البناءُ الدراميُّ في شعر صالح جواد آل طعمة

The Dramatic structure in Salih Jawaad Al-Tu'ma's Poetry

م.د . علي عباس سلمان م.د . علي حسين يوسف

Dr. Ali Abbaas Salmaan and Asst Prof Dr. Ali Hussein Yousif.

ملخص البحث

يستعرض هذا البحث البناء الدرامي في شعر الشاعر العراقي صالح جواد آل طعمة ، لما لهذا الجانب من دور مهم وواضح في شعره , لذلك قام الباحثان في دراسة مادة البحث بتقسيمها على موضوعات لغرض تسهيل القراءة والمتابعة .

ونظرا لما تقدّم قسمت مادة البحث على تمهيد تناول لمحة تعريفية لحياة الشاعر ، ومفهوم الدراما في الأدب ، ومبحثين تناول الأول منها قضية الصراع وأثره في البناء الدرامي ، فيما تناول المبحث الآخر قضية وعلاقته بالبناء الدرامي .

Abstract

This research tackles the dramatic structure in Dramatic structure in the poetry of Salih Jawaad Al-Tu'ma, an Iraqi poet, as this aspect has a significant and obvious role in his poetry. So, the two researchers embark upon the research's components by dividing them to topics in order to make it easy for reading and following up. Consequently, the research's material is divided into an introduction about the poet's biography, the notion of drama in the framework of literature, and two more subresearches, the first one is considering struggle and its effect on dramatic structure, the second one however deals with its relationship to the dramatic structure.

المقدمة

يعدُّ الشاعرُ صالح جواد آل طعمة ، من جيل الشعراء الرواد الذين نهضوا بالشعر الحر حتى استوى على عوده.

ولهذا الدور المهم الذي لعبه الشاعر ، يأتي هذا البحث ليسلّط الاضواء على جانب من جوانب شعره ، وهو البناء الدرامي .

وتبعا لطبيعة الموضوع فقد قسّم البحث على مبحثين سبقهما تمهيد واعقبتهما خاتمة.

كان التمهيد في فقرتين الأولى في حياة الشاعر ، امّا الفقرة الأخرى فقد كانت في الدراما في الشعر .

وقد قام المبحث الأول على دراسة تنوع الصراع بوصفه أهم تمثلات الخلق الدرامي , فيما قام المبحث الثاني على دراسة الآخر بوصفه تمثلا دراميا آخر .

وقد انتهج البحث منهجا فنيا معاصرا أفاد من المعطيات البنيوية والأسلوبية، بحسب ما تتطلّبه فقراته ومفاصله.

يأمل الباحثان أنَّ يكون بحثهما هذا مما ينال الرضا والإحسان ، فقد بذلا فيه جهدا قد يتلمّسه القارئ الكريم .

نسأل الله التوفيق والسداد , انّه نعم المولى ، ونعم النصير .

اولا : البناء الدرامي , لمحة تعريفية

الدراما كلمة ذات أصل يوناني dran تعني : يفعل أو عمل ما , ثم انتقلت الكلمة من اللغة اللاتينية بصيغة drama إلى معظم اللغات الحديثة , وشاعت في المسرح خاصة , لتدلّ على أي عمل مسرحي سعيد أو حزين يعالج قضية ما مكون من : الحكاية مصاغة في شكل حدثي لا سردي , وفى كلام له خصائص معينة , ويؤديها ممثلون [١], والدراما أشمل من التراجيديا التي تقتصر على الفعل المسرحي المأساوي , إذْ انّ الدراما اتسع مفهومها ليشتمل على فنون غير مسرحية[٢] .

والدراما شكل من أشكال الصراع ، لذلك فإنّ طبيعة الشعر الدرامي تكمن في بعده الحركي الذي تتعدّد اتجاهاته ، ويتخذ من فكرتي الصراع والتقابل الجدلي وسيلتين تتجلّى بها رؤاه ، فلابد لكلّ فكرة من أخرى تقابلها ولابد لكل ظاهر جلّي من باطن خفي[٣]، ثم الشعر العربي – على الرغم من غنائيته – لم يبتعد عن وسطه الاجتماعي؛ لما (للذات والموضوع) من علاقة جدلية فإحداهما تكمّل الأخرى ، وانّ كل شعور يعدّ لغةً فاهمة للذات، أمّا الفكر فهو الحاضنة الموضوعية للشعور[٤].

وقد حاول بعض الشعراء سرد حادثة، أو حوادث واصفين شعوراً ، أو مفصحين عنه ، أو مبدعين موقفاً، أو طارحين رأياً في قضايا الوجود على وفق فكرتين متقابلتين[٥].

فقد كان الشعر العربي وما يزال نابضاً بمشاهد الحياة ، مفعما بالروح الشعورية , ذلك « أنّ العقل الغريزي آلة، والمكتسب مادة ، وإنّما الأدب عقل غيرك تزيده في عقلك»[٦] فضلا عن ذلك فانّ الشعر أسمى منزلة من التاريخ لكونه للفلسفة أقرب، وأميَل إلى قول الكليات على العكس من التاريخ[٧]، وأنّ الشعر أثر من آثار الحياة لدى الشاعر، ولا سبيل له إلاّ أنْ يتفاعل معها؛ بل لابد لشؤون الحياة من أنْ تكون مادة إبداعية، فيعنى بها كما هو حال صاحب الفكر[٨]؛لأنّ « الشاعر الحق لابدّ من أنْ يكون عميق

الإدراك لمشكلات الكون والإنسان، وإنّه لا يحرز عظمةً إلاّ إذا كان كذلك»[٩], وعلى الشاعر أنْ يعي اللمسات الفكرية في الشعر العربي، ويستوعبها لما فيها من طاقة إيحائية تهتزّ النفوس لها، ولما لها من علاقة ترابطية تجمع بين الغنائية والأداء الذاتي من جهة، وبين الأداء الفكري والدرامي من جهة أخرى، بسبب شمولية المفاهيم، التي تعدّ إحدى مزيّات الاتجاه الدرامي، فضلا عن الأداء المتفرّد الذي ينتج صورة أدبية عالية التعبير[١٠] الأمر الذي وسم الاتجاه الدرامي بمزيّة الموضوعية على الرغم من تعبيره عن أدقّ المواقف الشعورية الذاتية.

ثانيا : الشاعر صالح جواد آل طعمة ... حياته , وشعره

الشاعر صالح جواد آل طعمة من سلالة تنحدر من الإمام موسى بن جعفر عليه السلام.[١١] ولد في كربلاء عام ١٩٢٨م[١٢], عرف بمواقفه الوطنية[١٣] تخرج من دار المعلمين العالية (كلية التربية – إبن رشد) حاليًا، عام ١٩٥٣م بدرجة شرف، وعين مدرّسًا للغة العربية في متوسطة الغربية , ثم حصل على الماجستير من جامعة (هارفرد) ، في مدينة (كامبردج)عام ١٩٥٥م، وشهادة الدكتوراه في التربية اللغوية عام ١٩٥٧م , ثم عاد إلى بلده – العراق – في العام نفسه (١٩٥٧م فعيّن مدرّسًا، ثم انتدب للعمل في وزارة التربية من عام ١٩٥٨ – ١٩٥٩م.[١٤] , وفي العام ١٩٦٠م عيّن ملحقا ثقافيًا في السفارة العراقية بواشنطن ، وبعد انقلاب عام ١٩٦٣م غادر السفارة العراقية بواشنطن ليصبح أستاذًا للأدب المقارن في جامعة إنديانا في مدينة بلومنغتون، ثم رئيسًا لقسم (لغات الشرق الأدنى وثقافاته، والدراسات الإفريقية، والأدب المقارن) في تلك الجامعة[١٥]. وظلّ يعمل هناك الى الآن . أصدر أكثر من كتاب , ونشر عشرات البحوث والمقالات , منها : ديواناه : ظلال الغيوم , والربيع المحتَضَر[١٦].

يمثّل شعر الدكتور صالح آل طعمه أثرًا من آثار ذاته وحياته، فقد ارتبطت نصوصه بذاته الشاعرة، الناطقة بكل الفصاحة عن مكنونة الوجداني، وروحه المغتربة على أنَّ ذات نصه مصدر ثرّ من مصادر العاطفة في العمل الفني، على الرغم من التباين الموجود ما بين العاطفتين عاطفة النص، وعاطفة الشاعر[١٧] فضلا عن الوشائج الجدلية التي تربط بين الرؤى الشعرية، وبين الفلسفة الفكرية، التي يوائم بينهما إطار جمالي، يتجاذبه الفيض الشعري[١٨] وانّ هذا الترابط بين الرؤى والفكر اجتمع جميعا بزيٍّ روحي وجداني في إبداعه الشعري .

المبحث الأول : تنوّع الصراع بوصفه أهم تمثلات الخلق الدرامي

من الصعوبة الفصل بين الصراع المعلن والصراع غير المعلن أو بين الصراع الخارجي والصراع الداخلي بسبب ما بين تلك الأنواع الصراعية من تداخل ، ولعل الشاعر صالح جواد آل طعمة يكشف في شعره عن عمق تلك الصراعات من خلال استنطاق الزمان بلوحات إيجابية كثيرة ، عَدَّ – من خلالها – الزمان خصماً عنيداً يكتم أنفاسه حتى بلغ به الألم ، أنْ يرمي الزمان بسهم البراءة , يقول في قصيدته (مولد أمل) :

وترى عيني البريئة احلامي

تروت من جرحي المستباح
ثم أصغي! ولا يرنّ بأذني
غير رجع من الشجا والنواح
ويطلّ الظلام، من مصرع النور
فتخبو انتفاضة الأتراح !
سوف لا أبصر الدماء وأغفو
عن ضجيج الأسى، ونوح الجراح[١٩]

يسعى الشاعر من خلال قوله: (وترى عيني البريئة أحلامي) وهي إيماءة خطية «عيني البريئة» إلى إيضاح انّ النفس النقية ستكون منفذاً تعبيرياً تتجه نحو لوحة سلبية توحي بآهاته وتضجُّ بالأحزان، ويعزّز ذلك في قوله: (تروّت في جرحي المستباح، ثم أصغي ولا يرنّ بأذني، غير رجع من الشجا والنواح، ويطلّ الظلام، من مصرع النور، فتخبو انتفاضة الأتراح، سوف لا أبصر الدماء، وأغفو، عن ضجيج الأسى، ونوح الجراح.) وبذلك حاول الشاعر تجسيد ذاتية شعره الذي ينطق بلغة روحه ، على انّ ذلك لا يمنع من تلمّس الاتجاه الموضوعي للشعر، ولاسيما الدرامي منه؛ ذلك أنّ الشعر الدرامي تتكثّف فيه الشعرية، من خلال الجمع بين العالم الباطن، والعالم الظاهر، وتلك إحدى المزايا الإيجابية[٢٠] .

ونجد الشاعر يرسم لوحة أخرى توحي بتجدّد الحياة في قوله: (أي رؤيا يطلّ منها زماني) ويعزّز ذلك بدلالات الألفاظ المشعّة بالأمل: (الصباح، نوره يغمر قلبينا، أرنو إليك) ومن هنا تتجلّى سعادة الشاعر وسط زحام المعاناة التي تعتوره، ليكتمل المشهد بلوحة أخرى يجسّد فيها تلك المعاناة، في قوله:

أمل شعّ في ظلامي، كبرق
ينذر الليل أنْ سيمحو سحابه
وسرت نشوة تهز كياني
وتجنّت على هواك الكآبه
أنتِ أمعنتِ في انتفاض سعيري
وتمتعتِ تشهدين التهابه
أنا لا زلت اخضر العود أحيا
ساخرًا باللهيب، أطفى عذابه
ألف عار على دموعي القيها
إرتهابًا.... ذليلة للكآبه[٢١]

وتؤكد ذلك تلك المفردات الضدية او ما يسمى بالتقابل الضدي[٢٢] في الألفاظ : (برق، ليل، يمحو، السحاب، الهوى، الكآبة ...) وهذا يدلّ على شدة انتفاء السكونية ، إذْ يعاود أمله في الحياة في لوحة اخرى , يقول فيها:

أمل رفّ في دمي، وتوارى
جرح قلبي، تدمى به مقلتاي
ورأيت ارتشافك النهم من لحني
انهماراً تبّله شفتايا
فنسينا الملال يسري بروحينا
وماتت أختاه ... ذكرى الخطايا
آن أنْ أستفيق من مآتم الأمس
واهناً برفقة من رؤايا
فالزمان الكئيب يمضي وئيدا[٢٣]

لكن هذا الأمل يظلّ مشحونا بالتوجّس والخوف من المجهول، تعكس ذلك مفردات تهزّ الأمل الواعد بانبلاج صباح الشاعر في: (رف في دمي ، توارى جرح قلبي، تدمى به مقلتاي) .

ويبدو مما سبق أنّ الشاعر بات ضحية صراع خفيٍّ تارةً، وصراع ظاهرٍ تارةً أخرى، وبعجلة زمن بطيئة في قوله: (الزمان الكئيب يمضي وئيداً) ومن هنا

يتجسّد البناء الدرامي الداخلي المنبثق من نفس الشاعر في الألفاظ: (الدهر، البيئة، المجتمع .... الخ.) . ويحاكي الشاعر أقسى ما في الكون (عباب البحر) , ذلك الشيء المهلك الذي لا أمل في النجاة منه عند مكابدته بمفرده ، وهذا الشعور المرتبك نجده في قوله من قصيدته (عباب):

وفي بحر تلك الأماني الظماء
أفقت على زورقي المفرد
هناك صراخ العباب المخيف
ولا من منار لكي اهتدي
وللموج بطش، كبطش الضلال
يبيد منى السائح المرشد
فؤادي هات النشيد الدليل[٢٤]

فقد بات الشاعر يفتش عن منقذ روحي (غيبي) من هذا الصراع غير المتكافئ يلوذ إليه : (فما في السكون أرى منجدي ...) أي: أنّ الصمت غير كافٍ وحده لنجدة إلاّ في قوله: (ومن روحي اللاهب المستهام ، سأطلع لحنا من العسجد)! ولا غرابة في هذا الحوار المونولوجي المندفع نحو الخارج، ولاسيما أنّ الإنسان في كل تجربة قد يحاول أنْ يخوض معركة مع نفسه، وأحيانا مع الآخر[٢٥].

ويحاول الشاعر رسم لوحة درامية أخرى بلغة ترميزية حركية تتشكّل فيها آهات تغطّي صفحاتها امرأة لا وجود لها إلاّ في ضمير الخطاب في قوله من قصيدته (طمأنينة):

هدئي رعشة .. تخاف بعينيك،
وبوحي إليَّ ، ما تضمرينه
ولا تبصرين ما تحذرينه[٢٦]

فالوجه الدرامي في هذه اللوحة وجه خفي، تشير إليه حكايات همسية ذائبة بالحزن العميق، ويغذي الصراع فيه ، طرفان: الأول هو الشاعر، والطرف الآخر، امرأة تهويمية، تحكيها وتدلّ عليها ضمائر ياء المخاطبة: (هدئي)، وهاء المخاطبة في لفظة (تضمرينه)، ولعل سرّ ذلك يعود لتوظيف الشاعر قدراته في التعامل الحسي مع امرأة تمثّل المساحة الرحبة التي تستوعب طموحه الفني، أو ربما يتعلّق الأمر بقدراته الثقافية .

فالمعطيات الدرامية التي وردت في هذه القصيدة تبدأ من البيت الأول: (هدئي رعشة ... تخاف بعينك) إلى قوله : (ولا تبصرين ما تحذرينه) , ليتكوّن هنا صراع داخلي طرفاه : داخلي (ذاتي) حسّي , أمّا الطرف الآخر معنوي يتمثّل في قوله : (هدئي رعشة، تخاف بعينك) , فالصرع يتكوّن من صراع داخلي (ذاتي / حسي معنوي)، يبدأ من مطلع القصيدة: (هدئي رعشة تخاف بعينيك) إلى آخر بيت في المقطع الأول: (ولا تبصرين ما تحذرينه).

وبوحي إليَّ ما تضمرينه
شاعر صراع ----- امرأة ------- حسّي نفسي

وفي قوله: (قد لمحت الهوى على عينك السوداء)

الشاعر------- المرأة

وبهذا يمكننا القول: إنّ الأجواء الدرامية التي طالعنا بها الشاعر كانت متوازنة، بمعنى أنّ لكل سبب نتيجة، أو لكل فعل رد فعل في المفهوم الفيزيائي، على وفق ما ورد في لوحة: (المرأة، والشاعر) بالأسباب المذكورة لكل منهما، وذلك أنَّ أجمل ما في الشعر هو معيار التكافؤ المتماثل[٢٧].

وفي قصيدته (اذكريني) نجد أنّ النزعة الدرامية تظهر في لوحة فنية تتشكل في مقاطع خمسة[٢٨]

استهلّها بقوله: (اذكريني)

اذكريني حينما يعلو نواح

فمفردة (اذكريني) توحي من بعيد بالقطيعة، والتي قضّت مضاجعهُ بالحزن والألم، ليعضدها بمفردات سلبية: (نواح، ظلام، شتاء، هارب، جراح) , ويختم المقطوعة بمنفذ تعبيري يوحي بالإفلات من قبضة الحزن، ولعلّ ذلك واضح في قوله: (حالما يهفو إلى دنيا الهناء) ليجعل من رابط الذكرى – اذكريني – مسوّغًا تعبيريًا لصورة إيجابية يطلّ منها أمل خافت يتجسّد في لوحته الثانية[٢٩] ذات الأمل الخافت ، التي تركت ظلالها على الألفاظ : (الشروق، ينبوع، دفوق، ظلال)، لكن الصورة الدرامية بين المقطعين لم تطالعنا بتصاعد الأحداث، ولاسيما أنّ الشاعر عاد لينشدنا مقطوعته الثالثة ذات الترنيمة الحزينة أيضا في قوله :

اذكريني كلما يبدو الغروب[٣٠]

وهنا تُظهر اللوحة حالة الصراع النفسي الشديد، الذي اعتور نفسه , ذلك ما نتبيّنه من الألفاظ: (الغروب، شاحب، أتعاب، الخطوب) وقد أفاد الشاعر من التركيب الشرطي (وإذا ما الشمس .... ، فاصبري ....) الذي له تقابل ضدي[٣١]، بين الشمس، والدجى، والفجر المنير) وعلى الرغم من ذلك فإنّ طموح الشاعر بقي ملازما للإفلات من أسر (الظلام) فقد عمد إلى تقديم مفردة (الشمس) المفعول به على (الفاعل)[٣٢] تأكيدا لحالة النزوع نحو خلق عوالم صراعية أخرى على وفق أسلوب تعبيري في قوله: (فاصبري بعد الدجى، فجر جديد) ليطالعنا بعدها بالمقطوعة الرابعة، بوصفها لوحة تعبيرية ضدية من خلال توظيفه التراكيب الآتية: (الزهور الوادعة، الظل الوريف، هدهدته الأمنيات) ومن ثم قابلها بتراكيب اللوحة الخامسة[٣٣] التي ملئت بتراكيب توحي بشدة أوجاع الشاعر، وثقل أحزانه، كما في قوله: (زرت اللحون، أنات العذاب، يغمر الروح السكون، بين حزن اللحن)، لكن تلك اللوحات الضدية المثقلة بالأحزان تارةً، وبخفّة السرور والانبساط النفسي تارة أخرى، لم تقطع أمل الشاعر في رسم معالم أمله في إشراق متجدّد، تجسّده اللوحة الأخيرة من القصيدة، بوصفها ذروة أحداث الصراع المنتهية بـ (حلّ) لعقدة الصراع النفسي الحادّ الكامن في رنّات إيقاعية عالية في (الفرح» الخفيف)، وهابطة عند (الحزن الثقيل)، من ذلك تراكيب اللوحة الأخيرة : (أشواق البعاد المحرقة) التي قابلها الشاعر بـ (شمس الصباح المشرقة).

ويبدو أنّ هناك نمطين من الصراع ، صراع كلّي خارجي، شمل القصيدة برمّتها، أي: بين المقطوعة التي تجسّد حالات التموج، بارتفاع ترنيمات الشعور، وهبوطها.

أمّا الصراع الآخر فهو صراع جزئي (داخلي) بين تراكيب اللوحة (المقطوعة) الواحدة، ولعلّ كلا النمطين يجسّدان نمطاً ثالثاً من الصراع ، وهو ما يسمّى (بالصراع التركيبي)، أي بين (صراع خارجي) له تركيب لوحة كاملة، مع (صراع داخلي) جزئي يجسّد تركيبًا داخل لوحة بعينها.

ونجد الشاعر يوظّف الأساليب الانشائية ليعبّر عمّا يختلج في نفسه من أوجاع باتت تنخر في روحه المعذبة , ففي قصيدته (من خطايانا)، وفّق الشاعر في توظيف أسلوب النداء والاستفهام الاستنكاري لتحقيق هدفه ، فيقول :

يا أختي الولهى، إلام الهجوع؟

على جراحات الأسى والدموع.
آنسك الذل، وطاب الخضوع؟!
أم شئت تلقين ثواب الركوع؟
فكان ما كان عذاب مروع!
وعدت لا تبغين غير الرجوع !
على جراحات الأسى والجفاء[٣٤]

فقد تجلّى الاستغراب في : (إلام الهجوع؟) مستبدلاً صوت (العين) المجهور (علام) بالهمزة المهموسة[٣٥]، التي تدلّ على قوة شخصيته ، وشدة شكيمته ، فأوجاعه خفية ، تأبى الظهور، وتلك أعلى درجات الحزن الكامنة في المفردات: (جراحات، الأسى، الدموع، الخضوع، الذل ...) فضلا عن التراكيب التي تشير إلى شدة الانطواء، فضلا عن ذلك فإنّها توحي بغفلة من يخاطب كما في قوله : (يا أختي الولهى، آنسك الذل؟!، طاب الخضوع؟!، كم يعفو عليك الحداد) , لكن الشاعر يعود في مقطعه الثاني محاولاً ستنهاض الهمم في مجتمع ساكن، يقول:

أختاه! كم يغفو عليك الحداد
يهزأ من عزمك غض الجهاد؟
هيه، اخلعيه، حسبنا أنْ نُقَاد
ويرقص الظالم في كل ناد
وينعم البعض، ويشقى السواد
فاذكي لنا الثورة وأرمي الحداد
فالحقّ بالآهات لا يستعاد
وذكري (الراقص) طال الغناء[٣٦]

فقوله : «هيه اخلعيه» أي السكون والرقاد، يمثل حوارا دراميا ذاتيا ، طرفاه: (مجتمع مستكن يترنّح تحت ضربات الظلم والهوان) و(ظالم يرقص في كل ناد على جراحات مجتمع)، يلعق جراح الذل والهوان، ولعل ما يدلّنا على ذلك قوله: (أختاه كم يغفو ... ويهزأ من عزمك ...)؛ فذلك سكوت على جَورٍ بات يقضّ مضاجع إنسانية مجتمع يأبى كل ذلك؛ ولذلك حاول الشاعر أنْ يسبغ سكون المجتمع الرهيب بسمات الحركة برفض الظلم في قوله: (حسبنا أنْ نقاد؟ ويرقص الظالم في كل ناد)، أي: العبودية والذل، وبهذا يحتدم التفاعل القصصي من خلال الجمع بين مفردات التقابل الضدي في (ينعم، ويشقى) والتقابل المثلي في: (اذكي، رمي) ومن هنا نصل إلى حقيقة مفادها، أنّ معالم السرد الخطابي طويلة , ويتجسّد ذلك في قوله: (وذكّري الراقص، طال الغناء)، فالراقص هو إشارة إلى الظالم المستبد، فقد طالت أوجاع المجتمع من جوره، ويؤكد ذلك المقطع الثالث حيث يقول:

يا أختي الولهى، متى تبسمين؟
في حيّك المجروح، عالى الأنين
مالي أرى جرَّاحك المستهين
بحرمة (الحي) بحق الطعين
يختال في زهوٍ على البائسين
هيه اثأري للحق .... للواهنين
كي تدفني بالبطش صوت الأنين
وتُفهمي الجارح .... ما الكبرياء؟[٣٧]

فقد وظّف الاستفهام الذي يدلّ على طول أمد الظلام، وتأبيه على الانقشاع ، ويشير إلى صراع خفي طويل، يوحي من الاستفهام والتعجب الإنشائيين اللذين يشيران إلى تعدّد الأحداث، ولعل ما يؤكد ذلك هو: التقابل الدرامي في النص المتجسد في تراكيبه، والذي ينبئ بنهاية الصراع، بدلالة قوله: (لابد، بعد الليل،

يعلو الصباح، ونبلغ الآسي يواسي الجراح، فعانقيني في شديد الكفاح، كي نقلع «الطاغي» بهول الرياح).

ونجد صراعا آخر بين السعادة والشقاء في قصيدته «العيد» ايضا في قوله:

يا عيد يسقيك الندى، عرق الجبين المستضام
فتطلّ ريّان الملامح، بالغناء على الأنام
والرافهون لهم رواك ، على عناق والتئام
أمّا بنو الآلام .... كم يتحرّقون من الأوام[٣٨]

ولعلّ المتأمّل لتلك الأجواء الدرامية في هذه اللوحة الغنائية يدرك طبيعة الأجواء القصصية القسرية ، التي تهزّ كيان الشاعر، وتظهر بجلاء في تراكيب السعادة، التي ترمز إليها المفردات (عيد، يسقيك الندى، مغاني الناعمين، تحوم في جنباتها الغنَّاء ...) إلى غير ذلك في قوله:

يا عيد تهرع في سماك، إلى مغاني الناعمين
وتحوم في جنباتها الغنَّاء، موفور الحنين
لتدرّ أفراح الهناء، على القساة الهانئين
إلاّ الذي صهر الجبين عليك تمنحه الأنين[٣٩]

أمّا تراكيب الشقاء طرف الصراع المعنوي الآخر، فيتمثّل في قوله: (أمّا بنو الآلام .... كم يتحرّقون من الأوام، لتدرّ أفراح الهناء على القساة الهانئين، إلاّ الذي صهر الجبين عليك تمنحه الأنين ...).

ويطالعنا الشاعر ببعد درامي على وفق نمطين من الصور, صورة فردية, وأخرى تركيبية يقول في قصيدته «قلب يحترق»[٤٠]:

لم يكن لمحمّد (صلى الله عليه واله وسلم) إلّا أنْ يحترق, ويلوحِ
بالوهج الوضاء إلى المتخبطين, في متاهات الجهالة,
وأقبية الضلال
ولم يكن للمعلمين الأنصار إلّا أنْ يحترقوا
قرابين لمولد النور, يمزّق الظلام الجاثم على أعين التائهين...
فكانوا وسيظلون قلوباً تحترق, ما دام
الظلاميزهو,فيكبريائه,علىالإنسانيةالمعذّبةالمتطلّعة إلى مولد النور...».

نجد هنا بعدا دراميا يتجلّى في عنوان القصيدة (قلب يحترق) فالقلب يوحي بالتجدّد والحياة, والنار توحي بالاحتراق والموت, ومن هنا نتلمّس عذابات الشاعر الانطباعية وهو يطالعنا بها بجزئيات نصّه الدرامي القصصي, على وفق صوره الفردية والتركيبية التي ذكرناه, وهي توحي بالتقاطع فالصور الأولى هي الفردية وفيها تقابل ضدي بين صور ظاهرة وأخرى خفية تجسّدها مفردات وكما يلي:

الظاهر		الخفي
يحترق	←	نور الهداية
الوهج الوضاء	←	متاهات الجهالة
يحترقوا	←	تمزيق الظلام

لكنّه سرعان ما يحوّل المفردة السلبية التي يناقضها بتركيب ومفردة إيجابية إلى مفردات مشعّة بالعطاء لها إيحاء إنساني عام في قوله: (الظلام يزهو في كبريائه على الإنسانية المعذبة).

وكأنّ عذابات الإنسانية تندرج تحت عباءة الظلام قبل تمزيقه وتيّقنه من قهر ذلك الظلام, إذْ يتطلّع إلى جذوةٍ ينطلق منها نور الهداية المحمدية في قوله: (المتطلّعة إلى مولد النور) لكنّه سرعان ما يتراجع عن تلك الرؤية الحدسية الموحية بالإفلات من قبضة الجهل والتردّي في مهاوي العنت والشقاء , إذْ يطالعنا بلوحات لها ميسم جراحي ينزف ألماً[٤١] صورة قصصية أخرى لها بعد ترميزي تشيع فيه الموضوعية وتجدّد الحياة[٤٢] , فنجده يرسم للحياة دوراً وهي تقهر المصائب, وتحطّم الأغلال, وتقارع الظلم, وبذلك يتحقّق البعد الدرامي المتسم بعلوّ نبراته تارة أخرى لينحسم الصراع بفوز من طلب ذلك واجتهد فيه يقول:

«أين تمضون؟» ضحكة تزفر الهزء
بهذا «المعلم» المستضام
اسخروا يا قساة, لن يوهن السخر
قوانا... ولا الجراح الدرامي
لن ينال اللهيب منّا سوى الليل
ويمحو مآثم الأحلام
«أين تمضون ... نغمة تلهم اليأس
فنوهي هياكل الأصنام»!
ثمّ نمضي, تكاد تبعثنا النار
ضياءً يذيب ظلّ الظلام![٤٣]

وفي قصيدته المطوّلة : الضريح المهجور نجد أنّ ما في الشاعر من حزن عميق, بسبب تراكم المخزونات المأساوية المحتلة لذاكرته وكيانه جعلته يصدح بها بأسلوب درامي, ذي أبعاد, وأطراف الصراع فيها موسومة بميسم الترميز إذ يتجسّد الطرف الأول في: «الشمس» والطرف الآخر «الغروب والتلال» فالشمس تمثّل رمز التحدي بنورها الذي يعمّ المعمورة, إلّا إنّها خبت أمام تلك اليد الغيبية الموصوفة بقتامة «الغروب» بوصفه طرف الصراع الثاني المنذر بالظلام والتواري خلف «التلال» إذْ ينحسم الصراع بأقصر العبارة وبأوجعها بين طرفين تحكمهما يد غيبية تجسّدها الذات الإلهية, إلّا أنّ المتدبّر لطرفي الصراع «الشمس- الغروب + التلال» لا يلحظ التوازن بين طرفي الصراع, فالشمس بنورها تقهر الغروب والجبال والسهول والهضاب.

من هنا يسلم الشاعر بأمر -مفروغ منه- بحسم الصراع النفسي الحاد على وفق الرؤية الخاطفة بفعل قوة «المطلق المقدس» ثمّ يطالعنا الشاعر بلوحةٍ صراعية أخرى, طرفها الأوّل «العاصفات» الموصوفة بصفة الهلاك والعذاب, لاسيما إنّه نعتها بأنّها «تنذر بالوبال» أمّا الطرف الآخر: «... ذرات الرمال» التي توحي بالضعف والوهن, وخاصة أنّها: (تنوح في الوادي الكئيب) بفعل العصف المخيف: (العاصفات) التي تذروها «عند القبور المقفرات, من الحياة» ثمّ تتعالى نبرة الفزع, فتتجاوز «حدّ الرمال» لتعلو «حتى الكواكب في السماء؟؟؟!» وبهذا يشتدّ الصراع الدرامي ليبلغ ذروته على وفق

جزئيات القصيدة «ضنت بما تلقي علينا بارتعاشات البريق» إلى قوله: (إلّا شرودك فوق أشلاء خبت أنفاسها بين القبور)

ثمّ يطالعنا بترنيمة توحي بهبوط الرنة الإيقاعية بين عودة الحياة لربوع التلال الممزقة بفعل العاصفات, من قوله: (تستعيد حياتها يوم النشور) إلى قوله: (لم يبق في الوادي هدير أو نواح) وسرعان ما يتغيّر ميزان القوى في مجموعته الصراعية القصصية الثانية لتنذر بتراجع الطرف الأوّل : العاصفات , وعودة الحياة من جديد لطرف الصراع الآخر (الرمال) لتخضّر من هنا يتخذ الشاعر ذلك البعد (الحياة) منفذاً للولوج نحو عالم الإنسانية (الأمومة والطفولة) ليدخل -ويدخلنا معه- في لوحة صراعية لها نبرة إنسانية, يحاكي فيها صراع الطبيعة السابق في اللوحتين السابقتين: (الشمس – الغروب + التلال) و (العاصفات- الرمال) وهنا يبدأ التقاطع القصصي النابض. بحركة الحنو الأمومي المفقود بفعل صراع جديد تجسّده قوى الشاعر في قوله: (والأم لم تعد الأمومة تستثير بها الحنين) إلى قوله: (فالأم, لم تعد الأمومة تستثير بها رؤاك) , وبهذا يتجسّد الصراع بين الأم والإبن اليتيم ليبلغ ذروته بالافتراق, بفقدان حنان الأمومة المأمول بديمومة الحياة, حتى تبلغ لغة الشاعر في (اليتيم) أعلى درجة الحزن والانقطاع عن الحياة الحانية بقوله: (عُد لن تراها... لن ترى أُماً تفيق على نداك) إلى قوله: (يأوي إليها مثلما آويت أنت إلى القبور, خوف العذاب, وخوف عاصفة الشرور)

ثمّ يحسم الشاعر الصراع بين (العاصفات, والرمال) بقوله: (وستنتهي حتّى العواصف والرياح العاتية), (فتعود ذرات التراب لأمها, للأرض آمنةً تعود) لكن اليتيم يبقى, لن يعود فينحسم الصراع بهزيمته في اللوحة الأخيرة: (أمّا فؤادك يا يتيم, لمن يعود؟!)

وبذلك يمكن رصد ثلاث لوحات في هذه القصيدة :

لوحة (الشمس – الغروب + التلال) الطرفان يغيبان بفعل يد الله الغيبية.

لوحة (العاصفات – الرمال) الرمال تنتصر

لوحة (الأم – اليتيم) اليتيم ينهزم بفعل موت الأم

وهذه كلّها رموز دكت كيان الشاعر, وباتت ترمض وجدانه وهو مكبّل بين أنياب الغربة, حتى أحسّ بهزيمته أمام أمه (العراق) غير الحنون.

من هنا نخلص إلى القول إنّ تلك اللوحات الفنية, مفعمة بالأجواء الدرامية, إذ تأرجح شاعرنا فيها بين أجواء غنائية وذاتية, وأخرى موضوعية, فضلاً عن إنّها تحكي واقع الشاعر (اللا انتمائي) في محض اصطراخات يطلقها بين الحين والآخر, وقد استطاع أنْ يمنح مقطوعاته بعداً ترميزيًا, رفد به البعد الدرامي الظاهر لسائر المقطوعات, بأجواء صراعية متشابكة, لكن هذا لا يعني أنّ شاعرنا قد استوفى كل ما هو (ذاتي) و (موضوعي) في تلك القصائد التي تعدّدت فيها الاحتمالات.

المبحث الثاني: الآخر بوصفه تمثّلا دراميا

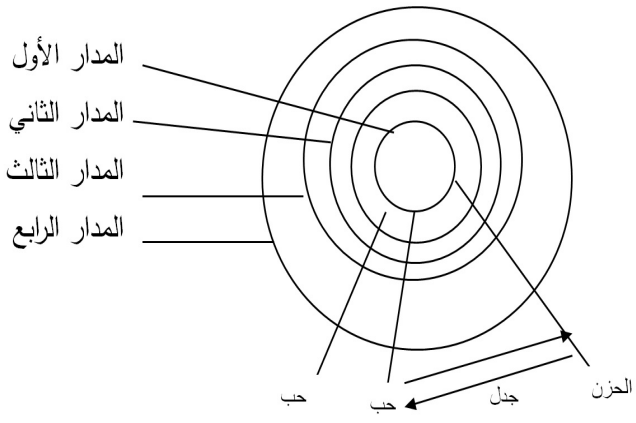
في قصيدة «أنّات أم» التي ستكون محور هذا المبحث يقول الشاعر صالح آل طعمة :

أي إثم ، جنيتيه أنت يا أم ،

فأمسيت مرتمى الآلام ؟
السعال الدامي، على هدأة الليل
صراخ يهزّ صمت المنام
يستنفزّ النيام، من ملعب الأحلام،
غرقى عذوبة الأحلام
وتبوح الثغور بالسأم المرّ،
فتقسو على الجراح الدوامي
ثم ماذا ؟ أراك بين جحيمين
اضطراما يلح بالإيلام !
تتلوين ، تذرفين دموعا ....
حانيات على الشباب المضام
ضامه البؤس بالعذاب فهبت
من محانيه ، وشوشات الحمام !
كل جرح يئنّ ، يا ليل رفقا
يا إبنة البؤس ، والأذى والسقام
ألف «يا ليل» بعثرتها يد الليل
احتقارا بقسوة وانتقام
ثم تبكين – تومئين لطفليك
استفاقا – على غد الأيتام
وهناك الجريح ، بكرك وسنان
احتراقا ، مسخر الأوهام
يتنزّى ، على الهواجس ، دبّت
في حناياه ، مفحمات الضرام
هاجسات: غدا أفيق يتيما
افقد الرفق شاحبا من أوام !
ظامئا للحنان ، يذروه سقم
ينهش صدرك المعنى الظامي !

اغربي يا رؤى ، تكدر صفوي
تنسج الرعب ، غفلة في منامي
لا يزال الحنان في قلب أمي
دفقة من سنى ، بفلّ ظلامي
إنّها حية ، تتوّج رأسي
قبلات من ثغرها المستهام
أي إثم جنته أمي لتحيا
في هواها ، ضحية الآلام ؟![٤٤]

فالحزن في هذه اللوحة الشعرية ، عاطفة فاعلة ، وهاجس إنساني ، وتجربة مرة عاشها الشاعر بذاته المبدعة، تتشكّل فيها بشكل واضح ثنائية «الحضور/ الغياب» لأنّه يتعامل مع الحزن برؤيا منبثقة من الحب، الأمر الذي ينبئ بظهور جدلية «وجدانية، عاطفية» هي جدلية: (الحب / الحزن) في أروع صور الإبداع الفني ذلك انّ الغور في الذات، والاستقرار في أعماقه أحد خواص الحب، وربما يبقى يدور في فلكه ويرحل مع الروح حال حلول الأجل. وعندما يقع الفراق، يخرج من الذات بانَّة صامتة محدثة دويّا في شرايين الروح، إلى أنْ تأخذ الحالة الشعورية استقرارها وكما موضّح في المخطط أدناه[٤٥].



إنّ لوحة الحزن السرمدية في لوحته الرثائية «أنّات أمّ» تطالعنا بعنوانها المتكون من جزءين هما:-

أنّات ← (حزن عميق)

أم ← (حنان ، حب ، رحمة ، مودة ... ، جمال الدنيا)، وقد وفّق الشاعر في استخدام لفظة (أنّات) بدلا من «أنين» لأنّها في الإيقاع أكثر وقعا وتعبيرا عن حالات «انقطاع / تواصل، حركة / سكون» وكأنه – أي العنوان – نسيج حزني ممّتد على مساحة النص كله، وهذا ينبع من ركيزة فنية جذورها عميقة، أعماقها التجربة الذاتية المتأصّلة في الذات التي عجزت عن فعل شيء أمام عاصفة «السعال الدامي» التي اقتلع شجرة الحياة من جذورها.

لقد استطاع الشاعر أنْ يتخذ من مرض أمّه وفقدانها سبيلا لبثّ جدلية (الحب والحزن) ورسم لوحة من معاناته في طرفي (الأمّ ← المعاناة الذاتية) في عرض لتجربته الإنسانية على مسرح الأحداث . فشغلت بذلك مكانا فنيا. متخذا حبّ أمه وسيلة لإشباع فنه الأدبي، ذلك أنّ الشاعر البارع لا يدخر جهدا، في أنْ يبثّ الحرارة والحياة في روح شعره، فالآخر عند الشاعر هو الحب ومصدره ، وهو بذلك يشكّل عصب الحياة ، وعلى الشاعر انْ لا يبتعد عن الآخر لأنّ وجود الآخر يعني وجود الشاعر[٤٦] لذا كان الآخر في «أنّات أمّ» حاضرا في ذات الشاعر، غائبا عن الوجود ، ضمن ثنائية «الحضور الغياب» ويتضح ذلك في مطلع القصيدة الذي استهله الشاعر باستفهام يفيد التعظيم ، حيث بدأ النص بهذا السؤال: « أي إثم جنيتيه أنت يا أمّ؟ « ، «فأمسيت مرتمى الآلام ؟ « مع النداء بأسلوب حواري مع الآخر، وهذا يشير إلى قلق الذات ، وعدم استقرارها بسبب ألم أمّه وسعالها الدامي .

واستفهامه لا يبحث عن جواب ، إنماّ يطلق فضاءً إيحائيا حرا يختار المتلقي منه ما يختار من جواب ، وهذه سُنة من سنن أدبيات الفن[٤٧] وقد يكون هذا السؤال من الشاعر إلى الآخر «الذات» التي تشاطر الأم آلامها وأناتها، وما يرجح هذا الاحتمال طبيعة النص نفسه، فقد جاء مفعما بالصور الفنية المتعدّدة ، المتنوعة منها البصرية، ومنها السمعية، ومنها اللونية . التي كان لكل منها بصمة في رسم لوحة إبداعية للمتلقي تنطق بلغة إنسانية صادقة بدلالات جليّة ، ومن هذه الدلالات صورة السعال الدامي التي تحمل دلالتين هما :-

صوتية ← صراخ يهزّ صمت المنام .

لونية ← الدامي «أحمر» يشير إلى تأرجح الروح بين «الموت/والحياة» ذلك أنّ دلالة الدم تحمل في طياتها هذه الضدية فوجوده في جسم الإنسان يعني «الحياة» وفقدانه ، يعني «الموت» وقد استطاع الشاعر في هذا المشهد الصوري الناطق أنْ يعبّر عن لحظات مأساوية مكثّفة ، مساحتها أمد طويل عبر لغة مشحونة بالتوتر، وهي لغة قائمة على البناء الصوري المتجسد بالثبات . لأنّ (الشعور ليس شيئا يضاف إلى الصورة الحسية وإنمّا الشعور هو الصورة)[٤٨]. وشعوره لا يدع الزاخر «الذات» انْ تخلد إلى الاستقرار ، وانمّا هي أكبر من انْ تستقرّ على حال واحدة ، وهذا ما يتجلىّ في اقتران «السعال

الدامي» بـ «هدأة الليل» ليكشف عن شدة وقعه في النفس من خلال التداعيات الآتية :-

سكون الليل ← الرهبة والخوف + صوت "السعال"

لون الليل ← أسود + أحمر "السعال دامي"

انّ ليل شاعرنا كان بلا «آخر» لانّ الأحداث دارت في عالم الخيال «الحلم» الذي يعدّ عملية واعية من عمليات الدماغ والذي تكون فيه عملية التكثيف والترميز ، والإسقاط من مرتكزاتها ، بدءا من المركز الباطن ، وانتهاء بالإفرازات التي تطفو على الحيز المنظور للحالم نفسه [٤٩].

إنّ «الآخر» (حاضر/غائب) في عالم (الوعي / اللاوعي) لكن على رسالة توصيلية ، من الذات إلى الآخر ، إذْ جاء (السعال الدامي على هدأة الليل ، يهزّ صمت المنام) ليبدأ التحرك عند الآخر الراقد في نومه الهادئ إذْ قال :-

يستفزّ النيام ، من ملعب الأحلام ،

غرقى ، عذوبة الأحلام !

وتبوح الثغور بالسأم المر

فتقسو على الجراح الدوامي [٥٠].

ويزداد توتر الشاعر ثم تتسع دائرة الأحزان ، فيبدأ عويل «الذات» بفعل إفادته من الفعل «يستفزّ» الذي يحمل دلالة الفزع والخوف ، لانّ الحدث معه يكون مفاجئا ، وكأنّ هزة حصلت دون سابق إنذار ، وهذا ينبئ بتشظيّ الذات بين ما هي عليه من ألم وحزن ، وما للآخرين من رقدة هانئة ، تجلّت في شبكة الأفعال المضارعة التي وظّفها الشاعر لهذا الغرض ، التي تشير إلى الضغط المستمر على «الذات» فكان الفعل «يهزّ ← صمت المنام» و «يستفزّ النيام ← من ملعب الأحلام» طريقا للخلاص من ثقل الأحزان ، والدخول لمزمكانه الحالم الجميل، الذي ليس له وجود في عالمه الممكن (وهنا ينفتح الخيال الحالم على آفاق .... تزوّدها بعين تخيلية، قادرة على اختراق حاجز الأبصار التقليدية والنفاذ الى عمق المجهول)[٥١] انتقال من الرؤيا الممكنة إلى الرؤيا غير المتناهية «غرقى عذوبة الأحلام !» ثلاثة الفاظ ترسم فضاء العالم المفقود، الذي يطمح الشاعر الدخول إليه – على أقل تقدير – في عالم اللاوعي ، لكن ذلك غير ممكن ، لأن الخيال المتصل بالحدث هو – فقدان الأم – جعله يعي صعوبة الخروج من اليأس إلى الأمل فجاء «بوح الثغور بما تعاني من السام المرّ « هي الحركة الموحية لعودة «الغائب / الحاضر» ضمن سياقات الزمن الدائري الذي يبدأ من نقطة الانطلاق وينتهي فيها وثم يبدأ من نقطة النهاية بحركة ديناميكية [٥٢].

ثم ماذا ؟ أراك بين جحيمين ..

اضطراما يلحّ بالإيلام !

تتلوين ... تذرفين دموعا ...

حانيات على الشباب المضام

ضامه البؤس بالعذاب فهبّت !

من محانيه، وشوشات الحمام !

كل جرح يئنّ : يا ليل رفقا

بإبنة البؤس والأذى والسقام[٥٣]

وتظلّ الذات دائمة التساؤل ، فيضيق عليها خناق

الأحزان ، فتصرخ «أراك بين جحيمين» فأيّ جحيمين» تقصدهما الذات ؟

ماذا تريد من وراء هذه اللفظة ؟ هل وجّهت إلى الآخر «الأم» ؟

أم أنّها معادل موضوعي لما تعاني هي من الجحيمين « ... » انّ هاتين النقطتين اللتين ظهرتا بعد لفظة «الجحيمين» ثم ثلاث نقاط بعد « تتلوين ، تذرفين دموعا ..» ما هي الاّ (هيئة بصرية متكاملة .... تكمن في عدّها محاولة لتوظيف ما من شأنه حسم الجدل بين الشفوي والمكتوب من خلال دلالتها البصرية ، على توقّف صوت المنشد بصورة معبرة عمّا يختلج داخله من توتر) [٥٤].

اتضحت في المقطع الذي يتوسّط المقطعين والذي جاء بصيغة التعجب «اضطراما يلحّ بالإيلام !» التي علا فيها صوت النقاط ، أو أخرست الكلمات. وأعانت الشاعر على رسم المسافات بين المنطوق والمسكوت عنه في حقيقة الواقع المؤلم الذي تعيشه الذات ... التي ترى جراحات الأم وتسمع أنينها فتنكسر مضطرة، وتنحرف بأسلوبها مخاطبة «الليل» بلغة الاستعطاف ، وبأسلوب النداء، أنْ يرفق بحال «الأم» أنّها صورة انكسار الذات أمام سلطة الليل ، التي لا ترحم أنين كل مجروح وهي صورة فنان مبدع صوّر مشهد أمّ محتضرة تعاني من ألمين هما :-

أصابتها بمرض «السعال الدامي» – التدرن الرئوي .

اغترابها الذاتي بعد سفر ابنها د . صالح الى خارج العراق ، وهما الجحيمان المشار إليهما في بداية النص .

كل جرح ← تعددي

ينّ ← مفتوح ما لا نهاية

ينّ ← وقفة إيقاعية

يا ← حرف نداء للقريب

ليل ← معادل موضوع لمسبّب الآلام والجراحات

رفقا ← استرحام ، توسل

يا ابنة ← البؤس، السقام، الأذى ← تعود أنواع العذاب.

وهكذا فقد ابدع الشاعر فنيا في عرضه لتجربة إنسانية مرت بها الشخصية الأدبية، سواء كانت واعية، او غير واعية لخلق نتاج فني معبر عن مكنون النفس الإنسانية لمحبّة الخير والجمال في شخصية «الأم» حيث تتجلّى المشاركة الإنسانية الفعلية لتلك التجربة عند كل البشرية ... وهنا يتبيّن الإبداع الفني الذي، ليس تعبيرا عن شخصية مبدعة، وإنمّا هو حصيلة تراكم خبرات مختلفة، وتجارب متعددّة استطاع الشاعر أنْ يصهرها في بودقته الفنية، وينتج منها مادة أدبية لم تكن موجودة من قبل [٥٥] .

انّ ذات شاعرنا «آل طعمة» المبدعة تمكّنت من استقطاب الرموز والإشارات، في النواحي التي تعدّ مكلفة لها، وكان المركز الذي تدور حوله كل الإشارات والرموز هو جدل «الحب والحزن» للأمّ الكامن في أعماق ذات الشاعر المبدعة، وهذه إحدى مزيّات الشاعر الفذة في عرض الأحداث التي تقع في لحظات تأمل، وهي التي تميّزه عن المؤرخ الذي

يسرد الأحداث حين وقوعها[٥٦]. فعندما وظّف لفظة «كل» المضافة الى لفظة «جرح» فهو بذلك قد عبّر عن أنواع عدة من العذاب التي تجلّت في الألفاظ «بؤس، أذى، سقام» والتي جعلت منها مسمّى انتمائيا للأمّ: (يا أبنة البؤس والأذى والسقام) امّا الليل فكان وقعه مباشرا على الذات المبدعة في دائرة اغترابها، الأمر الذي جعل الشاعر يناديه بصرخة صمت قاتلة:-

ألف « يا ليل» بعثرتها يد الليل،
احتقارا بقسوة وانتقام
ثم تبكين – تومئين لطفليك
استفاقا – على غد الأيتام

أنّ توظيف أسلوب النداء، وتكراره، واستعارة «اليد» لليل يؤكد يأس الشاعر وفقدانه الأمل في تغيير واقع الحال، فقد كان يقرأ في عيني أمّه الباكيتين سببا آخر غير الألم، انّه الحب الجمّ لأبنائها، وخوفها عليهم من اليتم. وإذْ تبدع الذات في استنطاق قلب الأم النازف ، والدخول إلى صدرها الذي يدفئ بحنانه الجسد العاري من قساوة برد الحياة، فإنّها – اي الذات – لها من القدرة ما يجعلها قادرة على التعبير عن تجربتها ، بأروع اللوحات الفنية . فصورة «أمّ الشاعر صالح آل طعمه « التي أنهكتها الأسقام بلوحة أدبية تتحدّث بكل اللغات، «فالأم» تتصوّر صورة الغد، بعدما تغادر الحياة، وهو نمط من أنماط الاغتراب الزماني يتضح في لفظتي «اليتم، الغد، « فضلا عن محور الصراع في مساحة الذات المبدعة: «الأم، الأوجاع، اليتم» وعلاقة غير متكافئة في هذا الصراع.

يقول:

وهناك الجريح ، بكرك وسنان،
احتراقا ، مسخر الأوهام
يتنزى على الهواجس ، دبّت
في حناياه ، مفعمات الضرام
هاجسات ، غدا أفيق يتيما
أفقد الرفق شاحبا من أوام
ظامئا للحنان ، يذروه سقم
ناهش صدرك المعنى الظامي! [٥٧]

فالذات وهي تستعرض المستقبل تعاني من صراعين غير متكافئين: الأول منهما، «صراع كلي حسي = الأم» و «الصراع المعنوي = الآلام»، والثاني منهما هو صراع جزئي = حسّي = طفلان ← معنوي «يتمّ» فضلا عن ذلك فانّ الزمن عند الشاعر لم يكن، حاضرا، وماضيا، ومستقبلا، وإنمّا كان زمنا قاسيا صلبا عنيفا، ممتدّا مع أنفاسه، خارجا عن أنظمة الكون ، وهو القاتل الفاتك الذي لا تلاحقه القوانين ولا أعراف الثأر[٥٨] فالغد عنده هو «اليتم» وهو زمن له بداية ، ولا نهاية له: «غدا أفيق يتيما» وهذا يعني انه سيفقد «الأم الدنيا» فتعالت صرخاته يطلب الخلاص من كابوس الفراق الأبدي قائلا :

اغربي يا رؤى تكدر صفوي،
تنسج الرعب، غفلة ، في منامي
لا يزال الحنان، في قلب أمي
دفقة من سنى، يفلّ ظلامي
إنهّا حية ، تتوّج رأسي
قبلات، من ثغرها المستهام

لقد اعتمد النص على الحركة من خلال العلاقات التوافقية بين الذات والآخر «الأم» الذي أصبح يعبّر عن جدل «الشاعر / الذات» و «الشاعر/ الآخر» بمعنى أنّ الشاعر في حالة التوافق رسم لنا صورة معاناة الآخر، ومعاناة الذات المحبة للآخر، أي «الأم» والآخر هنا ليس خيالا ، أو مرآة تشوّه الصور الحقيقية وإنمّا هي ثنائية تجسّد الوجود الوجداني بصرخة الشاعر «اغربي» مردوفة بنداء «يا رؤى» وهل هناك أقرب من الرؤى السوداوية التي تخيّم على أفكاره وتنبع من قلبه ومن خلالها ينفذ الشاعر إلى المجهول ويدرك غير الممكن، ويتذوّق مرارة اليتم في رؤى حلمية جسّدت واقع الحال في شكواه: (تكدر صفوي، تنسج الرعب، غفلة في المنام) لكن المرارات تلك لم تمنع الشاعر من خلق حالة توازن مع طرف الصراع الاخر في قوله: « لا يزال الحنان في قلب امي» وعامل التوازن بين «الحنان ← الأوجاع» وبين «انّها حية ← غد الأيتام» وتتوّج رأسي قبلات ← ثم تبكين».

حتى بدت صورة الذات عند شاعرنا تتأرجح بين نفسه ، والآخر ، «الأم» حتى أصبحت صورة الآخر مركز ارتكاز للذات في نقطة تكوين الحدث «مرض الأمّ» فعاد من البداية يعزف على أوتار الحزن، حزن الذات المفارقة :

أي إثم جنته أمي، لتحيا

في هواها ، ضحية الآلام ؟![٥٩]

وأسلوبه الاستفهامي «أي أثم» يؤكد أنّ الحدث قد وقع دون أنْ يكون له دور في ردّ القدر وكسر أنياب المنية .

الخاتمة

بعد هذا الطواف السريع في عالم الشاعر صالح جواد الطعمة يمكن القول بأنّ شاعرنا جسّد في شعره عناصر كثيرة من عناصر الشعرية المعاصرة , فقد تمثّل هذا الشعر مقومات القصيدة الجديدة , إلى الحدّ الذي يمكن معه أنْ يوصف بأنّه شعر معاصر بلغته وأسلوبه وبنائه .

ومن أهمّ تلك المقومات المعاصرة , والعناصر التي انماز بها نصّ السيد آل طعمة البناء الدرامي الواضح , الذي خصّصنا بحثنا هذا لتسليط الأضواء على أهم ملامحه التي وجدناها جليّة واضحة في قضية الصراع , والتعامل مع الآخر .

فقد بات واضحا من خلال العرض الذي أقمناه في المبحث الأول إنّ البناء الدرامي يكتسب بعده الفني في قضية الصراع بمختلف تجسداتها , فتارة يكون الصراع معلنا وتارة أخرى يكون غير معلن , وقد يكون خارجيا أو داخليا , كل ذلك من أجل نسج نصّ درامي يحاكي ما يجول داخل مكنونات الشاعر النفسية .

امّا قضية الآخر فقد ظهر بوضوح أنّ الآخر عند شاعرنا يمثّل وجها ثانيا لذاته العطشى لاكتشاف الغير , من أجل استكناه دواخله , بغية التماهي معها , في وحدة تحمل بعدين نفسيا وفنيا .

نأمل انْ يكون بحثنا هذا فاتحة اتجاه جديد في دراسة الشعراء العراقيين الذين لم ينالوا حظّهم الوفير من الدراسة .

وأخيرا أنِ الحمد لله على نعمائه .

الهوامش

١- ينظر , معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، د. إبراهيم حمادة , دار المعارف , القاهرة ،١٩٨٥ : ١١٣ .

٢- ينظر , معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية : ١٩٧ .

٣- ينظر: الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية : ٢٧٩ .

٤- ينظر: الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية : ٢٨١.

٥- ينظر: الأصول الدرامية في الشعر العربي، د. جلال الدين الخياط، دار الرشيد، بغداد، ١٩٨٢م: ١٢.

٦- المعاش والمعاد، رسائل الجاحظ، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٦٤م: ٩٦.

٧- ينظر: كتاب الشعر، أرسطو طاليس، ترجمة: د. شكري محمد عياد، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٩٧م: ٣٦.

٨- ينظر: الشعر والفكر عند العرب: ٥٣.

٩- من الذي سرق النار: ٤٥.

١٠- ينظر: الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية: ٢٧٨.

١١- ينظر: آل طعمة في التأريخ، عبد الحميد التحافي، بيروت، لبنان، ط ١، ١٩٦٨م: ص: ٤ – ١٤.

١٢- ينظر: الوطنية في شعر كربلاء , توفيق حسن العطار : ١١٧، وروّاد الشعر في العراق سلمان هادي آل طعمة : ١٥٩، وهؤلاء في مرايا هؤلاء, مؤيد عبد القادر : ٢١٠، والبيوتات الأدبية في كربلاء , موسى الكرباسي : ٣٨٤.

١٣- ينظر: هؤلاء في مرايا هؤلاء : ٢١٢.

١٤- ينظر : العراق في القلب، د. علي القاسمي، بيروت – لبنان ٢٠١٠م :٥١١ – ٥١٩.

١٥- ينظر: العراق في القلب: ٥١١ – ٥١٢.

١٦- ينظر , صالح جواد آل طعمة شعره واسهاماته النقدية , أطروحة دكتوراه تقدَّم علي عباس سلمان الربيعيّ إلى مجلس كليّة التربيّة في جامعة كربلاء ، بإشراف أ.م.د عدنان محمد آل طعمة ٢٠١٤م : ٥

١٧- ينظر: فن الشعر، د . إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت ، ط٥ ، ١٩٧٥م: ٣٢ .

١٨- ينظر: في حداثة النص الشعري، د. علي جواد العلاق، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٠م: ١٩ .

١٩- ظلال الغيوم : ١٨-٢١ .

٢٠- ينظر: الأصول الدرامية للشعر العربي: ١٢.

٢١- ظلال الغيوم: ٢٠.

٢٢- ينظر: الصورة الأدبية في القران الكريم، د . صلاح الدين عبد التواب، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط١، ١٩٩٥م: ١٣٥ .

٢٣- ظلال الغيوم: ٤٥.

٢٤- ظلال الغيوم: ٢٤ .

٢٥- ينظر الشعر العربي المعاصر: ٢٨٤ .

٢٦- ظلال الغيوم : ٢٧ .

٢٧- ينظر: فن القصة، د. محمد يوسف نجم، دار الثقافة، بيروت – لبنان،١٩٦٣م، ط٤: ٤٨-٥١

٢٨- ظلال الغيوم: ٢٩.

٢٩- ظلال الغيوم: ٢٩.

٣٠- ظلال الغيوم : ٢٩ -٣٠

٣١- ينظر: الصورة الأدبية في القران الكريم: ١٣٤. وينظر: كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر، تصنيف أبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، تحقيق، علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، (د. ت)، (د. ط): ٣٢٥ وما بعدها .

٣٢- ينظر: التعبير القرآني، د. فاضل صالح السامرائي، دار عمار، د. ت: ٤٨-٥٠.

٣٣- ظلال الغيوم: ٣٠.

٣٤- ظلال الغيوم : ٤٤ .

٣٥- ينظر: الأصوات اللغوية، د. إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٧١م: ٧٦.

٣٦- ظلال الغيوم: ٤٥ .

٣٧- ظلال الغيوم: ٤٥ – ٤٦.

٣٨- ظلال الغيوم : ٤٨.

٣٩- ظلال الغيوم :٤٨

٤٠- ظلال الغيوم : ٥٦.

٤١- ظلال الغيوم: ٥٨.

٤٢- ظلال الغيوم: ٥٨-٦٠.

٤٣- ظلال الغيوم: ٦١-٦٢.

٤٤- ظلال الغيوم: ٥١ – ٥٣ .

٤٥- ينظر: جدل الحب والحزن في شعر الخنساء د. هناء جواد، «بحث» مجلة جامعة بغداد، العلوم الإنسانية، المجلد: ٩، ع: ٢ ، ٢٠٠٤م: ٧٧.

٤٦- ينظر: جماليات ألانا في الخطاب الشعري ، دراسة في شعر بشار بن برد ، إبراهيم احمد ملحم، دار

الكندي ، ط١ ، ٢٠٠٤م : ١٢٥ .

٤٧- ينظر: البناء الفني لشعر الحب العذري في العصر الأموي، سناء حميد البياتي، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٨٩م: ٤١ .

٤٨- التفسير النفسي للأدب: ٧١.

٤٩- ينظر: نقد الشعر في المنظور النفسي، د . ريكان إبراهيم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٩م: ٥٨ .

٥٠- ظلال الغيوم: ٥١ .

٥١- ينظر: العلامة الشعرية في تقنيات القصيدة الحديثة، د. محمد صابر عبيد، عالم الكتب الحديثة، أربد، عمان ، ط١ ، ١٤٣١هـ - ٢٠١٠م : ٢٩٩ .

٥٢- ينظر: قمصان الزمن فضاءات حراك الزمن في النص الشعري العربي، جمال الدين الخضور، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٠م : ٥٣ .

٥٣- ظلال الغيوم : ٥١-٥٢ .

٥٤- التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، د . محمد الصفراني، المركز العربي، بيروت، ط٢، ٢٠٠٨م: ٢٠٤.

٥٥- ينظر: المذاهب النقدية الحديثة – مذهب فلسفي – د. محمد شبل الكومي ، تقديم ، د. محمد عناني، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، د. ط ، ٢٠٠٤م : ١٣٩ .

٥٦- ينظر: كتابة الذات – دراسات في وقائعية الشعر – د. حاتم الصكر، دار الشروق للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط١ ، ١٩٩٤م: ١٥ .

٥٧- ظلال الغيوم: ٥٢ – ٥٣.

٥٨- ينظر: شعر الحب في العصر الأموي، دراسة في ثنائيات الشكل والمضمون، د. هناء جواد العيساوي، مؤسسة الرضوان، د . ت: ٦٩.

٥٩- ظلال الغيوم: ٥٣.

المصادر والمراجع

١. الأصوات اللغوية ، د. إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٧١.

٢. الأصول الدرامية في الشعر العربي، د. جلال الدين الخياط، دار الرشيد، بغداد ، ١٩٨٢.

٣. آل طعمة في التأريخ، عبد الحميد التحافي، بيروت، لبنان، ط ١، ١٩٦٨.

٤. البناء الفني لشعر الحب العذري في العصر الأموي، سناء حميد البياتي، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٨٩.

٥. البيوتات الأدبية في كربلاء، موسى إبراهيم الكرباسي، مطبعة أهل البيت، كربلاء، ١٩٦٨.

٦. التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، د. محمد الصفراني، المركز العربي، بيروت، ط٢، ٢٠٠٨.

٧. التعبير القرآني، د. فاضل صالح السامرائي، دار عمار، د. ت .

٨. التفسير النفسي للأدب, الدكتور عز الدين إسماعيل, دار العودة, بيروت, ط٤, ١٩٨١.

٩. جماليات الأنا في الخطاب الشعري ، دراسة في شعر بشار بن برد ، إبراهيم احمد ملحم، دار الكندي ، ط١ ، ٢٠٠٤.

١٠. الدكتور صالح جواد الطعمة, دراسة بيوغرافية – ببلوغرافية , الدكتور صباح مرزوك, العراق, حلة, ١٤٠٦ه - ١٩٨٦.

١١. الربيع المحتضر (ديوان شعر), صالح جواد الطعمة, مطبعة الرابطة, بغداد,١٩٥٠.

١٢. روّاد الشعر في العراق سلمان هادي آل طعمة, دار البلاغة , ط١ , ٢٠٠٢.

١٣. شعر الحب في العصر الأموي، دراسة في ثنائيات الشكل والمضمون، د. هناء جواد العيساوي، مؤسسة الرضوان، د . ت .

١٤. الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية, الدكتور عز الدين إسماعيل, دار الفكر العربي, ط٧ , ١٩٧٨.

١٥. الشعر والفكر عند العرب من أواسط القرن الثاني حتى أوائل القرن السادس, الدكتور سعيد عدنان, مطبعة تموز للنشر والتوزيع, دمشق, ط١, ٢٠١١.

١٦. الصورة الأدبية في القرآن الكريم، د . صلاح الدين عبد التواب، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط١، ١٩٩٥.

١٧. ظلال الغيوم , المجموعة الأولى , صالح جواد الطعمة , مطبعة الرابطة , بغداد , ١٩٥٠.

١٨. العراق في القلب ، د. علي القاسمي، بيروت – لبنان ٢٠١٠م .

١٩. العلامة الشعرية في تقنيات القصيدة الحديثة، د. محمد صابر عبيد، عالم الكتب الحديثة، أربد، عمان ، ط١ ، ١٤٣١هـ - ٢٠١٠.

٢٠. فن الشعر، د . إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت ، ط٥ ، ١٩٧٥ .

٢١. فن القصة، د. محمد يوسف نجم، دار الثقافة، بيروت – لبنان , ط٤،١٩٦٣.

٢٢. في حداثة النص الشعري، د. علي جواد العلاق، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٠.

٢٣. قراءات معاصرة - الربيع المحتضر، ديوان شعر- م .ع الرميح , بيروت , ١٩٧٢ .

٢٤. قمصان الزمن فضاءات حراك الزمن في النص الشعري العربي، جمال الدين الخضور، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٠.
٢٥. كتاب الشعر، أرسطو طاليس، ترجمة: د. شكري محمد عياد، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٩٧ .
٢٦. كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر، تصنيف أبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، تحقيق، علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم،(د. ط) , (د. ت).
٢٧. كتابة الذات – دراسات في وقائعية الشعر – د. حاتم الصكر، دار الشروق للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط١ ، ١٩٩٤ .
٢٨. المذاهب النقدية الحديثة – مذهب فلسفي – د. محمد شبل الكومي ، تقديم ، د. محمد عناني، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، د. ط ، ٢٠٠٤ .
٢٩. المعاش والمعاد, رسائل الجاحظ, تحقيق عبد السلام محمد هارون, مكتبة الخانجي, القاهرة , ١٩٦٤.
٣٠. معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، د. إبراهيم حمادة , دار المعارف , القاهرة ،١٩٨٥.
٣١. من الذي سرق النار, الدكتور إحسان عباس, المؤسسة العربية للدراسات والنشر, ط١, ١٩٨٠ .
٣٢. نقد الشعر في المنظور النفسي، د . ريكان إبراهيم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٩ .
٣٣. هؤلاء في مرايا هؤلاء, مؤيد عبد القادر, مطبعة الديواني, ط١, بغداد, ١٩٦٨.
٣٤. الوطنية في شعر كربلاء , توفيق حسن العطار , مطبعة النعمان, النجف الأشرف, - ١٩٦٨.

الأطاريح

١. صالح جواد آل طعمة شعره واسهاماته النقدية , أطروحة دكتوراه تقدَّم بها علي عباس سلمان الربيعيّ إلى مجلس كليّة التربيّة في جامعة كربلاء ، بإشراف أ.م.د عدنان محمد آل طعمة ٢٠١٤ .

المجلات

٢. جدل الحب والحزن في شعر الخنساء د. هناء جواد، , مجلة جامعة بغداد، العلوم الإنسانية، المجلد: ٩، ع: ٢ ، ٢٠٠٤.