

غنائيات الغربفة فف شعر لمففة عباس عمارة  
قراءة نفسفة فففة فف ديوانفها:  
(لو أنبأف العرف - البعد الأخر)

Lyrics of Exile

In the Poetry of Lamia Abbas Amara

A Psycho - Artistic Reading of Her Two Collections:

If the Soothsayer Had Told Me - The Final Dimension

إعداد

م.د. زفاد عبد الرزاق إسماعل

Zaide Abdulrazzaq Esmael M.D.

جامعة الأنبار - رئاسة الجامعة - قسم المكتبة المركزية

ziad. abdalrazaq@uoanbar.edu.iq



## تقديم

ثمة ظواهر قد تجذب النقاد في شعر شاعر ما أو شاعرة ما، وتتنقل هذه الظواهر من ناقد لآخر وكأنها مسلمات، وكان حظ الشواعر العراقيات اللائي برزن مع ظهور شعر الحداثة منذ أواخر الأربعينيات وبداية الخمسينيات، هو ذلك التصنيف المتنقل بين صفحات الدراسات النقدية والتأريخية لحركة الشعر، فإن ذُكرت نازك الملائكة ذُكر دورها في تجديد القصيدة العربية وآراؤها النقدية، وإن ذُكرت عاتكة الخزرجية ذُكرت كلاسيكيتها، وإن ذُكرت زهور ديكسن ذُكرت لغتها الحداثية ومجازاتها البكر، وإن ذُكرت لميعة عباس ذُكرت رقتها ومشاعرها نحو الرجل. ولا شك أن لكل منهن جوانب عديدة تحتاج إلى التقاط الناقد والقارئ لها، وتحتاج إلى دقة البحث ومعاينة القراءة.

وهذه الدراسة تقدم ملمحاً لم يُلتفت إليه كثيراً في شعر لميعة عباس عمارة، وهو التعبير عن الغربة، وقد عاشتها واقعاً، فقد عاشت في الولايات المتحدة الأمريكية، وتوفيت بها، وكذلك الاغتراب النفسي، وهو ما يتخفى بين ثنايا شعرها الرقيق وعاطفتها المتوثبة نحو الرجل والحب.

Introduction:

There are certain phenomena in the poetry of a particular poet that attract critics, and these phenomena are passed down from one critic to another as if they were self - evident truths. The fate of Iraqi women poets who emerged with the rise of modernist poetry in the late 1940s and early 1950s was to be categorized in this way, shifting between the pages of critical and historical studies of the poetry movement. If Nazik al - Malaika is mentioned, her role in renewing Arabic poetry and her critical views are cited; if Atika al - Khazrajiyya is mentioned, her classicism is noted; if Zuhur Dickson is mentioned, her modernist language and original metaphors are highlighted; and if Lamia Abbas is mentioned, her tenderness and feelings toward men are emphasized.

Undoubtedly, each of them possesses numerous facets that require the attention of the critic and the reader, demanding meticulous research and arduous reading. This study presents a feature that has not received much attention in the poetry of Lamia Abbas Amara, which is the expression of alienation, which she experienced in reality, as she lived in the United States of America, and died there, as well as psychological alienation, which is hidden between the folds of her delicate poetry and her eager emotion towards men and love.

إن هذه الدراسة من أهدافها:

- إعادة قراءة أعمال أولئك الشعراء، ومنهن شاعرتنا لميعة عباس.
- التذكير بهذا الجيل الرائد من شعراء وشواعر انطلقت أصواتهم الشعرية من بلاد الرافدين تحمل نبرات التجديد وبث روح جديدة في الشعر العربي، وهو ما تلاقى مع أصوات شعرية متميزة في مصر والشام.
- تعريف الأجيال الشعرية الحديثة - التي استسلمت لشعرية المسابقات وأمورها - بذلك المنجز الإبداعي الراسخ، وضرورة قراءته والوقوف على جمالياته.
- وسيتناول البحث:

- التمهيد، وفيه توضيح موجز للمرحلة الشعرية التي ظهرت فيها الشاعرة. - التعريف بالشاعرة لميعة عباس عمارة. - مفهوم الغربة والاغتراب - ظاهرة الغربة والاغتراب في شعر لميعة عباس عمارة. - نتائج البحث

### التمهيد:

بعد الحرب العالمية الثانية ظهر تيار التجديد، وفي العراق «كانت الاندفاعة اللاحقة للسياب ونازك الملائكة وعبد الوهاب البياتي ارتفاعاً بالقصيدة العربية إلى مستوى تعبيرى ورؤيوى مغاير تماماً لما كان سائداً في الشعر لقرونٍ طويلة» (العلاق، ١٩٩٥، ص ٣١٨). لقد ظل التيار التقليدي مهيمناً على الشعر العربي بأغراضه التقليدية التي لا يستطيع الشاعر الفكك منها، ففي القرن التاسع عشر «انصرف الشاعر إلى المساجلات وحل الألغاز والتخميس والتسميط والتجنيس أو نظم إعراب كلمة أو مسألة من المسائل الفقهية. .» (عزّ الدين، ١٩٧٧، ص ١٧٧). ومع بداية القرن العشرين، ظهر التيار الكلاسيكي المجدد، والتيار الرومانسي، واستمر الأمر حتى نهاية الأربعينيات، بظهور شعراء الجيل الجديد الذين «كانوا ينسلخون، بعناء وربما بدون وعي، من رومانسية الجيل الماضي، ليحيلوا الشعر إلى شيء صلب. . وكانت نازك الملائكة في طليعة هؤلاء الشعراء. .» (عيّاد، ١٩٧٨، ص ٨٧)

وقد كانت الشاعرة لميعة عباس عمارة إحدى الشاعرات المتميزات في ذلك الجيل الرائد، وكانوا - أغلبهم من خريجي «دار المعلمين العالية»، فقد كانت العالية «الملاذ الوحيد للمعنيين بالأدب، والشعر خاصة، ففيها تخرجت شاعرة العراق الأولى نازك الملائكة عام ١٩٤٤، وتبعها

بدر شاكر السياب الذي تخرج عام ١٩٤٨، ثم عبد الوهاب البياتي ١٩٥٠. وامتد أثرهم إلى عدد كبير من شعراء «العالية» مثل عاتكة وهبي الخزرجي، ولميعة عباس عمارة، وعبد الرزاق عبد الواحد، شاذل طاقة، يوسف الصائغ، وقائمة تطول». (لؤلؤة، ٢٠٠٥) التعريف بالشاعرة:

«ولدت الشاعرة لميعة عباس عمارة عام ١٩٢٩م ببغداد، (الطعمة، ١٩٥٥، ص ٣٩) وتخرجت في دار المعلمين العالية سنة ١٩٥٠م، وعملت مدرسة في دار المعلمات الأولية، وفي ثانوية بغداد إلى أن تقاعدت في السبعينيات لتتفرغ لحياتها الأدبية والشعرية. اشتغلت في أواسط السبعينيات في منظمة اليونسكو التابعة للأمم المتحدة. نشرت الكثير من إنتاجها - منذ كانت طالبة في دار المعلمين العالية - في أكثر من صحيفة ومجلة عربية.

دواوينها الشعرية (العلاق، ١٩٩٥، ص ٦٦): الزاوية الخالية ١٩٦٠، عودة الربيع ١٩٦٣، أغاني عشتار ١٩٦٩، عراقية ١٩٧١، يسمونه الحب ١٩٧٢، لو أنبأني العراف ١٩٨٠، البعد الأخير ١٩٨٢م».

مجال البحث:

سيقتصر البحث على الديوانين الأخيرين (لو أنبأني العراف ١٩٨٠، البعد الأخير ١٩٨٢) إذ إن صدورهما كان في الفترة التي قضتها لميعة عباس في الغربية.

مفهوم الغربية والاعتراب:

جاء في معاجم اللغة:

الغربة: هي الاعتراب، تقول تغرب واغترب بمعنى، فهو غريب وغُرب، والجمع الغرباء، الغربة في اللغة تعني: البعد والتنحي، والتغريب: النفي من البلد، وأغرب: صار غريباً، وأغرب الرجل: دخل في الغربة، وغُرب عن وطنه غربة: ابتعد عنه، واغترب: نزع عن الوطن، وأغرب وغرب في الأرض: أمعن فيها فسافر سفيراً بعيداً، والغربة والغرب والاعتراب والتغرب: النزوح عن الوطن، واغترب الشخص أي نزع عن وطنه فهو مغترب، أي إن الفرد يترك وطنه مضطراً أو طواعية بحثاً عن رزق أو أمن، وغرب الشيء أي لم يعد مألوفاً. (الرازي، ١٩٩٩، ص ٤٧٠)

وفي معجم الطب النفسي يوصف الاعتراب بأنه انهيار في العلاقات الاجتماعية الشخصية، أو أنه الفجوة بين الفرد وذاته، والانفصال بينه وبين الآخرين، وما يتضمنه ذلك من غربة للفرد

وانفصال عن مشاعره التي تُستبعد من الوعي، وقد يُفسَّر بأنه الانفصام عن الذات والعزلة والتذمر والاستياء، وقد أوضح ستوكلز «أن الاغتراب ينشأ من خبرات الفرد التي يمر بها مع نفسه ومع الآخرين، ولا تتصف بالتواصل والرضا، ويصاحبها كثي من الأعراض مثل العزلة والإحساس بالتمرد والرفض والانسحاب والخضوع» (العقيلي، ٢٠٠٤، ص ١١)

والاغتراب، كمفهوم ذي دلالات، يمثل نمطاً من تجربة يشعر فيها الإنسان بالغربة عن الذات: فهو لا يعيش ذاته كـ«مركز» لعالمه أو كصانع لأفعاله ومشاعره، ومعاني الاغتراب متعددة، اجتماعية ونفسية واقتصادية؛ ويمكن إجمالها في انحلال الرابطة بين الفرد والمجتمع، وقد تكلم هيجل عن انفصال الإنسان عن ثقافته: فالثقافة هي حياة للروح، لما لها من أهمية في تحديد موقع الفرد من ذاته، فإن الإنسان بينما يعيش ثقافته مع ذاته يزداد الاغتراب عنده؛ أي أن الروح تفشل في التعرف إلى ذاتها في عالمها الموضوعي». (الحيدري، د. ت، ٢٣).

وخلاصة القول: إن استعمال كلمتي الغربة والاغتراب قد يرد في دالتين مختلفتين: - تتلخص الدلالة الأولى (الغربة) في أن الغربة قرينة السفر والهجرة. - أما الدلالة الثانية (الاغتراب) فتأتي بمعنى الإحساس بالغربة داخل الوطن، وهو أوسع أنواع المشاعر الإنسانية، وتتولد نتيجة للظروف المحيطة بالفرد من ظروف اقتصادية أو ثقافية أو اجتماعية.

وإن لم تكن غربة لميعة عباس غربة قسرية أو غربة منفى، إلا أنها كانت غربة الحنين والافتقاد للوطن وللنفس.

الغربة والاغتراب في الشعر العربي:

إذا نظرنا إلى الشعر العربي - في عصوره المختلفة - رأيناه حافلاً بشعر الغربة، على اختلاف ألوانها، وتعدد دوافعها، فهناك الغربة الاختيارية أو الإرادية التي تمتد لأيام أو أشهر أو سنوات في سبيل التجارة، أو طلب المرعى، وهنا نرى الشاعر العربي يحن إلى منازل ومضاربه الأولى ويعبر عن اشتياقه إليها، وإلى أحبائه الذين تركهم بها، وإلى ذكريات طفولته أو يفاعته بهذه الديار، في مثل قول الصمة بن عبد الله القشيري: (أبو تمام، د. ت، ص ١٢٨)

أقول لصاحبي والعيسُ تهوي

بنا بين المنيفة فالضمار

تمتّع من شميم عرارٍ نجدٍ

فما بعد العشيّة من عرارٍ

ألا يا حبذا نفحاتُ نجدٍ

ورياً رَوْضِهِ غَبَّ القِطَارِ

وعن الشعور بالاعتراب النفسي بين من يضمرون له الحقد والكرهية، يقول المتنبي: (المتنبي،

د. ت، ص ٣٢٧)

إذا ترحَّلت عن قومٍ وقد قدروا

ألا تفارقهم . فالرَّاحلون همُّ

شرُّ البلاد مكاناً لا صديق به

وشرُّ ما يكسبُ الإنسانُ ما يصمُّ

ومن شعر الغربة المريرة ما كتبه أبو فراس الحمداني في أسره متذكراً أمه ومخاطباً إياها(أبو

فراس، د. ت، ص ٢٤٢):

يا أُمَّتَا هَذِهِ مَنَازِلُنَا

نَتْرُكُهَا تَارَةً وَنُنزِلُهَا

يا أُمَّتَا هَذِهِ مَوَارِدُنَا

نَعْلُهَا تَارَةً وَنَنْهَلُهَا

أَسْلَمْنَا قَوْمَنَا إِلَى نُوبٍ

أَيْسَرُهَا فِي القُلُوبِ أَقْتَلُهَا

ويتسم شعر الغربة دائماً بالشجن والحنين والرقّة، وهناك قصائد شهيرة في شعرنا العربي القديم

والحديث، مثلما نقرأ عن ابن زريق البغدادي، وابن زيدون، وفي العصر الحديث نجد غربة

الباروديّ ونفّيه إلى سرنديب، وغربة شوقي ونفّيه إلى الأندلس، فالباروديّ يقول معبراً عن اغترابه

المكاني والزمانى(البارودي، ٢٠٠٥):

أَيْنَ أَيَّامٍ لَدَّتِّي وَشَبَابِي

أَتْرَاهَا تَعُودُ بَعْدَ الدَّهَابِ

ذَاكَ عَهْدٌ مَضَى وَأَبْعَدُ شَيْءٍ

أَنْ يَرُدَّ الرِّمَانُ عَهْدَ التَّصَابِي

فَأَدِيرَا عَلَيَّ ذِكْرَاهُ إِنِّي

مُنْدُ فَارَقْتُهُ شَدِيدُ المُصَابِ

ويتشوق الجواهري إلى العراق، في بعده عنه، فيقول: (الجواهري، ١٩٣٥، ص ١٠٥)  
أقول وقد شاقنتني الرياح سحرةً  
ومن يذكر الأوطان والأهل يشتق  
ألا هل تعود الدار بعد تشتت  
ويجمع هذا الشمل بعد تفرق  
وهل تنتشي ريح العراق وهل لنا  
سبيل إلى ماء الفرات المصفق

وقد عبر شعراء المهجر باتجاههم الرومانسي الممزوج بالرمزية عن حالة الاغتراب النفسي والوجودي خاصة جبران خليل جبران وإيليا أبا ماضي. ولعل رائعة جبران الشهيرة «البلاد المحجوبة» تمثل نموذجاً فريداً لهذا النوع من الغربة الفلسفية والوجودية، وهذا الاصطدام بين الواقع المرير والمثال المستحيل. يقول جبران (جبران، ٢٠٠٤، ص ٤٢):

هو ذا الفجرُ فقومي نَصْرِفْ عَنْ بِلَادِ ما لنا فيها صديقُ  
ما عسى يَرْجو نباتٌ يَخْتَلِفُ زَهْرُهُ عَنْ كُلِّ وَرْدٍ وَشَقِيقُ؟  
وجديدُ القَلْبِ. . . أَنِّي يَأْتَلِفُ مَع بِلَادِ كُلِّ ما فيها عَتِيقُ؟

وقد تكون الغربة هي الحيرة الفكرية والوجودية والفلسفية كما نرى عند إيليا أبي ماضي في قصيدته الشهيرة (الطلاسم)، وهي قصيدة ذات مقاطع تربو على الستين مقطعاً، منها:

أجديد أم قديم أنا في هذا الوجود؟  
هل أنا حرٌّ طليق أم أسير في قيود؟  
هل أنا قائد نفسي في حياتي أم مقود؟  
أتمنى أنني أدري ولكن. . .  
لست أدري!

وطريقي، ما طريقي؟ أطويل أم قصير؟  
هل أنا أصعد أم أهبط فيه وأغور؟  
أنا السائر في الدرب أم الدرب يسير؟  
أم كاللنا واقف والدهر يجري؟  
لست أدري!

رُبَّ فكر لاح في لوحة نفسي وتجلّى  
 خلته منّي ولكن لم يقم حتى تولّى  
 مثل طيف لاح في بئر قليلا واضمحلا  
 كيف وافى ولماذا فرّ منّي ؟  
 لست أدري! (أبو ماضي، ٢٠٠٤)

ولقد ساد هذا الإحساس بالغربة والاعتراب النفسي لدى تيار الرومانسية كما نرى عند إبراهيم ناجي في قوله:

أرنا إلى الناس في جموعهم  
 أشقتهم الحادثات أم سعدوا  
 تفرقوا أم هم بها احتشدوا  
 وغوروا في الوهاد أم سعدوا؟  
 إني غريب تعال يا سكني  
 فليس لي في زحامهم أحد! (ناجي، ٢٠١٠، ص ٨٢)  
 وتبلغ قسوة الاعتراب عن الحياة ذروتها عند السياب، في قوله:  
 في ليالي الخريف الطوال  
 آه لو تعلمين

كيف يطغى عليّ الأسى والملال؟  
 في ضلوعي ظلام القبور السجين  
 في ضلوعي يصيح الردى  
 بالتراب الذي كان أمي «غدا»  
 سوف يأتي، فلا تُقلقي بالنحيب

عالم الموت حيث السكون الرهيب» (السياب، ٢٠١٧، ص ٥٧)  
 أما نازك الملائكة، فغربتها النفسية تؤرجحها، فهي تفر من ضوضاء المدينة إلى جبال الشمال،  
 ولكنها لا تطيق الوحدة والصمت فتحنُّ إلى ما فرت منه:

شبح الغربة القاتلة  
 في جبال الشمال الحزين

شبح الوحدة القاتلة

في الشمال الحزين

عد بنا قد سئنا الطواف

في سفوح الجبال وعدنا نخاف

أن تطول ليالي العذاب (الملائكة، ١٩٩٧، ص ١٢٥)

لقد كانت الغربة والاعتراب بالمفهوم الواقعي أو الفلسفي أو النفسي أو الاجتماعي أو الفكري أو المكاني أو الزماني هما رفقة الشعراء - مع تفاوت الرؤى والتعبير والإحساس بهما - منذ نشأة الشعر العربي حتى الآن.

الغربة والاعتراب في شعر لميعة عباس:

لم تكن غربة لميعة عباس - كما سبق أن أشرنا - هي تلك الغربة القسرية، أو غربة النفي، وإنما كانت غربة العمل والترحال والتنزه أحياناً، أما عن الاعتراب فقد رافق لميعة منذ طفولتها، فقد عانت الألم الذي كان مبعثه «مجموعة آلام». من الفقر الذي نشأت فيه، وإلى المرض الذي قاسته صغيرة، ثم احترام الموت أباه الذي كان يؤثرها بحبه. وتذكر على مضمض كيف كانت زميلاتها ينظرن إليها بإشفاق ويتهاوسن أن لميعة مسلوقة انظرن كيف تسعل. . « (طبّانة، ١٩٤٨، ص ١١٥)

فنحن أمام حالة نفسية أوجدتها أسباب ثقيلة على نفس طفلة، وأخذت تكبر معها، فما أصعب ما تحمله، حتى إنها تشكو للشاعر المهجري الكبير إيليا أبي ماضي الذي كان يعرف أباه إذ التقيا في الغربة، وهي ابنة الخامسة عشرة، وتقول:

أنا الغريبة في أهلي وفي وطني

وأنت يجهل معنى روحك البشر

وأنت تعرف روعي حيث تشبهها

وليس يخفى على الألائك الخبير

ويجيئها (أبو ماضي) بكلام طويل، منه:

«أيتها الشاعرة الصغيرة. . إذا كان حولك أناس مات فيهم الحس وتحجر الخيال، فهذا لا

يوجب عليك أن تقنطي من وجود أناس أهل حس، وأصحاب خيال. . « (طبّانة، ١٩٤٨،

ص ١١٦)

ومن الواضح أن أبا ماضي كان يرى فيها – من خلال المراسلات – شاعرة واعدة تستحق الاهتمام وتبادل الحوار، فيهدئها أبياتاً مطلعها:

ابسمي كالورد في فجر الصبا

وابسمي كالنجم إن جنّ المساء

إنه إحساس بمعاناة هذه الصبيّة ذات الإحساس الرقيق والشاعرية التي تبزغ مشرقة، ولا يجب أن تخفيها غيوم اليأس والحزن، فأبي ألم يجعلها تقول:

أعيش فيهم خيالاً روحه شردت

تجوب آفاق كون غير منظور

يا للعذاب! فروحي لا إياب لها

والجسم لا يترك الظلماء للنور (طبّانة، ١٩٤٨، ص ١١٣)

لقد ظل الإحساس بالاغتراب مرافقاً للشاعرة حتى بعد أن كبرت، وتبدلت أحوالها، وجابت الآفاق، فها هي في قصيدة (موسم الشجر الملوّن) التي كتبتها في جزيرة (لونغ آيلاند) (ويكيبيديا، د. ت)، تقول:

أرى من خلف نافذتي الشتاء

يجرُّ لي الوحشة

بدا مطراً وبرداً، ثم ثلجاً يبعث الرّعشة

جميلٌ كل ما حولي

نقيٌّ مترف خضيلٌ

على أني بهذا الثلج

ثلجٌ آخرٌ

لا يعرف الدهشة (عبّاس، د. ت، ص ١٤)

فهذا المشهد البديع في حقيقته الطبيعية، من مطر وبرد وثلج، ونقاء، ومنظر مدهش بجماله ونظافته، لا يثير فيها الدهشة، فهي متجمدة المشاعر ثلجية الروح، ويأتي المقطع التالي مبرراً هذا الإحساس البارد المتضاد مع المشهد الجميل:

أشكُّ أرى الربيع هنا

بعيداً عنك

عن وطني

يقول الطب: تنتحرين حيثُ تلوثُ المدنِ

تصوّر. . أن بغداد التي أحببتُ

تقتلني (عبّاس، د. ت، ص ١٥)

وبالقراءة التحليلية الفنية للمشهد نقف على مدى الرقة والإحساس الإنساني النبيل عند لميعة عباس، تلك الصبية التي عانت من مرض الصدر والسعال في صباها، مما نَفَّرَ منها زميلاتِها، تلك الصبية التي كان من طرق علاجها البحث عن مكان نظيف البيئة غير ملوث بالغبار والدخان، فلما سَنَحَ لها في مرحلتها التي صارت فيها تنتقل بين المدن العالمية، وجزر المحيطات النقية حنت إلى أيامها الأولى، وإلى الوطن، ولو كان في هذا الحب ما يضر بها ويقتلها. .

ومن جماليات المقطع أن القارئ لا يجد ثرثرة، بل هو مقطع شديد التكثيف، وهو صورة متحركة، حيث تجلس امرأة خلف نافذتها الزجاجية تتأمل الطبيعة الجميلة وهي تتزين بالثلوج وألوان الخضرة وتمايلها مع الريح، بينما هي واجمة تشعر بالافتقاد والجمود، وكأن تراقص الطبيعة، وبياض الثلج، وحركة النسيم والريح لا تتصل روحها بها، وكان الحاجز الزجاجي ما هو إلا حاجز نفسي، وما هي إلا حالة ارتدادية إلى ماضيها البعيد، تتذكر الوجوه والوطن، والصخب، والغبار، وضجيج البنات، وقلوب الحباب، فتكون النتيجة بين مشهد الواقع المتمثل في الطبيعة، ومشهد الذكريات والحنين أن أطلقت هذه الجملة التي تنطق بكل معاني الغتراب النفسي والروحي: (أشكُّ أرى الربيع هنا).

وهذا الإحساس الذي عبرت عنه لميعة عباس في المقطع السابق يلازمها من مكان لمكان، فكما كان شعورها في الجزيرة الأطلسية، نجد هذا الشعور في باريس:

تتقاصر أشباح الأبنية الدكناء من البردِ

وتسكن أوصال الشجرِ

وأنا في صمتي الثلجي بساتين نخيل خرساء

وبيتٌ من شَعْرِ (عبّاس، د. ت، ص ٣٣)

إن مباني باريس وتصاميمها لا تسلبها صور البدائية الطيبة التي تعيش داخلها، فعيناها وإن كانتا تشاهدان المناظر الباريسية الحداثية، فوجدانها يحمل صور بساتين النخيل في هدوئها ووقارها، ويتمثل لها - في صورة مناقضة لهذه الأبنية التي تبدو بلا مشاعر - صورة الإنسانية في

أبسط مشاهدها، بل صورة الحياة ونبضها الفطري (بيت من شعر) الذي يحمل كل معاني الألفة والبساطة والرفق والشفقة.

إن الشاعرة تحمل روحاً شرقية راسخة لا تتلاءم مع تلك المفردات الباريسية الغربية، تقول:

أجهل ترويض البرد بباريسَ

وباريسُ كؤوس رحيقٍ

خَصْرٌ وذراعان

في باريسَ يعيش الإنسان

لا يحلم بالنظرة عجلي

والحول يمر بلا لقيا

الحبُّ بباريس يعانق حتى الثلج

بلا لغة تتغزل أفواه الناس وأعينهم

كيف أعلمهم

كيف أعلمهم شعر (جميل) و(كثير) و(المجنون)

كيف أعلمهم

كيف أعلمهم جهلي

تضحك مني حتى روحي المحبوسةُ

في جسدي

منذ قرون (عبّاس، د. ت، ص ٣٣)

فهذه المقارنة بين القيم الشرقية العربية والقيم الأوروبية تكشف عنها السطور الشعرية بفن شعري رفيع، فبينما الحب في الشرق هو حرمان وشوق وأرق وشعر وسرّ، فهو في باريس سهل، ولقاء ورقص وخمر، لا حظر على النظرة، ولا على اللقاء ولا على القبلة، وما أجمل هذا الالتقاط التراثي البارع للشاعرة في إشارتها البديعة لأبيات جميل بن معمر:

وَإِنِّي لِأَرْضِي مِنْ بُثِينَةٍ بِالَّذِي

لَوْ أَبْصَرَهُ الْوَاشِي لَقَرَّتْ بِلَابِلُهُ

بِ (لا) وَبِ (الّا) أَسْتَطِيعَ وَبِالْمُنَى

وَ بِالْوَعْدِ حَتَّى يَسَامَ الْوَعْدَ آمَلُهُ

وَبِالنَّظَرَةِ الْعَجَلَى وَبِالْحَوْلِ تَنْقُضِي  
أَوْاخِرُهُ لَا نَلْتَقِي وَأَوَائِلُهُ (جميل، د. ت، ص ١١٥)  
هذا هو الحب في البيئة العربية، أما في الغرب:

(في باريس يعيش الإنسان

لا يحلم بالنظرة عجلى

والحول يمر بلا لقياء)

إنهم لا يعرفون الحب كما تعرفه الشاعرة التي ورثته عن أجدادها: (جميل) و(كثير) و(المجنون).  
وبنظرة إلى التركيب اللغوي في بداية المقطع بالبدء بالفعل المضارع (أجهل) الذي يدل على  
حالة عدم التلاؤم، وعادةً لا يسمُّ الإنسان نفسه بالجهل، ولكنها هنا تفاخر بجهلها، فهي لا  
تحب أن تتسم بالمعرفة والعلم إذا كانا من وسائل ترويض (البرد)، وهي لفظة اختيرت بعناية،  
فالبرد يمكن أن يكون هو البرد الحقيقي الذي يسود الطقس في شتاء باريس، ويمكن أن يكون  
هو برد المشاعر في علاقات الحب، لأنه حب شكلي، وحب مظاهر، وتلامس جسدي لا  
تلامس قلبي، وهنا جاءت (الواو) في قولها:

(وباريس كؤوس رحيقٍ

خَصْرٌ وذراعان)

تأتي الواو للحال، لتدل على ديمومة العادة في نوعية هذه العواطف التي تكون تحت تأثير  
الكأس والرقص لاكتساب الدفء في برد باريس الحقيقي أو العاطفي.

إن السطور السابقة تمتزج فيها الغربة المكانية بالغربة النفسية، فالتباين بين ميراثها القيمي  
ومشاهداتها الحياتية في باريس تطرح فيها هذه الحيرة التي تتساءل عنها ب(كيف أعلمهم) أربع  
مرات، تلك التساؤلات التي لا تجد الإجابة إلا في نفسها بسخرية:

(تضحك مني حتى روحي المحبوسةُ

في جسدي

منذ قرون) (جميل، د. ت، ص ٣٤)

ومن المعروف عن الشاعرة أنها كانت تعلن عن تجاربها العشقية بقوة وتكرار، وقد احتفل  
شعرها بالرجل وجعله مرتكز تفكيرها. . كما أنها تبذل في عدد من قصائدها المكرسة عن الحب  
والرجل:

وتمّحي الرجال  
كلُّ يجرّ خلفه ظلًّا  
بلا رجوع  
ومرّة...  
ظننته دعاني  
كان قريب الخطو من مكاني  
شممته  
ما زال طيب  
لبيّت أعدو.  
خدرت رجلاي  
جفّ الحرف في لساني  
ومرّ من دربي الذي انتظرته دهرا  
وما رأني (عبّاس، ١٩٦٩، ص ١٠٣)

وليس ثمة تناقض بين موقفها الذاتي من الحب والعشق وموقفها من الحب الذي شاهدته في باريس، فهي تحب بأسلوبها الشرقي وبما يتناسب مع قيمها التي نشأت عليها، حتى وإن بدت نائرة عليها أحيانا، ولا نذهب مع د. سلمى الجيوسي فيما ذهبت إليه من «أن دارس شعرها يخرج في النهاية بإحساس مبهم وحيرة السؤال الذي لا جواب عنه، فلعلها هي نفسها لا تعرف جوابًا للتناقضات التي سيطرت على شعرها وعلى نفسيّتها المرهفة التي تحفل بلطف كبير، هذه الشاعرة التي تمضي سنوات حياتها الناضجة في مكان قصي من العالم تحفل بلطف كبير، ترى ما الذي تحلم به اليوم؟ وما هو الموضوع الرئيسي الذي تدور حوله رؤاها الشعرية؟» (الجيوسي، ٢٠٠٥)، فالشاعرة ترفض أن تكون ضيفة عابرة على مائدة، أو نديمة كأس في حانة، أو شريكة رقص في سهرة ليلية، فهي لا تقبل ترويض ذلك البرد الباريسي، ولكنها المعشوقة العربية ذات الكبرياء والشموخ، ومن هنا تتولد الغربة المكانية والاعتراب النفسي والقيمي.

لقد حملت لميعة عباس وطنها وعروبته وشرقيتها وذكرياتها في قلبها، تنتقل بها من مكان إلى مكان، تقول:

وأسكنت نفسي أقصى البعيد

وقلتُ: غبارُ السنين علاها  
فما نسيّتني عيون النخيل  
ولا القلب – والله - يوما سلاها  
وأعرف أن قمرًا للجميع

ولكنه قمر في سماها (عبّاس، د. ت، ص ١٢)

فسنوات الغربة والبعد وغبار السنين لا يزيدُها إلا شوقاً وارتباطاً بالوطن، حتى إن القمر الذي تراه في غربتها ترى أنه لا يكون إلا في سماء بلادها. . وبلادها – في غربتها – تمتد وتوسع لتشمل الوطن كله لا العراق وحده، ومن قصائدها الجميلة والرفيقة والعميقة في ذلك الحنين والتشوق إلى الوطن، ومقارنتها بينه وبين مكان الغربة، قصيدتها (سان دييغو) (ويكيبيديا، د. ت)، تقول:

يذكّرني الجمالُ بسنديغو

بلبنانٍ إذا هداً النزيفُ

يذكّرني بكردستان عيلاً

تمجّده المعازفُ والدفوفُ

وبالوطن السليبِ وكم فقدنا

وما يعني لنا القدسُ الشريفُ

يعذبني الجمالُ بسنتييجو

ويذبّحني به الغيمُ الشفيفُ

وكيف أعيش رغداً في بلادٍ

تُسنُّ لأهلنا فيا السيوفُ (عبّاس، د. ت، ص ١٥)

إن الأبيات تؤكد وعي الشاعرة بقضايا الوطن، فهذا الجمال الذي ترسمه الطبيعة الخيرة التي هي من صنع الله، يختبئ خلفه شرُّ الإنسان وأذاه وحياتته المؤامرات ضد وطن الشاعرة، فهذا الجمال الظاهري تحته قبح وحقد دفين، فهذه البلاد هي من يمد عدو العرب (إسرائيل) بالسلاح والمال والجند والغطاء السياسي القوي. .

إن الشاعرة تعيش حالتي: الغربة المكانية، والاغتراب النفسي، فهي لا تتمتع بجمال المكان، لأنه مصدر أذى لبلادها في لبنان والعراق وفلسطين. .

وما تقوله الشاعرة ما هو إلا إدراكها لهذا الظلم الأمريكي بسياساته الملتوية، وقلبه الحقائق، وجعله من الظلم عدلاً، ومن العدوان سلاماً، ومن الكفاح المشروع إرهاباً، وهذا ما دفع الشاعرة إلى كتابة نصوصها القصيرة شديدة التهكم والتكثيف بعنوان (الوصايا)، ومنها:

كل «اللاءات» تصير «نعم»

وبالقانون

.....

لا تكذب

اكذب وتمسك بالكذبة، دوونها

تنبت للكذبة أطراف عيون

.....

لا تسرق

اسرق بذكاء

وتصدق علناً، بقليل من

على الفقراء

.....

لا تقتل

اقتل لكن من غير شهود

أو حارب

فالقتل بساحات الحرب

خلود (عبّاس، د. ت، ص ١٦)

وقبل الختام أشير إلى براعة لميعة عباس الموسيقية، فهي من أكثر شعراء جيلها فهماً لمقتضيات الموسيقى في الشعر الحر، إذ وازنت بين المعاني والأخيلة والموسيقى، وفي ذلك يقول د. إبراهيم أنيس: «من الممكن للمحدثين من شعرائنا أن يجددوا ولكن بقدر وفي أناة ورفق، حتى لا يفجأوا قراءهم وسامعيهم بما لم يألّفوا، وبما لا يمت إلى القديم بأية صلة» (أنيس، ١٩٥٠، ص ١٨). فلميعة كما عرضنا في المثلة السابقة تكتب القصيدة العمودية بمقدرة فائقة، وعى بحور متنوعة، وتكتب قصيدتها الحرة بعناية موسيقية، متخذة من التفعيلة وحدة موسيقية تتعدد حسب المعن

في أسطر شعرية تترين بقوافٍ ارتكازية، مثل قولها:

لو أنبأني العرف  
أنك يوماً ستكون حبيبي  
لم أكتب غزلاً في رجلٍ  
خرساءً أصلي  
لتظل حبيبي  
لو أنبأني العرف  
أنني سألامس وجه القمرِ العالي  
لم أعب بحصى الغدران  
ولم أنظم من خرز آمالي  
لو أنبأني العرف  
أن حبيبي  
سيكون أميراً فوق حصانٍ من ياقوت  
شدتني الدنيا بجداولها الشقرِ  
لم أحلم أني سأموت  
لو أنبأني العرف  
أن حبيبي في الليلِ الثلجيِّ  
سيأتي بي بيديه الشمسِ  
لم تجمد رثاي  
ولم تكبر في عيني هموم الأمس  
لو أنبأني العرف  
إنني سألاقيك بهذا التيه  
لم أبك لشيء في الدنيا  
وجمعت دموعي  
كلُّ الدمع  
ليوم قد تهجرني فيه (عبّاس، د. ت، ص ٧)

فالشاعرة كتبت قصيدتها على بحر المتدارك، بتفعيلة (فعلن) أو (فعلن)، وشكلت أسطرها حسب الجمل ومعانيها وموسيقاها لتحافظ على الإيقاع النفسي للنص، فتجد بداية النص، جملة شرطية (لو أنبأني العراف)، ثم في السطر التالي تأتي جملة النبوءة التي أنبأها بها العراف (أنك يوماً ستكون حبيبي) وكأنها تأخذ نفساً بعد الجملة الأولى لتستطيع نطق الجملة الثانية) ثم تستجمع أنفاسها لتأتي بجملة الجواب في السطر الثالث (لم أكتب غزلاً في رجل)، فالبناء السطري لا يأتي عشوائياً، بل هو صدى لحالة وجدانية ومعنوية وموسيقية، ثم تبني الشاعرة على قوافٍ ثنائية كل عدة أسطر، بحيث لا تفقد أصالة الشعر وموسيقاه الظاهرة، مثل:

ستكون حبيبي - لتظل حبيبي

. . . العالي - العالي

من ياقوت - سأموت

الشمس - الأمس

بهذا التيه - تهجرني فيه

إن بناء شعر التفعيلة عند لميعة عباس هو بناء فني يظهر إحساساً فنياً راقياً. وتتسم ألفاظ لميعة عباس ومفرداتها وتراكيبها اللغوية بالرقّة والهدوء والبعد عن الصخب، بل هي أقرب للهمس والتأمل:

وحيدةً على شواطئ الأطلسي

ليس سوى ذكرك كان مؤنسي

في غرفتي . . . عفواً فليست غرفتي بل محبسي

أرقب من شباكها الأحياء ملء الشاطئ المُشمس

عيدٌ لكل اثنين في مثل جموح الفرس

من غرفتي أحكي عن الحب أنا

وعن هوى لم أمس

كفيلسوف يصف الخمر التي لم يحتس (عبّاس، د. ت، ص ٩٨ - ٩٩)

إنه حديث النفس، وحوارها مع الغربة المكانية والاعتراب النفسي والافتقاد، إنها ذاقت الغربة على شاطئ الأطلسي، فكتبت - كما سبق أن أوردنا - وهي على الساحل الأمريكي في كاليفورنيا، وتكتب القطعة السابقة وهي على الساحل الإفريقي في المغرب، وإن كلنت على

الساحل الأمريكي قد استقرت إقامة، إلا أنها لم تستقر نفساً، ولا تنسى ما حاكته تلك البلاد ضد وطنها، فكانت غربةً وبغضاً لبشر لم تغير فيهم خيرات الطبيعة وجمالياتها الشر الكامن في نفوسهم، بينما في المغرب – وهو بلد عربي – إلا أنها نزيلة فندق، شأنها شأن الغرباء والسياح، وتتأمل وحدتها، وكأنها في محبس، وتراقب المحبين بينما هي في حالة من الغربة والحرمان. والنصوص التي تتناول غربتها واغترابها وافتقادها - في ديوانها المخصصة عنهما الدراسة - كثيرة، حسبنا ما أتينا به، ونختتم بهمسهما الصارخ، أو صراخها الهامس التي تتوق فيها إلى الزمان والمكان والحب والوطن:

يا أيها العشق

أينك؟

أظلت عني

بينك

## الخاتمة

- من العراق انطلقت بقوة دعوات التجديد في الشعر العربي - نظريةً وإبداعاً - مع منتصف أربعينيات القرن الماضي، فكان من شعرائه من هم رواد الشعر الجديد، مثل السياب والبياتي ونازك، وبلند الحيدري، وعبد الرزاق عبد الواحد وغيرهم. - تميز العراق بريادة شعرية نسائية مع التيار الجديد، فبرز أسماء نازك الملائكة، ولميعة عباس عمارة، وزهور ديكسن، وغيرهن. . - شعر الغربة والاعتراب له جذوره المتأصلة في الشعر العربي منذ أقدم العصور، وتنوعت دواعيه وآثاره الإبداعية. - طبيعة الغربة عند لميعة عباس أنها غربة اختيارية، عاشت فيها هادئة ظاهرياً، ولكنها مشتتة في طوايا الشاعرة شوقاً إلى وطنها، وأيامها الأولى. - تولد الإحساس بالاعتراب النفسي لدى الشاعرة منذ طفولتها بسبب ظروفها الاجتماعية والصحية، ولازنها في غربتها بسبب تباين القيم والعادات بين مجتمعها والمجتمعات التي عاشت فيها. - تميز شعر لميعة عباس في الغربة بالركة الأسلوبية، والموسيقى الهادئة، والتكثيف، والوعي الوطني والقومي. - تبرز شخصية لميعة عباس كامرأة عربية ذات كبرياء وشموخ وثقافة ورقة. - يحتاج شعر لميعة عباس عمارة لمزيد من الدراسات التي تتناول محاوره المتعددة، وفتياته العميقة.

## المصادر:

١. أبو تمام الطائي، ح. ب. أ. (بدون تاريخ). ديوان الحماسة. القاهرة: مكتبة الآداب.
٢. أبو ماضي، إ. (٢٠٠٤). المختار من شعر إيليا أبو ماضي. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
٣. أبي فراس (معلومة ناقصة: اسم المحقق أو الطبعة إن وُجدت). (بدون سنة). ديوان أبي فراس. بيروت: دار صادر.
٤. أنيس، إ. (١٩٥٠). موسيقى الشعر (ط. ٢). القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.
٥. البارودي، (بدون اسم المؤلف - مجموعة). (٢٠٠٥). مختارات من شعر البارودي (سلسلة المئويات). القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
٦. جبران خليل جبران. (٢٠٠٤). جبران خليل جبران. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب. (لم يتوفّر رقم الطبعة أو المحقق إن وُجد).
٧. جميل (بدون سنة). ديوان جميل. بيروت: دار صادر.
٨. الجواهري، م. م. (١٩٣٥). ديوان الجواهري. النجف: مطبعة الغري.
٩. الخضراء الجيوسي، س. (٢٠٠٥). «الشاعرة العراقية في العصر الحديث، نازك نكّة وأتراها». في: أبحاث ملتقى الكويت الأول للشعر العربي في العراق. الكويت: [نزاع دار نشر/ناشر].
١٠. الرازي، م. ب. أ. ك. (بدون تاريخ). مختار الصحاح. بيروت: دار القلم.
١١. السيّاب، ب. ش. (٢٠١٧). ديوان أزهار وأساطير. القاهرة/بيروت: مؤسسة هنداوي.
١٢. طبانة، ب. أ. (١٩٤٨). أدب المرأة العراقية. القاهرة: دار العالم العربي.
١٣. الطعمة، س. ه. (١٩٥٥). شاعرات العراق المعاصرات. النجف: مطبعة الغري الحديثة.
١٤. عباس، ل. أ. (بدون تاريخ). ديوان (لو أنبأني العراف). بغداد: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
١٥. عباس، ل. أ. (بدون تاريخ). ديوان البعد الأخير. بغداد: بيت سين الكتب.
١٦. عزّ الدين، ي. (١٩٧٧). الشعر العراقي - أهدافه وخصائصه في القرن التاسع عشر (ط. ١). القاهرة: دار المعارف.

١٧. عشتار (١٩٦٩). ديوان أغاني عشتار. بيروت:
١٨. العقيلي، ع. م. (٢٠٠٤). (رسالة ماجستير). الاغتراب وعلاقته بالأمن النفسي. الرياض.
١٩. العلق، ع. ج. (١٩٩٥). «حركة الشكل - حركة الرؤيا - دراسة في الشعر العراقي الحديث». في: معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، ج ٦ (ط. ١). بيروت: [دار نشر غير محدد].
٢٠. عياد، ش. (١٩٧٨). الرؤيا المقيدة: دراسة في التفسير الحضاري للأدب (ط. ١). القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
٢١. لؤلؤة، ع. و. (٢٠٠٥). «رواد التجديد في الشعر العربي المعاصر في العراق - السياب ورفاقه». في: أبحاث ملتقى الكويت الأول للشعر العربي في العراق. عمان: جامعة فيلادلفيا.
٢٢. المتنبى، أ. ب. ت. (مُحَقَّق خَفَّاجِي، ع. م. & شرف، ع. ع.). (بدون سنة). ديوان المتنبى. القاهرة: مكتبة مصر.
٢٣. الملائكة، نازك. (١٩٩٧). ديوان نازك الملائكة (المجلد ٢). بيروت: دار العودة.
٢٤. ناجي، إ. (٢٠١٠). ديوان الطائر الجريح. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
٢٥. الحيدري، إ. (بدون تاريخ). «maaber». موقع Google الإلكتروني.
٢٦. «Wikipedia». موسوعة ويكيبيديا الإلكترونية. (بدون تاريخ). عنوان المقالة غير محدد.