جماليّة العتبات في الشّعر العربي المعاصر
"نبوءة حزينة" للسياب أنموذجا

د. تيرس هشام

كلية الآداب واللغات والفنون

جامعة جيلالي ليابس–سيدي بلعباس

ليس من المبالغة في شيء القول بأنّ تجربة الشّاعر العراقي **بدر شاكر السياب** الحياتية والشّعرية تمثّل ما يمكن اعتباره معلما بارزا في الحركة النقدية العربية الحديثة التي حامت حول ما يعرف بالحداثة الشّعرية "فهذا الشّاعر الذي مثلت قصيدته الذروة في التجديد الشعري، هو المؤسّس الفعلي للقصيدة العربية الجديدة، حتى رأى فيه النقد العربي، وما جاء من قراءات لشعره بلغات أخرى، الشاعر الذي حقّق للشّعر العربي في القرن العشرين إضافات حقيقيّة ما تزال، منذ نحو نصف قرن من الزمن، موضع اهتمام الدارسين والنقاد الذين وجدوا فيها، وما زالوا يجدون، أبعادا جديدة تقع في صلب الإبداع الشعري"[1].

ولعلّ السياب أن يكون أيضا من قلائل الشعراء المعاصرين الذين نازعوا سلطة الأقدمين من حيث ما كتب عنه من دراسات وكتب وبحوث وما انفرد به شعره من قــراءات لا سيما إذا قسنا ذلك بفترة حياته القصيرة وكذا بالفترة التي تلت رحيله عن دنيانا والتي تعتبر هي الأخرى قصيرة نسبيا.

ولئن كانت لذلك الافتتان الذي رافق تجربة **السياب** أسباب لا يخفى أغلبها عن الناظر،فإنّ ذلك لما يعدّ مدعاة للحيطة الشديدة قبل خوض أية مغامرة في نصوصه،وإن كنا نعتقد أنّ ما يخفف من وطأة ذلك أنّ تلك الدّراسات العديدة دارت في أغلبها حول نصوص معيّنة من شعر الشاعر معتبرة إيّاها بؤرا لا تتجاوزها، وذلك ما كان قد لاحظه الناقد **فخري صالح** في تناوله لصورة **السياب** في النقد العربي معدّدا قصائد"**أنشودة المطر**"و"**النهر والموت**"و"**حفار القبور**"و"**المومس والعمياء**" نصوصا استأثرت بجل الدراسات حول الشّاعر.[2]

بيد أنّه من النصوص الخفية فيما خلّفه**السيّاب** نجد نص "**نبوءة حزينة**"وهو مؤرخ في الثاني من شباط (فبراير) عام ثمانية وأربعين تسعمائة وألف، وهو نتاج لم يشأ له مبدعه النشر حتى ظهر بعد رحيله عن الدنيا بإحدى وعشرين سنة في إحدى المجلات العربية،وهونص يأتي مخفّفا من الحمولة الأسطورية التي أعتيدت في نصوص **السيّاب** وناهضا بلغة تزاوج بين التقريرية حينا وبين التهويمات التخييلية الرومانسية حينا آخر، مناورا ومانحا للقارئ–في الآن ذاته–هامش المناورة والمراوغة.

وإذ نستحضر القارئ هنا فلكي نلحّ على أنّ قراءتنا الرّاهنة هي تفاعل ذات مع نص مقروء لا تلزم به قارئيه الأخر، وعلى ذلك نحاول وصف بعض ما عنّ لنا من خلال النّص وتحديدا عبر عتبتيه الأهم وهما العنوان والمطلع عبر الاستعانة بالخارج في حدود ضابطة هي حدود تذوّقه، ملتفتين في البدء إلى العنوان ومن ثم إلى المطلع ارتداداتٍ له.

يقف تفحّص العنوان في منطقة البين بين، فهو من جهة يرتكز على قراءات أوّلية سطحية للنص تساعد في اكتشاف أسراره(العنوان)، وهو من جهة أخرى يبقى سابقا على القراءة المتمعنة التي سيخضع لها النص والتي قد تأتي بالجديد الذي يضاف إلى ما يفصح عنه العنوان في مرحلة أولى.

وقد يبدو أنّ تفحّص عنوان أي نص محاولة غير ذات شأن، ومسعى ضعيفة جدواه، من حيث إنّه (أي العنوان) مجرّد كلمة أو بعض كلمات يأتي بها الشاعر بعد الفراغ من شعره أو قبله، مراعيا فيها بعض مضامين نصه ممّا يرمي إليه، إلا أنّ هذه النظرة السطحية سرعان ما تدحض، إذا عرفنا أنّ العنوان بالنسبة للقصيدة كأرقام الشفرة التي إن غاب أحدها أو اختل ترتيبها لم تؤد إلى فتح الخزانة الموصدة والاطلاع على كوامنها ومحتوياتها، "فأي عنوان لأي كتاب يكون عبارة صغيرة تعكس عادة كل عالم النص المعقد الشاسع الأطراف".[3]

إنّ العنوان الذي يرتضيه صاحب المنتج الإبداعي لقصيدته أو لقصته أو لروايته، سواء كان هذا الاختيار قبل البدء في "خلق" صنيعه أو بعده لا يكون اعتباطا أبدا،وإنما يقصد منه الكاتب أو الشاعر دوما إلى وضع المتلقي في صورة ما يرمي إليه ووصل خيط من الأفكار بين المؤلف والقارئ والموضوع، فهذا الأخير "واحد أو مقنّن في اتجاه واحد هو غالبا عنوان القصيدة".[4]

لقد يمكننا تشبيه عنوان العمل الأدبي وخالقه، باسم الإنسان الذي يمنحه إياه أبواه أو مقربوه حين ولادته.إنّ اسم الكائن علامة له، بها يتميز عن غيره من البشر الكثر، وهو يحمل من الدلالات ما يحمل، دينية كانت أم نفسية أم تاريخية أم غير ذلك. لقد ورد في سيرة **المصطفى عليه الصلاة والسلام** أنّه حين علم زمن صلح الحديبية أنّ اسم مفاوض المسلمين هو"**سهيل بن عمرو**"، قال: **{قد سَهُلَ لكم من أمركم}**.[5]

إنّ اسم الرجل جزء منه، وبعض من وجوده، وهذا ما تحيل إليه فلسفة **إرنستكاسيرر** الرمزية كذلك، حين ترى أن العقلية البدائية كانت تعتبر الرمز ملكا للشيء المرموز له كسائر ممتلكاته المادية، فاسم الإله في الفكر الأسطوري جزء مكمل لطبيعة الإله[6] وهذا عينه ما يمكن قوله عن عنوان أي نتاج أدبي.

ولئن لم يعرف شعرنا العربي القديم عناوين لقصائده الخالدة، عدا النزر القليل منها، تلك التي وسمت برويها أو بأسباب وظروف إنشادها أو بتداعياتها، ولئن كان لذلك العزوف أسبابا عدة، قد تكمن في استثقالهم عبارات العناوين وصعوبة حفظها وتواترها، فإنهم في مقابل ذلك اجتزأوا عنها ببراعة استهلالهم لقرض الشعر وتضمينهم ثناياه بأجود ما جاءت به قرائحهم، أو ما عرف ببيت القصيد، فقد حملت عديد قصائدهم آخر كلمة أو كلمتين من ذلك البيت، كعنوان تسم بها نفسه.

غير أنّ الأمر يختلف حديثا، إذ تقوم تجربة العنونة في الحركة الشعرية المعاصرة على ما يمكن تسميته بالصدمة والترغيب، والأمران لا ينفصلان، فالصدمة بمعناها الموجب تولد عادة الضعف أمام موضوعها ممّا يولّد إعجابا ينعكس على شكل انبهار يدفع بالذّات إلى محاولة اكتشاف الموضوع والإحاطة بجوانبه.

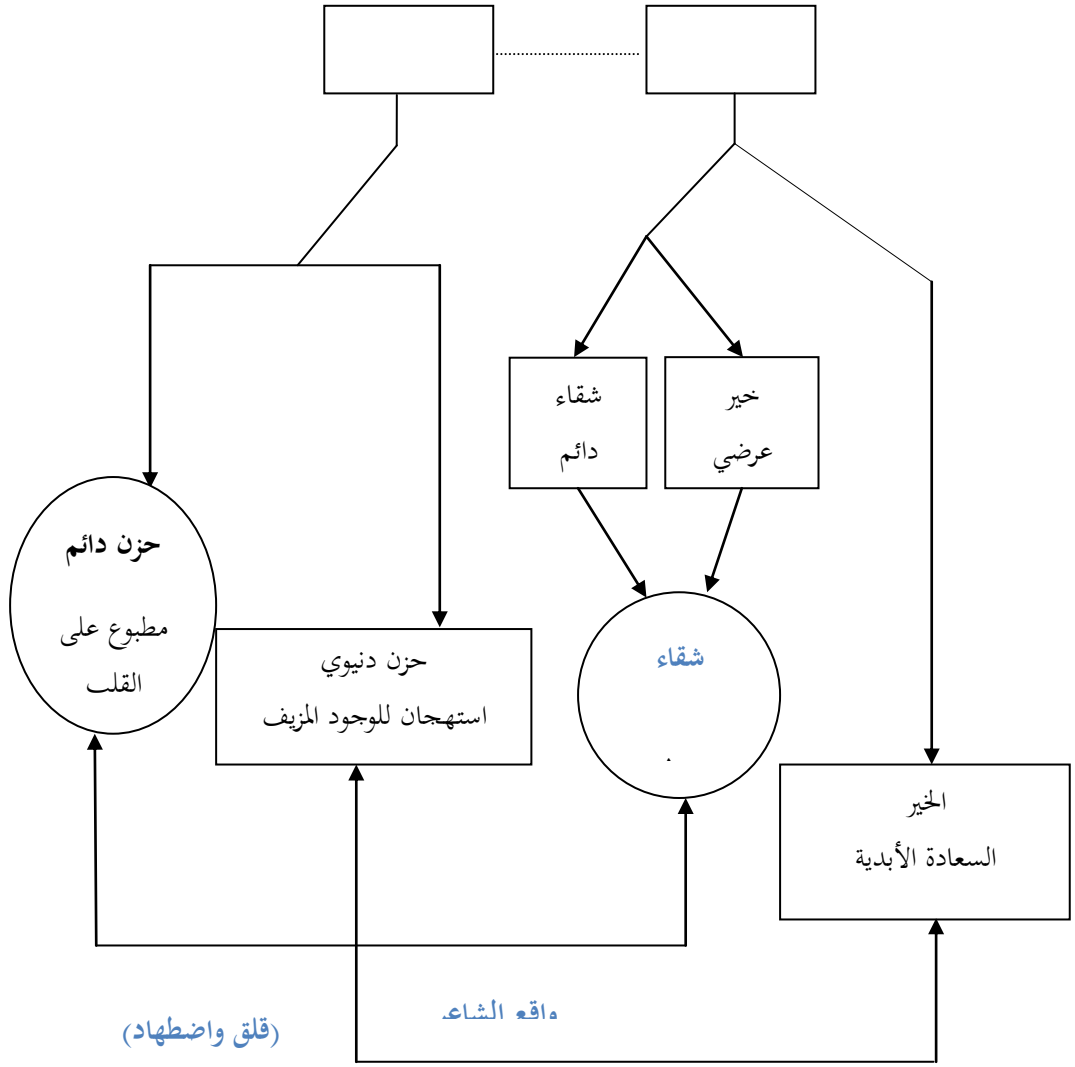
من هنا نجد كثيرا من عناوين القصائد المعاصرة(وحتى الدواوين)تقوم على الغرابة اللغوية في التركيب أو استعارة الكلمات الأجنبية المعرّبة أو الاستعانة بالتّناصات مع كلّ الأرصدة الثقافية قديمها وحديثها شرقها وغربها(الإصحاح،السفر،...الخ)،وعلى الرّغم من أنّ العنوان الذي بين أيدينا(نبوءة حزينة) لا يوحي من نظرة أوّلية علوية بأيّة غرابة تندرج تحت ما ذكرنا، فإنّ الاقتراب بالنّظرة الأكثر قربا قد يخالف ذلك في كثير.

بالعودة إلى عنوان القصيدة موضوع الدراسة، فإنّه يتكون من وحدتين ألسنتين إحداهما تسمى نعتا بمصطلحات النحو، يلاحظ أنهما تجنحان إلى التعبير عن أشياء تجريدية نفسية غير حسية، وتحملان في الآن ذاته شيئا من المفارقة، فالأولى (نبوءة) تحيلنا إلى شيء نتلقف خلف حروفه معاني الخير والسعادة والبشرى الطافحة، إذ غالبا ما تحمل النبوءة ما لا يعرفه عامة الناس،

وما لا يخطر على بال أحدهم، وهي فوق ذلك رمز عميق على التحول والتغير وسيرورة الزمن، دون أن يصرفنا ذلك عما يمكن أن ترجع إليه الكلمة في دلالتها مما عرفه التاريخ من نبوءات السحرة والكهنة والدجالين.

أما الكلمة الأخرى (حزينة) فهي، على عكس الأولى، تومئ إلى غمامة من القتامة مريعة، تصرف النظر إلى الخضوع والتسليم للحزن واستسلام للنوائب مقيت، إنها ترمي بظلال من السكون القابع لا يتحرك، فكأنها جاءت لتلجم حركة الأولى، ولترجع التفكير إلى أرض انقطعت بها المعجزات والنبوءات.

فهذا العنوان لهذا النص، إنما هو خلاصة مبكرة بثها الشاعر في كلمتين، لا تحيلان إلا إلى طرفي معادلة يتخبط فيها **السياب**، تشاؤمه المفرط من حاضر يجسده الحزن على اختلاف وجوهه، وتفاؤله الخجول، تمثله النبوءة التي يطمئن إليها راغما. قد يبرز طرفا النقيض بشكل أوضح من خلال الخطاطة التالية:



طموح الشاعر (مستقبل فتي آمن)

وإذا انتقلنا من عتبة العنوان فلكي نباشر عتبة أخرى لا تقلّ أهميّة عنه هي مطلع النص، وقد اختار **السيّاب** أن يستهل نبوءته بمقدمة نجدها تنعت عند غير ناقد بالمقدمة الوصفية، يعرض فيها بالوصف الحسي والتجريدي ممهدا لدخول عالمه الشعري الذي يروم إخراجه في كلمات.

وليست هذه المقدمة الوصفية حكرا على هذه القصيدة من شعره، بل يكاد لا يخلو منها إلا قليلا، يقول **إيليا الحاوي**: "و**للسياب** منحى يكاد لا يبارحه في موضوع التقديم لقصائده بمقدمات وصفية يتخيرها الانفعال ويؤلف بينها"[7].

ويضيف :

"والمقدمات الوصفية ليست من ابتداع **السياب** وإن كان قد حركها بحركته الخاصة، وهي أدنى إلى الإتباع بمثل الأجواء المهيمنة على الشعر المهجري وأدب **جبران** وفي معظم الآثار الرومانسية. إلا أنّ**السياب** يتخيرها باختياره. وهي في معظمها، مفعمة بمشاعر النزوح والتنائي والوحشة".[8]

وإذا كان **الحاوي** يسلب **السياب** السبق في ابتداع تلك المقدمة، ويمنحه القدرة على تشكيلها بروحه الشعرية الخالصة، فمن الواضح أنّ الشاعر حاكى في ذلك الكثير من شعراء الغرب الذين قرأ لهم وترجم بعض قصائدهم وأعمالهم.

وتلك المقدمة إجمالا، مسلك يجنح نحو التعبير عن مثيرات تجريدية أو حسية ينصرف معظمها إلى المكان والزمان الذين يعيشهما الناص، قبل عرض تجربته "حيث ينزع من المشاهد الطبيعية إلى الهموم و الهواجس".[9]

ورجوعا إلى مطلع النبوءة، نجده يحتل حيزا لا بأس به من الحجم، إذ يصل إلى ثلث النص، ويكشف عن كلية أراد الشاعر أن يسم بها نصه، إنّه يضعنا بكل حواسنا، في كل زمان وفي كل مكان، حتى نقتحم عالم النص العجيب، يتمظهر ذلك فيما يأتي :

الظلال المقرات الشّحـــب

والسكون الخائف المضطرب

غابة ثكلى ... وأشباح حزانى

وجـــــذوع كلّها كانت زمانا

وجـــــذوع في غـد تلتهب

وريـــاح سوف تذروها دخانا

والفراشات النقيّات الظـماء

خفقة بيضاء وشاها بنجمـين المساء

المساء الأسمر المعطاء ... وارتجت ليالي

في قرار القبة السوداء ... تهوي كالظـلال

وربيع وخريف وشتاء

وجناح بارد فرق الــرمال[10]

	الحواس	الزمان	المكان

الرؤية	الظـــــلال، الشّـــــحب، المقمرات	المقمرات(الليل غالبا) زمانا (وترمي إلى الماضي) غد(المستقبل) المساء ليالي ربيع خريف شتاء	غابة جذوع القبة السوداء الرّمال
السمع	السكون، رياح		
الشعورأوالإحساس	بارد، ظماء		
الشم	المعطار		

إنّ الكلية هذه، وتدبر آيات الطبيعية والكون، هي شأن النبوءات أجمعها، وإذا أبنا إلى أول كلمة نطق بها الشاعر لحظة الصفر (=الظلال) ألفيناها تزخر بالدلالات الكثيفة المتشابكة، والظل في أبسط حد وأكثره وضوحا مكان (حيّز) محجوب بجسم ما أو حيّز ما عن مصدر ضوء ما.

والظل بعدُ من أكثر الرموز دلالة على الخلفيات وبواطن الأمور، وإذ وظفه الشاعر بداية، فقد يرمي من بين ما يرمي إليه إلى حالة يتخبط بها، غير جلية المعالم، ترخي سدولها على بصره وبصيرته، تمنع عنه الرؤية المثلى وتحجب عنه الحقيقة الكبرى، وإنّ حالا تلم بصاحبها كهذه لهي المدعاة بعينها لنبوءة تخلصه من واقع تعيس، وتنطلق به إلى زمن آخر غير الذي هو قابع فيه.

- **الهوامش:**

1. ماجد صالح السامرائي، بدر شاكر السياب شاعر عصر التجديد الشعري، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، ط 1، 2012، ص 07.
2. ينظر: فخري صالح، صورة السياب في النقد العربي،في:فخري صالح وآخرون،دراسات نقدية في أعمال السياب وحاوي ودنقل وجبرا،تحرير وتقديم:فخري صالح،المؤسسة العربيةللدراسات والنشر،بيروت، ط1، 1996، ص19.
3. عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السّردي (معالجة تفكيكية سيمائية مركبة لرواية زقاق المدق)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1995، ص277.
4. إلياس خوري، الذّاكرة المفقودة: دراسات نقدّية، مؤسسة الأبحاث العربية، لبنان، ط1، 1982، ص 229.
5. الإمام محمد بن عبد الوهاب التميمي، مختصر سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم، مكتبة دار السّلام، المملكة العربية السعودية، د.ط،د،ت،ص 163.
6. فلسفة الحضارة الإنسانية، ت، إحسان عباس، ص 84، ينظر: محي الدين صبحي، نظرية النقد العربي وتطوها إلى عصرنا، الدّار العربيّة للكتاب، تونس/ليبيا، ط1، 1984، ص 152.
7. ايليا الحاوي، بدر شاكر السيّاب : شاعر الأناشيد والمراثي، دار الكتاب اللبناني، لبنان، ط2، 1980، ص 41.
8. المرجع السّابق، ص 43.
9. المرجع السابق، ص 43.
10. حسن توفيق، الدوحة في بيت السياب، في: الدوحة (مجلة شهرية ثقافية جامعة)، ع 122، فبراير 1986م ، ص 115.