرة يشدّ فيها نزوعه إلى التنامي ، حتّى يصل إلى دس تجاربه بكيفية ، ما ، تتعلق بلحظات الشعور بالحزن ، والكآبة ، عندما تجد الشخصية في النص نفسها في حالة ضيق خانق ، وأشدّ التجارب حضوراً ، تجربة الحبّ ، التي تغرس في أعماقه ردة انفعالية مميزة ؛ فيشعر فيها أن الزمن عليه أن يسير على وفق رؤيته هو ، إنها رؤية تمثل اختياراً لعقلانياً ، وتناقضاً لايجد له تفسيراً ، سوى الإحاطة بأبعاد تجربته ، والإفصاح عنها بطاقة تدخل في مضمار اللاوعي ، والاختلاج الروحي ، والظن ، والاستشعار ، وفي آخر كلّ شيء ، لايجد ما يقبل التحديد إلاّ وفق قانونه الخاص ، عبر تأجيج طاقة الذكريات ، حتّى يغدو الحاضر تربتها وودقها الذي يهيئ لها تنامياً ، بعد تشكيلها وفق منظومته الخاصة .

أولاً- العنوان :

أول مايمكن ملاحظته من دون شك (العنوان) فمن الطبيعي أن نحدد ماهيته ، علماً أن تحديداً قد يقتصر على مفهوم مقترح ، أو في أدنى تقدير ، علام ينطوي هذا المفهوم في حدّ ذاته . إن أول مايقودنا إليه الدّهن من دون أدنى شك ، هو أن هناك شعوراً بالدّنب ، ولكننا لانستطيع ، برغم ذلك ، أن نشعر بأثره ، من دون الولوج في داخل النصّ ، لكي يقبض لنا عدم الاضطراب ، بيد أن طلب الغفران وجعل هذا المسمى عنواناً للنصّ ، يمدّنا برؤية تفسيرية أو تأويلية ، إذ ليس الاختيار مجرد تعبير عن اختيار حرفي ، تتلاشى قيمته من غير أن يتمّ الإفصاح عن فحوى مراد الشاعر بالضبط . وهذا ما يجب أن يتولد في الذهن ، أولاً ، فطلب الصّفح هذا يعكس بدوره قدرة روحية فائقة ، تحاول أن تعترف بنزوعها نحو خلاص حقيقي ، يبعث على الطمأنينة ، والولوج في مفاوز الراحة ، من خلال الشعور بالخلاص .

ثانياً - النص:

في قصيدة (الغفران) هنالك التصاق لتجربة يمتد ظلها على جسد النص بالزمن بحسب مداليه الفيزيقيّة (الماضي والحاضر والمستقبل) تعكسها ارتدادات خاصّة، تتقلب فيها المشاعر، عبر اختلاجات شعوريّة غامضة، ليس من شأن الأفكار العقلانيّة أن تكون قيمة ملزمة، تنتج عنها تخيلات، أو، تشرع في وضع أشكال تتضح في مرآة العقل؛ فالعمل الأدبي، بوصفه نسيجاً ذا طابع، خاصّ جداً، يدلّ على حيازة من نوع، ما، خاصّ أو وجهاً من أوجه التفكير والممارسة تجمعها بعضها إلى بعض، قواسم مشتركة لكونها مرآة تفسر الأحاسيس، على الرغم، من انطوائها على فكرة، ما، إن الشاعر هنا ليبدو في حالة انقطاع عن الماضي (لا أذكر، لا أعرف) في لحظة تجلت، فيها غريته التي أبعدته عن كلّ من حوله، لحظة يجري نسغ تصاعدها من الماضي إلى الحاضر، الشاعر يبدو مغترباً، حتى عن ذاته، مطروداً عن الحياة (المسرح) لاشكّ، إنه إحساس بالوحشة والجذب الروحي الذي ينتظر - ربّما - لمسة وحشيّة، تثير فيه نزوعاً آخر للحبّ ورؤية جديدة للحياة، هذا الإحساس قد يتسرّب إلى الحياة في غموض حين تصبح النفس رهينة هواجس شتّى، (إنني لا أذكر التاريخ)، التاريخ علاقة زمنيّة يتحدد بمقتضاها ذلك الفعل الذي تعمقت أحداثه، فهل هو حقاً لا يذكر؟ أم أن تكسر الحلم ووصوله إلى نقطة التلاشي كان إيذاناً لهذا الهذيان المتكرر (أنا لا أذكر، أنا لا أعرف) (٥) أم أن سخطه على الماضي جعله يتكرر لكل أحداث حياته؟ بمعنى أن القيم التي كان تتناغم رغبته ولم تتحقق كانت الفعل المحرك، الذي أدّى إلى انهيار ذاكرة الماضي، والحاضر في آن معاً؛ إن الانتقال من إحساس قد يبدو ماضوياً، إلى آخر يتفاوت زمانه، من شأنه أن يغدو تحولاً حقيقيّاً، أو يبدو رديفاً نفسياً يبسط الطابع المزوج للإحساس وكأنه يؤكد عدم قدرته على المضيّ قدماً؛ لتصبح نغمته مأساوية: (٦)

أنا لا أعرف من سيّج دربي

ودعاني!

مثلما الناعور في دوامة يبقى يدور

كم ترى أحببت وجه امرأة،

غيمة صيف،

زهرة مبتلّة التّاج،

ضفافاً، غابة

عطراً نسائياً فريداً،

العلاقة تبدو سطحيّة بين تلك المداليل والشاعر ؛ فوجه المرأة لا يكشف . في كثير من الأحيان - عن جمالها الروحي ، والعطر ، والصفاف ، والغابة ، والزهرة ، انغلاق مطبق وانفتاح يحجبه الشكّ ؛ وصول ولا وصول ، فقد يكون من السهل أن نعبر عن إعجابنا لكن في وعينا الكامل لا يكون هذا الإعجاب إلا إيهاما وتخيلاً فقط ، لقد استولت تلك الأشياء بما تدلّ عليه من جمال ، وانغلاق مطبق على نفسها ، على كيان الشاعر ، فأحاطته بسياج من الوهم ، فظلّ دائراً ، في حدود وهمه ، كما الناعور ، كان ضحية لهذا الحبّ الذي ألقى به ، صريعا ، ومتعباً ، وبريناً ، المرأة هنا مفتاح الفكرة التي تسيطر على كلّ أجزاء القصيدة ، تمنحها الانبساط ، والانقباض ، حديث صريح عن نهى ، أو قل تملصٍ يريد من خلاله الشاعر أن لايفضي بأسراره ، أو ببوح بهوى قديم ، لم يكن فجاً ، لقد صدمه الماضي بعلاقة ، مفعمة بالشكّ: (٧)

أثراني عشتُ؟!

لا أدري إذا كنت شقيّاً أم سعيداً

أنا إنسان بلا ماضٍ ،

يعيش العمر من حُبِّ لحبِّ

إنه احتضار ، أو ردّ اعتبار ، فخصامه مع الماضي ، يعني موت الماضي / الحب ، إنه ليس كشفاً ، على هامش الاستشفاء ، إنه محاولة للسمو ؛ لذلك يعترف (لم أعانق إن رأيتُ النور يوماً وجه ربّي!) (٨) وعلى هذا النحو يبدأ المقطع الثالث الذي يتحول فيه الشاعر بصورة ملفتة: (٩)

ورخيّاً مغمضُ العينين جنُّتُ

داعبت أقمطتي أيدٍ رخيّة

فتضاحكت ، وداعبت سريري ، ثم سرّتُ

وعلى العتبة في الفجر رأيت النور يأتي فهربت !

السطر الأول يدفع القارئ ، إلى الانسحاب ، إلى عالم طفولي ؛ البناء الشعري يعيد هيكلّة الأفكار ، في بنية تضادية ، مع الواقع المأزوم الذي يحيط بالشاعر ، ليكشف من خلالها حرمانا عاطفياً قاتلا ، فهذا الانسحاب ، نحو الماضي ، عملية يحكمها تراكم نفسي ؛ فالماضي يعني البراءة والصدق ، والحبّ ، والتضحية ؛ احتكام الشاعر إلى زمن الطفولة/ احتكام إلى الحب الذي بلا

مقابل ، وأتى له ذلك ! ف (رخيّا) الحال التي تصف المجيء ، قد تقول شيئاً محدداً ، وقد تقضي إلى أكثر من ذلك ؛ فقد تكون مناسبة من اللاوعي " لأن اللاوعي الشعري مفعم بالإيحاءات الدالة ، ومشحون بالإشارات التي تقتضيها طبيعة أي عمل أدبيّ " (١٠) أو قد تكون تعبيراً عن لذة تحول طقوسيّ يشبه الحياة بعد الموت ؛ ولادة جديدة ، فحسب ، وهذا ما يؤكد السطر التالي (داعتبت أقمطتي أيد رخيّة) فأني لمسة تلك التي بنّت الحياة ! وأي مداعبة تلك التي تفتقت عنها بهجة الحياة ! إذ تنسج العلاقات اللغوية ، شبكة من تواسجات منطقيّة ، لاتقلّ أهمية عن النواة المحركة لتموجات الذاكرة ، ف (رخيّة ورخيّا) بهذا التكرار المتوازي ؛ تدلّ على بعد نفسي ، كان يغذي كيان الشاعر ، ينساب عبر اللاوعي ؛ بتلك البساطة الشفافة ؛ لتداعب تلك الأيدي الرخيّة أقمطتة فتفكّه من أسرها لتهبه الحرية ؛ وإذ يشعر بنشوتها ، فما كان منه إلا أن يتضحك ، إنه لم يقل فضحكت ؛ لأن فعل الضحك ناتج عن وعي ، أما التضاحك ، فهو من قبل الطفل تقليد غير واع للعلامات التي ترتسم على وجه من يداعبه ، لاسيما أمّه .

الأفعال الماضية تطغى على هذه السطور (جئت ، تضاحكت ، داعتبت ، سرت ، رأيت ، هربت) (١١) فالأفعال مسؤولة " عن ارتخاء الحركة في الصورة أو توترها " (١٢) ففي لحظة الانجذاب نحو الماضي يتجلّى هذا الأثر المزدوج بين غناء الماضي وخواء الحاضر ، لقد أراد تغييب وجوده الآني ، الحب / الحاضر = وجود ما فتئ يكون وهماً ، الحب / الماضي = حضورٌ ذهني ، وبقيّة تستنزف وجودها في هذه المقارنة البائسة ، مما يؤكد . على الأقل في نظر الشاعر . أنه آني زائل أو عابر لا سبيل للامسك به ، أو محاولة تثبيته من خلال الحاضر ، ومن هنا يمكننا أن ندرك أن طبيعة تلك العلاقة / الحبّ ، التي يصورها الشاعر ، ذات طقس ماديّ (جسديّة) ولو لم تكن غير ذلك ؛ لفسحت لديمومتها واقعاً ، آخر ، وحققت كثافتها بطريقة تجعل حسرة الشاعر على الماضي تستوطن نصّه الشعري .

بعد رحلة المجازفة والتصديّ ، هنالك استسلام يفرض نفسه ، (إطراق وعود) (١٣) ، (مجيء وعود) (١٤) ، (إصغاء ورحيل) (١٥) لم يجد الشاعر بديلاً آخر ، لقد عبّر عن حيرته ، وضيقة ، بما وصل إليه ، مما أفضى به إلى أن يقرن ذلك بالقدر ؛ فما كان تلاحش ! (حقل صيفٍ مارآه المطرُ

الناعم^(١٦)) زرع لم يؤت أكله ، لقد كان عالمه صاخبا ، إنه يحاول إشراكنا في إصغائه لهذا الصخب ، مكونا في أذهاننا صورة سمعية لما حوله ، فكأنه يحاول أن يشكل بنية إيقاعية وهمية لها أثرها في رقد النصّ بجدل مضاف يصعد من مشكلة نفيه لماضيه ، أو - على أقل تقدير - إعطائنا العذر له على هذا الإنكار: (١٧)

صادني الضوء ، فلا مهرب

هذا قدرٌ ، تمتمت ،

أطرت إلى الأرض ثم عدت

هكذا جئت وعدت ،

حقل صيفٍ ماراه المطرُ الناعمُ

أصغيت لصوتِ العالمِ الصاخبِ حولي ورحلتُ .

تتكسر حركة النص في هذا المقطع ، الزمن الماضي يلقي بظلاله الثقيلة ، على الحاضر ، الحبّ محض وهم ، ليس داخل ذات الشاعر ، إنه يبحث عن مصداق له خارج ذاته ، وجوداً موضوعياً فحسب ، إنها نبوءة ، تحاول أن تحطم مستوى السرد الأول ، وتحوله إلى محطة تعويض عبر هذا النسق التصويري البحت ، لكي يمنح نفسه إحساسا عاليا ، في مرحلة الإخفاق تلك فيمر وجهها: (١٨)

مرّ بي وجهك ، كان الضوء يأتي

شاحباً في صالةِ الحفلِ ،

يغاوي الوهمَ في الأهداب ،

يرتأخ على الأجفانِ

يدعوني إلى الهمسِ فأرتجُ

ويدعوني إلى البوح ،

ربما تراءت له ، وهما ، فتشخص في هيئة امرأة ، ربّما كانت حقيقة منحت الشاعر بهاءها ، فترنح خيالها فوق جفنيه ، أغواه ، واستنطقه ، لم يبح! ارتج في أعماقه ، فأني تقهقر وأيّ انخزال ! وكأن الوجه الشاحب ، وفعل الغواية ، والدعوة إلى الهمس ، استغراق نحو الخلاص ، أو الكشف أو

الاندحار ، ثمّة دعوة يقابلها صمت يغلق كلّ منافذ البوح ؛ وكأنّ الشاعر قد ألف هذا الصمت
الذي جسّده بقوله :^(١٩)

كان صمتي

سرّي المغلق ،

ملح العمر ،

خبز اليوم ،

أوراقي بلا حرفٍ وبيتي

كان حزناً ناعماً ، كان طعاماً

كان حزناً صامتاً

كان صلاةً وإماماً .

علاقة الشاعر بالصمت تفرض واقعا آخر ، يعيش الشاعر في هيكله ليمنحه فرصة الاستئناس
به ، إذ لا يملك غيره ، "ففي الصمت يتملكنا شعور بشيء واسع وعميق ولانهائي"^(٢٠) فنكرار
الصمت على هذا النحو يشكل ملمحاً أسلوبياً ، يفرض هيمنته ، ففي الوقت الذي تسيطر فيه حركة
واهنة بسبب الانتقال من فكرة هيمنة الماضي وانزياحه نحو الحاضر عبر بنية تعريفية عمادها
الصمت ، الحزن = صمت ، السر = صمت ، يظهر الشاعر في تمثيل تفاعلي ما يبرر انفتاح
الذاكرة بحساسة إيقاعية هادئة على نافذة الصمت الذي سيولد وباتجاه معاكس ، بؤرة جدلية تؤسس
تشكيلا دلاليا لاحتمالات تعيد توازن الشاعر من جديد وإعادته إلى واقع يوظف السياق الزمني
بمداليه الثلاثة موظفا انفعاله في تحديد إيقاع لملايسات جديدة ، تشغل الآن بأسلوب جديد ، يواجه
بلقاء لنموذج احتمالي قد يخفق في التوصل إليه ، بوصفه رهين ملابسة زمنية تتصارع مداليلها إلى
الآن خاضعة لهاجس يأخذ تشكيل الزمن بحسب رغبته فحين يستقرّ على إلغاء الماضي فلا يلبث
أن يعود إليه ؛ فهو حين يغري نفسه بالحصول على المرأة ، يراوده سؤال محكوم بالفشل ،
والخروقات التي أسست لحركة زمنية يضطهدها الشاعر ، ليعكسها على المعطف ، بإشارة مجملية
متدفقة بالشك ، أو إنه انعكاس لحقيقة وكشف لمجهول ، متعلق بالشيء المقصود في ذاته :^(٢١)

فيامعطفها الأسود ،

هل ضمك قبلي

أحد ، فوق رصيف العمر ،

هل وشوشك سلاما ؟

فحينئذ يكون الانفصال غامضا ، في لحظة زمنيّة تتمرد بحضورها ، بوصف تساؤله متعلقا بقضيّة سابقة ، الحبّ / الماضي (متحقق) ، الحبّ / الحاضر (مشكوك فيه) ، الحبّ / المستقبل (أمل يبحث عن تحققه) ، فالعلاقة مراوغة ، الزمن ، لا يضمن إلا أن يرسم لهذه العلاقة ظلا يتبدد في لحظة ، ما ، فينسلخ عن ذلك هذا التضادّ العجيب ! الفجر/انطفاء ، ظلام / الصبح!:(٢٢)
لحظة، وانطفأ الفجر وسرنا
في ظلام الصبح ،

إن الحبيبة التي يكتنفها هذا الغياب ، تحمل بعداً استحاليا ، فهي وإن صنعها المشهد الشعري في رؤية غيبيّة قد تطرد هاجس الوحدة أحيانا ، أو قد تضيف تعقيدا على التجربة الشعورية بوصفها إمكانية فوق مستوى التحقق أو تجربة مقيدة تنفتح على مشهد حلمي يفسر رغبة ملحة تتملك الشاعر لتعيد توازنه وتزيل توتره النفسي " أما إذا لم يحقق هذا التطابق فسوف يظلّ يعاني من توتره" (٢٣) لذلك يجعل تجربة الحبّ على صعيدها الزمني متباينة إذ يشكل الزمن قيمة تخلقها طبيعة الاستعداد الذهني لجعل تلك التجربة خفقة متّصلة يمتدّ أوانها من الماضي إلى الحاضر ويصحّ العكس أيضاً، لتتحول إلى متاهة تعكسها هذه الفوضويّة في النفي تارة ، وتارة أخرى يعكسها التخبط في البحث عن امرأة أخرى (يد رخيّة) أو انبلاج فجر جديد ، فتجربة الحبّ على وفق هذا وهم حاصل ، وتارة وهم مؤجل ، فالزمن / الحبّ لا يمثلان إلا حاجة نفسيّة يتحقق على أعتابها نزوع الطمأنينة والاسترخاء وهذه الإمكانية غير متوافرة بحسب مؤشرات النصّ .

إذا فاستكمال الشاعر رؤيته ينبي عن ملامح اغتراب حددتها ثنائيّة ، الحبّ / الزمن ، فالمناخ المتوتر عبر تأسيسات تصاعديّة يرتبط بمواقف ، غُيب حضورها ، على الرغم من إمكانية إبدائها ، عن طريق طرح المتناقضين ، حتى يضع لترهل تجربته حدودا نهائيّة تصرفه عن الانشغال بالماضي ، بانقذالة انقلابيّة تطرح نموذجها الجديد ولا تتركز على مجموعة من اللاءات .

فإضاءة النص الشعري بتركيبة عقلية وعاطفية تنقل " إلينا الفكرة التي انفعّل بها الشاعر" (٢٤) بناءً على توقعات تشتبك فيما بينها ؛ لتؤلف نسيج صورته التي اعتمد فيها على حركيّة زمنيّة تنسحب من الحاضر نحو الماضي لتتجاوز تجربة حضور الحبّ وغيابه ؛ ومرد ذلك عائد إلى عدم اتزان نفسيّة الشاعر وقلقها الذي يعكس تصويره لتجربة الحبّ . إنه الآن يبحث عن خلاص أنّي ؛ فوعيه التزم بما يفضي به إلى التصلّ من الماضي بوصفه . الشاعر . يتوجب عليه السعي إلى خلاص روحي فظلّ

يستدعي هذا الإنكار ، وزواج بين إمكانيات الامتناع وبين إحساسه باللاجدوى من استحضار الماضي .

إن الغياب الروحي الآني غياب مبرر ، يتخذ من أرض المعاناة - في هذه اللحظة - محطة لاستراحة مكابذاته ، والعروج نحو سموّ يطرح الحضور والغياب ، ليتجلّى في مكابذة جديدة ، وهي البحث عن المحبّ الجديد ؛ وبهذه الطريقة يستطيع (العامل) تجاوز وضعه لا في إطار الآخرين فحسب ، بل حتّى في إطار ذاته ، فعملية تذكر الماضي على وفق هذا النحو المضرب والمرموز له ب (وجه امرأة ، غيمة صيف ،)^(٢٥) يعني أنه يستطيع أن يفارق ذلك الماضي ، بأن يبحث من خلاله عن بديل في سياق حضور الطرف الآخر / المرأة : ^(٢٦)

وتلاقينا على الدرب ،

فيامعطفها الأسود،

هل ضمك قبلي

أحدّ ، فوق رصيف العمر ،

هل وشوشك سلاما ؟

يبدو أن إحساس الشاعر بهذه التجربة ، قد وضعه في موقف تردد وخوف ، من المواجهة مرّة أخرى، وهذا الخوف نابع أساساً من موقفه العاطفي الذي لم يكن قادراً على تجاوزه ، ليشكل الحرمان العاطفي أساس تلك التجربة التي استسلم لنتيجتها الفاشلة ، لدرجة القساوة على نفسه ، فكل محاولة جديدة تمثل في تصوره فجيرة جديدة يضع إزاءها مجموعة من التساؤلات ، وهذه التساؤلات مع اختلاف مرجعياتها لا تتبثق إلاّ عن تصور يجعل الماضي يهيمن بكل مقوماته ورموزه ورغبات الذات الأخرى وهي تحاول خلق عالمها من خلال التقاطع مع ذات الشاعر وتطلعاتها ، فلا غرابة من أن تمسك كل ذات برغبتها وبتجاربها السابقة يضمن لكل علاقة جديدة التردّي في وحل الفشل: ^(٢٧)

مأتعب أن تمشي ولانتقل خطوه

تشرب الأيام من عمرك ماشئت لها،

خمرًا وقهوه

وعلى وفق ذلك ، يحاول الشاعر ، أن يبسط أمامنا فكرة الفشل ، وبهذه المقابلة المتضادة القوية ، يدرك أنه وذاته ، يحدوهما ظمأ عاطفي محموم ، يحاول أن ينسج ميولاً، متضادة ،

للاسترخاء في حزن وهم السعادة بالانصراف إلى دفع هذا الظمأ بالسكر كضريبة لدفع الضرر الناتج ولمحو تأثير الزمن من خلال الانغماس في مهيمن النسيان لدفع ضريبة هذه العلاقة المتوترة، في لحظة، تختلط عليه الأمور وبمواجهة فردية وبمشاعر واضحة لإنسان بارد المزاج مدمر روحيا يعلن عودته وحيدا: (٢٨)

ثمَّ عدنا

لايذُّ تمتدُّ ، لواجه على النافذة البيضاء

، يضحك ،

لا جبينٌ راجفٌ يرنو ،

ولا العينان خلفَ البابِ ،

لا وردٌ يغاوي الوهمَ ،

لا يرقصُ لبلابٍ وليلكُ .

فالوضع المتشكل على هذا النحو يستقر على إلغاء الماضي ، والآني ، لتتركز الصورة المتشكلة على إيقاع حركي قد يؤذن لتشكيل منظومة جديدة تحاول الانفتاح على استدعاء تقويض نهائي للماضي بوصفه بنية قد أجهضها عدم الجدوى من استحضاره من جهة ، ومن جهة أخرى ، الاحتفاظ بدفقة عاطفية أخيرة ، تنتهي إلى ملابسة أشبه ماتكون حلمية تتمركز حول إقفال الحكاية وكأنها المستقر الأخير الذي لا بد أن يفضي إليه واقع السرد ، ف (ثم عدنا) (٢٩) مع ما يحمله الضمير (نا) من دلالة على عدم التفرد في العودة ، كان عبارة عن حل مقترن بخيط متوهم بالصلة ، أبقاه الأمل في العودة ، أو أنه قيمة تعبيرية مضافة تمنح النص جدلا لا يستقر إلا عند حدود تعزز قدرة الانصياع لحكم الزمن ؛ وكأن الزمن يتشكل على وفق مهيمنة تنبش بورتها ، الصيغ الفعلية التي تتوزع جسد هذا المقطع ، لتعكس بنية مضادة لتوقعنا ، وكأن هذه المفارقة في التوقع ، تكشف الاستدلال اليقيني لإخفاق مشخص عبر هذا الإنكار مرة وعبر جميع الدلالات التي هيمنت على انجاز النص ووصوله إلى مرحلة الاكتمال التي يكتفها المقطع الأخير الذي هو إعادة أو تكرار لما بدأ به : (٣٠)

ها أنا لا أعرف التاريخ ،

من جاء ، ومن راح ،

ومن يأتي إلى المسرح ،

من ألقى به الدرب ،
ومن غادره الدرب
ومن عانق في الظلمة ظل امرأة
سرت وحيداً دون صوت
على الدرب

تبوح هذه السطور بفجيرة مفعمة بالغنائية ؛ يستهلّ الشاعر بها المقطع الأخير من النص ، ليكشف هذا التشكل المكرر استمرارية حركة كشف خذلانه ؛ وكذلك امتثال الحالة الشعورية ، بكلّ استسلام أمام حقيقتها المرّة ألا وهي عدم الجدوى من البحث عن علاقة أخرى تُسترد بوساطتها تلك الأنفاس المنقطعة ، إن إعطاء أفعال الإنكار هذه التنازلات هو تعبير عن حالة التداعي والانهيار الذي يبدو في تلك الصورة وكأنه استسلام قدرّي ؛ لأن فعل الزمن المتشكل عبر تلك البنيات الدلالية، التي تهشم حركة الزمن طورا وتعيد ترميمه طورا آخر ، يسلب استطاعة الشاعر وقدرته على حشد مشاعره لينطلق إلى الولوج في أفق علاقة جديدة ، تضيق مساحة الحرمان وتقاوم شدة انحداره نحو الهاوية .

وبذلك يتوازى المقطع الأخير مع المقطع الأول وكأنهما اكتمال لدائرة الترنج التي يدور في حدودها الشاعر من جهة ومن جهة أخرى إن الزمن الذي ابتداءً معه مشواره ، والمسرح ، والوحدة على الدرب ، قيّض له أن يبقى رهن ملابساته ؛ وكأن فعل السرد في الماضي والراهن وربّما في المستقبل - المتعلق بهومومه العاطفية - بقي متناوبا بالكيفية نفسها ؛ لتلتقي البداية مع النهاية بهذه الصورة المأساوية .

ثالثا - الإيقاع :

ومن متمات الحديث عن النص ، الإيقاع ، بوصفه مظهرا مهما من مظاهر الشعر ، وبوصفه نظاما بنائيا تنتظمه "مسافات زمنية متساوية أو متقابلة ، داخل الوحدة الموسيقية ، وقد تكون هذه الظاهرة صمما خفيفا ، أو سكونا ، أو حركة معينة" (٣١) وهذا النظام الإيقاعي يهيئ للغة باجتماعها بنية أشدّ تعقيدا (٣٢) ، ويعطي للنص فضاءً يميزه عن النص النثري ؛ ومادما في مجال الشعر الحر ، فلسنا بحاجة إلى الحديث عن الأبحر الخليلية ، وإن عدّ شعر التفعيلة (الحر) صورة عن الإيقاع الخليلي .

إن شعر التفعيلة بوصفه " تنسيقاً يتلاءم مع {الحالة الشعورية} " (٣٣) فإنه يمثل خطوة في تجديد القصيدة العربية ؛ ليتخلص من موسيقاها الحادة ؛ إذ يعدّ أساساً جمالياً جديداً ، لا يعنى بتكرار وحدات موسيقية بعينها ، وإنما يرتبط أساساً بحالة شعورية معينة لشاعر ، بذاته ، فتعكس هذه الحالة في صورة يحقق فيها " موجته العاطفية في جملة الموسيقى " (٣٤).

ومن الطبيعي أن نجد النصّ قيد الدرس يخضع في أحواله جميعاً إلى تلك الرؤية التي سبق الحديث عنها بوصفه من الشعر الحر أو شعر التفعيلة ، وقد نظم على وزن الرمل ، وهذا الوزن بطبعه يمتاز بخصوصيته الإيقاعية ، وهو في حالة الخبن ، حين يحذف الساكن الثاني يكون أكثر انسيابية في موسيقاه ، إذ تصبح تفعيلة (فاعلاتن) المرموز لها بـ (OIOIOI) تصبح (فاعلاتن) المرموز لها بـ (OIOIII) لوجود ثلاث متحركات ، مما يشكل تجانساً إيقاعياً تتحكم فيه حالة شعورية منظومة الدواخل ولنا أن نمثل لذلك بمجموعة أسطر من النصّ: (٣٥)

إنني لا /أذكر النا/ريخ . تدوير .

فاعلاتن / فاعلاتن / فا

لا أع/رف من جا/ء ومن غا/در . تدوير .

علاتن / فاعلاتن / فاعلاتن / فا

من عا /نقه المس/رُح . تدوير .

علاتن / فاعلاتن / فع

أو أل/قى به المس/رح في الددر/ب وحيداً

لاتن / فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلاتن /

أنا لا أع/رف من سي/يخ دربي

/ فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلاتن /

ودعاني!

فاعلاتن /

مثلما النا/عور في دو/وامة يب/قى يدورُ

فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلاتن

أنا لا أذ/كر من سل/ل من الأض/لاع قلبي

فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلاتن

ورماني

فاعلاتن /

عاريا تن/هش في صد/ري النسورُ !

فاعلاتن / فاعلاتن/ فاعلاتن

كم ترى أح/ببت وجه ام/رأة ، . تدوير .

فاعلاتن / فاعلاتن / فعلا

غي/مة صيفٍ ،

تن / فاعلاتن

زهرةً مب/تلة التّاج ، . تدوير .

فاعلاتن / فاعلاتن / ف

ضفافاً ، غابَةً

علاتن / فاعلا

عط/راً نسائي/باً فريداً،

تن /فاعلاتن / فاعلاتن

أثراني /عشتُ ؟! . تدوير .

فاعلاتن / فاع

لا أد /ري إذا كن/ت شقيّاً / أم سعيداً !

لاتن /فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلاتن

أنا إنسان/ن بلا ما /ضٍ ، . تدوير .

فاعلاتن / فاعلاتن / فا

يعيش ال/عمر من حُب/ب لحبِّ

علاتن / فاعلاتن / فاعلاتن

إن انسيابية الإيقاع بوجود الخبن في تفعيلة (فاعلاتن) من عدمه، ينم عن تراوح الحالة الانفعالية بين الصعود والهبوط، لتتولد الحركة الشاعرية من جراء ما يسود جو النص من توتر. فالشعر على حد تعبير أ.ف. تشيتشرين، يتميز بشيء من المشروطيّة^(٣٦)، فهو لا يخضع نفسه إلّا لمعيار العاطفة، التي تظل تنظر تحققها على جسد النص؛ فتمنحه الحياة من خلال تعلقها بالنص إيقاعاً ومضموناً، وهذا الكلام بدوره سوف ينقلنا إلى (التدوير) الذي يمثل بنية إيقاعية،

تتوزع فيه الجملة على أكثر من سطر ، ففيه يتوزع الإيقاع كذلك ، مع ما أنه ينطلق من البؤرة الإيقاعية، نفسها، فهو بحسب حسب الشيخ جعفر ، لعبة القبض على الزمان ، والمكان (٣٧)، وهو في الوقت نفسه عملية تبدو أسبابها معقدة ، تخضع نفسها لمسائل متعددة ؛ إذ لا يمكن أن تسوغ ، أو أن توضع تحت مهيمن سببي . فلا بد أن تكون هناك معانٍ غامضة ، ومكنونة ، وناثئة لتوها ، هي نتيجة انفعال ، ما ، تبقى لاهثة وراء تحققها فيبرزها الإيقاع في مقاماته كلّها ولا أحسب عملية التدوير إلا كينونة إيقاعية تفصح بصورة ملفتة ، في هيئتها الضمنية ، عن شيء ما ، متعالٍ ، أو غامض أو مدبرٍ ، وكأن الشاعر في الأماكن التي دور فيها كان على وعي تام مرة بأهمية ما لجأ إليه ، ومرة ، يقيض له اللاوعي ذلك ، ففي المرات الثلاث التي جاءت فيها السطور مدورة بحسب النصّ كان هناك انفعال عفوي أيقظته الانطلاقة الأولى ، فجاء المعنى تامًا ؛ لذا فقد كان بحاجة إلى أن يقف من دون أن ينسى دوره في تنمة الإيقاع : (٣٨)

إنني لا /أذكر التا/ريخ . تدوير .

لا أع/رف من جا/ء ومن غا/در . تدوير .

من عا /نقه المس/رُح . تدوير .

فقد يتمّ المعنى ويبقى الإيقاع باحثًا عن تمامه ، فهو يبدأ ، في عاطفة غير موجهة ، ومتأرجحة ، بحثًا عن تخيلات مضافة ، تخلق إيقاعها ، ودلالاتها ، بدعوى إضاءة المعنى المطروح ، وتفسير لأساس الفكرة نفسها .

كذلك مانجده في المقطع التالي ، من دون إسراف في ذكر الأمثلة ، يكون بؤرة ، يمتدّ فضاء تشكلها بالكيفية ، التي ، تفسّر وبطريقة حرّة قلق المعنى ، أو ارتدادات الشعور الانعكاسية : (٣٩)

كم ترى أح/ببت وجه ام/رأة ، . تدوير .

زهرةً مب/تلة التا/ج ، . تدوير .

أتراني /عشتُ ؟! . تدوير .

أنا إنسان/ن بلا ما /ضي ، . تدوير .

إن توظيف الإيقاع على وفق ذلك يمكنه أن يفسر المعنى بطريقة أخرى ، بمعنى أن اللفظ وما به من معنى لم يكن ليوجد بصورة خام ، إذ يتدفق بشدة عبر هذه الدفقة العاطفية التي يتبنى تأثيرها الإيقاع ، وعليه فإن هذه الأحاسيس والانفعالات ، من حيث كونها تصدر عن إحساس ، يستبدل

الأفكار مع الاحتفاظ بمناسبتها ، بإحساس يتعاضد في مقابل حالة القريحة الشعريّة ، وما ينتابها من حدّة في حالتها الحزن ، والابتهاج
وعليه يمكننا أن نوجز البحث بأهم ما يمكن من نتائج قد تم التوصل إليها وهي كما يأتي :

١. إن ظهور العنصر الزمني كطابع جدلي في الشعر له انعكاساته على التجربة الشعرية ، فهو يبرز غالباً بروزاً ملحوظاً في مجموعة من العلاقات التي تفرضها التجربة الشعرية. مع أننا لسنا بحاجة إلى افتراض علاقة داخلية وثيقة لأن الأمر جليّ ، بحيث أن سياق الكلام ينمّ عن شعور حاد بسطوة الزمن يمتثل الشاعر له حيناً وحيناً يتمرد عليه بالعودة إلى الوراء .
٢. الحركة العاطفية التي يتضمنها جو النص والتي تحرك معطياته ، تحاول غالباً أن تبرز زمنيته في ضوء التحقق مرّة وفي ضوء الإخفاق مرّة أخرى على نحو يكرس تصوراً دقيقاً في موقف ، ما ، أو عبر رمز خارجي ، أو أي سلوك آخر ، معبرة عن لحظتها الراهنة .
٣. القيمة الشعرية للزمان هي التي تعطي إضاءةاً للتجربة مما يخضعها للنمو والارتداد بالقدر الذي يلتزم تكثيفاً يعكس القيمة التعبيرية للنص .
٤. إن الحنين إلى الماضي وتلاشي الحاضر وانغلاق نافذة المستقبل يرصد مجموعة من الأحاسيس التي تتمظهر عبر مجموعة من الأساليب الأدائية التي تتراوح في حضورها وكأنما يضع الشاعر نفسه في دائرة زمنية تبدأ بالماضي وتنتهي فيه وكأن الزمن يسير مع علاقات الشاعر التي تثير هذا الجدل .

هوامش البحث

١. مجلة الأقاليم ، وزارة الثقافة والإعلام - دار الشؤون الثقافية العامة. بغداد ، ٨٤ ، السنة الحادية والعشرون ، ١٩٨٦ : ٢٥ . ٢٧ .
- *: شاعر عراقي ولد في مدينة "عنة" في ٣١ - ٣ - ١٩٣٤ ، تابع دراسته الجامعية في بغداد والقاهرة ، ولم يكمل الدراسة في صفوفها المنتهية ؛ حيث فصل لأسباب سياسية . كتب القصة القصيرة ، والمذكرات ، واليوميات ، فضلاً عن كتابته الشعر الذي كان مفتاحه إلى الحياة ، له مجاميع شعرية منها : همسات عشوتوت ، وهجرة الألوان ، و للكلمات أبواب وأشرفة ، و أغان ودموع..... وقد قامت دار المدى بطباعة أعماله الشعرية كاملة في سنة ٢٠١٠ . توفي في بغداد في مستشفى الواسطي في ١٩ - ٩ - ١٩٩٠ ودفن في مقبرة الكرخ . ينظر : المجموعة الشعرية الكاملة ، رشدي العامل ، دار المدى للثقافة والنشر ، بغداد ، العراق ، ط ١ ، ٢٠١٠ : ٨٤١ . ٨٣٩ .

٢. ينظر: واقعية بلا ضفاف، روجيه غارودي، ترجمة: حليم طوسون، دار الكتاب العربي، القاهرة، د.ط، د.ت: ١٩٨٠.
٣. ينظر: المجموعة الشعرية الكاملة: ٣٨٣.
٤. جماليات المكان، غاستون باشلار، ت:؛ غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط٢، ١٩٨٤: ٧٤.
٥. مجلة الأقاليم: ٢٥.
٦. مجلة الأقاليم: ٢٥. ٢٦.
٧. م. ن: ٢٥.
٨. مجلة الأقاليم: ٢٦.
٩. م. ن: ٢٦.
١٠. ظواهر فنيّة في لغة الشعر الحديث، علاء الدين رمضان، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، ١٩٩٦: ١٣٥.
١١. مجلة الأقاليم: ٢٦.
١٢. م. ن: ٢٦.
١٣. مجلة الأقاليم: ٢٦.
١٤. م. ن: ٢٦.
١٥. م. ن: ٢٦.
١٦. م. ن: ٢٦.
١٧. م. ن: ٢٦.
١٨. م. ن: ٢٦.
١٩. مجلة الأقاليم: ٢٦.
٢٠. جماليّات المكان: ٦٥.
٢١. مجلة الأقاليم: ٢٧.
٢٢. ينظر: م. ن: ٢٧.
٢٣. مسائل في الإبداع والتّصوّر، جمال عبد الملك، دار التّأليف والتّرجمة والنّشر، القاهرة، ط١، ١٩٧٢: ٥١.
٢٤. الأدب وفنونه، عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط٦، ١٩٧٦: ١٤٣.
٢٥. ينظر: مجلة الأقاليم: ٢٦.

- ٢٦:م.ن : ٢٦ .
- ٢٧:مجلة الأقاليم: ٢٧ .
- ٢٨:م.ن: ٢٧ .
- ٢٩:ينظر : م.ن:٢٧.
- ٣٠:مجلة الأقاليم: ٢٧ .
- ٣١:الأدب وفنونه ،، محمد مندور ، معهد الدراسات العربيّة ، مطبعة البابي الحلبي . القاهرة . د.ط، ١٩٦٣ : ٣٧
- ٣٢:ينظر :تحليل النص الأدبي ،يوري لوتمان ، ترجمة : محمد أحمد فتوح ، دار المعارف ، د.ت ، ١٩٩٥ : ٢ .
- ٣٣:الشعر العربي المعاصر ، قضاياها وظواهره الفنيّة والمعنويّة ، عز الدين إسماعيل ، دار الكتاب العربي ، القاهرة ، د.ط، ١٩٧٦ : ٥٤ .
- ٣٤:قضية الشعر الجديد محمد النويهي ، معهد الدراسات العربيّة ، القاهرة ، د.ط ، ١٩٦٤ : ١٠٧
- ٣٥:مجلة الأقاليم: ٢٥ .
- ٣٦:ينظر : الأفكار والأسلوب ، أ.ف . تشيتشرين ، ت : د . حياة شرارة ، دار الشؤون الثقافيّة العامة ، العراق ، بغداد ، د .ط ، د.ت : ١٣١ .
- ٣٧: ينظر : جريدة الفينيق ، لقاء مع حسب الشيخ جعفر ، ع ٢٢٤ ، ١٩٩٧ .
- ٣٨: مجلة الأقاليم: ٢٥ .
- ٣٩:م.ن: ٢٦ .

مصادر البحث

١. الأدب وفنونه ، عز الدّين إسماعيل، دار الفكر العربي ، بيروت ، لبنان ، ط٦ ، ١٩٧٦ .
٢. الأدب وفنونه ،، محمد مندور ، معهد الدراسات العربيّة ، مطبعة البابي الحلبي . القاهرة . د.ط، ١٩٦٣ .
٣. الأفكار والأسلوب ، أ.ف . تشيتشرين ، ت : د . حياة شرارة ، دار الشؤون الثقافيّة العامة ، العراق ، بغداد ، د .ط ، د.ت .
٤. تحليل النص الأدبي ،يوري لوتمان ، ترجمة : محمد أحمد فتوح ، دارالمعارف، د.ت ، ١٩٩٥ .
٥. جريدة الفينيق ، لقاء مع حسب الشيخ جعفر ، ع ٢٢٤ ، ١٩٩٧ .

٦. جماليات المكان ، غاستون باشلار ، ت:؛ غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٤ : ٧٤.
٧. الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنيّة والمعنويّة ، عز الدين إسماعيل ، دارالكتاب العربي ، القاهرة ، د.ط، ١٩٧٦:
٨. ظواهر فنيّة في لغة الشعر الحديث، علاء الدين رمضان ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، د.ط ، ١٩٩٦.
٩. قضية الشعر الجديد ، محمد النويهي ، معهد الدراسات العربيّة ، القاهرة ، د.ط ، ١٩٦٤.
١٠. مجلة الأعلام ، وزارة الثقافة والإعلام . دار الشؤون الثقافية العامة. بغداد ، ع ٨ ، السنة الحادية والعشرون، ١٩٨٦.
١١. المجموعة الشعرية الكاملة ، رشدي العامل ، دار المدى للثقافة والنشر ، بغداد ، العراق ، ط١ ، ٢٠١٠.
١٢. مسائل في الإبداع والتّصوّر ، جمال عبد الملك ، دار التّأليف والتّرجمة والنّشر ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٧٢.
١٣. واقعيّة بلا ضفاف، روجيه غارودي ، ترجمة: حليم طوسون ، دار الكتاب العربي ، القاهرة ، د.ط ، د.ت : ١٩٨٠.