



الفكرة المولدة في بواكير شعر السياب

بقلم مكي صالح

عابثة حتى كان العبارة بحاجة الى مثل هذا التصنيف من اجل وجودها او من اجل تفسير تركيبها وفعاليتها او حتى كان هذا التصنيف العابت من مستلزمات الانسان في سبيل تحسس العبارة .

وتوغلت سداجة وعيشية الميتافيزيائيين في مجالات النقد الفني حتى صارت العبارة الفنية مبحثا من مباحث اللهو الميتافيزيائي البطر . وتكب النقد الفني مرتين : مسرة 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 بوتاقة صلصة فاسرفوا في تطبيقات تصنيف ميتافيزيائي غير مدركين اساليب وفنون تطوراته .

وهكذا بدأت تقرأ اشياء عن الشكل عند شاعر معين لا تقل عيشا عما تقرأ حوله الصورة او العرض عند ارسطو ، وصرت نقرأ اشياء عن المضمون عند شاعر اخر لا تقل سداجة عن مقالة حول الجوهر عند توما الاكوييني او الماهية عند سارتر وهكذا ...

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

لكن وليكن فما هي الافتنة النقد المعاصر وان طال الحديث ما طال ، فلنبدا مع السياب ملتزمين استخلاص « الفكرة المولدة » فسي بواكير شعره بين ١٩٤٤ - ١٩٤٨ معتمدين تكرار اللفظ وثبات العبارة كدلالة على استمرار الفكرة المولدة في وحدة ديوان كدلالة وحدة تجربة . ولنبدأ بأول مقطع من « افداح واحلام » فاتحة ازهار واساطير :

انا ما ازال وفي يدي قدحسي يا ليل ، ايمن تفرق الشرب ؟
ما زلت اشربها واشربها حتى ترنج افكك الرحب
الشرق عفر بالضبب فما يبدو ، فاين سنالك يا غرب ؟
ما للنجوم فرقن ، من سام ، فسي ضوئهن ، وكادت الشهب
انا ما ازال وفي يدي قدحسي يا ليل ، اين تفرق الشرب ؟
ولناخذ البيت الاول من هذا المقطع :

انا ما ازال ويدي قدحسي

يا ليل اين تفرق الشرب

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

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

ومعتمدا في تسجيل هذه الملاحظات مبدئين : 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 أنقد ان بين الشاعر وانقاريء محيطا من ظلال يعزل عالمي الاثنين برزخين ، ويعزلهما تجربتين ، تجربة الشاعر وتجربة القاريء ... وان القاريء لا يرى من تجربة الشاعر شيئا الا بقدر تشابه التجريتين وما اندرها حالة !

فالشعر مرآة القاريء ، والشعر مآة في حالة واحدة ولا غير ، في حالة ما الشاعر يقرأ شعره ، اما ان يرى القاريء نفسه في شعر شاعر ويدعي انه قد رأى 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 الحاليتين !

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

كفكيف السبيل الى استنتاق هذه الموضوعات ؟ هب ، وعلى سبيل المثال ، انك كتبت قصيدة في « نجاة » وشاع في الناس انها نجاة يعرفونها ، فهل من سبيل الى استنتاقها ؟ قد تجد امر استنتاق 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 استنتاق الاشياء والمفاهيم فتتقلنا من امر استحالة موضوعية التعلم في النقد الفني الى ملاحظات وجيزة نسوقها حول وحدة العبارة في التحليل الادبي ورفض التحليل المستعار من ميتافيزياء الفلسفة .

الفت الفلسفة عبر عصورها تميز الماهية عن الوجود فسي الوجود ، وتمييز الجوهر عن الاشياء . لكنه ، على ما ارى ، محض تمييز ذهني اصطنعه الانسان العابت بعد تمام وجود الموجودات وبعد تمام امتداد الاشياء وتمييزها 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 فعاليتها ثم هو مع هذا ليس بشرط من شروط وجودها ؟ والا فكيف ؟؟

وانتقلت عيشية التصنيف الميتافيزيائي الى النقد الفني ولهج الناس عيئا ولجوا يصنفون العبارة شكلا ومضمونا بسداجة ميتافيزيائية

وتصوراتنا ؟؟

ان « تفرق » في « يا ليل اين تفرق الشرب » علاقة خاصة بتفرق احسه السياب وان « قدحي » في « انا ما ازال وفي يدي قدحي » هي فصح في يد السياب وفي احساسه ، اما كيف احس السياب ما عاش وتصور وكتب حول الليل وتفرق الصبح والكاس ما زالت بيده فهني 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 كشمس السياب ان حمنا حول « كيف ؟؟ » اذ لا نهاية حتما لاحساس يعيشه الشاعر لحظة يقول :

انا ما ازال وفي يدي قدحي

يا ليل ، اين تفرق الشرب ؟

والا فابن نهاية هذا الاحساس ؟؟ فليست العبارة حينئذ مضمونا يتصور بالشكل كما يتصور الكرسي بصورة الكرسي .
ولو كانت العبارة تصور المضمون بالشكل ، او قل ان شئت ، تصور الشكل بالمضمون لهان الامر واخفت الظلال اللامتناهية وصارت لكل عبارة دلالة قاموسية بل ولانثفت روعة الشعر .

اما وقد اصبح استعراض « كيف احس الشاعر » فضلا 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 ولنبدا ملاحظتنا ولناخذ اول ابواب الديوان :

انا ما ازال وفي يدي قدحي

يا ليل ، اين تفرق الشرب ؟

ولنسال : لماذا يعتمد السياب اليد في شعره بين 1944 - 1948؟؟
انه يعتمدها اداة شرب يمك بها القدر ويعتمدها مكانا لبقية باقية من الضجة .. مكانا للقبح بكل دلالاته بعد ان تفرق الصبح وبكل ما لهذا التفرق من دلالات لامتناهية ، ويعتمد اليد وسيلة يمتد عليها العار :

كفان ؟! بل قفران قد صبفا كفان مدهما لي العار
ثم يربط بين الكف والثغر :

كفان ؟! بل قفران قد صبفا 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 والمخبط مستدركا :

او مخلبان عليهما مزق حمراء تزعم انها قلب
ويبير الحمى بعد ذلك يدا فاذا اليد تزوع الحمى :

واكد احطمه ، فتحظمني عينان جائعتان ، كالدينا
غرس يد الحمى على فمها زهرا بلا شجر - فلا سقيا
ويعتمد بعد ذلك اليد دلالة على الانثى :

عين يرنح هديها نفسي وفم يقطع همسه الساء
ويد على كتفي ملجاجة واخجالتاه ! اترك حواء ؟!
ثم يعير الفسق من اليد انامل :

ماذا آراه ؟! اطيها مسحت عنه التراب انامل الفسق ؟
حتى كان السياب لا يستطيع فعل شيء دون تدخل اليد ! ويعتمد اليد بعد هذا لتصور الانتقال في القر :

واليوم يملا عشه تنفا من شعرك المتعفر النخر
ويعود ثفرك للذباب لقي ويداك مثقلتان بالحجر
ويصور العجز بعجز اليد عن الدفع حتى كانه لا دفع الا باليد :
لا تدفعان اذاه عن شفة بالامس اخرس لفوها وتري
ويعتمد اليد للاستقبال في « اهواء » ثانيا قصائد الديوان :

رآها وقد بل من ثوبها حيا زح ، فاستقبلتها يداها
ثم يفدي الخصام من اجل اليد التي ترف بسلام :
وذاك الخصام الذي لو يفدي لفديت ساعاته بالوثام

افديه من اجل يوم ترف يد فيه او لفته بالسلام
والكف عند السياب وسيلة تعبير عن خفر وتعبير عن انهيار
واستسلام :

وحجبت خديك عن ناظري بكفيك حينما ، وبالروحيات
سأشدو ، وأشدو ، فما تصنعين اذا احمر خدك للاغنيات ؟
وأرخيت كفيك مبهورتين واصفيت ، واخضل حتى الموات
اما في قصيدة « في السوق القديم » وهي ثالثة قصائد الديوان
فيعتمد صورة من فعال 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 وحسرت فيه الحياة

ويظهر فعل من افعال اليد وهو الایماء :

ورأيت من خلل الدخان ، مشاهد القد كالظلال

تلك المناديل الحيارى وهي توميء بالوداع

ويستعير من افعال اليد الرعشة ويعيرها للظلال :

.. يجلو الاريكة ثم تخفيها الظلال الراءشات

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

- نار الهوى ويد الحبيب -

وطبيعي ان يعتمد السياب الايدي في التطويق ، تطوقه يداها :

ما كان لي منها سوى أنا النقينا منذ عام

عند المساء وطوقتي تحت أضواء الطريق

ثم ارتخت عني يداها وهي تهمس - والظلام

يجبو ، وتنطفئ المصابيح الحزانى والطريق

ونجد السياب يعتمد فعل اليد في الاستيقاف تطويقا :

« انا سوف امضي فاتركيني : سوف القاها هناك عند السراب »

فطوقتي وهي تهمس : « لن تسيرو ! »

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

.. انا سوف امضي ! فارتخت عني يداها ، والظلام

يطفى ...

ولكني وقت وملء عيني الدموع !

ويبدأ السياب « اللقاء الاخير » وهي رابعة قصائد الديوان

بالتفاف ساعديه :

والنف حولك ساعداي ، ومال جيدك في اشتها ،

... وللساء

عطر ، يضوع فتسكرين به ، واسكر من شذاه

في الجيد والقم والذراع ،

واليد ابدأ معتمدة في شعر السياب لا انفكاك !! وحتى درجة

التكرار البين :

شفتاك في شفتي عالقتان - والنجم الضئيل

يلقي سنه 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 - حان اللقاء

فاقنادني نجم المساء ،

في غمرة لا استفيق

الا وانت تلف خصري تحت أضواء الطريق ؟!

وتنتهي القصيدة بايماء اليد بالوداع :

... ويلوح ظلك من بعيد وهو يوميء بالوداع

وأظل وحدي في الطريق .

واليد فاتحة قصيدة اساطير خامسة قصائد الديوان :

اساطير من حشرات الزمان

نسيج اليد البالية

رواها الظلام من الهاوية

وغنى بها ميتان

ويتمتع السياب فعل اليد في تركيب الصورة :

يقولون : وحى السماء ،

فلو يسمع الأنبياء

لما قهقهت ظلمة الهاوية

باسطورة بالية

تجر القرون

بمركبة من لظى ، في جنون

لظى كالجنون !

وهكذا حتى كان شعر السياب من صنع يديه حرفيا ، يركب من

اصبع اليد ولس اليد الصورة التالية :

وهذا الغرام للجنون

على اصبع من خيال الثلوج

واسطورة بائدة ؟

وتظهر كف اليد الاخرى ، حتى كان لا شعور للسياب دون كف

وساعد ويد وذراع :

تعالى فما زال نجم المساء

يذيب السنا في النهار الغريف

... يذكرني بالرحيل

شراع خلال التحايا يذوب

وكف تلوح . يا للعذاب !

ولا عجب في كل هذا اذ ان من رأى السياب يقرأ شعره ربما

يتذكر كيف كان يحرك يديه وكأنه يعصر منهما الشعر ، وقيل ان يختتم

السياب « اساطير » يستعير لها صورة تعتمد العصر والتزيق من

افعال اليدين والكفين والاصابع :

... وشوق حزين

يريد اعتصار السراب

وتمزيق اسطورة الاولين

فيا للعذاب !!

ويتلج الداء راحتى السياب في فاتحة قصيدة « رثة تمزق » ويكمل

الصورة بفعل من افعال اليد وهو الشد :

الداء يتلج راحتى ، ويطغى .. الفد في خيالي

ويشل انفاسي ويطلقها كانفاس الذباب

تهتز في رتتين يرقص فيهما شبح الزوال

مشبودتين 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 السنايل - وهي تحلم بالقطيع

والناي - زنبقة ، مددت يدي اليها في خشوع

ثم تنتهي القصيدة على هذا النحو :

... ان سرا فيهما يستوقف القلب الكسيرا

وارفقي عني ذراعيك ... فما جدوى العناق

ان يكن لا يبعث الاشواق فيا ؟

اتركيني . ها هو الفجر تبدي ورفاقي

في انظاري

وتزدحم قصيدة « هوى واحد » بصور الاخذ باليد في فقرات

(« خذي الكأس » معادة في تكرار وتظهر اليد صريحة :

ورانت على الاعين الواقفات

تنادي بها رغبة في الشفاه

فترتج عن ضفطة في اليدين

وهذا رائع !! ليس كذلك !؟

فترتج عن ضفطة في اليدين

ويثور السياب مقطع قصيدة « لن نفترق » الاول باليدين وعلى

نحو ما يلي :

اختاه . ، صمتك ملؤه الريب

الحزن في عينيك مرتجف ،

ويداك باردتان .. مثل غدي

ويبدأ المقطع الثاني من القصيدة معصور اليدين :

ثم انثيت مهيضة الجلد

وترددتين وانت ذاهلة « اني اخاف عليك حزن غدا »

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 :

اريقى على ساعدي الدموع

ويوميء السياب بذراعيه :

على مقتلتيك ارتماء عميق

نداء بعيد الصدى كالنجوم

يكاد اشتياقي يهز الحجاب

وتاتي يداها بعد ذراعيه :

سامضي فلا تحلمي بالايصاب

ولا تتبعيني اذا ما التفت

يرنحها في يديك التحبيب

وبعد ذراعيها لا يطيق السياب

تكوين صورة دون اعتماد كفيها في

تركيب الصورة التالية :

غدا حين يبلى وراء الزجاج

وتنفخ كفاك عنقه الفبار

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

لو استرجعت قبضتاك السنين

لو استرجعت قبضتاك السنين لو استرجعت ليلة ذاهبه

ويسالها السياب ان تشد ذراعيها في قصيدة « لا تزيد لوعة » :

الوداع الحزين ؟! شدي ذراعيك عليه . على الاسى والشقاء

ويضج الشاعر شاكيا بين ذراعيها :

كلما ضج شاكيا ، في ذراعيك ، انتهاء الهوى صرخت انتهارا

وفاتحة القصيدة دفع باليدين !! والا فبماذا يكون الدفع ؟!!

اغضبني .. وادفعه عن صدرك الفاسي .. وارخي على هواه ستارا

اما في قصيدة « عبر » فاليد من مستلزمات تمام صورته على

نحو ما يلي :

اوقدت مصباح الهوى بعدما

هبت عليه الريح مجنوننة

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 نفخ يديه من شؤونه ، في هذه

القصيدة ، واستسلم للياس ، وهذا امر طبيعي فالشاعر لا يفكر في

مد يديه في بداية محترمة ولا في نهاية يائسة ، « فليالي الخريف »

تعكس نهاية يائسة و « عيناوان زرقاوان » تسجل بداية مهيبة ومحترمة

وفي الحاليتين لا ينكر الشاعر في مد يديه او ان تمتد اليه يدا غيره ،
 اما قصيدة « اغنية قديمة » فتقدم لنا الايدي هكذا :
 في المقهى المزدحم اللائي ، 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 تتعدين .. كما
 تتلاشى الفتوة في سمعي .. نعماً .. نعماً ؟!
 ويظهر ظل اليمين في قصيدة « ستار » ، ويبدأ صديق توصد
 الباب خلفها كما تشاهد يمناها والنور الضئيل وهما كل الوداع :
 .. والباب توصده وراءك في الظلام يدا صديق !
 .. عيناك والنور الضئيل .. اكان ذاك هو الوداع ؟!
 باب وظل يدين تفترقان - ثم هوى الستار
 ووقفت انظر ، في الظلام ، وسرت انت الى النهار !
 وفي المقطع الثالث من القصيدة نرى المد من فعل اليد :
 والياس مد على شفاهك وهي تهمس في اكتاب
 ظلا ..

ويظهر ظل اليمين على الباب مرة اخرى في المقطع الرابع :
 باب وظل يدين تفترقان - ليتك تعلمين
 ان الشموع سينطفين ، وان امطار الشتاء
 يبني وبينك سوف تهوى كالستار .. فتصرخين
 وتمتد يداها في المقطع السادس في ابتهاج حين رأت فيما يرى
 النائم في منامه انه قد عاد :

حتى اذا امتدت يدك الي في شبه ابتهاج
 وهمست : « ها هوذا يعود ! » - 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 » بذراعتين تلقيان الظلال على روح غريب
 مستهام :

ذراعاً ابني تلقيان الظلال على روحي المستهام الغريب
 ذراعاً ابني والسراج الحزين يطاردني فسي ارتعاش رتيب
 ويعتمد الشاعر الذراعين مرة اخرى :
 .. ينهار عن مقلتيك الجدار وتفتى ذراعاً ابني كالضباب
 ويعتمدها بعد هذا في الصورة التالية :
 لينهد هذا الجدار الرهيب وتندك حتى ذراعاً ابني
 احاطت بي الاعين الجائعات : تصدى خيالان في مهربي
 اذا استظمت مهرباً مقلتيك اي من النار في غيب
 فابصرت ظليين لي في الجدار او استوقفتني ذراعاً ابني
 ويعتمد السياب افتراق الايدي كدلالة على الافتراق راسماً بها
 صورة فراق في قصيدته « ذكرى اللقاء » .

كما افتترقت يوم كان الرجيل يد صافحتها يد واجفة
 ثم تظهر اليد الماردة مرة اخرى تطوي شيئاً :
 ترى وجهها كالتماع النجوم وتطويه عنك اليد الماردة
 وتمتد يمناها كما امتدت مرات عديدة من قبل :
 وتمتد يمنالك نحو الكتاب كمن ينشد السلوة الضائعه
 وشاعرنا عاجز عن فعل اي شيء في مجالات العشرة دون اعتماد

يمناها :

والقيست عيب السنين ورأسني ، على صدرها
 فشددت عليه اليمين وأدنته من ثبرها
 والسياب عشاق اتكالي كسول ، لا يمد يدا ولا يدي ثفرا !! محض
 عشاق كسول !! اليس كذلك اليد المباشر :
 « وافرحته .. أتصدقين ؟ » .. وقادنا نجم المساء
 وتستقبل الذراعان الفضاء في المقطع الثالث من قصيدة « نهاية »
 بعد اصفرار الخريف :

ظلام .. وتحت الظلام المخيف
 ذراعان تستقبلان الفضاء
 ابعد اصفرار الخريف
 تريدان 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 يعيس او يحدث عن هواه
 ففدا سيهوى ساعده

اليس السياب بعد هذا اتكاليا مسرفاً في الكسل واكسل من احب
 واكسل من عشق ؟! انه لا يمد يدا ولا يدي ثفرا ولا يطوي خصرها وانما
 يترك هذا للقدر ويفوض امور عشقه الى القضاء .

محض اتكالي تستوقفه الانثى مسبوغاً لا يطيق حراكاً ما لم ترفع
 يدها من على كتفه !!! تأسره المرأة حين تضع اصبعها على كتفه وتسحره
 لا يطيق حراكاً 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 الفير .

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

لست انت التي بها تعلم الروح ، ولست التي اغني هواها
 كان حب يشد ، حولي ، ذراعيك ، ويدني من الشفاه الشفاهها
 ويعتمد السياب فتور يديها دلالة على فتور الشوق ويعتمد
 يمناها في تكوين صورته ، اما يداها فلا اكثر من شيء همل لا فاعلية

صدر حديثاً

اباريق مهزومة

للشاعر عبد الوهاب البياتي

طبعة جديدة لواحد من أهم
 دواوين الشعر العربي الحديث

٢٠٠ ق.ل

منشورات دار الاداب

فيه ، شيء يلقي على المقعد ظلا كأي شيء :

امس طال اللغاء ، حتى تهايت ، وشاهدت في يدك المسالا
في ارتخاء النسيج تطويه عيناك وعيناك ترمقان الشمالالا
في الفياح الطويل ، والمقعد المهجور ترمي يدي عليه اللغالا
في الشفاه البطاء تدنو من الكوب .. وترقد ثم تلقي سؤالا
ويتوجع السياب في روح استجدائية مسرفة في الكسل حتى
كان الدنيا امرأة واحدة او حتى كان المرأة تدجن بتوجع وابتهاال !!
ويستجدي الحب ذراعين في انتظاره :

التقينا - 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
ويتمدد ساعديه في تركيب صورة فراغ الياس :

عز حتى الحديث بين الاحاديث ، وحتى التقاؤنا بالعيون
في فؤاد الشقي مثل الاماصير ، وفي ساعدي مثل الجنون
والسياب ابدا فاتح يديه منتظرا 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 ماداً يديه في
انتظار يائس :

هل تسمين الذي القى هيما
ام جنونا بالاماني ؟ ام غراما ؟
ما يكون الحب ؟ نوحا وابتساما؟
ام خوفك الاضلع الحرى ، اذا حان التلاقي
بين عيني ، فاطرقت ، فرارا باشتياقي
عن سماء ليس تسقيني ، اذا ما ؟

جئتها مستسقىا الا اواما

فيا للبائس يستسقى 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

لنا ان نقول في خانمة هذه الملاحظات مفهمدين ((تكرار اللفظ))
و ((ثبات العبارة)) وفق ما رسمنا في البداية من منهج ان الفكرة
المولدة لبواكير شعر السياب بين ١٩٤٤ - ١٩٤٨ هي اليد الفارغة
تستمطف .. واليد بانسة 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
يطبق منافسة حتى شعره وهو من صنعه .. وبا لمساة الشاعر
الخلاق لا يطبق منافسة خلقه !! وتفرج على جانب من جوانب المأساة :
سابيت فسي نوح وتسويد وتبيت تحت وسائد الفيد
او لست مني ؟ انشي تكسد ما بال حظك غير منكود ؟
زاحمت قلبي فسي محبته وخرجت منها غير معمود
آبيت فسي نوح وتسويد وتبيت تحت وسائد الفيد
يا ليتني اصبحت ديواني لافر من صدر اللى نان
قد بت من حسد اقول له يا ليت من تهواك تهواني
وبعد : فهذا السياب في ابسط صورته 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 .

مدني صالح

بغداد

مؤلفات الاستاذ ميخائيل نعيمة

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

تطلب من دار صادر

ص . ب ١٠ بيروت