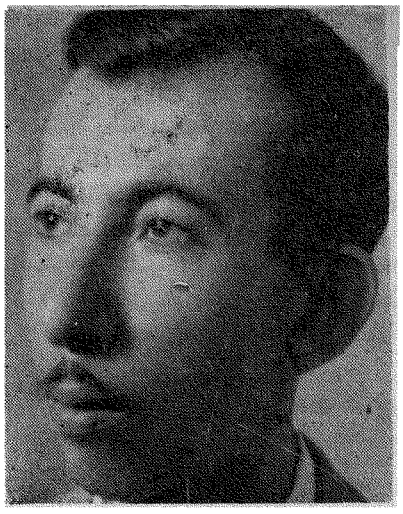

الفكرة المولّدة في بواكير شعر السيّاب

بقلم مدني صالح

هذه محاولة بسيطة اسجل بها ملاحظات سريعة حول بواكير شعر بدر شاكر السياب ، مستعرضا شعر السياب بين ١٩٤٤ ـ ١٩٤٨ ، وكما ورد في ديوانه « ازهار واساطير » ، ومحاولا التأكيد على استخلاص « الفكرة المولدة » ، معتمدا في هذا « تكرار اللفظ وثبات العبارة ، ومعتقدا ان تكرار اللفظ ينطوي حتما على تكرار المحتوى كما ينطوي ثبات العبارة على ثبات الجو الشعري .

ومعتمدا في تسجيل هذه الملاحظات مبدأين : اولهما تحرير النقد الفني من موضوعية التعلم ، وثانيهما تحرير التحليل الادبي من ميتافيزياء الفلسفة ، متبنيا في هذا ذاتية النقد ووحدة العبارة في التحليل ، واعني بذاتية أتنقد ان بين الشاعر وانقارىء محيطا من ظلال يعزل عالمي الاثنين برزخين ، ويعزلهما تجربتين ، تجربة الشاعر وتجربة القارىء ... وأن القارىء لا يرى من تجربة الشاعر شيئا الا بقدر تشابه التجربتين وما اندرها حالة !

فالشعر مرآة القارىء ، والشعر مآة في حالة واحدة ولا غير ، في حالة ما الشاعر يقرأ شعره ، اما ان يرى القارىء نفسه في شعر شاعر ويدعي انه قد رآى الشاعر فهو كمن يرى نفسه في المرآة ويدعي انه قد ابصر صانع المرآة !! وكما انك لا تبصر من صانع المرآة في المرآة الا بقدر ما بين ملامحكما من شبه فانك لا ترى من الشاعر في شعره الا بقدر ما بين تجربتيكما من شبه .. وما اندر الحالتين !

ولا يعرف الشاعر عن كثب وقرابة صلة غير موضوعات شعره ، وموضوعات الشعر ، على ما نرى ، لا تعدو وبشيء من التجوز ، ثلاثة اهتمامات هي : الاشياء والمفاهيم والاشخاص ..

فكيف السبيل الى استنطاق هذه الموضوعات ؟ هب ، وعلى سبيل المثال ، انك كتبت قصيدة في « نجاة » وشاع في الناس انها نجاة يعرفونها ، فهل من سبيل الى استنطاقها ؟ قد تجد امر استنطاق نجاة سهلا ميسورا لكنها لن تبصر اشياء ومفاهيم القصيدة من الشاعر الا بقدر تطابق انفعالها وانفعال الشاعر تشابها في تجربتين متشابهتين فيما يتعلق بالاشياء والمفاهيم المحيطة بنجاة في القصيدة بلغت ما بلغت نجاة في قوة الادراك وشفافية الحساسية .

اما محاولة استنطاق الاشياء والمفاهيم فتنقلنا من امر استحالة موضوعية انعلم في النقد الفني الى ملاحظات وجيزة نسوقها حول وحدة العبارة في التحليل الادبي ورفض التحليل المستعار من ميتافيزياء الفلسفة .

الفت الفلسفة عبر عصورها تمييز الماهية عن الوجود في الموجود ، وتمييز الجوهر عن العرض في الاشياء . لكنه ، على ما ارى ، محض تمييز ذهني اصطنعه الانسان العابث بعد تمام وجود الموجودات وبعد تمام امتداد الاشياء وتميزها بابعادها في المكان . والا فما حاجة الموجودات والاشياء الى مثل هذا التصنيف ؟؟ ما حاجة المادة المحققة الوجود الى تصنيف لا يفسر تركيبها ولا يؤثر في فاعليتها ثم هو مع هذا ليس بشرط من شروط وجودها ؟ والا فكيف ؟؟

وانتقلت عبثية التصنيف الميتافيزيائي الى النقد الفني ولهج الناس عبثا ولجوا يصنفون العبارة شكلا ومضمونا بسذاجة ميتافيزيائية عابثة حتى كأن العبارة بحاجة الى مثل هذا التصنيف من اجل وجودها او من اجل تفسير تركيبها وفاعليتها او حتى كأن هذا التصنيف العابث من مستلزمات الانسان في سبيل تحسس العبارة .

وتوغلت سذاجة وعبثية الميتافيزيائيين في مجالات النقد الفني حتى صارت العبارة الفنية مبحثا من مباحث اللهو الميتافيزيائي البطر.

ونكب النقد الفني مرتين : مرة بسبب تسرب التصنيف الميتافيزيائي الى النقد الفني كوسيلة الى تحليل العبارة التي هي محض دلالة سايكولوجية في اداء فني ضمن حدود جمالية هي ابعد ما يكون « بعيد » عن الميتافيزياء ، ومرة لان النقاد الفنيين دأبوا على استعمال ما لا يدركونه بوثاقة صلة فأسرفوا في تطبيقات تصنيف ميتافيزيائي غير مدركين اساليب وفنون تطوراته .

وهكذا بدأت تقرأ اشياء عن الشكل عند شاعر معين لا تقل عبثا عما تقرأ حوله الصورة او العرض عند ارسطو ، وصرت تقرأ اشياء عن المضمون عند شاعر آخر لا تقل سذاجة عن مقالة حول الجوهر عند توما الاكويني او الماهية عند سارتر وهكذا ...

وصرت تقرأ كل هذا العبث البطر حتى كأن الشكل والمضمون غير متساوقين في الوجود في ذات آن واحد .

لكن وليكن فما هي الا فتنة النقد المعاصر وان طال الحديث ما طال ، فلنبدأ مع السياب ملتزمين استخلاص « الفكرة المولدة » في بواكير شعره بين ١٩٤٤ ـ ١٩٤٨ معتمدين تكرار اللفظ وثبات العبارة كدلالة على استمرار الفكرة المولدة في وحدة ديوان كدلالة وحدة تجربة.

ولنبدأ بأول مقطع من « اقداح واحلام » فاتحة ازهار واساطير :

انا ما أزال وفي يدي قدحي ... يا ليل ، اين تفرق الشرب ؟
ما زلت أشربها وأشربها ... حتى ترنح افقك الرحب
الشرق عفر بالضباب فما ... يبدو ، فأين سناك يا غرب ؟
ما للنجوم غرقن ، من سأم ، ... في ضوئهن ، وكادت الشهب
أنا ما أزال وفي يدي قدحي ... يا ليل ، اين تفرق الشرب ؟

ولنأخذ البيت الاول من هذا المقطع :

انا ما ازال و يدي قدحي
يا ليل اين تفرق الشرب

ولنحاول عزل موضوعات الشعر فيه تمهيدا للتحليل ، في هذا البيت من موضوعات الشعر : اشخاص متمثلون في أنا ـ الشاعر ـ والشرب ـ رفقة الحان ـ ، وفيه من الاشياء قدح ، وفيه من المفاهيم احساس اللبث والمكوث ، وفيه الاحساس بالوحدة بعد تفرق الصحب ، وفيه عتاب واحساس بمرارة اذ ما زال والكأس في يده ، فأين تفرق الصحب ؟ ثم هنالك الليل الزمن الملائم للجو واقعا وشعرا ، فمن وما نستنطق من هذه الموضوعات ؟ أنبدأ بالشاعر ؟ لقد قال قولته : ام بالشرب ؟ لقد تفرقوا ! حتى ولو حضروا الهم غير ما لنا من حيلة امام هذه الصيغة ، ام نبدأ بالمفاهيم والاشياء ؟ ولو بدأنا بهذه الموضوعات أيكون الحديث عن غير انفسنا ؟ أيكون الحديث عن غير تصوراتنا والكأس بأيدينا وقد تفرق الصحب ؟؟ أيكون عن غير احساسنا بالمرارة تجربة او توقعا او تصورا ؟ ثم هل ستكون هذه غير خبراتنا وتوقعاتنا

وتصوراتنا ؟؟

ان « تفرق » في « يا ليل اين تفرق الشرب » علاقة خاصة بتفرق احسه السياب وان « قدحي » في « انا ما أزال وفي يدي قدحي » هي قدح في يد السياب وفي احساسه ، اما كيف احس السياب ما عاش وتصور وكتب حول الليل وتفرق الصحب والكأس ما زالت بيده فهي عوالم لا متناهية وليس لها اطراف وتخوم ، وان كان لا بد من انسياق شعري في الوصف فهي ثواب الشاعر ونعم الثواب .

وثق لا نهاية لما قد يقال حول بيت واحد من شعر عظيم كشعر السياب ان حمنا حول « كيف ؟؟ » اذ لا نهاية حتما لاحساس يعيشه الشاعر لحظة يقول :

أنا ما أزال وفي يدي قدحي
يا ليل ، اين تفرق الشرب ؟

والا فأين نهاية هذا الاحساس ؟؟ فليست العبارة حينئذ مضمونا يتصور بالشكل كما يتصور الكرسي بصورة الكرسية .

ولو كانت العبارة تصور المضمون بالشكل ، او قل ان شئت ، تصور الشكل بالمضمون لهان الامر واختفت الظلال اللامتناهية وصارت لكل عبارة دلالة قاموسية بل ولانتفت روعة الشعر .

اما وقد اصبح استعراض « كيف احس الشاعر » فصلا من ابواب المستحيلات فليس من سبيل سوى اللجوء الى محاولة معرفة « ماذا احس الشاعر » بواسطة استخلاص الفكرة المولدة كدلالة على وحدة ديوان ومن ثم كدلالة على وحدة تجربة في فترة معينة ولنبدأ ملاحظتنا ولنأخذ اول ابيات الديوان :

أنا ما أزال وفي يدي قدحي
يا ليل ، اين تفرق الشرب ؟

ولنسأل : لماذا يعتمد السياب اليد في شعره بين ١٩٤٤ ـ ١٩٤٨؟؟

انه يعتمدها اداة شرب يمسك بها القدح ويعتمدها مكانا لبقية باقية من الضجة .. مكانا للقدح بكل دلالاته بعد ان تفرق الصحب وبكل ما لهذا التفرق من دلالات لامتناهية ، ويعتمد اليد وسيلة يمتد عليها العار :

كفان ؟! بل ثغران قد صبغا كفان مدهما لي العار

ثم يربط بين الكف والثغر :

كفان ؟! بل قفران قد صبغا بدم تدفق منه تيار

وليس هذا بعجيب اذ ان السياب ، وكما سنرى ، يعتمد الكف واليد والذراع والثغر ادوات غزل اولى . ثم يربط السياب بين الكف والمخلب مستدركا :

او مخلبان عليهما مزق حمراء تزعم انها قلب

ويعبر الحمى بعد ذلك يدا فاذا اليد تزرع الحمى :

وأكاد احطمه ، فتحطمني عينان جائعتان ، كالدنيا
غرست يد الحمى على فمها زهرا بلا شجر ـ فلا سقيا

ويعتمد بعد ذلك اليد دلالة على الانثى :

عين يرنح هدبها نفسي وفم يقطع همسه الداء
ويد على كتفي ملجلجة واخجلتاه ! أتلك حواء ؟!

ثم يعبر الفسق من اليد انامل :

ماذا أراه ؟! اطيفها مسحت عنه التراب انامل الفسق ؟

حتى كأن السياب لا يستطيع فعل شيء دون تدخل اليد !! ويعتمد اليد بعد هذا لتصوير الاثقال في القبر :

والبوم يملأ عشه نتفا من شعرك المتعفر النخر
ويعود ثغرك للذباب لقى ويداك مثقلتان بالحجر

ويصور العجز بعجز اليد عن الدفع حتى كأنه لا دفع الا باليد :

لا تدفعان اذاه عن شفة بالامس اخرس لفوها وتري

ويعتمد اليد للاستقبال في « اهواء » ثانية قصائد الديوان :

رآها وقد بل من ثوبها حيا زخ ، فاستقبلتها يداه

ثم يفدي الخصام من اجل اليد التي ترف بسلام :

وذاك الخصام الذي لو يفدى لفديت ساعاته بالوئام
افديه من اجل يوم ترف يد فيه او لفته بالسلام

والكف عند السياب وسيلة تعبير عن خفر وتعبير عن انهيار واستسلام :

وحجبت خدبك عن ناظري بكفيك حينا ، وبالمروحات
سأشدو ، وأشدو ، فما تصنعين اذا احمر خداك للاغنيات ؟
وأرخيت كفيك مبهورتين واصغيت ، واخضل حتى الموات

اما في قصيدة « في السوق القديم » وهي ثالثة قصائد الديوان فيعتمد صورة من فعل اليد فعل العصر :

والنور تعصره المصابيح الحزانى في شحوب

وبعد هذا يعتمد اليد موضوع عبارة شعرية قائمة بذاتها :

.. الكوب يحلم بالشراب وبالشفاه
ويد تلونها الظهيرة والسراج او النجوم
ولربما بردت عليه وحشرجت فيه الحياة

ويظهر فعل من افعال اليد وهو الايماء :

ورأيت من خلل الدخان ، مشاهد الفد كالظلال
تلك المناديل الحيارى وهي توميء بالوداع

ويشتعير من افعال اليد الرعشة ويعيرها للظلال :

.. يجلو الاريكة ثم تخفيها الظلال الراعشات

ثم تظهر اليد صريحة مرة اخرى معتمدة في اعطاء صورة :

قد كان قلبي مثلكن ، وكان يحلم باللهيب ،
حتى اتاح له الزمان يدا ووجها في الظلام
ـ نار الهوى ويد الحبيب ـ

وطبيعي ان يعتمد السياب الايدي في التطويق ، تطوقه يداها :

ما كان لي منها سوى أنا التقينا منذ عام
عند المساء وطوقتني تحت اضواء الطريق
ثم ارتخت عني يداها وهي تهمس ـ والظلام
يحبو ، وتنطفيء المصابيح الحزانى والطريق

ونجد السياب يعتمد فعل اليد في الاستيقاف تطويقا :

« ـ انا سوف امضي فاتركيني : سوف القاها هناك عند السراب »
فطوقتني وهي تهمس : « لن تسير ! »

حتى كان لا استيقاف الا باليد ولا تحرر الا بعد ارتخاء الايدي :

.. انا سوف امضي ! فارتخت عني يداها ، والظلام
يطغى ...
ولكني وقفت وملء عيني الدموع !

ويبدأ السياب « اللقاء الاخير » وهي رابعة قصائد الديوان بالتفاف ساعديه :

والتف حولك ساعداي ، ومال جيدك في اشتهاء ،
... وللمساء
عطر ، يضوع فتسكرين به ، واسكر من شذاه
في الجيد والفم والذراع ،

واليد ابدا معتمدة في شعر السياب لا انفكاك !! وحتى درجة التكرار البين :

شفتاك في شفتي عالقتان ـ والنجم الضئيل
يلقي سناه على بقايا راعشات من عناق
ثم ارتخت عني يداك ، واطبق الصمت الثقيل

ويظهر في نفس القصيدة فعل اليد معتمدا اعطاء صورة حسية للاقتياد ولف الخصر :

... لو انني ـ حان اللقاء
فاقتادني نجم المساء ،
في غمرة لا استفيق
الا وأنت تلف خصري تحت اضواء الطريق ؟!

وتنتهي القصيدة بايماء اليد بالوداع :

... ويلوح ظلك من بعيد وهو يومىء بالوداع

وأظل وحدي في الطريق .
واليد فاتحة قصيدة اساطير خامسة قصائد الديوان :
اساطير من حشرجات الزمان
نسيج اليد البالية
رواها الظلام من الهاوية
وغنى بها ميتان
ويعتمد السياب فعل اليد في تركيب الصورة :
يقولون : وحي السماء ،
فلو يسمع الانبياء
لما قهقهت ظلمة الهاوية
باسطورة باليـة
تجر القرون
بمركبة من لظى ، في جنون
لظى كالجنون !
وهكذا حتى كأن شعر السياب من صنع يديه حرفيا ، يركب من اصبع اليد ولمس اليد الصورة التالية :
وهذا الفرام اللجوج
على اصبع من خيال الثلوج
واسطورة بائـدة ؟
وتظهر كف اليد الاخرى ، حتى كأن لا شعـر للسياب دون كف وساعد ويد وذراع :
تعالي فما زال نجم المساء
يذيب السنا في النهار الفريف
... يذكرني بالرحيل
شراع خلال التحايا يذوب
وكف تلوح . يا للعذاب !
ولا عجب في كل هذا اذ ان من رأى السياب يقرأ شعره ربمـا يتذكر كيف كان يحرك يديه وكأنه يعصر منهما الشعر ، وقبل ان يختـم السياب « اساطير » يستعير لها صورة تعتمد العصر والتمزيق مـن افعال اليدين والكفين والاصابع :
... وشوق حزين
يريد اعتصار السراب
وتمزيق اسطورة الاولين
فيا للعذاب !!
ويثلج الداء راحتي السياب في فاتحة قصيدة « رئة تتمزق » ويكمل الصورة بفعل من افعال اليد وهو الشد :
الداء يثلج راحتي ، ويطفىء .. الغد في خيالي
ويشل انفاسي ويطلقها كانفاس الذبال
تهتز في رئتين يرقص فيهما شبح الزوال
مشدودتين الى ظلام القبر بالدم والسعال
وتظهر الذراع في القصيدة :
بالامس كنت اصيح : خذني في الظلام الى ذراعك
واعبر بي الاحقاب يطويهن ظل من شراعك
ثم اليد .. يد السياب نفسه تمتد في خشوع :
وغدا اذا ارتجف الشتاء على ابتسامات الربيع
وانحل كالظل الهزيل وذاب كاللحن السريع
وتفتحت بين السنابل ـ وهي تحلم بالقطيع
والناي ـ زنبقة ، مددت يدي اليها في خشوع
ثم تنتهي القصيدة على هذا النحو :
... ان سرا فيهما يستوقف القلب الكسيرا
وارفعي عني ذراعيك ... فما جدوى العناق
ان يكن لا يبعث الاشواق فيا ؟
اتركيني . ها هو الفجر تبدى ورفاقي
في انتظاري
وتزدحم قصيدة « هوى واحد » بصور الاخذ باليـد فـي فقرات « خذي الكأس » معادة في تكرار وتظهر اليد صريحة :

ورانت علـى الاعين الواقفـات	ظلال مـن القبلـة النائيـه
تنـادي بهـا رغبة فـي الشفـاه	ويمنعها الشـك والواشيـة
فترتج عـن ضغطة فـي اليدين	جمعنا بهـا الدهـر فـي ثانيـة

وهذا رائع !! أليس كذلك ؟!

فترتج عـن ضغطة فـي اليديـن	جمعنا بهـا الدهر فـي ثانيـة

ويدور السياب مقطع قصيدة « لن نفترق » الاول باليدين وعلى نحو مـا يلي :

اختاه ، صمتك ملـؤه الريب	فيم الفراق ؟ امـا لـه سبب ؟
الحزن فـي عينيك مرتجـف ،	واليأس فـي شفتيك يضطـرب
ويداك باردتان .. مثـل غـدي	وعلـى جبينك خاطـر شحب

ويبدأ المقطع الثاني من القصيدة معصور اليدين :

ثـم انثنيت مهيضـة الجلـد	تتنهديـن وتعصريـن يـدي
وترددين وانـت ذاهلـة	« اني اخاف عليك حزن غـد »

اما في قصيدة « سراب » فتواجهنا قبضة اليد الماردة :
ظلال على صفحة باردة
تحركها قبضة ماردة
وتدفعها غنوة باكية
الى الهاوية
ويفتح السياب قصيدة الوداع بساعديه :

اريقي علـى ساعدي الدمـوع	وشـدي علـى صدري المتعـب

ويوميء السياب بذراعيه :

عـلى مقلتيـك ارتمـاء عميـق	وذكـرى مسـاء تقـول ارجـع
نـداء بعيـد الصـدى كالنجـوم	يراهـا حبيبان فـي مخـدع
يكاد اشتياقي يهـز الحجـاب	وتومي ذراعاي : هيـا معـي !!

وتأتي يداها بعد ذراعيه :

سامضي فـلا تحلمي بالايـاب	علـى وقـع اقدامي النائيـه
ولا تتبعينـي اذا مـا التفـت	ورائي الـى الشمعة الخابيـه
يرنحها فـي يديـك النحيـب	فتهتز مـن خلفك الرابيـة

وبعد ذراعيها لا يطيق السياب تكوين صورة دون اعتماد كفيها في تركيب الصورة التالية :

غـدا حين يبلى وراء الزجـاج	كتـاب عليـه اسمي الذابـل
وتنفض كفـاك عنـه الغبـار	ويخلو بـك المخدع القاحـل

ثم يجد السياب قبضتي يديها وسيلة لا بد منها لاسترجاع السنين:

لـو استرجعت قبضتاك السنين	لـو استرجعت ليلـة ذاهبـه

ويسألها السياب ان تشد ذراعيها في قصيدة « لا تزيديه لوعة» :

الوداع الحزين ؟! شدي ذراعيـك	عليـه . علـى الاسى والشقـاء

ويضج الشاعر شاكيا بين ذراعيها :
كلما ضج شاكيا ، في ذراعيك ، انتهاء الهوى صرخت انتهارا
وفاتحة القصيدة دفع باليدين !! والا فبماذا يكون الدفع ؟!!
اغضبي .. وادفعيه عن صدرك القاسي .. وارخي على هواه ستارا
اما في قصيدة « عبير » فاليد من مستلزمات تمام صوره علـى نحو ما يلي :

اوقدت مصبـاح الهـوى بعدمـا	خبـا ، ولولا انت لـم يوقـد
هبت عليـه الريـح مجنونـة	محلولـة الشعر ، خضيب اليـد

وتضمحل صورة اليد في قصيدة « عينان زرقاوان » بسبب الادب الجم الذي يسود القصيدة ، ولا اثر لفعالية اليدين في قصيدة « ليالي الخريف » وذلك لان الشاعر قد نفض يديه من شؤونه ، في هـذه القصيدة ، واستسلم لليأس ، وهذا امر طبيعي فالشاعر لا يفكر فـي مد يديه في بداية محترمة ولا في نهاية يائسة ، « فليالـي الخريف » تعكس نهاية يائسة و « عيناوان زرقاوان » تسجل بداية مهيبة ومحترمة

وفي الحالتين لا ينكر الشاعر في مد يديه او ان تمتد اليه يدا غيره ، اما قصيدة « اغنية قديمة » فتقدم لنا الايدي هكذا :

في المقهى المزدحم النائي ، في ذات مساء ،
وعيوني تنظر في تعب ،
في الاوجه ، والايدي والارجل والخشب
والساعة تهزأ بالصخب

ويظهر لنا الزمن القاسي بين يدي الشاعر وانفاسه على نحو ما يلي :

... وانا اصغي .. وفؤادي يعصره الاسف
لم يسقط ظل يد القدر
بين القلبين ؟! لم انتزع الزمن القاسي
من بين يدي وانفاسي
وبعد هذا يمناها !!
عيناك ؟! وكيف تركتك تبتعدين .. كما
تتلاشى الغنوة في سمعي .. نغما .. نغما ؟!

ويظهر ظل اليدين في قصيدة « ستار » ، ويدا صديق توصد الباب خلفها كما تشاهد يمناها والنور الضئيل وهما كل الوداع :

.. والباب توصده وراءك في الظلام يدا صديق !
.. عيناك والنور الضئيل .. آكان ذاك هو الوداع ؟!
باب وظل يدين تفترقان ـ ثم هوى الستار
ووقفت انظر ، في الظلام ، وسرت انت الى النهار !

وفي المقطع الثالث من القصيدة نرى المد من فعل اليد :

واليأس مد على شفاهك وهي تهمس في اكتئاب
ظـلا ...

ويظهر ظل اليدين على الباب مرة اخرى في المقطع الرابع :

باب وظل يدين تفترقان ـ ليتك تعلمين
ان الشموع سينطفين ، وان امطار الشتاء
بيني وبينك سوف تهوى كالستار .. فتصرخين

وتمتد يداها في المقطع السادس في ابتهال حين رأت فيما يرى النائم في منامه انه قد عاد :

حتى اذا امتدت يداك الي في شبه ابتهال
وهمست : « ها هوذا يعود ! » ـ رجعت فارغة الذراع

وترتجف الاكف في سابع مقاطع القصيدة وهو اخرها :

كفان ترتجفان حول الموقد الخابي .. وكوب
تتراقص الاشباح فيه .. وتنظرين الى النجوم

وتبدأ قصيدة « سجين » بذراعين تلقيان الظلال على روح غريب مستهام :

ذراعا ابي تلقيان الظلال على روحي المستهام الغريب
ذراعا ابي والسراج الحزين يطاردني في ارتعاش رتيب

ويعتمد الشاعر الذراعين مرة اخرى :

سينهار عن مقلتيك الجدار وتغفى ذراعا ابي كالضباب

ويعتمدها بعد هذا في الصورة التالية :

لينهد هذا الجدار الرهيب وتندك حتى ذراعا ابي
أحاطت بي الاعين الجائعات : تصدى خيالان في مهربي
اذا استطعت مهربا مقلتاي مرايا من النار في غيهب
فأبصرت ظلين لي في الجدار او استوقفتني ذراعا ابي

ويعتمد السياب افتراق الايدي كدلالة على الافتراق راسما بها صورة فراق في قصيدته « ذكرى اللقاء » .

كما افترقت يوم كان الرحيل يد صافحتها يد واجفة

ثم تظهر اليد الماردة مرة اخرى تطوي شيئا :

ترى وجهها كالتماع النجوم وتطويه عنك اليد الماردة

وتمتد يمناها كما امتدت مرات عديدة من قبل :

وتمتد يمناك نحو الكتاب كمن ينشد السلوة الضائعه

وشاعرنا عاجز عن فعل اي شيء في مجالات العشرة دون اعتماد يمناها :

والقيت عباء السنين ورأسي ، على صدرها
فشدت عليه اليمين وأدنته من ثغرها

والسياب عشاق اتكالي كسول ، لا يمد يدا ولا يدني ثغرا !! محض عشاق كسول !! اليس كذلك اليد المباشر :

« وافرحتاه .. أتصدقين ؟ » .. وقادنا نجم المساء

وتستقبل الذراعان الفضاء في المقطع الثالث من قصيدة « نهاية » بعد اصفرار الخريف :

ظلام .. وتحت الظلام المخيف
ذراعان تستقبلان الفضاء
أبعد اصفرار الخريف
تريدين الا يجيء الشتاء ؟

وينفض السياب يديه منها في قصيدته « في القرية الظلماء » تاركا اياها بين ذراعي حبيبها الثاني الى ان تهوى ساعديه :

.. دعها تحب سواي : تقضي في ذراعيه النهار
وتراه في الاحلام يعبس او يحدث عن هواه
ففدا سيهوى ساعداه

اليس السياب بعد هذا اتكاليا مسرفا في الكسل واكسل من احب واكسل من عشق ؟؟ انه لا يمد يدا ولا يدني ثغرا ولا يطوي خصرا وانما يترك هذا للقدر ويفوض امور عشقه الى القضاء .

محض اتكالي تستوقفه الانثى مسبوعا لا يطيق حراكا ما لم ترفع يدها من على كتفه ؟!! تأسره المرأة حين تضع اصبعها على كتفه وتسحره لا يطيق حراكا الى ان ترفع المرأة ذلك الاصبع ، ثم هو كسول وكسول وكسول يستسقي الحب كدرويش يصلي استسقاء ، ويستعطي المحبة استجداء كمتسول لا يملك غير الانتظار ! ينتظرها وهي بين ذراعي غيره الى ان تسقط ساعدا هذا الغير .

والسياب عشاق كسول يدلل نفسه وهما ، يحتضن ولا يحضن ، وتمتد ذراعاها اليه ولا يحرك ساكنا ، وتفرج على هذه الاتكالية في فاتحة « لقاء » :

لست انت التي بها تحلم الروح ، ولست التي اغني هواها
كان حب يشد ، حولي ، ذراعيك ، ويدني من الشفاه الشفاها

ويعتمد السياب فتور يديها دلالة على فتور الشوق ويعتمد يمناها في تكوين صوره ، اما يداه فلا اكثر من شيء همل لا فاعلية

صدر حديثا

للشاعر عبد الوهاب البياتي

طبعة جديدة لواحد من اهم
دواوين الشعر العربي الحديث

منشورات دار الاداب ٢٠٠ ق.ل

فيه ، شيء يلقي على المقعد ظلا كأي شيء :

امس طال اللقاء ، حتى تثاءبت ، وشاهدت في يديك الملالا
في ارتخاء النسيج تطويه عيناك وعيناك ترمقان الشمالا
في الغياب الطويل ، والمقعد المهجور ترمي يدي عليه الظلالا
في الشفاه البطاء تدنو من الكوب .. وترقد ثم تلقي سؤالا

ويتوجع السياب في روح استجدائية مسرفة في الكسل حتى كأن الدنيا امرأة واحدة او حتى كأن المرأة تدجن بتوجع وابتهال !! ويستجدي الحب ذراعين في انتظاره :

التقينا ـ اهكذا يلتقي العشاق ؟ ام نحن وحدنا البائسان
لا ذراعان في انتظاري على الباب ، ولا خافق يعد الثواني
في انتظاري ، ولا فم يعصر الازمان في قبلة ، ولا مقلتان

ويعتمد ساعديه في تركيب صورة فراغ اليأس :

عز حتى الحديث بين الاحاديث ، وحتى التقاؤنا بالعيون
في فؤاد الشقي مثل الاعاصير ، وفي ساعدي مثل الجنون

والسياب ابدا فاتح يديه منتظراً مبتهلا في كسل غير مستحب ومخل بكرامة العشاق :

التقينا : يد تمد الى اخرى ، وللنور في الشفاه التماع
.. والحبيب المجهول ناداك ، وامتدت ذراعاه في انتظار عميق

وانقل هنا شهادة من مطلع قصيدة « هل كان حبا » كدلالة ذاتية على استجدائية السياب في ازقة الهوى ودروب الحب مادا يديه في انتظار يائس :

هل تسمين الذي القى هياما
ام جنونا بالاماني ؟ ام غراما ؟
ما يكون الحب ؟ نوحا وابتساما؟
ام خفوق الاضلع الحرى ، اذا حان التلاقي
بين عينينا ، فاطرقت ، فرارا باشتياقي
عن سماء ليس تسقيني ، اذا ما ؟
جئتها مستسقيا الا اواما

فيا للبائس يستسقي سماء لا تستمطر الا عنوة وفتحا !. وتجف الاقداح بين ايدي صحابه :

العيون الحور ، لو اصبحن ظلا في شرابي
جفت الاقداح في ايدي صحابي
دون ان يحظين حتى بالحباب

ألنا ان نقول في خاتمة هذه الملاحظات معتمدين « تكرار اللفظ » و « ثبات العبارة » وفق ما رسمنا في البداية من منهج ان الفكرة المولدة لبواكير شعر السياب بين ١٩٤٤ ـ ١٩٤٨ هي اليد الفارغة تستعطف .. واليد بائسة تستنجد .. واليد كسولة لا تمتد .. واليد ، يده هو ، وعلى العموم ، سلبية عاجزة عن الاخذ .. واليد ، يد غيره ، وعلى العموم ، ايجابية قادرة على العطاء .. والسياب لا يطيق منافسة حتى شعره وهو من صنعه .. ويا لمأساة الشاعر الخلاق لا يطيق منافسة خلقه !! وتفرج على جانب من جوانب المأساة :

سأبيت في نوح وتسهيد ... وتبيت تحت وسائد القيد
او لست مني ؟ انني نكد ... ما بال حظك غير منكود ؟
زاحمت قلبي في محبته ... وخرجت منها غير محمود
أأبيت في نوح وتسهيد ... وتبيت تحت وسائد القيد
يا ليتني اصبحت ديواني ... لافر من صدر الى ثان
قد بت من حسد اقول له ... يا ليت من تهواك تهواني

وبعد : فهذا السياب في ابسط صوره وفي بواكير شعره : شفاف كالبلور ، وصلب كالماس ، وعميق كالبحر ، وشاعر ملء الدنيا والسمع والبصر وملء الفؤاد وامام في الشعراء ، شاعر بالفطرة وشاعر بالطبع ، وشاعر بحتمية لا بد منها ، ولنا اليه عودة نستعرضه ديوانا بعد ديوان .

بغداد — مدني صالح

مؤلفات الاستاذ ميخائيل نعيمه

اسم الكتاب	ق. ل
كان ما كان	٢٠٠
أكابر	٢٠٠
همس الجفون	٣٠٠
مذكرات الارقش	٢٥٠
الآباء والبنون	٢٥٠
في مهب الريح	٣٠٠
الاوثان	١٢٥
النور والديجور	٣٠٠
أبعد من موسكو ومن وشنطن	٣٠٠
البيادر	٣٥٠
لقاء	٢٥٠
مرداد	٦٠٠
أبو بطة	٣٠٠
سبعون المرحلة الاولى	٥٠٠
سبعون المرحلة الثانية	٥٠٠
سبعون المرحلة الثالثة	٥٠٠
جبران خليل جبران	٥٠٠
الغربال	٣٥٠
دروب	٣٠٠
المراحل	٢٠٠
زاد المعاد	٢٥٠
صوت العالم	٣٠٠
كرم على درب	٢٠٠
اليوم الاخير	٤٠٠
هوامش	٤٠٠
ايوب	٣٠٠

تطلب من دار صادر

ص. ب ١٠ بيروت