المعذَّب المُغترب في ديوان رأس المُسافر لسَيف الرَّحبي
(مُقاربة نقديَّة)

جيهان سعد بلال
ماجستير في اللغة العربيَّة وآدابها – جامعة حمص

الملخَّص:

سعى هذا البحث إلى الكشف عن تجلّيات المعذَّب المغترب في ديوان (رأس المسافر) للشاعر العماني سيف الرَّحبي.

بدأ البحث بمقدّمة فيها أسباب اختياره والأهداف التي يرمي إليها والمنهج المتبع، ثُمَّ عرض لمفهوم المعذَّب، وحاول الإحاطة بالظروف التي تشكَّل فيها الوعيُ بالعذاب عند الرَّحبي، ولا سيَّما في ديوانه (رأس المسافر)، ثمَّ عمد البحثُ إلى الكشف عن تجلّيات المعذب المغترب في هذا الديوان، فتناول الاغتراب عن المدينة تلك التي صورها الرَّحبي على أنَّها فضاء موحش ومخيف يطرد الإنسان بدلًا من أن يحتويه، ثمَّ درس البحثُ الضَّياع والقلق وملازمتهما للمعذَّب المغترب في سفره وتنقُّله وكأنَّهما قدرٌ محتوم عليه، كما درس الحنين كاشفًا عن استحالة عودة المعذَّب المغترب إلى براءته الأولى، ثمَّ خُتم البحث بما توصَّل إليه من نتائج.

كلمات مفتاحيّة:

سيف الرَّحبي، المُعذَّب، المسافر، الاغتراب، الضَّياع والقلق، الحنين.

The Tormented Exile in Saif Al-Rahbi's *The Traveler's Head* A Critical Approach

Gehan Saad Bilal

Master's Degree in Arabic Language and Literature

Abstract:

This study seeks to explore the manifestations of the tormented expatriate figure in the poetry collection *Ra's al-Musafir* (The Traveler's Head) by the Omani poet Saif Al-Rahbi.

The study begins with an introduction outlining the rationale for its selection, its objectives, and its methodology. It then addresses the concept of the "tormented figure" and attempts to examine the circumstances that shaped Al-Rahbi's consciousness of suffering—particularly within *Ra's al-Musafir*. Subsequently, the study explores how this tormented expatriate figure manifests in the collection, addressing the sense of alienation from the city—depicted by Al-Rahbi as a desolate, frightening space that repels the individual rather than embracing them. Finally, the study examines the themes of lostness and anxiety, analyzing how they constantly accompany the tormented expatriate throughout his travels and wanderings, appearing as an inescapable destiny. The study also examined nostalgia, revealing the impossibility of the tormented expatriate returning to his original state of innocence, and concluded by summarizing the findings.

Keywords:

Saif Al-Rahbi, the tormented, the traveler, alienation, loss and anxiety, nostalgia..

- **المقدِّمة:**

يعدُّ الشاعر العماني سيف الرَّحبي واحدًا من أبرز شعراء جيله الذين أسهموا في إحداث تغيير لافت في مسار قصيدة النثر العربيَّة، وذلك من خلال تمرُّده على النمط السائد وبنائه أسسًا جماليَّة جديدة مكَّنته من نقل قصيدة النثر العربيَّة من دائرة التجريد الذهنيّ إلى دائرة الواقعيَّة المشحونة بألم الإنسان المعاصر وهواجسه، ولذلك يرى الشاعر اللبناني (يوسف الخال) أنَّ حداثة الرَّحبي «ليست حداثة افتعال، ...بل إنَّها انفجار الوعي والحساسيَّة الجديدة في تعبيرهما عن شقاء الإنسان في غربته ومنفاه»[1].

لقد بنى الرَّحبي عالمًا شعريًّا فريدًا مُحاطًا بالقلق والتَّرحال والتساؤلات الوجوديَّة، وفي ديوانه (رأس المسافر) تتبدَّى خصوصيَّة تجربته الشعريَّة على نحو ظاهر، فالشاعر في هذا الديوان لم يأتِ إلينا محمَّلًا بعواطف الشوق والحنين والرومانسيَّة بل جاء محمَّلًا بالعذاب الوجوديّ؛ ذلك لأنَّ المسافر في نصّ الرَّحبي لم يكن مغامرًا يتحرَّى الأماكن الغريبة بدافع الاستكشاف والمتعة ويحمل حقائبه المليئة بالتذكارات والصور التي توثّق الذكريات الجميلة واللحظات المدهشة التي عاشها في رحلاته، بل هو مسافر معذَّب بوعيه لقبح الواقع وسوداويته ولاستحالة الخلاص وبحنينه الدائم إلى براءة الطفولة، هو مسافر معذَّب بضياعه في المنافي، لا يحمل سوى رأسه المُثْقل بالذكريات والخيبات والمدن المُوحِشة والصور المرعبة، تائه لا يكفّ عن الترحال ولا يصل أبدًا، وهذا ما يجعل الإحساس بالعذاب قدرًا حتميًّا يلازمه في ترحاله المستمر وينهش ذاته ويشكل رؤيته للوجود من حوله. ولذلك ذهب بعض الدارسين إلى القول بأن الرَّحبي هو «الشاعر الذي عاش تجاربه هو، لا تجارب سواه، وقد عاناها بمنظوره هو لا بمنظور سواه، ثمَّ أعاد نحتها بإزميله الخاصّ كائنات جماليّة تعرف شاعرها جيدًا»[2].

(1) الخال، يوسف، مجلة اليوم السابع، باريس، العدد161، 1987م، ص12، نقلًا عن: الرَّحبي، سيف، رأس المسافر، دار توبقال للنشر، المغرب، الدار البيضاء، ط1، 1986م.

(2) كليب، سعد الدين، جمالية القبح وشعرية الغرابة لدى سيف الرحبي – معجم الجحيم – نموذجًا، مجلة البحرين الثقافية، العدد82، 2015م، ص89.

– أسباب اختيار البحث:

يمثل ديوان (رأس المسافر) محطَّة ناضجة في تجربة سيف الرَّحبي الشعريَّة تُجسِّد عذاباته وتُبرز تأزُّم ذاته نفسيًّا نتيجة ما قاساه من الاغتراب والتَّرحال والتنقل المستمر، من هنا جاء هذا البحث محاولة جادة سعت إلى تتبُّع تجليات المعذَّب المغترب في ديوان رأس المسافر ودراستها وتحليلها وسبر أغوار الصراع النفسيّ لدى الشاعر.

– أهداف البحث:

يهدف البحث إلى تتبُّع ملامح المعذَّب المغترب، واستقصاء أبعاد معاناته النفسيَّة والاجتماعيَّة والوجوديَّة داخل نصوص ديوان رأس المسافر للرَّحبي، والكشف عن صورة المدينة في شعره وتحولها إلى فضاء موحش ومخيف، وإظهار قدرة المعجم اللغويّ والصور الشعريَّة التي استخدمها الشاعر في التعبير عن عذابات الذات المغتربة وتمثيل تمزُّقها وضياعها وقلقها.

– منهج البحث:

اعتمد البحث المنهج الموضوعاتيّ الجماليّ، مدعومًا بآليات المنهج النفسيّ؛ وذلك لرصد ثيمة (المعذَّب المغترب) وتجلّياتها الموضوعيَّة والفنيَّة في ديوان (رأس المسافر) لسيف الرَّحبي، والكشف عن كيفيَّة تحويل الألم النفسيّ والواقعيّ عند الشاعر إلى طاقة جماليَّة وشعريَّة خلَّاقة.

– الدراسات السابقة:

من الدراسات السابقة التي تتَّصل بموضوع هذا البحث، بحثٌ بعنوان: "**جماليَّة القبح وشعريَّة الغرابة لدى سيف الرَّحبي – معجم الجحيم – نموذجًا**"، للباحث سعد الدين كليب، وهو بحث منشور في مجلة البحرين الثقافيَّة، العدد82، 2015م. وقد درس فيه الباحث كيفيَّة تأسيس النصّ الشعريّ في مختارات سيف الرَّحبي الموسومة بمعجم الجحيم على جماليَّة القبح بوصفها إطار جماليّ عامٍّ ومهيمن، وعلى شعريَّة الغرابة كأسلوب فنّيّ مهيمن أيضًا.

ومن الدراسات أيضًا، بحث بعنوان: "**الواقعيَّة السحريَّة في شعر سيف الرَّحبي (رأس المسافر) نموذجًا**، لصادق البوغبيش ورسول بلاوي ومحمد جواد بور عابد، وهو بحث منشور في مجلة جامعة القدس المفتوحة للبحوث الإنسانيَّة والاجتماعيَّة، القدس، المجلد 3، العدد 57، 2021م. ويتتبَّع هذا البحث مظاهر الواقعيَّة السحريَّة ويدرس عناصرها في ديوان (رأس المسافر)، وكيفيَّة استخدامها من قبل الشاعر، ووظيفتها الفنيَّة في النصّ الشعريّ.

ويدخل بحثنا هذا في علاقة تكامليَّة مع هذه الدراسات؛ إذ يسعى إلى الكشف عن تجلّيات

المعذب المغترب في ديوان رأس المسافر لسيف الرَّحبي ودراستها وتحليلها.

- **العرض والمناقشة والتحليل:**

أوّلًا – مفهوم المعذَّب:

المعذَّب مفهوم جماليٌّ يتبلور من حالة صـــداميَّة قاســـية بين فرد واعٍ من جهة وواقع قاهر لا يســـتوعبه ولا يســـتجيب له من جهة أخرى؛ إذ «ينشـــأ العذاب من وعي الإنســـان لذاته في ظروف موضـوعيّة واجتماعيّة تقف حائلًا دون تحقيق هذه الذات بالصـورة التي تريد، ومِنْ ثمَّ فإنَّ الواقع عنده مصـدرٌ للشـرور التي أنتجتها العلاقات الاجتماعيَّة والظروف الموضـوعيَّة السـائدة»[1]، ولذلك يغترب هذا الإنســـان ويعيش في صـــراع وجوديّ مســـتمر. وقد «يقترب المعذَّبُ في ظرف ما من مرحلة الانســـحاق، بيد أنَّ المعذَّب ليس ذليلًا أو وضـــيعًا، فعذاباته قائمة على صـــراع داخلي عميق محاولًا إعادة التوازن إلى ذاته المغتربة عن الظروف الموضوعيَّة والاجتماعيَّة»[2].

ومن الجليّ هنا هو أنَّ ألم المعذَّب هو ألم مغاير على نحو جوهريّ لأيّ ألم آخر، فبينما قد يحمل الألمُ البطوليّ أو التراجيديّ نوعًا من الأمل، فإنَّ ألم المعذَّب يتَّســـم بالانطواء والعُزلة وانســـداد الأُفُق؛ فهو يرفض العالم المشوَّه حوله وليس بإمكانه الاندماج أو الانسجام مع تفاهته وقبحه، لكنَّه في الوقت نفســه هو أسـير فرديته التي تمنعه من الانخراط في أيِّ فعل ثوريّ جماعيّ وهذا ما يعزز حالته كمعذب[3].

ثانيًا– تشكل الوعي بالعذاب عند الرَّحبي:

وسط بيئة صـخريَّة مهيبة وجوٍّ قبليٍّ ودينيٍّ محافظ نشأ الشَّاعر سيف الرَّحبي نشأته الأولى في قرية (ســرور) العمانيَّة الحجريَّة المحاطة بجبال عالية جدًّا، جبال تزرع في النفس الرَّهبة والانعزال؛ إذ يصفها الرَّحبيُّ بالأسطوريَّة من فرط حضورها الغرائبي، وكأنَّها ليست واقعيَّة، ثمَّ انتقل في وقت لاحق

(1) قاروط، ماجد، المعذب في الشـعر العربي الحديث في سـوريا ولبنان من عام 1945 إلى عام 1985، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط،1999م، ص5.

(2) المرجع السابق، ص5.

(3) يُنظر: المرجع السابق، ص5، و كليب، سعد الدين، القيم الجمالية في الشعر العربي الحديث 1950–1975م، رسالة دكتوراه، جامعة حلب، 1989م، ص283. وأخرس، ريما، المعذب في الشـــعر الجاهلي– المتألم الكئيب نموذجًا–، مجلة جامعة حمص، المجلد39، العدد69، 2017م، ص143.

إلى العاصمة (مسقط)، ومن بعدها إلى (القاهرة) ومن بعدها تنقل بين بلدان عديدة، هي: سوريا ولبنان والجزائر وبلغاريا وفرنسا[1].

وقد شـــكَّل هذا الانتقال من بيئته القاســـية المنغلقة إلى عوالم الصـــخب والازدحام في المدن الحداثية الكبرى صـــدمة ثقافية واجتماعية، وولد لديه مشـــاعر الاغتراب والضـــياع في متاهات المدن الموحشة.

كما عاصـــــر الرَّحبي مراحل تاريخيَّة مليئة بالهزائم في العالم العربيّ؛ إذ عاش في زمن ما بعد النَّكسـة وشـهد تحطُّم كبرى المشـاريع القوميَّة والسـياسـيَّة في البلاد العربيَّة[2]، الأمر الذي عزَّز داخله الإحساس بالخيبة والانكسار.

وقد أســـــهمت هذه الظروف مجتمعة – الواقع العربي المأزوم، وتشـــتت الرَّحبي بين البلدان المختلفة، وابتعاده الطويل عن بلاده – في تعميق وعي الرَّحبي بالعذاب، متجاوزًا حدود الألم العارض ليغدو حالة وجوديَّة دائمة للذات التائهة والممزقة بين الحنين إلى البراءة الأولى المسـتحيلة وبين الواقع الغريب والموحش، وهذا ما يبرز بوضـوح في ديوان (رأس المسـافر)؛ إذ جاء في مرحلة زمنيَّة تداخلت فيها ظروف الشاعر الخاصَّة وتجربته في الاغتراب مع الأزمات والظروف الصعبة المحيطة بالإنسان العربي المعاصـر، وبدا نضـج الرَّحبي الفنّيّ في ذروته في هذا الديوان، إذ تبلورت فيه صـورة المعذَّب عبر نموذج المسافر الذي أدمن مراقبة الوجود حتَّى غرَق في تفاصيله المرعبة، وعُذِّب بما أدركه حوله من قباحة الواقع وعبثية الرحلة وسط هذا الدمار الروحيّ والأخلاقيّ الذي يحاصر الإنسان المعاصر، فبرزت ثيمات: "الغربة، الضَّياع، الذاكرة المنهكة، القلق، السوداوية واليأس" في هذا الديوان، الذي كان في حقيقته سَفرًا في أعماق النفس البشريَّة وارتحالًا في أغوارها.

ثالثًا – تجليات المعذَّب المغترب في ديوان رأس المسافر:

1) الاغتراب عن المدينة:

يعدُّ الاغتراب واحدًا من أعقد الحالات النفســـيَّة، إذ «ينشـــأ من خبرات الفرد التي يمرُّ بها مع نفســـه، ومع الآخرين ولا تتَّصـــف بالتواصـــل والرضـــا، ويصـــاحبها كثير من الأعراض؛ مثل العزلة

(1) ينظر: نصـر الله، فؤاد، بداية المشـوار، مقال منشـور على الموقع الإلكتروني الرسـمي للشـاعر سـيف الرحبي على الشابكة، 2014/9/29م. https://saifalrahbi.com/?p=373

(2) المرجع الإلكتروني نفسه.

والإحساس بالتمرد، والرفض، والانسحاب، والخضوع»[1]، فهو ليس مجرد عزلة مكانيَّة، بل حالة من الانفصال الجذريّ بين الأنا والعالم، وكما يرى ريتشارد شاخت، فإنَّ الاغتراب ليس مجرَّد عارض عابر، بل هو «سمة جوهريَّة للوجود الإنسانيّ»[2]، وقد ازدادت حدَّتها في العصر الحديث نتيجة قسوة الحياة وتعقيداتها، وهذا ما جعل ثيمات الاغتراب – ولا سيَّما الاغتراب عن المدينة – من أبرز الثيمات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، فـ«من أولى السِّمات التي أكَّدها الشعراء بالنسبة إلى المدينة – ولعلَّها الأهم – سمة التدمير التي تمارسها على قاطنيها وعلى الوافدين إليها»[3]، وهذا ما تجلى عند الرَّحبي؛ فقد جاءت المدينة في ديوان رأس المسافر فضاء موحشًا يسحق روح المسافر، يطارده وينهش إنسانيَّته ويدمر خصوصيته ويجعله وحيدًا وضائعًا في متاهاته المرعبة.

يقول سيف الرَّحبي في قصيدة (مدينة تستيقظ):

تستيقظُ آخر الليلِ،
تُلقي نظرةً على الشارعِ الخالي، إلَّا
مِنْ أنفاسٍ متقطعةٍ، تعبُرهُ
بين الحين والآخرِ.
وحدَهُ النومُ يمشي، مُتنزهًا بينَ
قَبائِله البرْبريَّةِ،
تتقدَّمه فِرقةٌ مِنَ الأَقزامِ.
وهُناك رؤوس وهميَّةٌ تطلُّ مِن النوافذِ
على بقايا الثَّلج الملتصقِ بالحَواف وكأَنما
تطلُّ على قِسمتها الأخيرة في
مِيراث الأَجدادِ
المصابيحُ تتدافَع بالمناكِبِ، قادمةً
من كهوفٍ سحيقةٍ

(1) بلعاد، سعد، الاغتراب اصطلاحًا ومفهومًا، دار الثقافة، المغرب، د.ط، 1996م، ص7.

(2) شاخت، ريشارد، الاغتراب، ترجمة: كامل يوسف حسين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1980م، ص16.

(3) عساف، عبد الله، الصورة الفنية في قصيدة الرؤيا، دار دجلة، القامشلي، سوريا، د.ط، 1996م، ص103.

لاَ تحمل أَيَّ سِرٍّ
السَّماءُ مُقْفِرةٌ منَ النجومِ
الجِمالُ تقطع الصحراءَ باحثةً
عن خِيام العَشِيرةِ
القطاراتُ تحلُم بالمسافرينَ.
لَا أَحدَ... لا شيءَ..
أغلِقِ السِّتارةَ
فربَّما لَا تحتمِلُ
مشهدَ مدينةٍ تَستيقظُ.(1)

يصور الشاعر مدينة غريبة الأطوار لا تستيقظ عند الصباح وقت طلوع الشمس وبدء ضجيج الحياة وتحرُّك الناس، بل تستيقظ في آخر الليل وقت انقطاع الاتصال مع العالم الخارجيّ، ممَّا يعكس العذاب الذي تصدِّره لقاطنيها، فالمدينة التي تستيقظ آخر الليل هي مدينة الانعزال والقلق والاغتراب، كما أنَّ صور خلو الشارع وتقطُّع الأنفاس ومشي النَّوم كلَّها صورٌ تعزّز حالة الاغتراب، فالشاعر لا يقصد بالخلوِّ الخلوَّ الماديّ، بل هو خلوٌّ معنويٌّ يجسِّد حالة انعدام الحياة وانقطاع الرَّوابط بين الناس، أمَّا تقطُّع الأنفاس فربَّما جاء نتيجة الاختناق والضيق، أو ربَّما بسبب الرُّعب الذي يسكن المسافر في هذه المدينة الموحشة التي لا أحد يمشي في شوارعها سوى النَّوم، فهذه المفارقة في تجسيد النَّوم ككائن حيّ يمشي ويتحرَّك تعكس تعطُّل الحياة، ثمَّ يأتي الشاعر بصورتين مخيفتين: (القبائل البربريَّة، فرقة الأقزام)، وهما صورتان توحيان بسيطرة الأجواء الموحشة وقسوة الواقع في هذه المدينة التي باتت في نظره غابة مرعبة، والقيم فيها مشوَّهة، ولا مكان فيها للرَّحمة والإنسانيَّة، وهذا ما عمَّق شعوره بالاغتراب وجعله يأخذ منحًى وجوديًّا حادًّا نتيجة تأزُّم ذات الشاعر التي أدركت أنَّها محاطة بالقبح والعدم، فرؤية الشاعر للناس كأنَّهم أوهام يطلُّون من النوافذ توحي بوجودهم ظاهريًا فقط دون أيّ تأثير أو تفاعل مع الآخر شعوريًّا، وربَّما يعود ذلك إلى ما يعتريهم من حذر وخوف، فلذلك آثروا البقاء وراء النوافذ (الانعزال) بدلًا من الانخراط في عالم المدينة الذي يفتقد إلى الأمان: (وهناك رؤوس وهميَّة تطلُّ من النوافذ)، كما أنَّ صورة بقايا الثلج الملتصقة على الحواف تعزِّز حالة التواصل الإنساني الباردة وتجمد الحياة في هذه المدينة التي لا تورث ناسها سوى الرُّعب والقلق. لقد كانت المدينة بالنسبة

(1) الرحبي، سيف، رأس المسافر، ص7-8.

للشاعر مكانًا مظلمًا فارغ المعنى: (كهوف سحيقة لا تحمل أيَّ سرٍّ، السماء مُثْقِرة من النجوم)، وهذا ما جعله يعيش حالة من الفراغ الروحيّ والتمزُّق بين الحنين إلى ماضيه وأصوله البدويَّة وبين واقع الغربة البارد والموحش، فبينما كان يصف المدينة أقحم الرَّحبي على نحو مفاجئ مشهد الصحراء والجِمال والعشيرة: (الجِمال تقطع الصحراء باحثة / عن خيام العشيرة)، وما ذلك إلَّا بسبب شعوره بالضَّياع، فالبحث عن خيام العشيرة هو بحث عن هويته المفقودة في هذا المكان الرافض تقبله واحتوائه، لكن لا جدوى من هذا البحث ولا من الانتظار، ففي قوله: (القطارات تحلُم بالمسافرين) عكس الشاعر الصورة، فبدلًا من أن يحلم المسافرون بالقطارات هي من تحلُم بهم وتنتظرهم، إذ لا وجود لهم: (لا أحد.. لا شيء)، وهذا ما يؤكّد شعوره بالعدم والعبثيَّة، ممَّا دفعه في نهاية المطاف إلى إعلان انسحاقه ورغبته في الانعزال عبر قوله: (أغلِقِ السّتارةَ)، فذاته المعذَّبة لم تعد قادرة على تحمُّل ألم مواجهة حقيقة قبح المدينة وقسوتها المتجددة في كلِّ صباح: (فربَّما لا تحتمل/ مشهد مدينة تستيقظ). وهكذا فإنَّ اغتراب الرَّحبي عن المدينة هو اغتراب معذّب، لاقترانه بالانهزام والعجز، فالواقع مليء بالخراب، وهو مدرك لذلك، لكنه غير قادر على تغييره، فانعزل واستسلم.

وفي قصيدة (بائعةُ فطائر) قال الرَّحبي:

دائمًا أَقطعُ الطَّريقَ المُؤدِّي إليهَا

.....

أَراهَا تهْرِش اللحمَ كالطُّيور الجَارحةِ

وتخْتفي فِي أَزقَّة الشَّراييِنِ.

لكِنَّ المطَر لا يزَالُ ينزِل أَمامَ دُكانِها وهيَ

ترتِّب الفطائِر بهلْوساتِ ملَاكٍ.

*** فطِيرةٌ واحِدة**

-4 فرنكاتٍ.

وتخْتفِي الشَّاحناتُ والنباحُ، في

أَنفاقِ المِترُو، أَستمِعُ

إلى عازِف «الجَازِ» الذي لمْ يعُد يتحدَّثُ

عَنْ أَيَّة أحلامٍ.

«كلوشار» نائِمٌ، بين تعارِيج صرخَاتِهِ،

أرى قطِيعًا مِن الثِّيرانِ
الوحْشِيَّةِ
تتدفَّقُ عَلى الشَّوارعِ المَأهولةِ بالقْتلَى
تارِكةً
بصَمةَ الزَّمانِ.[1]

إذا كان الرَّحبيُّ قد عبَّر عن عذاباته الذاتيَّة، ورسم صورة المعذَّب المغترب نفسيًّا عن المدينة في قصيدة (مدينة تستيقظ)، فإنَّ رؤيته للعذاب قد اتَّسعت في قصيدة (بائعة فطائر) وأخذت بُعدًا إنسانيًّا وواقعيًّا؛ إذ تجاوز عذاباته الذاتيَّة وانغمس في عذابات الآخر المسحوق والمهمَّش في المدينة، وهذا ما يؤكّد أنَّ العذاب في ديوان (رأس المسافر) لم يكن ترفًا فكريًّا بل هو واقع حقيقيٌّ والشاعر واعٍ له بأدقِّ تفاصيله الموجعة.

تتبدَّى صورة المعذَّب في هذه القصيدة – بداية – من خلال شخصيَّة بائعة الفطائر الكادحة التي سلبتها المدينة براءتها، فإنَّ نسبة الشاعر الفعل (تهرش) لها، بما يحمله من قسوة وتوحش، وتشبيهه إيَّاها بالطيور الجارحة التي تتصارع عادة على الغذاء، ما يؤكّد أنَّ قسوة المدينة قد تمكَّنت منها وجعلتها تستوحش وتتخلَّى عن رقتها وأنوثتها في سبيل القتال والكفاح من أجل لقمة العيش.

وفي قول الشاعر: (وتختفي في أزقَّة الشَّرابيين) ما يوحي بأنَّها مهمَّشة، فليس ثمَّة أحد يكترث بعذابها أو ينظر إليها نظرة إنسانيَّة، فهي في نظر المارَّة مجرَّد بائعة فطائر تلبّي احتياجاتهم، ثمَّ تختفي وتضيع وسط زحام وفوضى المدينة دون أن تترك فيهم أيَّ أثر.

ثمَّ يتابع الشاعر رسم المشهد، ويقول: (ترتّبُ الفطائرَ بهلوسات ملاك/ فطيرة واحدة/ 4 فرنكات)، وهنا تبدو المفارقة بين براءتها المسلوبة (ملاك) وبين الواقع المادي المشوَّه القائم على لغة المال والبيع والشراء (4 فرنكات)، واستخدام الشاعر لكلمة (هلوسات) بما تحمله من معاني الاضطرابات وتشوُّش التفكير يوحي بأنَّها تائهة بسبب هذه الفجوة بين ما يسكن داخلها من براءة وأنوثة، وبين ما يجب أن تتقنَّع به من قوة وصلابة لتتمكَّن من مواجهة عالم المدينة المخيف: (الشاحنات، النباح، أنفاق المترو).

ومِن ثمَّ ينتقل الشاعر إلى عازف الجاز ويقول: (أستمع/ إلى عازف «الجاز» الذي لم يعد يتحدَّث/ عن أيَّة أحلام). إنَّ الفنَّ عمومًا والموسيقى خاصَّة وسيلةُ الإنسان للحلم والانعتاق من

(1)الرحبي، سيف، رأس المسافر، ص48–49.

عذاباته[1]، لكنَّ الموسيقى هنا فقدت قدرتها على الخلاص والإنقاذ، إذ باتت عاجزة عن الحلم وهذا ما يعمّق الشعور باليأس والعدميَّة.

أمَّا المشرَّد (كلوشار) – وهي كلمة فرنسيَّة تعني المشرَّد –[2] فهو نائم بين تعاريج صرخاته، وهنا تبرز ذُروة العذاب الذي يقاسيه المهمَّشون المنسيّون على أرصفة المدينة الباردة، ثمَّ يختم الشاعر القصيدة بصورة صادمة وقاسية تكشف وحشيَّة المدينة المدمِّرة للنفس البشريَّة: (أرى قطيعًا من الثِّيران/ الوحشيَّة/ تتدفَّق على الشَّوارع المأهولة بالقتلى/ تاركةً/ بصمة الزمان)، فبدلًا من أن يكون الشارع ممتلئ بالأحياء بات مسكونًا بالأموات، فالمدينة قد قتلت داخل سكَّانها الأمل والحياة، فباتوا كالموتى بفعل المظاهر السلبيَّة والشُّرور والمفاسد، وقد رمز الشاعر لتلك المظاهر بالثيران الوحشيَّة التي غزت المدينة وعاثت فيها خرابًا كعلامة على قبح أفعالها على مرِّ الزمان، ولتؤكد أنَّ الألم الذي عاشه أولئك المعذَّبون المنسيون جميعًا :(بائعة الفطائر، العازف، الكلوشار، الشاعر) هو حقيقة المدينة المرَّة التي لا يمكن محو آثارها.

2) الضياع والقلق:

غالبًا ما ترتبط تجربة الغربة بمشاعر التَّشتُّت والضياع بمفهومهما النفسيّ العميق؛ إذ يؤدي اضطراب البيئة المحيطة بالمرء إلى سلب استقراره وطمأنينته، ومع عجزه عن استيعاب مجريات الأحداث أو إيجاد حلول لها، تتضافر في داخله قوى التوتر والقلق والخوف[3]، فالقلق «نوع من الحصر الذي يعني الحرمان من الهدوء، والفشل في التّكيف، وفقدان التوازن»[4]، وهو في أغلب الأحيان «ملازم للإنسان وجزء من حياته اليوميّة، لا يُفارقه؛ لأنَّه يعيش صراعًا دائمًا بين ذاته المقهورة وقيم الحياة والمجتمع»[5]. والشاعر سيف الرَّحبي شاعر مسكون بالضَّياع والقلق، وديوان رأس المسافر

(1) محفوظ، ولاء علي، العلاج بالفن بين علم الجمال وسيكولوجية الفن، حوليات آداب عين شمس، مج 52، عدد إبريل، 2024، ص 373.

(2) ينظر: الخوري، شحادة، معجم لاروس الكبير عربي – فرنسي، مكتبة لبنان ناشرون، 2009، مادة (Clochard).

(3) ينظر: قاروط، ماجد، المعذب في الشعر العربي الحديث في سوريا ولبنان من عام 1945 إلى عام 1985، ص145.

(4) الخليل، أحمد، ظاهرة القلق في الشعر الجاهلي، دار طلاس للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، د.ط، 1989م، ص16.

(5) يونس، هفل، القلق في شعر تميم بن أبي بن مقبل، مجلة مجمع اللغة العربية، دمشق، مج85، ج1، 2010م، ص154.

يضــجُّ بالصــراعات النفســيَّة والتســاؤلات الوجوديَّة وبهواجس الوحدة والفناء والزمن التي تســكن رأس المسافر الذي لا يعرف الاستقرار ولا يكفُّ عن البحث عن معنى وجوده في عالم غريب وموتور.

يقول في قصيدة (محاولات فاشلة):

حَاول أَنْ يعصِر عظامَهُ فِي قصيدةٍ
حَاول أَنْ يدفع لياليَهُ الموحِشةَ إلى المِقصلةْ.
لَا يمكنُه النومُ لا يمكِنه الكتابةُ
لَا يمكنُه اليقظةْ.
أَشْبَاحُه تتقدَّم إلى الغُرفةِ وَ
تَتمدَّد عَلَى السَّرِيرِ.
صقورٌ تَرعى فِي عيْنيهِ بمَسَرَّةٍ
قريةٌ بكامِلها ترتَجفُ فِي أَحْشائِهِ
وَجَدَ نفْسَه جُنديًا فِي حُروب لَا علاقةَ لهُ بِهَا
وَجَدَ نفْسَه مَايسْتُرُو لِجَيشٍ مِنَ المتسَكِّعينَ.
ورُبما لمْ يجدْ شيئًا، عدَا رمادِ أَيَّامهِ
المُقبلةِ
وَحِينَ أَيقنَ أَنْ لَا فائِدةَ حملَ بندقيتَهُ
وبرصاصَةٍ وَاحدةٍ سقطَ الفضاءُ
صَريعًا فِي الغابَة[1].

تتجلى مظاهر الضَّـياع والقلق المسـيطرة على حياة المعذَّب المغترب بدءًا من عنوان القصـيدة (محاولات فاشلة) الذي يوحي بأنَّ الشاعر يعيش حالة من الضَّياع والإحباط، فكلُّ مساعيه للخلاص من العذاب باءت بالفشل؛ ففي قول الشاعر: (حاول أن يعصر عظامه في قصيدة) ما يكشف شعور العَجْز المسيطر عليه، فالشـعر عادة هو طوق النَّجاة الذي ينقذ الشـاعر من اغترابه ويعيد له شـعوره بهُويّته وكينونته، لكن هنا تحوّل إلى فعل شـاقٍّ ومحاولة قاسـية تسـتنزفه، وهذا ما يوحي به التركيب: (يعصـر عظامه). كما أنّ التركيب: (حاول أن يدفع لياليه الموحشـة إلى المِقْصَـلة) يُبرز صـراعه العنيف مع الزمن والذكريات، فاختياره لأداة حادة ومؤذية كالمِقْصَـلة لتكون سـلاحه في مواجهة سـطوة

(1) الرحبي، سيف، رأس المسافر، ص41.

الذكريات وثقل الزَّمن يكثِـفُ حجم العذاب الذي يقاسـيه المغترب، لذلك أراد أداة تمكِّنه من القضـاء على نحو نهائي على الزمن الذي لم يحمل له سوى القلق والضَّياع، لكنَّه أيضًا فشل. وتكرار التركيب: (لا يمكنه)، يؤكّد أنَّ إرادته قد تعطَّلت تمامًا وبات تائهًا مسـكونًا بالقلق الذي أفقده قدرته على النوم والكتابة واليقظة: (لا يمكنه النوم لا يمكنه الكتابة، لا يمكنه اليقظة).

وفي قوله: (أَشْـبَاحُه تتقدَّم إلى الغُرفةِ وَتَتمدَّد على السَّرير)، يتحوَّل كلٌّ من الغرفة والسـرير إلى مرتع مسـتباح تغزوه الهواجس والذكريات التي جسَّـدها الشـاعر بلفظة (الأشـباح)، بدلًا من أنْ يكونا المكان الذي يجد فيه الشاعر الأمان والطمأنينة والخصوصيّة، وهذه المفارقة تَعْكِس القلق الذي يسكن ذات المغترب ويحرمها سكينتها.

ثمَّ يأتي الشـاعر بصـورة صـادمة وغريبة: (صـقورٌ تَرعى فِي عيْنيهِ بمَسَـرَّةٍ)، فالصُّـقور طيور جارحة وقد رمز الشاعر بها إلى القلق الذي بات ينهش ذات الشاعر ويفقدها بصيرتها ويشوِّه إدراكها، فهذه الصـقور ترعى في عين الشـاعر مسرورةً، والعين مركز الرؤية والبصـر، وهذا ما يعمق إحساسـه بالضَّياع.

ثم يبلغ القلق ذروته في قوله: (قريةٌ بكامِلها ترتَجفُ فِي أَحْشـائِهِ)، إذ إن القرية التي ترمز عادة إلى الصـفاء والهدوء، والتي تمثّل للمغترب مركز الأمان والسـلام (منبت أصـوله) باتت بكاملها خائفة ومرعوبة داخل الشاعر.

أمَّا قوله: (وَجَدَ نفْسَـــه جُنديًا فِي حُروبٍ لا علاقةَ لهُ بها / وَجَدَ نفْسَـــه مَايسْـــتْرُو لِجَيشٍ مِنَ المتسَكِّعينَ)، فيكشـف عبثية رحلة المغترب وفقدانه للبوصـلة، فخوضـه لمعارك لا تخصُّـه ولا صـلة له بها، وتنصيبه نفسه موجّهًا لمجموعة من الضائعين، هو قمَّة الضَّياع الذي يعيشه المعذَّب في متاهات الاغتراب، والذي كانت نتيجته سـيطرة الرؤية العدميَّة السـوداويَّة على تفكير الشـاعر، فقد احترقت أحلامُه وآماله وباتت رمادًا: (ورُبما لم يجدْ شيئًا، عدَا رمادِ أَيَّامهِ المُقبلةِ). فقد أدرك أخيرًا أنَّه لا جدوى من هذه الحروب العبثيَّة، وختم قصـيدته بصـورة مدهشـة: (وَحِينَ أَيقنَ أَنْ لا فائِدةَ حملَ بندقيتَهُ / وبرصـاصَـةٍ وَاحدةٍ سقطَ الفضـاءُ / صَريعًا فِي الغابَة)، حيث يعلن انهياره واستسـلامه المطلق، فحملُ البندقية برصـاصـة واحدة يرمز إلى فكرة الانتحار للخلاص والهروب من العذاب، والفضـاء يرمز عادة إلى الحرية واتسـاع فُسحة الأمل وآفاق الحلم، لكن سقوطه في الغابة يوحي بانسداد الأفق وسقوط كلِّ فرص الخلاص والنَّجاة، ومن ثمَّ سقوط المعذَّب المغترب تحت وطأة العدميّة واليأس.

يقول في قصيدة (كلُّ هذا العمر):

وفِي شوارعَ أَباحتْ هذَا المساءَ
كُلَّ أسرارِ مزابِلِها الخاصَّةِ،
مضيْتُ باحِثًا عن ظلِّ قدمِي الذي
أَضعْتُه في مُعترَكِ الحضاراتِ
ودكاكينِ الخُضار.
أَجلسُ عَلى مَصطبةٍ في الشَّارعِ
أكتبُ مسودةً للحرُوب القادمةِ
ومُلاحظاتٍ حوْل طَبيعةِ الطقسِ
السريِّ لأَحلام الرُّعاةِ
...
...
وأَخيرًا، وليس بأخيرٍ، أَجلسُ علَى مصطبةٍ
أُخرى، علَى بُعد أَلفِ سنةٍ ضوئيَّةٍ
مِن الأُولَى
أبحثُ عنْ ظلِّ امرأَةٍ لنْ أَلقاهْ[1]

يبدأ الشاعر حديثه بصورة صادمة وقاسية: (وفِي شوارعَ أَباحتْ هذا المساءَ/ كُلَّ أسرارِ مزابِلِها الخاصَّةِ / مضيْتُ باحِثًا عن ظلِّ قدمِي الذي / أَضعْتُه في مُعترَكِ الحضاراتِ / ودكاكينِ الخُضار) يكشف من خلالها حقيقة المكان الذي تأسس فيه قلقه ومن ثمَّ ضياعه، ففي لحظة حقيقية صادمة تعرَّت المدينة وشوارعها المضيئة الصاخبة من زيف توهّجها وجمالها الخدَّاع، كاشفةً مدى قبحها وتشوّهها، ولا شكَّ أنَّ هذا التعرّي الصَّادم كفيلًا بأنْ يأخذ بالمغترب إلى متاهات القلق والضياع ويزيد من وحشته واغترابه، إذ يتجسَّد الضياع في ذروته في هذه الصورة المرعبة، فالشاعر في هذه الصورة لا يبحث عن أمان ولا عن ملجأ أو وطن، بل يبحث عن أبسط علامات وجوده الإنسانيّ وأثره الماديّ، إنّه يفتقد ظلَّ قدمه، وهذا الضياع العميق يرجع إلى أنَّه بات عالقًا وتائهًا بين تيار التحضُّر والتمدُّن الجارف (مُعترَكِ الحضاراتِ) وبين دوَّامة الحياة اليوميَّة ومتطلَّباتها وتفاصيلها الهامشيَّة (دكاكينِ الخُضار)، فبين هذا وذاك بات الشاعر المغترب مسحوقًا يبحث عن ذاته المسلوبة وهويته المطموسة.

(1) الرحبي، سيف، رأس المسافر، ص12-13.

ويأتي هذا الضياع بالتوازي مع عذابات القلق الحادّ من المستقبل، فالشاعر ينعزل ويجلس على مصطبة الشارع يترقَّب العالم من حوله ويسرد خوفه وتوجّسه من القادم الذي لا ينذر سوى بالخراب والصراعات: (أَجلسُ على مَصطبةٍ في الشَّارعِ/ أكتبُ مسودةً للحرُوب القادمةِ)، ومقابل هذا القلق الاستشرافي من القبح المتوقَّع، يبحث المعذَّب المغترب عن عالم مستحيل من النقاء والصفاء المفقود، وهو عالم الرُّعاة وطقوسهم السريّة وأحلامهم لعلَّه ينتشله من خراب المدينة وصخبها وشرورها. ثمَّ ينتقل بعد ذلك من انعزاله على مصطبة الشارع إلى مصطبة أخرى، وهذا التنقل يُعمّق حالة الضياع والتيه المستمر، ويؤكّد تكرار العذاب واستمراريته، فتغيُّر الأماكن لا يعني تغيُّر الحالة المأزومة التي يعيشها المعذَّب المغترب، فبالرغم من أن قوله: (وأخيرًا وليس بأخيرٍ) قد يوحي بنهاية عذابه الحالي، إلَّا أنَّه في الوقت نفسه يشير إلى أنَّ دائرة العذاب مستمرَّة، وأنَّ هناك عذابات جديدة تنتظره، فالقلق مستقرٌّ بداخله والضياع مستمرٌّ، ولا نهاية لهما، كما أنَّ توظيفه لوحدة القياس الفلكية: (ألف سنة ضوئيَّة) يعكس الهوَّة المخيفة بينه وبين واقعه، فهو مغترب مكانيًّا وزمانيًّا عن العالم المحيط، وكأنَّه مقصيٌّ ومعزول تمامًا عن الوجود. وأخيرًا يختم القصيدة باعتراف يكشف عن ذروة الضياع الوجودي بقوله: (أبحثُ عنْ ظلِّ امرأةٍ لنْ أَلقاهْ)، فهو لا يبحث عن امرأة حقيقية موجودة في الواقع، بل يبحث عن ظل امرأة، وعلاوة على ذلك فهو على يقين تام باستحالة العثور على هذا الظل، وأنَّ الخيبة مصيره المحتوم، وأنَّه يبحث عن وهم وعدم، وهذا البحث العبثيُّ يؤكّد ضياعه المطلق وفقدانه الأمل بالخلاص والاستقرار.

3) الحنين والعودة إلى البراءة المستحيلة:

الحنين إلى الطفولة والبراءة هو «حنين إلى طقس مفقود»[1]، و«هروب من عقلنة الواقع»[2]، وطوق نجاة يلجأ إليه المغترب لعلَّه يخلِّصه من عذاب الحاضر. إذ «إنَّ عودة المغترب إلى مرابع الطفولة هو هربٌ من الواقع الأليم إلى واقع ماضٍ مفعم بالسعادة والبراءة، هربٌ إلى حضن الأمّ الدافئ، إلى أطفال الحيّ واللعب معهم، غير أنَّ بعض من اغتربوا من الشعراء لا يعودون عودةً حميدة إلى الطفولة، بل إنَّ غربتهم نشأت معهم منذ تلك الفترة وتعمَّقت مع مرور الزمن وتعاقب الأحداث»[3]،

(1) الصكر، حاتم، مواجهات الصوت القادم (دراسات في شعر السبعينات)، دار الشؤون الثقافية العامة، كتاب الطليعة الأدبية التاسع، بغداد، د.ط، 1986م، ص14.

(2) جعفر، محمد راضي، الاغتراب في الشعر العراقي (مرحلة الرواد)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د. ط، 1999م، ص49.

(3) قاروط، المعذب في الشعر العربي الحديث، في سوريا ولبنان من عام 1945 إلى عام 1985، ص150.

يقول الرَّحبي في (قصيدة إلى مطرح):

حِين تمدَّدتُ لأَولِ مرَّةٍ على شاطِئكِ
الذِي يُشبِه قلبًا، نبضاتُه مناراتٌ
تَرعَى قطعانَها في جبالِك الممتدةِ
عبْر البحرِ[1].

بداية يبرزُ حنينُ المعذَّب المغترب في أوج نقائه وبراءته، وذلك من خلال استذكار الشاعر للحظة ارتمائه الأولى فوق تراب الشاطئ :(حين تمددتُ لأوَّل مرّة على شاطئكِ)، فالتمدد على الشاطئ يوحي برغبة المغترب بالشعور بالأمان والانتماء والتخفّف من أعباء الغربة وهموم الحياة والاختباء منها في أحضان الوطن. ثمَّ يشبّه الشاعر الشاطئ بالقلب النابض بنور الحبّ والأمان، إذ يجعل نبضاته منارات ترشد القطعان وتحميها وسط الجبال الممتدَّة عبر البحر، ممّا يضفي الشعور بالرعاية والاحتواء. وإنَّ رسم الشاعر لعالم الرعي هذا، الساحر بنقائه وبساطته، والنابض بالحبّ والدفء والأمان والسكينة، ما هو إلَّا انعكاسًا لشوقه ولتوقه الشديد إلى العودة إلى ربوع ملجأه الأوَّل حيث الطُّهر والبراءة البكر لعلَّها تخلِّصه وتهذِّب ذاته من شوائب وملوثات منافي الغربة الصَّاخبة بالحداثة والبرودة والتلوّث الأخلاقيّ. لكن سرعان ما تتبدى استحالة العودة إلى براءة هذا العالم الساحر الذي يحلم به الشاعر، إذ يصطدم صفاء الحنين بالقبح المدفون في ثنايا الذاكرة المشوّهة، فتراه يقول في مقطع آخر من القصيدة نفسها:

هَذهِ القلَاعُ بقيْت هكذَا تُحاوِرُ
أَشباحًا فِي مُخيَّلة طفْل، حيثُ
بناتُ آوى يتَجوَّلْنَ جَريحاتٍ
بينَ ظِلالها كموْتٍ مُحتَملٍ
وحيثُ كُنا نَرى عبْر مَسافةٍ قَصيرةٍ
ثُعبانًا يخْتن جبلًا في مغارةٍ[2].

يتعمَّق عذاب المغترب في هذا المقطع نتيجة اصطدامه بحقيقة أنَّ الوطن الذي يحنُّ إليه لم يكن خالص النقاء والبراءة، إذ إنَّ مخيلته الطفوليَّة هنا لم تكن مسكونة بذكريات وصور تحمل في

(1) الرحبي، سيف، رأس المسافر، ص42.
(2) الرحبي، سيف، رأس المسافر، ص44.

ثناياها نقاء الطفولة وبراءتها وبساطة تفاصيلها، بل كانت مرتعًا للصور المرعبة والمخيفة، حيث القلاع التي ترمز لطبيعة وتاريخ عُمان تحاور الأشباح، وهذا يعني أنَّها ارتبطت في مخيلته بالرعب والوحشة بدلًا مِن أن تشكّل هذه القلاع رمزًا للعظمة والبطولة والسحر بالنسبة له، وكذلك صورة بنات آوى اللواتي يتجولن وهن جريحات بين الظلال؛ إنَّها صورة قاسية تُبرِز خطر ورعب المكان في مخيلته، إنَّه مكان مخيف مظلم محاصر بالموت المحتمل، فبنات آوى كائنات وحشيّة مخيفة، وتجوّلهنَّ بين الظلال وهنَّ جريحات يزيد المشهد عنفًا ودمويّةً وظلامًا، ويجعل الموت فكرة متوّقعة وقريبة، ثمَّ يصل التشوه ذروته في صورة الثعبان الذي يختن جبلًا في مغارة، فالثعبان يرمز للشرِّ والأذى وممارسته لفعل الختن بحقّ الجبل تحمل كثيرًا من دلالات العنف والاعتداء، فهذه الصورة الرمزيّة الغرائبيّة تُبرِز قسوة المشهد الذي رأه الطفل من مسافة قريبة حيث كان شاهدًا على الانتهاك الجسيم لبراءة وقدسيّة المكان بفعل الشرور والمفاسد التي لحقت به، وهذا بدوره يؤكّد أنّ العودة إلى البراءة مستحيلة، لأنَّ الطفولة ذاتها لم تكن عند الرَّحبي زمنًا نقيًّا صافيًا ولم يجد خلاصه من العذاب بالرجوع إليها، فذاكرته الطفوليّة ملوّثة بما يسكنها من مشاهد مرعبة.

يقول في قصيدة (البراءة الأولى):

أَصعدُ السُّلمَ الخشبيَّ الذي طالَما
تدَحرجتْ فِي ثنياتِه كلُّ طُفولةِ
أَيَّامِنَا المُعشِبةِ.
وكَمَا فِي قَصصِ((الجنِّياتِ)) ينْفتحُ
البابُ، يقودُنِي ضوءُ أَضلعِي الشاحِبُ،
وبجُرأَةِ عاشقٍ وَحِيدٍ يهْوِي وسطَ
ظِلالِ الأَساطيرِ علَى سريرِ الملِكةِ.
وَبِالبراءةِ الأُولَى، براءةِ الحُلم التِي تلمَعُ
فِي اللَّيل مثلَ بريقِ شفْرةٍ لم تُستعمَلْ،
صرختُ ((إنَّ ما أحضِنُه كانَ جُثمانًا
لِلمرأَةِ الغَابِرَةِ))[1].

يبدأ النصُّ بمحاولة الشاعر الخلاص من عذاب الحاضر من خلال اللجوء إلى زمن البراءة

(1) الرحبي، سيف، رأس المسافر، ص51.

الأولى عبر الرجوع بالذاكرة إلى الماضـي واسـتدعاء أيام الطفولة المليئة بالفرح والحياة واسـتحضـار تفاصـيلها البريئة: (السـلم الخشـبي، أيامنا المعشـبة، قصـص الجنيات، الأسـاطير، سـرير الملكة)، فاسـتخدامه الفعل (أصـعد) بما يحمله من دلالات الارتفاع والارتقاء يوحي بمحاولته التعالي على العذاب والخروج من بؤرة الاغتراب عبر بوابة الذكريات الجميلة، رغم عدم ثقة الشـاعر المطلقة بالجدوى من هذه المحاولة، ففي قوله: (يقودني ضـوء أضـلعي الشـاحب) ما يوحي بأنَّ الأمل كان ضئيلًا داخله، فما كان يقوده نحو هذه المحاولة هو ضوء شاحب خافت داخل ثنايا ذاته المعذَّبة، لكنَّه مع ذلك استسلم لحنينه وجازف لعلَّه يجد في هذه المحاولة خلاصه من اغترابه وعزلته: (وبجرأة عاشق وحيد)، لكن هذا الهروب إلى الماضـي لم يصـل به إلى دفة النجاة والخلاص، فبمجرد فتح باب الذاكرة اصـطدم الشـاعر بزوال الماضـي الجميل وموته، فالذاكرة عنده مشـوَّهة، والماضـي فيها عبارة عن جثَّة ورفات، وإنَّ استخدام الشاعر للفعل (يهوي) بعد فتح الباب يكشف أنّ رجوعه إلى الماضـي قد أحدث داخل ذاته أثرًا سلبيًّا وعمَّق شعوره بالاغتراب وزاد من عذاباته، وذلك بدلًا من أن ينتشله منها، فبينما كان يحاول الصـعود من بؤرة الاغتراب وجد نفسـه يسـقط ويهوي في الوهم والعدم: (ظلال الأسـاطير، سـرير الملكة)، فالعودة إلى البراءة الأولى مسـتحيلة التحقُّق، وهذا ما يتجلَّى بوضـوح في النصّ من خلال المفارقة التصـويريّة الصـادمة؛ حيث شـبه الشـاعر البراءة الأولى بشـفرة براقة لامعة لم تسـتعمل، والشـفرة أداة حادة جارحة ومن الممكن أن تسـبب أذى، وكذلك البراءة الأولى فإنَّ اسـتحضـارها واسـتدعائها لم يعد يجلب السَّكينة والأمان والخلاص للذات؛ بل أصـبحت خطرًا يهدِّد توازنها ويجرحها لأنَّها باتت صـعبة المنال، ثمَّ يصـل العذاب ذروته لحظة صـرخة الصـدمة ويقينه التام بعبثية رحلته وتجواله في ثنايا الذاكرة، فاحتضـانه الماضـي والاحتماء به هو احتضـان للوهم والسَّـراب، فالماضـي فعليًّا لم يعد حيًّا وبات جثَّة هامدة: (صرختُ "إنَّ ما أحضِنُه كانَ جُثمانًا لِلمرأَةِ الغَابِرَةِ"). كما إن إسناده الفعل (تدحرجت) إلى (الطفولة) يوحي أنَّ هذه الطفولة لم تكن سـليمة وتعرضـت لانكسـارات وشـروخ منذ البداية.

وبذلك يكون الاغتراب قد تمكَّن من الشاعر وطوَّقه من كلِّ صوب، فصار مغتربًا عن الحاضر والماضـي وعن المنفى والوطن، وعاجزًا عن استعادة تلك البراءة المنشودة التي غدت حلمًا مستحيلًا، وبذلك لم يكن حنين الرَّحبي حنينًا تقليديًّا يجد المعذَّب خلاصـه فيه، بل إنَّ الرَّحبي جعل ماضـيه في الوطن والطفولة متَّصـلًا شـعوريًّا بحاضـره في الغربة، وجعل من إدراكه ووعيه باسـتحالة البراءة محور العذاب الذي بنى عليه قصائده.

- **نتائج البحث:**

حاول هذا البحث الكشف عن تجلّيات المعذَّب المغترب في ديوان رأس المسافر لسيف الرَّحبي، ودراستها وتحليلها، وقد خَلُص إلى جملة من النتائج، أبرزها:

1) بيَّن البحث أنَّ المدينة في ديوان (رأس المسافر) تتجسَّد كفضاء موحش ومخيف يطرد الإنسان ويجهض أحلامه، ممّا يزيد من معاناة "المعذَّب المغترب" ويجبره على العزلة والابتعاد عن واقعها المادي المشوَّه الذي يسحق أمله ويعزز داخله الشعور بالعجز عن الخلاص.
2) كشفت القراءة النقديَّة للديوان عن نزعة إنسانيَّة عميقة والتزام قيمي في تجربة سيف الرَّحبي؛ فهو لا يبكي غربته الشخصية فقط، بل ينصهر في عذابات وآلام الناس البسطاء والمهمشين في قاع المدينة، وهو ما يحيل النصَّ الشعريَّ عند سيف الرَّحبي من شكوى ذاتيّة إلى وثيقة إدانة واقعية تنتصر للإنسان المسحوق، وتدين قسوة الحياة الحديثة وما سببه التوغل الآلي والاستهلاكي وسيادة المنطق النفعيّ الماديّ من تشوه في القيم والفطرة البشريّة.
3) القلق والضياع في ديوان (رأس المسافر) ليسا أزمة نفسيّة مؤقَّتة، بل هما حالة دائمة تدور في حلقة مفرغة لا تنتهي؛ فرغم تنقل (المعذَّب المغترب) المستمر وسفره، يظل العذاب يلاحقه، وتتحول محاولات خلاصه (وحتى فعل الكتابة والشعر نفسه) إلى جهد شاق يستنزف روحه وجسده، لينتهي به المطاف إلى شعور تامّ بالعجز واللاجدوى.
4) أظهر البحث أنَّ عذاب الشاعر يتضاعف بسبب تمزقه بين ماضٍ يحنُّ إليه (حياة البداوة والصحراء والقرية والطفولة) وحاضر مجبر على العيش فيه (المدينة المحدثة)، ورغم محاولته الهروب إلى ذكريات الماضي بحثًا عن الأمان، إلَّا أنَّه يكتشف أنَّ العودة إلى البراءة الأولى مستحيلة، فيجد نفسه يفرُّ من غربة جغرافية ليقع في غربة تاريخيّة ونفسيّة أشدّ قسوة، محاصرًا داخل ثنايا ذاكرته المليئة بالصور المرعبة، دون أيِّ مخرج.
5) خلُص البحث إلى أنَّ لغة ديوان (رأس المسافر) وصوره الفنيَّة قد طُوعت بدقَّة لتعبر عن الرعب الوجوديّ الذي يسكن ذات المعذَّب المغترب؛ وذلك عبر استخدام معجم لغويّ يجمع بين كلمات تدل على العجز وفقدان الإرادة وكلمات تدل على القسوة والعذاب والضياع والقلق، إلى جانب بناء صور شعريَّة حداثيَّة تتجاوز المفارقة الصادمة إلى رحاب الصور الغرائبيّة العنيفة، ممّا جعل النصَّ الشعريَّ المرآة التي تعكس تشظي الذات المعذَّبة المغتربة العاجزة عن إيجاد فضاء متوازن يحقّق لها الخلاص.

المصادر والمراجع

– الكتب المطبوعة:

1. *بلعاد*، سعد، الاغتراب اصطلاحًا ومفهومًا، دار الثقافة، المغرب، د.ط، 1996م.
2. *جعفر*، محمد راضي، الاغتراب في الشعر العراقي (مرحلة الرواد)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د. ط، 1999م.
3. *الخليل*، أحمد، ظاهرة القلق في الشعر الجاهلي، دار طلاس للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، د.ط، 1989م.
4. *الخوري، شحادة*، معجم لاروس الكبير عربي – فرنسي، مكتبة لبنان ناشرون، 2009، مادة (Clochard).
5. *الرَّحبي*، سيف، رأس المسافر، دار توبقال للنشر، المغرب، الدار البيضاء، ط1، 1986م.
6. *شاخت*، ريشارد، الاغتراب، ترجمة: كامل يوسف حسين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1980م.
7. *الصكر*، حاتم، مواجهات الصوت القادم (دراسات في شعر السبعينات)، دار الشؤون الثقافية العامة، كتاب الطليعة الأدبية التاسع، بغداد، د.ط، 1986م.
8. *عساف*، عبد الله، الصورة الفنية في قصيدة الرؤيا، دار دجلة، القامشلي، سوريا، د.ط، 1996م.
9. *قاروط*، ماجد، المعذَّب في الشعر العربي الحديث في سوريا ولبنان من عام 1945 إلى عام 1985، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط،1999م.

– الرسائل الجامعية:

10. *كليب*، سعد الدين، القيم الجمالية في الشعر العربي الحديث 1950–1975م، رسالة دكتوراه، جامعة حلب، 1989م.

- **البحوث والمقالات:**

11. *أخرس*، ريما، المعذَّب في الشعر الجاهلي- المتألم الكئيب نموذجًا-، مجلة جامعة حمص،المجلد39، العدد69، 2017م.

12. *كليب*، سعد الدين، جمالية القبح وشعرية الغرابة لدى سيف الرَّحبي _معجم الجحيم_ نموذجًا، مجلة البحرين الثقافية، العدد82، 2015م.

13. محفوظ، ولاء علي، العلاج بالفن بين علم الجمال وسيكولوجية الفن، حوليات آداب عين شمس، مج 52، عدد إبريل، 2024، ص 373.

14. *نصر الله*، فؤاد، بداية المشوار، الموقع الإلكتروني الرسمي للشاعر سيف الرحبي على الشابكة، https://saifalrahbi.com/?p=373 .2014/9/29م

15. *يونس*، هفل، القلق في شعر تميم بن أبي بن مقبل، مجلة مجمع اللغة العربية، دمشق، مج85، ج1، 2010م.