مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري

هو الذي رأى .. وقال

بدر شاكر السيّاب.. في شجونه ومتونه

تأليف

د. علي حداد

الكويت

2016

Bookk1.indd 1 3/6/16 4:01 PM

التدقيق الطباعي

محمود إبراهيم البجالي

الصـف والتنـفيـذ

أحمـد متولـي **أحمـد جاسـم**

عـــلاء محـمـود

الإخراج وتصميم الغلاف

محـمـد العـلي

حقوق الطبع محفوظة

هـاتـف: ٢٢٤٣٠٥١٤ ٩٦٥ +

فاكـس: ٢٢٤٥٥٠٣٩ ٩٦٥ +

E-mail: kw@albabtainprize.org

Bookk1.indd 2 3/6/16 4:01 PM

التصدير

بدر شاكر السياب هو أحد مؤسسي مدرسة الشعر الحر أو ما يعرف بشعر التفعيلة في القرن العشرين. ولد السياب في قرية جيكور إحدى قرى جنوب البصرة في شهر ديسمبر من عام ١٩٢٥، المدينة التي أنجبت عبر مراحل تاريخها العديد من فطاحل الشعراء والأدباء والنحويين وفطاحل اللغة كبشار بن برد والجاحظ والأخفش وسيبويه والخليل بن أحمد الفراهيدي وغيرهم، وتوفي في أحد المشافي في دولة الكويت في شهر ديسمبر من عام ١٩٦٤ إثر مرض لازمه لفترة طويلة، واضطر إلى رحلات علاجية في العراق ولبنان والكويت.. إلا أن هذه المحاولات العلاجية لم تكلل بالشفاء من الداء الذي نهش كل جسمه، وزاده نحولًا على نحول.

إن من يطلع على السيرة الذاتية لهذا الشاعر المبدع، والذي استطاع أن يُحدِث تغييرًا غير مسبوق في شكل القصيدة العربية ونمطها المعروف منذ قرون طويلة، سيعرف أن السياب كان يقرأ كثيرًا للشعراء الغربيين ساعده في ذلك معرفته باللغة الإنجليزية التي درسها إلى جانب تخصصه في اللغة العربية، فتأثر بهم وبأسلوبهم وطرائقهم غير المقيدة بقوانين الشعر العربي وبحوره، والتي هي إحدى سماته الأساسية التي اصطبغ بها وتميز عن غيره من أشعار الأمم الأخرى.

لقد استطاع السياب أن يُخرِج «توليفةً» خاصة به صدرت عن إحساسه المرهف وخلجات نفسه الجريحة ومعاناته النفسية المضنية التي كابدها في مرحلة طفولته وفي مرحلة شبابه، وتمكن من تطويع هذه (التوليفة) لينفث فيها روحًا سحرية ذات نكهة خاصة به عمادها الموهبة وسعة الثقافة والتي لا تأتي إلا للنوابغ من الشعراء المطبوعين الذين وهبهم الله قدرة وحنكة وعمق تفكير.

وبالرغم من أن السياب لم يعمر طويلًا إذ توفي دون الأربعين من عمره، فإنه ترك إرثًا شعريًا متميزًا ووفيرًا، فمرورًا بـ «أزهار ذابلة» و«أساطير» و«المومس العمياء» و«الأسلحة

Bookk1.indd 3 3/6/16 4:01 PM

والأطفال» و«حفار القبور» و«أنشودة المطر» و«المعبد الغريق» و«منزل الأقنان» و«شناشيل ابنة الجلبي» و«إقبال» وغيرها من القصائد والدواوين، فهو يعدّ من أخصب الشعراء ومن أشدهم فيضًا شعريًّا. وتظل قصيدته (أنشودة المطر) ذات الشهرة الواسعة والبريق الآسر تستحوذ على اهتمام النقاد والدارسين لهذا الشاعر وإبداعه، كل منهم يُقبِل عليها بالدراسة والتحليل بصورة مختلفة عن الآخر..

وفي هذا الكتاب الذي يحمل عنوان «هو الذي رأى.. وقال/ بدر شاكر السياب.. في شجونه ومتونه» يقدم الدكتور علي حداد دراسة إجرائية تطبيقية على هذه القصيدة الرائعة «أنشودة المطر» وفق ما أسماه بآلية (تعليق النص) الذي أضاء من خلالها جوانب كثيرة في هذه القصيدة بعبارات رشيقة وأسلوب سلس.

أشكر الأستاذ الدكتور علي حداد الشاعر والأستاذ الجامعي والباحث في مركز إحياء التراث العلمي بجامعة بغداد ورئيس المنتدى الأكاديمي الثقافي في اتحاد الأدباء والكتاب العراقيين على موافقته على نشر هذا الكتاب وإصداره ضمن مطبوعات مهرجان ربيع الشعر العربي التاسع الذي تنظمه «مؤسسة عبدالعزيز سعود البابطين الثقافية» على مسرح مكتبة البابطين المركزية للشعر العربي بدولة الكويت في الفترة من ٢٧ – ٢٩ من مارس ٢٠١٦، حيث نحتفي في هذا المهرجان بالشاعر بدر شاكر السياب وبعقد ندوة أدبية خاصة عنه تشتمل على قراءات من نصوصه الشعرية وتقديم أبحاث لعدد من الأساتذة المتخصصين لتسليط الضوء من جديد على الشاعر السياب وتقديم قراءات أخرى في قصائده..

آملين أن نكون بهذا الإصدار قد أسهمنا في إضاءة بعض الجوانب الشعرية والنقدية للشاعر بدر شاكر السياب الذي ترك بصمته الخاصة وأثره الواسع في فضاء الشعر العربي الحديث، وأوجد أجيالًا من الشعراء تنهج في إبداعها نهجه وتسير على خطى دربه.

والله ولي التوفيق،،،

عبدالعزيز سعود البابطين

الكويت في ٨ من جمادى الأول ١٤٣٧هـ

الموافق ١٦ من فبراير ٢٠١٦م

****

Bookk1.indd 4 3/6/16 4:01 PM

على سبيل التقديم

(١)

حين يوشك كل عام أن يودعنا، ويحلّ يوم الرابع والعشرين من شهره الأخير تتغشى أوقاتنا في راهنها لحظة أسى، نستعيد فيها تلك الذكرى الأليمة لرحيل (بدر شاكر السيّاب ١٩٢٦ - ١٩٦٤م) الشاعر الأهم في مسار الشعرية العربية المعاصرة، الذي كان منجزه خطًّا ضوئيًّا فاصلًا بين أفقين من تشكيل المشهد الثقافي العربي الحديث، مثلما كانت حياته مسارًا من المكابدات الإنسانية والفكرية والمكانية التي تلقفت وجوده ومواقفه وقصائده.

ومن منطلق تلك المكانة، يتماهى معها ذلك الاحساس بالأسى فقد كتب عن السيّاب - إنسانًا وتجربة إبداعية فذة - الكثير، حد المجازفة بالقول: إن ما كتب عن هذا الشاعر الكبير يؤسس لمكتبة أدبية ضخمة لا يكاد يجاريها ما كتب عن سواه من شعرائنا العرب القدامى والمحدثين. ومع ذلك فلا يزال في أفق التأمل القرائي الذاهب بمقارباته إلى السيّاب ومنجزه ما لا يجف مداده ومدده.

ومع أن عمر السيّاب كان قصيرًا - إذ ما ماتجاوز الثامنة والثلاثين - فإنه سيبدو طويلًا - لمن يتأمل حياته وشاعريته، وهما يشتجران بالوقائع والمواقف وتناقضات الذات والرؤية، والرحيل إلى أكثر من مكان حقيقي أو متخيل، والتناهي في مجادلة كثير من الوقائع والظروف، والمحايثة الشعرية التي تتنافذ مع ذلك

Bookk1.indd 5 3/6/16 4:01 PM

كله، وتصدح به. إنها أعمار عدة صنعتها توهجات تلك السنوات بالتوجس والقلق والأسى والمطاردة وشظف العيش واضطراب الرؤية وضبابيتها في هذه اللحظة أو تلك. . وبالشعر الذي تماهى فيه ذلك كله، وصدحت به حنجرة، غنت وناحت، وهمست. ثم تشظت وتوزعت ولاذت أخيرًا بخلود بوحها الذي لايجارى.

بعد ذلك كله ألا يكون السيّاب رائيًا آخر لما احتشد على ذاته الفردية حينها، ولايزال يتكأكأ على ذاتنا الجمعية من هبوات وقائع الاجتماع والسياسة والثقافة... والشعر، ليكون السيّاب كما جده البعيد (جلجامش) - الذي قال مرة أنه رافقه في مغامراته - (هو الذي رأى.. وقال) في تلك الرحلة العمرية القصيرة بزمانيتها، المتسعة بفضائها الإنساني والإبداعي.

لقد رأى السيّاب ببصيرة روحه المتوهجة، وبإشراقات شاعريته المتدفقة كثيرًا مما لم يره غيره. لقد رأى، وعاين، وعيّن، وكاشفنا بكثير من المسكوت عنه في ذواتنا ومواقفنا، وصلاتنا بالكون والطبيعة والإنسانية التى ننتمي إليها. ومن هنا جاءت إليه منقادة سعة هذا الحضور الذي لا تنتهي فضاءات بوحه وتشكله.

(٢)

في كل عام، ومنذ سنوات طويلة - وحين تقترب ذكرى وفاة السيّاب أن تحل - أجدني في خضم طقس احتفائي - مهيب وحزين - بالسيّاب وتجربته الشعرية اللذين لاتكون فروض التواصل معهما وافية التيقن عندي إن لم أعد إلى ديوانه، وأقرأ فيه، ثم أتلمس موضوعة بعينها - وما أكثرها في شعر السيّاب - لأطيل تأملها وفحصها، ثم الكتابة عنها. حتى أمسى ذلك طقسًا سنويًّا لازمًا لا أحيد عنه مهما كانت الظروف. وبه ومن خلاله تهيأ لي أن أتوافر على عدد كبير من

Bookk1.indd 6 3/6/16 4:01 PM

القراءات، كنت جمعت بعضها في كتابي الأول عن السيّاب (بدر شاكر السيّاب – قراءة أخرى) الصادر في عمان عام ١٩٩٨م. وبعضها – التي حواها كتابي الثاني هذا، وما يزال تحت اليد المزيد.

لقد جدّت منهجيات، واستنبتت لها مقاربات جادة من الحرث القرائي الخصيب. وقد اعتمدنا فقه بعضها في كتابنا هذا الذي اشتمل على مدخل وخمسة فصول قاربت المنجز الإبداعي للسيّاب بمحايثة نتغياها مع تفصيلات وجوده الإنساني وكشوفات متنه اللافتة.

جاء (المدخل) بحثًا عن إجابة متيقنة للسؤال الذي بات يتردد بعد اتساع مكتبة القراءات السيابية ووفرتها اللافتة: ما الذي بقي من السيّاب – بعد نصف قرن على رحيله – كي نقرأه ؟. في حين دلف (الفصل الأول) إلى الفناء الشعري للسيّاب وهو يتزود بمكاشفة ثقافية لحضور الذات وخطابها الشعري عنده.

أما (الفصل الثاني) فأردناه (تأملات في قصائد السنة الأخيرة من عمر السيّاب) تلك التي لم تنل نصيبها من الرصد القرائي الذي غض طرفه عنها بحجج معيارية نختلف معها. وجاء الفصل الثالث عن – تلقي المكان وكشوفاته عند السيّاب، وتضمن مبحثين الأول عن (البصرة) التي كانت – من دون سواها من المدن – مناط الحضور الرخي عنده. وذهب المبحث الثاني لمقاربة حضور مدينة (الكويت) في الذاكرة التاريخية والإبداعية. و تتبع (الفصل الرابع) مكاشفة لـ (مكتنزات سيّابية خاصة) تضمنتها بعض المواقف والانشغالات الجديرة بالتأمل، كموقفه من التراث، ولاسيما الظن بتأثره بالمتنبي، وماكان له من رسائل متبادلة مع (أدونيس)، وتلك الوجهة من الاشتغال الإيقاعي عنده على بحر (الرجز)، التي أحالت وزنًا شعريًّا نظرت إليه الشعرية العربية بشيء من الدونية الاعتبارية إلى منتج نصي رشيق له

Bookk1.indd 7 3/6/16 4:01 PM

فتنته وعلو مكانته بين نصوص السيّاب الشعرية. وكان (الفصل الخامس) إجرائية تطبيقية على قصيدته الأكثر شهرة (أنشودة المطر)، ولكن عبر آلية ندعيها لم يسبق لأحد أن قارب شعر السيّاب من خلالها، ممثلة بـ (تعليق النص) التي قمنا بترحيلها – من المتن البلاغي إلى التداول النقدي.

وبذا اكتملت مادة كتابنا الثاني هذا الذي لن يكون آخر مطافنا حول السيّاب ومنجزه.. ولكل مجتهد نصيب.

أ.د علي حداد

****

Bookk1.indd 8 3/6/16 4:01 PM

مدخل
بعد نصف قرن على رحيله
ما الذي بقي من السيّاب.. كي نقرأه ؟

في البدء:

لسنا أول من أثار مثل هذا التساؤل، فلعل ما يؤسس له من مقاربات قرائية بدت واحدًا من المواقف القليلة التي اجتمع على تداول سؤالها المنشغلون بشاعرية السيّاب والغاضون من مكانتها – وإن اختلفت المقاصد والغايات – هؤلاء من خلال البحث عن مجالات استعادة حضور السيّاب وقراءة متونه الإنسانية والشعرية في كل حين، إعلاء لسمة التميز في تجربته، وأولئك – على قلتهم – وهم يجدون في إصرار الآخرين ودأبهم على ذلك الاشتغال تمحل فيه كثير من الجهد المكرور والمبالغة والنزوع الذاتي الذي تناقل الدارسون عدواه من بعضهم البعض.

ولكي نزيل التصور بأن سؤال العنوان يذهب إلى مقاصد الشك تلك التي تبناها البعض فإننا نبادر بالقول بأن هناك الكثير الذي – بقي للسيّاب، وبعد نصف قرن من رحيله مما لم ينل كفايات قرائية وافية، أو ما هو مهيأ لقراءة أخرى بأدوات معرفية جديدة ووعي آخر. وهو ما تسعى قراءتنا هذه إلى تبيانه.

وإذن، فقد أردنا بوضعه عنوانًا مسايرين – حتى حين – ما صار يتردد من تلك التقولات التي ترى أن متن السيّاب بتفصيلاته كلها قد اتخم من قراءات متواترة، وبشتى أنواع البحث والدرس والتقصي النقدي والأكاديمي وسواهما، بما لم يبق

Bookk1.indd 9 3/6/16 4:01 PM

فيه موطئ قدم مضاف لاستعادة قرائية جديدة. وتلك كلمة حق لا باطل في جزئها الأول ذي التوصيف الراصد، كما هو في سؤالها - المضمر الذي يريد للدرس السيّابي أن يتوقف مداه ومدده.

لقد تلاحقت القراءات وتراصت بشتى مناهجها وتوجهات أصحابها في الكر القرائي الجاد على تجربة السيّاب بمتونها الإنسانية والإبداعية، حتى لا يكاد يداني قراءات السيّاب أية قراءات في تجارب شعرية أخرى قديمة أو حديثة، ومن هنا يحق لنا أن نتكلم عن مكتبة سيّابية باذخة المكونات، عمرها عمر سنوات الرحيل التي ذهب في غياباتها جسد هذا الشاعر الخالد.

وفعل القراءة الذي يواجه النص السيّابي - ونقصده هنا - هو ليس ذلك الجهد الذاتي التذوقي الذي تتأسس عليه رغبة الانشداد إلى شعر السيّاب أو مجافاته بل عبر إحالة أي من الموقفين ممارسة اجرائية تذهب إلى النص السيّابي مجهزة بأدوات وخبرة منهجية تحاور النص بها ومن خلالها، لتصنع مستوى من المثاقفة القرائية الجادة.

(١)

كان منطلق القراءات المتواترة لشعر السيّاب ما يواجهها فيه من اتساع المتن الذي يخبر عن قيمه في بعدي (شاعرية) السيّاب و(شعريته)، تلكما الفاعليتان اللتان يمكن من خلالهما تبيان قيم التجربة ومتحققها في الرؤية وفي المنجز الجمالي أيضًا، ومع السياب - دون سواه.

وطبقًا لما رآه الدكتور(حاتم الصكر) فإن: «قراءة السياب بمنافذة (شاعريته) - وهي مقدرة ذاتية - مع (شعرية) نصه: أي نظامه الداخلي وقوانين بنائه، مما يوصلنا إلى التعرف على قدرته في تنظيم الانجاز تلك التي أدارت خطابه وميّزته على أقرانه المصطفين تحت لافتة الريادة التحديثية الأولى»[١]، وتعيينًا لذلك فإن

Bookk1.indd 10 3/6/16 4:01 PM

الشاعرية تخبر عن صاحبها السياب «محصورًا بين قوسي ميلاده وموته، أما الشعرية فتؤول إلى نصّه: تمتماته الأولى تقليدًا وابتداعًا، في إطار الحاضنة الشعرية الموروثة، مرورًا بتجاربه الشكلية والموضوعية أو المضمونية. .. وإذا كانت الشاعرية كقدرة على التنظيم تخفي نفسها وراء أسماء كالموهبة والمهارة الذاتية والقدرة والملكة والاستعداد، فإن الشعرية كمظهر لقوانين ذاتية نصية تثير مشكلات الأداء والتشكّل واتخاذ هيئة أو بنية نصية ما. نشير بذلك إلى الصراع المحتدم بين قدرة نص السياب على التموضع في الشعر خطابًا، وتحويل الموقف من الحياة والمجتمع والذات إلى حال شعرية، وبين الانجاز النصي الذي تتنازعه رغبة الهدم والبناء البديل بابتكار وسائل فنية» [٢].

وإذا كان فضاء تلك القراءات المتسع تمثلًا لقناعات موضوعية كانت تجربة السياب الشعرية جديرة بها حقًّا، فقد بدا لنا أن هناك جانبًا من الجهد المبذول في قراءة المتن السيابي – بتفصيلاته الإنسانية والشعرية – يمكن لمتلقيه أن يلمس فيه ما يؤشر مضمرًا يشكل التعاطف واحدة من دوافعه ، فلقد شرع موت السياب الدرامي والمتسلسل في وقائعه – وما سبقه من مكابداته متعددة الأوجه والوقائع – بابًا لا يكاد يغلق حتى يومنا هذا من المواقف المختلفة في تمثلاتها الشعورية التي بدا لنا إمكانية أن نستعير لها ما كان قد قاله السياب نفسه – في واحدة من قصائده – عن مواقف الآخرين منه أيام غربته فهو بين: (احتقار) و(انتهار) و(ازورار) أو (خطيه)[٣]. وإذ لم يعد هناك من يقدر أن يتخذ الموقفين الأولين بعد أن ارتقى السياب ومنجزه الشعري إلى مصاف من الخلود التاريخي والجمالي الذي لايمكن نكرانه، فلعل الموقفين الأخيرين لا يزال لهما الذي يدل عليهما مما يثير رغبة التأمل والمراجعة، ولاسيما الرابع الـ (خطية) الذي يبدو أنه قد أسس – لاحقًا وحتى وقتنا الراهن – للإحساس بالتقصير في إعطاء السياب – أوان حياته – مايستحقه من مكانة شعرية كان على أعلى منصات الجدارة بها. حتى ليمسي

Bookk1.indd 11 3/6/16 4:01 PM

ذلك نوعًا من عقدة الذنب – التي تبدو واضحة عند المثقف العراقي أكثر من سواه – تلك التي لا تمحوها إلا الكتابة عن السياب وشعره، ليس لأنه جدير بذلك – وهو أمر لا يختلف فيه رأيان إلا كان أحدهما مغرضًا – ولكن فيها ما يوحي بمسعى التبرّؤ من قسوة أقدار السياب وما سايرها من مواقف الآخرين، حتى لتبدو بعض تلك الكتابات – ولاسيما عند بعض مجايليه – وكأنها من مقتضيات التنصل عن تلك الجريرة، والانضمام إلى (النقاد التوابين)، أو تقديم فروض الترحم من قبل أولئك الذين جاؤوا لاحقًا.

ومنطلق هذه الرؤية لدينا أن من يراجع تاريخية الكتابة النقدية عن السياب سيجد أنها جاءت بعد وفاته، ابتداء بدراسة (محمود العبطة المحامي) الرائدة التي جعل عنوانها: (بدر شاكر السياب والحركة الشعرية الجديدة في العراق) وصدرت في العام ١٩٦٥م، تتلوها في العام اللاحق دراستا: عبد الجبار داود البصري (بدر شاكر السياب رائد الشعر الحر)، ودراسة سيمون جارجي (بدر شاكر السياب – الرجل والشاعر)، لتشهد السنوات اللاحقة توالي الدراسات عن حياة السياب وشعره[٤]، كان أبرزها ما أنجزه الدكتور إحسان عباس في كتابه الذي صدرت طبعته الأولى في العام ١٩٦٩م: (بدر شاكر السياب – دراسة في حياته وشعره)، وما قدمه (حسن توفيق) من قراءة أكاديمية جادة في كتابه الصادر عام ١٩٧٩م (شعر بدر شاكر السياب – دراسة فنية وفكرية). وفي ما تلا ذلك من أعوام وعقود فقد توالت الدراسات – بمختلف التوجهات والمناهج – التي تتناول تجربة السياب الإنسانية والشعرية، وتتدافع قرائيًّا عليها، وهي من الكثرة بما يملأ صفحات من الرصد والتسجيل.

وإذ تستوقف تلك الجهود المثابرة متابعها باتساع منجزها ورصده لسطوح المتن السيابي ومخبوآته، فإن التساؤل المشروع يبقى قائمًا: هل يمكننا حقًّا الاكتفاء بذلك الذي كتب عن السياب كله وعده مرجعًا على اللاحق أن يستحي ويعود

Bookk1.indd 12 3/6/16 4:01 PM

أدراجه منشغلًا باستعادته وحده، من دون أمل أن يحالفه الحظ – إذا سعى لقراءة لاحقة – بالتقاطات قرائية مضافة؟.

لاشك في أن مثل هذا القول محض جدل مدعى، إذ ليس ذلك من سنن المعرفة ولا انشغالاتها التي تواصل تجديد أدواتها ووسائلها وتواصلاتها مع ماحولها، لتنتج المضاف والمغاير. وهذا ما يشرع الباب لقراءة أية ظاهرة بتواتر لايتوقف مادامت أفاق المعرفة الإنسانية وكشوفاتها غير قابلة للصدأ، أو الركود الذي يغيّب قيمها عن أفق التلقي والتوقف المستعيد، ويحيلها إلى مآلات الصمت والانغلاق.

إن الابداع – ومنذ أن وجد – وأعلن عن فضاءاته التي لا يحدّها أفق فقد أمست ملاحقاته القرائية نافرة عن القرارة في مكانها، ولاهثة في خطى الكشف الذي لا ينأى يصنع مستقبله القرائي الدائب.

ولأن السياب صانع إبداع شعري خصيب وتجربة إنسانية تتماهى معه – حتى لا يكاد – مددها الإنساني والجمالي ليتوقف عن إثارة النزوع القرائي لمقاربتها والامتياح من كشوفاتهما المغرية والشادّة والشاغلة في كل آن – فقد بقي – ويبقى – نصًّا مقروءًا بضراوة أدبيًّا ونقديًّا – «فهو نص يغوي ويغري في آن معًا، يغري بعوالمه التي ترود مجاهل، ويغوي بما ينهض في تلك المجاهل من غابات شفيفة»[٥].

وهكذا «فإن غنى التجربة الشعرية التي توافر عليها السياب تظل تفتح كوى لتأملات وقراءات نقدية لا تنقطع، تمتاح من آفاق تلك التجربة ومساحة فاعليتها وصدقها في تمثل قيم الإبداع والانقطاع الخلاق إليها»[٦].

(٢)

لعلنا – بعد كل هذا الذي تداولناه آنفًا – مازلنا في مثار الإجابة عن سؤال العنوان: ما الذي بقي من السياب. .. كي نقرأه ؟ ، لاسيما ونحن مع من يقر بأن قوس المنجز السيابي لا يزال فيه من منزع القراءة الكثير الذي يمكن مقاربته، حتى

Bookk1.indd 13 3/6/16 4:01 PM

لن يكون ادعاء القول بأن شعر السياب يتفرد مع قلة من أمثلة المنجز الشعري العربي – قديمه وحديثه – في أنه يمتلك قدرات متواترة تمد القراءة بما تريد أن تقف عنده. وأن كل عودة إلى شعر السياب بوعي قرائي متمثل لأدواته، سوف تجد ما يغريها بالوقوف عنده وتأمله، وتعيين ما لم يسبق للقراءات السابقة أن انتبهت إليه.

وإذ لا ندعي أننا هنا في مآل التقنين لما تبقى من مجالات صالحة لمقتربات قرائية أخرى عن السياب وتجربته الشعرية. كما أن مسعانا للإجابة لا ينهمك بتقديم مقترحات لم يتنبه إليها سوانا، فما سيرد من أفكار إنما يندرج في أفق التواصل الذي طالما كان شاغلنا، ذلك الذي لا تذبل نوازعه للكشف عن تلك النضارة الدائمة لشعر السياب.

لعل من بين أول الممكنات الكتابية التي نشير إليها هنا ما يتاح للدرس الثقافي الحديث أن يقاربه عن المرحلة التاريخية التي ظهر فيها الجيل الذي ينتمي السياب إليه – بفضاءاتها السياسية والاجتماعية وحركية الوقائع المتضادة، سواء تلك الشادة إلى سكونية موروثة ومتمكنة من وعي الشخصية العراقية وتوجهاتها، أو تلك الوافدة بكشوفاتها المثيرة – واستجلاء قيمها. وقراءة وجود السياب متفاعلًا مع أنساقها، لابوصفه ذاتًا مبدعة عايشت حضورًا خاصًّا بها، بل عبر تشكل ذلك الحضور في حاضنة ثقافية جديدة، ومغايرة لما هو سائد قبلها، أهلته وغيره من المبدعين إلى ارتقاء إبداعي عزز الموهبة الخصيبة التي توافروا عليها، ليكون اللافت في تلك المرحلة – عراقيًّا – أنها أنتجت – في مجال الإبداع، وفي حد زمني متقارب جدًّا – شاعرًا كبيرًا: (السياب)، وفنانًا تشكيليًا كبيرًا: (جواد سليم)، ومطربا كبيرًا: (ناظم الغزالي)[٧] وفي هذا التخلق المعطاء ما يستوجب تأملًا عميقًا لأكثر من أمر، منها: مديات التواصل بين الفنون، وحدود استجاباتها التي تنفعل بها عبر الانتهال من آنية مشتركة السمات، وأفق التنافذ بين القيم الجمالية بشتى

Bookk1.indd 14 3/6/16 4:01 PM

تشكلاتها التي تتخلق فيها.. ليكون الأمر مدعاة لأسئلة تشرع إجابات متعددة عن الفواعل التي اشتغلت فيها، ومساحة انتمائها إلى بيئتها أو مغادرتها لكثير من مواضعاتها، وكيف تهيأ لها ان تحقق وجودها في ظل وقائع سياسية واجتماعية تشتغل في حد من المباعدة عن غاياتها الفكرية والجمالية، لتصنع فعلًا إبداعيًّا يغاير منطوق تلك المواضعات، وربما جافاها في أوجه كثيرة. وفي ذلك كله ما يشرع الباب لمجادلات عن علاقة المبدع بالمرحلة التي يعيش فيها، والحوار المتطامن – أو القلق – مع اشتراطاتها، وهو أمر تثيره مكونات ثقافة السياب واشتغالاته الشعرية أكثر من أي شاعر معاصر. إذ يمدنا المستوى المتدافع من الانهماك الثقافي الذي امتلأ به نصه إلى تأمل خصوصيات التكوين الثقافي الذي توافر عليه.

ويبدو أن مساحة الفعل الثقافي التي حضرت في شخصية السياب وشاعريته غير مخبرة عن مجال محدد، يمثله موقف فكري أو جمالي أو معرفي مقنن، أو معالجة عقلانية مجردة، بل هي قبل ذلك وبعده ذات الشاعر بانفعالاتها التي تفيضها على ماحولها، وما يتصارع في أغوارها، وحساسيته في تلمس قيم مجتمعه ومرحلته ورغبته المحتدمة في التمرد عليها، وتواشج ذلك مع فاعلية العوامل والمهيمنات التي تشكل ثقافة الفرد والجماعة وإعادة إنتاجها، ومقدرته على استدراج ذلك كله ليندمج في أنساق تستوعبها تجربته وتتمثلها.

إن ذلك كله إنما يستدرجنا نحو مآل المعاينة لكشوفات تلك الفاعلية لدي الشعراء الآخرين – في مرحلته أو ما سيأتي بعدها – اقترابًا من السياب (الأنموذج) أو ابتعادًا عنه والكيفيات التي تعلن عن حضورها فيها، من دون أن يقع الأمر في مناط التمحل أو الادعاء، وعبر ممارسة لا تقيد نفسها بمدلولها المعرفي وحده، ذاك الذي تداولته منافذ (الشاعرية) بل التماهي مع مستويات النص التي تتجلى من خلالها (شعريته) أيضًا.

Bookk1.indd 15 3/6/16 4:01 PM

ومادمنا في تداول للمسألة الثقافية وكشوفاتها لدى السياب، فلعل من بين ماتبناه تعزيزًا لثقافته - التي سيحيلها بعضًا من خراف معرفة مهضومة في شعره - مسعاه إلى «اختراق واقعية العالم وخارجيته بالبديل الرمزي الاسطوري»[٨].

لقد جاء شعر السياب، وفي مراحله عالية النضج «مفعمًا بروحية أسطورية مستمدة من رموز وأساطير كان السياب يجد في مضامينها مايتناسب وطماحه في خلق خصوصية تعبيرية لشعره، فضلًا عما فيها من طاقات تمثل تحيل إلى مدركات في شخصيته وقناعاته وثقافته»[٩]. ولاشك في أن ما أنجزه في هذا المجال يؤشر تحولًا رؤيويًا وجماليًّا مثيرًا في مسار الشعرية العربية المعاصرة كانت له المقدرة الواعية على ترسيخه.

ومن هنا فإن أية معاينة لطبيعة تداول الأسطورة والحكاية الخرافية، وأي من أشكال المتن السردي العجائبي - وسواه - وتطور أنساق تداولها وسياقاتها حتى أحدث منجزات القصيدة العربية المعاصرة تبدو غير مكتملة التأصيل إن لم تستهل مقارباتها القرائية بمنجز السياب في هذا المجال، ومعاودة الإنصات لتجربته، والبحث عن مساحة تناص التأثير أو تناص المغايرة - معها [١٠]، ولاسيما حين يتم استدراج أفق التلقي المتأمل إلى حيث الجدل حول مقدرة الشاعر على خلق رموزه وأساطيره الخاصة، تلك التي امتلك السياب حصة باذخة منها، عبر اشتغاله على رموز فيها ما كان ذا تكيف وجداني يخصه وحده، وفيها الآخر الذي استمده من اشتغالاته الثقافية على عدد من الثيمات الأسطورية، تلك التي راح يكررها ويطور منطوقها ومقدرتها على التمثل والتكريس الدلالي في أكثر من قصيدة، حتى رسخها في أفق التلقي فضاء لدلالات عالية التمثل الخصيب، ومرموزية تعبيرية تحيل إليه وحده. وإذا كانت رموز (تموز) و(المسيح) و(السندباد) و(عوليس) و(أيوب) مما تمثل فيه التبني الثقافي والذاتي معًا فإن من أبرز ماكرسه السياب في شرعة مرموزيته الخاصة تلك الرموز التي استمدها من بيئته الريفية التي نشأ فيها لعل أبرزها:

Bookk1.indd 16 3/6/16 4:01 PM

(وفيقة) تلك المرأة التي يتمثل حضورها في عدد من قصائده محاطة بعوالم من الذكرى النشوانة وأحاسيس الفقدان بعد أن رحلت إلى العالم الآخر:[١١]

لوفيقة

في ظلام العالم السفلي حقل

فيه مما يزرع الموتى حديقه

يلتقي في جوها صبح وليل

وخيال وحقيقه

تنعس الأنهار فيه وهي تجري

مثقلات بالظلال

كسلال من ثمار، كدوال

سرحت دون حبال

أما قريته (جيكور) فقد استحالت لديه صنوًا للنقاء والبراءة – التي يواجه بها سوداوية رؤيته للمدينة – وملاذًا من مكابدات روحه المتعبة[١٢].

ولم يكن الوجود الاسطوري المتخيل لـ (نهير) قرية السياب الصغير(بويب) أقل شأنًا في المرموزية الباذخة التي أضافاها عليه، حتى لقد استطاع – «أن يغرق أنهار الشعراء في بويب: الجدول الصغير القريب من دار جده – بجيكور. .. ولا يخيل لأحد أنه مصدر وحي شاعر يمحق أساطيل آخرين تجري فيه، ولا تلبث أن تغوص إلى القاع الذي لا يبعد عن الأرض ثلاثة أشبار»[١٣].

ولحديث الريادة – في فضاءات الإبداع وسواها – ما يستدرج التلقي إلى استعادة قضية التجديد في الشعر العربي المعاصر وحضور السياب الباذخ فيها أكثر من أي من شعراء جيله.

Bookk1.indd 17 3/6/16 4:01 PM

وعندنا فإن ما نشخصه لتجربة الريادة من اشتراطات – لم تتوافر عليها بالتكامل ذاته تجارب مجايليه – هي التي ترسخ القناعة بكون السياب رائدها ومشرع نهجا الخصيب، بما توافر عليه منها، وهي اشتراطات تبدو صالحة للمقايسة بها عند أي تداول لحديث الريادة، وفي أي من مجالات المتحقق المعرفي والجمالي، وتتمثل في:

- **المدرك المعرفي الواعي لتلك الريادة، وهو الأمر الذي لانغمط تحققه عند بعض شعراء جيله، غير أنه وعند السياب – أكثر من سواه – أمسى يقينًا يتمثل قيمه – ويعايشه كل حين عبر استيعابه لمقومات انتاجه النامية والمتطورة.**

- **تقديم النموذج العالي والمتميز فيها. ولعل أية مقارنة بين منجز السياب الشعري وسواه من شعراء جيله ستنتهي لصالح متحققه الشعري.**

- **الاستمرار والتواصل في تبني الوعي التجديدي، والثقة به، والمناداة بمثاله الذي يشيد ذلك المبدع الرائد معماريته. وفي منجز السياب ما نعده أفقًا خصيبًا تهيأ للشعرية العربية أن تدلفه.**

- **التأثير في تجارب الآخرين من المجايلين واللاحقين الذين سيصبح كثير منهم مريدين حقيقيين لتجربة ذلك الرائد لا يخفون منافذ تواصلهم معها ولا يصادرون تأثرهم بها. ولاشك في أننا لن نجد لشركاء السياب في تاريخية الريادة من حصة تجاري ما له من ذلك.**

ولعل من تبعات حديث الريادة أن يدلف التأمل بالضرورة إلى تلمس أبعاد التمثل لتجربة ذلك الرائد في الفضاء الابداعي الذي سيصبح واحدًا من مشغلات حركيته، وهو اليقين الذي يكاشف بقيمه كل من يلاحق تجليات فعل التأثير الذي تركه النص السيابي – برؤاه وجمالياته – في التجارب الشعرية الأخرى، حتى وقتنا الراهن[١٤].

Bookk1.indd 18 3/6/16 4:01 PM

وربما سيند – عبر نزعة المنافسة، أوما هو أبعد سلوكيًّا منها بين المبدعين في شتى المجالات – أن يستدرجنا الأمر لتناول قضية – قد تبدو للبعض جانبية الاهتمام – تلك المتعلقة برسوخ الوجود المتعين بالفعل للمبدع الرائد، والمسعى الدائب لدى الآتين بعده لتجاوز منجزه عبر مشروعية التجاوز التي هي بعض سمات الطموح الانساني وقيمه. ولكن ذلك الأمر مشروط بالإنجاز المضاف بجديته وجديده، لا بالادعاء ورغبة التغييب التي تحيل المسعى وكأنه مكابدة من عقدة الوجود الخلاق لذلك الرائد، وهو ما يلمسه من يراجع تناولات بعض الشعراء للسياب، ولاسيما حيت يكون السؤال عن المتحقق الشعري الذي صنعوه بعده.

يتبدى لنا – وحين نراجع شعر السياب وبعض تفصيلات وجوده الإنساني، عبر مجسات من التحسس التي تخصنا نحن العراقيين من دون سوانا – مايخبر عن فاعلية ثقافية مندسة بعيدًا في التشكيل الشعوري والسلوكي لنا، متمثلة بحس المأساة والنزوع إلى ضفة الحزن، والتمسك بها ملاذًا ننهمك بتفصيلاته حد الانكفاء عليها، ليمسي ذلك هاجسًا يشتغل في نفوس العراقيين أكثر من غيرهم، ومنذ مأساة تموز، مرورًا بالاستعادة التي لا تذبل لواقعة (الطف) في كربلاء، والانشغال بوفيات الأئمة والأولياء والصالحين أكثر من ولاداتهم، وانتهاء باستذكار وقائع التاريخ الاجتماعي والسياسي ذات الطبيعة الدرامية لأية من الشخصيات المعاصرة – وفي شتى مجالات حضورها الإنساني والفكري – والانغماس بتفصيلاتها الحزينة أكثر مما تناله الذكرى السعيدة والمفرحة.

ويبدو أن السياب قد تمثل هذه الوجهة الشعورية، وتقمص نزوعها – في كثير من قصائده، فكان تداوله لحس المأساة ورموزها الأسطورية والتاريخية طاغيًا على شعره (تموز، عوليس ،أيوب، المسيح) وفي استشرافاته المتكررة – مرحلة استبداد المرض به – لصورة موته الفجائعي التي جعلها مراسم حفاوة أليمة به.

Bookk1.indd 19 3/6/16 4:01 PM

– وعبر هذا التماهي الفياض مع مشاعر الحزن والانشغال بالمأساة، والإضافة المتواترة في التراث العراقي إلى وقائعها، يبقى السياب في ذاكرة الثقافة العراقية مساحة من التشكل الدرامي لذات إنسانية كابدت ما كابدت، محملة بلادها (سلطة ومجتمعًا) وزر إهمالها الذي بدا متعمدًا، لتجد فيه الممارسة الثقافية – وفي المراحل كلها – ما ترصده قرائيًّا، كي تضيفه إلى رصيد القطيعة المتواترة بين المواطن والدولة التي لم تقدم له ما يعزز انتماءه الوطني في عهودها كلها[١٥].

(٣)

لا يكاد المدد القرائي المتواتر لتجربة السياب ليوقف تجلياته عند كشوفات الذات ووعيها. فهو يواصل تنافذ فاعليته عبر الكشف الجمالي لقيمها – ولاسيما في البعد الايقاعي الذي انفتحت عليه تجربة الشعر العربي الحديث، ورسخت قيمها المضافة من خلاله، وما تم لها أن تشرعه من فضاءات مجادلة لمنجزها حتى وقتنا الراهن، وربما إلى أبعد منه.

لقد أدت الخلخلة الايقاعية التي أحدثتها ريادة السياب وجيله في موسيقى الشعر العربي إلى مايشبه الانقلاب في الذائقة الشعرية العربية، وهو ما لم يحدث بهذه الجرأة منذ (الموشح)، ولاشك في أن ذلك شرع – وسوف يظل يشرع – الباب لجدل مثمر في الكيفيات التي نحافظ من خلالها على خصوصيات الايقاع التي تمثل جانبًا من تشكل الشخصية العربية، في الوقت ذاته الذي نسعى فيه إلى تجديد قيمها، وهي ثنائية ربما بدت ذات طابع إشكالي جدير بالتدارس المتواصل والمعمق.

إن التحسس الايقاعي الذي تشتغل في حاضنته الشعرية العربية قد صنع تراثه المتراكم منذ أكثر من ألف وخمسمائة سنة. وهذا يعني أن جانبًا من قيمه قد حققت حضورها في (اللاوعي الجمعي) للذات العربية وهي تصنع موسيقاها

Bookk1.indd 20 3/6/16 4:01 PM

الشعرية وترانيمها، وتبرز فيها عوامل خاصة من التحسس الذي أسست له تداولية شفاهية لا تزال تترك بصمتها في التلقي الشعري عندنا الذي يؤدي فيه الصوت وتناغمه الإيقاعي – ذلك الذي تتلمس الأذن العربية حضوره مباشرة – فاعلية مهمة في الاستجابة والتمثل والانفعال العاطفي مع ما تتلقاه من كلام يكون (الملقى منه) أكثر تأثيرًا من (المكتوب).

ولعل مما يؤكد تلك الهيمنة الايقاعية العربية الخاصة التي تتناسغ سماتها مع استجابة الذات العربية وذائقتها أن خصائص الوزن الشعري العربي المتعددة لا علاقة – لتمثلاتها بالمستوى الثقافي لمتداوليها – منتجين ومتلقين – فمعظم ما جرى – ويجري – النظم عليه في الشعر المكتوب باللغة الفصيحة هي نفسها التي يتداولها (الشعر الشعبي) وفي أبعد بيئاته مستوى عن ثقافة النخبة[١٦].

وفي إشارة موجزة لما نحن بصدده – من أمر السياب وحضوره القرائي الذي نثبت له دلائل الاستعادة الممكنة في قضايا كثيرة – فإن هذا الجانب لديه متسع لمجادلات كثيرة، تبتدئ من تطور البنية الإيقاعية لقصائده وتعالقاتها مع الموروث الإيقاعي، مرورًا بالكيفيات التي تمكن فيها نصه أن يطوعها لإضافات موسيقية جديدة، تهيأ لها أن تواجه التراتب الكمي لأوزان الشعر العربي في تداول إيقاعي مغاير. وربما لن ينتهي الأمر عند إعلاء شأن ما لم تكن الشعرية العربية قد أبهت له كثيرًا. فلعل السياب أول من أعاد الاعتبار لإيقاعات (بحر الرجز)الذي عاملته تلك الشعرية بعين الزراية بين سواه من أوزان الشعر العربي ، بسبب إيقاعاته ذات التمثل الشعبي والسهل الحضور في كلام من لا يعد شاعرًا [١٧]، حيث بنى السياب عليه عددًا من نصوصه الشعرية المتميزة [١٨]، وهو ما سنخصه بقراءة لاحقة في هذا الكتاب قراءة.

Bookk1.indd 21 3/6/16 4:01 PM

هوامش وإحالات

(١) د. حاتم الصكر، مقال بعنوان (أربعة عقود مرّت على غياب صاحب أنشودة المطر) على الموقع الالكتروني الخاص.

(٢) المصدر نفسه.

(٣) ينظر: قصيدة (غريب على الخليج)، الديوان (طبعة دار العودة)، ١:٣٢١.

(٤) لم نشر إلى الدراسات التي قرأت السياب مع غيره من الشعراء المعاصرين. وقد ظهر بعضها بالتزامن مع تلك الدراسات الخاصة به وحده.

(٥) ينظر: سعيد سالم الجريري، أثر السياب في الشعر العربي الحديث ١٩٤٨. ١٩٧٠، صنعاء ٢٠٠٤م، ص ١٣.

(٦) د. علي حداد، بدر شاكر السياب – قراءة أخرى، عمان ١٩٩٨م، ص ٣.

(٧) من المفارقة المؤلمة أن العراق خسر هؤلاء المبدعين الثلاثة في خلال مدة زمنية متقاربة، وفي مرحلة مبكرة من أعمارهم، إذ توفي السياب في العام ١٩٦٤م وهو بعمر الثامنة والثلاثين، ورحل جواد سليم عن إحدى وأربعين سنة في العام ١٩٦١م، أما ناظم الغزالي فتوفي في العام١٩٦٣م، عن اثنتين وأربعين سنة.

(٨) د. حاتم الصكر، المصدر السابق.

(٩) د.علي حداد، بدر شاكر السياب – قراءة أخرى، ص ٨٦.

(١٠) عن التناص وفاعليته، يمكن مراجعة مصادر كثيرة، نشير منها إلى:

- مجموعة من المؤلفين، أصول الخطاب النقدي، ترجمة د. أحمد المديني، بغداد ١٩٨٣م.
- د. محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري – استراتيجية التناص، بيروت، ١٩٨٥م.
- د. علي حداد، النص وأسراره – إنتاج قرائي في نصوص يمنية حديثة، صنعاء٢٠٠٢م.

Bookk1.indd 22 3/6/16 4:01 PM

(١١) قصيدة (حدائق وفيقة) الديوان ١:١٢٥. وتنظر: (شباك وفيقة –١) و(شباك وفيقة – ٢). ولم تكن وفيقة من حبيباته – كما أخبرني مرة أحد أقاربه – فهي أكبر منه عمرًا، وصلة القرابة بينهما تجعلها أقرب إلى أن تكون إحدى خالاته. ويبدو أنه أرادها أن تكون رمزًا لما سماه (المرأة المنشودة) تنظر: مقدمة ديوانه (أساطير) تلك التي لا يريدها أن تكون موجودة إلا في صورتها المتبناة في النص، – وربما (ماهى) بينها وصورة (الأم)، ولعله لا يغيب عن التأمل ما للاسم من – إيقاعية لها تأثيرها في تخيره، وهو التحسس الايقاعي ذاته الذي نتلمسه أيضًا في تخيره لمسمى قريته (جيكور) ونهرها (بويب).

(١٢) تنظر قصائده: أفياء جيكور، ١:١٨٦، جيكور شابت، ١:٢٠٥، مرثية جيكور، ١:٤٠٢، تموز جيكور، ١:٤١٠، جيكور والمدينة، ١:٤١٤، العودة لجيكور، ١:٤٢٠، جيكور وأشجار المدينة، ١:٦٣٣، جيكور أمي، ١: ٦٥٦.

(١٣) د. جلال الخياط، الشعر العراقي الحديث – مرحلة وتطور، بيروت ١٩٨٧م، ص١٥٢. ولقد تردد اسم (بويب) لدى السياب في أكثر من قصيدة، لعل الأبرز بينهن قصيدته (النهر والموت).

(١٤) للاطلاع على ما تركته شاعرية السياب الفياضة في تجارب مجايليه ومن جاء بعدهم، ينظر: د. سعيد سالم الجريري، أثر السياب في الشعر العربي الحديث ١٩٤٨ – ١٩٧٠، صنعاء٢٠٠٤م.

(١٥) يند في سياق الملاحقة التاريخية لذلك تمثلاته الصادحة بالأسى في الشعر العراقي بأشكاله كلها، فيكتب فيها الشاعر الشعبي العراقي (الملا عبود الكرخي) في عشرينات القرن الماضي قصيدته ذائعة الذكر (المجرشة) التي يهتف فيها بلسان بطلتها (الديوان، ٣/١):

ذبـــيـــت روحـــــي إعـــلـــه لجـــرش
وادري الجـــــرش يـــاذيـــهـــا
هـــم هـــــاي دنـــيـــه وتـــنـــكـــضـــي
واحـــــســـــاب أكـــــو تـــالـــيـــهـــا

Bookk1.indd 23 3/6/16 4:01 PM

ويهتف الجواهري في الخمسينات من القرن نفسه ساخرًا (الديوان، ٨٣/٤):

نـــامـــي جـــيـــاع الـــشـــعـــب نـــامـــي
حـــرســـتـــك آلـــهـــة الـــطـــعـــام
نـــامـــي فـــإن لـــم تـــشـــبـــعـــي
مـــن يـــقـــظـــة فـــمـــن المـــنـــام
نـــامـــي عـــلـــى زبـــد الـــوهـــود
يـــداف فـــي عـــســـل الـــكـــلام

أما السياب فيند صوته منذ الستينات متوجعًا، فيكتب في الستينات (الديوان، ٤٧٩/١):

وكـل عـام، حـبن يـعشب الـثرى نجـوع
مـا مـر عـام والـعـراق لـيس فـيـه جـوع

(١٦) إن أية مراجعة للدراسات التي وقفت عند أوزان الشعر الشعبي العراقي ستكشف عن هذه المسألة جلية، فـ (الأبوذية) - وهي نوع من الأداء الغنائي الشعبي - مثلًا تنظم في الغالب على وزن بحر (الوافر) بتكرار تفعيلته التامة (مفاعلتن) أو المعصوبة (مفاعلْتن) وهي الساكنة الخامس التي تقلب إلى (مفاعيلن) المساوية لها، والتي تصنع وزنًا آخر هو (الهزج)، أما الموال (الدارمي) فأساسه تفعيلة البسيط (مستفعلن). وهكذا يتواتر الأمر في أنواع أخرى من الشعر الشعبي العراقي.

(١٧) أطلقت العرب قديمًا على هذا الوزن وصف (حمار الشعر)، وجعلت من إيقاعه فنًّا آخر إلى جانب الشعر هو (الرجز). ولم تسم من ينظم عليه شاعرًا بل (رجاز)، ومبرر ذلك - طبقًا لقول الباقلاني - لأنه يعرض في كلام العوام كثيرًا (إعجاز القرآن، ص٥٩).

(١٨) نظم السياب عليه اثنتين من أشهر قصائده هما: (أنشودة المطر) في العام ١٩٥٣م، التي كانت أول مانظمه على هذا الوزن، وكذلك (النهر والموت)، فضلًا عن إحدى وعشرين قصيدة أخرى.

****

Bookk1.indd 24 3/6/16 4:01 PM

الفصل الأول
السيّاب الذي قال: وداعًا يا أحبائي... ولم يرحل
مكاشفة ثقافية لحضور الذات وخطابها الشعري

(١)

في البدء:

ليس النقد الثقافي ممارسة تجادل المستور المضمر وحده. مثلما ليس هو - قدر تعلق الأمر بالإبداع - بحثًا في النوايا غير المعلنة، واشتغال مغرض عليها وحدها، والقول إنها تحمل دائمًا مضمرها الذي يخفي مقاصد خطابه تحت طيات تعبيرية (جمالية) شاغلة بما تبثه معلنًا، كما يقع عليه كل من يراجع الممارسات القرائية التي اشتغلت على النقد الثقافي وفيه[1].

فلعل في هذه الوجهة من التداول القرائي ما يمكن أن يكون حصة للتفقه في فهم المعلن أيضًا، لأن باشتغالهما معًا، وفي الذات الانسانية ذاتها - واعية لمقاصدها أو غير واعية - وعلى مستوى فرديتها أو جمعيتها تنتج الفعاليات الثقافية المختلفة، لاسيما في تجلياتها وكشوفاتها في ذات مبدعة، نماري كثيرًا حين نجردها من تراكم متحققها الثقافي (المعرفي والجمالي) الذي انشدت إليه وانشغلت به.

ومن هذه الرؤية - فعندنا - أن (تجيير) النقد الثقافي بحثًا عن أنساق مضمرة تحجيم لفعله وفاعليته، وتغييب لمتحقق كبير يند عن وعي به، وتيقن يجعله بمستوى

Bookk1.indd 25 3/6/16 4:01 PM

عقائدي وممارسة اجتماعية لاتجافى، منتمية - في مشهدها المنجز - إلى مكانها وقيمه وتأثيرات ظرفه البيئي وممارساته الاقتصادية وطبيعة العمل، وتواصلات التمثل الثقافي الذي يند هوية شاخصة للمكان والتكيف المعلن والمستتر معه.

وحين يوجه النقد الثقافي مشغلاته القرائية لمقاربة الابداع فإنه لا يسعى إلى أن يغيب النقد الأدبي ليخل مكانه، ويدعي وراثته - بعد أن يعلن موته - بل لعل الأقوم له أن يواجه النقد الأدبي - الذي رسخ حضوره وتكيفه في منهجيات مطردة عبر مسيرته الحافلة بالإنجاز - بواحد من موقفين: فهو إما أن يقدم قراءة مجاورة له، بأدواته ووسائله في الحفر المعرفي التي ستصنع - جازمين - فضاءها القرائي الخاص، أو - إذا شئنا التوافر عليهما معًا - أن نضيف القراءة الثقافية لتكون واحدًا من مستويات الجهد القرائي التي يقدمها الناقد الأدبي. وبذلك ينضوي النقد الثقافي تحت مظلته، ويتماهى معه، ليصبح واحدًا من مآلات أفقه القرائي

(٢)

يتفق المشتغلون في حقل النقد الثقافي على مسعى لاكتناه فاعلية قرائية منتجة لكشوفات مختلفة. وهم إذ يستعينون بكثير من أدوات النقد الأدبي ومصطلحاته فإنهم يجترحون لها دلالات مضافة، وتوظيف آخر لكشوفات أخرى، ربما حملت مساحة من المغايرة لما تواضع عليه لها في النقد الأدبي. وذلك كله في المسعى النبيل لإنتاج قرائي جديد ومختلف.

إن النقد الثقافي يشتغل على الإجابة عن سؤال الـ (لماذا) بعد انشغالات الدرس النقدي الأدبي قبله بسؤالين تكيفت لهما تاريخيته، هما سؤال الـ (من) المكرس جهده في القراءة التقليدية التي يكون مركزية أسئلتها (منتج النص) ومساحات حضوره فيه، وسؤال الـ (كيف) التي ظلت سادرة في مساعي تقصي

Bookk1.indd 26 3/6/16 4:01 PM

شأن الانتاج وكيفياته (البنيوية) و(العلاماتية) وماتداوله من تناص وآفاق تشكيل جمالي (أسلوبي).

وهذا السؤال الذي يثيره النقد الثقافي بقدر استيعابه لإجابات السؤالين السابقين فإنه يشرع آفاقه نحو انهماكات قرائية في الإنجاز الأدبي ذاته، والفاعليات المندسة فيه والمحايثة له التي أنتج فيها النص – لا بوصفه ممارسة فردية حسب بل فاعلية تستجيب لمؤثرات حضورها المكتنف ثقافيًّا.

وفي النقد الثقافي فإن النظر إلى العمل الأدبي يكون لابوصفه (نصًّا) بل بوصفه (واقعة) تتحرك في أفق المكان والزمان، والتواصل مع الظرف البيئي والقيمي واشتراطاتهما، ومايبثانه من قيم في الذات المنتجة (المبدعة) عبر استجاباتها لوجود جمعي تنتمي إليه وتتواصل معه.

ويجيء الانهماك القرائي – والحالة هذه – ذاهبًا إلى مقاصد النص – المعلنة والمخفية – عبر الكشف عن جوهره الدلالي الذي يعلن عنه خطابه. و(الخطاب) هنا هو الوجهة الفكرية (الايديولوجية) أو الرسالة التي يريد النص إيصالها، كونها جوهر مقاصده التي يكرس تكيفه الدلالي كله للبوح بها. فالخطاب – مستعيرين تعريف (ميشيل فوكو) له – بأنه «شبكة معقدة من العلاقات الاجتماعية والسياسية والثقافية التي تبرز فيها الكيفية التي ينتج فيها الكلام»[٢].

ويستجيب النقد الثقافي لتطلعات قرائية أكثر اتساعًا – في موضوعاتها ووسائلها وأساليبها تلك التي تتمثل الوجهة (الشعبية) أو(الجماهيرية) بتمثلات قيمها التي يراد تكريسها بإزاء النزعة (النخبوية)، لا بطبائعها في التخير الثقافي وأنساق الوعي التي يعلنها كل منهما، بل بالفعاليات التي يجري تخيرها وبطرائق التمثل وأساليب تشكيلها، والمقاصد المبتغاة منها. فحين تتحصن (النخبوية) بادعاءات استعلائها المعرفي تشرع الفاعلية الجماهيرية أنساق تقبلها لمواجهة كل

Bookk1.indd 27 3/6/16 4:01 PM

أنماط الفعل الإنساني المجسد وهي تلقي بوقائعها من حولنا في كل حين وبوسائط أداء مختلفة ومثيرة.

وتأسيسًا على ذلك فإن وسائل النقد الثقافي في المعاينة والتشخيص هي (الأدوات الثقافية) التي تستمد من طبيعة (الواقعة) المستعادة، ومقاصد الوجهة القرائية، والمحمول المعرفي الذي تستدرجه ليعلن عن خبرتها وتقولاتها، وتلك في النقد الثقافي بدائل توسل قرائي عن (الأدوات اللغوية) التي كرسها النقد الأدبي مناطات اشتغاله وتفحصه النصي.

ولأن النقد الثقافي أليات اشتغال وسبل تفحص وليس منطلقات نظرية مغلقة على أفق منهجي بعينه فإنه يؤسس لمسعاه القرائي عبر التوسل بالاشتغال الأكاديمي الذي (قنن) وجوده في علوم ومعارف وسبل تحصيل مدركة، فراح يستعيرها ويوظفها صانعًا منها معارفه ومنهجياته وآليات حفره. وهكذا، فإن الذين يمارسون النقد الثقافي يحملون هويات معرفية مختلفة واختصاصات متنوعة، وهذا متأت من أن النقد الثقافي فعالية وليس فرعًا معرفيًا: «فعالية تستعين بالنظريات والمفاهيم والنظم المعرفية، لبلوغ ما تأنف المناهج الأدبية المحض من المساس به أو الخوض فيه»[٣].

لقد كانت المعاينة القرائية في النقد الأدبي، وحين تقارب وجود المبدع في نصه فإنها تعد ذلك بوصفه نمطًا من التمثل الفردي للمحيط الخارجي بكل كشوفاته الاجتماعية والثقافية والمعرفية وسواها، فالمبدع وإنجازه - عندها - إنما يستجيبان لمؤثرات الخارج استجابة ذاتية. في حين يأتي النقد الثقافي ليغير مسار التواصل فيصبح الخارج هو مايحقق الفاعلية والحضور والتأثير الثقافي الذي يتأطر فيه الوجود الذاتي للأفراد مع محيطهم الاجتماعي وكشوفات فعله وتأثيره لا برغبة الاستجابة المتخيرة بل بقوة الفعل الجمعي ومساحة الاستجابة الملزمة له.

Bookk1.indd 28 3/6/16 4:01 PM

وهو ما أشير إليه بوصفه الملاذ الثقافي أو(الهابتوس – habitus) الذي عرف بكونه «مجموعة من الميول للأداء والتفكير والإدراك والشعور بطرائق دون غيرها، وبأساليب دارجة من الكلام والحركة. كما أنها تأتي بأنماط لاواعية من معرفة العالم وتكوينه وتصوره. وكل هذا لا يتحقق من خلال ما نألفه من دراية وتعلم وعناية واعية، وإنما من خلال الاختلاط – الاجتماعي الأساس والعلاقات المتوارثة التي تؤول جميعًا إلى توليد العادات والتقاليد والشفرات الاجتماعية، أو العلامات التي تأخذ سبيلها بين الناس»[٤].

فالملاذ الثقافي كما وصفه أحد المنظرين له هو «المجتمع وقد استقل في الجسم عن طريق سيرورة التربية والتنشئة الاجتماعية والتعليم والترويض. إنه المجتمع بكل قيمه وأخلاقياته، وبكل محددات السلوك والتفكير والاختيار. إنه ذلك التاريخ الذي يسكن الاشخاص في صورة نظام قار للمؤهلات والمواقف»[٥].

وبذلك فإنه يصبح منطلقًا إلى التقريب بين الحتمية الاجتماعية من جهة والفردانية من جهة أخرى، ومسعى إلى استنطاق ما هو (خارجي / داخلي)، فالبنيتان الداخلية والخارجية هما صورتان لحقيقة واحدة، للتاريخ المشترك، ذلك التاريخ المنقوش في الذات وفي الأشياء[٦].

– لقد جاء اشتغال (الملاذ الثقافي) – طبقًا لرأي مجترحه المفكر الفرنسي (بيير بورديو) ليعاين – أنساق الاندماج والتمثل بين البنى الموضوعية للمجتمع والأدوار الذاتية للأفراد الذين يعيشون فيه، فعنده أن (الهابتوس) هو مجموعة من الاستعدادات وصور من السلوك يكتسبها الأفراد من خلال التفاعل في المجتمع. ويعكس المفهوم مختلف الأوضاع التي يشغلها الناس في مجتمعهم.. . وهو نظام من من الخطط الواعية وغير الواعية في التفكير والإدراك والاستعدادات التي تعمل

Bookk1.indd 29 3/6/16 4:01 PM

- كوسيط بين البنى (الموضوعية) والممارسة...ويفسر عملية إعادة انتاج الهيمنة الاجتماعية والثقافية»[٧].

نحو مقاربة ثقافية لأبعاد التجربة السيابية:

(١)

يصلح السياب نموذجًا لقراءة ثقافية خصيبة تتعدد انشغالاتها، لتتعدد معها التوصلات التي تنجزها. إذ يتاح للنقد الثقافي أن يقدم لنا فضاء كشوفات لا حدّ له في قراءات يمكن لها أن تستعيد مقاربة منجز السياب كله في آفاق من الكشف عبر أدوات ومقتربات مغايرة للسائد النقدي الذي أصبح كثير منه تقليديًّا، ولاسيما حين يتماس مع تجربة السياب في بعديها (الشاعري) و(الشعري).

بل لعل السياب أكثر شاعر عراقي وعربي معاصر يمكن لتجربته الانسانية والشعرية أن تمد التناول الثقافي بأرصدة من الكشف القرائي المثير والبعيد في مرامي دلالاته على صلة عميقة من التواصل والتمثل والاستجابة تهيأ لوجود السياب - إنسانًا وشاعرًا - أن يتملاها ويمتلئ - بها ويكيف ذاته ومنجزه الشعري لها. إننا - وفي قراءتنا هذه - نسعى - إلى تناول السياب ومنجزه الشعري لا بوصفه ذاتًا فردانية السلوك بل تمثل لفاعلية ذات جمعية انتمى اليها وتواصل معها، ذلك من جانب، ومن جانب آخر فإن هذه الذات قد تحصنت بمقدرة جمالية عالية توافرت عليها - عبر مقدرتها الشعرية - لتمرير كثير من قناعاتها الثقافية بأفقها الخاص والعام لتحيلها نصوصًا ذات طبيعة جمالية - شعرية - وهي في أساس حضورها (وقائع ثقافية) عبرت عن تمثلات الذات - ذات السياب - لتجليات وجودها في حاضنة ثقافية لها كشوفها السياسية والاجتماعية والمعرفية، وحدودها من تكيف الذائقة ومزاجها الجمالي وتحسساته الخاصة.

Bookk1.indd 30 3/6/16 4:01 PM

يصبح السياب – طبقًا لقراءتنا – واقعة انسانية متعددة التكوين، فيها الذي يتوزع بين (الثقافي) الذي هو تشخصات وجودها المنتمي إلى المكان وقيمه، و(الحضاري) المتمثل لتطلعات تلك الذات إلى خارج ذلك الوجود، حيث الاستشراف الدائب نحو آفاق انسانية شادة في تخلق وعيها، ومثيرة في كشوفاتها.

ولكي تكون قراءتنا مؤكدة لوجهتها التي تريد أن تكون موضوعية قدر استطاعتها، فلعل الحال يستحلب قناعة تكاشف نفسها بأمرين: الأول، ويتمثل في تأمل الفعل التجديدي الذي كرسه السياب في تجربته الشعرية، وبشّر به، ليشاركه سواه من الرواد مناكفة الواقع الثقافي العراقي – وليس المشهد الشعري وحده – بمنجزهم الجديد والمغاير والمشاكس في حينه. هذا الواقع الذي كان معبأً فكريًّا وذوقيًّا نحو معايشة سلسة ومتطامنة مع السائد الشعري في توجهاته ومضامينه وأغراضه وإيقاعاته، وعبر هذا التأمل يصبح ما قدمه السياب وزملاؤه الرواد الآخرين دعوة إلى انقلاب ذوقي شديدة الإقلاق، لم تواجه الشعرية العربية صنوه منذ الموشح الذي صنعته وقائع ثقافية جديدة في الحياة العربية آنذاك. ولكن هذه التجربة الشعرية الجديدة – التي أعلنت عن نفسها عبر مسمى (الشعر الحر) الذي يتمثل وجهة من النزوع الباحث عن قيم التحرر من تراكمات الماضي بقيمه الضاغطة، وكذلك الحاضر وهو يستل نفسه من براثن هيمنة غربية مستعمرة (بكسر الميم) – ما لبثت – وبعد أقل من عقد من السنين – أن أصبحت مشروعًا شعريًا مضافًا لمسار الشعرية العربية، وراح الكثير ممن قال به – أو ناوءه في البدء – يبرر لنفسه الرضا به من خلال الإعلان عن تجارب موروثة فيها من انشغالات هذا الجديد وتشكلاته الإيقاعية ما يمكن أن يشار إليه.

وعندنا فإن ذلك التطامن لم يكن نتاج الجهد التبشيري لأصحابه ومناصريهم وحده، فما عليها، أكثر التجارب الأدبية – والشعرية منها خاصة – وما أطول المدة الزمنية التي توافرت وضخامة عدد الدعاة والمشتغلين عليها ولكنها لم تحقق بالمدة

Bookk1.indd 31 3/6/16 4:01 PM

الزمنية تلك المساحة من التبني، ولدى أجيال شعرية متداخلة، كالذي نالته تجربة (الشعر الحر)، ولنا ما يمكن أن نركن لمؤداه – في هذه المساجلة عبر تأمل التجربة النصية لـ (قصيدة النثر) – التي سبقتها بدعاواها ومسمياتها ومازالت تواصل انتاجها النصي، من دون أن تجد أريحية مطلقة في القبول والتبني كالذي تحقق لقصيدة التفعيلة[٨].

إن في تماهي تجربة الشعر الحر مع بعض من اشتراطات الواقع الثقافي العراقي خاصة، والعربي بعامة، هو ما (جسّر) الهوة التي كان يمكن لها أن تقع لو اكتفى رواده بمسعى المناداة والتيشير وحدهما. لقد كانت تجربتهم في الجوهر منها مسايرة لوعي فكري بقيم جديدة تريد أن تشخص وجودها في مناحي الحياة. ساوقتها – في بعد ثقافي آخر – نمط أدائي وفرته وسائل النشر المقروءة – من صحف ومجلات وكتب ونشرات – محضته فعلًا قرائيًا متسعًا يصل من خلاله إلى مساحات أبعد مما كان لصوت المشافهة المنبري الذي تمسكت القصيدة (العمودية) به – غالبًا – منطلقًا لتوصيلها.

ولعل في البعد الإيقاعي الذي تمثلته القصيدة الحرة – وهو طبقًا لرأي سيابي أس مضافها الشعري.[٩] ما تمكن إضافته في هذا السياق، فحين نأت هذه القصيدة عن التردد الإيقاعي المنتظم والمستعاد (شطرين وقافية) وفرت مجالًا لخطاطة شعرية مختلفة تستطيع أن تحمل قيم الشكل والصوت معًا، تبدى أقلها في توظيف دلالة علامات الترقيم ومنطوقها الدلالي والشعوري فيه، وذلك ما هيّأ لها مساحة تلق أكثر اتساعًا تلك التي ساوقها ازدياد أعداد الفئات القارئة، واتساع الأفق الثقافي الذي توافرت عليه تلك المرحلة من خلال – التوسع في النشاط التعليمي ومؤسساته.

Bookk1.indd 32 3/6/16 4:01 PM

ومصاقبة لذلك فلعل الاشتغال الإيقاعي على التفعيلة المفردة والمكرورة هو واحدة من التداولات الإيقاعية التي يغتني بها الترنم الشعبي في مجمل تشكيلاته الشعرية تلك التي لايمكن تصور أن اشتغالاتها التعبيرية لم تكن من بين ما عايشه أولئك الرواد – والسياب خاصة الذي كتب مرة مشيرًا إلى ذلك [١٠] – في التلقي المتواتر لمثاله الرائج من حولهم.

أما الأمر الآخر الذي نضعه بين يدي توجهنا المتأمل لأنساق تجربة السياب عبر مجسات الرؤية الثقافية، فيتكرس في الموقف الذي ساد طويلًا من هذه التجربة، حيث كنا – ولا نزال – نتلقاها عبر ارتهانها بوقائع وجوده الإنساني وتماهي الانشغال بهما معًا، ومع السياب وحده من بين الشعراء العرب كلهم، قدامى ومحدثين، حتى بدا في الأمر ما يؤشر نوعًا من واجب العزاء للذات القارئة، والهرع إلى مساحة التطهر من الأقدار والظروف والأشخاص الذين كانت لهم يد – أيًّا كان مقدار اندساسها – في تكيف وجود السياب بالتشكل التاريخي الذي قدر له.

إن ماتدعونا إليه رغبة القراءة المضافة التي نرغب بها هو أفق واسع من التجرد والموضوعية التي يشخص فيها وجود السياب – ذاتًا ومنجزًا – مساحة من الاستعادة لتجربة إنسانية هيأتها أقدارها لتمثل وجودها في أنساق من الاشتجار القيمي والمعرفي، لتناط بها أدوار من التمثل الثقافي والاستجابة والتشكل الجمالي الذي تملى واقعه طويلًا وأعاد إنتاجه بالهيئة التعبيرية التي جاء عليها. لتأتي معاينة ذلك كله مجاورة – قدر استطاعتها – الوجود الإنساني والشعري كما استتب له من قيم، هي في مجملها ممارسات إنسانية لذات لها أن تخطئ وتصيب، وتتأمل وتنفعل، وتميل وتجافي. وليس لنا من حق أن ننزهها تمامًا، مثلما ليس لنا أن نحاسبها، فهي – كما سواها – ذات لها استجاباتها وحدود مقدرتها على التحمل والمواجهة والبوح بكل ذلك الذي يكتنف وجودها.

Bookk1.indd 33 3/6/16 4:01 PM

ومن خلال رؤيتنا الآنفة للنقد الثقافي واستجلاء قيمه – في مضمره ومعلنه – وتمثلها في قراءة شخصية السياب وتجربته الشعرية فإننا نجد من الضرورة أن نضعه في بعدين، تشتغل في أولاهما الذات – بما لها من خصوصيات وتكوين وتكيف شعوري – فتعلن عن مؤداها من خلاله. ويتكرس الآخر عبر الاحتكاك المتواتر لتلك الذات مع قيم المحيط الثقافي لمجتمعها – بمآلات فعله وكشوفها المتعددة – سواء أكانت تلك الاستجابة (إيجابية) من خلال القبول بذلك المنتج الاجتماعي وتبنيه، أم (سلبية) من خلال رفضه والتمرد المعلن (أو المضمر) عليه الذي يتبدى في الممارسة الذاتية وكذلك الابداعية. أو فيهما معًا. ولاسيما مع السياب تحديدًا الذي لا تكاد تبدو هناك – من فجوة فاصلة بين ذاته ومحصولها الثقافي – بمفهوم للثقافة عام وشامل، بمعنى الانشداد إلى الذات وفعلها وهي ترصد – ماحولها، فتستعيده على نحو مدرك – أو غيره – لينعكس على سياق تمثلها له، أو رفضها إياه.

والأفق الثقافي الذي تؤشره هنا ليست قضية تنتهي عند حد يخبر منفردًا عن موقف معرفي أو جمالي، أو معالجة عقلانية مجردة، بل هي قبل ذلك وبعده ذات الشاعر بانفعالاتها، وما يتصارع في أغوارها، وحساسيته في تلمس قيم ماحوله، ومقدرته على استدراج ذلك ليندمج في أنساق تستوعبها تجربته وتتمثلها، وتواشج ذلك مع فاعلية العوامل والمهيمنات التي تشكل ثقافة الفرد والجماعة وإعادة إنتاجها[١١].

(٢)

لايمكن لقراءة مقننة بحدود مقصودة أن تبسط كل أفكارها المتاحة لتناول ثقافي ممكن التحقق عبر كشوفات من التداول لتجربة السياب ببعديها الإنساني والشعري. مادمنا قد سبق لنا القول أن اكتنافًا قرائيًّا لتجربة السياب كلها من

Bookk1.indd 34 3/6/16 4:01 PM

الممكن التوافر عليه عبر منفذ النقد الثقافي وطروحاته التطبيقية. ومن هنا فلعل تقديم الأمر بصيغة موجهة من الاقتراحات القرائية، وعلى نحو موجز يؤشر الخطوط العريضة لآفاق التناول هو الأدنى للمكاشفة، وذلك ماسنلتزم بمنطوقه في تناولنا الآتي لمحطات من تشكل ذات السياب وأنساق التمثل الانساني والثقافي التي تشكلت هويته الثقافية من خلالها. باثين مؤدى ما نريد قوله في أسئلة، قد يتاح لنا - أو لغيرنا - لاحقًا التوافر على قراءات متسعة ومتعددة تكون إجابات وافية لكل منها.

إن ما يمكن الوقوف عنده أولًا هو تمثل جملة مرتكزات ذاتية في شخصية السياب وتعالقاتها مع المحيط الاجتماعي الذي هيأتها أقدارها أن تعايشه، وتتلمس وجودها الذاتي والثقافي فيه. فلقد كان لظروف ولادة السياب ونشأته ما يمكن تأشيره هنا، حيث كانت حاضنة تكوينه الأول بيئة ريفية منغلقة على ممارسات اقتصادية تختلف في توصيفها حتى عن البيئات الريفية الأخرى، عبر الارتباط بشجرة واحدة (النخلة) أكثر من سواها، والتماهي السلوكي والشعوري مع ما تقدمه من الثمار والظلال، ومستلزمات الاستخدام المنزلي متعدد الأشكال، وما تستدعيه من التطلع نحو سموقها المتعالي في السماء، وما تفعمه للنفس من قيم وممارسات واعتقاد وخيالات وأحلام وحكايات.

وتأسيسًا على ذلك من المشروع لنا أن نؤشر قيم المكان الثقافية بشتى صورها، ونقول بفعلها المندس في ذات السياب وشاعريته تلقيًا وإعادة إنتاج، ونتساءل: هل كان سيتهيأ للسياب أن يختط لتجربته مساراتها من الأضواء والظلال، والرؤى والتأملات المتفقهة بطبيعة (نخيلية) شاغلة لو لم يكن نسيل تلك البيئة التي ندّ لها في شعره الكثير، من مثل[١٢]:

ظل من النخل، أفياء من الشجر

أندى من السحر

Bookk1.indd 35 3/6/16 4:01 PM

في شاطىء نام فيه الماء والسحب

ظل كأهداب طفل هدّه اللعب

نافورة ماؤها ضوء من القمر

مثل قوله في حالة شعورية أخرى[١٣]:

وهي النخيل أخاف منه إذا ادلهم مع الغروب

فاكتظ بالأشباح تختطف كل طفل لايؤوب

من الدروب

أو حين تشغله عيون امرأة ما، فلا يجد لها مثيلًا من التصور سوى ما يستدرج الذاكرة نحو النخيل أيضًا [١٤]:

عيناك غابتا نخيل ساعة السّحر

أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر

ولا تفارقه تلك المشهدية – حتى في أشد حالات غزله الحسي[١٥]:

وتشب عند مفارق الشعر

نار تدغدغها: هو السعف

من قريتي رعشت لدى النهر

خوصاته، وتلين لاتدري

أيان تنقذف

وإذا كان للبيئة الريفية (البصرية) التي عاش السياب فيها مراحل تأسيس شخصيته وشاعريته ما أسس لذلك النزوع الريفي الذي يجد في الطبيعة، ومن ثم في الوجهة التعبيرية (الرومانسية) ماينشغل به و يشتغل عليه، فهل تخطى السياب ذلك أم بقي منشدًّا إليه، حتى ليمكن القول – وباطمئنان كبير. أن مسار تجربته كله يقع في اكتناف تعبيري رومانسي تعددت تشكلاته ومساحات استجابته المذهبية

Bookk1.indd 36 3/6/16 4:01 PM

التي اندست بعيدًا حتى في العمق من النصوص التي قيل بواقعيتها – كمطولاته: (المومس العمياء) و(حفار القبور) و(الأسلحة والأطفال) – تلك التي كانت في العمق من تشكلاتها ذات تكيف يعلن عن تفوهات رومانسية تند في أنساقه المعرفية والتعبيرية وتخيراته لموضوعات قصائده.

أقلقت المدينة الوجود الريفي في ذات السياب، فكانت سببًا في ضياع كياسة الريفي عنده في خضم مغريات المدينة، وفي أكثر من موقف وحالة. فهل كان السياب مثالًا للشخصية الريفية التي تجعل من دخول المدينة واحدة من فتوحاتها؟.

وإذ فشلت النزعة الريفية تلك أن تواجه أفق التداول المديني ومواضعاته وقيمه كانت تلك التفجرات الصادمة التي حملتها قصائد السياب عن المدينة، وبغداد بالذات، ليحيلها إلى مكان يمكن وصفه بـ (المعادي)[١٦]. فهل كان من ازدواجية السلوك عند السياب – كما هو عند سواه من القادمين إليها من الأرياف – أنه يدين المدينة، وفي الوقت ذاته ينغمس في ملذاتها ويسعى إلى تحقيق مكاسب ثقافية وشخصية ؟ أم أن في البعيد من المسلك ما أراده السياب أن يتجلى في شاعريته عبر مداولة لثنائية (المدينة /القرية)، ليستعيد حضور قريته (جيكور) مثالًا يعلن عن كل الذي ترسخ في ذاته عن نزعة ريفيته التي صنع منها ملاذًا ثقافيًّا (هابتوس) يستعيد توازنه فيه ومن خلاله، ولاسيما في مواجهة المدينة التي ظل السياب فاقد الانسجام مع كثير من قيمها ؟.

وفي بيئة اجتماعية ينال الشكل بمواصفاته الجمالية المطلوبة حظوة أو نفورًا، هل كان شكل السياب – الذي رأى إحسان عباس أن: – «افتقاره إلى الوسامة هو القفل المصمت على القلوب العديدة التي حاول أن يفتحها»[١٧] – معلنًا عن أكثر من نسق مضمر لديه، ليذهب به – سلوكًا ذاتيًّا – إلى شيء من العزلة التي استثمرها ثقافيًّا في توجهات خاصة، لعل منها انشداده إلى الطبيعة تلك التي

Bookk1.indd 37 3/6/16 4:01 PM

تتواصل موجوداتها من دون تمايز شكلي – كالذي يفعله البشر – وإذ يتزامن ذلك مع فترة (المراهقة) وشبوب مشاعرها، فلن يكون مستغربًا أن يلتاذ التعبير الشعري – في ذلك الآن – بوجهة رومانسية القيم والبوح التي ستعززها صلات وقراءات.

وانطلاقًا من ذلك: هل لنا أن ندعي أن فعل (الشكل) صار نسقًا مضمرًا دالًا في شاعرية السياب من خلال ما نلمسه في نصوصه من تغييب لذكر الشكل والملامح الجمالية للشخصيات – الأنثوية والذكورية على حد سواء – تلك التي تناولها، واستبدال ذلك عنده بالحديث عن جماليات روحية وسلوكية يلح على تفصيلاتها؟ في مقاربة لمرتكزات الفعل الاجتماعي والثقافي الجمعي في شخصية السياب: هل لنا أن نجد ما يتجسد من ذلك التوزع بين مواقف انسانية وشعرية متناقضة، حتى ليمكن عده أنموذجًا للتشظي والتناقض الذي تعايشه الشخصية العراقية[١٨]، الأمر الذي عرضه إلى انكسارات سلوكية حادة في تناقضاتها.

لقد عايشت شخصية السياب كثيرًا من الممارسات التي بدا فيها صاحب مزاج – متقلب ومتطرف بين الود الشديد والكراهية العمياء. تجسد ذلك عنده في السياسة، – والحب وكثير من العلاقات الإنسانية والثقافية. فمعروفة مواقفه شيوعيًّا في مراحل – انتمائه السياسي الأولى. ومؤشرة ممارساته وكتاباته بعد مغادرته لذلك، وتوزعه في أفناء من السلوك السياسي المضطرب، تلك التي أوصلته – مثلًا – إلى أن يغادر المزاج الشعبي الذي أجمع – ولا يزال – على تقدير شخصية (عبد الكريم قاسم) زعيم الثورة العراقية ضد الملكية، وهو الذي مدّ يد العون للسياب إبان فترة علاجه في لبنان. ولكن السياب – وما أن جرى الانقلاب العسكري عليه – حتى بادر إلى هجائه في بعض قصائده، جاعلًا منه أمرًا يفاخر به [١٩].

وفي الحب، وبقدر تعلقه بـ (لميعة) التي كتب من أجل حبهما – المدعى ومن جهته كما يبدو – قصيدته (أساطير) التي صارت عنونتها مسمى لديوانه الثاني، وهتف لها لاحقًا مناديًا بقصيدته[٢٠]:

Bookk1.indd 38 3/6/16 4:01 PM

ذكرتك يا لميعة والدجى ثلج وأمطار

ولندن مات فيها الليل مات تنفس النور

رأيت شبيهة لك شعرها ظلم وأنهار

وعيناها كينبوعين من في غاب من الحور

هذه الحبيبة الفاتنة ستتحول صورتها عنده إلى مآل للتشفي – وبعد أقل من شهرين حين تعرضها للاعتقال – الذي سيذكره في قصيدة أخرى[٢١]:

تفرقت الدروب بنا، نسير لغير ما رجعه

وغيبها ظلام السجن، تؤنس ليلها شمعه

فتذكرني وتبكي، غير أني لست أبكيها

ولم يكن من دافع وراء تلك الشماتة سوى الاختلاف السياسي الذي صار بينهما فقد بقيت هي شيوعية، وتخلى هو عن ذلك. وهكذا أضيف إلى ما كان قد فرق بينهما، وأشار إليه في مقدمة قصيدته (أساطير) مارة الذكر[٢٢] سبب أخر لقطيعة بدت نهائية بينهما.

وربما قدمت لنا صلات السياب مع بعض الأدباء العراقيين والعرب جانبًا من حدة السلوك واضطراب الموقف وتبدلاته المثيرة. لقد كان الشاعر(عبد الوهاب البياتي) – مثلًا زميل دراسة مع السياب في دار المعلمين العالية، وإذا كانت المنافسة الشعرية – في المراحل اللاحقة – مبررًا لفتور العلاقة بينهما، ومن ثم توترها، فقد بدا أن منظار السياب السياسي – الذي يكاد يكون نهجًا راسخًا في التداول السياسي العراقي بعامة – قد دس كثيرًا من إشكالاته في نمط علاقته به وبسواه من الأدباء العراقيين، فهو يكتب لـ (جبرا إبراهيم جبرا) عما حصل لكثير منهم – بعد انقلاب ٨ شباط ١٩٦٣م – بشماتة غريبة[٢٣]

لقد كان السياب يقسو عندما يكره، وبالمقابل فإنه يجامل حد التزلف والانسحاق العاطفي حين يرضى. ولنا هنا أن نشير إلى موقفه من مجلة الآداب

Bookk1.indd 39 3/6/16 4:01 PM

وصاحبها (سهيل إدريس). لقد تواصل السياب مع تلك المجلة وصاحبها بحماسة مطلقة، ولكنه وبالحماسة ذاتها سيتخلى عن موقفه[٢٤]، حين صار إلى جماعة مجلة (شعر)، الذين سيتنكر لهم بعد مدة، وبالطريقة ذاتها جاعلًا منهم مناط سخريته[٢٥].

لقد بدت النزعة الذاتية للسياب في علاقاته الشخصية والثقافية ذات وجهة من التوزع الحاد، فهو يذهب بعيدًا في التعبير عن مودته، ليذهب بالمقدار ذاته حين يتغير وجه تلك العلاقة،، فهل كان ينطلق في الحالتين من هاجس الذات المنفعلة التي لا تراجع مواقفها بشيء من التأمل، قبل أن تتخذ قرارها اللاحق، أم أن لتأسيس شخصيته الريفي دخل في ذلك، وقبله ما مرت الإشارة إليه من طبائع في الشخصية العراقية ذات الحدة الانفعالية المشخصة.

في تأمل لأنساق الاشتغال السياسي التي واجهها السياب وكيفها في شعره سنجد أن معظم شعره ذي الوجهة – السياسية – إن لم نقل كله – يحمل نسقين: معلن ومضمر، الأول هو السياسي، الذي يؤرخ لوقائع من تاريخ العراق الحديث. الذي عايش السياب فيه الاقتراب منها كلها وفشل في إقامة صلة ود مع أي منها. أما الآخر، فلعله رغبة السياب أن يشغل وجودًا ما يعلن عن نفسه فيه، غير مدرك أنه قد امتلك منه مساحة فياضة لايجاريه بتميزه فيها أحد، متمثلة في شاعريته، تلك التي بدا أنه لم يضعها في حسبان التقييم الخاص بذاته في كثير من الأحيان، لاسيما حين لم يلمس من الآخرين من حوله أية إشارات تعزز ثقته بالذات ومنجزها الإبداعي المتميز، – وتتعامل معه على أساس ذلك التميز، ولاسيما الحركات السياسية المهيمنة على الساحة العراقية حينذاك، فلم يقف الشيوعيون عند الشاعر في شخص السياب، بقدر انشغالهم بالسياسي(الرفيق) الذي كان يند منه ما يخبر عن تمرده حتى لحظته المارقة الدرامية معهم[٢٦]. ولم ير القوميون – فيه أكثر من الشيوعي التائب الذي ينبغي احتضانه. ولعل (المنظمة

Bookk1.indd 40 3/6/16 4:01 PM

العالمية للثقافة) وحدها من وازن بين الأمرين، فأشبعت للسياب نزعة التمرد وغرور الشاعرية – عبر منحه الجوائز التي كان يستحقها بجدارة – ومعه بعضًا مما يسد العوز المادي الذي لم يقف عنده الآخرون ولو من منطلق إنساني. ولكن ذلك لم يكن ليستمر طويلًا، أو يشعر السياب بالرضا والاطمئنان، ولاسيما داخل العراق. الذي بقي فيه السياب (الشاعر) ضحية السياب (السياسي) والسياب (الموظف) الذي ظل عرضة للفصل من عمله قي كل حين – [٢٧].. وسيجد المتابع أن أية قراءة مهمة لم تصدر عن شعر السياب في تلك المرحلة، بل إن الدراسات النقدية الجادة ظلت مؤجلة إلى ما بعد عام من وفاته[٢٨].

ينال المجتمع الشرقي – والعراقي منه – في بيئاته المختلفة من الشخص الذي تتولى تربيته امرأة، ويباهي بالتربية الذكورية، ويعلي من شأنها، متناسيًا مايمكن أن تدسه التربية الأمومية من عواطف ومشاعر وتسبغه من حنان وإحساس طيع ربما لايمكن للرجل الأب أن يتوافر عليها. وبفقدانها يفقد الطفل طمأنينة ووجودًا عاطفيًّا وأحاسيس يظل منشغلًا بالبحث عنها وبسبل اشباعها في مراحل وجوده الفردي والإنساني اللاحقة.

لقد واجه السياب فقدان الأم المبكر، وانشغال الأب بالزواج من امرأة أخرى، ولم يكن متاحًا للسياب أن يعلنها عالية تلك الحاجة إلى الأم فأضمرها في نفسه حتى برزت صادحة بعد أكثر من ثلاثين سنة، فيهتف[٢٩]:

تثائب المساء والغيوم ماتزال
تنث ماتنث من دموعها الثقال
كأن طفلًا بات يهذي قبل أن ينام
بأن أمه التي أفاق منذ عام، ولم يجدها
ثم حين لج قي السؤال
قالوا له: لابد أن تعود

Bookk1.indd 41 3/6/16 4:01 PM

وإن تهامس الصغار أنها هناك

تنام في الجوار نومة اللحود

ويبدو أن هذا الافتقاد تحول لديه إلى نسق شعوري مضمر يبحث عنه عند من أحبهن من النساء، وما أكثرهن – بحسب ادعائه – فقد[٣٠]:

شقت سبعًا كن أحيانا

ترف شعورهن علي، تحملني إلى الصين

سفائن من عطور نهودهن،

أغوص في بحر من الأوهام والوجد

لقد واجه السياب ذلك وأعلن عنه في مواقفه وشعره، وكانت معاناته مزدوجة، فقد أجبرته وقائع ملاذه الاجتماعي إلى أن يذهب بها إلى شعره، حيث أصبحت المرأة عالمًا يكتنف مشهديته التعبيرية بمراحله كلها، بإزاء تغييب الذكورة قدر المستطاع. – ولكن هل استطاع السياب حقًّا تجاوز المواضعات الاجتماعية التي نشأ عليها في نظرته إلى المرأة ؟. وهل رسخ لها في نصه وجودًا حضاريًّا استمده من خارج تلك المواضعات، عبر تدفق إنتاج صورتها عنده، بين الاحتياج إلى الحنان المفتقد، و الانشداد الرومانسي. و في اللاحق من المراحل الملاذ التعبيري الذي يحيله فاعلية رمزية ؟

وإذا كان السياب قد توسل كثيرًا بذلك الوجود الأنثوي الشعوري، فكيف نفسر الوجهة الأخرى التي رسمها للمرأة في نصوصه،حيث تأتي مشبوبة بالحسية والاشتهاء المحموم، حد القسوة[٣١]:

وحتى حين أصهر جسمك الحجري في ناري

وأنزع من يديك الثلج، تبقى بين عينينا

صحارى من ثلوج تنهك الساري

Bookk1.indd 42 3/6/16 4:01 PM

أنك تنظرين إليّ من سدم وأقمار

...

تمزق جسمك العاري

تمزق، تحت سقف الليل، نهدك بين أظفاري

تمزق كل شيء من لهيبي، غير أستار

تحجب فيك ما أهواه

وللمتأمل أن يتساءل هل جاءت هذه الرغبة الجنسية المسعورة والكلام عنها، تعويضًا عن فقدان القدرة عليها[٣٢]، ولاسيما أن نصوصه التي حملتها جاءت في المراحل المتأخرة من مرضه ؟

في مقابل محدودية تناول السياب موضوعة (الأبوة)، هل من الممكن القول أنه قد جعل من الأنوثة بعضًا من ملاذ، يصنع منه أمومة متواصلة، يواجه بها أنماط الأبوة التي لم ينسجم معها، سواء في واقعه العائلي[٣٣]، أو الأبوة الشعرية لنمط القصيدة الموروث، ومثلها الأبوة السياسية. وسيكون اللافت عنده أن يلح في أكثر من نص على أبوته التي لم تتح له أقداره أن يتم مهماتها، مشيرًا إلى ما سيعانيه أبناؤه من بعده [٣٤]، طالبًا من زوجته أن تحل مكانه بعد موته!؟[٣٥]

أخيرًا... هل يمكننا أن نشير إلى مرض السياب بوصفه نسقًا مضمرًا يحمل صفة قدرية حققت له بعض أمانيه وحرمته من أخرى ؟ – لقد حرم أن يعيش كبقية الناس سالمًا معافى، وهو الأمر الذي أثر في أن يطور مدركاته الثقافية، ويزيدها عمقًا، لتشع فاعلية ثقافية تتنامى معها تجربته الشعرية. لقد كان شديد الرغبة في أن يطور أفقه الثقافي. كتب في إحدى رسائله: «لو تحسنت صحتي لحققت مشروعي الذي أمامي: قراءة الفلسفة»[٣٦].

ولكن المرض حاصره وأمسى كوّته الشعرية التي يستعيد مكابداته متبرمًا منه(٣٧) وعلى المستوى السلوكي الذي واجه به معاناته لم يكن أمامه إلا الإيمان

Bookk1.indd 43 3/6/16 4:01 PM

بالغيبيات والالتجاء إليها، محتميًا بما تتناوله البيئة الشعبية وتؤمن به منها (٣٨) وفي الجانب الآخر من تلك المسألة فلعله من القدري أن يكون مرضه ذاك هو الذي حقق بعض أحلامه في أن يكون كالسندباد (الرمز الأبرز في قصائده)، ليزور بعض مدن الدنيا ويكتب عددًا من قصائده فيها، تلك المدن التي ربما ما كان له أن يزورها، لولا بحثه الدائب عما يشفيه من مرضه![٣٩].

(٣)

كان اشتغالنا فيما مر ذكره باستدعاء قرائي لتمثلات (موضوعاتية) عند السياب، فلعل اكتمال مشهد المساءلة لا يكتمل - ونحن نتداول تجربة السياب الشعرية - إن لم تتواصل معها مساجلة يستوقفها الجانب التعبيري في التكيف الثقافي لتلك (الشعرية)، وهو الأمر الذي سنقارب بعض أسئلته في الآتي من الأفكار:

لقد ذهبت - كثير من الدراسات النقدية إلى القول بأن توجه السياب إلى أساطير(البعث) ورموزها كان من منطلق فني، فهل نستطيع - منطلقين من الدرس الثقافي - أن نرجع ذلك التوجه إلى تأسيس ذي نزوع حضاري استوعبه السياب قرائيًّا من منطلق ثقافي يجعل من الأسطورة انبعاث الماضي البعيد الذي يواجه به فحولة السائد الشعري التقليدي؟ أم هي تفوهات لتمثل شعوري عايشه السياب - منذ وقت مبكر. يستجيب لهيمنة ذاتية، مصدرها مواجهته المبكرة لمشكلات نفسية وجسدية عدة، جعلته يبحث عن خلاص من مكابداتها عبر التكيف الرمزي لنصه الشعري - لاسيما في مراحل إلحاحه على ذلك التوجه - الذي يتحول عنده إلى ما يشبه التعويذة التي يواجه بها المرض، بحثًا عن أمل بالشفاء، لينبعث صحيحًا معافى كما أبطال تلك الأساطير[٤٠].

Bookk1.indd 44 3/6/16 4:01 PM

حين يخرج السياب من عالم الأسطورة ورموزها وينشغل بمكابدات الذات وهموم واقعها المباشر فإن اكتنافًا ليليًا يهيمن على نصه، على نحو لافت. يأتي ذلك عنده سواء في استهلال النص أو في أي مساحة تعبيرية لاحقة منه.[٤١]

فهل كان في ذلك ما يؤشر لديه خوفًا مزروعًا منذ الطفولة ؟، أم أنه وفي الجانب البعيد المندس في ذاكرته وذائقته معًا، يستعيد - بتمثل غير واع - الاشتغال الشعبي - في غنائه - على ذكر الليل، ولاسيما عبر المطلع الاستهلالي: (ياليل ياعين)؟.

إن معظم توظيف صورة الليل لدى السياب لا تشير إلى ليل التأمل الرومانسي والانشداد إلى هدوئه بل ليل بئيس حزين في الكثير من صوره، فهل - أمسى الليل عنده - ولاسيما في مراجله الأخيرة - معادلاً موضوعيًا للموت ؟ وتلمسًا لاتساع مشهدية الحزن الذي تكيفت له مساحة مهيمنة في شعر السياب، حتى أنه ليعترف: «إن شعري يأتي من ينبوع ألم عظيم»[٤٢]، فهل كان ذلك ينطلق من أحزانه الذاتية المباشرة، أم هي نوع من اللاوعي الجمعي التي تمثل فيه السياب مرتكزًا معلنًا عن كشوفاته في الشخصية العراقية ومنتجها القيمي والأدبي والجمالي الذي يجد في الحزن لذة يطمئن إليها أكثر من الفرح الذي قد يخشى عاقبته حين يجد نفسه وقد تماهت معه ولو للحظات ؟.

هل كانت قصائد السياب أقرب إلى (المناحات) التي لم تنقطع حتى وفاته، وكأنها نوع طويل يماثل ما استقرت عليه (الأبوذية) - التي تحدث هو عنها كما مرت الإشارة إليه.

****

Bookk1.indd 45 3/6/16 4:01 PM

هوامش وإحالات

(١) ينظر: د. عبد الله الغذامي، النقد الثقافي – قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص ٦٤. ويقول الدكتور(سمير الخليل) أن النقد الثقافي «يبحث في الأنساق المضمرة للحطاب، ويتعامل مع النص الأدبي بوصفه حادثة ثقافية كغيرها من الحوادث الثقافية» (النقد الثقافي – من النص الأدبي إلى الخطاب، ص٧).

(٢) ينظر: ميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، ص ٨٩.

(٣) محسن جاسم الموسوي،النظرية والنقد الثقافي، ص١٢.

(٤) الموسوي،، ص٢٢. والتعريف للمفكر الفرنسي (بيير بورديو) الذي أضاف في مكان آخر (ص ٢١) وصفه للملاذ الثقافي بأنه: «نسق من الاستعدادات المستمرة والقابلة للتحول والنقل. والمهيأة للاشتغال بصفتها مبادئ مولدة ومنظمة لممارسات وتمثلات الفرد في محيطه الاجتماعي».

(٥) ينظر: د. سمير الخليل، ص١٢ ومابعدها.

(٦) المصدر نفسه.

(٧) المصدر نفسه.

(٨) للاطلاع على تجربة (قصيدة النثر) في العراق من حيث تاريخها ومسمياتها، ينظر: د. أحمد مطلوب، النقد الأدبي الحديث في العراق، ص١٩٩ وما بعدها.

(٩) يقول السياب: «لقد ثار أكثر من شاعر من كل بلد عربي على تلك الموسيقى الرتيبة التي تأثر الشعر العربي بها. وتناولت الثورة في أول عهدها وحدة القافية، ثم تعدتها إلى الأوزان» (أساطير، المقدمة، ص٥).

Bookk1.indd 46 3/6/16 4:01 PM

(١٠) يقول السياب: «قرأت بعض القصائد البابلية القديمة واستطعت أن أمسك ببعض العروق التي تصل الشعر البابلي بالأبوذية العراقية التي هي امتداد . .. نتج عن طبيعة الحوافز المؤثرة عليهما تأثيرًا متشابهًا»(ينظر: محمود العبطة، بدر شاكر السياب والحركة – الشعرية الجديدة، ص٨٦).

(١١) ينظر: د. علي حداد، بدر شاكر السياب، قراءة أخرى، ص٣٨ ومابعدها.

(١٢) السياب، الديوان، ١: ١٨٧.

(١٣) المصدر نفسه، ١: ٣١٨.

(١٤) المصدر نفسه، ١: ٤٧٤.

(١٥) المصدر نفسه ١: ٦٤٨.

(١٦) عن طبيعة المكان المعادي، ينظر: د. شجاع العاني، البناء الفني في الرواية العربية في العراق، ص٢٣٩، وينظر مصدره.

(١٧) د. إحسان عباس بدر شاكر السياب، دراسة في حياته وشعره، ص٢٦.

(١٨) وهو الأمر الذي شغل مساحة بارزة في الدرس الاجتماعي العراقي منذ كتابات الدكتور(علي الوردي) وتواصل بعده.

(١٩) يقول السياب: «في قصيدتي المسماة(سربروس في بابل) هجوت قاسمًا ونظامه أبشع هجاء، دون أن بفطن زبانيته إلى ذلك. كما هجوت ذلك النظام أبشع هجاء في قصيدة أخرى، هي (مدينة السندباد)..» (من حديث السياب لصحيفة (صوت الجماهير)، العدد٣٣، السبت ٢٦ تشرين الأول ١٩٦٣م). وتندرج في السياق نفسه قصيدته(قصيدة إلى العراق الثائر) ١: ٣٠٩.

(٢٠) الديوان، ١: ٢٦٩. والقصيدة مؤرخة في ١٩٦٣/١/٢م.

(٢١) المصدر نفسه، ١:٦٤٢، وتحمل القصيدة تاريخ كتابتها في – ١٩٦٣/٣/١٩م.

(٢٢) كتب السياب في تقديمه للقصيدة العبارة الآتية: «وقف اختلافهما في المذهب – ويقصد الدين – حائلًا بينهما وبين السعادة... فآل هو أن يلعن الأوثان» (الديوان،١:٣٣).

Bookk1.indd 47 3/6/16 4:01 PM

(٢٣) ينظر: رسائل السياب، ص ١٥٥.

(٢٤) تنظر رسالته إلى (سهيل ادريس المؤرخة في ١٩٥٤/٣/٢٥، ص٥٨)، وتقارن مع رسالته الأخرى بتاريخ ١٩٦١/٨/٢٤م.

(٢٥) المصدر نفسه، ص ١٧٧.

(٢٦) نشر السياب في صحيفة (الحرية) البغدادية وابتداء من ١٦/ آب/١٩٥٩م جملة مقالات تحت عنوان (كنت شيوعيًا) تحدث فيها بسخرية مريرة وتهجم سافر عن - انتمائه السياسي السابق.

(٢٧) تعرض السياب للفصل من وظيفته مرات عدة، فقد فصل بعد تعيينه مدرسًا في ثانوية الرمادي للبنين العام ١٩٤٩م، ولما يكمل السنة فيها. وأعيد إلى سلك التدريس بعد شهرين من قيام ثورة تموز ١٩٥٨م، ولكنه وبعد أقل من عامين فصل ثانية. وفي العام ١٩٦٠م ألغي قرار فصله، وأعيد مرة أخرى إلى التدريس في إعدادية الأعظمية.

ولكن الحال لم تدم طويلًا، إذ فصل من جديد، فقرر ترك بغداد والعودة إلى البصرة، ليعين في مصلحة الموانئ العراقية هناك. وحين اشتد عليه مرضه غادر العراق العام١٩٦٢م بحثًا عن العلاج في أكثر من بلد، وهو الأمر الذي عاد منه خائبًا، ليجد نفسه مفصولًا من وظيفته بسبب غيابه مدة أطول مما يسمح به القانون. الأمر الذي سيكون لاحقًا - وبعد وفاته - مبررًا لإخراج عائلته من البيت الذي تشغله، والعائد لمصلحة الموانئ.

(٢٨) يجد من يراجع تاريخية الكتابة النقدية عن السياب أنها جاءت بعد سنة من وفاته، حيث صدر كتاب محمود العبطة المحامي (بدر شاكر السياب والحركة الشعرية الجديدة في العراق)، تلاه في العام اللاحق كتابًا: عبد الجبار داود البصري (بدر شاكر السياب رائد الشعر الحر)، و سيمون جارجي (بدر شاكر السياب - الرجل والشاعر)، لتشهد السنوات اللاحقة توالي الدراسات الخاصة بحياة السياب وشعره، كان أبرزها ما أنجزه الدكتور إحسان عباس في كتابه الذي صدرت طبعته الأولى في العام ١٩٦٩م: (بدر شاكر السياب - دراسة في حياته وشعره)، وما قدمه (حسن

Bookk1.indd 48 3/6/16 4:01 PM

توفيق) من قراءة أكاديمية جادة في كتابه الصادر عام ١٩٧٩م (شعر بدر شاكر السياب – دراسة فنية وفكرية).

(٢٩) الديوان، ١:٤٧٥.

(٣٠) المصدر نفسه، ١:٦٣٩

(٣١) الديوان، ١:٢١٠. ومثله قوله (١:٦٤٧):

وغدًا سألقاها

سأشدها شدًا، فتهمس بي

«رحماك» ثم تقول عيناها

«مزق نهودي»، ضم – أواها –

ردفي. . واطو برعشة اللهب

ظهري، كأن جزيرة العرب

تسري عليه بطيب رياها

(٣٢) يقول الدكتور عبد الرضا علي في هذا الشأن: «إن العجز الجنسي وحصول العنة يؤديان إلى هزيمة الجسد، ومثل هذه الهزيمة لايرتضيها السياب، لأنها تحمل معنى الانطفاء. ولما كان السياب شاعر تجدد الحياة فلابد له من أن يقاوم الموت، ولا سبيل إلى مقاومته عنده بغير المرأة، باعتبارها عنصر الخلق والتجدد» – (دراسات في الشعر العربي المعاصر، ص٨٠).

(٣٣) الديوان، ١:٣٣٤.

(٣٤) تنظر قصائده: مرحى غيلان – ١:٣٢٤، يقولون تحيا١: ٦٤٤.

(٣٥) يكتب في إحدى قصائده الوصية١:٢٢١):

كوني لغيلان رضى وطيبه

كوني له أبا وأمًا، وارحمي نحيبه

(٣٦) ينظر: ماجد السامرائي (جمع وتقديم)، رسائل السياب، ص١٨٤.

Bookk1.indd 49 3/6/16 4:01 PM

(٣٧) يقول في إحدى رسائله (ص١٧٩): «نتاجي الشعري هذه الأيام قليل جداً، وذلك لانعدام أية تجربة شعرية جديدة. .. سئمت من الضرب على وتر(أنا مريض) فيما أكتبه من شعر». ويقول في أخرى(ص١٨٩): «المشكلة مشكلة تجارب. من أين تأتي التجارب الجديدة وأنا أعيش على هامش الحياة؟».

(٣٨) ينظر: إحسان عباس، ص٣٥٤.

(٣٩) ذكر السياب بعضها في قصيدته (من ليالي السهاد، ١:٦١٨):

كما ينسل نور خائف من فرجة الباب

الى الظلماء في غرفه

سمعت هتافه المجروح يعبر نحوي الشرفه

ليرفع من سماوة (لندن) الليل المطل بلونه الكابي

على الطرقات ترقد في دثار الثلج ملتفه

وأمس سمعت في (إيران) صوت الديك في الفجر

ومن أفق المنائر في (الكويت) وزرقة الفجر

وغير تلك المدن فقد زار السياب (بيروت) و(باريس) و(روما).

(٤٠) ينظر: حداد، ص ٦٧.

(٤١) تنظر – على سبيل التمثيل – قصائده: في ليالي الخريف١:٦٨، ستار١:٧٥، نهاية ١:٨٨، دار جدي ١:١٤٣، الأم والطفلة الضائعة١:١٥٣، الوصية ١:٢٢٠، غريب على الخليج ١:٣٢٠.

(٤٢) رسائل السياب، ص٢٠٠.

****

Bookk1.indd 50 3/6/16 4:01 PM

الفصل الثاني
الاحتماء بالشعر ملاذًا أخيرًا
تأملات في قصائد السنة الأخيرة من عمر السياب

في البدء:

والسنة التي نعنيها هي تلك التي تبدأ بمستهل الشهر الأول من العام ١٩٦٤م، وتنتهي باليوم الرابع والعشرين من الشهر الأخير للسنة ذاتها تلك التي قضاها السياب نهبًا للمرض الذي راحت أنيابه تنهش جسده النجيل والمتعب حتى أسلمته أخيرًا لطمأنينة الموت وغياباته.

ولمعاناة السياب مع المرض متنها السردي المثير الذي يكاد - في امتداده الزمني - يساير مراحل الاكتمال الذهني والإبداعي عنده، إذ لا يغيب عن رؤية من يستعيد جانبًا من حياة السياب ومراحلها أن يتأكد من أن مرضه لم يكن وليد السنة الأخيرة من عمره القصير، فهو قد رافقه منذ مراحل مبكرة[1]، حتى عنّ له أن يكشف عن هيمنته المطلقة والصارخة على جسده وروحه وشاعريته منذ العام ١٩٦١م، أي قبل أربع سنوات من وفاته، تلك السنوات التي شهدت تألق شخصية السياب الشعرية ونضجها العالي، وهيمنتها وشهرتها، بوصفها المثال الأرقى للقصيدة العربية الحديثة.

لقد حدتنا الرغبة أن نقف عند القصائد التي أنجزها السياب في السنة الأخيرة - من عمره، مؤسسين ذلك على جملة من المبررات - التي يمكن أن نلخصها في الآتي:

Bookk1.indd 51 3/6/16 4:01 PM

شهدت تلك السنة استكمال المرض لفروض سطوته على جسم السياب وروحه. ويبدو أن – ذلك قد صنع جدليته المثيرة باطراد بيّن عنده، فكلما اشتدت سطوة المرض على جسمه اشتدت سطوته على شعره أيضًا، ليصدح السياب بأوجاعه وهمومه وذكرياته، ويصبح الاشتغال على معاناته الصحية حاضنة تعبيرية لاستعادات لا تنتهي، فيها الكثير من ملامح طفولته ووقائع حياته، ومنجزه الشعري السابق.

هيمن المرض في هذه السنة – وعلى نحو مطلق – على مجمل نشاط السياب ويوميات وجوده وممارساته الإنسانية، وتواصله مع محيطه الإنساني والثقافي.

يصنع المرض تكيفات سلوكية ومواقف لها طابعها المغاير لدى المبتلى به، ولاسيما في البعد السايكولوجي. ولاشك في أن أمره – وعند مبدع كبير كالسياب – سيؤسس لذلك البعد – فضلًا عن الوقائع السلوكية – تنافذه في اشتغالاته التعبيرية والجمالية، وهو ما يمكن لقصائد تلك السنة أن تكاشفنا به.

يستوقفنا ما كتبه السياب من قصائد هذه السنة على الكيفية التي جعلت من المرض متنًا شعريًّا، وتجربة إنسانية وجمالية تجادل ما حولها بأفق من التمثل الذي لا نكاد نجد مثيلًا له في تاريخ المنجز الشعري العربي وتناولاته الذاتية.

صنع السياب لموضوعة المرض شعريتها وتكيفاتها التعبيرية التي تجعل متلقيها يستعيد مساحة كبيرة من تجربته الشعرية في مراحلها السابقة كلها، عبر (تناصات) أدائية تمثلتها تلك القصائد.

لم تنل قصائد هذه السنة التفاتة قرائية مناسبة، واكتفي في أمرها بحكم معياري يرى أنها ليست ذات قيمة فنية تجعلها جديرة بالتدارس. وهي رؤية تتأسس على تقديم التشخيص الخارجي للواقعة على المنتج الشعري المحايث لها.

Bookk1.indd 52 3/6/16 4:01 PM

لاشك عندنا أن النصوص الشعرية التي أنجزها السياب في خلال أيام من شهور تلك السنة - أيًّا كان مآل التقييم النقدي لها. تشير إلى تجربة خاصة، وتستوعب طاقة تمثل وأداء يعلنان عن مساحة ما من تاريخية تجربته الشعرية، وهي تعايش آخر اللمسات القدرية على وجودها الإنساني، حيث لا يمكن تصور أن الممارسة الإبداعية ستجد لها موطئ قدم في الخضم المشتجر للمرض وتداعياته. ولكن السياب - يكسر توقعنا، ويقدم لنا ما لا يمكن تجاهله في مسار الرصد القرائي لتجربته الشعرية.

السنة الأخيرة.. توثيق الوقائع:

مع مطلع العام ١٩٦٤م استوجبت حالة السياب المرضية التي تفاقمت أن ينقل إلى مستشفى (الموانئ) في منطقة (المعقل) بالبصرة، وقد طال رقوده فيه أكثر من خمسة أشهر من دون أية بارقة أمل بتحسن حقيقي، بل لقد أضيفت إليه أعباء مرضية جديدة لم تكن بالحسبان[٢]. وكان بعض الأدباء من أصدقاء السياب في خارج العراق قد تنادوا بالكتابة عما وصلت إليه أحواله الصحية، وطالبوا بتوفير الرعاية الطبية له في بلدانهم، بعد أن عجز بلده عن تقديمها له! [٣].

وكان الأديب والشاعر الكويتي (علي السبتي) من بين أولئك الأدباء عالي النبل، إذ استطاع أن يستحصل موافقة الجهات الرسمية الكويتية لنقل السياب إلى المستشفى الأميري فيها، وهو ماتم فعلًا، وبعد انقضاء نصف ذلك العام تقريبًا[٤].

وهنا يلفت الانتباه - وفي هذا الأمرتحديدًا - وجود شيء من الاضطراب في ترتيب الوقائع المتعلقة بهذه الرحلة العلاجية، ولدى أكثر من كاتب كان أشار إليها، إذ أورد الدكتور إحسان عباس العبارة الآتية: «وفي مطلع الربيع من عام ١٩٦٤م تقرر نقله - أي السياب - إلى الكويت»[٥] ولكنه يردف ذلك - وفي آخر الصفحة ذاتها - بما يلي: «دخل بدر الجناح الرابع من المستشفى الأميري بالكويت في

Bookk1.indd 53 3/6/16 4:01 PM

١٩٦٤/٧/٦م -». ..[٦]. ولاشك أن في الأمر مايثير التساؤل، لطول المدة الزمنية بين قرار نقل السياب إلى الكويت وتنفيذ الأمر فعلًا، ولا يمكن تصور أن الدكتور إحسان عباس لم يكن على بينة من أن بين ربيع العراق القصير - الذي لايكاد يتجاوز الشهر الثالث ونصف الشهر الذي يليه - وحتى الشهر السابع - الذي هو عزّ الصيف العراقي - هناك أربعة أشهر، لم يشر إلى مكان وجود السياب فيها، وهل بقي راقدًا في مستشفى الموانئ بالبصرة بانتظار إجراءات سفره إلى الكويت التي تأخرت تلك المدة كلها ؟

ويبدو أن علينا أن نبحث عن الإجابة عند من سيقدم لنا وقائع أخرى مضافة تستقيم معها عبارتا الدكتور إحسان عباس مارَّتا الذكر. وهو ما نجده لدى الدكتور (محمود السمرة) - الذي يقول في مقال نشره في مجلة العربي (العدد ٣٧٣ نوفمبر ١٩٨٩م، وجعل عنوانه (عندما جاء السياب إلى الكويت): «لا أذكر اليوم، ولكنه كان من أيام ربيع سنة ١٩٦٤م، كنت في ذلك اليوم في مجلة العربي. .. قال لي أبو عدنان (عبد الرزاق البصير) -: » مارأيك في أن نزور بدر شاكر السياب، فهو مريض ويعالج في المستشفى الأميري. .. أخذنا نبحث عنه بين المرضى حتى وجدناه وسط الزحام كومة من العظم لاتزن إلا القليل القليل، ولاتدرك إنها لإنسان مازال حيًّا إلا من حركة العينيين الزائغتين الحزينتين البائستين. .. وخرجنا من هذه الزيارة بحزن يسكننا أقلقني أيامًا وليال، حتى أنني لم أجد الشجاعة الكافية لزيارته ثانية. ثم علمت أنه غادر المستشفى عائدًا إلى عائلته في البصرة. .. ولم يطل غيابه في البصرة، إذ سرعان ما عاد إلى الكويت لينزل في المستشفى نفسه، وليفارق الحياة في الساعة الثانية والدقيقة الخمسين من بعد ظهر الرابع والعشرين من شهر كانون الأول من عام ١٩٦٤م». - وهنا يكون السؤال - من أجل التوثيق التاريخي ليس إلا - هل حقًّا أن السياب ذهب مرتين وفي العام نفسه إلى الكويت للعلاج، وهو الأمر الذي لم يوثقه بالذكر أي من الباحثين في تفصيلات

Bookk1.indd 54 3/6/16 4:01 PM

حياة السياب، سوى الدكتور (محمود السمرة) الذي لا يمكن القول أن الوقائع والتواريخ قد التبست عليه، فهو يشير في ثنايا حديثه إلى مراسلات بين مجلة العربي والسياب، قام بنشر إحداهن رفقة مقالته[٧].

- ولاستجلاء الأمر فقد عدنا لمراجعة رسائل السياب، علها تمدنا ببعض المعلومات التي توثق هذه المدة، فعنّ لنا من الأمر ما يلي:

يذكر السياب، في رسالة إلى توفيق صائغ (مؤرخة في ١٩٦٤/١/٧ م، ويبدو أنه أرسلها من مستشفى الموانئ، لأنه يضع بجنب تاريخها عنوانها المكاني (المعقل): «.. تحسنت صحتي إلى حد مفرح قبل البرد، ثم جاء البرد فأصابني بنكسة. أرجو أن يعود التحسن مع الربيع»[٨]. ويمني نفسه في آخر الرسالة بالسفر - في الربيع أو الصيف القادمين - إلى لبنان لاستكمال علاجه. ولكنه سيكتب - وبعد أكثر شهرين ومن العنوان نفسه رسالة إلى (جبرا إبراهيم جبرا) يشكو فيها قسوة المرض عليه: «فقد صرعني المرض حتى ما أقوى على الكتابة إليك... مازلت في المستشفى صريع إصابة حادة - كانت خطرة بذات الرئة»[٩]. وفي أخرى - وبعد شهر من سابقتها، ومن العنوان ذاته أيضًا - يكتب إلى توفيق صائغ واصفًا حالته الصحية بما يلي: «مازلت طريح الوساد في المستشفى. شفيت من ذات الرئة، لكن.. امتلأ ظهري من منتصفه حتى فخذي بجراح ناغرة فاغرة»[١٠]، ليردفها بعد أقل من شهر برسالة إليه نفسه، متفائلًا ببعض التحسن في صحته وجراحه[١١].

وهكذا فإن تلك الرسائل تخبر عن إقامة متواصلة للسياب في المشفى البصري وذلك ما ستؤكده رسالة لاحقة بعثها إلى (يوسف الخال) - عنونها من المعقل كسابقاتها، وأرخها في١٩٦٤/٥/٢٣م - حيث يقول: «أنا في المستشفى منذ خمسة أشهر، وسأبقى فيها بضعة أشهر أخرى، ريثما أشفى أو أهلك»[١٢]. وعلى هذا فما يبدو أن السياب لم يغادر مستشفى مدينته في أي من شهور الربيع -

Bookk1.indd 55 3/6/16 4:01 PM

مثلما ظن الدكتوران (إحسان عباس) و(محمود السمرة)، ليتأجل أمر سفره إلى الكويت حتى أوائل الشهر السابع من ذلك العام.

القصائد في مآل التقنين:

نظم السياب، وفي خلال شهور هذه السنة اثنتي عشرة قصيدة يشتمل تأملها على بعدين: مكاني وزماني، حيث يتحرك وجود السياب المكاني خلال السنة الأخيرة بين مدينتين هما (البصرة)، وكانت حصتها من القصائد ثلاث، و(الكويت) ولها من نظمه تسع قصائد. ويتوزع استقراء تلك القصائد زمانيًا على النحو الآتي

نظم السياب في الشهر الأول(كانون الثاني) من تلك السنة – وهو في البصرة – (ثلاث) قصائد، هي: (حميد) و(لوي مكنيس) و(خلا البيت).

لم نجد للسياب منذ الشهر الثاني(شباط) وحتى أخر السادس(حزيران) – أي ما مدته خمسة أشهر – أية قصيدة منشورة، وهو أمر يجلب الانتباه لأنها مدة طويلة؟[١٣].

نظم في الشهر السابع قصيدة واحدة، هي (في غابة الظلام)، وهي أول قصيدة له في حين قدومه إلى الكويت.

نظم في الشهر الثامن (آب) أربع قصائد، هي: (رسالة) (ليلة انتظار) و(المعول الحجري) و(ليلة وداع).

لم نقع له على أية قصيدة من نظم الشهر التاسع (أيلول)، وهو الشهر الذي كتب فيه رسالة لأدونيس، يقول فيها أن نفسه تتدفق بالشعر[١٤].

كانت الحال ذاتها في الشهر العاشر (تشرين الأول)، فلم يؤرخ السياب أيًّا من قصائده فيه.

Bookk1.indd 56 3/6/16 4:01 PM

أما الشهرالحادي عشر(تشرين الثاني) فقد نظم فيه أربع قصائد، هي: (نفس وقبر) و (عكاز في الجحيم) و (ليلى) و (إقبال والليل).

لم يجر لدى الباحثين تداول أية إشارة معلنة إلى أن السياب قد كتب في أيام شهره الأخير أيًا من قصائده[١٥].

ولعل ما يمكن تبيانه من تلك الأرشفة التاريخية مارة الذكر أن هناك تضافراً بين الحالة الصحية للسياب وإنتاجه الشعري، فلقد كان لاشتداد المرض وهدوء سعاره بين وقت وآخر تأثيره في كتابة السياب للشعر أو توقفه عنه، ولكنه - أي الشعر، وطبقًا لقول أحد الدارسين - كان» سلاحه الذي يشهره في وجه الموت عندما يفيق من غيبوبته» [١٦]. وسيلتحق بتلك الدافعية لكتابة الشعر ما كان لبعض المواقف العاطفية الخارجية أو العوامل الشعورية الداخلية من فعل في تصعيد الرغبة لدى السياب للنظم، وهو ماسنقف عنده لاحقًا.

وفي جانب آخر من تأمل تلك القصائد - إحصائيًّا - يتعلق بتشكيلها الإيقاعي، وهي تتداول النمطين (الشطرين والتفعيلة) فقد تقاسمتها ثمانية أوزان - آخذين بالحسبان تمثل السياب لأكثر من وزن في بعضها - وكما يلي:

٣ متقارب، ٢ بسيط، ٢ كامل، ٢ وافر، ١ متدارك ١ رمل ١ رجز، ١ طويل

ولعله من الطريف القول أن - نسب أوزان هذه القصائد تكاد تكون هي ذاتها - التي تداولها في شعره كله[١٧]

متن محايث.. رسائل السياب في تلك السنة:

فضلًا عن الرسائل التي مر ذكرها فقد عمد السياب إلى كتابة سواهن مما سنقف عنده هنا، وهن على النحو الآتي:

رسالة إلى (توفيق صائغ) فـي١٩٦٤/١/٧م، يشير فيها السياب إلى قيامه بإرسال مادة إخبارية إلى مجلة (حوار) - استكمالًا لما كان قد بعثه قبل ذلك

Bookk1.indd 57 3/6/16 4:01 PM

تحت عنوان (رسالة العراق الأدبية)[١٨]. ويتحدث السياب في هذه الرسالة عن قيامه بإرسال مخطوطة ديوانه الجديد (شناشيل ابنة الجلبي)[١٩]: «بعثته مع هذه الرسالة. أرجو أن تجد ناشرًا له يدفع ألف ليرة لبنانية - على الأقل - مع خمسين نسخة من الديوان بعد طبعه. أرجو الاتصال بأدونيس ليرى الناشر - شريف الأنصاري - صديقه لعله يدفع أكثر. بعد بيع الديوان أرجو إيداع الليرات في أحد المصارف (البنوك) اللبنانية، وإرسال وصل الإيداع إليّ، ليتسنى لي الاستفادة منها في علاجي حين آتي إلى لبنان هذا الربيع أو هذا الصيف»[٢٠].

رسالة إلى (جبرا إبراهيم جبرا) مؤرخة في ١٩٦٤/٣/١٤م، وفيها يشكو قسوة المرض عليه: «فقد صرعني المرض حتى ما أقوى على الكتابة إليك.. مازلت في المستشفى صريع إصابة حادة - كانت خطرة - بذات الرئة. الآن، وبعد أن خف المرض، وكاد يزول، صرت أشكو من سلوخ وكدمات في ظهري بسبب النوم الطويل»[٢١].

وفي موضوع يتعلق بديوانه المزمع نشره في بيروت: (شناشيل ابنة الجلبي) يسائل صديقه عن الرسام العراقي الذي كان وعده بأن يرسم له صورة الغلاف، طالبًا من (جبرا) أن يعاود مفاتحته بالأمر، و«سنكتب قي آخر الديوان أن صورة الغلاف من رسمه»[٢٢].

رسالة إلى (توفيق صايغ) في ١٩٦٤/٣/٢٣م، يشير فيها أنه ما يزال راقدًا في المستشفى منذ شهرين «صريع أمراض عدة»[٢٣]. ويبدو أن أمر طبع ديوانه (شناشيل. ..) لم يحسم بعد، ليقدم من أجل ذلك - وعلى مضض - تنازله عن مقدار المبلغ الذي كان طلبه من أجل طبعه: «إن ٨٠٠ ليرة لبنانية هو سعر أرضى أن تنخفض إليه قيمة الديوان، ولا أبيع بأقل من هذا السعر»[٢٤]. ويبدو أن رغبته في مواجهة المرض بالكتابة لم تقف عند الشعر وحده، فها هو يتحدث عن قصة كان

Bookk1.indd 58 3/6/16 4:01 PM

قد كتبها خلال تلك المدة: «حين أتماثل للشفاء سأرسل إليك قصة قصيرة كتبتها، لتنشر في (حوار) إن وجدتها صالحة»[٢٥].

رسالة إلى (توفيق صايغ) في ١٩٦٤/٤/١٢م، بعثها السياب من مشفاه في البصرة / المعقل، لايتحدث فيها عن أمر سوى تردي حالته الصحية، ويستحثه على إرسال دواء لجراحه (الناغرة الفاغرة) على حد وصفه: «اشتر لي أربع علب منه. .. واستقطع الكلفة من المكافأة التي سأستحقها عن قصيدتي التي تنشر في (حوار). المسألة مهمة جدًا، مهمة فوق ما قد يتصور الإنسان»[٢٦]

رسالة إلى (توفيق صايغ) في ١٩٦٤/٥/٢م، من عنوانه ذاته، يؤكد فيها حصول بعض التحسن في صحته. ويبدو أن صاحبه اقترح عليه إضافة قصائد جديدة للديوان الذي لم يطبع بعد (شناشيل...)، فيرد عليه: «ليس لدي قصائد جديدة أضيفها إلى الديوان. منذ حوالي الأربعة أشهر لم أكتب بيتًا واحدًا. المرض – بشكل لم يسبق له مثيل – حال دون ذلك»[٢٧] .

ويبدو أن جهة رسمية عراقية قد رغبت – حينذاك – بنشر الديوان على نفقتها، مع مكافأة نشر بدت مجزية للسياب في ظروفه تلك، فاقترح على صديقه إعادة مخطوطة الديوان: «حين يصلك كتابي هذا ولم تكن قد وفقت في العثور على مشتر لديواني الجديد (شناشيل ابنة الجلبي) فأعد علي المخطوط بالبريد المضمون. .. لأن وزارة الثقافة والإرشاد عندنا قد وافقت شفهيًّا على شرائه»[٢٨]. وهو الأمر الذي لم يتم، فقد طبع الديوان – كما أسلفنا – في بيروت، وفي الشهر ذاته الذي توفي فيه السياب!). وفي هامش بذيل الرسالة يدون السياب الآتي: «إذا ظهرت (إرم ذات العماد) في الديوان قبل ظهورها في (حوار) فلا تهتم لدي قصيدة ستكمل قريبًا وسأرسلها إليك عوضًا عن تلك»[٢٩].

رسالة إلى يوسف الخال في ١٩٦٤/٥/٢٣م، يؤكد السياب فيها رقوده الأشهر الماضية الخمسة كلها في مستشفى الموانئ بالبصرة التي (أبرد) منها رسالته هذه

Bookk1.indd 59 3/6/16 4:01 PM

كما سواها من سابقاتها. يشير السياب إلى توقف نشاطه الشعري منذ أشهر. ويتذكر ديوانه (شناشيل. ..) القابع في بيروت غند (توفيق صايغ) فيواسي نفسه بأن: «سوق الشعر كاسدة»، لينهي الرسالة بخلاصة ما تعلمه من مرضه – «الحياة مليئة بما لم يكن الإنسان يتوقعه من الفواجع، المهم. ..أن يسلم شخص) الإنسان (كل الأشياء الأخرى باطلة أو شبه باطلة»[٣٠]

رسالة إلى (أدونيس) في١٩٦٤/٩/١٧م، وهي بعيدة في تاريخها عن أقرب رسالة سابقة لها بما يزيد عن ثلاثة أشهر ونصف الشهر، كما أن محل – إرسالها غير الذي كان لسابقاتها فهي من الكويت، حيث كان السياب يرقد في المستشفى الأميري فيها[٣١]. وتأتي هذه الرسالة بعد تسعة أشهر من انقطاع المراسلات بينه وأدونيس، كما نص السياب على ذلك. وفيها يدون السياب أكثر من أمر، فيقول: «صحتي العامة لا بأس بها، لكن ساقي الكسيحتين ما زالتا على وضعهما». وهذا التحسن سيكون له مردوده على شاعريته، ويضيف: «إن نفسي تتدفق بالشعر، لكنه يتدفق من ينبوع ألم عظيم – ويأس، لا طرب» ولكن ذلك لا يمنع من حصول استثناء في مشاعره وشاعريته، حين يأتيه من الأخبار ما يسعده: «البارحة فحسب كتبت قصيدة ليس فيها حزن ولا يأس ولا ألم لأن الأخ علي السبتي قابل أحبائي في لبنان وحمل – إلى أخبارًا مبهجة عنهم»[٣٢].

عودة على ذي بدء... عن محتوى القصائد:

تقف تأملاتنا عند ممارسة سياقية تحاورها وصفية قرائية نريد منها رصد كشوفات الفكرة المركزية التي هيمنت على كل قصيدة من تلك القصائد، وصولًا عند تشكيل مشهد دلالي يكتنف تلك القصائد جميعها وهي تفقه في كشوفات مكابدات السياب المرضية، وما تحايث معها من رؤى ومواقف وأفكار واستعادات تعبيرية هي واحدة من التجليات الدالة في تلك القصائد. وعلى هذا فلابد لنا هنا من تبني الملاحقة المتتبعة للتداول المضموني الذي عايشه كل نص منها في قصيدة

Bookk1.indd 60 3/6/16 4:01 PM

(حميد) التي كتبها السياب من مشفاه في البصرة[٣٣] يتأمل الشاعر حالة مريض آخر، عده في مطلع النص (أخاه في البلاء) وقد جاوره في سريره، وماثله في مرضه ثم مات قبله:

لقد مات

ياويلتا للمصير

ينام ورجلاه مطويتان

شهودًا على الداء في قبره

وسوف يماهي بين حالتيهما، لتعلو نبرة عتابه بعد أن يئس من الشفاء وطلبه من الله في قصائد المرحلة السابقة. غير أن ذلك لايغيب لحظة البحث عن ملجأ روحي يلتاذ به الشاعر الممراض، فكان مآل ذلك أن - يكرر مسميات العبادة وطقوسها: المسجد، الأذان. ويبدو أن ذلك لم يكن كافيًا، ليبعد القصيدة - في ختامها - أن تستحيل إلى نبوءة تستشرف مآل النهاية المحتومة، فقد أمات الشاعر نفسه في ختامها:

ولكنني مت. .. واحسرتاه

جاءت القصيدة الثانية (لوي مكنيس)[٣٤]من قصائد المرحلة المرضية البصرية، وفيها يتحدث السياب عن شاعر انكليزي - من أصل إيرلندي - مات مريضًا، وقرأ خبر نعيه في احدى الصحف، فأثار ذلك رغبته في الكتابة الشعرية عنه، وهو الذي سبق له أن تعرف بعض شعره، ولديه ديوانه الذي تركه في بيته، بين أكداس كتبه (تلص العناكب ألوانه):

نعته إلينا مجله

نعاه مقال حزين

نعته لنا آدميًا مولّه

سماواته الشعر يصرخ بالغافلين

Bookk1.indd 61 3/6/16 4:01 PM

ويبدو أن وقوف السياب عند هذا الشاعر - فضلًا عن دلالته على أفقه الثقافي الدؤوب - يحمل بعدًا ذاتيًّا له دلالته على جانب من المكابدة النفسية التي عايشها بسبب بعض مواقف زوجته - الذي سيعيد تشخيصها في نصوص لاحقة - ليستثمر في هذا القصيدة مقطعًا من قصيدة لـ (مكنيس) يتحدث فيها عن زوجين متنافرين، وكأنه يجعل من ذلك (مرآة) تمثل لما بينه وزوجته في تلك المرحلة:

«وبين المحبين زوجين عادا

يدحرج شاي الصباح

صحارى يضيع الصدى في دجاها الفساح

وعند المساء تقوم الجريدة

جدارًا يدقانه بالأكف الوحيدة

فتضحك - إذ يضربان - الرياح

يستشرف السياب في قصيدته (خلا البيت)(٣٥) - وهي من قصائده في البصرة - الحال التي سيكون عليها بيته وأهله حين يلفه كفن موته، لتعايش كثير من الأشياء - في تماثل شعوري معه - فقدانات وسكونًا كأنه الموات:

خلا البيت، لاخفقة من نعال

ولاكركرات على السلم

وأنتْ على الباب ريح الشمال

وماتت على كرمه المظلم

تلاشت خطى موكب الدافنين

ولكن ذلك (الميت) - الذي هو الشاعر نفسه - سيصحو في قبره - وكأنها استعادة لصورة المسيح بعد الصلب - ليستعيد الذي حصل له، ويتسمّع - على البعد - مايجري حوله:

وفي قبره اهتز، كالبرعم

Bookk1.indd 62 3/6/16 4:01 PM

إذا الصبح نوّر،

دفين.. وأصغي: أنين الرمال

وتهويدة النخل ينعس والليل أقمر

وفي بيته الآن - حلّ العويل

ونوح اليتامى، وندب النساء

وإذ ينسل لون المغيب إلى بيت الشاعر، فليس له إلا أن يواجهه بتنفس الطفولة لوجودها فية وذكرياتها مع الحكاية الشعبية التي لاتموت ولاتطفئ جمرة بوحها لصغيرين كان السياب أحدهما:

أفاءا إلى قصة عن أمير

تخطفه الجن حتى أتى منزلًا من نحاس

تلامح شباكه عن أميرة

تدلي إليه الضفيرة

ليرقى إليها.

يكتب السياب - وبعد ثلاثة أيام من وصوله الكويت - قصيدته (في غابة الظلام)[٣٦]، مستهلًا أبياتها بالحديث عن عينيه، مستعيرًا لهما ما كان قد تداوله عن عيون(ميدوزا) ولكن عينيه تحرق، وليست تحيل إلى حجر كما كان أمر عينيها() (هامش) لنا أن نتذكر استهلال قصيدته (أنشودة المطر): عيناك غابتا نخيل ساعة السحر) ونقارن بينها وعيونه المنهكة في هذه القصيدة:

عيناي تحرقان غابة الظلام

بجمرتيهما اللتين منهما سقر

ويفتح السهر

مغالق الغيوب لي. .. فلا أنام

Bookk1.indd 63 3/6/16 4:01 PM

وإذ يرحل إلى أعماق الأرض – وهو المقيد إلى سريره، وعيناه مسرى رحيله – فإنه سيرى جمجمته هناك:

فطالعتني – كالسراج في لظى الحريق .

تكشيرة رهيبة رهيبة

تليحها جمجمتي الكئيبة

سخرية الآله بالأنام

وإذا كان المتنبي قد طاعن (خيلًا من فوارسها الدهر)[٣٧] فإن السياب سيطاعن الليل بضوء عيونه، ليبزغ الوطن (العراق) – الذي كان (يدخر الرعود) في قصيدته الأشهر (أنشودة المطر) [٣٨] – بين طيات تلك الأفكار على نحو مغاير تمامًا:

لأ لمح العراق مرغ القمر

على ترابه البليل ضوءه الحزين

وسوف يناقل مشاعره إلى ابنه (غيلان) وعينيه اللتين (تومضان بالحنين) وهو يحلم بعودة الأب، لتنتهي القصيدة عند خطابه ربه، طالبًا الموت، بعد أن كان يطلب منه النجاة:

هات الردى، أريد أن أنام

بين قبور أهلي المبعثرة

وراء ليل المقبرة

رصاصة الرحمة يا إله!

يزاوج السياب في قصيدته الثانية من مرحلة وجوده الأخير في الكويت (رسالة)[٣٩] بين شكلين شعريين (الشطرين والتفعيلة). ويبدو أن الدافع الشعوري لكتابتها كان ورود رسالة إليه من زوجته:

رسالة منك كاد القلب يلثمها لولا الضلوع التي تثنيه أن يثبا

Bookk1.indd 64 3/6/16 4:01 PM

وقد أحالته إلى استعادة معكوسة لما كان رسمه في قصيدته (رحل النهار)[٤٠] من صورة للحبيبة المنتظرة لحبيبها على ساحل البحر، إذ الحبيب هنا هو المنتظر:

لولا هواك وبقيا فيه من أسف

أن لم يرو هواه منك

فهو على الشطين ينتظر

سفينة يتشهى ظلها النهر

فيها الشفاء هو الربان، والقدر

هو المغني

وسوف يتذكر قريته (جيكور) وتساؤلات أطفاله عن غيابه الذي طال:

ويا حديثك عن (آلاء) يلذعها

بعدي، فتسأل عن بابا (أما طابا)

أكاد أسمعها

رغم الخليج المدوي تحت رغوته[٤١]

أكاد ألثم خديها وأجمعها

تأتي قصيدته الحرة (ليلة انتظار)[٤٢] لتستعيد معظم (ثيمات) القصائد السابقة لها، إذ تتنادى إليه أسماء أطفاله، وزوجته، ويستعيد تذكر حلمه البعيد بالشفاء، ومشيه من دون عكاز، ليشغل المقطع الأخير من القصيدة بلهفته لانتظار الغد، حين تطل عليه زوجته زائرة:

غدًا تأتين با إقبال، يابعثي من العدم

ويا موتي ولا موت

ويا مرسى سفينتي التي عادت ولا لوح على لوح

ويا قلبي الذي إن مت أتركه على الدنيا ليبكيني

لينهي القصيدة بوصيته لها الا تتناسى قصائده:

Bookk1.indd 65 3/6/16 4:01 PM

ستبقى - حين يبلى كل وجهي، كل أضلاعي

وتأكل قلبي الديدان، تشربه إلى القاع

قصائد... كنت أكتبها لأجلك في دواويني

أحبيها تحبيني

يضع السياب لقصيدته اللاحقة عنوانًا لافتًا، هو (المعول الحجري)[٤٣] هذا المعول الذي سيدمر (في خياله) أشياء كثيرة:

رنين المعول الحجري في المرتج من نبضي

يدمر في خيالي صورة الأرض

ويهدم برج بابل، يقلع الأبواب، يخلع كل آجرة

ويحرق من جنائنها المعلقة الذي فيها

فلا ماء ولا ظل ولازهره

ومن خلال هذا التشكيل من الخراب يدلف الشاعر إلى حديث هواجسه عن المخلوقات الغريبة التي تترصده، وتوجسه من أن يعجز عن كتابة أية قصيدة، والموت القادم بمعوله نحوه - ليهدم ما تبقى من رخصة عمره، كما سبق له أن هدم أعمار آبائه أولئك الذين كتبوا أسماءهم على الماء ورحلوا، وسيرحل مثلهم هاتفًا:

وداعًا يا صحابي يا أحبائي

إذا ما شئتموا أن تذكروني

فاذكروني ذات قمراء

وإلا فهو محض اسم تبدد بين أسماء

بدت قصيدته (ليلة وداع)[٤٤] الوحيدة التي تضمنت إهداء جاء على النحو الآتي: «إلى زوجتي الوفية»، وتأسيسًا على هذا فليس غريبًا أن تأتي القصيدة كلها خطابًا موجهًا إليها، وهي التي ستغادره بعد زيارة قصيرة قامت بها إلى مشفاه في الكويت:

Bookk1.indd 66 3/6/16 4:01 PM

أوصدي الباب، فدنيا لست فيها

ليس تستأهل من عيني نظره

سوف تمضين وأبقى. . أي حسرة

أتمنى لك ألا تعرفيها

سيرسم صورته وهو ثاو (ميت الساقين محموم الجبين) في سرير مرضه الممض، حيث (تأكل الظلماء عيناه ويحسوها فمه)، ليشير إلى عودة تلك الزوجة إلى بلدها خاوية الوفاض:

في غد تمضين صفراء اليد

لا هوى أو مغنم نحو العراق

وتحسين بأسلاك الفراق

شائكات حول سها أجرد

ويبدو أنها ستغادره وفي نفسها شيء من المغاضبة، فيخاطبها بقوله:

كل مايربط فيما بيننا محض حنين واشتياق

ربما خالطه بعض النفاق

أه لو كنت، كما كنت، صريحه

لنفضنا من قرار القلب مايحشو جروحه

ويبدو أن سبب ذلك ما يتداوله في شعره من حديث نساء أخريات:

ربما أبصرت بعض الحقد، بعض السأم

خصلة من شعر أخرى[٤٥]، أو بقايا نغم

زرعته في حياتي شاعره

لست أهواها كما أهواك

يا أغلى دم ساقى دمي

إنها ذكرى، ولكنك غيرى ثائره

Bookk1.indd 67 3/6/16 4:01 PM

تأتي القصيدة التاسعة (نفس وقبر)[٤٦] في هذه المجموعة النصية من شعر الشطرين، سيتحدث فيها عن (نفسه الخاوية من الآمال، ليقرنها بحمامة (مطوقة) رماها القدر، فأصاب (قوادمها)، ثم يستعيد صورة (المسيح) مصلوبًا، معلنا انتهاء عصر المعجزات التي لم تستطع أن تشفه من مرضه الذي بدا له في لحظته حالة وراثية – فكاد أن يلعن بسببه أسلافه:

لـــولا مـــخـــافـــة أن يـعـاقـبـنـي
عـــدل الـســمـاء لـعـــنـت آبـائـي
ولـعـنـت مـا نـسـلـوا ومـا ولـدوا
مـــن بـــائـــسـين ومـــن أذلاء

وسيصرخ من قسوة ما يعانيه:

ولـــو اسـتـجـاب الـلـه صـرخـة ذي
بـلـوى لـصـحـت: «وخـيـر مـافـيـهـا
مـــوت يـجـــيء كـــأنـه سـنـة
ويمـــس آلامـــي فـيـنـهـيـهـا»

لقد استمدت هذه الفصيدة كثيرًا من سماتها من حاضنة تراثية تقليدية استعادها السياب، ليس في القالب الوزني وحده بل كذلك المفردات وتشكيل العبارة، من مثل:(جرداء لاماء ولاعشب – الصادحة، القوادم، الليلة القمراء). يتحدث السياب في قصيدته (عكاز في الجحيم)[٤٧] عن جحيمه الأرضي، بسبب مرضه الذي استحال إلى متاهة لا فكاك له من أسارها:

وبقيت أدور
حول الطاحونة من ألمي
ثورًا معصوبًا، كالصخرة، هيهات تثور
والناس تسير إلى القمم
لكني أعجز عن سير – ويلاه – على قدمي
وسريري سجني، تابوتي، منفاي إلى الألم

Bookk1.indd 68 3/6/16 4:01 PM

ويبقى يبحث عن أمل الشفاء حتى لو كان بعكازين (تحت الإبطين يعينان)، ولكن دربه لا يقوده إلا إلى القبر، حيث (الظلمة والدود الفرّاس بألف فم). وعند تلك الرغبة المحمومة بانتظار الموت يستصرخ الشاعر ملك الجحيم - الذي يستحيل جملة صقور مثيلة للصقر الذي تسلط في الأسطورة على قلب (بروميثيوس) ينهشه - ليأته، وينهي أمره -:

ولتأت صقورك

تفترس العينين، وتنتهش القلبا

كان السياب قد ذكر لصديقه الشاعر(أدونيس) أنه كتب قصيدة «ليس فيها حزن ولايأس ولا ألم»[٤٨]، ولم تكن تلك القصيدة التي يعنيها سوى (ليلى)[٤٩]، وهي قصيدة مزدوجة التشكيل (بين الحر والشطرين) ولعل فيها ما يؤشر المزاج المعدل وجانب من الاطمئنان الشعوري الذي عايشه السياب حينها، وإن لوقت قصير.

وهذه القصيدة أطول قصائد هذه المرحلة، ولعلها أفضلهن والأكثر نضجًا فنيًّا، وكأن العافية التي عادت إلى روحه ومزاجه قد أفاضت بعض ما لها على شعره. لقد غادرت القصيدة حديث المرض، فأفاض السياب بحديثه عن (ليلى) وحبه لها، وتعلقه بخصلات شعرها التي كانت أهدته إياها. وسيقوده المسمى والمتخيل من تفصيلات ما بينهما - إلى أن يستعيد معها حديث (قيس وليلى).

تبدأ القصيدة بدعوته صاحبه الذي جاء له بخبر جديد عن (ليلاه) أن يقرب عينيه منه ولايغضي ببصره، وأن يمعن في سرد تفصيلات لقائه بها:

قـــرب بـعـيـنـيـك مـنـي دون إغـــضـاء

وخـــلـــنـي أتمـلـــى طـــيـف أهـــوائـــي

أبـصـرتـهـــا..؟؟ كـــادت الـدنـيـا تـفـجْـ

ـجِـــر فـــي عـيـنـيـك دنـيـــا ذات آلاء

Bookk1.indd 69 3/6/16 4:01 PM

أبصرت ليلى فلبنان الشموخ على

عينيك يضحك أزهارا لأضواء

إني سألثمها في بؤبؤيك كمن

يقبل القمر الفضي في الماء

وفي الجزء الآخر الذي يورده بالشكل الشعري الحر يذهب السياب بعيدًا في تخيلاته، حيث تجيء (ليلى) إلى عنده، ليمعنا في رحلة من العواطف الجياشة التي تشاركهما الطبيعة فيها، فيدلفان إلى عوالم فردوسية رخية، لينهي القصيدة بالعودة إلى الماضي، أيام ما كانت ليلى تشرف على رعايته في مشفاه بلبنان – الذي يتناساه تمامًا، محيلًا أمرهما إلى لقاء وفراق بين عاشقين حميمين:

أو تذكرين لقاءنا في كل فجر

وفراقنا في كل أمسية

إذا ما ذاب قرص الشمس في البحر العتي

تأتين لي وعبير زنبقة يشق لك الطريق، فأي عطر

وتودعين فتهبط الظلماء في قلبي

ويطفىء نوره القمر الوضي

فكأن روحي ودعتني واستقلت عبر بحر

تأتي القصيدة الأخيرة (إقبال والليل)[٥٠] كسابقتها مزدوجة التشكيل، فثمة أبيات (شطرية) ستة، ذات نفس شعري موروث ناصفها السياب بين مقاطع القصيدة (الحرة). وإذا كانت القصيدة السابقة لـ (ليلى) فهذه لـ (إقبال) زوجته.

وفي هذه القصيدة لايكاد السياب يترك شأنًا من شؤون حياته وعواطفه وشاعريته من – دون استعادة، فها هو يتذكر داره وأطفاله، ويحن إليهم:

أحن إلى دار بعيد مزارها

وزغب جياع يصرخون على بعد

Bookk1.indd 70 3/6/16 4:01 PM

ويخاطب وطنه (العراق) بكل ما كانت تجب شبه مشاعره صادقة:

ياليل ضمخك العراق

بعبير تربته وهدأة مائه بين النخيل

إني أحسك في الكويت، وأنت تثقل بالأغاني والهديل

أغصانك الكسلى وياليل طويل

ويستعيد أمر مكابداته مع المرض:

ألقت بي الأقدار كالحجر الثقيل

فوق السرير

كأنه التابوت، لولا أنه ودم يراق

في غرفة كالقبر

في أحشاء مستشفى حوامل بالأسرة

ثم يتجه بخطابه إلى الزوجة:

يا أم غيلان الحبيبة صوبي في الليل نظره

نحو الخليج. تصوريني أقطع الظلماء وحدي

لولاك مارمت الحياة ولاحننت إلى الديار

- وسيستعيد صورة (جيكور):

وخـــوض فـــي الـظـلـمـاء سـمـعـي تـشـده

لجـيـكـــور أهـــات تحـــــدرن فـــي المـــدّ

وعلى مستوى المعجم اللغوي فقد تداولت القصيدة كثيرًا من المفردات التي طالما رددتها القصائد السابقة، غير أن إلحاحًا على مفردة (الليل) ومرادفاتها هو مابدا بينًا فيها. لقد تكرر (الليل) ثماني مرات ومعها مايماثلها من مثل(الدجى، الظلماء، الظلام) لأكثر من مرة.

Bookk1.indd 71 3/6/16 4:01 PM

وعلى مستوى الإيقاع فقد تداولت القصيدة البحر(الطويل) في أبياتها الشطرية، وتفعيلة (الكامل) - بتشكلاتها المختلفة - في المقاطع الحرة. وكلا الإيقاعين منح القصيدة طول نفس واستعادة متأملة بدت حتى في طول الجملة التي تمثلها كل سطر.

القصائد... ملاحقة تأملية عامة:

أشرنا إلى نظم السياب لاثنتي عشرة قصيدة خلال الأشهر الاثني عشر من تلك السنة الأخيرة من عمره القصير، وهو عدد لا بأس به في ظل مكابدات السياب المرضية والأشهر العديدة منها تلك التي لم ينظم فيها شيئًا من الشعر. وبذا فربما يمكن عدّ هذه السنة من سنواته الخصيبة في مقدار ما كتبه فيها[٥١]، من دون أن تغيب عنا طبيعة مستوى هذه القصائد والأفكار التي ألحف السياب على تناولها فيها.

لقد جاءت هذه القصائد امتدادًا لما تداوله السياب عن مرضه في قصائده التي تعود إلى السنوات الأربع السابقة، غير أن اختلافها عما سبقها يتجلى فيما حوته قصائد تلك السنوات من دفق شعري عال، وتأمل فكري يتسع لرؤى متعددة، أجاد السياب تشكيلها حد (أسطرتها) - وإعلاء شأنها الترميزي في حين بقيت قصائد هذه السنة تعايش تكرسها لقصية واحدة هي المرض وما تفيض آنيته على ذات السياب وذهنيته من رؤى وأفكار وتشكيل تعبيري.

وتلفت (العنونة) انتباه متلقيها حين بدت بمفردات قليلة، لاتكاد تتجاوز في كثير منها المفردة الواحدة التي غالبًا ما كانت اسمًا. وسيكون من الدال على خصوصية شعورية عند السياب أن تجيء عنونة تلك القصائد في أولها بأسماء أعلام مذكرة: (حميد /لوي مكنيس) وأن تنتهي بأسماء أعلام إناث: (ليلى / إقبال)، حيث هيمن الافتقاد العاطفي على أحاسيس السياب، وأمسى لازمة افتقاد

Bookk1.indd 72 3/6/16 4:01 PM

ممضة. وكان الدكتور (إحسان عباس) قد وضع يده على تلك الوجهة الانفعالية لدى السياب حين أورد الآتي: «وكان هناك كابوس آخر يعتصر وعبه فلا ينقذه منه إلا هربه التام إلى منطقة الرؤى: كانت الشهوة الجنسية التي عبر عنها تعبيرًا محمومًا في قصائد الغربة في بيروت ولندن ماتزال تصب عليه سياطها، ولكنه لم يتحدث عنها في قصائده التي نظمها في الكويت، واكتفى بحديث الحب المتسامي، ولهذا تحولت لديه إلى رؤى كابوسية. .. فإذا انجابت عنه هذه الرؤى عاد إلى طبيعته الأصلية يتحدث فيطيل، أو يتوجه بالحنين إلى زوجه وأطفاله، فيكتب الشعر والرسائل»[٥٢].

وتتبدى حالة الانشداد إلى المكان بعاطفة متفشية البوح، ذلك المكان الذي يصغر ليكون (بيت العائلة)، ويتسع ليصير وطنًا اسمه (العراق) الذي لم يفتأ السياب يتغنى به، «ويظهر تعلقه الشديد به، فهو لا يستطيع الابتعاد عنه، حتى إذا غادره إلى أي مكان آخر من العالم بذل جهده كله ليعود إليه مسرعًا متلهفًا. فعراقيته واضحة طاغية على أشعاره، ولا يدرك عمقها إلا العراقيون[٥٣].

وعلى عكس تقنية رصدناها عند السياب حين كانت تجيء القصيدة وهي تحمل بذرة قصيدة لاحقة[٥٤] فإن السياب - وفي قصائد هذه السنة - يجعل الأمر مختلفًا، إذ يستعيد مفردات لها وقعها المعلن في قصائد سابقة، أو عبارات كان تداولها فيها، أو يتسع الأمر، ليصار إلى استدراج شذرات دلالية من قصائد سابقة، يعيد (التناص) معها - ولأكثر من مرة - في هذه القصائد، حتى لقد بدت نصوص تلك السنة الأخيرة في التقاطاتها من نصوص سابقة - ذكريات وأسماء ومواقف - كأنها موجز أخير عن وقائع وأحداث عمره القصير. ولعل التدليل على ما ندعيه هنا أوسع من أن نمثل له، ومراجعة بسيطة لقصائد هذه السنة، وما مر ذكره عن كل منهن، ستضع بين يدي تأمل أي قارئ يحمل عدة التواصل مع شعر السياب - ما يدعم رؤيتنا هذه -.

Bookk1.indd 73 3/6/16 4:01 PM

وفي أفق التداول الإيقاعي فقد تبدى حضور بين لذائقة السياب الموسيقية وعدته – العالية في التخير، سواء في التنوع الإيقاعي للبحور التي جاءت عليها القصائد أم وهو يمازج بين أكثر من بحر في النص الواحد، أو يزاوج بين الشكلين الشطري والحر.

في الختام.. المرض بوصفه مجسًّا لقراءة السياب:

ولم نقل (لقراءة شعر السياب) ونحن نتقصد ذلك، فـ (قراءة السياب) تعني جهد القراءة المتسع بفنائه لتداول وجود السياب الإنساني والإبداعي معًا، وذلك ما تستدعيه قرينة التماهي بينهما التي كان السياب عليها أكثر من أي شاعر آخر رافق المرض السياب منذ فترة مبكرة، حتى أنه ليشرع بابًا متسعًا لقراءة شعره عبر مفردتي (المرض)، وما شخص عنده من مآل أخير لها (الموت) التي أمست عنده واحدة من المفردات ا(لمفاتيح).

لقد بدا السياب وفي مراحل أولى من حياته وشاعريته يتأمل قضية الموت، ويحاول ابتناء رؤية فكرية عنها، وذلك ما أعطى لدارسيه – لاحقًا – مجالًا للتوافر على قراءات ممعنة في تقصي هذه القضية عنده.

ولكنه – في المرحلة الأخيرة – لم يعد لديه من أفكار سوى ماتمليه أوجاع الجسد المبتلى بعذابات المرض، وسوى الصوت والذاكرة والذكريات، تلك التي راح يحيلها قصائد يعايش الوجود من حوله عبرها، ويعيش انفعاله بها ومعها ومن خلال الشعر الذي لم يبق له سلاح يواجه الموت به سواه.

وعلى الرغم من محدودية موضوعة المرض وضيق أفقها، وتكراره الملحاح عليها، والحالة الممضة الضاغطة على قدراته البدنية والشعورية فقد أنجز السياب في نصوص هذه المرحلة تجربة لا تكاد نتلمسها عند شاعر سواه بهذه القدرة من الرصد والاستعادة وتشكيل النص. وهكذا فلعل هذه النصوص تصلح لدراسة

Bookk1.indd 74 3/6/16 4:01 PM

(سيكولجية / نصية) تتأمل الكيفيات النفسية والثقافية والجمالية التي يكون الإبداع – الحقيقي – مرتكزها لمواجهة قسوة المرض ومنعرجات الإحساس عند إنسان يدرك أن كف الموت الراصدة تتلهف لالتقاف وجوده.

يقول السياب – وكأنه يستقري تجربة عمره كله، حتى مرحلتها الأخيرة، أو كأنه – كما المسيح الذي كتب عنه قصيدته (المسيح بعد الصلب) بعث من قبره بعد مدة من موته ليحدثنا عن تجربة المرض التي تخطى مكابداتها وذهب إلى طمأنينة قبره: «إن المرض كسواه من الحوادث تجربة عميقة، خاصة إذا كان مرضًا كمرضي استمر مدة سنوات ثلاث، وعانيت خلاله تجارب (مريرة)، اضطررت فيها إلى استجداء الطغاة، والى التفكير بلقمة الخبز وقرص الدواء لليوم الثاني، وعانيت فيه أشياء (مريرة) كثيرة. طبعًا خلقت كل هذه الأشياء أثرها في شعري. وتلمح بعض قصائد هذه التجربة (المريرة) في ديوان (المعبد الغريق) ولكن هناك ديوان من دواويني كان بأكمله تقريبًا عن تجربة المرض[٥٥]، وهو ديوان (منزل الأقنان). ولدي ديوان (يقصد شناشيل ابنة الجلبي) – أفكر بنشره في القريب، فيه كثير أيضًا من تجربة المرض»[٥٦] –.

لقد استحال السياب ومنذ مراحل متقدمة في تجربته «شاعر فجيعة واستغاثة وتوجع واستصراخ»[٥٧]، ومعاينة متواترة لفكرة (الموت) حتى لقد استثمر في هذا السياق رموزه – كلها (تموز، المسيح، أيوب، وفيقة) وجعلها تواجه موتها وبعثها في الآن نفسه.

أما على صعيد معاينة الذات لتلك الرؤية ذاتها، فلقد كانت كشوفاتها صارخة بالبوح بها، فلعل السياب الشاعر الوحيد الذي كتب (شاهدة) قبره حتى قبل أن يصل إلى حافة اليأس من الشفاء مما أبل به من مرض:

«ياقارئًا كتابي

ابك على شبابي»

Bookk1.indd 75 3/6/16 4:01 PM

شاهدة بين القبور تبكي

نستوقف العابرين. ياصحابي

غضوا الخطى، ولتصمتوا: إن القرون تحكي

في جملة خطت على التراب[٥٨]

لقد خطّ (شاهدته) بيده، وأبّن نفسه في أكثر من مرثية، وعزى زوجه وأطفاله غير مرة [٥٩].

يعنّ لنا هنا أن تساءل مع الدكتور (جلال الخياط): «هل كتب على السياب أن يعاني ماعاناه ليكون شاعرًا ؟ وأن يمر بمرحلة عذاب مستمر ليكون شاعرًا؟»[٦٠].

يقول السياب: «منذ صغري وأنا أتفرج على الدنيا، لا أقوى على المساهمة فيها، لأني خلقت مريضًا دون مرض، ضعيف الجسم، هزيل البنية، دميم الوجه، فابتعدت عن الناس بعد أن لمست فيهم احتقارًا وسخرية، وانطويت على نفسي أتأمل الدنيا من بعيد وأصبحت شاعرًا»[٦١]. ذلك الشاعر الذي يقول عنه د. جلال الخياط:

«استمعت إليه يلقي قصائده عام ١٩٥٧م. قدم لها بقوله: (سماعك بالمعيدي خير من أن تراه) ثم انهالت أشعاره، وكنت أخشى عليه وهو يلقيها إلقاء غير مألوف أن يصاب بنوبة تؤدي به، لأنه كان يندمج اندماجًا غريبًا في كل كلمة يقولها، ويغذي شعره بحياته، وكان هذا الشعر قوته اليومي، وأيقنت أنه لن يعيش طويلًا»[٦٢].

****

Bookk1.indd 76 3/6/16 4:01 PM

هوامش وإحالات

(١) ينظر: إحسان عباس، ص٣٤١ وما بعدها.

(٢) ينظر: السامرائي، رسائل السياب، ص ١٩٥.

(٣) عيسى بلاطة، بدر شاكر السياب - حياته وشعره، ص١٥٦.

(٤) ينظر: حسن توفيق، ص١١٥.

(٥) ينظر: إحسان عباس، ص ٣٦٠.

(٦) المصدر نفسه.

(٧) محمود السمرة، عندما جاء السياب إلى الكويت (مقال) مجلة العربي، العدد ٣٧٣ - نوفمبر ١٩٨٩م، ص ٢٠ وما بعدها.

(٨) السامرائي، رسائل السياب، ص١٩٤.

(٩) المصدر نفسه، ص١٩١.

(١٠) المصدر نفسه، ص١٩٤

(١١) المصدرنفسه، ص١٩٨.

(١٢) المصدرنفسه، ص١٩٨.

(١٣) يقول السياب، في رسالة إلى (توفيق صايغ) مؤرخة في ١٩٦٤/٥/٢، ص ١٩٨ مؤكدًا توقفه عن كتابة الشعر خلال تلك الأشهر: «منذ حوالي الأربعة أشهر لم أكتب بيتًا واحدًا. المرض - بشكل لم يسبق له مثيل - حال دون ذلك».

(١٤) المصدرنفسه، ص٢٠٠.

(١٥) يقول الشاعر الكويتي(علي السبتي): «أتذكر أنني في أحد الأيام دخلت عليه وكان يردد كلمات يريد أن يكتبها على شكل قصيدة موجهة إلى الإمام علي ابن أبي طالب (ع)، يستنجده فيها ليعينه على تحمل آلام المرض. كما كتب قصيدة أخرى رفعها إلى

Bookk1.indd 77 3/6/16 4:01 PM

أمير الكويت الشيخ (عبد الله السالم الصباح) وهي في الحقيقة رسالة على شكل قصيدة يرجوه فيها المساعدة على إرساله إلى سويسرا لتلقي العلاج فيها».

(١٦) حسن توفيق، ص ١١٥.

(١٧) ينظر: المصدر نفسه، ص ٢٨٨.

(١٨) كان أرسلها في ١٩٦٣/١٢/١٦. ينظر: الرسائل، ص ١٩٢.

(١٩) طبع بعد وفاته. ويقول حسن توفيق ص ١١٥: إن السياب اتفق – وهو في الكويت – على نشره.

(٢٠) السامرائي، رسائل السياب، ص ١٩٤.

(٢١) المصدر نفسه، ص ١٩٥.

(٢٢) المصدر نفسه.

(٢٣) المصدر نفسه، ص ١٩٦.

(٢٤) المصدر نفسه، ص ١٩٦.

(٢٥) المصدر نفسه.

(٢٦) المصدر نفسه، ص ١٩٧.

(٢٧) المصدر نفسه، ص ١٩٨.

(٢٨) المصدر نفسه.

(٢٩) المصدر نفسه.

(٣٠) المصدر نفسه، ص ١٩٩.

(٣١) وثقها السامرائي، ص ٢٠٠، على أنها من البصرة، ولعله خطأ طباعي.

(٣٢) المصدر نفسه.

(٣٣) ينظر: السياب، الديوان ١/ ٦٩٨. وقد ذكرها (حسن توفيق، ص ٢٨٥) ضمن قصائد هذه السنة. ويقول الدكتور (جلال الخياط، ص١٦٤) أن السياب نظمها قبل موته بأيام، وأنها حملت عنوان (العودة)، غير أنها ظهرت في الديوان بعنوان – آخر، ويرى أنها ناقصة مقطعًا يورده في ص ١٦٤ من كتابه.

Bookk1.indd 78 3/6/16 4:01 PM

(٣٤) الديوان، ٦٩٤/١.

(٣٥) الديوان، ٦٣٠/١.

(٣٦) الديوان، ٧٠٤/١.

(٣٧) المتنبي، الديوان (بشرح اليازجي)، ص ١٩٤.

(٣٨) ينظر: السياب، الديوان، ٤٧٧/١.

(٣٩) المصدر نفسه، ٧٠٧/١.

(٤٠) ينظر: المصدر نفسه، ٢٢٩/١.

(٤١) تحيلنا إلى استعادة بعض ما تضمنته قصيدته (غريب على الخليج)، ينظر: الديوان، ٣١٧/١.

(٤٢) المصدر نفسه، ٧١٠/١.

(٤٣) المصدر نفسه، ٧٠١/١.

(٤٤) المصدر نفسه، ٦٤٩/١.

(٤٥) هذه (الأخرى) هي ممرضته في بيروت (ليلى) التي يرى بعض الدارسين أن السياب كتب قصيدة (رحل النهار) الديوان ٢٢٩/١ لها.

(٤٦) السياب، الديوان، ٧١٢/١.

(٤٧)المصدر نفسه،٦٩١/١.

(٤٨) السامرائي، رسائل السياب، ص ٢٠٠.

(٤٩) الديوان، ٧٢٠/١، حيث نص ناشر الديوان على أنها من القصائد التي نظمت في الكويت). وعن تفصيلات الأمر، ينظر: إحسان عباس ص٣٦١، بلاطة، ص ١٥٩ و٢١١.

(٥٠) السياب، الديوان، ٧١٦/١. ذكر ناشر الديوان أنها لم تؤرخ، ويحتمل أنها آخر قصيدة كتبها الشاعر.

(٥١) نظم السياب – ومنذ العام الأول من ستينيات القرن الماضي، العدد الأكبر من قصائده. ويحتل العام ١٩٦٤م المرتبة الرابعة في قصائد ذلك العقد والتسلسل

Bookk1.indd 79 3/6/16 4:01 PM

السابع بين جميع السنوات التي كتب فيها الشاعر قصائده. ينظر: حسن توفيق، ص٢٧٧ ومابعدها.

(٥٢) احسان عباس، ص ٣٦٣.

(٥٣) جلال الخياط، ص ١٥٩.

(٥٤) تنظر: دراستنا (تعليق النص) المدونة ضمن فصول هذا الكتاب.

(٥٥) ينظر: علي حداد، بدر شاكر السياب – قراءة أخرى، ص ٣٥. وينظر مصدره.

(٥٦) السامرائي، رسائل السياب، ص ١٧٣.

(٥٧) مدني صالح، هذا هو السياب، ص ٤٦.

(٥٨) ينظر: السياب، الديوان، ٢٨٤/١، قصيدته (الشاهدة).

(٥٩) ينظر: مدني صالح، ص ١١٢.

(٦٠) جلال الخياط، الشعر العراقي الحديث، مرحلة وتطور، ص١٥٣.

(٦١) المصدر نفسه، ص ١٥٣، . وينظر مصدره.

(٦٢) المصدر نفسه.

****

Bookk1.indd 80 3/6/16 4:01 PM

الفصل الثالث

السياب.. تلقي المكان وكشوفاته

المبحث الأول: البصرة.. تماهي الحقيقة بالحلم

في البدء:

أن يتحدث الشاعر بدر شاكر السياب عن مدينة البصرة فتلك بديهية إذ الشاعر – كل شاعر. ابن بيئته التي تتصل بها سمات شخصيته ومنطلقات فكره ورؤيته التي تتلمس لنفسها وجودًا في تجربته الإبداعية، وما اندس فيها من مؤثرات الظرف المكاني واشتراطات البيئة ومدارج الاستجابة الذاتية التي تبرز – بوعي أو بدونه – مقيمة تصورًا يخص الشاعر ويشير إلى بعض مكونات شخصيته وعالمة الشعري.

ولكن السياب – وهو يستحضر تصورًا خاصًّا لعالم أحبه وانشد إليه من خلال نموذج متسع لمدينة تشكلها صورة البصرة عنده – يقيم في الشعر وجودًا مغايرًا لبيئة (مدنية – ريفية) لم يتوقف عندها معظم الشعراء العرب الذين نالت المدينة على أيديهم أقسى صور الهجاء والشجب حين أمست عند الشاعر العربي المعاصر رمزًا لكل ما يشعره بالضياع وافتقاد البراءة وخمود المشاعر الإنسانية المتبادلة بين ساكنيها[1].

وإذا كانت مثل هذه الاحاسيس تكاد تختفي عند الأجيال اللاحقة من الشعراء الذين ولدوا في المدن وعاشوا حياتهم فيها فإن أضخم صور التضاد التي عبرت عنها صلة الشاعر المعاصر بالمدينة تتضح عند الأجيال المتقدمة من – شعراء التجربة الشعرية الجديدة أولئك الذين قدموا من الريف مفعمين بحميمة العلاقات

Bookk2.indd 81 3/6/16 4:01 PM

الاجتماعية ودفء المشاعر، وبساطة العيش والاهتمامات، لتصدمهم المدينة بنمط لم يألفوه من أنماط الحياة، ولتفاجئهم بما يقلق صفاء ذهنهم ويربك الخطى، ويسبب هذه المواجهة اتخذ أولئك الشعراء من الريف المقيم في دواخلهم ملجأ طمأنينة - يقيهم من الضياع في زحمة المدينة، ومن مادية علاقاتها. ويخفف من حدة القلق المتراكم في أنفسهم، وكان هربهم الذهني إلى هذا الملجأ محاولة لإحداث توازن على مستوى كتابة الشعر في الاقل - مع حالة الانسياق وراء اشتراطات واقع العيش الجديد الذي عبرت عنه ارتباطاتهم بسياقات حياة المدينة، لتحقيق طموحات شخصية وأمجاد أدبية. وكان معظمهم عاطفيًّا، محملًا بمثل وقناعات لم يستطع المواءمة بينها وبين نفعية العلاقات التي تقيم المدينة عالمها عليه.

وحين كشفت المدينة لبعضهم عن وجهها الحقيقي لم تعد حالة الهروب إلى الريف مجدية كل الجدوى. وكان ردة الفعل أن تواجه المدينة بالرفض والاستنكار والإدانة في ذات الوقت الذي بدأ كل منهم - مجبرًا لا مختارًا - لدفع الثمن من قيمه وقناعاته، ويقايض المدينة بما يرفضه في لاوعيه - كي تمنحه مكانة وشهره. وهذا يعني أن المدينة المهجوة في الشعر العربي المعاصر لم تكن في كثير من صورها - لاسيما عند الشعراء ذوي الاصول الريفية - نمطًا تقليديًّا لتجربة الشاعر الغربي الذي رفض المدينة، ونعى عليها حضاراته وضياع الإنسان في زحمة تعقيداتها[٢]. - يؤكد ذلك أن الشاعر الغربي كان في الغالب يهجو مدينة مطلقة وحضارة أفرزت سلوكيات مادية تحكم إنسانها. في حين أن الشاعر العربي يشير إلى معاناة ذاتية يعيشها وسط عالم مدينة محددة بالاسم، فالسياب يتحدث عن بغداد، وأدونيس عن دمشق، وأحمد عبد المعطي حجازي عن القاهرة[٣].

بغداد... بين الحلم والحقيقة في تجربة السياب:

قبل الحديث عن طبيعة التصور الذي توقفت عنده صورة المدينة في ذات السياب وشاعريته، من خلال موقفه من (بغداد) لابد لنا أن نتذكر أن بغداد

Bookk2.indd 82 3/6/16 4:01 PM

كانت صورة متخيلة تستقر في ذهن السياب، رسمها مستمدًا أكثر ملامحها من تصور شاعري. - فضلًا عما سمعه عنها - فيكتب في رسالة إلى صديقه (خالد الشواف): «كم هو جميل طلبك إلي زيارة بغداد - إني لأتمنى من أعماق قلبي أن يحقق الدهر هذه الأماني. . هذه الزيارة التي ستوجه شعري إلى ناحية جديدة[٤]. لقد رأيت عجبًا في الحلم. . وذاك إني ذهبت إلى بغداد، وعلى شاطى دجلة، ، لكني عجزت عن النظم لما رأيته من جمال دجلة، فهل هو كما رأيته في المنام أم أنه يلهم الشعر» [٥].

وحين أصبح الحلم واقعًا وجاء السياب إلى بغداد. .. «- كان إنذاك نموذجًا للريفي العربي يفد لأول مرة إلى مدينة الكبيرة، خجولًا، هادئًا، متحفظًا، - متجنبًا الاحتكاك بأحد، من اليسير كسبة بإغداق العطف والحنين عليه[٦]. وفوق ذلك يفعل خصوصية ذاتية ولدتها عنده موهبته الشعرية - أو ساعدت على بلورتها - كان شابًا يقظ الحواس، له قدر من الطماح التي يريد تحقيقها في هذه المدينة. وعمومًا فقد جاء السياب إلى بغداد جالبًا معه شخصية معبأة بأخلاق القرية ومثلها، وقناعات لا تزال على درجة من عدم الاستقرار، تتواصل مع كل ما يوجهها - من مستجدات الوعي و الثقافة. وكان ثالث ما جلبه معه دفترًا فيه أشعارًا ازدحمت - فيها مشاعر صاحبها - امتلأت بالحديث الشاعري عن الطبيعة الممتدة في نفس القارئ الشاب.

و إذ رحب من رحب بهذا الشاعر الواعد القادم من البصرة، فقد أيقن السياب بعد أيام من إقامته في بغداد، أن هذه المدينة الضاجة بالحركة و الفكر والسياسة والناس لن تأخذ بيده إلى مبتغاه بما حمله معه من دفتر شعر رومانسي، قد يداعب بعض مشاعر أهلها، لكنه لن يشغلهم طويلًا، ففي وأقعهم ومشكلاته، وفي حالة تناقض بين الشعب والسلطة الرجعية، وفي البحث عن شيء من الانعتاق من معناة الواقع الاجتماعي والاقتصادي المتدني ما ينبغي للشعراء أن يستوعبوا مضامينه.

Bookk2.indd 83 3/6/16 4:01 PM

فما الذي فعله السياب لتمنحه بغداد – كما تصور – شرعية الانتماء إلى عالمها ؟

– في بغداد نشرت قصائدة – في الصحف لأول مرة.

– وفي بغداد صار السياب سياسيًّا منتميا حقًّا لأول مرة.

– وفي بغداد أتيح له أن يدخل في تجارب وصداقات وعلاقات عاطفية متسعة.

– ثم في بغداد ذاتها عرف السياب شاعرًا كبيرًا ومجددًا، واعترف له كثيرون – بالريادة[٧].

وبعد هذا كله لنا أن نتساءل؛ هل توفر السياب في أعماقه و قناعتة الفكرية وانعكاس ذلك في شعره – وعلى نوع من اليقين وانتماء مطمئن إلى المدينة يوازي رغبتة في اختراق عالمها الواقعي وابتناء وجود خاص به فيها ؟.

إن تأمل جوانب شخصية السياب وشاعريته تجعلنا لا نتردد في أن نقول بالسلب. فقد ظل السيّاب يعيش غربتة وتفرده الروحي وسط عالمها الذي لا ينسجم معه أبدًا:

وتلتف حولي دروب المدينة
حبال من الطين بمضغن قلبي
ويعطين عن جمرة فيه طينه[٨]

وهـو فيها كالمسيح، ينتظر نهـايته:

من يصلب الشاعر في بغداد
من يشتري عينيه أو مقلتيه
من يجعل الإكليل شوكا عليه[٩]

وبعد أن كانت – (بغداد) حلمًا طريًّا يتنشى به السياب، أمست وهو يعيش فيها:

بغداد كابوس – ردى فاسد
يجرعه الراقد
ساعاته الأيام، أيامه أعوامة[١٠]

Bookk2.indd 84 3/6/16 4:01 PM

وتلوح في شعر السياب الذي وصف به (بغداد) أبعاد فيها ماهو إنساني عام، وحين يصور الواقع السياسي والاجتماعي الذي يرفضه ذاتيًّا وانسانيًّا فتكون (بغداد) مركز استقطاب صور الرفض والهجاء الذي رسمها السياب لهذا الواقع، فبغداد[١١]:

مبغى كبيرا

وهي المدينة التي بلا مطر

وهي عامورة

وهي بابل الحزينة المهدمة

وهي التي تقتل الريف (جيكور - رمز النقاء) في روحه

إن ما يرسمه السياب لبغداد من صورة قاتمة لا يمكن النظر إليه إلا من خلال التوقف عند تجارب السياب الذاتية فيها، التي تراكمت فيها إحباطاته الفكرية والنفسية التي تتسع لتجسد أفق إنساني عبر عنه السياب في معالجاته الشعرية لمضامين الواقع السياسي والاجتماعي الذي مر بالعراق في تلك المرحلة، وطبيعة أنظمة الحكم - وأساليب معالجته لشؤون المجتمع. ولأن (بغداد) هي العاصمة، فقد جعلها السياب منطلق إدانته - للواقع وتناقضاته.

البصرة.... التلقي الحميم للمكان:

يقيم السياب البصرة عالمًا بديلًا منزهًا من كل ما في المدينة من منغصات. وللبصرة في حياة السياب وشاعريته موقع أثيرة، ففيها وحدها يجد نفسه. وهي وحدها التي تفتح أبواب شاعريته، كما عبر عن ذلك في إحدى من رسائله [١٢].

وتفصح صلة السياب عن صلة السياب بالبصرة، عن صلة الشاعر بالمكان على نحو جلي. ومن هنا كانت صورتها في شعره متسعًا لكل ما هو ذي شأن بصري، وليس حكرًا على المدينه وحدها، فهي قد تتسع حتى تصبح البصرة كلها، وقد تتناهى بالضيق لتصبح بسعة نهر (بويب) وحده. ومن هنا فإن الحديث عن

Bookk2.indd 85 3/6/16 4:01 PM

البصرة لابد له أن يصير حديثًا عن (المدينة ـــ الريف) وهو البديل الأنقى الذي تمثل الشاعر صوته وارتضاها وتفاعل معها. فهي (مـدينة)، لان البصرة ثغر العراق وميناؤه المزدحم بالحياة. وهي (المدينة) التي لها ما لمدن البحر من – مواصفات وحركات ضاجة و انفتاحات – على أنماط شتى من الناس.

ولكن صورة البصرة أفق متسع لمواطن عاش السياب فيها ودرس وأحب وعانى وتألم. وتفتحت ذاكرته على حيا وحكايات ومعتقدات وأساليب عيش ومطامح، تمتد من أعماق السياب لتمسح وجه جيكور وأبـي الخصيب وبساتين النخيل والطرق الترابية والأنهار التي توصل خطى الشاعر حتى البصرة، ليتداخل عالم الريف بالمدينة، وليندمج هذا كله في صورة البصرة التي هي عمق تجربة السياب وخصوصيتها.

رؤية جانبية لشاعرية السياب

ولفهم منافذ تعبير السياب عن بصريته، نؤكد على ما نرها أدق سمات تفرد تجربته الشعرية ولصقها بشخصيته.

– فالسياب شاعر تطاولت ذاته لتسبغ وجودها على شعره كله، فانطلق منها في تعبيره عن كل ما يحيط بهذا الذات أو يتحرك حولها. ولنا أن نقول هنا إن الخصوصية النفسية للسياب كانت على وتيرة واحدة – ولا يعني تكرارها بصورة متعددة في مراحل حياتة كلها أنه غادرت خصوصياتها إلى ما يعارضها – هي غلبة الـذات على كل مضامين شعره، بما فيها من شعره، من عمق شعوري ولا شعوري فقد كانت نظرته إلـى الأشياء والأفكار والمواقف تتجسد في شعره – بمقدار تماساها أو افتراقها عنها.

وهـذا الـذات لا تحيل المضامين التي تترأى من حولها شعر – ما لم تقتنع بها وتتأثر بصيغ ومستويات تخص الشاعر وحده، وما – ناسب بحثه الدائب عما ترتكن إليه مشاعره وتستريح عندها روحه المستضامة .

Bookk2.indd 86 3/6/16 4:01 PM

وبمقدار تعلق الأمر بالموضوع الذي نحن في صدده، نذكر الملاحظة الاحصائية التالية اقتصرت حياة السياب على أعوام قليلة لم تتجاوز الثمانية والثلاثين عامًا، وبعد ترتيب بعض تفصيلات حياته وتوزيعها مكانيًّا نكشف أن السياب عاش في البصرة (اثنين وعشرين عامًا)، في حين عاش الستة عشر عامًا الأخرى في (بغداد) وسواها من مدن العالم. وفي هذه الثمانية والثلاثين عامًا، كتب السياب ما يصل إلى مئتي قصيدة، يكون تقسيمها المكاني مغايرًا لما كانت الأعوام عليه، ففي بغداد وسواها نظم السياب ما يقارب ثلاثة أرباع شعره في حين أنه وخلال وجوده بالبصرة لم يكتب سوى ربع شعره. وهذه مفارقة – تنبئ عن أن شاعرية السياب لا يمكن لها أن تتدفق إلا بالاستثارة الآتية من مؤثر يقلق ذاته وطمأنينتها، فستة عشر عامًا من العيش في بغداد وسواها كان فيها السياب مشروعًا متصلًا للغربة والحنين والتوزع والخوف والإحباط والمرض، هي التي صنعت ثلاثة أرباع شعره.

وذات السياب تعيش غربة مزمنة، تهيأ لها أن تمد أصابعها في شعره كله، وهي غربة روحية لايملأها شيء حتى وجوده في ملاعب الطفولة واغترافة من حنانها بكل ما أوتي من قوة. ولإبراز تصور يقيني لطبيعة غربة السياب، نتوقف عند الشعر الذي كتبة في الشوق والحنين لما يخص وجوده وذكرياته والعوامل المحببة إليه. إن هذا الشعر يمكن إدراجه في ثلاثة مستويات يأخذ كلاّ منها مسارًا خاصًّا من التعبير العاطفي الذي تمثلته ذات السياب. يظهر المستوى الأول فيما يكتبه السياب من شعر الشوق وهو خارج العراق. وفيه لا يتذكر الشاعر إلا العراق كله ولا يلتفت لجزء أو مكان محدد، مهما كان هذا المكان أثيرًا لديه. إن وجهة حنينه إلى العراق اسمًا ووطنًا وشعبًا. فهو في بيروت ينادي:

لأني غريب
لأن العراق الحبيب
بعيد، وأني هنا في اشتياق
إليه، إليها أنادي عراق
فيرجع لي من ندائي نحيب (١٣)

Bookk2.indd 87 3/6/16 4:01 PM

وفي الكويت يتحسس العراق وجودًا طريًّا - يتغلغل إلى روحه فيهتف

ياليل ضمخك عراق

بعبير تربته وهداءة مائه بين النخيل

إني أحسك في الكويت،

وأنت تثقل بالأغاني والهديل

أغصانك الكسلى وياليل طويل[١٤]

وفي لندن يصرخ بكل شوقه

أماه ليتك ترجـين

شبحا، وكيف أخاف منه وما أمحت رغم السنين

قسمات وجهك من خيالي

أين أنت ؟ أتسمعين

صرخات قلبي،

وهو يذبحها الحنين إلى العراق [١٥]

وحين يكون في بغداد، لا يكاد السياب يذكر سوى حنينه إلى عوالم بصريته من قصص وحكايا وصور وأغان وأسماء أماكن وأشخاص. وذلك هو المستوى الثاني من صيغ التعبير العاطفي عنده. أما المستوى التعبيري الثالث، فيظهر عند السياب حينما يكون في البصرة فلا يشغله إلا الحنين إلى جيكور، وجيكور وحدها:

نسيم الليل كالاهات من جيكور يأتيني

فيبكيني

بما نفثته أمي فيه من وجد وأشواق [١٦]

وقد يظن ظان أن شوق السياب وإحساسه إلى ذكر المكان يضفي عليه بعضًا من فيض مشاعره، ينتهي حينما يكون في (جيكور): (باب الميلاد الموصل بالرحم) (جيكور أمه)[١٧] تلك التي:

Bookk2.indd 88 3/6/16 4:01 PM

أشجارها دائمة الخضرة

كأنها أعمدة من رخام

لا عرى يعروها ولا صفرة

وليلها لا ينام[١٨]

(جيكور) التي ذكرها السياب بأكثر من خمسين قصيدة، بينها قصائد كتبها لها وحدها -، حتى ليمكن النظر إلى جيكور بوصفها مجال الفعل الحيوي في تجربة السياب الشعرية ومسار تجلياته. ولكن حتى وهو في (جيكور)، كان السياب يشقى ويبث شكواه ويتألم ويناجي نفسه بما يؤكد اليقين بأنه غارق بأحاسيس الغربة التي لا تخفف حدتها صلته بأي مكان. وهذا منطلق مهم لفهم تجربة السياب الشعرية، فقد كانت بعدًا حقيقيًا من أبعادها.

وذات السياب - مشخصة في شعره - ذات ماضوية، أي أنها تطمئن إلى الماضي وتتوافق معه:

وماضيك من حاضري أجمل

هو المستحيل الذي يذهل

هو الكامل المنتهي لا يريد

ولا يشتهي، إنه - الأكمل

ففي خاطري منه ظل مديد

وفي حاضري منه مستقبل[١٩]

وفي هذا الماضي تتردد ذكريات الطفولة بحياته في (جيكور) والبصرة وما ترسخ في ذاكرته من شؤون وصور، وهي التفصيلات التي عرشت في أفاق تجربته وظل يتردد عليها بما ينعش ذاته وشاعريته.

لولا الخيالات من ماضيّ تنسرب

كأنها النوم مغسول به التعب

لم يترك الضجر

مني ابتسام لزوج سوف ألقاها[٢٠]

Bookk2.indd 89 3/6/16 4:01 PM

وترتكن تجربة السياب في جانب كبير منها إلى بعُدين مهمين استوعب كل بعُد منهما أفاق متداخلة من المضامين والأفكار. تمثل البعد الاول في (الطفولة) – التي تتثال منها صور الذكريات لتمتد نحو مرافئ التعبير عن (الولادة) و(الحياة) التي تستقي من ذات الشاعر ما يتسع لدلالات فكرية شخصية التصور وإنسانيته أيضًا. – وتمثل البعد الآخر في تأمل الشاعر لتجربة (المرض) واستخلاص مضامين البحث عن الشفاء، ثم الانسياق إلى عدمية الارتحال والتغرب، ليسكن أخيرًا إلى الاتكاء على رمز البعث والـولادة، في خضم التقاتل مع شبح الموت الذي يزداد تربصه به كل يوم.

مستويات الفاعلية البصرية في شعر السياب:

تمثل البصرة (مدينة وريفًا) كل مواطن التأسيس التي أقام السياب تجربته الشعرية عليها، حيث استثمر طفولته التي تتمثل بها تجارب حياته الأولى، وما اندمج من مشاعره من سمات بيئة البصرة من تقاليد وصور اجتماعية وفكرية، ظلت يقظة في أعماقه عبر مراحل حياتية لاحقة.

وتؤكد السمة البصرية في شعر السياب التصاقه ببيئته وانتماءه إليها، فالبصرة عند السياب، وعبر صلة (جيكور) بها، صورة صافية في شعره، تفتح لشاعريته أبواب التدفق والانثيال. فهي لم تشهد إحباطاته السياسية وخيباته العاطفية وهي لم تضطهده كما هي (بغداد). ولم تحاصر طموحاته بعداوات البعض وأحقاد البعض الآخر.

لقد وجد السياب في بصريته تطامنًا روحيًّا كان بحاجة إليه، لتبقى حواسه يقظة وأفكارة خصبة، تشير إلى خصوصياته ولا تنسحق في زحام الأفكار والمواقف المتناقضة التي تواجه الشاعر وتحاصره.

وليست بصرية السياب ثوبًا تلبسه لتحقق تفردًا يجتاز به زحام المواهب، بل كان اندماجًا أصيلًا التقى فيه العام – بالخاص، ليستثمرهما السياب لانضاج

Bookk2.indd 90 3/6/16 4:01 PM

موهبته. في ذات الوقت الذي كان فيه حرصه على خصوصية تكوينه البصري مجالاً لإبداع متميز في أفق الشعر العراقي.

ووراء البصرة امتداد تراثي أصيل تعامل السياب معه على نحو منفتح، في حين لم يستثمر إلا حالات محددة من صلته ببغداد التي لم يستطع الاندماج – ببيئتها إلا من خلال مستوى معرفي وثقافي، ووسط من المثقفين الذين كانوا خليطًا من مناطق عراقية وعربية عديدة.

ولقد ظلت صلة السياب ببغداد هامشية، وخالية من الروح بسبب طبيعته التكوينية الجنوبية وتعلق روحه بمعالم بيئته الأولى.

وإذا تركنا مستوى التعبير المفهومي إلى بنية قصيدة السياب ومجسداتها الفنية؛ فسنجد أن لغة السياب اتسمت بصيغاتها الخاصة وأسلوب بناء تستمده – من تكوينات البيئة البصرية كثيرًا، ومن معجمها اللفظي الذي احتوى من الصياغات والتراكيب والمسميات ما لا نظن أن شاعرًا آخر غير السياب قد توقف عنده. فقد أضفت المفردات التي استقاها معجم السياب – مما يتعلق بمعالم البصرة الشعري لديه كثيرًامن التكوينات كأسماء الأماكن و الأحياء (العشار، أبو الخصيب، أم البروم، جيكور، الخور، مقبرة الحسن البصري).

إلى ما اكتنفه شعره من أسماء لأشخاص عاديين يمثلون إلى جانب أسماء الرموز التاريخية والأسطورية والدينية، جانبًا أنتج مستوى من التلاحم بين شخصية السياب ومحيطه. – وهذه الاسماء – من خلال ارتباطها بالحديث المناسب لها في ذاكرة السياب ومتغيرات حياته – تخلق في شعره وجودًا – كاملاً من التصور التاريخي المتسلسل. فهي وما تؤشره من واقع تأريخي، تقدم نمطًا شعريًّا يصح تسميته بالمذكرات الشخصية للسياب. وهي سمة ترسخ القناعة بهيمنة الذات في شعره. فالمطلع على شعر السياب يتمكن، وبيسر من تحديد بعض مسارات حياته. فمن خلال شعر السياب يمكننا معرفة متى فقد أمه، ومتى أحب أول مرة، ومتى

Bookk2.indd 91 3/6/16 4:01 PM

داهمه المرض، وكم امرأة أحب في حياته، وما قصته مع كل منهن، وما أسماؤهن، وما اسم زوجته – وأبنائه، فضلًا عن أسماء بعض معارفه وأبناء قريته.

إن هذا إلالحاح على الاسم وايراده في شعره يؤكد سمة سيّابية، وهي بعض ما كان مناطق مأساوية في قصائده لروح تفقد الطمأنينة، وليس أكثر من تذكر أسماء أحبائه مايمكن أن يمنحه السلوى والإحساس بالأمان.

وتتلون قصائده بألفاظ البحر والسفن والاشرعة والسعف والنخيل والشناشيل وسواها مما يتصل ببيئه البصرة وأجوائها.

ولعل السياب من أبرز شعراء الصورة في شعرنا العربي المعاصر وأكثرهم توفيقًا واستثمارًا لعوالمها الغنية بالتجسيد، فالصورة عنده بناء تقام من خلاله تجربة شعرية تامة في دلالاتها الشعورية، حتى لتبدو الصورة عنده تنفيذًا حيًّا لمفهوم الصورة الذي عدت فيه «رسمًا قوامه الكلمات»[٢١] المفعمة بدلالات تجسيدية، تبرز المضمون وتوصله.

ويستثمر السياب الموروث الذي تقحم نفسه وأقام فيها في تحقيق صورته الشعرية. وتلحق به الطبيعة ودلالات مضمونها ليشكلا معظم تشكيلات الصورة السيابية وتكويناتها.

وهذه المضامين مستمدة من البصرة (تراثًا وطبيعة) إذ لم يتح للسياب أن يتمعن ببيئة سواها، ولم توافق روحه كما هي الحال مع البصرة وريفها. ويتجسد ذلك في المراحل المتقدمة من حياة السياب، حين فرض عليه أن يلج في تناقضات عدة بين رغبته في امتلاك مستوى من النضج في الموهبة وازدحام المرض على أبواب روحه، حتى انتهى الأمر عنده على أن يحتمي بالطفولة والذكريات وعوالم بيئته، وما يتداخل معها من صور طبيعة التي تفيض عليها الذكرى نسيجًا لونيًّا وحسيًّا وحركة يتشبث بها ليواجه انهيار الجسد وشخوص عالم الموت المجهول أمام عينيه، وتكتمل بصرية السياب باستعانته، بما يديم الزخم الموسيقي في قصيدته ويعمقها. وكان

Bookk2.indd 92 3/6/16 4:01 PM

الفلوكلور الغنائي البصري وبعض إيقاعاته وترانيم الأعراس وأغاني الطفولة رافدًا حيًّا في استكمال التجربة الشعرية وتأكيد صلتها ببيئة الشاعر الغنية.

وبعد ذلك كله لم يكن تساؤلًا غير مشروع أن نقول مع الاعتراف بعلو الموهبة التي امتلكها السياب وحرص على إنضاجها وإغناء آفاقها بالثقافة والتجربة والتواصل مع كل مستلزماتها ومع التأكد على أن السياب شاعر، وشاعر كبير، لنا أن نتساءل: لو لم يكن السياب من بيئة البصرة. .. والبصرة وحدها هل كان سيقول:

ثلاثون انقضت، وكبرت، كم حب وكم وجد

توهج في فؤادي

غير أني كلما صفقت يد الرعد

مددت الطرف أرقب، ربما إئتلق الشناشيل

فأبصر ابنة الجلبي مقبلة إلى وعد[٢٢]

أو يقول:

وهي النخيل

أخاف منه إذا ادلهمّ مع الغروب

فأكتظّ بالأشباح - تخطف كل طفل لا يؤوب

من الدروب[٢٣]

أو يقول:

غريق في عباب الموج تنحب عنده الغاقة

تئن الريح في سعف النخيل عليه ترثيه

قصائده الحزينة بين أوراق من الدفلى

أو الصفصاف، تبكيه[٢٤]

****

Bookk2.indd 93 3/6/16 4:01 PM

هوامش وإحالات

(١) تناولت ثيمة المدينة دراسات عدة، نذكر منها:

- د. عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية (فصل الشاعر والمدينة)،، دار العودة، بيروت ١٩٦٦م.
- د، إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر (فصل: الموقف من المدينة)، سلسلة عالم المعرفة، الكويت١٩٧٨م.
- د. محمد علي أبو غالي، المدينة في الشعر المعاصر، سلسلة عالم المعرفة، الكويت١٩٩٥م.

(٢) يقول (د. إحسان عباس)، ص٨٩: «أما أن الشاعر الغربي يعبر عن تضايقه من الحضارة الحديثة فأمر لايحتاج توضيحًا أو مناقشة، وأما الشاعر العربي الحديث مقلد له في هذا المجال فأمر محوط بالشك الكثير، ذلك لأن المسألة لاتعدو أن تكون نسبية»

(٣) يقول السياب:

بغداد كابوس ردى فاسد

يجرعه الراقد

(الديوان، ٤٤٩/١)

ويقول (أدونيس)، واصفًا (دمشق):

يا امرأة الرفض بلا يقين

يا امرأة القبول

يا امرأة الضوضاء والذهول

Bookk2.indd 94 3/6/16 4:01 PM

يا امرأة مليئة العروق بالغابات والوحول

أيتها العارية الضائعة الفخذين يا دمشق

(الآثار الكاملة، ٥٦/٢)

ويقول (صلاح عبد الصبور) عن (القاهرة):

أهواك يا مدينة الهوى الذي يشرق بالبكاء

إذا ارتوت برؤية الحبيب عيناه

لأن صوته الحبيس لا يقول غير كلمتين

(الديوان، ٩٩/١)

(٤) ماجد السامرائي، رسائل السياب، ص٩.

(٥) المصدر نفسه.

(٦) عبد الجبار عباس، السياب، ص١٤.

(٧) د. علي حداد، بدر شاكر السياب – قراءة أخرى، ص١٢.

(٨) السياب، الديوان، ٤١٤/١.

(٩) المصدر نفسه، ٤٢٤/١.

(١٠) المصدر نفسه، ٤٥٠/١.

(١١) السياب، الديوان، ٤١٤/١، ٤٢٤، ٤٤٩، ٤٥٢، ٤٨٢، – ٤٦٨، ٥٣٤.

(١٢) السامرائي، رسائل السياب، ، ص١٠٦.

(١٣) – السياب، الديوان، ١٩٤/١.

(١٤) المصدر نفسه، ٧١٧/١.

(١٥) المصدر نفسه، ٦١٦/١.

(١٦) المصدر نفسه، ٦٧٢/١.

(١٧) المصدر نفسه، ٦٣٣/١.

Bookk2.indd 95 3/6/16 4:01 PM

(١٨) المصدر نفسه، ١٢٣/١.

(١٩)المصدر نفسه، ١٣٢/١.

(٢٠) المصدر نفسه، ٦٢٢/١.

(٢١) ينظر: سي دي لويس، الصورة الشعرية، ص٢١.

(٢٢) السياب، الديوان، ٦٠١/١.

(٢٣) المصدر نفسه، ٣١٨/١.

(٢٤) المصدر نفسه، ٦٢٩/١.

✷✷✷✷

Bookk2.indd 96 3/6/16 4:01 PM

المبحث الثاني
الكويت.. في الذاكرة التاريخية والإبداعية للسياب

(١)

توزعت حياة السياب القصيرة (التي لم تتجاوز الثماني والثلاثين سنة) على جغرافية مدن عدة، فبين البصرة التي ولد فيها وعاش طفولته وصباه، والتاذ بها في سني عمره الأخيرة، وبغداد التي درس في جامعتها، وتوظف في بعض دوائرها، واشتغل محررًا في كثير من صحفها، عرفت مدن أخرى مرور خطى السياب وانثيالات مشاعره وقصائده - وإن لفترات محدودة - لتدخل في آفاق جغرافية أقداره المكانية. كـ (الأنبار) التي عين فيها مدرسًا بعد تخرجه من الجامعة، وطهران التي ذهب إليها مطاردًا، وبيروت التي دخلها شاعرًا معروفًا، والقاهرة، وروما، وباريس، ولندن، وقد زار بعضهن بصفته الأدبية أو بحثًا عن أمل في شفاء لم يكتب له. .

وفي مآل واضح التأشير بتاريخيته ووقائعه والمتحقق الشعري الذي تهيأ لتجربته أن تعلنه تبرز (الكويت) لتشير إلى حضورها في الحيز المكاني والإبداعي الذي كرست أقداره حصة دالة لها.

(٢)

ولغرض رصد ذلك الحضور المكاني وتجلياته في سياق تجربة السياب لابد من العودة إلى مفكرة الوقائع واستعادتها، وهي تنص على أن السياب كان قد

Bookk2.indd 97 3/6/16 4:01 PM

دخل الكويت مرتين، تفصل بينهما مدة تقارب الاثنتي عشرة سنة، وذلك ما يمكن تفصيله في الآتي:

من إيران التي ذهب إليها، متنكرًا في زي أعرابي، وبقي فيها مدة شهرين وعشرة أيام – عقب انتفاضة تشرين في العام ١٩٥٢م التي ثار فيها الشعب العراقي ضد مواقف حكومته الموالية للإنكليز آنذاك – تسلل السياب إلى الكويت، على ظهر سفينة كان قاعها قد سدت ثقوبه بالطين، ليهتف عند وصوله مهللًا: «لقد قهرت الخليج بسفينة مثقوبة»[١].

وبعد ستة أشهر من الإقامة في الكويت، بدا أنه لم يستطع فيها أن ينسجم – بفكره وسلوكه – مع العراقيين الآخرين الذين ساكنهم هناك، عاد إلى العراق معبأً بأكثر من حالة شعورية وإبداعية، فقد شهدت تلك المدة التغير الفكري الحاد الذي راح ينأى به عن رفاق الأمس من الشيوعيين ويقربه أكثر من الفكر القومي وحملته.

وإذا كان ذلك قد شكل ملامح مرحلة جديدة في توجهات السياب السياسية والفكرية فإن ما شهده شعره لم يكن ليقل في كشوفاته عن ذلك، فلقد عاد السياب من الكويت وبين مكتنزات حمولته الإبداعية أربعة من نصوصه التي عدت مرتكزات أساس في تجربته الشعرية: (المومس العمياء) و(الأسلحة والأطفال) و(غريب على الخليج) و (أنشودة المطر). وفي ذلك ما يؤشر أن الكويت منحته وقتًا متسعًا للتأمل ومساحة من الطمأنينة المكانية، ساوقها في أعماقه احتدام شعوري معبأ بأحاسيس وانهمارات بوح متدافعة، ليكتب شعرًا أكثر عمقًا في الوعي الذي يقوم عليه ووفي جماليات التعبير التي يتفوه بها كذلك.

(٣)

بعد مضي ما يقارب الأحد عشر عامًا – وتحديدًا في ٦ تموز من العام ١٩٦٤م – عاد السياب إلى الكويت ثانية، ولكن دوافع الزيارة وظروفها كانت مختلفة هذه

Bookk2.indd 98 3/6/16 4:01 PM

المرة، فقد نال المرض من كل شيء فيه، وجيء به إلى الكويت – التي سيقضي فيها مدة خمسة أشهر وتسعة عشر يومًا – علّ بارقة أمل بشفاء منتظر تحملها إقامته هناك.

وفي هذه المرحلة يبرز دور إنساني مشهود له بالنبل والأريحية لرجل وشاعر كويتي جمعته بالسياب صلات إنسانية وأدبية عميقة، وذاك هو الشاعر (علي السبتي) الذي نجد من المهم بمكان أن نعرِّف به، فقد كان واحدًا من رواد الشعر الحديث في الكويت، حيث وضعه الدكتور (سليمان الشطي) في كتابه (الشعر في الكويت) في فترة سماها مفصل الحداثة، فمعه – وكذلك أحمد العدواني – دخل الشعر الكويتي مرحلة الحداثة الشعرية، إذ كان السبتي أول من طرق بابها بقوة بقصيدته (رباب – ١٩٥٥م) التي تبدت بهذا الشكل الجديد الذي ستكون له الصدارة في ستينيات القرن العشرين وما بعدها[٢].

لا يكاد يختلف أحد على أن شهادة (علي السبتي) عن ظروف السياب في تلك المرحلة ماتزال هي الأهم والأصدق، حيث يقول فيها: «لقد كان السياب صديقي وكنت قبل أن ألتقي به معجبًا إلى حد كبير بشعره. وعندما التقيته للمرة الأولى في البصرة ازداد إعجابي به، وأصبح بعد ذلك من أعز أصدقائي، ثم باعدتنا الأيام والتفرقة الجغرافية بين العرب. إلى أن جاء يوم وقع أمام عيني مقال منشور يتحدث عن السياب المريض الذي لا يحصل على العلاج الكافي، وأن طريق الموت يتسع أمامه. وقد هز مشاعري هذا المقال وتألمت كثيرًا على بدر فكتبت بدوري مقالاً في مجلة (صوت الخليج) الكويتية طلبت فيه من وزير الصحة الكويتي أن يتبنى علاج السياب في أحد المستشفيات الكويتية. . وفعلاً اهتم الوزير بما جاء في مقالي حيث اتصل بي طالبًا عنوان بدر للاتصال به. وبعد بحث واستقصاء علمت أن بدرًا كان يتلقى العلاج في مدينة درم البريطانية وقد غادرها إلى جهة مجهولة.

Bookk2.indd 99 3/6/16 4:01 PM

أخبرت وزير الصحة بهذا، وأضفت إنني سوف أعلمه بأية معلومات جديدة عن مكانه فور حصولي عليها. وبعد فترة كنت في زيارة لمدينة البصرة وعرفت أن بدرًا يرقد في المستشفى الجمهوري فزرته هناك، ووجدت حالته الصحية تدعو إلى الأسف. كان كشجرة يبست أوراقها ولا تحظى بأية اهتمام فعرضت عليه الانتقال إلى مستشفيات الكويت»[٣].

ويضيف السبتي أن السياب وافق على ذلك، فتم نقله وحيدًا إلى الكويت، ليجد باستقباله – فضلًا عن السبتي كل من ناجي علوش وفاروق شوشة، حيث أخذوه أولًا إلى (مستشفى سالم الصباح) الذي تشكلت فيه لجنة طبية خاصة عاينت التقارير الطبية التي حملها السياب معه من أماكن علاجه السابقة في مستشفيات بريطانيا وبيروت والبصرة تلك التي اتفقت على تشخيص وضعه المرضي بكونه مصابًا بالشلل النصفي الذي حدث لسببين، الأول المرض المزمن، والثاني وراثي.

مع مضي الأيام كان المرض يشتد على السياب الذي راح يتشبث بكل الوسائل علها تنقذه مما هو فيه، وذلك ما استعادته ذاكرة السبتي لاحقًا، حين قال: «أتذكر أنني في أحد الأيام دخلت عليه وكان يردد كلمات يريد أن يكتبها على شكل قصيدة موجهة إلى الإمام علي ابن ابي طالب (ع)، يستنجده فيها ليعينه على تحمل آلام المرض. كما كتب قصيدة أخرى رفعها إلى أمير الكويت الشيخ (عبد الله السالم الصباح) وهي في الحقيقة رسالة على شكل قصيدة يرجوه فيها المساعدة على إرساله إلى سويسرا لتلقي العلاج فيها»[٤]. ولكن ذلك لم يكن ليجدي نفعًا فقد كانت خطى أيامه تغذ سيرها مسرعة إلى حيث تقف أخيرًا، ليموت السياب في يوم (١٩٦٤/١٢/٢٤)، فيحمل السبتي جثمانه إلى أهله في البصرة.

Bookk2.indd 100 3/6/16 4:01 PM

(٤)

لم تنل الحالة المرضية التي أمست عصية على الشفاء من الدفق الشعري والعاطفي الذي راح السياب يعليه أنفاس وجود إنساني يجادل به أقداره، وهو ما أشار إليه في واحده من رسائله الأخيرة بقوله: «إن نفسي تتدفق بالشعر، لكنه يتدفق من ينبوع ألم عظيم ويأس»[٥] من رسالة إلى (أدونيس) مؤرخة في ١٩٦٤/٩/١٧م) وسوف تشخص وقائع إنسانية وإبداعية كثيرة تؤيد تلك الوجهة.

لقد كتب السياب في هذه المدة من إقامته في الكويت تسع قصائد أضافها إلى ديوانه الأخير(شناشيل ابنة الجلبي) الذي اتفق هناك مع ناشر لبناني كي يقوم بطبعه، وذلك ماتم فعلًا، ولكن. .. بعد وفاته[٦] – حسن توفيق.

ويبدو أن السياب لم ينقطع عن كتابة الرسائل إلى أهله وبعض أصدقائه، ومن بينها الرسالة مارة الذكر التي بعثها إلى أدونيس وقد جاءت – كما أشار السياب فيها – بعد انقطاع طويل للمراسلات بينهما. ولعل الأستاذ ماجد السامرائي الذي جمع رسائل السياب وقدم لها قد فاته أنها أرسلت من الكويت فذكر البصرة محلًا لإرسالها. إذ يذكر السياب فيها صديقه علي السبتي وما جلبه له من أخبار عن (ليلى) تلك الممرضة التي تعلق السياب بها وكتب لها واحدة من أواخر قصائده التي سوف نقف عندها لاحقًا. كما أنه ينقل في ختام تلك الرسالة تحيات السبتي لأدونيس.

(٥)

إذا كانت قصائد المرحلة الكويتية الأولى قد نالت نصيبًا طيبًا من الدرس النقدي الذي تمعن في قراءتها فلعل نصوص المرحلة الثانية تستحق كذلك أن نقف عندها، وهي – كما أشرنا سابقًا – قصائد تسع وردت في ديوانه (شناشيل ابنة الجلبي) والقصائد هي:

Bookk2.indd 101 3/6/16 4:01 PM

- في غابة الظلام، وهي مؤرخة في ٩/٧/ ١٩٦٤م.
- رسالة، مؤرخة في ٣/ ٨/١٩٦٤م.
- ليلة انتظار، مؤرخة في ٥/ ٨/١٩٦٤م.
- المعول الحجري: غير مؤرخة[٧].
- ليلة وداع، مؤرخة في ٢١/٨/١٩٦٤م.
- نفس وقبر، مؤرخة في ١٠/ ١١/١٩٦٤.
- عكاز في الجحيم وقد وردت بلا تأريخ[٨].
- (ليلى)، وقد وردت بلا تأريخ[٩].

- إقبال والليل، ولم يدون تاريخها ولكن ناشر الديوان نص على أنها آخر ما كتبه السياب[١٠] تتردد النصوص الستة على مساحة شعورية واحدة، لتؤشر تجربة إنسان يكابد آلام وحدته وحنينه إلى أحبته وقسوة المرض والموت الذي يترصده. كما تمتاح من عالم الذكرى الذي كان السياب كثير التردد عليه في معظم مراحل تجربته الشعرية.

وكان اشتياقه إلى عائلته الصغيرة شاغله، ليردد - في أكثر من نص بينها اسم ابنه (غيلان)، وكذلك ابنتيه (غيداء) و(آلاء). كما يستحضر في رقدته خيالات زوجته (إقبال) فيناديها، مثلما فعل ذلك في قصائد سابقة كرسها لموضوعة غربته:

«**غدًا تأتين ياإقبال. ..يابعثي من العدم**»

ويبدو أن السياب صار يعرف أن مرضه ابتلاء وراثي، فيكتب[١١]:

لـــولا مـخـافـة أن يـعـاقـبـنـي
عـــدل الـسـمـاء لـعـنـت آبـائـي
ولـعـنـت مـانـسـلـوا ومـا ولـدوا
مـــن بـائـسـين ومـــن آذلاء

Bookk2.indd 102 3/6/16 4:01 PM

ومن اللافت في القصيدة الثانية (رسالة)[١٢] أن تتداخل واقعتان عن رسالتين وصلتا السياب في تلك المدة، أولاهما كانت تلك التي أشرنا لها سابقًا، وقد أوصلها إليه صديقه الشاعر الكويتي (علي السبتي) من الممرضة التي أشرفت على علاجه في بيروت، وكان الساب قد تعلق بها، وبنى على اهتمامها به تصورات حب رومانسي جارف، استعاده في قصيدة أخرى هي القصيدة السادسة، وجعل(ليلى) - وهو اسمها - عنوانًا لها. أما الرسالة الأخرى التي بثها مشاعره في المقاطع الأخيرة فيبدو أنها من (إقبال) زوجته.

ولم تكن (الذكريات) بحضورها وقائع ومرتكزات رؤية عاطفية يستعيدها السياب فيما يخصه هي الأمر وحده التي تمثلتها هذه النصوص، فقد أحالها الشاعر كذلك إلى مستوى من تبني فاعلية (تناصية)، تجعلنا في مآل التذكر لقصائد أخرى سبقتها للشاعر نفسه، من خلال تشكيل الفكرة التي قد يقوم بقلبها، لتساير الحالة الشعورية الراهنة التي تكيف وجوده الإنساني فيها، وكذلك العبارة والمفردة. فحين يقول[١٣]:

عيناي تحرقان غابة الظلام

بحمرتيهما اللتين منهما سقر

لايمكن لنا إلا أن نكون في حضرة مطلع قصيدته (أنشودة المطر)[١٤]

عيناك غابتا نخيل ساعة السحر

أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر

وحين يقول في القصيدة ذاتها:

لألمح العراق مرغ القمر

على ترابه البليل ضوءه

الحزين

Bookk2.indd 103 3/6/16 4:01 PM

تذهب الذاكرة لتترنم بقوله:

ألمح العراق يدخر الرعود.

وحين يستذكر ابنه (غيلان) فيكتسي بوحه بالأسى، وهو يردد[١٥]:

ومقلتا (غيلان) تومضان بالحنين

بأي حقل يحلمان ؟ أيما نهر

بعودة الأب الكسيح

في قرارة الضريح

فإن ماسبق له قوله في قصيدته (رحل النهار)[١٦] عودة موفقة للسندباد من السفار هو الذي يشخص ليواجه هذا الانكسار الشعوري الراعف.

وهكذا فقد ردد السياب في نصوصه الستة وقائع من نصوص سابقة واستعاد أسماء (المسيح) و(السندباد) و(أيوب) وكذلك قريته (جيكور).

وعلى مستوى جماليات التعبير وقيمه الفنية فإن هذه النصوص تستعيد معالم أساس في تجربة السياب، سواء في ما وردت عليه من معجمية لفظية مشبعة بالمشاعر، وهي سمة تميز عالية في تجربته الشعرية، أو في استخدامه أكثر من وزن شعري، أو حين يورد تلك النصوص عبر تداخل النمطين الشعريين السائدين (الشطرين والتفعيلة) وما تساوق معهما من حرص بين على التقفية. ليضع ذلك كله في نسيج من التكيف الشعوري والجمالي الذي حمله آخر تجليات بوحه الخالد عن كل ذلك الذي عايشه وتفاعل معه، وانفعل به، ليهتف[١٧]:

ياليل ضمخك العراق بعبير تربته

وهدأة مائه بين النخيل

إني أحسك في الكويت

Bookk2.indd 104 3/6/16 4:01 PM

وأنت تثقل بالأغاني والهديل

أغصانك الكسلى. .. وياليل طويل

ياليل أين هو العراق؟

أين الأحبة ؟ أين أطفالي؟

وزوجي. .. والرفاق ؟

✶✶✶✶

Bookk2.indd 105 3/6/16 4:01 PM

هوامش وإحالات

(١) د. إحسان عباس، بدر شاكر السياب، ص١٧٤.

(٢) د. سلمان الشطي، الشعر في الكويت، ص٥٦.

(٣) ينظر: عيسى بلاطة، ص ١٥٦.

(٤) المصدر نفسه

(٥) السامرائي، رسائل السياب، ص٢٠٠.

(٦) طبع الديوان من قبل دار الطليعة بلبنان، بعد وفاة السياب بأيام قليلة. ينظر: عيسى بلاطة، ص١٦٠.

(٧) ذكرها حسن توفيق (ص٣٧٥) ضمن قصائد هذه السنة.

(٨) ينظر: المصدر نفسه.

(٩) ينظر: المصدر نفسه.

(١٠) ينظر: السياب، الديوان، ٧١٩/١.

(١١) المصدر نفسه، ٧١٣/١.

(١٢) المصدر نفسه، ٧٠٧/١.

(١٣) المصدر نفسه، ٧٠٤/١.

(١٤) المصدر نفسه، ٤٧٤/١.

(١٥) المصدر نفسه، ٧٠٥/١.

(١٦) المصدر نفسه، ٢٢٩/١.

(١٧) المصدر نفسه، ٧١٧/١.

****

Bookk2.indd 106 3/6/16 4:01 PM

الفصل الرابع
مكتنزات سيابيّة خاصة
المبحث الأول: السيّاب والتراث
هل تأثر السيّاب بالمتنبي حقًا ؟

(١)

من القصائد المبكرة التي تثير الاهتمام في ديوان السياب قصيدته (رثاء جدتي) تلك البكائية التي نظمها بعد وفاة جدته لأمه[١]. ولعل جانبًا من هذا الاهتمام مصدره أن القصيدة تحيل الذاكرة إلى قصيدة في الموضوع ذاته لأبي الطيب المتنبي رثى فيها جدته أيضًا [٢].

فنحن إذن أمام قصيدتين في موضوع شعري واحد، ومؤثر عاطفي ونفسي واحد مثّله موت امرأة يدين لها كل من الشاعرين بفضل الرعاية وجانب الوفاء لما قدمته من تعويض عن أمومة مفتقده عندهما. [٣]ولكن هذه (الواحدية) ينفرط عقدها عند حدود الانثيالات التعبيرية والبعد النفسي الذي تقحمت شجونه قصيدتيهما، وأسلوبية التعامل مع المفردة وإيقاعها الدلالي.

(٢)

فقد المتنبي أمه صغيرًا ولم يتح له أن يرى والده، فتكفلت جدته لأمه برعايته وتربيته[٤]. وإذ بلغ سن الشباب غادر الكوفة إلى البادية، ثم إلى حلب مخلفًا وراءه جدته تعيش التياعها لفراقه. وبعد نأي سنين ورد المتنبي من جدته كتاب تشكو شوقها وطول غيبته عنها. ولم يكن دخول الكوفة متاحًا له، فأرسل إليها كتابًا

Bookk2.indd 107 3/6/16 4:01 PM

يدعوها إلى ملاقاته في بغداد. وكان لذلك أثره في قلب الجدة المتعب من لهفة وانتظار، فماتت، والكتاب القاتل بمسرته بين يديها. وحين وصل الخبر إلى المتنبي رثاها بقصيدة لها من الشهرة والمكانة في شعره ما لا يمكن لأحد أن يمر عليها سريعًا، ومطلعها:

أَلا لا أرى الأحـــداث مـدحًـا ولا ذمّـا
فـمـا بـطشُـهـا جـهـلًا ولا كـفُّـهـا حِـلـمـا

توفيت أم السياب وهو في الرابعة من عمره، وتركه أبوه في بيت جده ليسكن هو وزوجته الجديدة بيتًا آخر. وظل الصبي في رعاية جدته لأبيه، ثم جدته لأمه التي استقر في السكن معها عندما ذهب إلى مدينة (البصرة) لإتمام دراسته الثانوية هناك. [٥]

وفي الصيف الذي كان يتهيأ فيه للذهاب إلى العاصمة (بغداد) والالتحاق بالجامعة توفيت جدته التي رعته ومنحته أمومة كان شديد الاحتياج إليها، فرثاها في قصيدة من بواكير شعره مطلعها:

ورمـتـنـي أيـــدي الـقـضـا لـلـشـجـونِ
إذ قـضـى مـــن يـــردنـــي لـسـكـونـي

(٣)

كانت الخسارة النفسية لهذا الفقدان كبيرة لدى كلا الشاعرين، مما ملأ روحيهما بإحساس طاغ من الألم واليأس. يقول المتنبي:

حـــرام عـلـى قـلـبـي الـسـرور فـإنـنـي
أعـــدّ الـــذي مـاتـت بـــه بـعـدهـا سـمـا

ويقول السياب:

فـقـلـيـل عـلـــيّ أن أذرف الـــدّمـــ
ـــمَ ويـقـضـي عـلـــيّ طـــول أنـيـنـي

Bookk2.indd 108 3/6/16 4:01 PM

ويعبر عن إحساسه الأليم هذا فيقول في رسالة إلى أحد أصدقائه متذكرًا قسوة الفقدان عليه بعد أكثر من شهرين على حادثة الوفاة: «أفيرضى الزمن العاتي. . أيرضى القضاء أن تموت جدتي أواخر هذا الصيف فحرمت بذلك أخر قلب يخفق بحبي ويحنو عليّ أنا أشقى من ضمت الأرض». [٦]

(٤)

يقول ت. س إليوت: «إن خير ما في عمل الشاعر وأكثر أجزاء هذا العمل فردية هي تلك التي يثبت فيها أجداده الشعراء خلودهم». [٧] ويسمي ذلك – (المعنى التاريخي لفكرة التقاليد): «فنحن نلمس إحساس الشاعر بأسلافه وإحساسنا نحن بوجود من سبقوه خلف هذا الإنتاج، تمامًا كما نحسّ بملامح الأجداد في شخص ما دون أن يطغى ذلك على فرديته أو ذاتيته». [٨]

ولعله واضح ما تحمله هذه المقولات من التأكيد على ما يمكن أن يتركه السابقون من الشعراء في اللاحق بهم من التأثير على مستوى تجربته الإبداعية وأفاقها. وهو أمر يمكن عدّه أقرب إلى البداهة التي لا تحتاج إلى كثير تفحص، لما في مجال التعبير الشعري من سمات خاصة في مآلات الوعي، وأنساق التمثل الجمالي وقيمه. وبما يفصح عن مسار متسع من (التناص) مع الإبداع السابق وتلمس خصوصياته في الوعي أو خارجه – التي تستقيم عليها الأدائية التعبيرية والجمالية في الإبداع. ومن هنا فإن التأثر بالسلف من أهل الصنعة ذاتها لا يمكن عزله عن مسارات ثقافية ونفسية، وتذوق، وأعماق من الاشتغال الذي يسلك – مساحات في الوعي الذاتي واللاوعي الجمعي وخلافهما التي تتلاقح في حضورية متماسكه لتعلن عن قيمها في التجربة المبدعة.

وما يمكن تأشيره هنا هو أن حركية الاستجابة والتمثل تلك عند المبدع اللاحق تعلن عن نفسها في مسارين، أحدهما (التأثر) والآخر (الإعجاب)، وهما موقفان مختلفان، (فالإعجاب) مسألة تأخذ بعدًا ذوقيًّا ومزاجيًّا له حدوده المعلنة التي ينتهي

Bookk2.indd 109 3/6/16 4:01 PM

عندها، في رؤية واعية، هي عرضة للتجاذبات والتبدلات المختلفة، في حين يندس (التأثير) بعيدًا في التمثل المعرفي ومناط الاستجابة لكل ما في التجربة السابقة من مؤثرات ومثيرات ونوازع – قد لا تعلن عن نفسها مباشرة – واستعداد في عمق التجربة للملاحقة، ورغبة في التواصل، والتلقي المشخّص لقيمه فيها. ولعل ذلك هو الذي دعا السياب إلى القول في هذا الصدد: «فالشاعر لا يعلم كل العلم بمن تأثر من الشعراء ولكنه يعرف بأي منهم أعجب أكثر الإعجاب. وهذا الإعجاب يتبدل ويتغير حسب المراحل الزمنية والظروف النفسية التي يمر بها الشاعر»[٩].

(٥)

لايمكن أن نرتضى القول إن السياب لم يتعرف شعر المتنبي وهو ينطق بدلالات الأحداث والمواقف التي تحركت فيها حياته شخصًا وشاعرية، بما يمكن له أن يثير. حينها – مخيلة شاعر مثل السياب. وهذا التعرف مما تفرضه طبيعة الثقافة الأدبية التي تلقاها السياب، وهو في أول مراحل تفتح موهبته الشعرية، خلال سني الدراسة ومراحلها، حيث يبدأ لديه الوقوف المقلد والتفحص الذوقي لما يمكن أن يستقر في نفسه وشاعريته من شعر القدامى من الشعراء العرب الذين يقف المتنبي في صدارتهم شهرة. وإذًا فقد عرف السياب شعر المتنبي وأعجب بشاعريته وهو ما صرح به أكثر من مرة.[١٠]

وقد تلقف بعض الباحثين والنقاد هذا الإقرار من السياب ليبنوا عليه القول بتأثره بشعر المتنبي على نحو أو آخر.[١١]

(٦)

تفصح القراءة لمحتوى القصيدتين مارتي الذكر عن – الاستنتاجات الآتية: إن مجالين متباعدين من أفق التلقي لواقعة الموت هما ما تحركت فيهما أدائية كلاالشاعرين. صحيح أن نصيبهما حملا رغبة كل منهما في استعادة تفصيلات موت تلك المرأة (التي يسميها المتنبي أمًّا، في حين كرر السياب ذكر مفردة الجدة

Bookk2.indd 110 3/6/16 4:01 PM

في وصفها) ولكن المباعدة بينهما واضحة في مبنى النص ومنجز التوصيل الذي يراد منه.

لقد جعل المتنبي تلك الواقعة مناط الاستثارة الأول الذي سيبث من خلاله محتوى رسالته التوصيلي الحقيقي. ومن هنا فإن قضية الجدة وموتها لم تأخذ من أبيات النص الأربعة والثلاثين سوى اثني عشر بيتًا. لتذهب بقية الأبيات بدعاواها ونزوعها إلى استحضار متلق تخاصمه وتطارده بالمتعاظم من صوت كبريائها والطماح التي لا حدود لها فيها. - أما السياب فقد انكفأت إشارات نصه البالغ خمسة وعشرين بيتًا على أفق توصيلي لم يكن ليشغله سوى تلك الواقعة (الموت) وإعادة تشكيلها والتفوه بما تركته في نفس الشاعر الملتاعة.

ولم يكن المتنبي ليفارق سمته الشعري، فبدأ القصيدة حكيمًا مفلسفًا فكرة الموت وسطوته التي يؤول إليها مصير الوجود الإنساني. وإذ انتقل إلى الحديث عن موت جدته لم يكن لينفصل عن أسلوبه الشعري وإهابه النفسي الشامخ الذي رفع شأن شاعريته عبر ترداد معانيها وتشكلاتها في شعره:

عرفت الليالي قبل ما صنعت بنا

فلما دهتني لم تزدني بها علما

لقد جعل المتنبي موت جدته قضية فجَّرت مواقف التضاد بين مشاعره لفقدانها وفرح حساده والشامتين فيه:

لئن لذّ يوم الشامتين بيومها

لقد ولدت مني لأنفهم رغما

وهو شعور لا يعدو في جانب منه أن يكون وهمًا تقمص نفس المتنبي المعبأة بإحساس القطيعة مع ما حولها من أناس يراهم دونه في المنزلة والوعي والتجربة الإبداعية. إذ لولا ذلك الوهم لما كان لشماتة أحد بموت جدته من وجود مؤثر، ولا سيما أن المتنبي نفسه قد أشار في أول قصيدته إلى أن الموت هو مآل الناس

Bookk2.indd 111 3/6/16 4:01 PM

جميعًا. إن رفضه لما حوله واعتداده بنفسه عما سواه هو ما يمكن أن يفسر الصيحات المتطايرة خلال القصيدة عن شموخه:

وإنـــي لمـــن قـــوم كـــان نـفـوسـهـم

بـهـا أنـف أن تـسـكـن الـلـحـم والـعـظـمـا

وعن ضخامة قامة طماحه:

يـقـولـون لـي مـا أنـت فـي كـل بـلـدة

ومـا تـبـتـغـي؟ مـا أبـتـغـي جـلّ إن يسمى

(٧)

لن نجد في قصيدة السياب صدى لمواقف المتنبي وتدفق مشاعره الضاجة بالكبر والتعالي. إذ يواجهك بانكسار نفسي جعله يغرق قصيدته بإحساس راعف عن الموت الذي حاصر روحه، وهو يشاهد جثمان جدته مسجى أمامه، مستعيدًا بعض تفصيلات تلك الواقعة، ليدسها في تشكيل رومانسي تختلط فيه إشارات صورية متعددة ، ترسم للموت مشهده الضاج بالأسى، وهو يكتنف ذات الشاعر – وكل ما حولها من الموجودات الطبيعية – في المآل الشعوري ذاته:

وتـضـجّـينَ بـالـدمـــــوع سـجـامًـا

وتـطـوفـينَ فـي بـحـار الـسّـنـينِ

ثـمّ آب الـسّـفـيـن بـعـد طـوافٍ

خـالـيًـا عـــودة الـكـسـيـر المـهـين

تـاركًـا فـي الـبـحـارعـــذْبَ أغـانـيـ

ـه لـهـا بـالـمـيـاه. .. أي رنـين

يـا لـهـا لـيـلـة وقـد عـادت الـرو

ح إلـى ربّـهـا ودنـيـا الـيـقـين!

فـزعـت كـل مـهـجـة لأسـاهـا

وارتمـى الـفـكـر فـوق صـدر الـشـجـون

Bookk2.indd 112 3/6/16 4:01 PM

وانجـــلـى الـفـجـــر حـامـلًا بـــين كفيـ

ـــه ســـعـــيـرًا... عـــذابـه يصـطـلـيـني

ولأن فكرة الفقدان تشل وعيه فقد قادته إلى انحراف سلبي، صارت فيه رغبة الموت أمنية يرتاح إليها، ليتخلص من خوفه. بل لقد تمنى لو أنه لم ير جدته ولم يعرفها أو تعرفه:

جـدّتـــي مَـــن أبـــثُّ بَـــعْـــدِك شكـوا

ي طـــوانـــي الأســـى وقـــلّ مـعـيـنـي

أنـــتِ مـــا يمـن فـتـحـت قـلـبـك بـالأمْـ

ـــسِ لحـبّـي أوصـــدت قـبـرك دونـــي

فـقـلـيـل عـلـيّ أن أذرف الـدّمـ

ـــعَ ويـقـضـي عـلـيّ طـــول أنـيـنـي

لـيـتـنـي لـم أكـــنْ رأيـتـك مـن قـبـ

ـــلُ ولـم ألـقَ مـنـك عـطـف أمّ حـنـون

آهِ لـــو لـم تُـعـوِّديـنـي عـلـى العـطـ

ـــفِ وآه لـــو لـم أكـــن، أو تـكـونـي

أما حكمة المتنبي فقد غابت عن القصيدة، وهي تتكفئ على تجسيدية راجفة لواقعة موت الجدة. لقد كان السياب في أشد لحظات صدقه الذاتي الذي هو سمة مهمة في شاعريته، إذ تغلبت الذات على ما سواها ولم تدع غيرها يشاركها وجه القصيدة.

(٨)

أفاد الشاعران من واقعة خاصة بكل منهما، فَقدّمَا نصين شعريين توقفا عند فكرة الموت التي ترادفت الألفاظ والمعاني لإبراز محتواها الدلالي والشعوري، ولكن شتان بين التعامل مع المفردة عند كل منهما. فالمتنبي يملأ الألفاظ فخامة، وضجة صوت، وتدفق إيحائي. في حين تنغلق اللفظية ذاتها على دلالة مبتسرة عند السياب.

Bookk2.indd 113 3/6/16 4:01 PM

واستلهم المتنبي موسيقى البحر (الطويل) بامتداده وطول النفس فيه، حد التمكن من إيراد المعاني التي تأخذ شكل نفثات شعورية متسعة. واستخدام السياب – (الخفيف) بما يوحي به من حركة الموت الزاحفة إلى دواخل نفسه مما هو حوله من واقعة أليمة.

وكانت قافية (الميم) المفخمة بالألف ترتفع في قوة الإيقاع وعلو صوت المتنبي وهو ينفث في توقفه عندها همًّا محتدمًا في نفسه. ورددت قافية (النون) المكسورة أنين السياب وحشرجة الصوت المرتبك[١٣]. فالسياب يحاول أن يتكلم وسط تلاشي المقدرة على الارتفاع عن حالة الانسحاق التي يعيشها، وما حصل أمام روحه الغضة وعواطفه التي ما زالت حينها تنشغل بمراحل من التطلع الشعري الذي تفيض عليه رومانسية بدائية الأحاسيس.

(٩)

لا يغيب عن البال – ونحن نتأمل تجربة السياب في نصه هذا – المرحلة العمرية التي كان فيها، حيث أول سني شبابه، وتفتح وعيه وشاعريته التي لم يكن له فيها – على ما عرف من تفصيلات حياته – من تجارب المتنبي وطماحه ما يهمها أن تتوقف طويلاً عنده أو تتماثل معه.

ولكن ما يشغلنا هنا هو البحث عن مديات تشكيل الوعي الشعري عن السياب، وهو يتلمس لتجربته الشعرية قيم تعبير وآفاق تمثل جمالي، ما كان لها أن تتحرك بعيدًا عن التأمل لذلك التراث الشعري العربي باذخ العطاء الذي يقف المتنبي قمة تسطع بحضورها فيه.

ولعلها مفارقة أن نقول إنّ تأثيرًا محدود الفاعلية هو ذلك الذي يمكن تأشيره لشعر المتنبي في تجربة السياب، لا يكاد يتجاوز مسألة الإعجاب «لطبيعة مواقف كل منهما وأفكاره والانشغالات الشعورية، وأفاق التجاذب السلوكي والمواقف الطماح، ومسارات التجربة الشعرية»[١٢].

Bookk2.indd 114 3/6/16 4:01 PM

إنّ عودة لتأمل بعض أقوال السياب عن تأثره بالمتنبي لا تكاد تشير إلى طبيعته وحدود فاعليته، بإزاء ما سيقوله عن شاعر عربي قديم آخر هو (أبو تمام) مثلًا الذي أشار إليه وإلى المتنبي معًا من بين الشعراء الذين تأثر بهم.

إنَّ حديث السياب عن أبي تمام وشعره مقترن عنده برؤية واضحة لحدود استجاباته الفنية له، إذ عدّه والشاعرة الإنجليزية الحديثة (إيديث سيتويل) الأبرز في التأثير من غيرهما في تجربته الشعرية والرؤية التي أقامها عليها، فهو يقول: «وحين أستعرض هذا التاريخ الطويل من التأثير أجد أن (أبا تمام) و (إيديث سيتويل) هما الغالبان. وحين أراجع إنتاجي الشعري - لاسيما في مرحلته الأخيرة - أجد أثر هذين الشاعرين واضحًا. فالطريقة التي أكتب بها أغلب قصائدي الآن هي مزيج من طريقة أبي تمام وطريقة إيديث سيتويل: إدخال عنصر الثقافة والإستعانة بالأساطير والتاريخ والتضمين في كتابة الشعر».[١٣]

إنّ أكثر العبارات موضوعية التي يمكن قولها عن تأثير شعر المتنبي في شعر السياب هي تلك التي قالها الدكتور (إحسان عباس): «صلة السياب المتنبي - وهي صلة إن وجدت حقًّا - ظلت سطحية، ولست أميل إلى إنكارها. ولكنني أعتقد أن التجاوب المصحوب بالتأثير لم يكن كبيرًا[١٤]).

(١٠)

وبعد. .. فهذه تأملات أثارها ما ذهب إليه الظن بإمكانية أن يكون للمتنبي وشعره من تأثير مشخص في تجربة السياب الشعرية. هو أمر ليس من أدلة ناصعة الإشارة إليه. ومسعى هذه التأملات لا يصادر يقيننا الراسخ في أن مسافة متسعة من الوعي والمثاقفة والانشغالات والاستجابة لمؤثرات العصر وقيمه، والنزوع الجمالي الذي تأسست عليه شاعرية المتنبي هي غيرها تمامًا في المسعى الرؤيوي والجمالي الذي وضع السياب شاعريته فيه.

****

Bookk2.indd 115 3/6/16 4:01 PM

الهوامش

(١) السياب، الديوان، ١/ ١٠٢ – ١٠٤.

(٢) المتنبي، الديوان، بشرح ناصيف اليازجي، ص١٧٥.

(٣) كان أحمد شوقي قد رثى جدته هو أيضًا في إحدى قصائده، وكانت تمثلاته لقصيدة المتنبي جلية، من حيث الابتداء بالحكمة وجعل موضوعة رثاء الجدة منطلقه للفخر بنفسه. مثلما ردد فيها جوانب من الأفكار والمعاني التي قالها المتنبي قبله. (تنظر: الشوقيات، ٢ / ٣٩).

(٤) المزيد من الإطلاع عن سيرة المتنبي ينظر: الصبح المنبي عن حيثية المتنبي، ص١٥ أو ما بعدها.

(٥) ينظر: الديوان، المقدمة بقلم ناجي علوش، ٢: ١٩ وما بعدها. وإحسان عباس، ص١١ وما بعدها، وعلي حداد، بدر شاكر السياب قراءة أخرى، ص٧ وما بعدها.

(٦) ما جد السامرائي، رسائل السياب، ص٣٥.

(٧) إليوت، مقالات في النقد الأدبي، ص٦.

(٨) فائق متي، إليوت، ص٢٢.

(٩) محمود العبطة، بدر شاكر السياب و الحركة الشعرية الجديدة في العراق، ص٨٨.

(١٠) ينظر: علي حداد، بدر شاكر السياب، ص٥٢.

(١١) ينظر: محمود العبطة، ص٩. وإحسان عباس، ص٧٤. عبد الجبار عباس، السياب، ص٣٦.

(١٢) علي حداد، بدر شاكر السياب، ص٧٧، حيث وردت أقوال السياب عن ذلك التأثير.

(١٣) خضر الولي، آراء في الشعر والقصة، إجابات السياب، ص١٤.

(١٤) إحسان عباس، ص١٧٤.

****

Bookk2.indd 116 3/6/16 4:01 PM

المبحث الثاني
الكتابة على ورق المودة الأبيض
رسائل السيّاب إلى أدونيس

على سبيل التقديم:

تخرج الرسائل المتبادلة بين الأدباء عن أن تكون ذات طبيعة شخصية محض، كالذي يقع للمراسلات بين سواهم من الناس، فرسائل المبدعين - ولاسيما الكبار منهم- لا يشغلها الحيز الذاتي إلا بحدود موجزة لتخرج بعده إلى مجالات ذات طبيعة معرفية وإبداعية، وتفصح عن مناقشات مهمة في المجال الأدبي الذي يشغل المرسل والمرسل إليه معًا.

وإذ لا تكون تلك الرسائل بأدنى من المستوى التعبيري والوعي الثقافي المتحققين لكل مبدع منهم، وبما يشكل سمات شخصيته وأسلوبه الكتابي واهتماماته الذاتية والعامة، فإن السمة اللافتة فيها أنها تقدم صاحبها من دون أية ادعاءات غير تلك التي هي أساس شخصيته وتفوهاتها المباشرة، وسجيتها الحقيقية التي ربما غلفت -حين يكتب ذلك المبدع سواها من كتاباته - بشيء من التزويق والتخير اللفظي والفذلكة التعبيرية. ومرد تلك البساطة والتناول القريب إن أيا منهم - وهو يكتب تلك الرسائل - لم يدر بخلده أن سيأتي اليوم الذي ستصبح فيه رسائله مشاعة، يقرؤها الكثيرون وهو الذي كتبها مؤتمنًا إياها شجونه، وشؤونه التي يبثها لشخص واحد من أصحابه الأدباء.

Bookk2.indd 117 3/6/16 4:01 PM

(١)

كان الأستاذ (ماجد السامرائي) قد جمع ما وقع تحت يديه من تلك الرسائل التي تبادلها الشاعر العربي الرائد بدر شاكر السياب مع عدد كبير من الادباء والمثقفين العرب والعراقيين.

وقد نشرها السامرائي في كتاب اسماه (رسائل السياب) بعد أن قدم لها بقراءة مستفيضة، ووثقها - تواريخ وأسماء ومضامين - بهوامش وملاحظات مهمة.

وتستوقفنا - في هذه القراءة - من بين تلك الرسائل - ما كان السياب قد بعثه إلى الشاعر العربي الكبير (أدونيس).. - فبين - العامين: (١٩٥٩-١٩٦٤م) كان السياب قد تبادل مع أدونيس رسائل كثيرة، أورد السامرائي فيما جمعه اثنتي عشرة رسالة منها كان اللافت للانتباه ان تكون أخراهن مرسلة من السياب قبل ثلاثة أشهر من يوم وفاته في ١٩٦٤/١٢/٢٤م. ولعلها آخر رسالة بعثها السياب في حياته.

(٢)

ربما لن نكون بعيدين كثيرًا عن تلك الرسائل حين نقوم - وقبل تفحصها المباشر - بلمّ جزئيات المشهد الذي يؤشر إلى طبيعة الصداقة التي جمعت بين الشاعرين، والوقائع المخبرة عنها. لتكون الرسائل المتبادلة بينهما ارتكانًا حميمًا إلى تلك الصداقة، وتمثلًا لقيمها، وإن تجلى لنا ذلك في - الرسائل - من وجهة نظر السياب ومشاعره المعبر عنها فيها.

كان مسعى السياب دائبًا للخروج بقصائده من مجال انتشارها المحدود في العراق إلى أفق نشر عربي متسع، وقد واتته الفرصة حين ذكرّه بعض أصدقائه بإمكانية مراسلته لمجلة (الآداب) البيروتية وهو ما فعله السياب تمامًا، ليجد

Bookk2.indd 118 3/6/16 4:01 PM

الترحيب من الدكتور (سهيل ادريس) صاحب تلك المجلة التي نشرت له في أول ما نشرت، وفي أحد أعداد العام ١٩٥٤م قصيدته الرائعة (أنشودة المطر)، لتتوالى قصائد السياب في أعدادها اللاحقة، وحتى العام ١٩٥٧م الذي شهد تحوله – أي السياب – إلى النشر في مجلة بيروتية جديدة هي (شعر) التي نشرت له في ذلك العام والعام الذي يليه ثلاثًا من قصائده المتميزة.

لقد كانت – (شعر) تضم في هيأة تحريرها مجموعة من الأدباء – الشعراء خاصة – ذوي التوجهات الرائية البصر والبصيرة نحو التجديد، وكان أدونيس من بينهم. ولعله، ومن تلك اللحظة تحقق للسياب ان يضع تجربته واهتماماته المعرفية في مسار من الوعي المتطور والنشاط الثقافي الأكثر حيوية، والذي سيكون لحضور الشاعر أدونيس مساحته الفاعلة فيه.

وإذا كنا لا نقول جديدًا حين نشير إلى معرفة كلا الشاعرين – السياب وأدونيس – لبعضهما قبل ذلك، ومن خلال ما كان ينشر لهما على صفحات المجلات العربية واللبنانية، بوصفهما اسمين شعريين لهما تميزهما في المسار الجديد للشعرية العربية، ولكن صلة التعارف المباشر بينهما قد تمت بينهما – كما يبدو– حين دعت هيئة تحرير مجلة (شعر) السياب – وفي العام ١٩٥٧م، وبعد نشرها لأولى قصائده – ليقدم إلى بيروت ويقضي هناك عشرة ايام، سكن بعضًا منها في بيت أدونيس، وستزداد صلة الصداقة بينهما في السنوات اللاحقة عمقًا وحميمية، تؤشر ذلك اللغة الودود التي تفيض بها رسائل السياب، والموضوعات الاجتماعية الخاصة التي يبثها فيها، وما كان يطلبه من أشياء وأفعال، لا تكاد تطلب إلا من صديق ثقة في مودته، مطمئن إلى إخلاصه واستجابته غير المترددة،وهو ما كان عليه أدونيس مع السياب حقًّا.

وفي العام ١٩٦٠م كان السياب قد تعرض للفصل من وظيفته، وعاش وعائلته ظروفًا معيشية ونفسية ممضة، – ما حدا بأدونيس إلى أن يدعوه للهجرة إلى

Bookk2.indd 119 3/6/16 4:01 PM

لبنان، وذلك ما تحمس له السياب في بادئ الأمر، ثم ما لبث التردد أن غلب عليه، ليكتب إلى أدونيس مبديًا عزوفه عن ذلك كله، وبديلًا عنه سيطلب من أدونيس – الذي يبدو أنه قد اقترح عليه جمع قصائده المتناثرة في أكثر من مجلة وصحيفة وإصدارها في ديوان جديد – أن يتولى ذلك، ولاسيما في لم شتات القصائد المنشورة في المجلات اللبنانية، والآداب خاصة، وهو ما قام به أدونيس فعلًا، ليصدر للسياب ديوانه (أنشودة المطر) عن مجلة (شعر) ذاتها، ثم ليعلن فوز السياب عن ديوانه هذا بجائزة المجلة التي وضعت لأفضل ديوان، والتي تضمنت – فيما تضمنته – دعوة السياب مرة ثانية إلى بيروت التي قضى فيها شهرًا كاملًا.

وحين دعي السياب للاشتراك في مؤتمر الأدب العربي الذي عقد في روما عام ١٩٦١م، ذهب من البصرة – التي كان قد نقل عمله إليها – إلى بغداد، ومنها إلى بيروت، ليطير من هناك – صحبة أدونيس – إلى المدينة التي عقد فيها ذلك المؤتمر.

وفي عام ١٩٦٢م حصل السياب – وبدعم ومسعى من صديقه أدونيس وآخرين، على زمالة دراسية في بريطانيا، ولكن مرضه المزمن كان قد بدأ حربه على جسمه النحيل، فغادر بغداد إلى بيروت، وأدخل هناك مستشفى الجامعة الأمريكية، ودامت فترة علاجه ثلاثة أشهر، عاد بعدها إلى بغداد، ليسافر لاحقًا إلى لندن، في مسعاه للدراسة هناك، وهو ما لم يسعفه المرض وبرد لندن على تحقيقه، فعاد أدراجه ليسكن في البصرة ينظم الشعر بغزارة لافتة للانتباه، ويكابد مرضه، ويراسل أصدقاءه، ومن بينهم أدونيس الذي كان قد تخلى عن مجلة (شعر)، فبارك له السياب ذلك في إحدى رسائله، وقاطع المجلة نهائيًّا، واتجه إلى مجلة (حوار) التي صدرت حينها، لينشر فيها قصائده ومقالاته.

وفي العام ١٩٦٤م كان المرض قد أمسك بتلابيب جسد السياب وأنهكها تمامًا. فنقل إلى المستشفى الأميري في الكويت، ليرقد فيه مدة طويلة، من دون أية

Bookk2.indd 120 3/6/16 4:01 PM

بارقة بالشفاء، لتكون آخر رسائله التي كتبها من هناك وقبل وفاته بثلاثة أشهر، – هي تلك التي كتبها إلى أدونيس.

(٣)

تتوزع الرسائل التي بعثها السياب إلى أدونيس عدديًّا، وبحسب الأعوام على النحو الآتي: اثنتان في العام ١٩٥٩، وست في العام ١٩٦٠، وثلاث في العام ١٩٦٣، وواحدة في العام ١٩٦٤.. ويبدو لافتًا للانتباه تواتر بعض السنوات التي لم يؤشر فيها أية رسالة من السياب إلى أدونيس كالذي نجده في العامين ١٩٥٧–١٩٥٨، اللذين شهد العام الأول منهما بداية الصلة الحميم بين الشاعرين كما أسلفنا، وكذلك في العامين ١٩٦١–١٩٦٢، اللذين نجد فيهما رسائل عديدة قام السياب بإيرادها لأكثر من صديق، ليس أدونيس من بينهم.

وربما أمكن تبرير خلو العامين الأخيرين من المراسلات بين الشاعرين بسبب ظروف السياب وما – تعرض له من اعتقال وفصل من الوظيفة ثم انتقاله إلى البصرة، فضلًا عن تكرر ذهابه في خلالهما إلى بيروت لأكثر من مرة، سواء للعلاج أو لتقديم شعره وقراءته، أو للسفر منها إلى خارجها، وفي كل المرات – تقريبًا –، كان يصحبه أدونيس فيها، بما أبعد الحاجة – كما يبدو– إلى التراسل بينهما.

أما العامان ٥٧–٥٨ فليس من تبرير نركن إليه أقرب من القول إن جامع تلك الرسائل لم يقع على ما يمكن أن يكون الشاعران قد تبادلاه من رسائل. احتوت رسائل السياب إلى أدونيس موضوعات وأفكارًا شتى، فيها الذاتي الذي يخصه أو يخص صديقه، وفيها ما يود الإشارة إليه من الأمور الأدبية المتعلقة بشعره أو بشعر أدونيس، وغير ذلك من الأفكار الثقافية التي كانا يتبادلانها.

وفي الرسائل كلها فقد كان شوق السياب لأدونيس يتداخل مع اعتذاره له عن تأخره في الرد، بسبب ظروفه وهو يتعرض للفصل، أو وهو يبحث عن عمل، أو حين يتحدث عن مرضه الذي ورد في الرسائل على نحو متدرج، حتى آخر مراحله.

Bookk2.indd 121 3/6/16 4:01 PM

كانت محبة السياب لأدونيس – كما بدت في رسائله – شديدة وإعجابه بشخصيته كبيرًا، يتواتر الحديث عنهما، ابتداء من إشارات الود والعرفان له صديقًا وفيًّا، من مثل: «جميل منك أن تتذكر أخاك الذي يحبك أقصى غاية الحب، ويقدرك – شخصًا وشاعرًا – أعلى درجات التقدير» (الرسائل، ص٩٠)، أو قوله: «إن الصديق يكون هبة عظيمة من السماء إذا كان طرازك أيها العزيز» (ص٩٨)، أو قوله: «لماذا كنت شاعرًا عظيمًا إلى هذا الحد، وانسانًا طيبًا إلى هذا الحد، وحبوبًا إلى هذا الحد؟» (ص١٣٥).

وكان إعجاب السياب بشاعرية أدونيس متصلًا بمحبته له، وهو ما كرر ذكره في أكثر من رسالة، كما أخبر عنه في رسائله لسواه من أصدقائه، – غير أن ذلك لم يمنع السياب من إبداء عدد من الملاحظات الناقدة لشعر أدونيس كقوله عن إحدى قصائده: «كانت قصيدتك رائعة بما احتوته من صور لا أكثر. ولكن: هل غاية الشاعر أن يري قرَّاءه أنه قادر على الإتيان بمئات الصور؟ أين هذه القصيدة من (البعث والرماد)، تلك القصيدة العظيمة التي ترى فيها الفكرة وهي تنمو وتتطور، والتي لا تستطيع أن تحذف – منها مقطعًا [من] دون أن تفقد القصيدة معناها: أما قصيدتك الأخيرة، فلو لم تبق منها سوى مقطع واحد لما أحسست بنقص فيها، ليس هناك من نمو للمعنى وتطور له» (ص٨٥)، ولا يفوت السياب ان يأخذ على أدونيس مجانبته للشعر الإنجليزي: «ما زلت، أيها الصديق متأثرًا بالشعر الفرنسي الحديث أكثر من تأثرك بالشعر الانكليزي الحديث، هذا الشعر العظيم: شعر إيليوت وستويل، ودلن توماس وأودن وسواهم» (ص٨٦).

انشغل السياب – وفي كل رسالة من رسائله – بالإشارة إلى جوانب من تجربته الشعرية، حتى أخذ ذلك المساحة الأوفر منها. وستكون أولى الملاحظات الدالة أن نكتشف أن كثيرًا من قصائد السياب المتميزة كانت قد مرت عليها يد أدونيس تنقيحًا وتعديلًا، – وبطلب من السياب نفسه – الذي أخذت المسألة عنده مدى

Bookk2.indd 122 3/6/16 4:01 PM

أوسع من ذلك حين وضع بين يدي أدونيس دواوينه المطبوعة في بيروت، يتولى جمع قصائدها وتبويبها، والحذف منها.

وكثيرًا ما أشار السياب في رسائله إلى ما كان ينتاب مزاجه – الشعري من تقلب، فيتدفق في فترة ما، أو يبدو نزرًا في أخرى جد النضوب، لتتلبس السياب حالات من القلق، يبثها في رسائله إلى أدونيس.

يذكر السياب في أولى رسائله إلى أدونيس عام ١٩٥٩ أن لديه شعرًا كثيرًا. وستكون المفارقة أن يكرر ذلك في آخر رسائله اليه العام ١٩٦٤، حيث يكتب: «إن نفسي تتدفق بالشعر، لكنه يتدفق من ينبوع ألم عظيم ويأس» (ص٢٠٠)، وبين هذين التاريخين، فكثيرًا ما تحدث السياب عن حالات من الركود الشعري كانت تنتابه، فيشكو ذلك إلى أدونيس، بقوله: «وأنا الآن في حالة ركود شعري» (ص٩٢)، أو «لم أكتب شيئًا منذ مجيئي من بيروت» (ص١٤٦)، وقوله: «لا أكتب الآن شيئًا، إنني أمرّ في فترة ركود» (ص١٧١).

كان الحديث مع أدونيس – في بعض رسائل السياب – قد افضى – إلى تناول تجارب عدد من الشعراء بشيء من الملاحظات، فقد أشار السياب إلى ما عدّه انحدارًا في الشعر، وهو ينتقي أسطرًا من قصيدة للبياتي من دون أن يذكره بالاسم، «أما رأيت إلى الشعر الحر كيف استغله بعض المتشاعرين:

(وعلى الرصيف
جوعان يبحث عن رغيف
والشارع الممتد يزخر بالجموع
من ثائرين مزمجرين
فليسقط المستعمرون
يا.. يسقط المستعمرون)

Bookk2.indd 123 3/6/16 4:01 PM

وإذا شاعت كتابة الشعر دون التقيد بالوزن، فلسوف تقرأ أوتسمع مئات من القصائد التي تحيل (رأس المال) و (الاقتصاد السياسي)، وسواها من الكتب، ومن المقالات الافتتاحية للجرائد إلى شعر، وهو لعمري خطر جسيم» (ص٨٥).

وحين بلغ السياب أن (سليمان العيسى) قد بعث برسالة وقصيدة إلى مجلة (شعر) يكتب إلى أدونيس: «إذا كان الأمر كذلك فانشروهما، - دون احتفال بالمستوى الفني، لأن أثرهما في صالح المجلة سيكون كبيرًا» (ص٩٤).

(٣)

لا يمكن لقراءة تتفحص الرسائل التي بعثها السياب لأدونيس أن تكتمل جدواها من دون الإجابة عن السؤال الآتي:

ما الذي يمكن لتلك الرسائل أن تضعه بين يدي المتأمل لتجربة السياب الشعرية ومنجزها؟ لعل أول ما يمكن قوله إن تلك الرسائل قد أفصحت عن جانب كبير من انشغالات السياب الإنسانية والثقافية والإبداعية التي عايشها في تلك المرحلة المهمة من عمره القصير، بما يمكن عدها فيه مستندات ذات موثوقية عالية لقراءة حياة السياب وشعره، وهي في خضم ذلك كله تعكس جانبًا من شخصية السياب، الانفعالية التي تستجيب لمؤثرات اللحظة المباشرة والشخص الذي تنشد إليه فيها، فتبوح له بكل ما لديها، وتحب معه ما يحب ومن يحب، وتكره معه ما يأخذ منه ذلك الموقف، بل انها لتباسطه بكل ما لديها لقد عززت ظروف السياب النفسية والحياتية ذلك في شخصيته إلى حد كبير.

وعلى صعيد التجربة الشعرية فقد عبرت تلك الرسائل عن مرحلة هي الأبرز حضورًا وعطاءً عند السياب من حيث الوعي المعرفي والجمالي الذي وضعه في قصائده المنشورة في خلال تلك المرحلة التي أفردت صوته الشعري وخلدته، كما شهدت - فهمه الناضج لتقنية توظيف الأسطورة والرمز في الشعر واغتنائه

Bookk2.indd 124 3/6/16 4:01 PM

– بهما، فلقد حشد السياب في قصائده ومنذ بداية نشره لها في مجلة(شعر) وسواها رموزًا أسطورية ودينية كثيرة راح يستمدها من مصادر ثقافية متنوعة انهمك في الاطلاع عليها واستثمارها.

ولأننا منشدون إلى حديث رسائله إلى أدونيس فلعله أمر جدير بالوقوف عنده ذلك الذي يخص الرمز الأسطوري الفينيقي (أدونيس) الذي اتخذه الشاعر (علي احمد سعيد) اسم شهرته – الشعرية، في حين تبناه السياب – ولا نظن أن ذلك محض صدفة – رمزًا شعريًا، يستعيد خصب مضمونه في أكثر من قصيدة، وإن حاله إلى مماثله في التراث العراقي القديم – والبابلي خاصة – وهو الرمز (تموز) الذي استثمره السياب في تكوينات شعرية متلاحقة جسدت مرحلة مثيرة في مسار تجربته الشعرية.

ويبدو أن اكتشاف السياب لرمز (أدونيس) كان بمثابة الفتح المبين عنده، وهو ما أشار إليه (جبرا ابراهيم جبرا) الذي كان قد ترجم هذه الأسطورة ضمن ما ترجمه من كتاب (الغصن الذهبي) الذي ألفه (جيمس فريزر)، فكان جبرا على حد قوله: «يطلع السياب على ما ترجمه من أسطورة أدونيس أولًا بأول، وفي نفس الوقت كان شاعرنا (السياب) مبهورًا ومشغوفًا بها إلى حد أنه كان يستظهر لوحات منها ومشاهد عن ظهر قلب».

(٤)

لقد كان تعرف السياب أدونيس ومراسلته محطة خصبة في حياته، وحضورًا كان بحاجة شديدة إليه، ليستوعب جانبًا من مساحة انشغالاته النفسية والثقافية والإبداعية، وهو ما أبانت عنه رسائله جليًا، غير أن تلك الرسائل بقيت في حدود مودة حميم واهتمامات إبداعية متقاربة، ولم يتجاوز السياب ذلك إلى ماعداه، فهو لم يقف مثلًا ليناقش الفكر السياسي الذي كان أدونيس يتبناه وقتها، حيث

Bookk2.indd 125 3/6/16 4:01 PM

كان منتميًا إلى الحزب القومي السوري، بل لقد كان السياب يذهب بفكره في تلك السنوات إلى ما هو نقيض ذلك، فقد تخلى عن انتمائه الماركسي، وصار على أقرب ما يكون من الطروحات العربية القومية.

ومع صلة السياب بأدونيس والآخرين من - جماعة مجلة شعر - جبرا ويوسف الخال ومحمد الماغوط وسواهم، أولئك الذين كانوا يكتبون قصيدة النثر ويبشرون بها - فإنه لم ينجرف إلى تيارهم وبقي متمسكًا بقصيدة التفعيلة شكلًا تعبيريًّا يكتب فيه نصوصه المتميزة متجاهلًا أمر قصيدة النثر، حتى أنه لم يقف عندها، أو يناقشها في رسائله، ولعل في ذلك جانبًا من اعتداد السياب بثقافته وذائقته، والمسار الذي اختطه لتجربته الشعرية.

تبقى مسألة أخيرة أثارتها لدينا رسائل السياب هذه، حين بدت لنا أشبه ما تكون بالمنولوج المعلن، أو بالنص المونودرامي، فقد كان صوت السياب وبوحه هو ما نقرأه فيها، ليمسي ذلك مجالًا للإثارة والبحث عن النص الآخر المغيب بين سطورها الذي تمثله رسائل أدونيس التي جاءت رسائل السياب - في الغالب عليها - استجابة لها وسجالًا ودودًا معها.

****

Bookk2.indd 126 3/6/16 4:01 PM

هوامش واحالات

(١) ينظر: ماجد السامرائي، رسائل السياب، دار الطليعة، بيروت ١٩٧٥.

(٢) وضع السامرائي تاريخ إرسالها ومكانه على النحو الآتي: البصرة ١٩٦٤/٩/١٧. وإذا كان ذلك التاريخ صحيحًا فإنها ستكون قد أرسلت من الكويت التي كان السياب قد نقل إلى المستشفى الاميري فيها بتاريخ ١٩٦٤/٧/٦. - ويبدو أن الدكتور إحسان عباس قد رأى تلك الرسالة حين قال يصفها: «يبدو عليها بعض الاضطراب في الخط والسهو في غير موضع» (بدر شاكر السياب، دراسة في حياته وشعره، ص١٦٧).

(٣) ينظر: رسائل السياب، ص٨٤، - وإحسان عباس، ص٢١١، - وما بعدها.

(٤) ينظر: المصدر نفسه.

(٥) طلب السياب في إحدى رسائله أن يبعث له بكتاب (الأسطورة في الشعر المعاصر) لأسعد رزوق، ص٨٧. وطلب في ثانية ما كان الدكتور إحسان عباس قد كتبه عنه (ص٩٢). وفي ثالثة دعاه لأن يبحث له عن فرصة للعمل (التدريسي) في بيروت، (ص٩٠)، هذا فضلًا عما كان يتواتر في رسائله من طلبات - لنشر هذه القصيدة أو تلك، بعد أن يقوم أدونيس بمراجعتها وتصحيحها وحذف ما لا يعجبه منها. ويبدو أن بعض رسائل السياب كانت تصله من خلال أدونيس، لاسيما الرسائل التي كان بعض الأدباء الغربيين يبعثونها إليه. فهو قد بعثها إلى الناقد الانكليزي دنيس جونسن دافيس، قوله: «استلمت رسائلكم الكريمة طي رسالة من أدونيس، وبتاريخ ٣٠ حزيران ١٩٦٠م.» (بدر شاكر السياب، رسائل غير منشورة، مجلة عيون، دار الجمل ألمانيا، العدد ٧٠، السنة الرابعة ١٩٩٩، ص٥).

(٦) رسائل السياب، ص٨٨.

(٧) المصدر نفسه، ص٩٤.

Bookk2.indd 127 3/6/16 4:01 PM

(٨) ينظر: علي حداد، بدر شاكر السياب قراءة أخرى، ص٢٠، ومصادره.

(٩) كتب السياب في تلك السنة (١٩٦٣) ثلاثًا وأربعين قصيدة.

(١٠) يقول السياب: «إنك ابتدأت من حيث الشهرة خارج نطاق جماعة (شعر) منذ الآن، وسوف يخلو لك الميدان، فلا منافس» (ص١٧١).

(١١) يقول السياب في رسالة إلى يوسف الخال: - «أذهلتني (أغاني مهيارالدمشقي). إن أدونيس، - كما عرفت ذلك منذ مدة غير قصيرة، شاعر عظيم. . عظيم» (الرسائل، ص١٣٧).

(١٢) تنظر رسائل السياب، ص٨٦،٨٧،٨٨،٨٩،٩٤.

(١٣) يبدو تحامل السياب على القصيدة واضحًا، وإلَّا فهي من الشعر الحر الموزون، وعلى بحر الكامل.

(١٤) أورد السياب الرمز (تموز) في قصائده التي كتبها في العام ١٩٥٦، ومنها قصيدته (اغنية في شهر آب)، ثم تواتر توظيفه في قصائد الأعوام اللاحقة: مدينة بلا مطر سربروس في بابل، تموز جيكور - (التي أشار فيها إلى واقعة تخص أدونيس (الذي طعنه الخنزير فقتله) ولكن السياب وابتداءً بالعنوان ينقل الحديث إلى (تموز) لاسيما حين يقرنه بذكر الآلهة عشتار.

(١٥) جبرا إبراهيم جبرا، الرحلة الثامنة، ص٢٤.

****

Bookk2.indd 128 3/6/16 4:01 PM

المبحث الثالث
كيف أحال السياب (حمار الشعر) مهرًا رشيقًا

في البدء:

لسنا هنا في مقام المراجعة لمواضعات الدرس العروضي المتعلقة ببحر(الرجز) وحدّه الإيقاعي، ولا بالترويج لطبائع الأداء الشعري الذي اكتنفتها موسيقاه إلا بقدر ما يؤسس ذلك لقيم تجليه تجربة شعرية مقننة إيقاعيًّا لدى السياب، أتيح لها أن تخبر عن وجهة من الأداء الشعري الحديث الذي اختطه النص السيابي، وهو يذهب إلى تأمل المتن التراثي الشعري العربي، ليشغله – في جانب مما شغل به منه – التداول الإيقاعي الذي أرسى السياب بعض جديدة عليه، في تناغم مع أطر ذلك التراث الموسيقية من دون أن يقع أسير ترددها الموسيقي في أي من نصوصه التي أثرت المتن التجديدي للشعرية العربية الحديثة.

وربما أثير التساؤل المشروع: لم استوقفنا تداول السياب لموسيقى بحر (الرجز) من بين البحور الشعرية العربية الستة عشر التي نظم قصائده على الغالب منها ؟.

وحقيقة الأمر أننا لم ننشغل بهذا الوزن وتفحص تداوله في نص السياب إلا لأمرين، الأول: متعلق بهذا الوزن الذي لم ينل إلا كثير من الزراية به، سواء من معظم الشعراء العرب القدامى الذين تجافوه في نظمهم، أو من قبل نقاد شعر تلك العصور الذين نظروا إليه بعين من الشزر والتجافي، ألقت به وبالناظمين على وفق قوالبه خارج فضاء الأداء الشعري العالي المكانة الذي يبتغونه. أما الأمر الآخر

Bookk2.indd 129 3/6/16 4:01 PM

فمتعلق بالسياب ونجاح مسعاه في إخراج هذا الوزن من عزلته، وضمه إلى مساحة اشتغاله الشعري، لينجز - من خلال إيقاعه - عددًا من أبرز نصوصه، وأكثرها شهرة وتداولًا قرائيًّا ونقديًّا.

(١)

الرجز واحد من البحور الستة عشر التي استنبطها (الخليل بن أحمد الفراهيدي)[١] من خلال استقرائه لأشعار العرب في العصور السابقة له تلك التي تهيأ لهذا العالم الفذ أن يتأمل انجازها الشعري في أطره الموسيقية، وأن يبوبه على وفق تلك البحور التي اصطلح لكل منها - مسماه وحدود اشتغاله والتشكيلات الموسيقية التي يأتي عليها.

لقد اختط إيقاع بحر (الرجز) لفاعليته في الشعرية العربية مساحتين من الاشتغال، فهو فضلًا عن كونه - كما مرت الإشارة - واحدًا من الأوزان الشعرية التي انتظمت عليها تلك الأدائية الشعرية، أمسى شكلًا من الأداء الشعري القائم بذاته، المشتمل على مساحة تمثل، أطلق عليها مصطلح (الرجز)[٢]، وتنادى إليها مؤدون خاصون، برز أكثرهم في العصر الأموي - وهو أمر لافت للتأمل - واشتق لهم المسمى منه، فقيل (الرجاز) ومفردها (راجز)، أولئك الذين تهيأ لهم أن يدرجوا في قوائم من الذكر تخصهم وحدهم، كـ (رؤبة) وابنه (العجاج) و(أبي نخيلة) و(أبي النجم) وسواهم. وبهذا يكون (الرجز) قد أفرد شخصيته اتجاهًا شعريًّا منفردًا سمي به، فصار لدى العرب - وإلى جانب شعر الشطرين - شعر الرجز.

لقد ذهب كثير من الدارسين - ومنهم المستشرق الكبير بروكلمان - إلى القول بقدم إيقاع الرجز، وأنه جاء متطورًا من ممارسة السجع في الكلام[٣]. وكان بعض الدارسين القدامى قد سعى إلى تبرير المسمى الذي أطلقه الخليل عليه - من خلال ما كان عندهم سياقًا متبعًا - في تشخيص الظاهرة المعنوية عبر تماثلها في

Bookk2.indd 130 3/6/16 4:01 PM

الرؤية مع مادي سابق أو محايث لها - فرأى أن التسمية جاءت لأنه مما تتوالى فيه حركة وسكون يشبه الرجز في رجل الناقة ورعدتها، وهو أن تتحرك وتسكن، ثم تتحرك وتسكن، فيقال لها - حينئذ - رجزاء[٤].

أما ابن الأثير فتأمل السماحة الصوتية التي يبرز فيها هذا الوزن، فعنده «إنما سماه رجزًا لأن الرجز أخف على لسان المنشد، واللسان أسرع به من القصيد»[٥].

ويبقى اللافت في أمر هذا الوزن الشعري أنه وعلى الرغم من بسطه لحضوره الإيقاعي على تلكما المساحتين - المؤشرتين آنفًا - اللتين يفترض منهما أن تمنحاه والمشتغلين عليه تميزًا ومكانة حضور مزيدة على سواه من بحور الشعر العربي الأخرى فإنه لم يحظ بعين من الاهتمام كافية بل نظر إليه بكثير من الزراية حتى عدّ (حمار الشعر)[٦] ومطيته، ومبررهم لذلك الوصف كثرة ما يرد فيه من الكلام الذي لايندرج في مسار الشاعرية، أو - طبقًا لقول الباقلاني - «لأنه يعرض في كلام الناس كثيرًا»[٧]، وكأنهم - بإزاحته عن النسقية الشعرية العربية - يجتهدون في إبعاد (شبهة) الشاعرية عن النبي محمد(ص) وما ورد عنه من أرجاز قالها في أكثر من مناسبة[٨].

ومع تلك النظرة الدونية التي تؤشر توجهات (النخبة) الأدبية ومقاصدها فقد ظل بحر (الرجز) سخيًّا، يشرع مساحة تناغمه الإيقاعي لممارسات شعرية عدة، فكان الفاعلية الإيقاعية المفضلة لأولئك الذين صنعوا المنظومات العلمية والتربوية والسردية (كألفية ابن مالك، والمنظومات النحوية الصرفية التعليمية الأخرى، وما اتبعه (إبان بن إياس اللاحقي) من نظمه كتاب (كليلة ودمنة) لابن المقفع.

(٢)

حتى العام ١٩٥٣م لم يتداول السياب النظم على بحر الرجز[٩]، مع أنه استخدم أكثر من عشرة - بحور شعرية في نظم قصائده منذ أن بدأ يعلن عن

Bookk2.indd 131 3/6/16 4:01 PM

حضوره شاعرًا. وكان المثير في أمر السياب مع هذا الوزن أن تكون أول قصيدة عليه هي الأشهر في شعر كله، تلك هي قصيدته: (أنشودة المطر)[١٠]، لتتوالى قصائده الأخرى على هذا الوزن – في الأعوام اللاحقة تلكم اللواتي يمكن الإشارة إليهن وإلى سنوات نظمهن كما يلي: (من رؤيا فوكاي) ١٩٥٥م. بعض أسطر (في المغرب العربي) ١٩٥٦م. (غارسيا لوركا) و(النهر والموت) ١٩٥٧م. مقطع من (جيكور والمدينة) ١٩٥٨م. (سربروس في بابل) ١٩٥٩م. (مدينة السندباد) ١٩٦٠م. أمام باب الله، مدينة السراب، الغيمة الغريبة، دار جدي١٩٦١م. ذهبت، الشاعر الرجيم، الوصية، سفر أيوب ٢. في العام١٩٦٢م. سفر أيوب ٩.، سفر أيوب – ١٠، الليلة الأخيرة، الشاهدة، القصيدة والعنقاء، إرم ذات العماد، أقل من بشر، أغنية بنات الجن ١٩٦٣م. (في غابة الظلام) ١٩٦٤م. وبذلك يكون السياب قد نظم على تفعيلة (الرجز) وإيقاعه أربعًا وعشرين قصيدة، يمكن لها أن تصنع ديوانا كاملًا ومتميزًا عنده.

لقد رصدت بعض الدراسات النقدية ما قام به السياب من رد اعتبار لإيقاع الرجز، ولاسيما من خلال قصيدتيه المتميزتين (أنشودة المطر) و(النهر والموت)، فعند الشاعرة الفلسطينية والناقدة الدكتورة (سلمى الخضراء الجيوسي) أن اكتشاف الطاقة الإيقاعية الكامنة في الرجز كانت من أهم ما حدث للشعر العربي في حركته الجديدة، والفضل في ذلك كله يعود – طبقًا لرأيها – لما فعلته (أنشودة المطر) من انفتاح شعري على هذا البحر[١١].

وكان قد أشر أكثر من دارس لتلك القصيدة المثاقفة الموسيقية العالية التي كان عليها وعي السياب وذائقته المتفردة، ولاسيما حين أدرج حساسيته الإيقاعية في إضافات ترنمية استمدها من التلاعب بتفعيلة الرجز (مستفعلن) عبر استنباط وحدات أدائية أصغر مما تواتر لها، من مثل: (متف = فعل) و(متفع= فعول)، وكما في هذا المقطع الاستهلالي من (أنشودة المطر):

Bookk2.indd 132 3/6/16 4:01 PM

عيناك غابتا نخيل ساعة السحر

أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر

عيناك حين تبسمان تورق الكروم

وترقص الأضواء.. كالأقمار في نهر

يرجه المجذاف وهنًا ساعة السحر

كأنما تنبض في غوريهما النجوم

فقد بنيت أضربها على المراوحة والمزاوجة بين تشكيلتين غير معهودتين في الرجز القديم، وذلك يعني أننا بإزاء (رجز سيابي) محض. وإذا كان هذا الذي فعله السياب عند بعض الدارسين التقليديين ضربًا من الفوضى الموسيقية[١٢] فلعل تلك هي الجديرة بأن يطلق عليها وصف (الفوضى الخلاقة) التي صنع السياب من خلالها فتنة نصية مثيرة، أغرت كثيرًا من مجايليه، من العرب (أدونيس وصلاح عبد الصبور ويوسف الخال) وكذلك من جاء بعدهم (أحمد عبد المعطي حجازي) و(أمل دنقل)، وكذلك الشعراء العراقيين، ومن أجيال متعددة[١٣]، بأن يهرعوا إلى استثمار هذا الفضاء الإيقاعي الخصيب الذي نبه السياب الآخرين إليه، وبشر بطاقته الموسيقية.

****

Bookk2.indd 133 3/6/16 4:01 PM

هوامش وإحالات

(١) ينظر: عبد الحميد الراضي، شرح تحفة الخليل في العروض والقافية، ص١٩٤.

(٢) ينظر: د. أحمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم، ٦/٢.

(٣) ينظر: المصدر نفسه، وينظر مصدره.

(٤) ابن مظور، لسان العرب، مادة (رجز).

(٥) ابن الأثير، المثل السائر، ١٢٦/٣.

(٦) ينظر: علي حداد، بدر شاكر السياب - قراءة أخرى، ص١٦٥، وينظر مصدره.

(٧) الباقلاني، إعجاز القرآن، ص٥٩.

(٨) ينظر: د. أحمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم، ٥/١، وينظر مصدره.

(٩) ينظر: حسن توفيق، بدر شاكر السياب - دراسة فنية وفكرية، ص٢٨١.

(١٠) السياب، الديوان، ٤٧٤/١.

(١١) ينظر: د. سلمى الخضراء الجيوسي، بحر الرجز في شعرنا المعاصر، مجلة الآداب، العدد٤ السنة السابعة ١٩٥٩م، ص١٣.

(١٢) ينظر: د. أحمد جاسم النجدي، الأوزان المركبة في الشعر الحر، مجلة آفاق عربية، بغداد، العدد ١٠.٩ أيلول - تشرين الأول١٩٩٩م، ص٨٢.

(١٣) ينظر: د. سعيد سالم الجريري، أثر السياب في الشعر العربي الحديث، ص ٤٧ وما بعدها.

****

Bookk2.indd 134 3/6/16 4:01 PM

الفصل الخامس
تعليق النص
أفق تنظيري وممارسة تطبيقية على قصيدة
(أنشودة المطر)

في البدء:

كنت أقرأ في ديوان السياب، وفي قصيدته (أنشودة المطر) بالذات وأثار انتباهي تداول الشاعر لتقنية خاصة في تنظيم أفكار القصيدة وفي تشكلها البنائي، تقوم على نمط من الانتقالات في بنيتها وصيروتها الدلالية. أعدت قراءة القصيدة لأكثر من مرة، فازدادت الظاهرة عندي وضوحًا: إن السياب يمسك بالفكرة، ويبدأ بتقديمها في مسار من الانشداد التعبيري المؤثر وفي لحظة يوقف تدفقها على ذلك المسار أو يقوم بتعليقه، ليتوجه إلى تمثل سباق آخر يندرج في ذات الحالة من الانثيال الشعوري، ولكنه ينتج مستوى تعبيريًّا جديدًا له أبعاد تمثل الفكرة الاساس للقصيدة، وسياقاتها الفنية، ولكن بإضافات أخرى ثم ما يلبث أن يعلقه هو أيضًا، أو يوقف تدفقه، ليبدأ بملاحقة سياق جديد، – ربما أدى به، وبحركة ارتدادية إلى السياق الذي ابتدأ منه. وهكذا راحت القصيدة تواصل مساراتها.

رحت أتقصى تلك الظاهرة في قصائد أخرى للسياب، فبدا لي الأمر يقينًا إن هناك تشكلًا لأسلوب أدائي وضع السياب كثيرًا من قصائده فيه يتساوق في كنفه المستوى الموضوعي والمستوى البنائي فحين كان الشاعر يعلق الفكرة لصالح أخرى، ويواصل تلك اللعبة البنائية ملاحقًا تمثلاتها في نفسه وآفاقها الشعورية، كان يمد أصابع هذا الاسلوب إلى بنية القصيدة الفنية، فينتزع القصيدة من تداولية رمز

Bookk2.indd 135 3/6/16 4:01 PM

معين ليعلقه ويخرج بها إلى رمز أخر، ومن تبني شخصية ما – أسطورية أو تاريخية أو شعبية – إلى تمثل أخرى أو ينتقل من تشكل إيقاعي لوزن شعري إلى وزن آخر، أو ينتزع القصيدة من هيمنة قافية إلى أخرى.

توقفت أتأمل هذه الظاهرة، وأقترح لها مع نفسي التسمية الاصطلاحية المناسبة وتلاحقت أمامي أكثر من واحدة غير أني وجدتني مستقر القناعة على ما أسميته (تعليق النص) لقربها من تفسير تلك الآلية التى هيمنت على كثير من قصائد السياب.

وأثيرت في ذهني أسئلة كثيرة عن طبيعة هذه الأسلوب وحدوده وتداوليته:

– أفهل السياب وحده من تمثله في شعره، أم أنه صورة أدائية – تحققت تمثلاتها في – كثير من صيغ الأداء الشعري قديمة وحديثة ؟

– وهل يقتصر تشخيص هذا الأسلوب على الشعر وحده، أم تندرج في مساحته الأجناس الأدبية الأخرى ؟

– وإذا كان قد تجسد في الأدب، أفهو صيغة في الكتابه أم تمثل أدائي إنساني عام في الاستخدام اللغوي للتعبير عن الانثيالات الشعورية والفكرية ؟

وقلبت أكثر من كتاب، واستمعت إلى أكثر من حديث، وتابعت أنماط التعبير الفني – تمثيلًا وغناءً وطرائق تعبير لفظي أخرى. واتسعت مساحة السؤال مرة أخرى: فهل ما أبحث عنه إنما هو ظاهرة (أدائية في التعبير اللغوي) تواضع الناس على استخدامها في مساقات وجودهم اللغوي المعتاد ؟ أم أن ذلك تشكيل لصورة سطحية مبتسرة في هذه الحدود، وإنما يتحقق لها وجود فاعل ومثير حين يتبناها الإبداع الأدبي والفني صيغة أدائية – وفاعليه نشاط وتجسيد، لتبرز من خلالها خصوصيات أدائية – ذات قيمة تعبيرية مؤثرة، يمكن استثمارها وتأشير مديات خصبها في الإبداع، وتشخيص تكويناتها وتحديد الكيفيات التى تحققت لها فيه،

Bookk2.indd 136 3/6/16 4:01 PM

وإذا كان الأمر كذلك، وهو كذلك: أفهل يمكن مناقلة هذا الأسلوب من خلال ملاحقة تمظهره في الإبداع، إلى مجال الفاعلية النقدية، وجعله مجسًّا لتفحص نقدي جاد يلاحق وجوده بالوصف والتحليل، وتفكيك كيانه، وإعادة تركيبه لصنع مساحة من التقويم والتقييم – وما يتحقق من أبعاد الإنتاج الإبداعي الخلاق بعد ذلك كله؟

قمت بمراجعات إجرائية دائبة للنص السيابي ولسواه من تشكيلات النصوص الإبداعية شعرًا ونثرًا وامتد بصر طموحي في تشخيص الظاهرة إلى مجالات التعبير الفني الحديثة، ولاسيما في الفنون السمعية والمرئية، واستقرت خطى ملاحقتي اللاهثة وهي منشرحة إلى ما كان يتكشف لها من توصلات، فرحة أنها تحقق اجتهادًا متواضعًا، تطمح أن يحسب لها – على يقين من تشكل حقيقي لهذا (الاسلوب / الظاهرة) وما يندرج في جسده من طاقات التداول النقدي الذي أردنا أن يكون شعر السياب مثالًا له، ليكون عتبه – لنا ولغيرنا – لملاحقات نقدية عند شعراء آخرين أو في مجالات الإبداع الأخرى، سواءً ما كان منها ذا صيغة غنائية أم سردية، أم متمثلًا لمساحة مشتركة منها.

وعدت لأقايس حدود هذا المصطلح (الالتفات) ومستويات التجسيد الإبداعي من خلاله، ومديات استثماره، على التجربة الشعرية للسياب. وحين وجدت المصطلح يستجيب لمطامحي النقدية، انتهيت عند القناعة بإمكانية نقل دلالته المفهومية من نسيجها البلاغي إلى فضاءات التداول النقدي، لنخرج به ومن خلاله إلى تفحص التجربة الإبداعية، واستكناه مستوياتها الفكرية والبنائية، وتقييمها. بل إن مناقلة المصطلح تعني استثمار أجزاء من أرضه لم تكن مستثمره، ومد أفق وجودة إلى ما لم يدخل في مساعي الدراسات البلاغية.

وبقي عليَّ أن أمتحن التسمية التى أمنت بظل دلالتها (تعليق النص) والتى أريد لها – كطموح مشروع – أن تحقق شيوعًا في التداول النقدي. وعلى قدر

Bookk2.indd 137 3/6/16 4:01 PM

الاطلاع المتاح لي، لم أجد أن تلك التسمية قد سبقت الإشارة إليها في الممارسات النقدية على مستوى التنظير أو التطبيق.

وكان علَيَّ أن أنظر خارج حدود التسميه المقترحة إلى مساحة الدلالة التى تقولها عَلِّي أجد ما أعنيه منها مندرجًا تحت كنف تسمية اصطلاحية أخرى. عدت إلى كتب النقد الأدبي الحديث، فلم أجدها – تقدم لي أية تسمية اصطلاحية يمكن أن يكون محمولها الدلالي مشيرًا إلى ما قصدته بـ (تعليق النص) وبدا لي أن أتجه إلى كتب البلاغة، ولا سيما تلك التى اهتمت بالمصطلحات البلاغية والنقدية، وكتب البلاغة في تراثنا العربي خاصة توأم كتب النقد – فوجدتها تحفل بإشارات إلى مسميات عدة، كلها يحمل جانبًا من الدلالة التى أبحث عنها.

وللتحقق من التسمية الاصطلاحية التى تقترب أكثر من سواها من المشروع الاصطلاحي الذي أريد أن استزرعه نقديًا، كان لابد من تبني رؤية واضحة عن مفهوم (المصطلح) ومساحة ما يتحرك إليه من دلالة ومدى المشروعية المتحققة فيه من خلال استجابته للاشتراطات التى تفرضها الجهات الاصطلاحية، لمن تراوده نفسه في انتاج مصطلح ما.

وهكذا عدت إلى المصطلح لأقايسه وتلك الاشتراطات من جهة، ولما يقترب من محموله الدلالي من تلك المصطلحات البلاغية التى وضعتها وأياه في دائرة الدلالة المتقاربة أو المشتركة من جهة أخرى وكان أوفرها نصيبًا من الملامسة المباشرة للتسمية التى اقترحتها هو مصطلح (الالتفات – ANALLAGE)[1] ولكن ليس بحدوده الصارمة التى أوقف عليها عند البلاغيين المتأخرين، بل بالمساحة الخصبة التى أرادها له (ابن المعتز) بوصفه أول من توقف طويلًا عند هذا المصطلح، وهو ما ستفصح عنه الملاحقة التاريخية لوجوده.

وكانت رغبتي تذهب إلى مصطلح (تعليق النص) الذي اقترحته، وتتردد إليه وتسعى إلى إعطائه نقلًا دلاليًّا أكثر من مصطلح (الالتفات) وكان يغريها بذلك

Bookk2.indd 138 3/6/16 4:01 PM

أن (الالتفات) قد استقر عند البلاغيين على قناعة وظيفية تضعه في مساحة محدده – سنتطرق إليها لاحقًا – فضلًا عن أن ترددًا على مصطلحات أخرى قد شغلت بعض أولئك البلاغيين، باثنين فيها أنفاسًا من دلالة (الالتفات) لاسيما بعد أن أخرج بعضهم جزءًا مما وضعه ابن المعتز في مجال حركته الدلالية إلى جسد تلك المصطلحات. وهكذا وجدتني أرى في مصطلح (تعليق النص) جماع ما أريده للمصطلح من دلالة تحتوي فضلًا عن الأرض التى امتد على مساحتها مصطلح (الالتفات) مساحات أخرى من أرض جديدة وهو ما سنتوسع بذكره في ثنايا الدراسة.

(٢)

تحدد بعض المعجمات مفهوم كلمة مصطلح (Terme) على أنه «لفظ موضوعي يؤدي معنى معينًا بوضوح ودقة، بحيث لا يقع أي لبس في ذهن القارئ أو السامع»[٢] ويعطي أحد الباحثين العرب أهمية للاتفاق والمواضعة الثقافية في الاستجابة والتمثل لأي مصطلح وهو في ذلك ينطلق من تلك المواضعة الأسبق والأكثر اتساعًا التى تقوم عليها تداولية مفرده ما «فإذا كان اللفظ الأدائي في اللغة صورة للمواضعة الجماعية فإن المصطلح العلمي في سياق نفس النظام اللغوي يصبح مواضعة مضاعفة، إذ يتحول إلى اصطلاح في صلب الاصطلاح فهو إذن نظام بلاغي مزروع في حنايا النظام التواصلي الأول»[٣]. ويؤكد الباحث ذاته أهمية التقعيد الاصطلاحي والانطلاق منه إلى الملاحقة الموضوعية لأية ظاهرة علمية أو إنسانية، إذ إن «مفاتيح العلوم مصطلحاتها – ومصطلحات العلوم ثمارها القصوى، فهي مجمع حقائقها المعرفية وعنوان ما به يتميز كل واحد منها عما سواه. وليس من مسلك يتوسل به الإنسان إلى منطق العلم غير ألفاظه الاصطلاحية». [٤]

ويعد أحد النقاد المصطلح على أنه «تعميم أو تجريد ذهني لظاهرة أو حالة أو إشكالية علمية أو ثقافية»[٥] وإذا كان الناقد موفقًا في قوله بكلمة (تعميم) أولًا

Bookk2.indd 139 3/6/16 4:01 PM

فإن وسم الهيئة المفهومية للمصطلح ثائية بأنه (تجريد) بعيد عن الدقة فالمصطلح اختزان للدلالة النظرية والإجرائية التى وضع ليتمثلها وهو تكثيف ما أن تذكر عتبته الموجزة (الكلمة، المصطلح) حتى يندفع إلى الذهن محتوى مفهومي متسع – لدلالة وسياق وإجراءات – .

وكانت الدوائر التشريعية في مجال التداولية الاصطلاحية طرحت عدة مبادئ تفترض التمسك بها عند الاجتراح الاصطلاحي. ولنا أن نتوقف هنا في ما يخص بحثنا عند مبدأين منها هما [٦]:

– ضرورة وجود مناسبة أو مشاركة أو مشابهة بين مدلول المصطلح اللغوي ومدلوله – الاصطلاحي.

– استقراء التراث العربي وإحياؤه، وخاصة ما استعمل منه أو ما استقر من مصطلحات علمية عربية.

وفي ظننا إن ما ندعو إليه من صيغة اصطلاحية مجسده وباتساع لمفهوم (الالتفات) في مصطلح (تعليق النص) تستجيب لذينك الشرطين، فعلى مستوى المبدأ الأول، ربما التصقت الدلالة الاصطلاحية بالمدلول اللغوي إلى درجة كبيره في المناسبة والمشاركة والمشابهة أما المبدأ الثاني فيتحقق في كون المصطلح استثمارًا أشمل وأكثر اتساعًا للمصطلح البلاغي الموروث (الالتفات)، وسعي إلى إضفاء حيوية جديدة عليه.

إن دراستنا هذه تقترح توظيف مصطلح (تعليق النص) في الفاعلية النقدية على أساس أنه يمتلك كل مواصفات المصطلح النقدي ومن منطلق جاهزيته للتداول في جميع صيغ العملية النقدية: القراءة والتحليل والتأويل والتقييم والتفحص لمختلف جوانب العمل الإبداعي بتعدده النوعي والأجناسي، كونه يحمل أفقًا متسعًا للتناول القرائي والإجرائي للإبداع الأدبي، ما كان غنائيًّا منه أو سرديًّا، أو تمثلته الفنون المرئية والمسموعة من أفلام ومسلسلات وتمثيليات.

Bookk2.indd 140 3/6/16 4:01 PM

ونحن إذ ندعو إلى مصطلح (تعليق النص) نكون قد خرجنا بمصطلح (الالتفات) من كونه مجسًّا بلاغيًّا، لا يمس من النص الا الملامح الخارجية – إذ لم يتح له أن يحفر في أرض النص – إلى تداولية نقدية تضعه ضمن الجاهزية العملية لدارسة النص وسياقات وجوده والكيفيات التى قام عليها وهو ما سنحاول أن نطبقه على شعر السياب، ساعين – بعد أن نضع المصطلح على محك التجريب والتفحص – إلى إشاعته والدعوة إلى توظيفه في سياق الممارسة النقدية المعاصرة.

الإطار النظري:

وردت مفردة الالتفات في لسان العرب بالدلالات اللغوية الآتية: «التفت، التفاتًا، ولفت وجهه عن القوم: صرفه ويقال: لفت فلان عن رأيه: صرفه عنه»[٧] ويلاحظ إن الدلالة اللغوية للمفهوم قد استندت إلى محتوى مادي، يتمثل في حركة جسدية، تنحصر في حركة الرأس غالبًا. ولعل الشريف الرضي قد تمثل هذه الدلالة المادية حين قال:

وتلفتتْ عيني فمذ خفيتْ
عني الطّلول تلفّت القلبُ[٨]

ويبدو أن الدلالة الحسية هذه قد اتسعت بالمجاز، فخرجت إلى المعنى الآخر الذي أوردته المعاجم: (لفت فلان عن رأيه) والعملية الحركية في هذا المستوى الدلالي الجديد تقوم على حركة في الذهن أي أن الالتفات هنا يحصل بانتقال في الرؤية الذهنية إلى أفق آخر أو إلى مستوى تعبيري آخر ولعل هذه الدلالة الذهنية هي ما سيتم استثماره في التداول الاصطلاحي الذي أخذت به الدراسات البلاغية، حين وضعت (الالتفات) ضمن المحسنات البديعية المعنوية التى قام عليها فن (البديع)، مع اختلاف البلاغيين في تحديد مساحة الدلالة التى يتحرك عليها، وهو ما قاد بعضهم إلى تقديم مصطلحات أخرى مقاربة ولأجل هذه التعددية في حدود المصطلح، سنؤجل الحديث عنه.

Bookk2.indd 141 3/6/16 4:01 PM

تأريخية المصطلح:

تذكر كتب الأدب والبلاغة العربية القديمة الواقعة الآتية:

حكي عن اسحاق الموصلي أنه قال: قال لي الأصمعي: أتعرف التفات جرير؟ قلت: وما هو ؟ فأنشدني قوله:

أتنسى إذ تودعنا سليمى

بعود بشامة، سقيا البشام[٩]

«أما تراه مقبلًا على شعره، إذ التفت إلى البشام فذكره»[١٠]

وربما دلت هذه الواقعة النصية على أن الاصمعي (٢١٥ هـ) هو أول من جلب انتباهه ذلك الأسلوب من تقديم أفكار القصيدة، فسماه بالاسم الذي رددته من بعده كتب البلاغة وحتى يومنا هذا.

لقد تلمس ما في بيت جرير من سياق تعبيري، وانتقال به إلى انشغالات متداخلة وربما أمكن تأويل ما قاله الأصمعي بالآتي: فعنده أن جريرًا كان منشغلًا بتذكر صورة لسليمى في موقف توديعها الشاعر. وفي لحظة ما من السياق، علق الشاعر صورتها، حين استيقظت في ذاكرته صورة ذلك الشيء الذي كانت سليمى تلوح به مودعة: عود البشام الذي منحه الشاعر في لحظة التذكر تلك وجودًا شعوريًّا – فانشغل به مؤقتًا عن الحالة الشعورية الكبرى التى تندرج صورة العود فيها: موقف الوداع – وكأن الشاعر حين علق صورة التوديع وما انثال فيها من مشاعر، إنما تحقق ذلك لصالح جزء مادي ظلت هيأته شاخصة في ذاكرته، فانشغل به، ودعا له بالبقاء والرواء. وبذلك يكون جرير قد أنجز مثالًا جيدًا لأسلوب الالتفات رصده الأصمعي بذهنه النقدي الثاقب في مرحلة متقدمة جدًّا سبقت التحديد الاصطلاحي الذي قدم عن الالتفات بعد أكثر من ثمانية عقود من قبل ابن المعتز (٢٩٦هـ). ومع ذلك فإن ما قدمه الأصمعي لا يعدو أن يكون التفاتة آنية منه، إذ لم نجد له إشارات

Bookk2.indd 142 3/6/16 4:01 PM

أخرى عن الالتفات، فهو لم يتقصَّ أمثلته في شعر الشعراء الآخرين، ولم يسع إلى إشاعته في التداول النقدي. وكان ابن قتيبة (٢٧٢ هـ) قد ذكر الالتفات فقال إنه «مخالفة ظاهر اللفظ معناه «وفعل المبرد (٢٨٦ هـ) الأمر نفسه فعرفه بأنه «مخاطبة الغائب والشاهد[١٢] «ومع ذلك بقى ما ذكراه بعيدًا عن أن يؤسس لرؤية موضوعية[١٣] ومن هنا يمكننا أن نركن إلى الحقيقة التى تقول أن تاريخية مصطلح (الالتفات) هي ذاتها تأريخية (البديع) كله فمنذ أن وضع ابن المعتز كتابه البديع، أو رد فيه (الالتفات) في باب مستقل بل جعله أول باب بعد أبواب البديع الخمسة[١٤]: الاستعارة والجناس، والمطابقة، ورد أعجاز الكلام على ما تقدمها، والمذهب الكلامي[١٥]، التى عدها (أصول البديع الكبرى) وقد عرف ابن المعتز (الالتفات) بأنه: (انصراف المتكلم عن المخاطبة إلى الأخبار ومن الأخبار إلى المخاطبة، وما يشبه ذلك ومن الالتفات: الانصراف عن معنى يكون فيه إلى معنى آخر» [١٦].

وأفرد قدامة بن جعفر (٣٣٧ هـ) للالتفات بابًا في كتابه (نقد الشعر) الذي ذكر فيه أربعة عشر نوعًا من أنواع البديع ويلاحظ أن قدامة جعل الالتفات في واحد من الانواع الثلاثة التي ذكرها ابن المعتز له فقال عنه: ومن نعوت المعاني (الالتفات) وبعض الناس يسميه (الاستدراك)، وهو أن يكون الشاعر آخذًا في معنى، فكأنه يعترضه إما شك منه، أو ظن بأن رادًا يرد عليه قوله، أو سائلًا يسأله عن سببه فيعود راجعًا على ما قدمه، فأما أن يؤكده، أو يذكر سببه أو يحل الشك. ومثال ذلك قول (المعطل):

تبين صلاة الحرب منا ومنهم

إذا ما التقينا والمسالم بادن

ويقول الرماح بن ميادة:

فلا صرمه يبدو وفي الناس راحة

ولا وصلة يصفو لنا فنكارمه[١٧]

Bookk2.indd 143 3/6/16 4:01 PM

وأشار ابو هلال العسكري (٣٩٢ هـ) في كتابه (الصناعتين) - إلى الالتفات الذي عقد فيه الباب التاسع للبديع وسنلاحظ عنده أنه يجاري الاصمعي وقدامة فيما ذهبا اليه معًا فعنده ان الالتفات نوعان: «فواحد أن يصرح المتكلم في المعنى، فإذا ظننت أنه يريد أن يتجاوزه فيلتفت إليه، فيذكره بغير ما تقدم ذكره، كقول جرير.

أتنسى إذ تودعنا سليمى

بعود بشامة سقيا البشام

ألا تراه مقبلًا على شعره ثم التفت إلى البشام فدعا له وقوله:

طرب الحمام بذي الأراكِ فهاجَني

لازلت في غلَلٍ وإيكٍ ناضرِ[١٨]

فالتفت إلى الحمام فدعا له.

والضرب الآخر أن يكون الشاعر آخذًا في معنى، فكأنه يعترضه شك أو ظن أن رادًا يرد قوله، أو سائلًا يسأله عن سببه، فيعود راجعًا إلى ما قدمه، فأما يؤكده، أو يذكر سببه، أو يزيل الشك عنه»

وذكر ابن رشيق القيرواني (٤٦ هـ) الالتفات في كتابه (العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده) فأورده ضمن الفنون البديعية، وقال عنه: «وهو الاعتراض عند قوم وسماه آخرون الاستدراك، حكاه - قدامة «[٢٠]

وأشار الزمخشري (٥٣٨ هـ) للالتفات في كتابه (الكشاف) [٢١] وكذلك فعل الرازي (٦٠٦هـ) في كتابه (نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز) وأورد له التعريف الذي قال به قدامة. [٢٢]

ولعل السكاكي (٦٢٦ هـ) أول من قسّم البديع إلى محسنات معنوية وأخرى لفظية، في كتابه (مفتاح العلوم) وقد أدرج (الالتفات) ضمن المحسنات البديعية المعنوية[٢٣].

Bookk2.indd 144 3/6/16 4:01 PM

وحين نصل إلى ضياء الدين أبن الأثير (٦٣٧ هـ) فسنجده يستفيض في الحديث عن الالتفات في كتابة (المثل السائر) حتى يستقصي جميع ما استقرت عليه دلالة المصطلح في الدراسات البلاغية المتأخرة، ليصبح ما قاله ابن الأثير خلاصة الباب الذي أدخل فيه الالتفات والذي ستصبح الدراسات البلاغية اللاحقة، مجرد إعادة لما قاله ابن الأثير وتكرار له.

يقول ابن الأثير معرِّفًا الالتفات «وحقيقته مأخوذة من التفات الإنسان عن يمينه وشماله، فهو يقبل بوجهه تارة كذا وتارة كذا، وكذلك يكون هذا النوع من الكلام خاصة، لأنه ينتقل فيه عن صيغة إلى صيغة[٢٤]». ويضفي عليه خصوصية، فيقول بنعته بـ (شجاعة العربية) ويفسره بقوله: «وإنما سمي بذلك لأن الشجاعة هي الاقدام وذاك أن الرجل الشجاع يركب ما لا يستطيعه غيره، ويتورد ما لايتورده سواه. وكذلك هذا الالتفات في الكلام، فإن اللغة العربية تختص به دون غيرها من اللغات. [٢٥] وهو يضعه في ثلاثة أقسام هي:

- في الرجوع من الغيبة إلى الخطاب ومن الخطاب إلى الغيبة [٢٦].
- في الرجوع عن الفعل المستقبل إلى فعل الأمر، وعن الفعل الماضي إلى فعل الأمر[٢٧].
- في الأخبار عن الفعل الماضي بالمستقبل وهن المستقبل بالفعل الماضي[٢٨].

محاولة لتحديد المصطلح:

وإذا انتهى (الالتفات) إلى ما انتهى اليه فإن الملاحقة المتقصية للمسار الدلالي الذي سلكه في الدراسات البلاغية، تكشف لنا عن رؤى متباينة وخروج به إلى مجالات متعددة من الفاعلية التي يتحرك على مساحتها، وفي ما يدخل في كنفه من أنواع، بل وحتى في التسمية الاصطلاحية التي أخرجت بعض سياقات نشاطه لتضفي عليها مسميات أخرى.

Bookk2.indd 145 3/6/16 4:01 PM

كان ابن المعتز قد أعطى للالتفات في دراسته الرائدة له أبعادًا دلالية ناضجة وذات سمة شاملة للمضامين والأنواع التي يحتويها. وهو ما سيوضحه التفحص الآتي:

وضع ابن المعتز (الالتفات) في ثلاثة أنواع هي:

١ - **انصراف من المخاطبة إلى الإخبار:** ومثل له بقوله تعالى: «وهو الذي يسيركم في البر والبحر حتى إذا كنتم في الفلك وجرين بهم بريح طيبة وفرحوا بها جاءتها ريح عاصف وجاءهم الموج من كل مكان وظنوا أنهم أحيط بهم دعوا الله مخلصين له الدين لئن أنجيتنا من هذا لنكونن من الشاكرين»[٢٩]. فالالتفات هنا في قوله تعالى «حتى إذا كنتم في الفلك وجرين بهم بريح طيبة «وعنه قال ابن الأثير موضحًا (فإنه إنما صرف الكلام ههنا من الخطاب إلى الغيبة لفائدة وهي أنه ذكر لغيرهم حالهم ليعجبهم منها كالمخبر لهم ويستدعى منهم الإنكار عليهم ولو أنه قال: حتى إذا كنتم في الفلك وجرين بكم بريح طيبة وفرحتم بها وساق الخطاب معهم إلى آخر الآية لذهبت تلك الفائدة التي أنتجها خطاب الغيبة)[٣٠].

٢ - انصراف عن الإخبار إلى المخاطبة:

- ومثل له بقول جرير:

طـرب الحـمـام بـذي الأراك فشاقني

لا زلـت فـي غـلـل وأيـكٍ نـاضـرِ[٣١]

٣ - انصراف من معنى يكون فيه إلى معنى آخر:

ومثل له بقول أبي تمام:

وأنجـدتُمُ مـن بـعـد إتـهـامِ دارِكُـم

فيا دمـعُ أنجـدني على ساكني نجـدِ[٣٢]

Bookk2.indd 146 3/6/16 4:01 PM

ويلاحظ أن البلاغيين من بعد ابن المعتز لم يتفقوا على هذه الأنواع الثلاثة وذهبوا في أمرها مذاهب شتى فقدامة وأبو هلال العسكري توقفا عند النوع الثالث الذي يدور حول المعنى ولم ينظرا إلى النوعين السابقين. وما يلفت الذهن أن قدامة أورد له تسمية أخرى فقال: (وبعض الناس يسميه الاستدراك) وهو وإن لم يعلق على الأمر فإن ذكره لتسمية أخرى يؤشر جانبًا من موقف لا يجزم بالأخذ بمصطلح الالتفات وهو ما سنجده قد أصبح قناعة تامة عند البلاغيين والنقاد اللاحقين حين أخرجوا هذا النوع من باب الالتفات كليًّا ونادوا بتسميات اصطلاحية أخرى. فقد سماه (ابن وهب) بـ (الصرف)[٣٣] وأطلق عليه (أسامة بن منقذ) تسمية (الانصراف)[٣٤] وقال (الباقلاني) إنه اعتراض في الكلام [٣٥] وقال (ابن رشيق): هو الاعتراض عند قوم وسماه الآخرون الاستدراك [٣٦] وهو عند (الحاتمي) و (الصنعاني) تحت اسم (الاعتراض[٣٧]، وعند (التبريزي) (الاستدراك والرجوع) [٣٨] وعند (ابن الأثير) (العدول) وسماه (الاعتراض) أيضًا [٣٩].

ويبدو واضحًا تردد بعض أولئك البلاغيين بين أكثر من تسمية لهذا النوع كما ظهر في قول (ابن رشيق) و (التبريزي) و (ابن الأثير) وحاول آخرون أن يضعوا حدودًا بين تلك المسميات فرأى (الحصري) مثلًا أن (الالتفات) لا يكون إلا في بيت واحد أو أية واحدة. أما (الاعتراض) فقد يقع في البيت أو البيتين أو الثلاثة[٤٠]. وميّز (الرازي) بينهما، فحين عرف (الالتفات) بالتعريف ذاته الذي قال به (قدامة) قال عن الاعتراض: (هو عبارة عن جملة تعترض بين الكلامين، وتفيد زيادة في معنى غرض المتكلم. واستشهد له بقوله تعالى «فإن لم تفعلوا – ولن تفعلوا – فاتقوا النار التي وقودها الناس والحجارة [٤١]». وعندنا إن ما ذكره الرازي للاعتراض من وصف وتمثيل هو في حقيقته مندرج تحت باب الالتفات فما الجملة الاعتراضية إلا صيغة التفاتية بسيطة.

Bookk2.indd 147 3/6/16 4:01 PM

وإذا كان معظم ما مر ذكره يمثل اتجاها في النظر إلى مفهوم (الالتفاف) وما يخرج اليه من دلالات، فإن الاتجاه الآخر الذي ساد في تحديد هذا المفهوم هو ذلك الذي رآه قارًّا في النوعين الأول والثاني اللذين قال بهما ابن المعتز. وهكذا تحدد مفهوم الالتفات عند (الرازي) و (السكاكي) الذي أخرجه من البديع وإضافة إلى البيان [٤٢] وكذلك عند (ابن الأثير) الذي فصل فيه كثيرًا، واستنبط مجالات متعددة كما مر ذكره.

وهكذا نجد أنفسنا بإزاء موقفين كليهما خرج من بين يدي ما قاله ابن المعتز عن الالتفات فموقف يختصره في النوعين الأول: انصراف المتكلم عن المخاطبة إلى الإخبار. والثاني: انصراف المتكلم من الإخبار إلى المخاطبة. ويهمل النوع الثالث الذي أورده ابن المعتز أيضًا: «ومن الالتفات الانصراف عن معنى يكون فيه إلى معنى آخر «ويخرجه إلى مسميات أخرى على محمل الظن بأنها تدل عليه بانضباط اصطلاحي أكثر. أما الموقف الثاني فيتردد بين أكثر من تسمية ربما كان الالتفات من بينها.

ونحن نستبعد ما قال به قدامة بن جعفر عن الالتفات – وتابعه فيه أبو هلال العسكري (وهو أن يكون الشاعر آخذًا في معنى فكأنه يعترضه أما شك فيه أو ظن بأن رادًا يرد عليه قوله أو سائلًا يسأله عن سببه فيعود راجعًا على ما قدمه فإما يؤكده أو يذكر سببه، أو يحل الشك فيه) [٤٣] إذ إن هذا جزء منه وليس كله. وهو لا يتطرق إلى مجالات الفاعلية التي تنبني عليها طرائق تداول هذا المفهوم ولا سيما على مستوى الكيفيات التي تقوم عليها البنية اللفظية التي أشار إليها ابن المعتز. كما إن هذا التوصيف الذي قال به قدامة يقوم في جانب من مجال فاعليته على تصور أن هناك من سيرد على الشاعر قوله، وبذا فإن قدامة يستحضر متلقيًا ويضعه قيمًا على تشكل النص. ويجعل الالتفات نتاجًا لوجود ذلك الآخر وهيمنة ظله على المبدع وإبداعه. – وسيكون – على وفق ما رآه قدامة – نتاج ذلك الوعي

Bookk2.indd 148 3/6/16 4:01 PM

وليس جزءًا من نسيج النص الإبداعي أي أنه حالة متأخرة عن حالة إنتاج النص وسيرورته في ذات المبدع أنه يقطع التراسل العاطفي بين المبدع ونصه لتصبح التلونات الدلالية المتحققة من خلال أسلوب الالتفات فيه تمثلًا خارجيًّا محكومًا بسطوة متلق مفترض يمد أصابع حضوره في مسار العملية الإبداعية.

أما أولئك البلاغيون الذين قالوا بتسميات اصطلاحية أخرى بديلة للالتفات فنحن نستبعد أيضًا كثيرًا مما أوردوه من تلك المسميات. ففضلًا عن أنها لا تعدو أن تكون دالة على جانب مما وضعه ابن المعتز في كنف (الالتفات) فإنها تبتعد - فيما هو قارٌّ فيها من دلالة - عن وصف المساق التعبيري الذي يؤطره مفهومه. فالالتفات غير (الاستطراد)[٤٤]، لان الاستطراد ملاحقة لأكثر من موضوع فهو مهيمنة موضوعية، تقع في المعنى وحده وتقوم على أساس من الاستفاضة في معالجة أكثر من فكرة وبما يؤكد حضور شخصية (المبدع) أكثر مما يؤكد حضور النص، وهو مدل على ثقافة ذلك المبدع وإلمامة بجوانب موضوعه وقدرته على ضخ مؤهلاته الثقافية فيه وربما قاد ذلك إلى الانحراف نحو أفكار أخرى أو موضوعات تخرج عن سياق الفكرة الأساس. في حين يحافظ الالتفات على سياق المعنى، ويتحقق في مسار عملية تعليق المعنى الأول فكرة وبناء - وإيراد معنى جديد تواصلًا مع ذلك الموجود الأساس الممتد على مساحة النص كله. فالالتفات لا يقوم كما هو الاستدراك على رؤية معرفية خارج النص ذاته. إنه متكئ على يقين التواصل مع الوجود المتحقق فيه، ليتأصل المعنى السابق باللاحق ويتواشجان في تحقيق صيرورة واحدة لنص واحد كما أن الالتفات يخرج إلى غايات فنية وجمالية في أبعاد النص الفنية، ولا نجد لها مثل هذا الحضور في (الاستطراد).

والالتفات غير (الاعتراض)[٤٥] لأن الاعتراض وجود معنى يندس في سياق المعنى الأصلي ولا يؤثر في سياقه، وربما هو إجابة لسؤال مفترض يتأوله صاحب النص أوشك في أن يتحقق للسياق رد على معناه غير ما هو فيه كقوله تعالى

Bookk2.indd 149 3/6/16 4:01 PM

«فإن لم تفعلوا – ولن تفعلوا – فاتقوا النار التي وقودها الناس والحجارة» الذي قال به الرازي كما مر ذكره [٤٦] وربما أمكن عد بعض صيغ الاعتراض ضمن تشكيلات الالتفات البسيطة فأنواع من الجمل الاعتراضية قد تحتوي مستوى دلاليًّا من الالتفات البسيط فقولك مثلًا (محمد – عافاك الله – مريض) يحمل صيغة التفاتية.

ومثلما هي الحال في الاستدراك فإن الاعتراض لا يكاد يخرج عن قيد المعنى إلى أفق التمثيل البنائي في النص.

والالتفات غير (الاستدراك) [٤٧] إذ إن هذا متأسس على وعي بوجود نقص في الدلالة، لسبب أو آخر يتم استكماله من خلال الاستدراك في حين أن (الالتفات) اكتمال في الدلالة، حين يفيض إناء المعنى ليتناول ما يؤسس لدلالة مضافة بما يعمق النسيج النصي ويشده.

وأخيرًا فإن الالتفات غير (الانصراف)لأن الانصراف مندرج فيه وهو شامل لمستواه في الدلالة الاصطلاحية. وربما أخذ بعض البلاغيين وصفهم للنوع الثالث من الالتفات بأنه انصراف في ورود هذه الكلمة في تعريف ابن المعتز له، إذ إن الالتفات ليس إلا انصراف مؤقت عن المعنى السابق وتعليق له في خدمة المستوى الدلالي الشامل للنص.

لقد كان ابن المعتز أكثر دقة ووضوح رؤية حين حدد الالتفات بتلك الأنواع الثلاثة التي ذكرها له لأنها جماع ما يقوم عليه هذا الأسلوب.

وربما كانت تجزئته من قبل الدارسين له لاحقًا في أنواع ومسميات اصطلاحية مختلفة نتاج وهم، تسلل إليهم من ذلك التقسيم الثلاثي الذي قال به ابن المعتز هو تقسيم نقول بإمكانية إرجاعه إلى نوع واحد من خلال تفحص مجالات الفاعلية التي حددها ابن المعتز للالتفات. فإذا ما قمنا بتفكيك تعريفه له يتضح لنا الآتي:

Bookk2.indd 150 3/6/16 4:01 PM

حدد ابن المعتز الالتفات في:

١- انصراف المتكلم عن المخاطبة إلى الإخبار وهو ما يمكن وضعه على النحو الآتي:

مخاطبة ⟵ إخبار

(ضمير حضور / متكلم / مخاطب) (ضمير غائب + فعل ماضي)

ضمير حضور (متكلم / مخاطب) + فعل (مضارع / أمر)

إذ إن الانتقال من (المخاطبة) التي هي حضور إلى - (الإخبار) الذي هو غياب يتم فيه تغيير مسار تشكيل النص على مستوى الضمير والفعل فعلى مستوى الضمير بالانتقال من الضمائر الدالة على الحضور (أنت / أنتِ / أنتم / أنتن) إلى الضمائر الدالة على الغياب (هو / هي / هما / هم / هنَّ -) وعلى مستوى الفعل بالانتقال من الفعل المضارع أو الأمر إلى الفعل الماضي

١ - إنصراف المتكلم من الأخبار إلى المخاطبة:

وهو ما يمكن وضعه على النحو الآتي:

إخبار ⟵ مخاطبة

(ضمير غائب + فعل ماضي) (ضمير حضور (متكلم / مخاطب + فعل مضارع / أمر)

إذ إن الانتقال من الأخبار الذي هو غياب إلى المخاطبة التي هي حضور يتم فيه تغيير مسار تشكيل النص على مستوى الضمير والفعل، على مستوى الضمير بالانتقال من الضمائر الدالة على الغياب (هو / هي / هما / هم / هنَّ) إلى الضمائر الدالة على الحضور (أنت / أنتِ / أنتما / أنتم / أنتن) ويتم على مستوى الفعل بالانتقال من الفعل الماضي إلى المضارع بدلالته على الحاضر أو إلى الأمر بدلالته على الحاضر والمستقبل.

Bookk2.indd 151 3/6/16 4:01 PM

٢ – الانصراف من معنى يكون فيه إلى معنى آخر:

وهو ما يمكن وضعه على النحو الآتي:

معنى أول ⟵ معنى آخر

(ضمير + فعل + دلالة) (ضمير + فعل + دلالة)

ولايمكن أن يتشكل المعنى الذي سيتم الالتفات إليه من معنى آخر إلا بتغير في سياق دلالة الفعل، وهذا التغير باب يتساوى فيه الانتقال من دلالة الفعل إلى دلالة أخرى، مع الانتقال بزمنه إلى زمن آخر.

وينطبق الأمر ذاته على دلالة الضمير إذ يمكن أن يكون الانتقال بالمعنى من خلال الضمير ذاته حين ينتقل به إلى دلالة فعل آخر أو يكون باستعمال ضمير آخر سواءً أكان من ذات الصيغة الزمانية (حضورًا أو غيابًا) أم حمل دلالة شخصية مغايرة (أفرادًا أو تثنية أو جمعًا). بل إن الأمر هنا يمكن أن يكون أكثر اتساعًا حين يندرج فيه الانتقال إلى ضمير المتكلم (أنا / نحن) أيضًا.

إن عودة لتدبر ما ذكرناه، ربما جعلت الأمر واضحًا. إن ما عدَّه ابن المعتز أنواعًا ثلاثة، إنما هو نوع واحد، وهذا النوع الواحد في حقيقته هو ما حمله مجال فاعلية النوع الثالث (الانتقال من معنى إلى معنى آخر) وما النوعان الآخران إلا وجود مبثوث في ثنايا ذلك النوع.

ويمكن معالجة الأمر بصيغة أخرى فالالتفات إنما يحصل بالتشكيلات الآتية:

- **التفات شخصي (تبدلات الضمير)**
- **التفات زمني (تبدلات الفعل)**
- **التفات معنى (تبدلات الموضوع)**

Bookk2.indd 152 3/6/16 4:01 PM

وحين ننظر إلى الالتفات على أساس هذه التشكيلات يمكن أن نؤسس لقناعة أكيدة بتداخلها وما يضفيه أحدها على الصورة الدلالية للآخر.

وحين يتداخل التشكيل الأول (الشخصي) مع الثاني (الزمني) فإنهما يصنعان في حقيقة الأمر التشكيل الثالث الذي نرى فيه الوجود الأشمل للالتفات، والتكوين الأخير الذي تلتقي عنده الصورة النهائية التي نقول بها لهذا الأسلوب فلا شك في أن تغير الضمير يصاحبه غالبًا تغير دلالة الفعل وربما نوعه ومثله فإن تغير الفعل قد يساوقه تغيير في الضمير. وكل تغيير في طبيعة (الفاعل) و(الفعل) في النص إنما سيقود إلى تبدلات في (الموضوع) وتلك - كما نراها - برهنة يقينية على أن النوع الثالث - الذي قال به ابن المعتز وأخرج عند البلاغيين اللاحقين إلا مسميات أخرى - هو بؤرة الوجود التام لأسلوب الالتفات ومن خلال هذه الرؤية تفضي بنا الدراسة إلى ذلك الباب الواسع الذي نريد لأسلوب (الالتفات) أن يدلفه ليتم استعماله كفضاء مفتوح ليس للمستوى البلاغي الذي ظل منكفئًا عليه بل إلى آفاق التمثل النقدي، ولتبني هذا المستوى من الصيرورة نقترح للالتفات التعريف الإجرائي الآتي:

(هو ما يحصل في النص من انتقالات أو تبدلات على مستوى المعنى / الدلالة، أو على مستوى التشكيل الفني - لغة وصورة وإيقاعًا - تؤسس لتعليق النص - بمستوياته كلًا أو بعضًا - لصالح معنى آخر في سياق الدلالة الأشمل التي تؤطر مختلف التعليقات النصية، وهي الدلالة التي تتكاتف تلك التعليقات لتجسيدها).

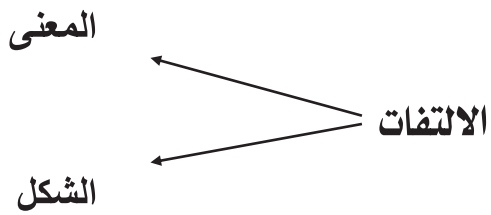
إن مفهوم الالتفات - بمحموله الاصطلاحي - الذي تقترحه هذه الدراسة يتأسس على الحيثيات الآتية:

١- تمتزج في التداولية البلاغية للالتفات سمتان فكونه واحدًا من المحسنات البديعية يعني أنه شكل فني يتكئ في تمثلاته الأدائية في النص على تصور أنه

Bookk2.indd 153 3/6/16 4:01 PM

وجود تزويقي يؤثث لحالة جمالية يظهرها (الشكل) المتحقق في المعنى ولكنه يقع في حدود المحسنات البديعية المعنوية أي أن تحققه الجمالي لا يتم إلا في نسيج (المعنى) الذي لا بد له من جسد لفظي وشكل بلاغي.

إن حركية الالتفات (البندولية) هذه تمنحه خصيصة أداء فاعلة إذ يتشكل مجال تحققه بما تظهره الترسيمة الآتية:



ولأن الجسد النصي شكل ومعنى متواشجان، فإننا بمجرد أن نرسم ضلع المثلث الناقص نكون قد أشرنا انتظام بعدي العملية الإبداعية (المعنى والشكل) في كنف أسلوب الالتفات. وهي الرؤية التي تبيح لنا – مرة ثانية – أن تشكله مفهومًا نقديًّا ولكن لماذا تقترح هذه الدراسة استخدام مصطلح (تعليق النص) بديلًا للالتفات ؟ أن ما تقترحه يقوم على المسوغات الآتية:

- تبنت هذه الرؤية مجمل الحقائق المستمدة من تأريخية مصطلح الالتفات وهو يتعرض لتباين في النظر إلى دلالته وحدودها. وهو ما أفصح عنه المسار التاريخي الذي تم الحديث عنه سابقًا. لقد انتهى الالتفات عند حدود مقننة التزمت بها الدراسات البلاغية وصار من غير الممكن إخراجه مما حددته له.
- مالت هذه الدراسة إلى أن تعيد للالتفات مساحته التي وضعها ابن المعتز له والتي تم اقتطاع جزء منها لصالح مسميات أخرى وهو أمر لا يمكن إنجازه بالعودة إلى مصطلح الالتفات الذي أصبح مفهومًا قارًّا عند حدود لا يمكن

Bookk2.indd 154 3/6/16 4:01 PM

زحزحتها بسهولة ومن هنا ارتأينا المناداة بمصطلح (تعليق النص) مصطلحًا محايثًا في جانب من الدلالة.

- إن ترك (الالتفات) عند حدوده التي تمثلتها كتب البلاغة القديمة ولا حقتها الدراسات البلاغية الحديثة يعني الإبقاء على مصطلح ترائي تم تقنينه فيها يواصل تنفس هواء الوجود (وإن كان في حدود أضيق مما قرره له مطلقه الأول ابن المعتز)

- أن مصطلح (تعليق النص) يقدم فضاء متسعًا لتفحص النص في وجوده الدلالي والبنائي. وهو ما لم نجده في تداول مفهوم (الالتفات). إن المصطلح المقترح (تعليق النص) يبرر وجوده حين يتم استثماره في مساحات في التأويل لم يتم استثمارها. وهو متمكن من ذلك بفعل اختزان معرفي وفني يمكن أن يدل عليه ليتماهى في التنفيذ الإجرائي النقدي.

- ربما عكس استخدام مصطلح الالتفات (في ذهن من استقرت صورته عنده بوصفه مصطلحًا بلاغيًا) أنه مجس لاستخراج حالات نصية مجتزأة من البنية الدلالية الشاملة للنص. ومن هنا فإن اقتراحنا (لتعليق النص) يراد به تجاوز تلك التصورات إلى تفحص لوجود أسلوب يمد نسخ حيويته في المساحة الكاملة للنص، بحثًا عن أدائية خاصة تجسدت فيه.

- إن النظر إلى عملية إنتاج النص من خلال مفهوم (تعليق النص) تقوم على رؤية تجعل عمل المبدع وهو يؤسس لنصه شبيهًا بعمل من يصنع (بساطًا) من خيوط مادة معينة بألوان مختلفة فهذا الصانع يقوم بعملية (تعليق) متواصلة إذ يمسك بالخيوط ذات الألوان المتعددة ليقوم بعملية من التداخل فيما بينها وهو سيقوم بتعليقه هو أيضًا – ليأتي بثالث من لون آخر أو يعود بعد ذلك إلى الخيط الأول. وهكذا يستمر ذلك النشاط من تواشج الألوان والخيوط

Bookk2.indd 155 3/6/16 4:01 PM

لينتج معنى ماديًّا (البساط) بشكل فني (الخيوط بألوانها وأطوالها) إن أية رؤية نقدية فاحصة لما تم إنجازه (ماديًّا) لابد لها من أن تعود لتفحص التشكل المادي وطبيعته (نوعية النسيج ومستوى جودته) ثم لتمد بصرها إلى تأمل التجسيد اللوني وما تم تمثله فيه والمساحات التي تحرك عليها كل لون وحدوده التعبيرية، ليتم بعد ذلك كله إبداء الحكم التقويمي المناسب.

ولعل عمل الناقد، وهو يوظف مفهوم (تعليق النص) في دراسته إنما يتم بذات الملاحقة التفكيكية لسياقات النص ومجالات تدفقها، والكيفيات التي يتم فيها تأجيل بعضها لصالح بعضها الآخر. ليصل أخيرًا إلى حكم يسمح وجود النص كاملًا.

وإذ تقرر ان لمصطلح (تعليق النص) التسويغ المؤسس الذي يؤهله للتداول، فإن سؤالًا آخر قد يثار عن أهمية اجتراح مصطلح جديد يندرج في خضم الزحام الاصطلاحي المضطرب الذي يتحكم بالتنظير النقدي العربي المعاصر، إذا لم يكن لهذا المصطلح جدواه النقدية المتمثلة بقدرته على اكتناه قيم مضافة يحقق فاعليته من خلالها.

إن جدوى هذا المصطلح تتحقق – على وفق ما تهيأ لنا – في الجوانب الآتية:

- إنجاز صلة بالتراث النقدي والبلاغي العربي، حين يتأسس لهذا المصطلح وجوده المكتنف لمفهوم (الالتفات).
- امتداد مساحة فاعلية المصطلح للتداول في الفنون الإبداعية الأخرى يؤسس لتواصل إبداعي خلاق بين تلك الفنون، ويجيب عن الأسئلة المتعلقة باستثمار جوانب من بعض تلك الفنون في جوانب التمثل لفنون أخرى، وانسياح قيمها في بعضها بعض.
- تأكيد وحدة النص الإبداعي وامتداد نسقها في أفنائه الدلالية والبنائية وإدراك عمق الترابط الجدلي بينهما. إن أسلوب (تعليق النص) يتمسك

Bookk2.indd 156 3/6/16 4:01 PM

بالفكرة القائلة بأن ما يهيمن على النص في متونه الدلالية والبنائية إنما هي حالة شعورية واحدة، تمتد نسغًا فاعلًا في نسيج النص، على وفق الأنثيال العاطفي والذهني، ونضج التجربة النفسية والعقلية. لأن النص – عند مبدعه الأصيل – بناء هندسي دقيق يخضع لاشتراطات الوعي واللاوعي معًا، ويتشكل تحت هيمنتهما كينونة إنسانية مبدعة على طراز خاص.

- ربما أمكن من خلال تداول هذا المصطلح الوصول إلى قناعات جديدة تؤدي بنا إلى إعادة النظر في الأفكار التي صار بعضها من المسلمات في دراسة النص الإبداعي – كالحديث عن المقدمة الطللية في القصيدة العربية وأهمية المقامات ودورها في التأسيس لفن روائي عربي. وما قامت عليه القصيدة المعاصرة من قيم أدائية واستثمار التعددية في التشكيل الأدائي – غنائيًّا أو سرديًّا أو كليهما – وصلة هذه القصيدة بالفنون التشكيلية والتعبيرية الأخرى. وغير ذلك من القضايا.

- إعادة الاعتبار لشخصية المبدع من خلال الوجود المؤثر لوعيه وثقافته وما تتسع له رؤيته من آفاق يتم استثمار مدياتها في نص واحد أو في نصوص متلاحقة. ولأن النص فكرة وبنية تتآكدان في وعيه ولا وعيه معًا – فان ملاحقة صيروتها التعبيرية تقوم في جانب كبير منها على البحث عن التناغم العميق بين المبدع ونصه.

- توفير فرص إجرائية تؤكد شخصية القارئ المتخصص في ملاحقة تراتبية النص وإعادة بنائه وسد الفراغات التي لابد من وجودها في بنيته من خلال ثقافة واضحة لابد من توافرها في شخصية القارئ ووعيه.

- يتبنى مفهوم (تعليق النص) الكتابة مجالًا لفاعليته وهيكلية بنائه أكثر من الكلام الشفاهي. ومن هنا نستطيع عد هذا المفهوم (مفهومًا كتابيًّا) يتحقق

Bookk2.indd 157 3/6/16 4:01 PM

له وجوده من خلالها. لأن الكتابة تتيح فرصة زمنية أوسع أمام المتلقي في معاودة تأمل النص بقراءات متعددة. إذ إن فضاء القراءة للمكتوب مفتوح بعكس الكلام الشفاهي الذي ينغلق على صلة آنية بمتلقية. ويتأسس الوجود الكتابي لمفهوم (تعليق النص) في وعي مبدع النص وصاحبه أيضًا، إذ تتيح له الكتابة تبدلات في السياق ومستوى السرد وحركية الأفكار، وهي أشياء يصعب تحققها بالمشافهة. لأن تجسيد هذه المستويات يحتاج إلى تأمل وتقصي ودقة اختيار للوقائع وطرائق نسجها. ولأجل ذلك تعددت صيغ (تعليق النص) في الأدب المكتوب، قياسًا إلى مدى فاعليتها في الكلام الشفاهي.

■ لايطرح هذا الأسلوب نفسه – فيما يقوم عليه من إجراءات وما يقدمه من قراءات – بديلًا عن طرائق النقد الأخرى ومنهجياته في وسائلها وأدواتها وما تحقق لها من توصلات مهمة، بل يسعى إلى مشاركتها تلك التوصلات من خلال تأكيد بعضها أو مناقشة بعضها الآخر، وتحديد موقفه منها، مسايرة لها أو تقاطعًا معها.

****

Bookk2.indd 158 3/6/16 4:01 PM

التطبيق
قراءة في قصيدة (أنشودة المطر)

تقديم

يتردد بصرنا ونحن نختار شعر السياب مثالًا لدراسة أسلوب (تعليق النص) إلى وجوده في الآداب والفنون على مختلف أجناسها ومسارات فاعليتها الابداعية ولتأكيد هذه الرؤية لا بد من دراسة بل دراسات مماثلة لما سنقوم به، يكون همها تفحص تمظهرات هذا الأسلوب وتلمس صيغه ومستوياته، وتعطي لنفسها الفرصة، أن تتأمل البنى التعبيرية والسردية التى أنجزت تشكلًا راسخًا له في الشعرية العربية عبر تأريخيتها الممتدة من العصر الجاهلي إلى يومنا هذا أو في النثر الفني العربي، بشكله البنائي الذي أسسه الكتّاب العرب القدامى: الجاحظ وأبوحيان التوحيدي وسواهما، أو في السردية العربية، منذ (ألف ليلة وليلة) وحتى آخر تشكيل بنائي سردي حديث.

وفي عصر أخذت فيه الأجناس الابداعية بالاقتراب من بعضها بعض وتبادل التأثير وتلمس صيغ التمثل وما فيها من جوانب تعبيرية خاصة بهذا الجنس الابداعي أو ذاك – ودرسها في نسيجها الدلالي والبنائي، فإن أسلوب (تعليق النص) يقدم لنا مجالًا طيبًا لدراسة الفنون الإبداعية الحديثة من أفلام ومسلسلات وتمثيليات ومسرح وموسيقى وغناء – وتلمس الكيفية التى تم تداوله فيها، وهو ما يمكن أن

Bookk2.indd 159 3/6/16 4:01 PM

يؤسس مثلًا لفهم موضوعي عن طبيعة العلاقة بين هذه الفنون والشعر المعاصر الذي مد آفاقه ليتمثل بعض صيغها الأدائية والتشكيلية.

أظهرت لنا الملاحقة المتقصية لوجود أسلوب (تعليق النص) في شعر السياب استجابة قصائده المتميزة لأن تكون مثالًا ناضجًا لهذا الأسلوب وقد ارتابنا أن نتوقف عند قصيدته (أنشودة المطر) [٤٨] لنحدد من خلالها مجمل صيغ التشكيل التى تأسس عليها ذلك التعليق لقد وضعنا أسلوب (تعليق النص) في أربعة تشكيلات، نعتقد أنها تبرز الصورة العامة لوجوده في النص السيابي على المستويين الدلالي والبنائي، وهي:

١ - التعليق المنتهي:

حين يقوم الشاعر بتعليق الفكرة أو الجزئية البنائيه نهائيًّا، أي حين يوردها مرة واحدة، ثم يتجاوزها كليًّا وذلك التعليق يحصل في الغالب على مستوى الفكرة، إذ يستمر المحتوىالشعوري الذي تمثلته تلك الفكره المعلقة نهائيًّا بالحضور في الأفكار اللاحقة مؤسسًا لقيم تعبيرية يتحقق وجود النص كله على وفقها.

٢ - التعليق المتكرر:

عند ما يقوم الشاعر بتعليق فكرة أو جزئية بنائيه لصالح أخرى – تالية، ليعود بعد حين إلى تلك التى علقها، فيعيد ذكرها بالهيئة ذاتها التى جاءت فيها أول مرة، وربما كرر ذكرها أكثر من مرة بعد تعليق مستمر لسواها.

٣ - تعليق التشبيه:

حين يقوم الشاعر بعقد تشبيه بين شيئين، يسعى من خلال ذلك إلى استكمال جزئيات صورة المشبه وتحقيق وجود مؤثر له ولكن المشبه به يستدرجه، فينقطع إليه، ويتشغل بذكر تفصيلات صورته.

Bookk2.indd 160 3/6/16 4:01 PM

٤ - التعليق المتداخل:

حين يقوم الشاعر بعمليات تعليق لأكثر من فكرة أو جزئية بنائية في النص محيلًا إياه إلى نسيج متشابك من التعليقات المستمرة وهو أكثر التشكيلات تمثلًا في النص الإبداعي ويمكن النظر إليه بوصفه التشكيل الأكبر الذي يكتنف التشكيلات الأخرى ويستوعبها في إهابة وغالبًا ما يحصل هذا التعليق في مقدمة القصيدة.

(١)

استوعبت (أنشودة المطر) مجمل التشكيلات التى اقترحناها لأسلوب (تعليق النص) وأفصحت القصيدة في ذلك عن حيوية كبيرة قامت عليها فلم يكن تمثلها للتشكيلات التى نبحث عنها إقحامًا خارجيًا على جسدها بل لقد استجابت لما نريده منها بفاعلية، وهي سمة تحسب لهذه القصيدة - التى أخذت مكانة متميزة في الدراسات النقدية المعاصرة، كونها وطبقًا لما رآه أحد النقاد فاتحة ما يمكن عده الشعر الحديث عند السياب[٤٩]. ولقد خشينا - بسبب الاهتمام النقدي المفرط الذي تعرضت له القصيدة - ألا نقول فيها جديدًا، ولم يعصمنا من تلك الخشية إلا إدراكنا أننا نستخدم مجس تفحص مختلف، يبيح لنا الاجتهاد في تبني قيم بحث وقراءة مختلفين للقصيدة، بغرض النظر عن التداول النقدي الكبير لها الذي تركناه جانبًا لأننا أردنا أن نمتحن هذا الجهاز النقدي الذي اقترحناه لقراءة القصيدة، بعيدًا عن تأثيرات الأفكار والممارسات النقدية الأخرى ومن هنا لم نشر في متن هذه القراءة إلى أية قراءة أخرى سابقة لنا.

لقد أعطتنا (أنشودة المطر) مثالًا متميزًا، تلقيناه بارتياح، في بحثنا عن قصيدة تستوعب أكبر عدد من تشكيلات أسلوب (تعليق النص) غير أن نسيج القصيدة المتشابك فيما قام عليه من مشاعر وبنية فنية مكثفة وضعنا أمام حالة

Bookk2.indd 161 3/6/16 4:01 PM

من تداخل التشكيلات وتزاحمها في تكوينات النص، بما فرض علينا في بعض الأحيان أن نكرر الاشارة إلى التكوين ذاته في أكثر من تشكيل.

(٢)

يمكن النظر إلى العنوان بوصفه عتبة أولى للنص جديرة بالتفحص والتأمل إذ «يشرق العنوان على النص لا ليضيء ما يعتم منه فحسب، بل ليوجه القراءة كلها «وربما بدا عنوان القصيدة – (أنشودة المطر) مثيرًا لشيء من الالتباس فقولنا به يوحي بدلالتين لكل منهما سياق خاص يفسر متن القصيدة .

فإذا كان المقصود إن القصيدة هي أنشودة المطر، أي أن المطر هو منشدها فإن الدلالة الأخرى ستكون عن منشد آخر يتغنى بها بخطاب موجه إلى المطر. إن القول بأن المطر هو منشدها يعني أن تساقط قطراته يشكل ترانيم إيقاعية خاصة تصنع أنشودة له. ولعل في القصيدة – ما يوحي بذلك:

ودغدت صمت العصافير على الشجر

وإذن فإن للمطر أنشودة يترنم بها ويرسلها إلى الأرض لتشربها وتشاركه مهرجانه الاحتفالي. ولكن المجال الدلالي الذي اتسع له متن القصيدة – (يعلق) هذه الدلاله لصالح الأخرى التى بدت اكثر وضوحًا، أن القصيدة – أنشودة يرددها الناس بصيغة ربما بدت أقرب إلى الابتهال، كي يأتيهم المطر ليس بحدود ما تدل عليه المفرده فحسب. بل وبدلاله الخصب والنماء والخير وهم يفتقدون ذلك كله وربما أوحي بالأمر ما قاله الشاعر مرة عن هذه القصيدة، ومقتضاه أنه ولكثرة ترديده لكلمه مطر فيها انتابه إحساس بأن السماء ستمطر فعلًا. [٥١]

ولكن أي الدلالتين أقرب إلى ما سعت القصيدة أن تقوله ؟

ربما بدت النظرة التوفيقية هنا نافعة وعلى وفقها فإن العنوان موحٍ بالدلالتين معًا.

Bookk2.indd 162 3/6/16 4:01 PM

إن القصيدة – تشير إلى (كرنفال)، تعني فيه (انشودة المطر) بأصوات موجودات متعددة، فالناس ينشدونها داعين المطر أن يمدهم بمكارمه. وحين يأتيهم تتواصل مباهج أيامهم. ويشاركهم المطر تريد تلك الأنشوده المطريه المؤثرة.

وتوحي كلمة (أنشودة) هي أيضًا بدلالتين حين نتأمل صورتها الأدائية فهي قد تشير إلى ترنم (فردي) يقوم به شخص واحد أو تكون ترديدًا لجموع من الناس. وسنجد أن متن القصيدة يتداول كلا المعنيين. – فإذا كان القسم الأول من القصيدة – أنشودة ذات مفردة تخص الشاعر وهمومه، فقد تم (تعليق) ذلك، لينفتح القسم الثاني على أدائية جماعية يشترك فيها أبناء العراق جميعًا، في تعبيرهم عن المعاناة التى يعيشونها على مر عصور وجوهم الإنساني المستلب.

(٣)

يقوم تصورنا للقصيدة على أنها ثلاثة أقسام، مسبوقة باستهلال غزلي وحين يعكس القسم الأول، مع تلك المقدمة الغزلية مشاعر ذاتية تخص الشاعر وحده، فإن ذلك سيتم تعليقه ليبدأ القسم الثاني – بصورة بوح جماعي تماهت الذات المفردة فيه ثم ليتم تعليق ذلك كله ثانية، ليأتي القسم الثالث شديد التكثيف، ومؤلفًا من كلمتين فقط.

(**ويهطل المطر**) وبه يكون قد تحقق الخلاص المرتجى الذي أوصل السياب ذلك التمثل الشعوري المنثال في القصيدة – إلى فضائه.

(٤)

يمثل استهلال القصيدة – الغزلي واحدة من سمات الشعرية العربية الموروثة التى تقوم على بدء القصيدة – بالغزل، من خلال ذكر ديار الحبيبة والوقوف عندها ورسم صورة حسية لملامح تلك المرأة المستحضرة في ذهن الشاعر، وهو ما ترددت

Bookk2.indd 163 3/6/16 4:01 PM

عليه قصائد الشعراء العرب في العصور الماضية، حتى أن الأمر أثار استغراب أبي الطيب المتنبي فقال بيته المشهور:

إذا كـــان مـــدحٌ فـالـنـسـيـب المـقـدَّمُ

أكـــلُّ فـصـيـحٍ قـــال شـعـــرًا مُـتـــيّـــمُ[٥٢]

وخص السياب عيون الحبيبة، تلك المرأة المجهولة، بمقدمته الغزلية تلك. والتغزل بالعيون هو أيضًا من الاستهلالات الشعرية الكثيرة في ديوان الشعر العربي القديم ولعلنا سنتذكر المتنبي ثانية في مطلع إحدى قصائده:

لـعـيـنـيـك مـا يـلـقـى الـفـؤاد ومـا لـقـى

ولـلـحـب مـا لـم يـبـق مـنـى ومـا بـقـى

ولا يطرح السياب رؤية جمالية لعيون تلك المرأة، إنه (يعلق) ذلك تاركًا لنا أن نستمده من الصورة المفعمة بالحيوية التى رسمها لها:

عيناك غابتا نخيل ساعة السحر

أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر

عيناك حين تبسمان تورق الكروم

وترقص الأضواء كالأقمار في نهر

يرجه المجذاف وهنا ساعة السحر

العينان هنا بلون داكن الخضرة، وربما مالتا إلى السواد فهما (غابتا نخيل ساعة السحر). ولغابة النخيل صورة أخرى في شعر السياب تناقض الصورة الحميمة التى استعارها هنا للعيون، وتلك الصورة واقعيه وتقوم على أحاسيسه المنبعثة من طفولته حين تعتم غابات النخيل أو تكاد في ساعة الغروب.

وهي النخيل

أخاف منه إذا ادلهم مع الغروب

Bookk2.indd 164 3/6/16 4:01 PM

فاكتظ بالأشباح

تخطف كل طفل لا يؤوب

من الدروب [٥٤]

لقد تم تعليق هذه الصورة واستعاض عنها بأخرى مستمدة من ذاكرة أكثر نضجًا تحيل تلك الغابات إلى تشكيل جمالي مؤثر. وتعبير النخيل في السحر يمثل طاقة ايحاء متفائلة، فالسحر بدء يوم جديد في حين تنغلق صورة (النخيل في الغروب) على هواجس وقلق وخوف من ليل قادم.

(٥)

تبدو المقدمة هذه مثالًا لتشكيل (التعليق المنتهي)، حيث لا يعود الشاعر إلى ذكرها ثانية، لقد قالها وأفرغ فيها كمًّا من الانثيالات الشعورية التى ستستمر نسغًا فاعلًا في مستويات تكوين القصيدة – اللاحقة، إن عودة إلى وجود المقدمة الغزلية في القصيدة – العربية المورثة لا سيما القصيدة – الجاهلية التى أرست بنية هذا التقليد – ستفضي بنا إلى فهم هذا الامتداد الشعوري على الرغم من (التعليق النهائي) لتلك المقدمة. إن ما يحكم القصيدة الموروثة هو هذا النوع من التعليق الذي يهيمن على البنيه الدلالية، إذ يقوم الشاعر بتعليق المقدمه الطللية أو الغزلية (تعليقًا نهائيًا) وكأنه استنفد منها كل ما فيه من محتوى عاطفي ينسجم مع ما يريد من القصيدة – قوله. وحين يعلق تلك المقدمة، فإنه يكون قد مهد لتناول شعوري مضاف من خلال محتوى دلالي آخر، وهذا المحتوى ليس موضوعًا مستقلًا عن تلك المقدمه – كما فهمه البعض – فهو لا يجسد حالة منفصلة عن تلك المقدمه بل يتواصل مع الحالة الشعورية التى تكتنف المقدمة وتكتنفه وسواه من الأفكار التى قد تظهر لاحقًا، وبعد تعليقه هو أيضًا، وهكذا فالشاعر وهو ينهي الوجود الموضوعي لمجال تعبيري ما – فإنه (يعلقه) على مستوى الفكره، ولكنه يواصل وجوده على المستوى الشعوري حين يتمثل الموضوع اللاحق الحس العاطفي السابق

Bookk2.indd 165 3/6/16 4:01 PM

ذاته والرؤية الانفعالية ذاتها، وكذلك يواصل الموضوع السابق وجوده في اللاحق من خلال البناء الفني فالوزن سيستمر في هيمنته وكذلك القافية.

لقد فعل السياب الأمر ذاته، فقد وضع لقصيدته مقدمة غزلية سيقوم بتعليقها (نهائيًا) على مستوى الفكرة، ولكنها ستواصل حضورها في مسار العاطفة المتحكمة في القصيدة، فمنذ البدء يمتد النسغ الشعوري الذي سيهيمن على القصيدة، ليؤثر في تلك العيون ويصيبها بما سيفرضه على سياق النص من معاناة:

وتغرقان في ضبابٍ من أسًى شفيف
كالبحر سرَّح اليدين فوقه المساء
دفء الشتاء فيه وارتعاشة الخريف
والموت والميلاد والظلام والضياء

هكذا تبدأ المعاناة تفجرها الاليم فتصيب العيون لتتجه بعد ذلك نحو ذات الشاعر ثم ليتجذر وجودها في مساحة الألم المتسع لكل أبناء الوطن.

ومن التعليق المنتهي ذلك المقطع الذي جاء في القسم الاول:

أصيح بالخليج: «ياخليج
يا واهب اللؤلؤ، والمحار، والردى
فيرجع الصدى
كانه النشيج
يا خليج»
يا واهب المحار والردى

وقد كرره - في القسم الثاني، وهو ما سنتوقف عنده مرة أخرى في (التعليق المتكرر) ويقوم هذا المقطع على (صوت وصداه) وسنرى أن هذا الصوت يحمل إدراكًا واعيًا بحقيقة البحر (الخليج) الذي يوجه النداء إليه ولكن ذلك يأتي

Bookk2.indd 166 3/6/16 4:01 PM

عنده ممزوجًا برغبة متفائله ويقوم الشاعر بعرض تلك الرغبة المتفائلة أولًا، فيبدأ النداء بما يطمح إليه الطامح من خيرات ذلك الخليج: «يا خليج يا واهب اللؤلؤ والمحار «ثم يورد الجانب الآخر من حقيقة ذلك الخليج، فهو يهب (الردى) أيضًا.

وعلى العكس من الصوت فإن صداه يقضى على تلك الرغبة المتفائلة فهو يرجع - خاليًا من كلمة (اللؤلؤ) إذ يعلقها (تعليقًا نهائيًّا) مع إن ما يفترض في الصدى عادة أن يقع الحذف في كلمته الأخيرة: (الردى) ولكن هذا الصدى يقلب توقعاتنا فكأن البحر اقتطع تلك الكلمة المجسدة للأمل. أن الصدى يرجع نشيجًا، ليعكس الخيبة والفشل: فكل ما يمنحه الخليج لغواصيه محارًا فارغًا وموتًا مجانيًا.

(٦)

يظهر تشكيل (التعليق المتكرر) في أكثر من موضع في القصيدة - ولعل أبرز صور ذلك التعليق تكرار الشاعر لكلمة (مطر) ثلاث مرات في ثنايا مقاطع القصيدة.

حصل هذا التكرار مرتين في القسم الأول وست مرات في القسم الثاني ويبدو أن الأمر خاضع لطبيعة كل قسم منهما فكون القسم الأول ذاتيًا هو الذي نحى به إلى هذا التداول المحدود اذ لم تستطع ذات الشاعر، وهي تمارس (الابتهال المطري) إلا المشاركة المحدوده فيه، وسنرى أن هذه المشاركة تذهب إلى تذكر الماضي مرة وتحتفظ بالأخرى إلى الحاضر الحزين، بصيغة سؤال لتلك المرأة المجهولة مطر. .. إلا من ذكر عينيها، عن ما يثيره المطر في النفس:

أتعلمين أي حزن يبعث المطر ؟

وكيف تنشج المزاريب إذا انهمر ؟

وكيف يشعر الوحيد فيه بالضياع ؟

لقد أدركت الذات الوحيده - ذات الشاعر - أن أنشودتها لن تثمر شيئًا وهي تؤدى بذلك الصوت المنفرد، ومن هنا انتهى القسم الاول - المخصص لها - من

Bookk2.indd 167 3/6/16 4:01 PM

دون إشارة للمطر، وعلقت، ليتفجر وجودها المتكرر لمرات ست في القسم الثاني، حيث تتعالى أصوات الجموع التى اندغمت ذات الشاعر بها في ندائها الابتهالي:

مطر. ...

مطر. ...

مطر. ...

سيعشب العراق بالمطر. .

ويلاحظ أن كلمة (مطر) وفي المقاطع الثمانية التى وردت فيها كانت تأتي (نكرة) وهو ما يشير إلى أن تلك الأصوات التى ترددها لا تتحدث عن مطر بعينه، فهي قد عانت من الجدب الذي امتهن وجودها الإنساني، وهي تجد في المطر أيًّا كان نوعه ما سيغسل كيانها من جدبها الممض هذا.

وفي القسم الثالث: ويهطل المطر لانجد صيغة التكرار الثلاثية التى واجهتنا في القسمين السابقين، فقد تم تعليق ذلك نهائيًا، بعد أن أدى تكرار الكلمة بصيغتها الطقسيه تلك ما أراده الشاعر منها وفي هذا المقطع جاءت الكمله معرفة بأل التعريف وتلك مسالة طبيعية، فقد هطل المطر وتم تعرفه وتحقق الأمل.

وتكرر المقطع الآتي في القصيدة -:

في كل قطرة من المطر

حمراء أو صفراء من أجنة الزهر

وكل دمعة من الجياع والعراة

وكل قطرة تراق من دم العبيد

فهي ابتسام في انتظار مبسم جديد

أو حلمة توردت على فم الوليد

في عالم الغد الفتى واهب الحياة

Bookk2.indd 168 3/6/16 4:01 PM

إن هذا المقطع الذي تم تكراره مرتين في القسم الثاني يقوم في بنيته على جملة اسمية، بما يوحي بثبوتية المحتوى الذي يعبر عنه واستمراريته في التشكل حاضرًا ومستقبلًا، بما يحمله من نبوءة وأمل بغد بهي وكونه تكرر في القسم الثاني (الجماعي) يعني أنه محتوى إنساني تداولته القصيدة، بما تدعو إليه من بشارة للمستقبل لا سيما حين ثم اختتام هذا القسم به.

وكرر الشاعر المقطع الذي أشرنا إليه سابقًا: «أصيح بالخليج. ..»

فقد ذكره أولًا في خاتمه القسم الأول، ليعكس الخيبة الذاتيه فالشاعر وهو يتأمل وطنه الذي يفصله الخليج عنه، يتمنى أن يخاطبه بأمنيه تلج في أعماقه: أن يعود إلى وطنه العراق، وكأنه يتمنى على الخليج أن يحققها له لكن حين يأتيه الصدى بذلك الترديد المقطوع يعلق الشاعر أمنيته، وينـزوي مع حس الخيبة والفشل. وحين يعود إلى تكرار المقطع مرة أخرى في القسم الثاني فمن أجل أن يؤكد حضوره الذاتي بماله من معاناة خاصة يضيفها إلى معاناة الجموع من أبناء وطنه إنه يعيد تأمل تلك الرغبة المعتملة في نفسه التى علقها في خاتمة القسم الأول فربما حقق له الخليج رغبته في العوده إلى وطنه إذا ما كرر النداء له ولكن الصدى يرجع إليه ثانية بالصيغة السابقة ذاتها، بل ويقدم له الخليج (عيانًا) بعض ما يمكن أن يناله من يطمع بمكارمه:

وينثر الخليج من هباته الكثار
على الرمال: رغوة الأجاج، والمحار
وما تبقى من عظام بائس غريق
من المهاجرين ظل يشرب الردى
من لجة الخليج والقرار

Bookk2.indd 169 3/6/16 4:01 PM

وحين يرى الشاعر ذلك كله يعلق أمنيته نهائيًا، ليعود إلى وطنه فيتحدث عن معاناته مع تلك الأفاعي التى تسرق رحيق الحياة من زهرة، ويقدم نظام التقفية صورة أخرى من صور (التعليق المتكرر) لقد بدأت القصيدة بقافية الراء، وانتهت بها أيضًا. وربما بدت تلك استجابة لكلمة (مطر) التي ترددت في القصيدة لـ خمس وثلاثين مرة. وهو ما يقرب منه عدد المرات التي تكررت فيها قافية الراء بعد استبعاد جملة (مطر.. - مطر.. - مطر) الثلاثية، حيث تكررت لـ (ثلاث وثلاثين مرة) وبنظام من التعليق المتكرر لها، ومجيء قافية أخرى مختلفة، سرعان ما يتم تعليقها هي أيضًا.

(٧)

يهيمن التشبيه على القسم الاول من القصيدة - على نحو لافت، فقد تكررت صيغته في هذا المقطع لست عشرة مرة، ويمكن وضع ذلك التشبيه في نمطين أولهما التشبيه المباشر من مثل:

- **عيناك غابتا نخيل ساحة السحر**
- **أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر**
- **ترقص الأضواء كالأقمار في نهر**
- **كالبحر سرح اليدين فوقه المساء**
- **كنشوة الطفل إذا خاف من القمر**
- **كالدم المراق، كا لجياع**
- **كالحب، كالأطفال، كالموتى، هو المطر**

أو التشبيه باستخدام الحرف المشبه بالفعل (كأن)

- **كأنما تنبض في غوريهما النجوم**
- **كأن أقواس السحاب تشرب الغيوم**

Bookk2.indd 170 3/6/16 4:01 PM

- كأن طفلًا بات يهذي قبل أن ينام

- كأن صيادًا حزينًا يجمع الشباك

- كأنها تهم بالشروق

- كأنه النشيج

وإذا كانت معظم حالات التشبيه تقوم على علاقة المشابهة البسيطة، فإن ما تقدم نمط خاص من التشبيه المتميز الذي نستطيع وصفه بـ (التشبيه التمثيلي) وهو ما يعكس تشكيلًا خاصًا من التعليق اسميناه (تعليق التشبيه) كقول الشاعر:

تثاءب المساء والغيوم ما تزال

تسح ما تسح من دموعها الثقال

كان طفلًا بات يهذي قبل أن ينام

بأن أمه التي أفاق منذ عام

فلم يجدها، ثم حين لج بالسؤال

قالوا له: «بعد غد تعود. .»

لا بد أن تعود

وإن تهامس الرفاق أنها هناك

في جانب التل تنام نومة اللحود.

لقد اتسعت في هذا التشبيه مساحة المشبه به لتبرز فاعلية تجسيدية وحركية مؤثرة. وتتضح صورة التعليق هنا حين تنشغل القصيدة - وبعدد كبير من أسطرها بلم أطراف صورة المشبه به فكأن الشاعر وهو يعقد صلة المشابهة لم يجد مجالًا لإنضاج دلالتها إلا بتعليق المشبه والانعتاق من سطوته إلى المشبه به الذي يتداول تشكيلًا حيويًّا، تفاعل الشاعر مع تكويناته وانقطع إليها. لقد علق الشاعر صورة المشبه (الغيوم التى تسح ما تسح) لصالح صورة المشبه به (الطفل الذي يبكي

Bookk2.indd 171 3/6/16 4:01 PM

متذكرًا أمه) وهو السياب ذاته، الذي كانت الطفولة أكبر ملاذاته، وأقربها إلى خلق الطمأنينة عنده فإزاء حاضر لم يمنحه الا أحاسيس الخوف والقلق والحاجة وخيوط المرض التى راحت تنسج نهايته الأليمة، ومستقبل ليس له فيه إشراقه أمل، لم يجد السياب إلا الماضي، يستحضره ويزيل عنه غيار السنين. وليس في ماضيه ما هو أقرب إلى نفسه من طفولته، حتى مواقف الحزن فيها، فراح يستعيد بعض تفصيلاتها في شعره، كما هي الحال في هذه القصيدة – فما إن عقد المشابهة بين الغيوم التى تسح دموعها والطفل الباكي حتى قفزت صورة طفولته وواقعة موت أمه، وما كان يزرع في أذنيه من كلام عن قرب عودتها التى لم تتحقق أبدًا.

وفي الصيغة ذاتها من (تعليق) المشبه، يقوم الشاعر بإيراد صورة أخرى من المشابهة تلتصق بسابقتها، (فالغيوم التى تسح ما تسح) تصبح.

كأن صيادًا حزينًا يجمع الشباك
ويلعن المياه والقدر
وينثر الغناء حيث يأفل القمر

وكان قبل هذين المقطعين قد شبه عيني المرأة بالبحر، ثم تناساهما لينساقا وراء تجسيد لما يثيره البحر في نفسه من أحاسيس:

وتغرقان في ضباب من أسى شفيف
كالبحر سرح اليدين فوقه المساء
دفء الشتاء فيه وارتعاشة الخريف
والموت والميلاد والظلام والضياء

وهذه المقاطع تؤكد الفكرة ذاتها عن (تعليق التشبيه) حيث تتسع مساحة حركيته وينقطع الشاعر إليها وهذه الصيغة الأدائية تكثر في قصائد السياب الأخرى حتى ليمكن عدها واحدة من خصوصيات التشبيه عنده[٥٥] ويبدو أن وجود التشبيه بهذه الكثرة في القسم الأول من القصيدة – يعكس خصوصيته

Bookk2.indd 172 3/6/16 4:01 PM

الذاتية، فكأن الشاعر وهو محترق بمعاناة غربته ووحدته محتاج إلى مساحة تلقى فيها الأشياء بعلاقات ما، حتى وإن كانت علاقات مشابهة، ليعايش وجودها (الاجتماعي) الذي يفتقده من حوله.

ولعل ما يؤكد ذلك أنه يعلق التشبيه نهائيًّا في القسم الثاني من القصيدة – حيث تفتح وجدانه على صلة إنسانيه بالجموع من أبناء وطنه الذين يشاركهم معاناه أخرى اكبر وأعمق في تأثيرها من معاناته الذاتية، حيث تتضاءل أحاسيس الوحدة ويصبح الهم الوطني الانشغال الرئيس للشاعر وهكذا فلا نكاد نجد في القسم الثاني أية حالة تشبيه، فقد استبدلها الشاعر بصورة من التأكيد والجزم وهو يتحدث عن قيم تتشكل في الواقع الإنساني الذي تحلم به الجموع –:

في كل قطرة من المطر
حمراء أو صفراء من أجنة الزهر
وكل دمعة من الجياع والعراة
وكل قطرة تراق من دم العبيد
فهي ابتسام في انتظار مبسم جديد
أو حلمة توردت على فم الوليد
في عالم الغد الفتى، واهب الحياة

(٨)

استوعبت القصيدة ثلاثة أنواع من (التعليق المتداخل): الأول التداخل في أنواع التعليق مارة الذكر التى انضوت تحت صورته، وهو ما ننظر إليه بوصفه نوعًا خارجيًّا من أنواع (التعليق المتداخل) والثاني ما تفصح عنه بنيتا الضمير والفعل اللذين احتواهما النص، أما النوع الثالث من هذا التعليق فهو ما عكسته الوقائع والأفكار من تداخل فيما بينها. لقد بدأت القصيدة – بضمير المخاطبة

Bookk2.indd 173 3/6/16 4:01 PM

(أنت) موجهًا إلى المرأة، ليؤسس الشاعر من خلاله حضورها الوجداني المشارك له، ولكنه داخَله مع الضمير (هو) الذي يعود على (البحر) والضمير (أنا) – الذي يخص الشاعر، وسيعلق أحدهم لصالح الآخر في عمليات تعليق متتالية، وكما يلي: –

أنت ـــــــــ عيناك غابتا نخيل ساعة السحر

هو ـــــــــ كالبحر سرح اليدين فوقه المساء

أنا ـــــــــ فتستفيق ملء روحي، رعشة البكاء

وحين يعلق ذلك فإنه يقوم بعملية تداخل بين الضميرين:

هي ـــــــــ والغيوم ما تزال تسح ما تسح من دموعها الثقال

هو ـــــــــ كأن طفلًا بات يهذي قبل أن ينام

ويعود بعد تعليق ضميري الغياب إلى ضمير المخاطبة (أنت) ليداخل في تعليق جديد بينه والضمير (هو) هذه المرة:

أنتِ ـــــــــ أتعلمين أي حزن يبعث المطر ؟

هو ـــــــــ وكيف يشعر الغريب فيه بالضياع ؟

وسنجد أن الضمير (هو) قد علق داخله الضمير (أنا) فالغريب هو الشاعر ذاته ولذا ستنتهي الضمائر في القسم الاول بالعودة إلى ضميري المخاطبة والمتكلم.

أنت + أنا ـــــــــ ومقلتاك بي تطيفان مع المطر

والضمير (أنا) (أصيح بالخليج) ليختم هذا القسم في بنية ضمائره بتأكيد المهيمنة الأساس التى قام عليها: علو النبرة الذاتية وانغلاقه على (أنا) الشاعر ومعاناته.

وتتغير صورة الضمير في القسم الثاني من القصيدة، وسنجد أن (التعليق المتداخل) يحصل بين ضمائر مختلفة، لا يرد الضمير (أنا) فيها فاذا كان هذا

Bookk2.indd 174 3/6/16 4:01 PM

القسم قد بدأ به (أكاد أسمع العراق) ثم (أكاد أسمع النخيل. ...) فإن ذلك الضمير سيبتعد لفترة عن التداول، وتبرز ضمائر أخرى سواه، وكما هو ظاهر في الجدول الآتي:

هو	هم	نحن	هي
العراق يدخر	الرجال	كم ذرفنا	الرياح
الرعود	المهاجرون	ثم اعتللنا	القرى تئن
يخزن البروق	يصارعون	كنا صغارًا	تطحن الشوان
ينثر الغلال	منشدين	وكل عام. .. نجوع	والحجر
			تغيم في الشتاء

وحين يعلق هذه الضمائر فإنه يرجع إلى ذاته ليداخل بينها والبوح المتسع لضمائر أخرى. ولأنه لا يريد لذاته امتدادًا جديدًا فإنه يكرر مقاطع معينة أو ردها في القسم الأول من القصيدة - وهي المقاطع التى تداخل فيها الضمير (أنا) بالضمير (هو) وكأن الشاعر وهو يكرر هذه المقاطع يسعى لتذكيرنا بوجود أساس له وهو يشارك الآخرين المعاناة العامة.

وتتداول القصيدة، وعلى نحو متداخل من التعليق الجملة الفعلية التى يغلب عليها الفعل المضارع - بدلالة الحضور - والجملة الاسمية التي تعكس دلالة الحضور والثبوت ذاتها. وإذا كانت الجملة الاسمية قد أسّست (للنزعة الغنائية) في القصيدة، فقد حققت الجملة الفعلية (بنية سردية) تداخلت في تعليقها مع تلك النزعة وتواصلتا في صنع كينونة خاصة للنص.

بدأت القصيدة - بجملة اسمية (عيناك غابتا نخيل. ..) ولكن العمق الدلالي لها سيتم إنجازه من خلال أفعال مضارعه، تؤكد الحضور الحركي لها، فضلًا عن

Bookk2.indd 175 3/6/16 4:01 PM

قيمتها الثابتة: (ينأى، تبسمان، تورق، ترقص، يرجه، تنبض) وسرعان ما تتداخل صورة هذا الحضور البهي بلحظة أخرى حاضرة، ولكنها تشاكس ذلك الحضور – بصوره حزينة.

– وتغرقان في ضباب من أسى شفيف

– فتستفيق ملء روحي رعشة البكاء

وحين (يتثاءب المساء) أمام الشاعر، والغيوم (ما تزال تسح دموعها) يفر ذلك الحضور إلى زمانية ماضية، ليعلق وجوده بالانغماس فيها: (بات، أفاق، لم يجدها، لج، قالوا – تهامس) ثم ليتحول موت الأم إلى لحظة حاضرة تتداخل مع ما سبق: (تنام، تسف، تشرب).

وتستمر هيمنة اللحظة الحاضرة على صورة القسم الأول من خلال توالي الأفعال المضارعة: (تعلمين، يبعث، تنشج، يشعر، تطيفان، تمسح، تهم، يسحب، أصبح، يرجع) أما القسم الثاني فإن ما يغلب عليه من سمة زمانية هو ذلك التداخل والتعليق المتتالي لأفعاله المضارعة: (أكاد، أسمع، يدخر، تترك، أكاد، أسمع، يشرب، أسمع، تئن، يصارعون، ينثر، تشبع، تطحن، تدور، تغيم، يهطل، يعشب، نجوع) وتقوم المقاطع الأخيرة من هذا القسم على صورة من التعليق المتداخل لبناء الجملة بين الاسمية والفعلية فقد علقت الجمل الفعلية السابقه لصالح الجملة الاسمية (في كل قطرة من المطر. ...) لتعود الجملة الفعلية ثانية (يعشب، أصبح، يرجع، ينثر، يشرب، تشرب، يربها، أسمع، يرن) ثم لتعلق وتعود الجملة الاسميه السابقة مرة أخرى.

ويقدم القسم الثالث من القصيدة – (ويهطل المطر) صورة أخرى (للتعليق المتداخل) في المستوى الزماني فاذا كانت الصورة المباشره لفعله أنه (مضارع) فان عودة للمسار الدلالي الذي أبرزه القسم الثاني من القصيدة – تجعله يفصح عن دلاله مستقبلية أكثر منها حاضرة أن المطر الذي يهطل الآن يحمل شكل أمنيه تراود

Bookk2.indd 176 3/6/16 4:01 PM

قلوب الجماهير ومعها قلب الشاعر فهو لا يشبه ذلك الذي ظل هطوله مستمرًا خلال القسمين السابقين كان ذاك مطرًا حقيقيًّا، وهو هنا رمز لطموح بحياة أفضل وأكثر خصبًا ونماءً، ستتحقق عندما يتم التغيير بالثورة والتمرد على قيود المعاناة الحاضرة التي تعيشها تلك الجماهير أنه تحقق لذلك التأكيد الذي ذكره الشاعر في مقدمة القسم الثاني:

أكاد أسمع العراق يدخر الرعود

ويخزن البروق في السهول والجبال

حتى إذا ما فض عنها ختمها الرجال

لم تترك الرياح من ثمود

في الواد من أثر

لقد تم ذلك، وفضّ الرجال ختمها، وها هو مطر الحياة الجديدة آخذ بالهطول. ويعكس المقطع الأخير من القسم الأول ذلك التداخل الآخاذ بين الوقائع إذ يتداخل البعد الوطني في قول الشاعر:

وعبر أمواج الخليج تمسح البروق

سواحل العراق بالنجوم والمحار

كأنها تهم بالشروق

فيسحب الليل عليها من دم دثار

بالبعد الذاتي الذي تأسس عليه هذا القسم في قوله:

أصيح بالخليج: ياخليج

يا واهب اللؤلؤ والمحار والردى

إن المقطع الأول أعلاه يبدو وكأنه هارب من القسم الثاني ليتداخل مع أفكار القسم الأول ويعلقها أو ليمهد لما سيقوله القسم الثاني.

Bookk2.indd 177 3/6/16 4:01 PM

ويحصل مثل ذلك التعليق المتداخل في القسم الثاني، فحين وجدنا أنه يأتي في مجمله ليصور الهمَّ الجماعي، تم التداخل مع ذلك وتعليقه، ليرد معه بوح ذاتي، كان الشاعر قد أورده في القسم الأول: (أصيح بالخليج يا خليج. .). وليس لوجود هذا المقطع من تفسير إلا في كون ذات الشاعر قد استيقظت في لحظة خاطفة لتهتف بمعاناتها وتذكرنا بحضورها وسط علو الأصوات المشتركة معها، ثم ما تلبث أن تخفت تلك النزعة، حين تدرك أنها تشارك الآخرين في التعبير عن معاناه أشمل.

(٩)

وبعد.. ماذا أرادت هذه القصيدة – أن تقول ؟، وما هو المستوى الدلالي الذي حققته ؟ لقد اتضح لنا أن القصيدة – مكونة من ثلاثة أقسام: حمل القسم الأول معاناة ذاتية وتمت عملية (تعليقه) لصالح القسم الثاني الذي عكس معاناة أخرى، حين تم دمج الوجود الذاتي بوجود جماعي متسع، ليصار إلى مواجهة معاناة من نوع مختلف، ثم ليعلق القسمان، في قسم ثالث، انتهت فيه أشكال المعاناة تلك إلى أفق حياة جديدة.

لقد هيمنت على القسم الأول (الذاتي) صور لخيبة مطلقة تعكسها العبارات الآتية:

- **عيون الحبيبة تغرقان في أسى شفيف.**
- **الشاعر تستفيق في روحه رعشة البكاء.**
- **الطفل يبكي أمه التي ماتت.**
- **الصياد حزين وهو يجمع شباكه فارغة.**
- **المطر يثير الحزن ويبعثه.**
- **الليل يسحب على البروق وهي تمسح سواحل العراق دثارًا من دم**
- **الخليج يهب المحار الفارغ والردئ.**

Bookk2.indd 178 3/6/16 4:01 PM

ولعل مصدر هذه الخيبة إحساس الشاعر بالوحدة في محيط من الغربة الممضة وما يشتجر في روحه من رغبة العوده إلى وطنه وإذ ينكفئ القسم الأول على تلك الأحاسيس المتشائمة، فإن القسم الثاني سيعكس مشاعر أخرى مختلفة، اذ يعلق الشاعر وجوده الذاتي المحبط، ويصنع لنفسه طريقًا حلميًّا، يعود من خلاله إلى وطنه ليشارك أبناءه همومهم ومتاعبهم.

وهي عودة ذهنية، لكنها منحت الشاعر يد النجاة من خيبته القاتمة في القسم الأول من القصيدة – ومن هنا جاء القسم الثاني مختلفًا. صحيح أنه أبرز شكل معاناة من إحباط وخيبة ولكنها لم تعد ذاتية بل امتداد لمساحة إنسانية أشمل، إنها حس لشعب بكامله ولذا فان إمكانية تجاوزها يومًا ما لابد أن تتحقق، وبسبب هذا الشعور جاءت صورة تلك المعاناة لتحمل في أحشائها بذرة ستؤدي إلى التمرد عليها والتخلص من شراكها، في مساحة من الأمل بالمستقبل وهكذا قامت كثير من صور هذا القسم على حالات من تعايش مؤقت لنقيضين:

- **فالعراق الذي يسحب الليل عليه من دم دثار يختزن الرعود.**
- **والقرى تئن ولكن أبناءها المهاجرين يصارعون من أجل العودة إليها.**
- **هناك جوع في العراق ولكن هناك غلال كثيره أيضًا.**
- **هناك جوع ولكن هناك مطر يعشب الثرى كل عام.**
- **دموع الجياع والعراة هي ابتسام في انتظار مبسم جديد.**
- **إذا كان الحاضر عاجزًا فإن الغد فتى يهب الحياة.**

وإذ تصل القصيدة – إلى القسم الثالث، تكون أحاسيس الخيبة والإحباط التى سادت القسمين السابقين قد تلاشت كليًّا. وها هو مطر جديد يهطل ليصنع الغد المنتظر.

خلاصة التطبيق:

بعد هذه الملاحقه الفاحصة لقصيدة السياب (أنشودة المطر) طبقًا للاجرائية التي يقترحها أسلوب (تعليق النص) ربما أمكننا أن نحدد تمظهرات ذلك الجهد،

Bookk2.indd 179 3/6/16 4:01 PM

بما تم استنتاجه من توصلات توصيف تخص هذه القصيدة وتمتد هيأتها إلى شعر السياب كله، وهو ما يمكن إجماله بالآتي:

إن أفضل قصائد السياب وأكثرها شهرة وتداولًا نقديًّا، هي ذاتها التي تقدم مساحة جلية من الممارسة التطبيقية لهذه الرؤية النقديه الفاحصة على وفق تصورات (تعليق النص).

تستوعب القصيدة – السيابية مجمل تشكيلات (تعليق النص) وتداخل بينها وتعكس صورة مؤثر لها في تأكيد عميق على الوحده الشعورية التي تبنى القصيدة – على قيمها.

امتدت مساحة الاستجابه لما يريده (تعليق النص) في القصيدة – لتشمل الجوانب الدلالية والبنائية معًا، ليتوحّدا في مهيمنة شعوريه قارّة في النص، وهو ما يؤيد مناداتنا بهذا المجس النقدي ذي الطبيعة الشمولية.

يقوم كل تشكيل من تشكيلات هذا الأسلوب على فاعلية تفسر وجوده في النص إذ يعكس (التعليق المنتهي) الرغبه في استحضار فكرة أو وجود منقطع أو جزئية بنائية تستثمر في تأسيس وجود عاطفي تواصل مقاطع القصيدة – اللاحقة تمثله. ويقوم (التعليق المتكرر) على بنية موضوعية أو جزئية بنائيه (قافية أو وزن) باعتماد وجودها الثبوتي المستمر في النص في حين يبرز (التعليق المتداخل) من الحركية والتبدل في الفعل والضمير وتعددهما في بنية النص أما (تعليق التشبيه) فهو استثمار لعمق الدلالة واتساعها في صورة المشبه به التي تبث قيمها فيما يريده الشاعر من تأكيد لصورة المشبه في وعي المتلقي.

يفصح (تعليق النص) عن وجود بنية سردية – أيًّا كانت مساحة تمثلها – تشتغل في معظم قصائد السياب المهمة، تجاور النزعة الغنائية وتشاركها في إنتاج التكوين النهائي للنص، يتم فيها استثمار الحكاية والأسطورة والرمز التراثي.

Bookk2.indd 180 3/6/16 4:01 PM

يغلب على البنية الزمانية لقصائد السياب تمسك باللحظة الراهنه التي يجسدها (الفعل المضارع) وحين تتجة هذه البنية إلى زمان آخر، فان الغالب عليها أن يذهب بصرها إلى الماضي للتداول مضامينه بحميمية أسرة وهي استجابة مؤكدة لخصوصية ذاتية انقطع إليها معظم شعر السياب.

تحتكم القصيدة – على تعددية في الضمائر المتحركة داخل بنيتها، بتعدديه الشخصيات – والأشياء فيها ومع أن النزعة الذاتية هي التي تهيمن على شعر السياب، فان نزوعًا كبيرًا نحو إستخدام ضمائر الغياب (هو، هي، هما، هم) يظهر واضحًا في القصيدة، مؤشرًا على امتداد تلك الذاتيه فيها، لتحقق رغبة مكبوتة عند السياب في مشاركة (الآخر)، كي يصنع من خلالها وجودًا اجتماعيًا ينشد إليه وحين لا يحقق له الحاضر ذلك، فانه يتحرك عن تداول ضمائر الحضور إلى ضمائر الغياب في بناء جملة القصيدة .

تظهر القصيدة – السيابية نوعًا من علاقات المشابهة، تتشغل خلالها بالمشبه به، فتقدم تفصيلات كثيرة له، لدرجة توحي بانقطاعها عن المشبه الذي كان هو المحرك الأساس لمسار تلك العلاقات التشبيهية.

كشف لنا (تعليق النص) عن تكون بذرة قصيدة لاحقة في أحشاء أخرى سابقة لها، بما منحنا إشارات لتاريخية بعض قصائد السياب لقد حملت بعض قصائده إشارات لقصائد أخرى من خلال سياق لفظي أو نسيج عبارة معينة وقد تم استثمار ذلك لإنتاج قصيده لاحقه فقصيدة (أم البروم)[٥٦] مثلًا وهي تتحدث عن مقبرة أم البروم في البصرة، تحمل في نسيجها إشارات تكرره سيتم اسثمارها لصنع قصيده (حفار القبور)[٥٧] مثل قوله:

ولكن لم أر الأموات يطردهن حفار

من الحفر العتاق وينزع الأكفان عنها أويغطيها.

Bookk2.indd 181 3/6/16 4:01 PM

أو يحصل العكس، فتعلق قصيدة سابقة في جسد أخرى لاحقة من خلال إيراد مقطع أو صورة سبق ذكرها في تلك القصيدة، فقصيدة (النهر والموت)[٥٨] تركت بعض ألفاظها وصورها في قصيدة (دار جدي)[٥٩] اللاحقة:

تجيبني الجرار، جف ماؤها، فليس تنضج

(بويب) غير أنها تذر ذر الغبار

تعكس قصائد أخرى للسياب أنماطًا من التعليق البنائي، حين تبنى القصيدة - إيقاعيًّا على نمطين: شعر الشطرين وشعر التفعلية، في مسار من (التعليق المتداخل) بينهما[٦٠]، أو حين يعلق وجود شخصية في أخرى تتحرك داخل القصيدة، كالذي حصل في قصيدة (رحل النهار)[٦١] مثلًا فالشخصية الموجوده في النص اسمًا هي شخصية (السندباد) ولكنها تحمل في تفصيلات حركيتها في النص شخصية أخرى علقت (اسمًا) في القصيدة - شخصية (عوليس) بطل ملحمة (الالياذة) لهوميروس.

ربما مثلت (قصائد القناع) عند السياب كقصيدته (سفر أيوب) (والمسيح بعد الصلب)[٦٢] نمطًا من (التعليق) للشخصيه حيث يقوم الشاعر بجعل (الشخصية / القناع) المهيمنة في حضورها على وقائعية القصيدة - في حين تختفي صورة الشاعر خلفها أو تتماهى معها[٦٣].

****

Bookk2.indd 182 3/6/16 4:01 PM

هوامش وإحالات

(١) ينظر: أميل يعقوب، قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية، ص٧٨.

(٢) جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ص ٢٥٢. وينظر أميل يعقوب، ص٣٦٢.

(٣) عبد السلام المسدي، قاموس اللسانيات، ص ١٥.

(٤) المصدر نفسه.

(٥) فاضل ثامر، اللغة الثانية، ص ١٧١٠.

(٦) المصدر نفسه.

(٧) ابن منظور، لسان العرب، مادة (لفت).

(٨) الشريف الرضي، الديوان، ص ١٣٥.

(٩) جرير، الديوان، ١: ٢٧٩ وقد ورد البيت فيه كالآتي:

أتنسى إذ تودعنا سليمى بفرع بشامة سقي البشام

(١٠) ينظر: ابن رشيق، العمدة، ٢: ٤٤، أبو هلال العسكري، الصناعتين ص ١٩٢.

(١١) ابن قتيبة، أدب الكاتب، ص ٨٩.

(١٢) المبرد، الكامل، ٢: ١٨.

(١٣) أي لم يتم تبني ما قالاه بصيغة موضوعية يدرس من خلالها وتحدد طبيعته فبقيت أقوالهما مثلما هو قول الأصمعي من دون توسع وتحديد.

(١٤) ابن المعتز، البديع، ص٥٣.

(١٥) ويرى ابن المعتز أن الباب الخامس (المذهب الكلامي) هو مما سماه الجاحظ، المصدر نفسه.

(١٦) المصدر نفسه، ص٥٤.

(١٧) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص ١٤٦ – ١٤٧.

Bookk2.indd 183 3/6/16 4:01 PM

(١٨) أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص ٢٦٦.

(١٩) المصدر نفسه.

(٢٠) ابن رشيق، العمدة، ص ٣٧.

(٢١) الزمخشري، الكشاف، ص ٧٩.

(٢٢) ينظر: عتيق ص٢٦

(٢٣) السكاكي، مفتاح العلوم، ص ٥٤.

(٢٤) ابن الأثير، المثل السائر، ص ١٦٧.

(٢٥) المصدر نفسه، ص ١٧٠ وما بعدها.

(٢٦) المصدر نفسه، ومثل له بقوله تعالى: ﴿وَاللَّهُ الَّذِي أَرْسَلَ الرِّيَاحَ فَتُثِيرُ سَحَابًا فَسُقْنَاهُ إِلَى بَلَدٍ مَيِّتٍ فَأَحْيَيْنَا بِهِ الْأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا كَذَلِكَ النُّشُورُ﴾ سورة فاطر آية «٩ «- وقوله تعالى ﴿أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَتُصْبِحُ الْأَرْضُ مُخْضَرَّةً إِنَّ اللَّهَ لَطِيفٌ خَبِيرٌ﴾ سورة الحج آية «٦٣».

(٢٧) المصدر نفسه ومثل له بقوله تعالى: ﴿وَقَالُوا اتَّخَذَ الرَّحْمَنُ وَلَدًا (٨٨) لَقَدْ جِئْتُمْ شَيْئًا إِدًّا﴾ سورة مريم آية «٨٩». وقوله تعالى ﴿قُلْ يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنِّي رَسُولُ اللَّهِ إِلَيْكُمْ جَمِيعًا الَّذِي لَهُ مُلْكُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ يُحْيِي وَيُمِيتُ فَآمِنُوا بِاللَّهِ وَرَسُولِهِ النَّبِيِّ الْأُمِّيِّ الَّذِي يُؤْمِنُ بِاللَّهِ وَكَلِمَاتِهِ وَاتَّبِعُوهُ لَعَلَّكُمْ تَهْتَدُونَ﴾ الأعراف آية «١٥٨».

(٢٨) المصدر نفسه، ومثل له بقوله تعالى: ﴿اعْتَرَاكَ بَعْضُ آلِهَتِنَا بِسُوءٍ قَالَ إِنِّي أُشْهِدُ اللَّهَ وَاشْهَدُوا أَنِّي بَرِيءٌ مِمَّا تُشْرِكُونَ﴾ سورة هود، آية «٥٤»، وقوله تعالى ﴿قُلْ أَمَرَ رَبِّي بِالْقِسْطِ وَأَقِيمُوا وُجُوهَكُمْ عِنْدَ كُلِّ مَسْجِدٍ وَادْعُوهُ مُخْلِصِينَ لَهُ الدِّينَ كَمَا بَدَأَكُمْ تَعُودُونَ﴾ الاعراف آية ٢٩.

(٢٩) القرآن الكريم، سورة يونس، الآية ٢٢.

(٣٠) ابن الأثير، ص ١٦٧.

(٣١) جرير، الديوان، ١: ٣٧٤.

Bookk2.indd 184 3/6/16 4:01 PM

(٣٢) أبو تمام، الديوان، ٢: ١١٠.

(٣٣) ابن وهب، البرهان في وجوه البيان، ص ١٩٥.

(٣٤) أسامة بن منقذ، البديع في البديع، ص ٢٨٧.

(٣٥) الباقلاني، إعجاز القرآن، ص ٢١.

(٣٦) ابن رشيق، ص ٣٥.

(٣٧) ينظر د. أحمد مطلوب، معجم المصطلحات النقدية والبلاغية، ١: ٧٥.

(٣٨) المصدر نفسه.

(٣٩) ابن الأثير، ص ١٧٥.

(٤٠) الحصري، زهر الآداب، ص ٧٩.

(٤١) القرآن الكريم، سورة البقرة، الآية «٢٤ «وينظر: عبد العزيز عتيق، ص ٣٦.

(٤٢) السكاكي، مفتاح العلوم، ص ١١٠.

(٤٣) قدامة بن جعفر، ص ٨٧.

(٤٤) الاستطراد هو: انتقال شفوي أو كتابي من موضوع إلى آخر لأدنى ملابسة وقد اعتبر في بعض العهود الأدبية مظهرًا - من مظاهر الشمول الثقافي، ووجهًا من وجوه التنوع المؤدي إلى الترويح عن السامع أو القارئ وتنشيط ذهنه (جبور عبدالنور، ص ١٨).

(٤٥) ينظر: أميل يعقوب، ص٦٤، حيث عرفه بقوله «نوع من الإطناب، يؤتى به في أثناء الكلام أو بين كلامين متصلين في المعنى».

(٤٦) ينظر: عبد العزيز عتيق، ص ٣٦.

(٤٧) يعرف الاستدراك (لغويًا) بأنه رفع التوهم المتولد من كلام سابق بلفظ أو أداة من أدوات الاستثناء، و (أدبيًا) ذيل ينزله المؤلف في آخر مصنفه ليوضح فكرة فاتته في سياق كلامه أو توصل إلى استنتاجها بعد إيغاله - في البحث ـــ جبور عبد النور، ص ١٦).

(٤٨) السياب، الديوان، ١: ٤٧٤.

Bookk2.indd 185 3/6/16 4:01 PM

(٤٩) إحسان عباس، - بدر شاكر السياب، ص ٢١٢.

(٥٠) حاتم الصكر، ما لا تؤديه الصفة، ص ١٠٩.

(٥١) ماجد السامرائي، رسائل السياب، ص ٩٥.

(٥٢) المتنبي، الديوان، ص ٣٠٨.

(٥٣) المصدر نفسه، ص ٣٥٨.

(٥٤) السياب، الديوان، قصيدة (غريب على الخليج) ١: ٣١٨.

(٥٥) المصدر نفسه.

(٥٦) المصدر نفسه، ١: ١٣٠.

(٥٧) المصدر نفسه، ١: ٥٤٣.

(٥٨) المصدر نفسه، ١: ٤٥٣.

(٥٩) المصدر نفسه، ١: ١٤٣.

(٦٠) ينظر: المصدر نفسه، قصيدة (بور سعيد)، ١: ٤٩٢، وقصيدة (رسالة)، ١: ٧٠٧.

(٦١) المصدر نفسه، ١: ٢٢٩.

(٦٢) المصدر نفسه، ١: ٢٤٨، ٤٥٧.

(٦٣) ينظر: د. عبدالرضا علي، دراسات في الشعر العربي المعاصر، ص ١١ وما بعدها.
ود. علي حداد، أثر التراث في الشعر العراقي الحديث، ص ١٤٦ وما بعدها.

****

Bookk2.indd 186 3/6/16 4:01 PM

مكتبة القراءات

القرآن الكريم.

ابن الأثير، ضياء الدين

- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق وتقديم: د.أحمد الحوفي ود.بدوي طبانة، مكتبة نهضة مصر ١٩٥٩م.

إليوت، ت.س

- مقالات في النقد الأدبي، ترجمة لطيفة الزيات، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة د.ت.

الباقلاني، أبوبكر محمد بن الطيب

- إعجاز القرآن، تحقيق السيد صقر، القاهرة ١٩٥٤م.

أبو تمام، حبيب بن أوس

- الديوان بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق محمد عبده عزام، دار المعارف بمصر ١٩٧٢م.

توفيق، حسن

- شعر بدر شاكر السياب - دراسة فنية وفكرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ١٩٧٩م.

Bookk2.indd 187 3/6/16 4:01 PM

ثامر، فاضل

- اللغة الثانية، المركز الثقافي العربي، بيروت ١٩٩٤م.

جبرا، ابراهيم جبرا

- الرحلة الثامنة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت١٩٧٩م.

جرير، أبو حرزة بن عطية الخطفي

- الديوان، تحقيق نعمان محمد أمين طه، دار المعارف، القاهرة ١٩٨٦م.

الجريري، د. سعيد سالم

- أثر السياب في الشعر العربي الحديث، مركز عبادي للدراسات والنشر، صنعاء ٢٠٠٤م.

بن جعفر، قدامة

- نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة١٩٧٨م.

الجيوسي، د. سلمى الخضراء

- بحر الرجز في شعرنا المعاصر (دراسة)، مجلة الآداب،العدد٤ السنة السابعة ١٩٥٩م.

حداد، د. علي

- أثر التراث في الشعر العراقي الحديث، دار الشؤون الثقافية، بغداد ١٩٨٦م.

- بدر شاكر السياب - قراءة أخرى، دار أسامة للنشر، عمان ١٩٩٨م.

- النص وأسراره - إنتاج قرائي في نصوص يمنية حديثة، مركز عبادي للدراسات والنشر، صنعاء٢٠٠٢م.

Bookk2.indd 188 3/6/16 4:01 PM

الحصري، إبراهيم بن محمد

- زهر الآداب وثمر الألباب، تحقيق وشرح علي محمد البجاوي، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة ١٩٨٢م.

الخليل، د.سمير

- النقد الثقافي من النص الأدبي إلى الخطاب، دار الجواهري، بغداد٢٠١٣.

الخياط، د. جلال

- الشعر العراقي الحديث مرحلة و تطور، دار الرائد العربي، بيروت ١٩٨٧م.

الراضي، عبد الحميد:

- شرح تحفة الخليل في العروض والقافية، مطبعة العاني، بغداد١٩٦٨م.

ابن رشيق، أبو علي الحسن

- العمدة في محاسن الشعر ولآدابه ونقده، دار الجيل، بيروت ١٩٧٢م.

الرويلي، ميجان

- دليل الناقد الأدبي (مشترك)، المركز الثقافي العربي، بيروت٢٠٠٠م.

الزمخشري، جار الله

- الكشاف، مطبعة البابي الحلبي، القاهرة ١٩٦٨م.

السامرائي، ماجد

- رسائل السياب (جمع وتقديم)، دار الطليعة، بيروت ١٩٧٥.

Bookk2.indd 189 3/6/16 4:01 PM

السمرة، د. محمود

- عندما جاء السياب إلى الكويت (مقال) مجلة العربي، العدد ٣٧٣ - نوفمبر ١٩٨٩م.

السكاكي، يوسف بن أبي بكر

- مفتاح العلوم، مطبعة مصطفى البابي، القاهرة ١٩٣٧م.

السياب، بدر شاكر

- الديوان (طبعة دار العودة)، بيروت ١٩٧٤م.

- رسائل غير منشورة، مجلة عيون، دار الجمل ألمانيا، العدد ٧٠، السنة الرابعة ١٩٩٩م.

الشريف الرضي، محمد بن الحسين

- الديوان، المطبعة الأدبية، بيروت١٣٠٧هـ.

الشطي، د. سلمان

- الشعر في الكويت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت د.ت.

شوقي، أحمد

- الشوقيات، دار العودة، بيروت ١٩٨٦م.

صالح، مدني

- هذا هو السياب، دار الرشيد للنشر، بغداد ١٩٨٦م.

Bookk2.indd 190 3/6/16 4:01 PM

الصكر، د. حاتم

- أربعة عقود مرّت على غياب صاحب أنشودة المطر (مقال) على الموقع الالكتروني الخاص.

- ما لا تؤديه الصفة، دار كتابات، بيروت ١٩٩٣م.

العاني، د. شجاع

- البناء الفني في الرواية العربية في العراق. دار الشؤون الثقافية، بغداد١٩٨٦م.

عباس د. إحسان

- بدر شاكر السياب، دراسة في حياته وشعره، دار الثقافة، بيروت١٩٦٩م.

عباس، عبد الجبار

- السياب، دار الشؤون الثقافية، بغداد ١٩٨٦م.

عبد النور، جبور

- المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت١٩٧٩م.

العبطة، محمود

- بدر شاكر السياب و الحركة الشعرية الجديدة في العراق، بغداد١٩٦٥م.

عتيق، عبد العزيز

- علم البديع، دار النهضة العربية، بيروت ١٩٨٥م.

Bookk2.indd 191 3/6/16 4:01 PM

العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله

- كتاب الصناعتين، تحقيق محمد أمين الخانجي، القاهرة د .ت.

علي، د. عبد الرضا

- دراسات في الشعر العربي المعاصر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت١٩٩٥م.

الغذامي، د.عبد الله

- النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية،المركز الثقافي العربي، بيروت٢٠١٢م.

ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم

- أدب الكاتب، دار الثقافة، بيروت١٩٦٤م.

لويس، سي دي

- الصورة الشعرية، ترجمة د . أحمد نصيف الجنابي (بالاشتراك)، دار الشؤون الثقافية، بغداد ١٩٨٢ .

المبرد، أبو العباس

- الكامل في الأدب، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم والسيد شحاته، مطبعة نهضة مصر، القاهرة ١٩٥٦م.

المتنبي، أحمد بن الحسين

- الديوان، بشرح العرف الطيب، الشيخ ناصيف اليازجي، بيروت د .ت.

Bookk2.indd 192 3/6/16 4:01 PM

متي، فائق

- إليوت (ضمن سلسلة نوابغ الفكر الغربي) القاهرة ١٩٦٦م.

مجموعة من المؤلفين

- أصول الخطاب النقدي، ترجمة د. أحمد المديني، بغداد ١٩٨٣م.

المسدي، د. عبد السلام

- قاموس اللسانيات، الدار العربية للكتاب، بيروت١٩٨٤م.

مفتاح، د. محمد

- تحليل الخطاب الشعري - استراتيجية التناص، بيروت١٩٨٥م.

مطلوب، د.أحمد

- النقد الأدبي الحديث في العراق، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة ١٩٦٨م.

ابن المعتز، أبو عبد الله

- البديع، نشره كراتشكوفسكي، لندن ١٩٤٥م.

ابن منظور، جمال الدين أبو الفضل

- لسان العرب، دار صادر، بيروت١٩٥٥م.

بن منقذ، أسامة

- البديع في البديع، حققه وقدم له: علي المهنا، دار الكتب العلمية، بيروت د.ت.

Bookk2.indd 193 3/6/16 4:01 PM

الموسوي، د.محسن جاسم

- النظرية والنقد الثقافي. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ٢٠٠٥م

النجدي، د. أحمد جاسم

- الأوزان المركبة في الشعر الحر، مجلة آفاق عربية، بغداد، العدد ٩ -١٠ أيلول - تشرين الأول ١٩٩٩م.

الولي، خضر

- آراء في الشعر والقصة، بغداد ١٩٥٦م.

ابن وهب

- البرهان في وجوه البيان، تحقيق د. أحمد مطلوب ود.خديجة الحديثي، بغداد ١٩٦٧م.

يعقوب، أميل:

قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٨٧م.

****

Bookk2.indd 194 3/6/16 4:01 PM

المحتوى

- التصدير، أ. **عبدالعزيز سعود البابطين** ٣
- على سبيل التقديم، **د. علي حداد** ٥
- **مدخل: بعد نصف قرن على رحيله**
  - ما الذي بقي من السيّاب... كي نقرأه ؟ ٩
- **الفصل الأول: السيّاب الذي قال: وداعًا يا أحبائي... ولم يرحل**
  - مكاشفة ثقافية لحضور الذات و خطابها الشعري ٢٥
- **الفصل الثاني: الاحتماء بالشعر ملاذًا أخيرًا**
  - تأملات في قصائد السنة الأخيرة من عمر السياب ٥١
- **الفصل الثالث: السياب. .. تلقي المكان وكشوفاته**
  - المبحث الأول: البصرة... تماهي الحقيقة بالحلم ٨١
  - المبحث الثاني: الكويت... في الذاكرة التاريخية والإبداعية للسياب ٩٧
- **الفصل الرابع : مكتنزات سيابية خاصة**
  - المبحث الأول: السيّاب والتراث.. هل تأثر السيّاب بالمتنبي حقًا ؟ ١٠٧
  - المبحث الثاني: الكتابة على ورق المودة الأبيض
    رسائل السيّاب إلى أدونيس ١١٧

Bookk2.indd 195 3/6/16 4:01 PM

■ المبحث الثالث : كيف أحال السياب (حمار الشعر) مهرًا رشيقًا ١٢٩

- **الفصل الخامس: تعليق النص**

■ أفق تنظيري وممارسة تطبيقية على قصيدة (أنشودة المطر) ١٣٥

■ التطبيق: قراءة في قصيدة (أنشودة المطر) ١٥٩

- مكتبة القراءات ١٨٧

- المحتوى ١٩٥

****

Bookk2.indd 196 3/6/16 4:01 PM

Bookk2.indd 197 3/6/16 4:01 PM

Bookk2.indd 198 3/6/16 4:01 PM

Bookk2.indd 199 3/6/16 4:01 PM

Bookk2.indd 200 3/6/16 4:01 PM