الثنائيات الضدية في شعر السياب

Les oppositions contradictoires dans la poésie d'Essayyab

الدكتور: محمد سعدون

قسم اللغة العربية وآدابها -جامعة محمد بوضياف – المسيلة (الجزائر)

Saadoun54@hotmail.fr

تاريخ الإيداع: 2020/04/21 تاريخ القبول: 2021/01/15 تاريخ القبول: 2021/03/15

ملخص:

الثنائيات الضدية آلية شعرية هامة تتجلى من خلالها رؤى الشاعر الفلسفية والإبداعية، وتكشف للمتلقي آفاقا متعددة في النص الشعري، وبذلك يتحقق الاختلاف وتباين الرؤى بين القراء في النص الواحد، ويزخر شعر السياب بالثنائيات الضدية التي جسدت أبعاده الشعرية ونظراته الفلسفية والفنية، ويتناول هذا البحث بعض النماذج من تلك الثنائيات بالدراسة والتأويل في شعر بدر شاكر السياب.

ولا شك أن تتبع ما ترمي إليه تلك الثنائيات يمكن المتلقي من اكتشاف أسرار وأبعاد شعرية مكثفة تنم عن تجربة شعرية ترتكز على فلسفة عميقة وفهم حقيقي للحياة والوجود ووعي تام بالواقع.

الكلمات المفتاحية: الحضور والغياب، الموت والحياة، الحركة والسكون، الجدب والخصب، الحلم والواقع.

Résumé :

Les oppositions contradictoires est un mécanisme poétique important à travers lequel se manifestent les visions philosophiques et créatives du poète et révèle au récepteur les différents horizons dans le texte poétique et ainsi se réalisent les distinctions et les différences visions entre les lecteurs dans un seul texte. La poésie de Badr Chaker Essayyeb Et pleine des oppositions contradictoires qui incarnent les dimensions poétiques et les visions philosophiques et artistiques. Cette recherche étudie quelques modèles de ces oppositions contradictoires et l'interprétation de poésie de Badr Chaker Essayyeb.

Sans doute que la suivie de ces oppositions permet au récepteur de découvrir les secrets et les dimensions poétiques intenses qui révèlent une expérience poétiques qui s'appuie sur une philosophie et une vraie

المنارة للاستشارات

compréhension de la vie et de l'existence et une conscience vive de la réalité de la vie.

Mots clés: La présence et l'absence, La mort et la vie, Le mouvement et l'immobilité, mécanisme, La stérilité et la fertilité, Le rêve et la réalité.

المقدمة:

الثنائيات الضدية آلية شعرية وجدت في الشعر التقليدي منذ القدم، ويرى بعض النقاد أنها قد شكلت عائقا في سبيل الإبداع الشعري حيث أصبح تفكير الشاعر الإبداعي مقيدا بتلك الثنائيات، كأن يقسم البيت قسمين متساويين أي أنه يبنى من جملة مركبة تربط بين جزئيها علاقة تماثل وتضاد[1].

أما في الشعر الحديث فقد اتفق معظم النقاد أن تلك الثنائيات أصبحت عاملا هاما في النص به يفهم وبه تدرك مراميه[2]، كذلك فإن معظم الشعر لا يخلو منها بل يتأسس الكثير من الرؤى على الثنائيات، ومن ثمة فإنها متعددة وتحيل إلى آفاق رؤيوية يستنتجها المتلقي من خلال سلطة القراءات المتعددة لها، والمطلع على شعر السياب يدرك توظيف هذه الآلية في بناء رؤيته الشعرية، وتتمثل هذه الثنائيات لديه في الحضور والغياب، الجدب والخصب، النص الحاضر والغائب، الموت والحياة، الحزن والسعادة، الماضي والحاضر، الحلم والواقع ..إلخ، وهذه الثنائيات تبرز تصور الشاعر للوجود المعروف، والمجهول لأن الفكر الإنساني يقوم على الثنائية[3].

1. الحضور والغياب:

تشكل هذه الظاهرة في شعر السياب مساحة واسعة، فلا تكاد قصيدة تخلو منها، ففي قصيدة "أنشودة المطر" يدرك القارئ نصين نصا أماميا حاضرا ونصا آخر خلفيا يكمن وراء الستار، يقول السياب:

عيناك غابتا نخيل ساعة السحر.

أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر[4]

إن اللغة التي تشكل حضورا عينيا تحيل إلى تداخل كبير حتى تكاد تغيب الرؤية الشعرية الواضحة، ويعمل الشاعر بطريقة فنية على تبديد الحضور بتجاوز السطحية، وقد طرح جاك دريدا سؤالا جوهريا، كيف نبدد الحضور؟

والقارئ معني بأن يبحث عن عناصر الغياب في تقصي مقصدية الشاعر التي تستعصي وتتأبى عن الظهور المباشر، لذلك فإن معرفة المخاطب في السطرين الشعريين السابقين يحدث شكلا من الاختلاف بين جمهور القراء فنص الواجهة هو خطاب موجه

المنارة للاستشارات

لحبيبته قد تكون وفيقة أو غيرها وتباينت آراء النقاد في قراءة النص الخلفي، فمن قائل إن المقصود هو عيون عشتار ومن قائل إنها عيون الأم، ومن قائل إنها تشخيص للعراق إلى آخر ما هنالك من التفسيرات المختلفة، وهذه الآراء التي يكسر بعضها بعضا هي آفاق ناجمة عن قدرات اللغة المشحونة بالمعنى عن طريق وسائل عديدة كالانزياحات والتشبيهات والاستعارات المجازية، لذلك يصعب التحديد وينجم عن ذلك خواء أو فراغات تستدعي الملء كما يرى إيزر.

وفي نص "القصيدة والعنقاء" يتجلى هذا العنصر بوضوح، يقول السياب:

جنازتي في الغرفة الجديده
تهتف بي أن أكتب القصيده
فأكتب
ما في دمي وأشطب
حتى تلين الفكرة العنيده.
غرفتي الجديده
واسعة، أوسع لي من قبري[5].

يبلغ الشاعر في هذا النص حدا أقصى من العبثية، فصورة الموت "جنازتي، دمي، قبري" تطغى على المشهد الظاهر، فتتحول الأفعال وأشياء الواقع إلى العبث واللاوجدوى "أن أكتب، غرفتي الجديدة، أشطب" وعبثية الوجود هذه تعطي قراءة أخرى ونصا آخر للمتلقي يظهر في اليأس والملل والشعور بعدم جدوى الحياة، ولعل العنوان في ذاته تجسيد لهذا الشعور اليائس "القصيدة والعنقاء" والعنقاء أو الرخ طائر خرافي عند العرب "طائر الفينيق في التراث الإغريقي: **Phoenix**" فالقصيدة أو الشعر إن هو إلا خرافة لا جدوى منها "جنازتي في الغرفة الجديدة، تهتف بي أن أكتب القصيدة" فالعدم هو الذي يحثه على الكتابة، "فأكتب، ما في دمي وأشطب" صورة أخرى للعبثية، "وغرفتي الجديدة، واسعة، أوسع لي من قبري" فاليأس واللاجدوى والعدم هو الإحساس المسيطر على السياب، وهذه المشاعر هي من صفات الوجودي العبثي، لذلك فاللغة بحضورها الكامل تخفي مشاعر وأفكارا غائبة عن المشهد اللغوي العياني.

والسميائيون يرفضون فكرة الربط بين الدال والمدلول ورأوا بأن الإشارات عائمة وسابحة تغري المدلولات إليها لتتحد بها وتصبح جميعا "دوالا" ثانوية تتضاعف لتجلب إليها مدلولات مركبة، ومن ثمة فإن الكلمة تتحرر ويطلق عتاقها لتكون إشارة حرة، وتمثل حالة "حضور" في حين أن المدلول "حالة غياب" معتمدا على ذهن المتلقي لإحضاره إلى دنيا الإشارة[6]، لذلك فإن الأفق الماورائي، هو أن السياب يصبح وجوديا عبثيا دون تصريح مباشر والكلمات

المنارة للاستشارات

العائمة المشكلة للنص تستدعي هذه الفلسفة التي تأثر بها الشعراء العرب من الفلسفات والأشعار الغربية.

ويظهر عنصر الغياب والحضور في قصيدة "الليلة الأخيرة"، يقول السياب:

وفي الصباح يا مدينة الضباب
والشمس أمنية مصدور تدير رأسها الثقيل
من خلل السحاب،
سيحمل المسافر العليل
ما ترك الداء له من جسمه المذاب
ويهجر الدخان والحديد
ويهجر الإسفلت والحجر.
لعله يلمح في درام من نهر،
يلمح وجه الله فيها، وجهه الجديد
في عالم النقود والخمور والسهر[7].

إن السياب حين كان مريضا في المستشفى بلندن يعتريه الإحساس بالغربة فيحن إلى العودة لبلاده، فهو يصف مدينة الضباب التي يشعر فيها بالاختناق وهو يشاهد الطبيعة العابسة المتحجرة بضبابها وسحبها ودخانها وحديدها فيتمنى العودة ليرى النهر ووجه الله ويعيش السلام الحقيقي، فأي شيء يختفي وراء هذا النص الحاضر أو الواجهة، إنه الشعور بالموت الذي يقترب منه رويدا رويدا، لم يصرح الشاعر بهذا الأفق ولكنه يتجلى للقارئ حين يزيح ستار اللغة الظاهري، فالنص الغائب هو المضمون الحقيقي للشكل الفني، فإذا كان هناك التحام وتجسد في الشكل والمضمون والشكل الفني فإن الإحساس بالجمالية الشعرية يكون فيهما معا[8]، ومن الثنائيات الأخرى:

2. الموت والحياة:

وهي الثنائية التي كان عليها مدار الشعر منذ العهد اليوناني "إيروس ثاناتوس" أي غريزة الموت والحياة، وهو عنصر ظل يشغل الفلاسفة والشعراء إلى يومنا هذا، وهو من أكبر القضايا التي كانت تؤرق السياب وظهرت بكثافة في شعره، ومن بين القصائد التي تكررت فيها هذه الثنائية قصيدة "ثعلب الموت"، يقول السياب:

كم يمض الفؤاد أن يصبح الإنسان صيدا لرمية الصياد؟
مثل أي الظباء، أي العصافير، ضعيفا
قابعا في ارتعادة الخوف، يختض ارتياعا، لأن ظلا مخيفا

المنارة للاستشارات
ww

يرتمي ثم يرتمي في اتئاد.
ثعلب الموت، فارس الموت، عزرائيل يدنو ويشحذ
النصل. آه
منه آه، يصك أسنانه الجوعى ويرنو مهددا .. يا إلهي
ليت أن الحياة كانت فناء
قبل هذا الفناء، هذي النهاية،
ليت هذا الختام كان ابتداء[9]

مهما كانت آفاق الرؤية التي يراها القراء متعددة إلا أن الوسيلة المشتركة لاستكشاف تلك الرؤى المختلفة هي ثنائية الحياة والموت فبقدر ما تكون شاعرية الإنسان بقدر ما يتكثف في مركز تفكيره هذا الإحساس، لذلك فإن السياب بصفته شاعرا وبصفته شخصا تعرض للشقاء والعنت في هذه الحياة فإن حضور هذا الإحساس كان يلازمه دائما، لذلك فإن النص السابق وليس جزءا منه يجسد هذا الشعور الشديد الوطأة على نفسه، فخوف السياب من أن يصيبه سهم طائش يمض فؤاده كثيرا، وهو في نكد شديد حين يرى ظلا مخيفا يزحف نحوه متئدا، وما أتعسه وهو يتصور عزرائيل قادما ليقبض روحه، حينئذ يتمنى أن لو كانت الحياة فناء أو كانت بدايتها هي نهايتها، فهذه الألفاظ وغيرها في نص السياب هي الأفق الظاهر، ولكن المتلقي يمضي ليكشف ما وراء هذه الظلال من حقائق شعرية، إن الأفق الآخر للنص هو رثاء، رثاء للذات بعد الخيبة في هذه الحياة فالشاعر يتنفس تلك الخيبة الناجمة عن ذلك التفكير في كل لحظة تمر من حياته، وأدى به هذا التفكير إلى العزلة والحسرة واليأس، فالسياب لا يكاد يرى بريقا للأمل أو شعاعا للحياة حتى يداهمه ظلام المصير المحتوم يداهمه الإحساس بالموت ويمكن ملاحظة التقابلات بين الموت والحياة في قصيدة "أنشودة المطر":

ملامح الحياة	ملامح الموت
عيناك غابتا نخيل	ساعة السحر
شرفتان	ينأى عنهما القمر
عيناك حين تبسمان	ساعة السحر
تورق الكروم	
ترقص الأضواء	
كالأقمار	
الميلاد	الموت

المنارة للاستشارات

الضياء	الظلام
نشوة الطفل	خاف من القمر

فالقصيدة مركبة من هذه الثنائية الضدية ويستمر الشاعر في توظيفها عبر كامل النص في لغة شعرية مراوغة.

والمتلقي وهو يعيد القراءة يكشف أفقا مكثفا من الأحاسيس المتضادة المنسوجة من هذا الاستعمال الفني لظاهرة التضاد بين الموت والحياة، ويكمن وراء هذا التشكيل الفني مضامين تحمل الأحاسيس والانفعالات غير أن الناقد " كروتشيه" يرى أن المضمون يتحدد في الأحاسيس الانفعالية قبل صقلها صقلا جماليا، أما الشكل فهو صقل تلك الأحاسيس وإبرازها في تعبير بواسطة النشاط الفكري[10]، ولا شك أن القصائد التالية لقصيدة "ثعلب الموت" تجسد هذه الظاهرة بوضوح وكل قصيدة من خلال هذه الثنائية تفتح أمام القارئ صورة معينة لأحاسيس وانفعالات الشاعر المنبثقة من هذا الشعور الذي احتل مركز التفكير عنده.

3. الحركة والسكون:

يتميز العمل الأدبي بآلية الحركة والسكون ولا يعني ذلك الصراع وإنما يعني التوثب المستمر الدائم والمطلق للنص، وتعمل شعرية النص على تفجير طاقات الإشارات اللغوية، وبذلك تتعمق ثنائيات الإشارات وتتحرك في داخل النص لتفرز فيه مخزونها الذي يمكن النص من إحداث أثر انعكاسي يؤسس للنص بنية داخلية تمتلك مقومات التفاعل الدائم.[11]

ويمكن رصد هذه الظاهرة "الحركة والسكون" في شعر السياب ومن ذلك قصيدة "الباب تقرعه الرياح"، يقول السياب:

الباب ما قرعته غير الريح في الليل العميق،
الباب ما قرعته كفك.
أين كفك والطريق
ناء، بحار بيننا، مدن، صحارى من ظلام
الريح تحمل لي صدى القبلات منها كالحريق
من نخلة يعدو إلى أخرى ويزهو في الغمام.
******
الباب ما قرعته غير الريح
آه لعل روحا في الرياح
هامت تمر على المرافئ أو محطات القطار

المنارة للاستشارات

لتسائل الغرباء عني، عن غريب أمس راح
يمشي على قدمين، وهو اليوم يزحف في انكسار
هي روح أمي هزها الحب العميق:
حب الأمومة فهي تبكي:
"آه يا ولدي البعيد عن الديار!
ويلاه! كيف تعود وحدك، لا دليل ولا رفيق؟"
أماه .. ليتك لم تغيبي خلف سور من حجار[12].

يتحرك النص من الداخل حركة متجاذبة بفعل كثير من الأدوات الإشارية، ويمكن إظهار ذلك في المقطع الأول من خلال الجدول التالي:

السطر	الحركة	السكون
-2	قرعته كفك	الباب
-3	أين؟	كفك والطريق
-4	بحار	مدن، صحاري
-5	الريح، الصدى، القبلات، الحريق	----
-6	يعدو، يزهو	نخلة

وقد طغت الحركة في هذا المقطع على السكون من جراء الإشارت الحركية التي فاقت الإشارات السكونية، ومن هذه الثنائية ينفتح أفق يعج بالاضطراب، مما يوحي بأن نفسية الشاعر يتملكها القلق وانعدام الهدوء الوجداني.

وفي المقطع الثاني يزداد الاضطراب حيث تتسارع الحركة ويقل السكون وقد نجم ذلك عن تكثيف عوامل الحركة، والشكل التالي يبين ذلك:

السطر	الحركة	السكون
-1	ما قرعته غير الريح	الباب
-2	آه، روحا، في الريح	----
-3	هامت، تمر	المرافئ، محطات القطار
-4	تسائل، راح	الغرباء، أمس
-5	يمشي، يزحف، انكسار	قدميه، اليوم
-6	روح أمي هزها	الحب العميق

المنارة للاستشارات

-7	تبكي	حب الأمومة
-8	آه، يا ولدي	الديار

إن حركية النص تتأتى من حركة النفس الشاعرة لذلك فإن الطرفين يشكلان محورين متناظرين ومتجاذبين يعملان في حركة دائبة مطردة، وهذه الحركية الدينامية في النص ذاته يستغلها القارئ في الكشف عن طبقات المعنى المتجددة، ويشترط في القارئ ألا يتسلط على النص ليقمع إشاراته ويفقده عامل التأثير بل ينبغي أن يسمح لإشارات النص بالتحرك الحر في خياله، ومن ثمة فإن النص يحدث أثره في نفس القارئ، ويكون النص بذلك نصا مطلقا يمارس وظيفته النصية فيتجدد مع كل قراءة، ويكون النص الواحد آلافا من النصوص، لأن كل قراءة تحدث أثرا يختلف عن أثر القراءة السابقة، وعند إعادة القراءة يحدث أثر آخر وكأننا مع نص جديد، فالنص هو الأثر، والنص هو القارئ.[13]

4. الجدب والخصب:

ليس المقصود بهذه الآلية البحث عن عناصر الجدب والخصب المادية، المتمثلة في الجفاف والقحط والخضرة والماء وغيرها من العناصر، إنما المقصود هو ما ترمز إليه تلك العناصر المادية من معنى يتعلق بالنفس والفكر والرؤية الشعرية والإنسانية، والشعر كما يرى ريفاتير يعبر عن الأفكار والأشياء بكيفية غير مباشرة، وربما كان لمرحلة الرومانسية الأولى التي مر بها السياب تأثير في هذه الناحية، ومن ثمة فإنه ينبغي للناقد أو المحلل أن يتجاوز اللغة الشائعة ويلجأ إلى فهم اللغة الانزياحية وإلى فهم السياقات التي ترد فيها في كشفه للمعنى (وهكذا فإن السياق اللغوي سيحل محل اللغة الشائعة)[14]، وتظهر آلية الجدب والخصب في قصيدة " تموز جيكور"، يقول السياب:

ناب الخنزير يشق يدي
ويغوص لظاه إلى كبدي،
ودمي يتدفق ينساب:
لم يغد شقائق أو قمحا
لكن ملحا
"عشتار".. وتخفق أثواب
وترف حيالي أعشاب
من نعل يخفق كالبرق
كالبرق الخلب ينساب
لو يومض في عرقي

المنارة للاستشارات
ww

نور، فيضيء لي الدنيا!
لو أنهض، لو أحيا!
لو أسقى! آه لو أسقى!
لو أن عروقي أعتاب!
وتقبل ثغري عشتار[15].

من خلال هذه اللغة الانزياحية في النص التي تتراوح فيها الألفاظ بين الخصب والجدب ومن خلال اللاتماثل الحاصل بينها أيضا يتم التأويل الحقيقي الملائم لمدلول النص حيث يتفاعل القارئ مع النص، وتنكشف له آفاق شعرية جديدة فتموز هو أدونيس إله الخصب والنماء وحبيب عشتروت، وتتردد عشتار وبعض الرموز الأخرى كأدونيس والنخيل والبعل والمسيح وغيرها كالإيقاع الدائم في شعره.[16]

إن عناصر الجدب والخصب المتجاذبة في نص السياب تمكن لقراءة النص قراءات متعددة فتختلف الرؤية الشعرية وتتقاطع المفاهيم وتتجلى الآفاق المتباينة ويصبح المعنى حمال وجوه فلا يخضع للقراءة الواحدة ومن هذا الثراء الناجم عن هذه الثنائية تنكسر آفاق التوقعات لأن القارئ كلما أوغل في التحليل تبدى له أفق جديد وهذا الأفق الجديد يسلمه إلى أفق آخر مختلف وهكذا تكثر القراءات والتأويلات فتنفتح آفاق بشكل لانهائي، فكلمة "يتدفق" وهي تخص الدم إلا أن الدم رمز لشقائق النعمان حسب الأسطورة وشقائق النعمان إشارة للخصب، وكذلك "القمح" رمز للخصب أيضا، وعادة ما تنبت شقائق النعمان في حقول القمح، إن السياب فاقد لهذا العالم الحي في نفسه فهو يعيش الضنك والمعاناة، ومن ثمة يصبح الخصب مجرد تصور ليطغى على نفسه الإحساس بالجدب والمعاناة، وكلمة "ملح" رمز للتعطش والجفاف، أما "عشتار" في المقطع فتوحي بالخضرة والتدفق والنماء وخصوبة الحياة، فكل شيء يتحرك ويخفق بالبهجة والفرح "وتخفق أثواب، وترف حيالي أعشاب"، ولكن ما أن ترتسم صور الخصب في مخيلة الشاعر حتى تستحيل الأجواء إلى جدب "كالبرق الخلب ينساب" والبرق الخلب هو البرق الذي لا مطر وراءه، وكلمة "ينساب" كناية عن الانتشار أي انتشار الجفاف وانحسار الخصب، وهذه العناصر الطبيعية لا تعني معناها المعجمي في النص، ولكنها ترمز إلى أبعاد نفسية عميقة أبعاد تصور ما يختض في أعماق الشاعر من توق إلى الفرح والسعادة وما يعانيه من نكد وشقاء في نفس الوقت، فالسياب في هذا النص يجسد حالة من التعطش القصوى لخصب الحياة " لو أنهض، لو أحيا!، لو أسقى!، آه لو أسقى!، لو أن عروقي أعناب، وتقبل ثغري عشتار"، فالآفاق الشعرية المتراوحة بين الجدب والخصب في حركة دائبة بين الطي والنشر.

المنارة للاستشارات
ww

5. الحلم والواقع:

يسعى الشاعر دائما أن يوفق بين حلمه وما يحيط به من بيئة وأحداث أي أنه يحاول المواءمة بين دخيلته وبين الواقع، لا يفتأ يفعل ذلك طوال حياته، وهذا الفعل الدائم يبقى مستحيل التحقيق، ومن خلاله يبني آفاقه الشعرية ويكاد الباحثون والشعراء يتفقون على أن الفن لا يطابق الواقع، والعلاقة بينهما قائمة على الاختلاف لأن دافع الشاعر للكتابة هو ما في الواقع من نشاز وقصور، لذلك فهو يسعى لاستكمال النقص في الواقع[17].

والحقيقة أنه لا يمكن إلغاء الواقع من الشعر وفي نفس الوقت لا ينبغي أن يكون الشعر صورة منعكسة للواقع، فالشاعر لا يعيد نسخ الواقع في شعره ولكنه يسعى إلى تغييره، وكثيرا ما يلجأ السياب إلى معانقة الأحلام الذاتية فيطلق خياله في قصائد غزلية يبث فيها أشواقه وأحلامه المتلهفة على الأنوثة والجمال، يقول في قصيدة "عينان زرقاوان":

عينان زرقاوان .. ينعس فيهما لون الغدير
أرنو .. فينساب الخيال وينصت القلب الكسير
وأغيب في نغم يذوب .. وفي غمائم من عبير
بيضاء مكسال التلوي تستفيق على خرير
ناء .. يموت وقد تثاءب كوكب الليل الأخير
يمضي على مهل، وأسمع همستين..وأستدير
فأذوب في عينين ينعس فيهما لون الغدير.[18]

إنه أفق آخر يفتحه الشاعر إرضاء لمشاعره الجامحة نحو المرأة مفتونا بسحر أنوثتها وجمال عيونها، وهو في هذا المقطع يمزج بين جمال المرأة وجمال الطبيعة ليتسع أفق الرؤية فيزداد الشعور باللذة والمتعة، فلون الغدير ينعس في زرقة عيونها ويذوب الشاعر في أنغام الروعة وغمائم العبير، ولا ينفك يستعمل عناصر الطبيعة وأوصاف المرأة ليغذي جانب الإحساس بالمتعة والجمال والأنوثة، وتشكل الصورة الشعرية في المقطع ألوانا من الحلم والذوبان في عالم خيالي يتجاوز الواقع الحسي، والسياب بهذا الوصف الحالم يتجاوز الوصف اللغوي المحايث ليدخل الجانب النفسي في تشكيل الرؤية الشعرية وهنا تتحقق فكرة كمال أبو ديب في دعوته إلى ضرورة إدخال العلاقات الخارجية للنص استكمالا للدراسة المحايثة، أما كوهين فهو يعالج النص من منظور محايث فحسب أي أنه يهمل الجانب الخارج عنه كالناحية النفسية والاجتماعية[19].

المنارة للاستشارات
ww

ويستمر السياب في المقطع الثاني من النص في وصف تلك الحسناء التي تشبه ظل الربيع أو الكوكبين الحالمين بلا انتهاء، وغير ذلك من التشبيهات الغزلية الرقيقة، يقول السياب:

حسناء ..ياظل الربيع، مللت أشباح الشتاء
سودا تطل من النوافذ كلما عبس المساء
حسناء ..ماجدوى شبابي إن تقضى بالشقاء
عيناك .. يا للكوكبين الحالمين بلاانتهاء ...
لولاهما ما كنت أعلم أن أضواء الرجاء
زرقاء ساجية .. وأن النور من صنع النساء
هي نظرة من مقلتيك؛ وبسمة تعد اللقاء
ويضيء يومي عن غدي ؛ وتفر أشباح الشتاء[20].

لقد تابع السياب حلمه في وصف المرأة، وهو في نفس الوقت يهرب من واقعه المرير، فهو يمزج في ذلك الوصف بين الصورة الخيالية الجميلة وبين صورة الواقع القاسي، حيث تختلط ألوان المتعة والجمال بألوان التعاسة والشقاء: ظل الربيع، مللت أشباح الشتاء، سودا، كلما عبس المساء، حسناء، الشقاء، الكوكبين الحالمين، أضواء الرجاء، زرقاء ساجية، النور، بسمة، أشباح الشتاء..

كانت صورة الحلم الرائع في المقطع الأول أطغى، حيث لم ترد فيه إلا عبارة واحدة تصور واقعه الأليم "وينصت القلب الكسير" بينما باقي الصور شكلت معظم نص المقطع الأول، أما في المقطع الثاني فقد تساوت فيه صور الأحلام وصور الآلام.

ويبقى خيال الشاعر في المقطع الثالث نهبا بين الحلم والواقع، يقول:

عيناك.. أم غاب ينام على وسائد من ظلال؟
ساج تلثم بالسكون فلا حفيف ولا انثيال
إلا صدى واه يسيل على قياثر في الخيال.
إني أحس الذكريات يلفها ظل ابتهال ...
في مقلتيك مدى تذوب عليه أحلام طوال،
وغفا الزمان..فلا صباح، ولامساء، ولازوال!
إني أضيع مع الضباب..سوى بقايا من سؤال:
عيناك.. أم غاب ينام على وسائد من ظلال![21]

إن الحلم الرومانسي في المقطع السابق لا يصنع آفاقا متعددة للقارئ بل أفقا واحدا يصور ما يجول في خاطر الشاعر لكون لغته لا تخرج عن التشبيهات والاستعارات القديمة بعيدا

المنارة للاستشارات
ww

عن الصيغ التعبيرية الجديدة الناجمة عن الانزياحات والمفارقات والانقطاعات الشعرية الشديدة، ولا غرو في ذلك لأن النص نظمه السياب في المرحلة الرومانسية الأولى.

6. الذات والموضوع:

إن التفاعل بين قطبي الذات والموضوع ينشأ عنه الإبداع، ويتصف المبدع بصلابة الذات فيسيطر على ما هو خارج عن ذاته بقوة، ولا تتم تلك السيطرة إلا بفهم الموضوع الخارجي، أما السياب فإن سيرته الذاتية ملتصقة بشعره، فهو يصور في شعره كل ما يعيشه من أحداث بل وتعتبر حياته الواقعية خزانا لشعره، والناقد المحلل لشعره لا يستطيع بسهولة أن يعثر على تلك المنطقة الفاصلة بين حياة الشعر وشعرية الحياة[22]، ولا يعني هذا أن الشاعر كان صادقا مع موضوعه بشكل فوتوغرافي، وقد تكون الموضوعات الغزلية في شعر السياب أقرب إلى التصوير الحسي، فهو لم يجاوز فيها التصوير التراثي أو الرومانسي لذلك فإن تفاعله مع هذا الموضوع لم يبلغ مرحلة النضج الكلي، حيث اتسمت رؤيته الشعرية بأحادية المعنى إلا في قصيدة "أنشودة المطر" التي خرج فيها عن المباشرة حين وظف اللغة المجازية الانزياحية المباينة للغة القاموسية، والمقطع الأول منها يبين ذلك الالتحام مع الموضوع التحاما أدى إلى الغياب الكلي عن الذات وأصبحت العلاقة مرهفة جدا بين الذات والموضوع، إلى حد زالت فيه أوجه التشبيه في وصف الآخر أو الموضوع، أما القصائد الأخرى فإن الشاعر كان يتحكم في تشكيل الموضوع بدرجة واعية جدا أي أنه كان أقرب إلى الموضوعية، فقصائده في وفيقة أو غيرها من النساء الموصوفات في شعره، كانت قصائد تعبر بواقعية عن رؤاه وأحلامه ومعاناته في الحب فهو يقول في قصيدة "لقاء ولقاء":

لست أنت التي بها تحلم الروح، ولست التي أغني هواها،
كأن حبا يشد، حولي، ذراعيك، ويدني من الشفاه الشفاها،
واشتياق كأنما يسرق الروح في العيون إلا صداها!
وانتهينا، فقلت "إني سأنساه" وغمغمت "سوف ألقى سواها"[23]

وفي هذا المقطع من النص يعالج السياب الموضوع بصورة حسية تكاد تكون بحتة، وكأن الدافع إلى هذا التصوير هو الشبق الجنسي الذي لا يتجاوز الصورة الحسية المباشرة "يشد حولي ذراعيك، ويدني من الشفاه الشفاها، إني سأنساه، سوف ألقى سواها"، إن هذا الالتحام الجسدي أبقى على الذات بعيدة عن ذلك الاتحاد النفسي والروحي الذي يذيب علاقات الجسد والاتصال المادي.

وفي نفس السياق، يقول السياب في قصيدة "أقداح وأحلام":

المنارة للاستشارات
ww

حسناء يلهب عريها ظمئي فأكاد أشرب ذلك العريا
وأكاد أحطمه، فتحطمني عينان جائعتان، كالدنيا
غرست يد الحمى على فمها زهرا بلا شجر، فلا سقيا!
إن فتحته بحرها شفة ظمأى يعربد فوقها ندب
رقص اللهيب على كمائمه ومشى الطلاء يهزه الوثب[24].

هذه الصور الحسية البسيطة لا تشكل أفقا شعريا للمتلقي لكي يبحث فيه عن التعددية لذلك فالصيغ في هذه القصائد الأولى من شعر السياب تبتعد فيها الذات الشعرية عن الموضوع أو أن الذات تستحيل فيها مجرد كتلة مغناطسية تقترب من مادة جاذبة، لذلك فإن السياب في هذه القصائد شاعر حسي لا تنصهر فيه الذات بالموضوع انصهارا مبنيا على نضج كامل في التجربة الشعرية.

إذا كانت الذات منفصلة عن الموضوع في التحاليل السابقة فإن كثيرا من نصوص السياب الأخرى تظهر مدى تفاعل الذات الشديد مع الموضوع، يقول في قصيدة: " أسير القراصنة ":

أجنحة في دوحة تخفق
أجنحة أربعة تخفق
وأنت لا حب ولا دار،
يسلمك المشرق
إلى مغيب ماتت النار
في ظله ... والدرب دوار
أبوابه صامتة تغلق![25]

هذا التعبير السريالي الاستبطاني يبين مدى الحلم غير الواعي حيث يبتعد الشاعر عن الواقع وتغيب الصور الشعرية الواعية وتحل محلها الصور اللامعقولة ويظهر أفق اللامعنى " أجنحة في دوحة تخفق، أجنحة أربعة تخفق"، فالمتلقي وهو يتعاطى هذا النوع من الصور الشعرية يتيه في آفاق متناقضة ومتعاكسة ومتصادمة في آن واحد لأنها صادرة عن اللاوعي ويصير النص متمنعا وحينئذ تتحقق الجمالية (إنما الموضوع يقتضي جمالية خاصة لتلقي الخطاب خصوصا أننا إزاء نص متمنع قد يصدم أفق انتظار المتلقي، مع أن النص لا يحقق جمالية إلا في إطار هذا التمنع الذي يصير لذة حقيقية يبديها النص إزاء القارئ)[26].

ومن بين النصوص المعبرة عن الواقع الاجتماعي بعيدا عن الذات قصيدة "المومس العمياء"[27]، وقصيدة "حفار القبور"[28]، وقد جسد الشاعر صور الواقع فيها بشكل دقيق

المنارة للاستشارات

وبموضوعية تامة، فالسياب تارة يكون واقعيا منسجما مع الأحداث وتارة ينأى عن الواقع ويخوض غمار التجربة متأثرا بالفن الغربي.

الخاتمة:

لا شك أن الدارس لما يغوص في شعر السياب باحثا عن المنطلق الأساسي الذي تنبثق منه فلسفة الشاعر ورؤاه الفنية، يستنتج بعد التأمل وإطالة النظر أن الثنائيات الضدية في شعر السياب تشكل عاملا مهما ومنبعا ثرا في طقوس شعره وفضاءاته الفنية والإبداعية والفلسفية، إذ لا تكاد أية قصيدة أن تخلو من هذا التضاد في الرؤى.

والاقتداح بين الثنائيات المتضادة ينجم عنه ألق المعنى والبعد الفني والفلسفي والرؤيوي، ويعد ذلك تطورا هاما في صياغة الشعرية المعاصرة التي تتباين مع أحادية النظرة الشعرية التقليدية، ولعل هذا التكثيف في الثنائيات الضدية لبلورة المعنى ناجم عن تشظي الذات المنهوبة وتمزقها أمام الأوضاع المتردية في الوطن المسلوب، وناجم أيضا عن تجربته الشعرية المتمكنة من امتلاك أدوات وآليات الشعرية المعاصرة .

قائمة المصادر والمراجع

- بدر شاكر السياب: الديوان، دار العودة، بيروت، ط1، 1971م.
- إيليا الحاوي: الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي، دار الثقافة، بيروت، (د.ط)، 1980م.
- بسام قطوس: سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان، ط1، 2001م.
- ثامر العذاري: في تقنيات التشكيل الشعري واللغة الشعرية، رند للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2011م.
- حسن طبل: المعنى الشعري في التراث النقدي، دار الفكر العربي، القاهرة، ط2، 1998م.
- حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2003م.
- رابح ملوك: النص الأدبي ومقولة الانزياح، مجلة الخطاب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة تيزي وزو، الجزائر، ع4، جانفي 2009م.
- صلاح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب، بيروت، ط1، 1995م.
- عبد الله العشي: أسئلة الشعرية بحث في آلية الإبداع الشعري، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009م.
- عبد الله محمد الغذامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1، 2006م.
- عبد الله محمد الغذامي: تشريح النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 2006م.

المنارة للاستشارات
ww

- محمد بدري عبد الجليل: المجاز وأثره في الدرس اللغوي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، (د.ط)، 1980م.
- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، (د،ط)، 1996م.
- مجلة السيمياء والنص الأدبي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة بسكرة، الجزائر، ع2، 2002م.
- مجلة دراسات في الشعرية الجزائرية، جامعة المسيلة، ع1، مارس 2009م.

الهوامش

[1] - ثامر العذاري: في تقنيات التشكيل الشعري واللغة الشعرية، رند للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2011م، ص42.

[2] - محمد بدري عبد الجليل: المجاز وأثره في الدرس اللغوي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، (د.ط)، 1980م، ص209.

[3] - عمار شلواي: طلاسم إيليا أبي ماضي دراسة سيميائية، مجلة السيمياء والنص الأدبي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة بسكرة، الجزائر، ع2، 2002م، ص56.

[4] - بدر شاكر السياب: الديوان، دار العودة، بيروت، ط1، 1971م، ص474.

[5] - نفسه، ص303.

[6] - بسام قطوس: سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان، ط1، 2001م، ص23، 24.

[7] - بدر شاكر السياب: المصدر السابق، ص299.

[8] - حسن طبل: المعنى الشعري في التراث النقدي، دار الفكر العربي، القاهرة، ط2، 1998، ص134.

[9] - بدر شاكر السياب: المصدر السابق، ص447.

[10] - محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، (د،ط)، 1996، ص287.

[11] - عبد الله محمد الغذامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1، 2006م، ص24.

[12] - بدر شاكر السياب: المصدر السابق، ص615، 616.

[13] - عبد الله محمد الغذامي: تشريح النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 2006م، ص19، 20.

[14] - رابح ملوك: النص الأدبي ومقولة الانزياح، مجلة الخطاب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة تيزي وزو، الجزائر، ع4، جانفي 2009م، ص379.

[15] - بدر شاكر السياب: المصدر السابق، ص410، 411.

[16] - إيليا الحاوي: الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي، دار الثقافة، بيروت، (د.ط)، 1980م، ص181.

[17] - عبد الله العشي: أسئلة الشعرية بحث في آلية الإبداع الشعري، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009م، ص88.

[18] - بدر شاكر السياب: المصدر السابق، ص63.

المنارة للاستشارات
ww

[19] - حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2003م، ص192.

[20] - بدر شاكر السياب: المصدر السابق، ص63، 64.

[21] - نفسه، ص615

[22] - صلاح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب، بيروت، ط1، 1995م، ص60.

[23] - بدر شاكر السياب: المصدر السابق، ص615

[24] - نفسه، ص7.

[25] - بدر شاكر السياب: المصدر السابق، ص668.

[26] - فتحي بوخالفة: الرواية والنص التاريخي، مجلة دراسات في الشعرية الجزائرية، جامعة المسيلة، ع1، مارس 2009م، ص178.

[27] - بدر شاكر السياب: المصدر السابق، ص509.

[28] - نفسه، ص543.

المنارة للاستشارات