إليوت / السيَّاب
ودلالات الحضور والغياب

أ. د: محمد جودات
جامعة محمد الخامس ـ الرباط.

هذه الدراسة

تهدف هذه الدراسة تقديم قراءة نصية تسعى إلى بحث علاقة الاتصال الانفصال التي يؤسسها الشاعر العربي الحديث مع نموذج الشعر الغربي، محاولين بذلك تسجيل سِمات هذا التعالق النصي التي للنص العربي مع غيره من وجهة نظر ما نزعمه من طرح. والنموذج الذي نحاول قراءته هو نموذج الشاعر العربي الحديث بدر شاكر السياب – بصفته "أول من كتب قصيدة حرة"[1] في علاقته مع نصوص من الأدب الإنجليزي، خاصة منها نصوص الشاعر والناقد إليوت. التي افتتن بها هذا الشاعر العربي لدرجة أنَّه يتمُّ النظر إليه أحيانا "**كتلميذ شعري لـ ت.س. إليوت**"[2].

وطبيعي أنَّ أحكاما نقدية مثل هذه لا تهمُّ البحث إلا في كونها تؤازره في تحديد "**تعالق**" نص له (للبحث) أن يكشف عن طبيعته ليؤكد طرحه النظري أو يلغيه.

إليوت*/ النموذج الشعري السائر:

«لا أحد من الشعراء – أو الفنانين يملك معناه التام لوحده. إن دلالته وإدراكه إدراك لعلاقته بالموتى من الشعراء والفنانين، فلا يمكن تقييمه بمفرده، لكن يجب – من أجل المقابلة والمقارنة – تقييمه في علاقته مع الموتى.

وأعتبر هذا بمثابة مبدأ للنقد الجمالي، وليس مجرد نقد تاريخي، والحتمية التي يجب أن يتفق عليها ويتمسك عليها ليست أحادية الجانب؛ فما يحدث عندما يبدع عمل فني ما هو نفس الشيء الذي حدث إبان إبداع كل الأعمال الفنية التي سبقته.

والآثار الموجودة تشكل نظاما مثاليًّا فيما بينها، يغيَّر بإدخال الجديد (الجديد حقا من الأعمال الفنية عليها (يعني الآثار). والنظام الموجود (القائم) يكتمل قبل حلول العمل الجديد: فمن أجل استمرار النظام بعد حلول الجديد/غير المألوف؛ يجب أن يتغير النظام الموجود بأكمله ولو بدرجة طفيفة، وبالتالي فإن العلاقات والانسجامات وقيم كل عمل فنِّي تجاه كل الأعمال سوف يعاد تعديلها: وهذا هو الانسجام بين القديم والحديث، وكل من يوافق هذه الفكرة عن النظام في شكلها الأوربي للأدب الإنجليزي؛ لن يجدها منافية للمعقول؛ لأن الماضي يجب أن يغيره الحاضر كما هو الحال بالنسبة للحاضر الذي يوجهه الماضي. والشاعر الذي ينتبه إلى هذه المسألة سينتبه للصعوبات والمسؤوليات الكبيرة، وفي معنى خاص يتنبه إلى أنه يجب أن يحكم عليه بمعايير الماضي ـ أقول يحكم عليه ـ من طرفهم ولا أقول يبتر/يلغي: لا يحكم عليه. بمماثلة الموتى (من حيث الحسن) أو الدونية عنهم أو الأفضلية عليهم. وأكيد [أيضا] أنه لا يحكم عليه بمعايير النقَّاد القدامى. إنه حكم ومقارنة بهما تتم الموازنة بين القديم والحديث»[3].

كان حريًّا بنا أن نسرد هذا النص للشاعر والناقد الإنجليزي ت – س إليوت ضمن الجزء النظري الذي خصصنا فيه الحديث عن التناص، ولكن فضَّلْنا أن نسرده ضمن الاتصال بالآخر لملامسة التعالقات النصية مع الآخر؛ ليس باعتباره نصا بل نسقا تناصيا. على أن لهذا النص النقدي نقط اشتراك عديدة مع جوانب من اشتغالنا – دون أن نكون مجبرين طبعا على تبنيه –، رغم الاختلاف معه من عدة أوجه – وبالطبع فإننا لا نجرد النص من كليَّته ونسقه – تتموضع داخل نقد شعري له خصوصيات مجال اشتغاله كما يحددها هو نفسه

في الأدب الإنجليزي – ولكن نسعى إلى دخول رحاب شاعر كان له الأثر الكبير على الشعر العربي الحديث وعلى السياب تخصيصا لنقترب أوَّلًا من تصوره عن علاقة الشاعر بغيره من الشعراء السابقين عليه: أي عن تصور إليوت عن العملية ذاتها التي تمت بعده للسياب معه. هكذا يقر إليوت أن عملية الإدراك – التي تحدثنا عنها سابقا بإسهاب من وجهة علاقة نص بنص ويحددها النص من وجهة علاقة مبدع بآخر – لا تتم خارج علاقة الشاعر بالموتى من الشعراء. أي أن ظلال النص وهي هنا ظلال مبدعين؛ "شرط إمكان" في وجود النص ما دام إدراكه إنتاجا له على نحو ما أسلفنا[4] ثم إن المبدع يجب وضعه مع مبدعين سابقين ليس ضمن تصوُّر تاريخي أو كرونولوجي. ولكن من منظور نقدي جمالي[5]، إن هذه العلاقة لا تتحدَّد كمجرد فضلة تصنيفية للدراسة والتتبع التاريخي، ولكن تتحدد ضمن تصور يمس تكوينية النص.

إن هذا التصور النقدي الذي يربط تكوينية المبدع بظلال من سبقوه كانت دافعًا كافيًا للشاعر/الناقد ت - س إليوت لقراءات متعددة بحيث كان "**يتقن الآداب القديمة (وكان) مطلعا على الأدب الفرنسي برمته**"[6]. وقد كان لقراءاته العميقة لرامبو وفرلين وغيرهما أثر كبير في نسيج نصوصه[7].

ب- الأرض الخراب ذاكرة لنص السياب:

إنَّ نصوص إليوت الشعرية "**معتقة**" بشكل كبير ومثير للانتباه، إلى درجة يعتقد فيها القارئ أنها إعادة كتابة لنصوص مختلفة – كما هو الحال في قصيدة الأرض الخراب التي تضم اقتباسات أصلية، بلغات مختلفة (الألمانية والفرنسية – اللاتينية – الإيطالية)، ولأجناس كتابية تضم النصوص، الدينية والأدبية والأسطورية.. [8].

إن لهذه القصيدة ـ تخصيصا ـ أثر كبير على شعراء الحداثة العربية لأنها شكلت استثمارًا فعليًّا جديدًا للموروث الإبداعي والأسطوري والديني.. وبقالب متميز. وهذا طبيعي بالنظر إلى طبيعة إليوت الذي اعتبر نفسه شاعرا أوروبيا، فغادر أمريكا وغير جنسيته إلى أصله الإنجليزي، ونسب نفسه أول الأمر إلى الشعراء الفرنسيين وكان أول ما كتبه باللغة الفرنسية كما يوضح الهامش السابق، وهي إشارة واضحة إلى رفض المحلية التي ينادي بها بعض شعراء الحداثة العرب، ثم إن النظر إلى الموروث من وجهته الإنسانية ودون ربطه بإقليمية ضيقة/على صعيد الكتابة؛ وتوظيف التراث؛ أمر واضح في الأرض الخراب، الأمر الذي له أثره في اتصال الشعراء العرب بهذا النص.

إن هذه القصيدة:

* تستحضر التراث بمعنى القديم ما دامت تشغل اللغة اللاتينية والأسطورة القديمة والنصوص الدينية[9].

* تشغل التراث البراني لأنها لا تقتصر على النصوص المكتوبة باللغة الإنجليزية، بل تستضيف اللغات الفرنسية واللاتينية والإنجليزية..[10] والاشتغال على البراني تتمخض عنه ملاحظة أخرى هي أنها:

* تستحضر التراث بصفة الإنسانية.

* تعتمد على الهوامش لإيضاح إحالتها وتفسيرها. وهذا تعالق مع غير الشعر (النثر) كما أوضحنا.

* تنقسم إلى مقاطع معنوية[11].

وهذه بعض الخصائص التي نرى أنها حاضرة بشكل أو بآخر في شعر السياب، وقبل الحديث عن هذا الحضور نشير أوَّلا إلى اتصال السياب بالأدب الإنجليزي بدراسته في شعبة الأدب الإنجليزي، وإعجابه المعلن به إذ يقول السياب في رسالة وجهها إلى أدونيس: "**ما**

زلت، أيها الصديق، متأثرا بالشعر الفرنسي الحديث أكثر من تأثرك بالشعر الإنجليزي الحديث، هذا الشعر العظيم: شعر إليوت وستويل ودلن تومس وسواهم"[12].

ولإثبات تأثر السياب بإليوت نسجل أن الكتابة الشعرية التي نشرها سنة 1948 في مجموعته الشعرية الأولى لم تكن مطبوعة بحضور التراث المكثف/الأسطوري منه خاصة، ونركز على التراث لأنه سيعتبر السمة الأساسية المميزة للشاعر فيما بعد: أي بعد حضور النصوص التي غيَّرت فهم الشاعر للتراث حتى صار مكوِّنًا من مكونات النص الشعري عنده، بل ليصير المكوِّن الأساس في كتابة بدر شاكر السياب.

وليس من باب الصدفة أن يتغير الشعر عنده تغيرا جذريا ليُفضي إلى شعر جديد ومحمل بالتراث الإنساني (وهذا ليس إقصاء لأهمية الواقع وإنما إبراز لسبب ثان). وهذا لا يقوم دليلا وحده لنُسقط إليوت الشاعر على السياب. ولكن ما قد يبرز هذا التفسير هو حضور هذه الخاصيات في شعر بدر شاكر السياب. ولنأخذ للتدليل على هذا بعد ثبوت الاتصال الإبداعي بين الشاعرين ـ من خلال قراءة اللاحق/السياب للسابق/ إليوت وإعجابه به ـ قصيدة "**من رؤيا فوكاي**" من ديوان "أنشودة المطر": ففي هذه القصيدة نلاحظ توفر بعض الخصائص التي تميزها عن القصائد الأولى، بحيث أن المميزات التي تميز هذا النص عن الديوان الأول عامة (الديوان/الرومانسية والذات) هي نفس الخصائص التي يشترك فيها مع نص إليوت وبشكل عام: فاستحضار الأسطورة الصينية فهم للتراث في شموليته لا في كونه انغلاقا على الذات العربية، وهذا مقابله في قصيدة إليوت هو الخاصية الأولى أي حضور التراث بمعنى القديم. كما يضم في نفس الوقت حضورا لخاصية أخرى وهي حضور التراث كصفة للتراث الإنساني وليس العربي فقط. وحضور شكسبير ولوركا وستيويل هو حضور للنصوص غير العربية في مقابل حضور النصوص غير

الإنجليزية عند إليوت؛ لكن الفارق هو أن نص السياب تعذر فيه إيراد النصوص الأصلية بلغتها لاختلاف طبيعة المتلقي ولطبيعة نقل المفهوم وتغيُّرِه من مناخ إلى آخر(13)، وحضور هذه النصوص الغربية مقرونة بحضور الأسطورة الصينية هي نفسها النقطة التي أسميناها حضور التراث كصفة للتراث الإنساني وليس المحلي. وهذا أمر يوافق ما أشرنا إليه من قبل من حيث رفض إليوت للانتماء الضيق. وهو في نفس الوقت خاصية سيابية.

إن العلاقة التناصية التي تتأسس على هذا النحو أكبر من قراءة خطية للنص الغربي، بل هي تمثيل لنسق هذه الإبداعية أوَّلاً، واستحضار عبر هذه الآلية لتناصات أنساقية توظف الأسطورة والتراث الإنساني واللغات الإبداعية الأخرى...

والأرض الخراب عموما تلتقي وكثير من قصائد "**أنشودة المطر**" في كثير من الخصائص من بينها كذلك "**السهولة**"؛ وهذا أمر ألح عليه إليوت كثيرًا، وكان من أسباب رفضه للشعر الكلاسيكي/المتعالي، ولكننا لم نقدم هذا القاسم المشترك بين الشاعرين، لأن السهولة كانت متوفرة في شعر السياب منذ المرحلة الرومانسية، ولكن كان لها غياب أحيانا مع استعمال الأساطير الجديدة على القارئ العربي.

ما نصل إليه في هذه القراءة السريعة هو أن انفتاح السياب على إليوت كنموذج كان فاتحة أشمل التراث الإنساني، فكان ذلك الانفتاح على نموذج انفتاحًا على نماذج خوله تعامل النصوص الإنجليزية المنفتح على العوالم الترائية. وما يعطي لهذا الانفتاح خصوصيته ومشروعيته؛ إنه لم يكن انفتاحًا على مغلق، على نماذج بعينها يفرضها واقع إبداعي معيَّن، إنه انطلاق نحو اللانهائي/التراث الإنساني بمفهومه الأوسع/الجديد أي إبداع الإنسان قديمه وحديثه وهمومه أينما كان/في الصين أو الغرب، "**والخلاصة أن السياب واحد من أوائل شعراء الحداثة العرب، انفتح ثقافيا على الشعر الإنجليزي والشعر الأوربي المترجم منذ أوائل الخمسينات، فاغتنى شعره**

العربي بما استوعب من ذلك، فظهر في ما كتب بشكل تناص/تضمين يشير إلى مصادره دائما، لكنه يطوع تلك النصوص الأجنبية إلى موضوع شعره"[14]. ولعل العلاقة أعمق من ذلك حسب هذا التصور الذي أوضحنا- وكلمة يطوع هذه تشير مباشرة إلى عملية تغير الإنتاج عند تغير مناخه الثقافي / هجرته، وامتزاجه بخصائص المنقول إليه (شعر الشاعر)، ويوضح ذلك حضور السياب/ العربي بواقعه/ العراق، وتراثه/ التفعيلات مثلا، رغم استقباله للنصوص غير العربية وانفتاحه عليها. وهذه كلها تناصَّات أنساقية تبني كلية التحول ضمن ظاهرة ممركزة وشاملة لتفسير الشعرية العربية الحديثة.

ج- الهوامش آلية تناصية: العلاقة بالآخر منذ التأسيس:

* منذ البداية ينبئ الشاعر العربي القارئ العربي بمصادره؛ ففي 1953 في العدد الخامس من الآداب؛ نجد الحاشية التالية في قصيدة "شجرة القمر" (لنازك الملائكة): "**الخطوط الأساسية في القصة التي تصورها هذه القصيدة مقتبسة من أصل إنجليزي ضاع في ذاكرتي منذ سنين على أن القصيدة ليست ترجمة عن أي شيء، وكل ما فيها من تفاصيل ومشاهد ورموز لي أنا ولا وجود له في الأصل**".

لا يهمنا هذا النص بحد ذاته بقدر ما تهمنا ممارسة الكتابة من خلاله، فهو يحيل إلى العملية «النواسية» التي لا تخول للشاعر حق الممارسة الشعرية إلا بعد جمع الركام ثم طمسه. وهو هنا ركام/رأسمال شعري إنجيلزي يوضح العلاقة مع الآخر منذ البدايات الأولى للشعر العربي الحديث، حيث إن تاريخ النشر واضح، وجد مبكرًا مقارنة مع بداية الشعر الحديث منذ تجربة الشعر الحر. فالاتصال بالآخر جوز لنا ملاحظة ما يلي:

1. حلول النص الآخر - وهو هنا الإنجليزي - أو تحوله على أقصى حد.

2. عبور الجنس الأدبي القصة إلى الشعري.

هذه صفة الشعر الحديث – قبل العبور إلى نموذج السياب.

جاء في حاشية قصيدة "**جيكور والمدينة**" (تموز إله الخصب عند البابليين، صرعه خنزير بري في الشهر المسمَّى باسمه. ويتجدد موته وبعثه كل عام. وعشتار: حبيبته في العالم الأرضي وهي إلهة الحب والتناسل، تبدو أحيانا وكأنها أمه، وخاصة في مراثيها له. أما "لاة" فحبيبته في عالم الموت) هذا الهامش نجده مرفوقا بالقصيدة عند نشرها بمجلة شعر[15] لكنه يغيب عنها في الديوان[16]، هذا يعني بالطبع أن الهامش في استثماره في الشعر لا يخرج عن وظيفته في النثر؛ وهي التوضيح، ذلك أن المتلقي العربي (والنص يتحقق بمتلقيه طبعا) لم يكن يدرك الاشتغال على المناطق الغامضة بالنسبة له: كالأسطورة لكنه (المتلقي) بعد دخول ألفة الاشتغال هاته: فإن الهامش حذف من القصيدة في طبعة لاحقة (1971). ومسألة الهامش تضعنا بالضرورة في صلب موضوع اشتغالنا. ففضلا عن كونها تقنية تعلن مصدرها الغربي؛ لأنها ميزة نص إليوت الذي افتتن به السياب؛ فإنها صفة تناص أجناسي للنثر مع الشعر. لهذا التصور الذي يبني النص أن يغير شكل القصيدة وعلاقتها مع النصوص، حيث لم يعد التناص/الاتصال مع النصوص يتم بتحويل النصوص أو محاكاتها، ولكن مع الحواشي، يتم إحضارها كاملة، كشكل بصري له دلالته التناصية بالطبع، وكآلية تسمح للنص الحديث بالتموقع في صفة النص المفتوح.

ثم إن السياب (وغيره من الشعراء) بدخول تقمص شكلية قائمة في الشعر الغربي؛ لا يسلم من تقمص محمولها، مادام الشكل لا يستقل كمحمول سميولوجي عن سلطته الدلالية، لأن الانخراط في شكل معين تورَّط في أبعاده غير الشكلية ـ حسب تحليل سيميولوجية الشكل تناصيا في القصيدة العربية الحديثة[17].

إن الإحالات/الهوامش لا تتوقف عند المصدر الغربي، بل تستحضر التراث بفهمه الواسع ـ كما استعملت الاحالات عند نموذجه إليوت ـ بحيث نجد في نموذج قصيدة "من رؤيا فوكاي"[18] تستحضر الأسطورة الصينية تفسيرا للعنوان المنقول بصيغته الصينية (هياي.. كونغاي، كونغاي) كعنوان للمقطع الأول؛ وفي نفس القصيدة يكتب الإحالة التالية: "**هذا البيت والأبيات الستة التي تليه – تكاد تكون حرفية – عن الشاعرة الإنجليزية إيديثستويل**" وقبل هذه الإحالة يشير إلى اقتباسه بيتا من قصيدة للشاعر لوركا. إن هذا التراكم النصي الذي يصل إلى ما سميناه من قبل تناصا أنساقيا ما دام لا يقتصر على اقتباس النصوص وامتصاصها بل يتعداه إلى دخول الأنساق غير الشعرية كالأسطورة، يضع الباحث أمام مقارنة عنف هذا الإنتاج (بما هو تفاعل مشترك للنصوص التي يمتصها) مع الإبداع الغربي كحافز على دخول هذه المناطق الإبداعية لأن الاتصال مع الشاعر الغربي كحافز على دخول هذه المناطق الإبداعية لأن الاتصال مع الشاعر الغربي وارد، والافتتان بنصوصه وارد بقوة أيضا، ثم أخيرا ورود السبق، حيث النصوص التي كتبها الشاعر العربي قبل اتصاله بالآخر لم تستطع الخروج إلى هذه العوالم الإبداعية[*].

لكن هذا الاتصال بالآخر لم يخرج الشاعر العربي من عالمه الشعري التراثي العربي[19]، ففي المقطع الذي يعقب العينة التي تحمل كل هذا الثقل (نعني المقطع الثاني من رؤيا فوكاي – من أنشودة المطر – والمعنون بـ "تسديد الحساب")، نجد الانفصال عن المقطع الأول[20]:

فالشاعر يرجع فيه إلى عمودية الشعر القديم بقصيدة ميمية تعلن اتصالها بالشعر القديم:

تلك الرواسي كم انحط النهار على أقصى ذراها، وكم مرت بها الظلم
فما فرحن بآلاف الشموس، ولا من ألف نجـــم تردى مسهـا ألـم

تلك القصيدة، وذلك منطق الاتصال الانفصال.

إحالات الدراسة:

(1). كمال خبير بك، حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر. ص43. ط1. السنة 82 المشرق للطباعة والنشر والتوزيع.

(2). نفس المرجع السابق ص47.

(3). TS Eliot, Poetry criticism and Practice, p.157 ed. A.E Dysib 1986

(4). يذكرنا هذا بتصور شكلوفسكي رغم مفارقة وجهة النظر (النص المبدع التي أشرنا إليها): يقول شكلوفسكي «**إن العمل الأدبي يدرك في علاقته بالأعمال الفنية الأخرى، وبالاستناد إلى الترابطات التي تقيمها فيما بينها، وليس النص المعارض وحده الذي يبدع في توازن وتقابل مع نموذج معين، إن كل عمل فني يبدع على هذا النحو**».

(5). طبعا لا تهمنا هذه العبارة من منظورها النقدي ولكن نوظفها بإيجاز حسب حاجة البحث لهذا الاستشهاد فقط.

(6). - Stephen Spender, Eliot,p.26 Glasgow : Collins. 1975

(7). - F.O.Matthiessen. The achievement of. 'T.S. Eliot, p27 (o.u.p.1959)

(8). دكتور عبد الواحد لؤلؤة: ت.س ـ إليوت: الأرض اليباب. الشاعر والقصيدة ص 56 وما بعدها, المؤسسة العربية للدراسات والنشر الطبعة الأولى.

(9). في المقطع الأول «دفن الموتى» مثلا يشير إلى سفر حزقيال وسفر الجامعة. ويشير في المقطع الثاني «لعبة الشطرنج» (باللاتينية) إلى «إنيادة فرجيل». (انظر عبد الواحد لؤلؤة ص 56-68) المرجع السابق.

(10). انظر البيت 60 من المقطع الأول الوارد في القصيدة بالفرنسية عن بودلير ثم البيت 63-64 في المقطع الأول الوارد بالإيطالية عن دانتي.

(11). تنقسم قصيدة الأرض اليباب إلى خمسة مقاطع: وهي: دفن الموتى – لعبة الشطرنج – موعظة النار – الموت بالماء – ما قاله الرعد.

(12). من كتاب الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها لمحمد بنيس. وقد نقله عن ماجد السامرائي في (رسائل السياب) دار الطليعة، الطبعة الأولى سنة 1975 بيروت ص 86.

(13). نشير هنا إلى حضور لغات غير عربية في نصوص عربية بلغتها الأصلية في قصيدة (بودلير) مثلا لعبد المعطي حجازي.

(14). عبد الواحد لؤلؤة في دراسة «من قضايا الشعر العربي المعاصر: التناص مع الشعر الغربي». مجلة الوحدة العدد 82-83 سنة 1991، ص19.

=

=

(15). مجلة شعر العدد 7_8ص7

(**16**). ديوان بدر شاكر، دار العودة، بيروت1971. انظر قصيدة جيكور والمدينة ص414-419.

(17). انظر الفصل الخاص بسلطة الشكل. ضمن «الاتصال والانفصال» لمحمد جودات. دكتوراه السلك الثالث. جامعة الحسن الثاني.1996

(18). انظر القصيدة في ديوان السياب – وهي من أنشودة المطر.

* - يمكن أن نضع عدة نقط التقاء للقصيدة السيابية – نموذج أنشودة المطر مع القصيدة الإليوتية منها: عنونة المقاطع – الاعتماد على الهوامش – الإحالات إلى اقتباسات غير محدودة. الاعتماد على تقنية اللازمة (بويب – مطر).

(19). نذكر هنا بالتناص مع الشعر العربي إيقاعا لأن البحور الشعرية الخليلية هي سيدة الإيقاع وبانيته.

(20). أنشودة المطر: من رؤيا فوكاي – المقطع الأول الذي منه نماذج الهوامش التي تمت قراءتها في الصفحات السابقة وهو بعنوان: هياي-كونغاي، كونغاي. (ديوان السياب سابق الذكر، ص 355).