

جوانبٌ مِنْ صُورِ الإِبْداعِ فِي شِعْرِ السَّيَّابِ

Some Creative Aspects of As-Sayyab's
Poetry

أ.د. سوادى فرج مكلف

جامعة البصرة / كَلِيَّةُ التَّربِيَةِ لِلعُلُومِ الإِنسانِيَّةِ / قِسمُ اللُّغَةِ العَرَبِيَّةِ

Professor Swady F. Mkallef, Ph.D.

Department of Arabic, College of Education for Human
Sciences, University of Basra

ملخص البحث

تناولنا في هذا البحث بعضاً من جوانب الإبداع في تجربة السيّاب الشعرية، فقد وقفنا عند بعض مطالع قصائده تحت عنوان (براعة الاستهلال)، وكشفنا عن دقة السيّاب في اختياره المفردات الموحية والمعبرة عن مضمون القصيدة. ووقفنا - كذلك - عند (أربعة أبيات) صوّر فيها عاطفته المشوبة بعبارات توحى بحرارة المشاعر وجمال الصياغة. وكان (التغني بالذات الشاعرة) جانباً مما تناوله البحث كاشفاً رقة الخطاب الذي توجه به الشاعر نحو ديوانه، معلناً افتخاره به؛ لأنه قطعة منه، وما يحظى به من التكريم، فإنها يُحسب له أيضاً، فهو مبتكر هذا الديوان، ومن ثمّ كان خلود هذا الديوان خلوداً لصاحبه. فإذا كان منجزه الفني والشعريّ بهذا المستوى الذي بلغه من جمالية التعبير وصدق المشاعر وحرارة الإبداع، فإنّ ذلك سيجعل من الشاعر علماً بارزاً في الميادين، وهذا هو الخلود الذي تغنى به طويلاً، ورغب فيه، وطمح إليه، على الرغم مما شهدته حياته من عثرات وأسقام وآلام.

ABSTRACT

This research paper seeks to tackle some aspects of As-Sayyab's poetic experience. Some of the opening verses of his poems have been chosen for study. As-Sayyab has proved to be accurate in choosing suggestive and expressive words that express the content of the poem. Four lines of As-Sayyab's poetry have been analyzed carefully. These lines depict his passion, sensations and beautiful writing. "Extolling the poetic Self" has been examined showing his subtle address of his Diwan (poetic anthology), of which he felt very proud as it is a tool for his honour. Immortality of that anthology meant his immortality as well. Such a phenomenon is noticeable in his poetry despite the fact that he has faced pain, suffering, and hardships in his life.

المقدمة

لقد أشبع الدارسون والنقاد شعر السِّيَاب بحثاً وتحليلاً في مختلف جوانبه؛ فدرسوا الحدائث الشعريّة، وريادة الشّعْر الحرّ، والأسطورة، والرمز، وتوظيف الموروث الشعبيّ، والتغزّل بالمرأة، والتعبير عن الحرمان والأوجاع، والقناع أو تقمّص الشخصيات التاريخيّة والأسطوريّة والدينيّة، وغير ذلك ممّا أثاره شعر السِّيَاب، وما دفع النقاد إلى دراسته واستجلاء غوامضه، وما ينطوي عليه من الدلالات والمضامين والرؤى الفنيّة. ومن هنا أجدني غاية في الحرج عندما توجّهتُ إلى هذا الشّعْر مجدّداً، محاولاً الكشف عما تراءى لي من سماته وخصائصه؛ ذلك أنّ لكلّ باحث وجهة نظر خاصّة به، ورؤية نقدية تُفرده عمّن سواه. ولعلّ في هذا مبرراً كافياً لولوج هذا الميدان الشائك المترامي الأطراف. فمهما قيل في شعر السِّيَاب، فإنّه تظلّ به حاجة إلى مَنْ يُميط اللثام عن هذه العبقرية الفدّة، وهذه الموهبة المتفجّرة بكلّ زوايا الإبداع والأصالة. فشعر السِّيَاب بحر زاخر لا ساحل له يقف عنده السّالكون، وهذا ما نويت أن أخوض فيه مجدّداً لعلّي أحظى بلؤلؤة ثمينة، أو صيد تستريح إليه النفس، وتجد عنده الغاية المنشودة.

براعة الاستهلال

إنَّ المقصود ببراعة الاستهلال هو مناسبة مطلع القصيدة لموضوعها، بحيث يكون المطلع ذا دلالة معنوية أو إيحائية أو رمزية، على الموضوع الذي ينوي الشاعر تناوله في نصّه الشعريّ. وهذا الأمر وقف عنده النقاد قديماً، وعدّوه دليلاً على اقتدار الشاعر وبلاغته وحسن تصرّفه بالمفردات والألفاظ والتراكيب، ما يجعلها تُوحى منذ أوّل وهلة بما هو قادم عليه أسلوبياً وفنياً.

وقد وردت مرادفات لهذا المصطلح في كتب البلاغة، منها: حسن الابتداء، حسن التخلّص، براعة المطلع، فضلاً عن براعة الاستهلال^(١). ويحسن هنا أن نفرّق بين براعة الاستهلال وحسن التخلّص؛ ذلك أنّ مصطلح حسن التخلّص كان يُراد منه أنّ الشاعر ينتقل من معنى إلى معنى آخر بكلام لطيف لا يبدو عليه التكلّف، كأنّ ينتقل من موضوع الغزل إلى المديح مثلاً. أمّا براعة الاستهلال، فالمقصود منها اختيار الألفاظ المناسبة لموضوع القصيدة منذ مطلعها بطريقة الإيحاء أو اللّمحة الدالّة، ويكون المعنى المقصود ممهداً لما سوف يطرقه الشاعر، وتتضمّن قصيدته من الأفكار والرؤى في نطاق موضوع واحد لا أكثر، كما هو الشّأن في قصائد الشعر المعاصر.

وقد يُطلق على براعة الاستهلال مصطلح (جماليّات الاستهلال)، كما ورد ذلك في كتاب (ياسين النصير) (الاستهلال فنّ البدايات في النّصّ الأدبيّ)؛ إذ أفرد مبحثاً فيه جعل عنوانه: (جماليّات الاستهلال في شعر السياب)^(٢). والسياب ليس ببعيد عن التراث ومصادره الأدبيّة والنقدية، بل هو في

الصِّمِيم من هذا الإرث الفَنِّي والبلاغِيّ الأصيل. ونحن نعرف أنه زوّد نفسه منذ صباه، وقبل أن تفتتح قريحته الشُّعريّة بزاد ليس بالقليل من الاطّلاع على مآثور القدماء، وما خلّفوه من آداب تدلُّ على أصالة وإبداع. إنّه اطّلع على الأدب الغربيّ، وتوافر على زاد غير قليل من الثقافة الجديدة، وتعرّف على آثار الشُّعراء الغربيّين، وتأمّل فيها طويلاً، ومن هنا، فإنّنا نختلف مع من يقلّل من أهمّيّة ثقافته الغربيّة، أو اطّلاعه على الأدب الغربيّ^(٣).

وعندما شعر السِّياب أنّ في جوانحه لهيباً يتوهّج بالمشاعر المتدفّقة، أطلق لنفسه العنان لتعبّر عن هذه الطاقة الكامنة، وفسح لها مجال الانطلاق، فكانت هذه الشاعريّة التي اعترف له بها كلُّ من وقف عندها، وتأمّل أسرارها، وشغف بسحرها، «إنّ السِّياب كان القطب الأكثر عناية في النقد الذي دار حول الشُّعر الجديد، وقد واجه شعره منذ أوّل وهلة قبولاً لدى أكثرية النقاد؛ إذ وجدوا فيه أكثر الخصائص التي يجب أن تتّصف بها القصيدة الجديدة، كالتكثيف وتراكم الصُّور والتكرار واستعمال الأساطير، ومعالجة المضامين الاجتماعيّة والإنسانيّة، وغير ذلك، فصارت قصيدته - بنظرهم - المثال الذي تُقاس عليه روعة الشُّعر الجديد وانسيابيّته وتدفّقه»^(٤).

ولا نريد هنا أن نسجّل إعجاب النقاد والدارسين ومدوّقي الشُّعر بكلِّ ما تركه السِّياب، وما رسمه بريشته البارعة، وإنّما نحاول أن نحصر حديثنا بمطالع قصائده، وبتعبير أدقّ بما يمكن أن نقف عنده من هذه المطالع، ذلك أنّ شعر السِّياب غزير جدّاً، ولا يمكن الإحاطة به بهذه السهولة؛ لذا، سنكتفي ببعض قصائده المشهورة لنسلط شيئاً من الضوء على مطالعها، لنرى كيف يختار

مقدمات قصائده ببراعة ودقة لتتلاءم مع الأفكار والرؤى الشعرية التي تنحدر من هذه المطالع، وكأَنَّها تنسلُّ منها كما ينسلُّ الصَّباح من خيوط الفجر. ومن هذه القصائد، نذكر مثلاً: في السُّوق القديم (١/ ٥٢)، أفياء جيكور (١٥٨)، الوصية (١٧٥)، سفر أيوب (١٩٢)، منزل الأبقان في جيكور (٢٠٧)، غريب على الخليج (٢٣٠)، مرعى غيلان (٢٣٤)، أغنية في شهر آب (٢٣٧)، جيكور والمدينة (٢٨٥)، النهر والموت (٣٠٨)، أنشودة المطر (٣١٨)، حفار القبور (٣٥٧)، الأسلحة والأطفال (٣٦٩)، شنائيل ابنة الجلبي (٣٨٨).
فالقارئ عندما يريد أن يقرأ قصيدة عنوانها (في السوق القديم)، تخطر في مخيلته مزايا السوق، وكثرة المتسوقين، وتنوع المواد المعروضة، وما إلى ذلك، ولكنه حينما يبدأ بالقراءة ماذا يجد:

الليل، والسُّوق القديم
خفتت به الأصواتُ إلا غمغمات العابرين
وحُطى الغريب، وما تبثُّ الرِّيحُ من نغمٍ حزين
في ذلك الليل البهيم^(٥)

إذن، نحن هنا أمام صورة مختلفة عما كنا نتوقعه، ومن ثم أحسسنا أن للشاعر موقفاً آخر يختلف، فهو لم يتناول موضوعه السوق في النهار، وإنما اختار الليل، وفي هذا الوقت تخفي الأصوات، وتقلُّ، إلا غمغمات بعض المارة العابرين، وإلا ما تحدثه الريح من صدى حزين في هذا السوق. أرأيت معي كيف أن هذا الاستهلال أعطانا فكرة ربّما لم تخطر في بالنا حينما قرأنا العنوان، وإذاً، على ماذا يدلُّ هذا المطلع؟ إنّه يدلُّ على أن الشاعر يشعر بالغرابة والحزن والكآبة والضجر،

فمهّد لكلّ هذه المعاني التي ستكون هي المضمون الذي تدور حوله القصيدة، بهذا المطلع الذي لخصّ بعبارات موحية الجوَّ النفسيّ للشاعر، فكان استهلالاً مناسباً لما ينوي الشّاعر الاقتراب منه والتعبير عنه. يقول س. موريه: «وقد حذا عدد من الشّعراء العراقيّين البارزين، أمثال عبد الوهّاب البياتيّ (١٩٢٦ - ١٩٩٩)، وبلند الحيدريّ (١٩٢٦ - ١٩٩٨)، وكاظم جواد، حذو السّياب في تجاربه الشّعريّة، لا سيّما قصيدته - في السّوق القديم - ... وكانت أنموذجاً للشّعْر الحرّ الذي وضعه هؤلاء الشعراء نصب أعينهم. وترد في مطلع القصيدة ثلاثة أشياء، أو ثلاث صور توحى بالجوّ النفسيّ أو الاجتماعيّ في القصيدة»^(٦).

وفي قصيدة (أفياء جيكور) نقرأ:

نافورةٌ من ظلال، من أزاهير

ومن عصافير..

جيكور، جيكور، يا حقلاً من النور

يا جدولاً من فراشات نظاردها

في اللّيل، في عالم الأحلام والقمر^(٧)

ففي هذا المطلع، نجد المفردات: نافورة، ظلال، أزاهير، عصافير، حقل من النور، جدول، فراشات، اللّيل، الأحلام، القمر، فماذا بقي إذن من هذه القرية الصغيرة التي تقع جنوب البصرة، وتلفّها مظاهر الريف وجوّه المنعم بكلّ هذه الأشياء. جيكور بالنّسبة إلى الشاعر أريج لا يعدله أريج، وسحر لا يُوازيه سحر. وفي قصيدته (الوصيّة) يستهلّ الشاعر الحديث بهذه العبارات المتقطّعة التي تحسُّ أنّ وراءها نفساً تلهث من شدّة المرض، وتكاد تختنق بالحشرجة، فلا

تستطيع مواصلة الحديث، وها هو يقول:

من مرضي

من السرير الأبيض

من جاري انهارَ على فراشه وحشرجا

يمصُّ من زجاجة أنفاسه المصفّرة^(٨)

إنّه يريد أن يكتب وصيّته هذه بعد أن يئس من الحياة، كما يئس جاره منها حينما بدأت أنفاسه تتقطّع، ولا يكاد يتنفس إلا بصعوبة بالغة وحشرجة يصاحبها صفير ينبعث من حنجرة تعاني من غصص الموت وأهواله. فحرف الجرّ (من) الذي بدأ به الأسطر الثلاثة الأولى يُعطينا معنى السببية، فنعرف أنّه يكتب وصيّته بسبب ثقل المرض عليه، وهذا السرير الأبيض كناية عن الكفن، والجار المنهار على فراشه المختنق بأنفاسه علامة على دنو أجله، وأنّ موته صار حقيقة لا مناص منها.

إنّها بداية تضع يدنا على السبب الجوهريّ الذي دفع الشاعر إلى كتابة وصيّته بهذا الأسلوب الصارخ باليأس من عودة العافية إليه، وقد وفق إلى تجسيد هذه المعاني تماماً.

أمّا القصائد المذكورة الأخر، فسنختار منها قصيدة (الأسلحة والأطفال) لتكون خاتمة الحديث، وما بقي من القصائد التي أشرنا إليها، فإنّها تسير على وفق هذه الشاكلة من جماليّة الابتداء الذي يقرع السمع بما يمهد للموضوع الذي يشكّل البؤرة المكثفة لنصّه الشعريّ.

يبتدئ السيّاب هذه القصيدة بقوله:

عصافيرُ أم صبيّةُ تمرُحُ؟

عليها سنّاً من غدٍ يلمحُ

وأقدامُها العارية

حارٌّ يصلصلُ في ساقية

لأذيالهم رفةُ الشمالِ

سرتَ عبرَ حقلٍ من السَّنبلِ

وهسهسةُ الخبزِ في يومِ عيد

وغمغمةُ الأمِّ باسمِ الوليدِ

تناغيه في يومه الأوَّلِ^(٩)

في هذا المطلع يقرن السَّياب بين العصافير والصَّبيّة التي تمرح وتلهو، ولا تدري ماذا تخبّي لها الأسلحة. فهي كالعصافير تماماً تطير من غصن إلى غصن، ولا تدري أنّ هناك صياداً يرقب حركاتها، ويتربّص بها. ولكنّ هؤلاء الأطفال ليسوا بلا غدٍ؛ إذ إنّ هناك غداً زاهراً ينتظرهم، وهذه حقيقة يعرفها القارئ، ولعله عاشها أيضاً. فالطفل لا يظُلُّ طفلاً مدى عمره، وإنّما سوف يكبر، وتكبر معه الآمال والأحلام والأعمال، وهذه الأمور هي التي تجعل الغد بالنسبة إليهم أكثر إشراقاً. ولكن من يخطر في باله أنّ هؤلاء الصَّبيّة (عليها سنّاً من غدٍ يلمح). هنا تلعب المخيلة الشاعرة دورها في تركيب الصورة وجمع أجزائها من الفكرة الأساسيّة التي ينطلق منها الشاعر؛ أليس موضوع القصيدة (الأسلحة والأطفال)؟ أليست الأسلحة باعثاً للبريق واللّمعان واللّهيب والسّنا؟ إنّ الشّاعر يريد أن يصوّر حجم الجريمة التي يمكن أن تقع على هؤلاء الأطفال العصافير من جراء استخدام

الأسلحة الفتاكة. ولكنه بدلاً من ان يصور هول المخاطر، راح يصوّر لنا المستقبل المشرق الزاهر الذي ينتظر هؤلاء الصغار. فهو -إذن- في لا وعيه لا يريد لهم أن يتعرّضوا لهذه الأسلحة المدمّرة، ويتمنّى لو أنّهم سلموا منها ليكون لهم غدهم ذو السّنا والبهاء.

ثمّ يعود السياب فيصوّر أقدام هؤلاء الأطفال بأنّها أقدام عارية تُشبه المحار الذي يُصلصل في السّاقية، أي: يرتطم بعضه على بعض، فيؤدّي إلى هذا الرنين الذي هو أشبه بصلصلة الأجراس. ويصوّر أذياهم وبراءتهم، ويشبّهها بريح الشمال الرقيقة التي تسري فوق حقلٍ من السّنبل، فتجعلها تتمايل طرباً من هبوب هذه الرّيح عليها. وتطفو إلى السطح بعض صور الريف ومشاهده على هذا المطلع، فالخبز الذي تُحضره النّساء يوم العيد بعد أن تهسهسه نار التّنور صورة من تلك المشاهد. والحرب لا تختلف عن التّنور الذي يُحرق كلّ شيء ألقي فيه، وإلّا لماذا جمع الشاعر بين هسهسة الخبز في يوم عيد والأسلحة والأطفال؟ ومن تلك المشاهد -أيضاً- غمغمة الأمّ باسم الوليد تناغيه في يومه الأوّل، وهي لا تدري ماذا يجبّي له صانعو الأسلحة وآلات الحرب المدمّرة الأخرى. إنك عندما تقرّأ هذا المقطع من هذه القصيدة ترسم في ذهنك الكثير من المعاني التي يتهيأ لك أنّ الشاعر سوف يتناولها في المقاطع اللاحقة، وهو ما فعله تماماً. ومن هنا نستطيع أن نقرّر أنّ السياب امتلك براعة فائقة في اختيار الاستهلال المناسب للفكرة التي يريد صياغتها بأسلوبه الشعريّ الأخاذ.

إنّ السياب عندما شبّ وكبر «لم يجد أمامه إلّا صوراً مختلفة للطفولة أجهزت على أحلامها قوى الشرّ متمثلة بالتخلّف والفقر وتقاليد المجتمع والسّلطة

الجائرة وتجار الحروب المستعمرين، الذين جعلوا الطفولة أشلاء ممزقة، وبذروا في الحياة بذور الموت والدمار، وحوّلوا أحلامها البريئة عذاباً ومآسي^(١٠). وقد قيل في هذه القصيدة: إنها تمثّل «نموذجاً مثاليّاً للصورة المساوية، حيث جمع فيها السيّاب ألواناً من المأساة.. وعرض فيها ثنائيات الصورة بدءاً بتاجر الحديد الذي يحيل مهود الأطفال إلى رصاص يقتلهم ويخنق براءتهم، والأمّ التي تبيع المهدي ولا تدري أنّها تُشارك ذلك التاجر في قتل الأطفال، والشاعر يقابل تلك الصورة المساوية بصورة الأطفال ببراءتهم وهوهم وشغلهم لكلّ جزئيات الحياة^(١١)».

وعلى هذه الشاكلة، نستطيع أن نمضي في تحليل مطالع القصائد الأخرى المشار إليها في أوّل حديثنا، ولكننا سنكتفي بهذا القدر حذر الإطالة.

قراءة في أربعة أبيات قالها متشوقاً

أورد الدكتور (إحسان عبّاس) في كتابه عن حياة السيّاب وشعره^(١٢) أربعة أبيات قالها السيّاب متشوقاً الى راعية بدويّة من إحدى القبائل العربيّة التي سكنت أرض أبي الخصيب، هذه الراقية الشابة اسمها (هالة)، وتُنطق محليّاً (هيلة)، ويُطلق عليها السيّاب (هويل) في إحدى قصائده^(١٣). كانت هالة هذه ترعى القطيع كلّ يوم، فتعرّف عليها بدر، وخفق قلبه لها، وهو في آخر عام دراسي في ثانويّة البصرة. وفي ذات يوم عاد من المدرسة إلى قريته في إجازة قصيرة، فصوّر عودة الراعي الذي رجع للمرعى القديم، فرآه وقد غيّرتة الليلي، وهجرته الراقية المحبوبة، فاشتعل قلبه شوقاً، وطفق يبحث عنها في لهفة شديدة

وعاطفة مشبوبة، وانفعال تحوّل إلى كلمات نارية أخذ يللمها ويؤلف بينها حتّى استوت لديه قطعة شعرية جميلة حملت عنه ما آده من ثقل هذا الموقف الحزين، وصوّرت لواعجه وحنينه تصويراً جسّداً قدرة فنيّة فائقة في التعبير الجميل عن الشعور الصادق، فهو يقول في هذه الأبيات الأربعة:

لم تطل غيبتني عن الجدول الجا ري وها أنّني أراه يجفُّ
 لم تطل غيبتني عن الطائر المم عن شدواً فما له لا يدفُّ
 لم تطل غيبتني عن الزّهر في الأك مام واليوم رنح الزهر قطفُ
 لم يطل عن حببتي أيّها الرو ض غيايي فما لها لا تحفُّ^(١٤)

إنّ هذه الأبيات لا يمكن أن نعدّها من باب الغزل، ذلك أنّ الغزل تعبير عن وصف الشاعر لمعشوقته وبيان مفاتها وإبراز أثر هذه المفاتن في نفسه وقلبه ومشاعره. وهذا لا نجدّه هنا، وإنّما ما نجدّه في هذه الأبيات هو الشوق واللّهفة والحنين إلى رؤية المحبوبة ولقائها. وهذا الاشتياق الذي صوّرتّه هذه الأبيات يكاد أن يتمزّق له فؤاد الشاعر، ويحترق لبّه، وتذوب أحشائه. وقد اختار لهذه المعاني وزناً شعريّاً طالما استخدمه الشعراء قبله في الرّثاء، وتصوير أثر الحزن والألم لفقد حبيب ورحيله إلى الأبد. وهذا الوزن هو البحر الخفيف (فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن)، الذي يذكّرنا بقصيدة أبي العلاء المعرّي في رثاء صديق عزيز عليه، وقد بدأها بهذا المطلع الذي يقفز إلى الذهن حين ذكر اسم هذا الشاعر، وهو قوله:

غير مجدٍ في ملّني واعتقادي نوح باكٍ ولا ترثم شادي^(١٥)

إنّ أبيات السيّاب هذه أشبه بالمرثية منها بقصيدة الحبّ والهيام. إنّ إحساسه

بفقد هذه الفتاة الراعية التي اكتوى قلبه بنار حبها جعله يعض أصابعه ندماً على هذه الغيبة التي أبعدهت عن هواه الأثير لديه. ولكنه يقدم الأعدار لنفسه بأن هذه الغيبة لم تطل بالقدر الكافي ليحجف بعدها نهر الحب وجدوله الجاري، فلماذا يحجف هذا النهر بهذه السرعة؟ إن اختيار السياب لقافية الفاء المضمومة، يؤكد هذا الجفاف وهذه الفرقة المؤلمة التي يمكننا تخيلها من خلال انطباق الشفتين ومرور الهواء بينهما وبين الأسنان بصعوبة وعسر. ويتنقل بعد ذلك ليصور لنا طائر الذي اعتاد أن يراه في هذا الحقل ممعناً في شذوه وتغريده، ولكنه -الآن- فقد هذه الخصائص، وبدا عليه الوجوم والكآبة، وتوقف جناحاه عن الريف، وأسلم نفسه لحالة من الذهول أمام هذا المشهد الأليم. إن الشاعر يريد أن يوهنا هنا أنه يصف لنا بعض مظاهر تلك الطبيعة الخلابة التي انقلبت إلى حالة جديدة تُباين ما اعتاده فيها من البهجة والطرب والشور، ولكننا لانساق معه في هذا الوهم؛ وذلك لأننا نجد إثمًا يعبر عن نفسه هو، وعن إحساسه هو، ومشاعره الخاصة التي نقلها إلى الخارج ليروح عن نفسه، باعتقاده أن حزنه لم يكن خاصاً به، وإثمًا يشاركه فيه بعض من مظاهر الطبيعة إن لم تكن كلها، فهذا هو الجدول الجاري قد توقف عن الجريان، وها هو الطائر المزغرد قد أصابه الخرس فلم يعد ذلك المرفرف بجناحيه الناشر أحيان الحب والطرب والابتهاج. ويتنقل بنا (بدر) بعد ذلك إلى الزهر في أكامه وهو يضاحك كل من يمر به، فهو اليوم قد امتدت إليه يد جانية قاسية، واستبدت به، فهوى إلى الأرض يشكو هذا العنف وهذه القسوة. وعبرة (رئح الزهر قطف) فيها من الدقة في التعبير وجمال الألفاظ وتناسبها مع المعنى المطلوب ما يجعلها تصور إحساس الشاعر بأثر غربته

وابتعاذه عن مسرح أحلامه وذكرياته تصويراً مؤثراً في النفس. وعندما نتقل إلى البيت الرابع، نجد تغييراً بسيطاً في تركيب العبارة الأولى التي ابتدأت بها الأبيات الثلاثة المتقدمة، فهو ابتدأها جميعاً بقوله (لم تطل غيبتني)، وكأنه أحسَّ بضرورة التغيير ليُبعد عن قارئه مظنة السأم والملل من تكرار العبارة نفسها في اول ابياته.

وهكذا قال في هذا البيت: (لم يطل عن حبيبتني أيها الروض غياب فما لها لا تحفُّ). فقد كان يتحدث في السابق عن الغيبة، فقال: (لم تطل)، والآن تحدّث عن الغياب، فقال (لم يطل)، وفي السابق -أيضاً- جاء بالفاعل عقب الفعل مباشرة، أمّا هنا، فقد فصل بين الفعل وفاعله بالجاء والمجرور والتداء (لم يطل عن حبيبتني أيها الروض غيابي...). وفي هذا البيت -أيضاً- وجّه خطابه إلى الروض، وليس كما فعل قبله بحديثه عن الجدول والطائر والزهر، إنّه هنا يريد أن يُشرك الروض كلّهُ بما فيه ليتساءل معه: لم لا تحفُّ إليه حبيبتته، ولم لا تسعى في المجيء إليه ولقائه وقد طال شوقه إليها حتّى وإن كانت مدّة غيابه غير طويلة. إنّها بالقياس الزمنيّ المحدّد قصيرة جدّاً، وهذا ما أكّده في بدايات أبياته كلّها، ولكنّها بالقياس النفسيّ وقياس المشاعر والأحاسيس طويلة جدّاً. لقد عبّر الشّاعر في هذه الأبيات الأربعة عن قدرة فائقة في تصوير مشاعره، ورسم صورة صادقة لما عاناه في تلك اللّحظة الأليمة القاسية التي تركت في نفسه جراحاً وعذاباً لا يمكنه أن ينساه بسهولة، فقد كان -آنئذٍ- في ريعان الصّبا ومقتبل العمر وفورة الشباب المفعم بتوتّر الإحساس وعمق العاطفة ونضارة القلب وتلهّفه إلى الارتواء من لقاء الحبيب. ولا ريب في أنّه استعمل لهذه المعاني أسلوب الشّعر العموديّ؛ فقد كان

تأريخ نظم هذه الأبيات كما يذكر د. إحسان عباس هو (٢٨ / ٤ / ١٩٤٣)، ومعنى ذلك أن عمره حينما نظمها لا يزيد على الثماني عشرة سنة؛ ومع ذلك، فقد أجاد في نقل مشاعره إلى الآخرين بهذا الشكل الفني الذي يدلُّ على قدرة فائقة وموهبة كبيرة. يقول د. إحسان عباس «ربما صحَّ أن نقول: إنَّ حدة الانفعال جعلت تجاربه في القصيد الجزل أكثر نجاحاً»^(١٦). ويعني بالقصيد الجزل الشعر العمودي الذي ينتقي له ألفاظاً وتراكيب فيها من القوة والمتانة ما يجعله أشبه بشعر الشعراء القدامى، وهذه القطعة الشعرية دليل على صدق هذا الحكم وواقعته إلى حدٍّ بعيد.

ومَّا زاد في شعور بدر بالألم العميق، أنه يعلم أن حبيبة قلبه هذه لا تعرف القراءة والكتابة؛ ولذلك، فهي لا تستطيع أن تقرأ شعره الذي يصور لها فيه شدة حبه وعمق شوقه إليها، فهو يقول في مقدّمة قصيدة أخرى جعل عنوانها (مريضة)، نظمها عندما علم أن صاحبتة مريضة لا تقوى على النهوض؛ إذ قال فيها: «إلى التي لا تفهم الشعر، ولا تسمع قصيدي هذه، ولن تسمعها... أرفع هذه الآهات لعلها تنوب عن زيارتها، وهي على فراش المرض»^(١٧)، ومطلعها:

حبيبة القلب أضحي السقم رائدها فمِن وفاءٍ لها لو كنتِ عاندها^(١٨)

وإذا أردنا أن نوجز أهمَّ الخصائص الفنية لهذه الأبيات الأربعة، فإنَّ الشاعر أحسن أيما إحسان في اختيار الألفاظ العذبة التي ترتبط مع بعضها في إيقاع متناغم يعبر عن حرارة العاطفة وحدة الانفعال وشعور صادق ينبعث من نفس مكلومة، وأعماق جريحة معدّبة، كل ذلك صاغه بصورة من العتاب الهامس والحسرة الشاكية والألم الحادّ، ما يجعل القارئ يشاركه انفعاله، ويبادلُه الشعور

بقوّة هذه الصّدمة العنيفة القاسية التي فجّرت في كيانه هذه الينابيع الثّرة من الإبداع والفنّ الأصيل.

التغني بالذات الشاعرة

اعتاد النقاد ودارسو حياة السيّاب وشعره أن يقفوا طويلاً عند حرمانه، وما لقيه في حياته من فقر وعنت وإرهاق، ومن شكوى مريرة يبثها قارئه، يصوّر له فيها متاعبه، وهو يبحث عن الأمل المفقود والحبّ الضائع والفرح الغائب والنشوة الهاربة.

وإذا رحنا نتلمّس هذه الجوانب في حياته وشعره، فإننا سنعثر على أدلّة وافرة تقدّم الشواهد المعبرة عن صدق ما يقوله النقاد في هذه الحياة القائمة التي لم تعرف الابتسامه، ولم تترفرف في جنباتها أنفاس المحييين، ولا بهجة اللّقاء^(١٩).

ولكنّ الدّارس المتمعّن ربما تصادفه بعض النصوص الشعريّة التي يخرج بها السيّاب عن دائرة الشكوى ووصف المرارة والحرمان، ويروح يصف فيها مغامراته مع الحب، إلا أنّ هذا الوصف سنجده يتخذ طريقاً آخر، وينحو منحى مختلفاً.

فهو يعلم أنّه لا حظّ له من الجمال أو الثراء، فكيف يفعل وقد اضطرم الشوق في جوانحه، وملأت الرغبة الجاحمة كيانه، إنّ يعلم جيّداً أنّه يمتلك ما هو أسمى من الوسامة الظاهرة والمال الزائل، فهو يمتلك الموهبة الشعريّة، تلك القدرة التي لا تُوهب إلاّ للقلائل من الناس، وهذه الموهبة تستطيع أن تُحيل اليأس إلى أمل، والحرمان إلى ترف، والفقر إلى غنى، والجذب إلى اخضرار، إنّ «ما من شيء يهّمُّ بدراناً مثل المرأة، حيث كان قلباً متفجّراً حبّاً وتقديساً للجمال في المرأة المدركة.

إنَّ أغلب حسناوات بدر لا يعرفنَّ أنَّ الشاعر يتغزَّل بهنَّ؛ لأنَّه يقوم بالاختيار والعزل، وإيجاد المبرِّرات للهجر، حيث كان السَّياب يعاني من عقدة لا يصرِّح بها في شعره، إنَّما يحوِّها في مسارب شتَّى، كأن تكون الحبيبة أكبر منه سنّاً أو أمَّها تتتمي لوسط راق لا تستطيع هي أن تهبط منه، ولا يستطيع هو أن يرقى إليه، أو لأنَّها لا تحبُّ فيه غير قصائده»^(٢٠).

من هنا، راح السَّياب يتغنَّى بديوان شعره الذي وجده يعبرُّ عن جميع هذه المعاني. ومن هنا، -أيضاً- وجد السَّياب نفسه مشبعاً بعوامل النرجسيَّة التي تعني عشق الذات، أو التغنِّي بمواهب الذات. فديوانه قطعة من عقله ومشاعره وعواطفه، ومن ثمَّ، فهو قطعة منه إذا افتخر به، فإنَّما يفخر بنفسه ومواهبه، وهذه المواهب أو الموهبة الشعريَّة تحديداً ليست شيئاً هيئناً يتاح لكلِّ أحد، فكيف بها إذا أتاحت للسَّياب، هذا الفتى الطامح الذي لا يُرضيه القليل، ولا يُشبع طموحه إلاَّ عظام الأُمور. ومن الطبيعيّ أن نجدَه وهو في عنفوان شبابه يعدُّ الحبَّ من جلائل الأعمال وعوامل الفخر والزهو والانتشاء، يقول في قصيدة له عنوانها (ديوان شعر):

ديوان شعر مملوءٌ غزلاً
بين العذارى بات ينتقلُ
أنفاسي الحرَّى تهيِّمُ على
صفحاته والحبُّ والأملُ
وستلتقي أنفاسهنَّ بها
وترفُّ في جنباته القُبْلُ^(٢١)

فديوانه ينتقل من يد إلى يد، وتحمله العذارى في شوق وهلفة، ويقرآن ما فيه، وتلتقي أنفاسهنَّ على صفحاته، ولشدة ولعهنَّ بما فيه من حرارة أنفاس الشَّاعر ودقَّة وصفه لخلجات نفوسهنَّ، يشغفن به ويغرقنه بالقبل. ويقول:

وسترتمي نظراتهنَّ على الـ
ولربِّما قرأته فاتتسي
صفحات بين سطورهِ نشوى
فمضتْ تقولُ من التي يهوى؟^(٢٢)

إنَّ حالة الانشَاء التي تشعر بها الفتيات وهنَّ يقرأنَّ سطور هذا الديوان، تسري عدواها إلى الشاعر نفسه، فيظلُّ في مثل هذه الحالة التي تعرَّضه عما يفتقده من التجربة الواقعيَّة التي ما فتى يبحث عنها دونما جدوى. وإذا قرأت فتاته / فاتتته الديوان، فإنَّها تظلُّ تسائل نفسها، وقد أكلت الغيرة قلبها، ترى من التي يهوى؟ وهي تقصد أن من يهواها الشاعر ذات حظَّ كبير، وشأن لا يُستهان به، فقد عشقها شاعر موهوب، وفنان قدير، فتدفعها الغيرة إلى أن تتمنَّى في نفسها أن تكون هي المعشوقة، ويقول -أيضاً- مخاطباً ديوانه:

ديوان شعري ربَّ عذراء
فتحسست شفة مقبلة
أذكرتها بحبيها النائي
وشتيت أنفاس وأصداء^(٢٣)

فهو عندما يخاطب ديوان شعره إنَّما يعني نفسه، ويشيد بها في نفسه من قدرة فنيَّة عالية، تجعل من حالة الغياب حضوراً حقيقيّاً؛ لذلك عندما يذكر هذا الديوان تلك العذراء بحبيها الغائب عنها بمثل هذه العبارات الساحرة، فإنَّها تتحسَّس شفتها، متخيِّلة آثار القبلة وحرارة الأنفاس.

وفي غمرة هذا التماهي الكليِّ مع الديوان، وهذا التبادل في الأدوار، يُعلن السياب صراحة أنه يتمنَّى أن يكون في الموقع الذي احتلَّه ديوانه في نفوس الفتيات، فيقول:

يا ليتني أصبحتُ ديواني
قد بتُّ من حسدٍ أقولُ له
لأفرَّ من صدرٍ إلى ثانٍ
يا ليت من تهواك تهواني

أَلَكِ الْكُؤُوسُ وَلِي ثَمَاتُهَا وَلَكَ الْخُلُودُ وَإِنِّي فَا؟^(٢٤)

إنَّ هذا التَّمَنِّي الذي يُعلنه السَّيَاب ينبغي أن لا يُجدعنا، فتصوِّر أنَّ الديوان يختلف عن صاحبه في ما يلقاه من حُطوة لدى الفتيات، فإنَّه يضيف ياء المتكلم إلى الديوان، فيقول (يا ليتني أصبحت ديواني)، وهذا يجعل من الديوان قطعة منه لا يمكن أن تكون لغيره، فهو منه وإليه، وما يحظى به الديوان من رعاية وحنان إنَّما هو بطريق غير مباشر يُراد منه صاحبه، الذي يعود إليه الفضل في رهافة الحسِّ وحرارة العاطفة وبراعة المشاعر وبراعة الوصف ودقَّته، وحتى لو قال فيه: إنَّه بات يحسده ويتمنَّى مكانه، فإنَّما هو يقصد إعجابه بشدَّة أثره في نفوس الغواني، ذلك الأثر الذي تأمَّل فيه السَّيَاب طويلاً، فوجده يأسر القلوب، ومن ثمَّ يتحوَّل إلى هوى جارف.

ولا يدع السَّيَاب إعجابه بديوانه وولعه به دون ذكر لما ينطوي عليه هذا الديوان من الموضوعات التي تداعب قلوب العذارى وتستميلهنَّ، ومن المتوقع أن تكون هذه الموضوعات تنهل من مغاني الريف وأجوائه الحالمة، فاستمع إليه وهو يقول:

يسمعنَ فيك أغاني الرِّيفِ مترنماً بحسانه الهيفِ
الماء يشكو للجرار هوى والنخلُ في صمْتٍ وتعزيفِ
والليلُ والأنسامُ عاطرةٌ والزورقُ الغانفي المجاديفِ
تُلقني مسامعها إلى الرِّيفِ يشكو غرامَ حسانه الهيفِ^(٢٥)

ويلاحظ أنَّ البيت الأخير هو إعادة وتكرار للبيت الأوَّل، ولكن بشيء من التحوير؛ للدلالة على قدرته البارعة في صياغة جملة الشعرية وتراكيبه الفنيَّة،

وكأن هاجس التحوّل في الرؤية الفنيّة يدفعه إلى إعادة النظر وتغيير الأسلوب بحذق ومهارة^(٢٦).

ويُقيم الشاعر حواراً مع ديوانه، ويوجّه إليه الأسئلة الغاضبة، أو التي تصوّر مبلغ حسده له وحنقه عليه؛ لأنّه حظي بوسائد الغيد ومحبّتهنّ. وربّما يشعر القارئ أنّ الشاعر هنا يثور في وجه ديوانه ويعنّفه، أو يشكو إليه إحساسه بالحرمان من هذه النعمة التي رُزق بها ذلك الديوان، فهو يقول:

سأبيتُ في نوحٍ وتسهيّدٍ وتبيتُ تحتَ وسائدِ الغيدِ
أولستَ منّي إنني نكدٌ ما بالُ حظّك غير منكودِ
زاحمتَ قلبي في محبّته وخرجتَ منها غير معمودِ^(٢٧)

في هذه الأبيات يُجري الشاعر موازنة بينه وبين ديوانه في سياق ثنائيّة ضديّة:

فهو يبيت في نوحٍ وتسهيّدٍ X وديوانه يبيت تحتَ وسائدِ الغيدِ
وهو نكد الحظّ X وديوانه غير منكودِ
وقلبه غير موفّق في محبّته X وديوانه زاحم قلبه ونجح في حبّه

إنّ هذه الموازنة التي تكون فيها كفة الديوان هي الراجحة في النهاية، ينبغي لها أن لا تحجب عنّا حقيقة إعجاب الشاعر بديوانه، وإكباره لموهبته وافتخاره بما يستطيع شعره أن يفعله في نفوس الآخرين، ويقول:

أنلت من عطفهنّ يا ورق ما لم ينله المسهد الأرقُ
فكنتَ منديل كلّ باكية منهنّ ينتاب روحها القلْبُ
سددنَ أنظارهنّ نحوك يا ديوان شعري ولست تحترقُ
أما تراني أكاد إن نظرت لي ذات حسن تذييني الحرقُ^(٢٨)

في هذه المقطوعة اعتمد السَّيَّاب بحر المنسرح (مستفعلن مفعولات مستعلن) وهذا البحر نمط صعب، ولا ينجح فيه إلا الشاعر المقتدر. وإذا تجاوزنا النبرة الخطابية التي توجّه بها الشاعر إلى ديوانه المؤلّف من مجموعة أوراق، ووقفنا عند الإيقاع الذي وظّفه الشاعر لإيصال هذه المعاني، فإننا لا بدّ من أن نعترف له بهذه الطاقة الشعريّة التي لا يصعب عليها أيّ وزن من أوزان الشّعر المعروف، ونحن نعرف أنّ هذا الوزن فيه من الصعوبة والتعشّر والقرب من الثريّة الشيء الكثير، حتّى أنّ كثيراً من الشعراء تحاموا الوقوع فيه؛ لما فيه من هذه المزايا المشار إليها. إنّ إيقاع هذا البحر ملائم للتعبير عن حالة من الهياج أو الهزّة التي تعترى الشاعر، وهذه الحالة تقع ضمن مؤثّرين، هما: الفرح الشديد، أو الحزن الشديد، ففي كليهما يشعر المرء بنحو من الاضطراب والترنّح والنبوّ، بحيث لا يستقرّ به الحال حتّى يُلقى بهذه الانفعالات والمشاعر في إطار شعريّ يحمّل إيقاعه ما فيها من فورة عاطفيّة أو هياج نفسيّ^(٢٩).

صحيح أنّ الشاعر يضع نفسه كالمندحر أمام هذا الانتصار الكبير الذي حقّقه شعره، وهو انتصار يُحسب له كذلك، فهو صاحب هذا الدّيان، ومبدع ما فيه من سحر الشّعر، ولكنّ حقيقة الأمر أنّ الشّاعر يُبدي تواضعاً كبيراً إزاء إنجازاته الفنيّة، فاذا كان منجزه الفنّي والشّعريّ بهذا المستوى الذي بلغه من الانتشار والصّدق والحرارة والإبداع، فإنّ ذلك سيجعل من الشاعر علماً بارزاً في جيله، سواء في حياته أم بعد وفاته. وهذا هو الخلود الذي تغنّى به السَّيَّاب طويلاً، ورجب فيه وتوقّعه، على الرُّغم ممّا شهده طول عمره من عثرات ونكبات.

الخاتمة

كشفَ إمعانُ النَّظَرِ في مطالعِ بعضٍ من قصائد السيّاب تحت عنوان (براعة الاستهلال) عن دقّة اختياره للمفردات الموحية بمضمون القصيدة. وجاءَ توظيفه للمفردات الدالّة على حرارة المشاعر وجمال الصّيّاعة منسجماً مع حرارته الداخليّة ومشاعره الجيّاشة. وقد توقّف البحث عند التّعني بالذات الشاعرة، وخطاب الشّاعر لديوانه شاكياً له تلهّفه لإشباع هاجسٍ داخليٍّ يفقده، وحاسداً له على ما حظي به ديوانه من الحفاوة والمودّة عند النّساء، معلناً أنّ ديوانه جزء منه، وما يحظى به من مجدٍ، فإنّها يُحسب له أيضاً، ومن ثمّ جعل يفخر بكلّ هذا التّكريم والتّعظيم مطمئناً نفسه بأنّه هو مبتكر هذا الدّيوان، ومن ثمّ كان هذا عزاءه الذي يلوذ به، فهو صاحبُ الفضل الأوّل فيما يلتحف به من الرّعاية والحنوّ والخُلود.

الهوامش

- ١- يُنظر: البلاغة والتطبيق: د. أحمد مطلوب وزميله: ص ٤٦٢-٤٦٦.
- ٢- يُنظر: ص ١٩٤.
- ٣- يُنظر: وعي التجديد والريادة الشعرية في العراق: سامي مهدي: ص ٧٥، ١٢١.
- ٤- الخطاب النقديّ حول السّياب: د. جاسم حسين سلطان: ص ٤٧.
- ٥- بدر شاكر السّياب، الأعمال الشعرية الكاملة: ١ / ٥٢.
- ٦- أثر التيارات الفكرية والشعرية الغربية في الشعر العربي الحديث: س. موريه: ص ٢٧٤.
- ٧- الأعمال الشعرية الكاملة: ١ / ١٥٨.
- ٨- المصدر نفسه: ١ / ١٧٥.
- ٩- المصدر نفسه: ١ / ٣٦٩.
- ١٠- السّياب ومفصليّة الحداثة العربية: ص ٥٨.
- ١١- المصدر نفسه: ص ٦٨.
- ١٢- بدر شاكر السّياب دراسة في حياته وشعره: ص ٤٣. وهذه الأبيات لم ترد في ديوان السّياب.
- ١٣- المصدر نفسه: ص ٤٢.
- ١٤- المصدر نفسه: ص ٤٣.
- ١٥- ديوان سقط الزند: أبو العلاء المعريّ: ص ١١١.
- ١٦- بدر شاكر السّياب دراسة في حياته وشعره: ص ٤٣.
- ١٧- رسائل السّياب جمع وتقديم: ماجد السامرائيّ: ص ٢٠، ويُنظر: أزهار ذابلة وقصائد مجهولة: ص ١٠٢.
- ١٨- رسائل السّياب: ص ٢٠.

- ١٩- بدر شاكر السياب حياته وشعره: د. عيسى بلاطة: ص ٣٤-٣٦، ويُنظر -أيضا-:
شعر بدر شاكر السياب دراسة فنيّة وفكريّة: ص ٤٨.
٢٠- المرأة في شعر السياب: فرح غانم: ص ٥٧.
٢١- الأعمال الشعريّة الكاملة: ١ / ١١٢.
٢٢- المصدر نفسه.
٢٣- المصدر نفسه.
٢٤- المصدر نفسه.
٢٥- أزهار ذابلة وقصائد مجهولة: ص ١٢٢.
٢٦- ولمعرفة المزيد من التغيير والحذف والاستبدال، يُنظر: أزهار ذابلة وقصائد مجهولة:
ص ١١٧-١٥٦.
٢٧- الأعمال الشعريّة الكاملة: ١ / ١١٢.
٢٨- المصدر نفسه: ٢ / ٥٢٧.
٢٩- يُنظر: مقاربات نقدية في فنّ الشعر وجماليّاته: د. سوادي فرج مكلف: ص ٧٣ -
٩٥.

المصادر والمراجع

- ١- أثر التيارات الفكرية والشعرية الغربية في الشعر العربي الحديث، ١٨٠٠ - ١٩٧٠ :
أ.د. س. موريه، ترجمة: د. شفيق السيّد، ود. سعد مصلوح، منشورات دار الجمل، ٢٠١٤.
- ٢- أزهار ذابلة وقصائد مجهولة: حسن توفيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت - ط ٢، ١٩٨٥.
- ٣- الاستهلال فنّ البدايات في النصّ الأدبيّ: ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية - بغداد، ١٩٩٣.
- ٤- بدر شاكر السياب الأعمال الشعرية الكاملة، دار الحياة - القاهرة، ٢٠١١.
- ٥- بدر شاكر السياب حياته وشعره: د. عيسى بلاطة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت، ط ٦، ٢٠٠٧.
- ٦- بدر شاكر السياب دراسة في حياته وشعره: د. إحسان عباس. دار الثقافة - بيروت، ١٩٦٩.
- ٧- البلاغة والتطبيق: د. أحمد مطلوب، ود. كامل حسن البصير. وزارة التعليم العالي - بغداد، ١٩٨٢.
- ٨- الخطاب النقديّ حول السياب: د. جاسم حسين سلطان الخالدي، دار الشؤون الثقافية - بغداد، ٢٠٠٧.
- ٩- ديوان سقط الزند: أبو العلاء المعريّ، شرح وتعليق الدكتور ن. رضا، دار مكتبة الحياة - بيروت، ١٩٦٥.
- ١٠- رسائل السياب: جمع وتقديم ماجد السامرائي، دار الطليعة - بيروت، ١٩٧٥.
- ١١- السياب ومفصلية الحداثة العربية: أ.د. سامي عليّ جبار، جيكور للطباعة والنشر والتوزيع - بيروت، ٢٠١٧.
- ١٢- شعر بدر شاكر السياب دراسة فنية وفكرية: حسن توفيق، المؤسسة العربية

للدراسات والنشر - بيروت، ١٩٧٩.

١٣- المرأة في شعر السَّياب: فرح غانم صالح اليرماني، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد، ٢٠٠٨.

١٤- مقاربات نقدية في فنِّ الشعر وجماليَّاته: د. سوادى فرج مكلف، دار تموز - دمشق، ٢٠١٥.

١٥- وعي التجديد والرَّيادة الشعريَّة في العراق: سامي مهدي (الموسوعة الصَّغيرة)، دار الشؤون الثقافية - بغداد، ١٩٩٣.