الفصل الرابع

التناص في شعر بدر شاكر السياب

الفصل الرابع

التناص في شعر بدر شاكر السياب

التناص في شعر بدر شاكر السياب

يعد التناص من أهم ميزات شعر السياب، حيث يحفل شعره بذلك، ويشكل أهمية بالغة بالنسبة لدارسي شعره، ونقطة ارتكاز مهمة ينطلق منها الدارسون لفهم شعره، ويدل ذلك على ثقافة الشاعر وارتباطه بتراثه وسعة مخزونه الفكري والثقافي، والسياب إن لم يكن أول من كتب الشعر الحر فإنه رائده على الاطلاق.

ويحوي الشعر الحديث كما هائلا من المخزون الثقافي والتراثي، ولا غرابة إذن أن نجد تقاطعا من المخزون الثقافي والتراثي الذي يحمله الشاعر في ثقافته؛ فالسياب مثلا يرتبط شعره مع أشعار السابقين عليه من الشعراء وكذلك الكتب السماوية الثلاث وغيرها الكثير. ولا بد بداية من تقديم تعريف موجز لمفهوم التناص حتى يتسنى لنا فهم هذا المصطلح قبل الخوض به والتدليل عليه.

إن أول من استخدم هذا المصطلح هي (جوليا كريستيفا) وقد أطلقته في كتابها عام 1966م وقد تضافرت مجلة (Tel Quel) في نشر هذا المصطلح بين النقاد [1]. وترى كريستينا أن التناص عبارة عن " فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت في نص جديد بتقنيات مختلفة"[2]. وبعضهم من يرى أن التناص هو " تشكيل جديد من نصوص سابقة أو معاصرة تشكيلا وظيفيا بحيث يبدو النص الجديد"المتناص" خلاصة لعدد من النصوص التي أقصيت الحدود بينها، وذلك طبقا لتقوية الأثر أو توسعا في القول بالإحالة على نصوص أخرى"[3].

ويقوم التناص عند الدكتور صلاح فضل على طرح عام له، إذ يقول " يمثل النص عملية استبدال من نصوص أخرى، أي عملية التناص في فضاء النص تتقاطع مع أقوال عديدة مأخوذة من نصوص أخرى..وبهذا فإن تقاطع النظام النصي المعطى كممارسة سيميولوجية للأقوال والمتتاليات التي يشملها في فضائه أو التي يحيل إليها فضاء النصوص ذاتها يطلق عليه وحدة أيديولوجية..وهذه

---

(1) باقر جاسم، التناص المفهوم والآفاق، مجلة الآداب العد (7-9) بيروت، 1990، ص 65.

(2) رمضان الصباغ، في نقد الشعر المعاصر، دراسة جمالية ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية1998.ص 378.

(3) محمد حداد، التناص تثقيف أم تثاقف، المجلة الأدبية، ع 44،1988، ص 22.

الوحدة هي وظيفة ملائمة لبنية كل نص ممتد على مداره مما يجعلها تشكل سياقه التاريخي والاجتماعي"[1].

ويمكن القول أن التناص هو دراسة الخطاب الأدبي بوصفه جزءًا من سياق ابداعي اشمل، ويبحث التاص عن مظاهر وشروط انضواء النص موضوع الدراسة في سياقه العام وأشكال استفادته من النصوص السابقة عليه، أو كيف استحالت في داخله عناصر وخصائص من تلك النصوص وما أنتجه النص الجديد من معنى أدبي نتيجة ذلك كله، وما أكسبته التجربة الجمالية من ابتكار الشاعر أو الكاتب[2]

ويعد التناص " قانونا جوهريا إذ أن الأشعار هي بمنزلة نصوص تتم صياغتها عبر امتصاص وهدم للنصوص الأخرى للفضاء المتداخل" [3]، وتظهر عبر نسيج النص الشعري بشكل جديد ويأخذ حركة دائمة في فهم بنية النص الشعري.

والشاعر عندما يستدعي نصا معينا في بنية قصيدته؛ فإنه يختار النص في إطار تجربته الشعرية والحياتية وفقا لاعتبارات وعلامات معقدة..حتى يفضي إلى النص الذي استدعاه، وحتى يمكنه من القدرة على تفجير طاقاته الابداعية في حواره مع النص المبدع؛ فالشاعر يبني قصيدته من خلال تجارب وأبعاد نفسية وتاريخية وثقافية يدمج فيها نصه الجديد، ومن خلال تفاعل النص يمكن إلقاء الضوء على نقطة التوهج في نص مبتدع قادر على التوهج في ضوء النصين[4]

كما يحتاج الشاعر إلى ثقافة واسعة، وقدرة فنية عالية وطاقة إبداعية تمكنه من التناص، فإن المتلقى من جهة أخرى يكون بحاجة ماسة إلى هذه الثقافة لفهم النص الشعري وحل رموزه حتى لا يكون أسيرا لتلك الرموز، ويضيع في متاهات النص الشعري "لأن التناص الشعري مفتوحا ويرفض على الإطلاق فكرة إغلاق النص"[5]

وحدود التناص في النص الشعري متنوعة، فقد تشمل القصيدة كاملة، أو يقع التناص في أجزاء معينة منها، وقد يقتصر على أخذ الصورة الشعرية أو معنى ما، وقد تكون من حيث الشكل فيقتصر بذلك على الوزن والقافية أو الموضوع الذي يحفل به شعرنا العربي من خلال شعر المعارضات.

---

(1) صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية،ط1، القاهرة، 1997، ص 154.

(2) رمضان الصباغ، في نقد الشعر المعاصر.ص 379.

(3) المصدر السابق، ص 379.

(4) المصدر السابق، 380، 381.

(5) رمضان الصباغ، في نقد الشعر المعاصر، دراسة جمالية،ص 383.

والتناص في الشعر الحديث يكون في القضايا والموضوعات والمناخات " فلو راجعنا عددا من أدبيات الحداثة العربية لما وجدنا تنافرا أو تغايرا بين ما هي عليه وما شرعت به الحداثة في فرنسا مع (بودلير، ورامبو، ومالارميه) كما لو أن السياب أو أدونيس وغيرهما نهلوا من الينبوع نفسه أو اتخذوا الوجهه النصية ذاتها[1].

وتظل عملية التناص، عملية تواصل بين نصوص حديثة وأخرى قديمة، لا يمكن الاستغناء عنهاولا بد من وجود قسط مشترك بين المرسل(الشاعر) والمرسل إليه(المتلقي) حتى تتم عملية التواصل في الإبداع الشعري.

وسوف نناقش في هذا الفصل إن شاء الله التناص في شعر السياب من خلال النصوص الدينية السماوية (القرآن الكريم، والكتاب المقدس بعهديه الجديد والقديم) ومع الشعر العربي القديم والسابق على شعر السياب، وكذلك مع النص الغائب من خلال الأساطير.

المستوى الأول: القرآن الكريم

يظهر التناص الديني في شعر السياب جليا واضحا، ولا يقف ذلك عند البناء الفني؛ بل يتوحد في المضمون أيضا، ولم يقتصر ذلك على القرآن الكريم، بل تعداه إلى الكتب السماوية الأخرى العهد القديم والعهد الجديد.

ولا يقف السياب في تناوله للحدث الديني عند الحدود الشفافة بل يغوص في جوهر المضمون، ويتوحد معه متخذا بذلك قناعا، وتاركا في الوقت نفسه ما يدل المتلقي على هذا التوحد مع النص الجديد. وقد ترك القرآن أثرا بارزا وبصمات واضحة في شعر السياب على المستوى الفني والمضموني وخاصة في فترة مرضه ونزاعه مع الداء والفقر والتشرد.

ففي قصيدة (سفر أيوب) يبدئ تشابها بين حاله وحال أيوب - عليه السلام- فقد عاني أيوب من الفقر والمرض...وابتلاه الله بالكثير من أنواع البلاء ولم يزد ذلك أيوب إلا صبرا وحمدا لله وتعلقا بالسماء، والسياب من جهة أخرى عاش هذه الحالة وعانى من الفقر والمرض والتشرد..يقول السياب:

لك الحمد مهما استطال البلاء
ومهما استبدّ الألم،
لك الحمد، إن الرزايا عطاء
وان المصيبات بعض الكرم...
لك الحمد، ان الرزايا ندى،
وإنّ الجراح هدايا الحبيب

---

(1) داغر شربل، التناص سبيلا إلى دراسة النص الشعري، مجلة فصول، م 16، ع1، الهيئة المصرية.لعامة للكتاب، 1997م ص 136.

أضمّ إلى الصّدر باقاتها
هداياك في خافقي لا تغيب،
هداياك مقبولة. هاتها!»
أشد جراحي وأهتف
بالعائدين:
«ألا فانظروا واحسدوني،
فهذى هدايا حبيبي
وإن مسّت النار حرّ الجبين
توهّمتُها قُبلة منك مجبولة من لهيب.
وإن صاح أيوب كان النداء:
«لك الحمد يا رامياً بالقدر
ويا كاتباً، بعد ذاك، الشّفاء! [1]»

في هذا النص، تناص مع النص القرآني في قوله تعالى: ﴿ وَأَيُّوبَ إِذْ نَادَىٰ رَبَّهُۥٓ أَنِّى مَسَّنِىَ ٱلضُّرُّ وَأَنتَ أَرْحَمُ ٱلرَّٰحِمِينَ ﴿٨٣﴾ فَٱسْتَجَبْنَا لَهُۥ فَكَشَفْنَا مَا بِهِۦ مِن ضُرٍّ ۖ وَءَاتَيْنَٰهُ أَهْلَهُۥ وَمِثْلَهُم مَّعَهُمْ رَحْمَةً مِّنْ عِندِنَا وَذِكْرَىٰ لِلْعَٰبِدِينَ ﴿٨٤﴾ ﴾ (سورة الأنبياء،83-84).

والشاعر عندما يستدعي هذه الشخصية الدينية التاريخية؛ إنما يستمد أنموذجا رامزا للصلابة في حمل عذاب المرض، والثقة بالسماء مهما اشتدت الأزمات والمصائب، ويعد هذا الرمز التراثي من أكثر الصيغ ملاءمة لأحزان الشاعر وعذابه وصبره على ذلك، وقد اتخذه قناعا وقد بلغ به حد الامتزاج الكامل، حتى يشعر المتلقي بأن المتكلم هو أيوب –عليه السلام.

وقد استطاع السياب من خلال التناص مع مضمون قصة أيوب ومع حالته التي يعيشها بصهر النص الشعري بمدلول جديد يظهر حاله معتمدا بذلك على ما جاء في النص القرآني، وقد جاء النص الشعري على شكل أدعية دينية خالصة أسهمت في تطوير الصورة الفنية.

وقد تخطى التراث في النص الشعري دور التفسير الاستعاري حتى أصبح بناء عضويا ينمو من خلاله النص الشعري، وتتآزر الصور الفنية[2]. وقد جاءت نبرة الحمد على البلاء، وتحول المصيبة إلى عطاء، والاستسلام للقدر الكامل، والتوجه إلى الله بما يشبه فناء المحب في المحبوب هي نبرة أيوبية خالصة، وهي تنتمي إلى أيوب بقدر ما تنتمي إلى الشاعر، وقد تكلم الشاعر من خلال الرمز

(1) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 149.
(2) محمد فتوح الأحمد، الرمز والرمزية، دار المعارف، ط2، 1978، ص 299.

الديني التراثي. وهذه أقصى غايات التفاعل بين الرمز ومضمونه[1]. وقد استطاع ذلك كله من خلال التناص مع مضمون الآية القرآنية السابقة.

وفي قصيدة سفر أيوب يظهر التناص مع قوله تعالى: ﴿ وَلَنَبْلُوَنَّكُم بِشَيْءٍ مِّنَ ٱلْخَوْفِ وَٱلْجُوعِ وَنَقْصٍ مِّنَ ٱلْأَمْوَٰلِ وَٱلْأَنفُسِ وَٱلثَّمَرَٰتِ ۗ وَبَشِّرِ ٱلصَّٰبِرِينَ ﴿١٥٥﴾ ٱلَّذِينَ إِذَآ أَصَٰبَتْهُم مُّصِيبَةٌ قَالُوٓا۟ إِنَّا لِلَّهِ وَإِنَّآ إِلَيْهِ رَٰجِعُونَ ﴿١٥٦﴾ ﴾ **(سورة البقرة،155-156)**. فقد جاء التناص من خلال الصور الفنية في الأسطر الشعرية الآتية:

يا ربّ أيوب قد أعيا به الداء
في غربة دونما مال و لا سكن
يدعوك في الدّجن
.....
أطفال أيّوب من يرعاهم الآنا
ضاعوا ضياع اليتامى في دجى شات
يا رب أرجع على أيوب ما كانا
جيكور و الشمس و الأطفال راكضة بين النخيلات
و زوجة تتمرّى و هي تبتسم[2].

ومن خلال التوحد والامتزاج المضموني مع شخصية أيوب يظهر التناص واضحا بشكل ابداع فني، والسياب عندما استدعى هذه الشخصية التراثية كان على وعي بالمتلقي لفهم المضمون، حيث أن بؤرة التوهج تظهر للمتلقي من بداية المقطع الشعري وهو بذكر اسمه ظاهرا، وقد استطاع الشاعر استدعاء شخصية دينية تراثية واسقاط دلالاتها النفسية والمعنويةعلى حال مشابهة..وهي حالة الشاعر المرضية والجسدية والنفسية..

كما يستفيد السياب من قصة مريم العذراء التي ورد ذكرها في القرآن الكريم، وما حل بها عندما جاءها المخاض إلى جذع النخلة وولادة عيسى عليه السلام من خلال النص القرآني: ﴿ فَأَجَآءَهَا ٱلْمَخَاضُ إِلَىٰ جِذْعِ ٱلنَّخْلَةِ قَالَتْ يَٰلَيْتَنِى مِتُّ قَبْلَ هَٰذَا وَكُنتُ نَسْيًا مَّنسِيًّا ﴿٢٣﴾ فَنَادَىٰهَا مِن تَحْتِهَآ أَلَّا تَحْزَنِى قَدْ جَعَلَ رَبُّكِ تَحْتَكِ سَرِيًّا ﴿٢٤﴾ ﴾ **(سورة مريم 23-25)**.

ويبدع السياب في فهم ذلك، ولذا جاء التناص في المضمون والشكل:

تساقط في يد العذراء وهي تهز في لهفه
بجذع النخلة الفرعاء (تاج و ليدك الأنوار لا الذهب

---

(1) محمد فتوح الأحمد، الرمز والرمزية، ص 300.
(2) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 153.

سيصلب منه حب الآخرين سيبرئ الأعمى
ويبعث في قرار القبر ميتا هده التعب[1]

وقد اقتصر التناص هنا على الاشارة للسيدة مريم العذراء عندما جاءها المخاض إلى جذع النخلة وهو يذكر ذلك (تساقط في يد العذراء...) والنص أيضا إشارة أخرى إلى عيسى عليه السلام ومعجزاته في شفاء الأبرص والأعمى...قال تعالى: ﴿ وَأُبْرِئُ ٱلْأَكْمَهَ وَٱلْأَبْرَصَ وَأُحْيِ ٱلْمَوْتَىٰ بِإِذْنِ ٱللَّهِ ﴾ **(سورة المائدة** 49**)**.

(1) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 313.

كما يورد السياب تناصا على المستوى المضموني واللفظي، حيث يقول:

الجوع لعنة آدم الأولى و إرث الهالكين
ساواه و الحيوان ثم رماه أسفل سافلين[1]

وهذا تناص مع الآية الكريمة ﴿ ثُمَّ رَدَدْنَاهُ أَسْفَلَ سَافِلِينَ **(سورة التين، الآية 5)**.

وكذلك قوله تعالى: ﴿ وَالْتَفَّتِ السَّاقُ بِالسَّاقِ ﴾ **(سورة القيامة، الآية 29)**. والسياب يتناص مع ذلك على مستوى اللفظ والمعنى:

تلتف ساق بساق وهي خادرة[2].

ويستوحي السياب من قوله تعالى: ﴿ إِنَّا عَرَضْنَا الْأَمَانَةَ عَلَى السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَالْجِبَالِ فَأَبَيْنَ أَنْ يَحْمِلْنَهَا وَأَشْفَقْنَ مِنْهَا وَحَمَلَهَا الْإِنسَانُ إِنَّهُ كَانَ ظَلُومًا جَهُولًا ﴾ (سورة الأحزاب، الآية 71).

ويظهر التناص في مضمون الأسطر الشعرية الآتية:

تلك الرواسي كم انحطّ النهار على أقصى ذراها و كم مرّت بها الظلم
صماء بكماء لم تأخذ و لا وهبت و لا ترصدها موت و لا هرم
لو أودع الله إياها أمانته لنالهنّ على استيداعها ندم[3].

وهكذا نجد أصلا من الأصول التي اعتمد عليها السياب في بناء نصه، وتمثل ذلك في القرآن الكريم وقد جاء التناص على مستويات مختلفة، مستوى المعنى ومضمون الحدث، والانصهار معه كما جاء في قصة أيوب عليه السلام، وقد جاء أيضا على مستوى الألفاظ حتى أن بعض الألفاظ جاءت نفسها دون أن يغير بها كثيرا، وكل ذلك ساهم بشكل كبير في عملية التواصل بين الماضي والحاضر.

كما ساهم في بناء الصورة الفنية والنمو مع حركة القصيدة، ولم يأتي الشاعر من خلال تناصه مع القرآن الكريم على تناص مبهم؛ بل ترك للمتلقي خيطا يهتدي به إلى فهم المضمون العام والإشارة إلى التناص بقدرة فنية عالية امتاز بها السياب دون الوقوع في التناص المتعسف للنص.

التناص مع العهد القديم والحديث

(1) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 203.
(2) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 342.
(3) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 200.

- **العهد القديم**

يعد الكتاب المقدس(العهد القديم والحديث) أصلا من الأصوال التي اعتمد عليها السياب في بناء رموزه الدينية والتراثية، وخاصة تلك التي تقوم على فكرة التضحية والفداء والمعجزات..حيث استفاد مثلا من العهد القديم، رموز العدوان والعذاب والموت، وقد اسقط رؤيته عليها، وحمّل البشرية ما ينجم عنها من خراب ودمار يفتك بالإنسانية[1].

ومن الرموز التوراتية التي وظفها السياب في قصائده (قابيل وهابيل) التي يرمزبها إلى قوى الفتك والدمار والعدوان الذي يشعل النار بين البشر، فإذا كان قابيل أول ضحية على وجه البشرية؛ فإن الأرض ما زالت تقدم أمثاله يوميًا،ويظل هذا الرمز دليلا على الصراع البشري الذي ما زال قائما بين البشر. ويعتمد السياب في توظيف هذا الرمز على القصة التوراتية(قصة قابيل وهابيل) على ما ورد في التوارة[2] حيث جاء فيها: ""وكلم قايين هابيل أخاه، وحدث إذ كان في الحقل أن قايين قام على هابيل أخيه وقتله، فقال الرب لقايين: أين هابيل أخيك؟ فقال: لا أعلم، أحارس أنا لأخي؟ فقال: ماذا فعلت؟ صوت دم أخيك صارخ إليَّ من الأرض " [سفر التكوين، 8-10]. ويستثمر السياب احداث هذه القصة، ويوظفها في شعره:

قابيل باق و ان صارت حجارته سيفا و إن عاد نارا سيفه الخذم

ورد هابيل ما قاضاه بارئه عن خلقه ثم ردت باسمه الأمم[3].

ويشير بذلك إلى قوى الاستعمار والفتك والدمار التي حلت بالعالم العربي...كما يستخدم رمز (قابيل) في قصيدة قافلة الضياع:

السائرين إلى وراء
كي يدفنوا هابيل و هو على الصليب ركام طين
قابيل أين أخوك أين أخوك
جمعت السماء
آمادها لتصيح كورت النجوم إلى نداء[4].

كما يتخذ من رمز قابيل اشارة إلى جريمة الصهاينة المغتصبين لأرض فلسطين، وما حل بهذا الشعب من تشريد وضياع، وقد أصبح هذا الشعب قتيلا

---

(1) علي عبدالرضا، الأسطورة في شعر السياب، 60.
(2) علي عبدالرضا، الأسطورة في شعر السياب، 60.
(3) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 200.
(4) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 203.

كهابيل، حيث يحمل ويدفن في مخيمات اللاجئين، وما يرافق هذه الأحوال من مرض وفقر وجوع.

السل يوهن ساعديه و جئته أنا بالدواء
و الجوع لعنة آدم الأولى و إرث الهالكين[1].

وفي قصيدة جيكور أمي، نجد الإشارة إلى زوجة لوط -عليه السلام- عندما نظرت إلى العذاب الذي حل بمدينة لوط -عليه السلام-فصار نطلعها ونظرها إليهم عذابا وعقابا لها:

كيف أمشي خطاي مزقها الداء كأني عمود
ملح يسير
أهي عامورة الغوية أو سادوم[2].

وهذا تناص مع التوراة في قصة لوط عليه السلام وعذاب زوجته، حيث نظرت إلى ما حل بالقوم؛ فصارت عمود ملح، جاء في التوارة: وَنَظَرَتِ امْرَأَتُهُ مِنْ وَرَائِهِ فَصَارَتْ عَمُودَ مِلْحٍ."(سفر التكوين،26)ويسقط السياب دلالات هذا التناص على نفسه بأنه عمود ملح يسير ويرمز بذلك لما يعانية من مرض المدن..وقد سبقت الإشارة إلى ذلك.

- **العهد الجديد**

يستمد السياب من العهد الجديد ما يتعلق بآلام السيد المسيح- عليه السلام- ويتخذ منها دلالات ذاتية مما ينطبق عليه من تجربة ومعاناة وانكسارات نفسية حادة نتيجة الفقر والمرض الذي ألم به، ولكن سرعان ما تتحول هذه المواقف إلى مواقف اجتماعية عامة[3].

ومن مواطن التناص في العهد الجديد، نجد قصة العشاء الرباني، عندما اجتمع السيد المسيح مع تلاميذه...واضحة من خلال قصيدته مرثية الآلهة..يقول فيها:

دمى هذه الخمر التي تشربونها و لحمي هو الخبز الذي نال جائع[4].
جائع[4].

وأيضا في قصيدة (جيكور والمدينة) يقول:

و في كل مقهى و سجن و مبغى و دار
دمي ذلك الماء هل تشربونه
و لحمي هو الخبز لو تأكلونه[1].

---

(1) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 203.
(2) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 340.
(3) علي عبدالرضا، الأسطورة في شعر السياب، ص 63.
(4) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 196.

ولا نجد اختلافا بين مضمون البيت الأول والمقطع الثاني، إذ يسند السياب في ذلك كله إلى قصة العشاء الرباني عندما اجتمع السيد المسيح بتلاميذه في عيد الفصح، وأراد أن يأكل معهم، حيث جاء في انجيل متى: وَفِيمَا هُمْ يَأْكُلُونَ أَخَذَ يَسُوعُ الْخُبْزَ، وَبَارَكَ وَكَسَّرَ وَأَعْطَى التَّلاَمِيذَ وَقَالَ: «خُذُوا كُلُوا. هذَا هُوَ جَسَدِي،وَأَخَذَ الْكَأْسَ وَشَكَرَ وَأَعْطَاهُمْ قَائِلاً: «اشْرَبُوا مِنْهَا كُلُّكُمْ." (انجيل متى، 26-82)، وهذا ما عرف فيما بعد بالعشاء الرباني المقدس، وفكرة احياء هذا العشاء تؤدي إلى فكرة حلول السيد المسيح لكل من يمارسها في عيد الفصح، حيث يتحول بذلك الخبز والخمرة إلى جسد المسيح ودمه ويحلان فيه، وقد أعجب السياب بهذه الفكرة؛ لأنها تدل على أن موت السيد المسيح تضحية من أجل مغفرة الخطايا، وقد أسبغ السياب هذه التضحية إلى نفسه"[2].

كما يعمد السياب إلى صبغ شعره بالصبغة الدينية والأسطورية التي تصنع بعدا إبداعيا متشكلا من أكثر من أسطورة أو من ملامح دينية مسيحية وإسلامية تلمح من السياق الشعري دون التصريح بها، ومن أمثلة ذلك قصيدة "شباك وفيقة"

أطلي فشّباكك الأزرق
سماء تجوع
تبينته من خلال الدموع
كأني بي ارتجف الزورق
إذا انشق عن وجهك الأسمر
كما انشق عن عشتروت المحار
و سارت من الرغو في مئزر
ففي الشاطئين اخضرار
و في المرفأ المغلق
تصلّي البحار[3].

يظهر لنا النص الغائب هو عشتار حيث تشكل هذه الأسطورة جزءا من النص الغائب بعد قراءة النص قراءة متأنية، وهذا الإبداع الشعري يتشكل من عملية بناء وهدم للبنية الأسطورية القديمة[4].

ويخاطب السياب في هذا المقطع حبيبته الميتة لتطل من شباكها، وهنا لا بد من الوقوف على بعدي مضمونين، البعد الأول: يتمثل في وفيقة (الأنثى الميتة) والبعد الثاني: يتمثل في "الشباك" وهو دلالة العشق، وهذه الإطلالة من الشباك

---

(1) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 226.
(2) علي عبدالرضا، الأسطورة في شعر السياب، ص 64.
(3) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 91.
(4) عبد الباسط مراشدة، التناص في الشعر العربي الحديث، ص 107.

يختلط فيها الحب والموت معا لأن الإطلالة من وفيقةوهي "ميتة"، والسماء الزرقا توحي بالموت حسب المعتقد الديني، لذا فإن إطلالة وفيقة من شباكها الأزرق توحي بدلالات الموت، وهذا يخيف الشاعر فيرتجف زورق حياته، وظهور عشتاريعني ظهور الحياة بما فيها من دلالات الخصب والحياة، وتسير في مئزر وتحضر الشطآن وتبدأ أسباب الحياة كما هي في الأسطورة، وتنسجم الصورة في النص لتظهر أشكال الحياة و الأطمئنان للشاعر وبهذا تصلي المحار في المرفأ المغلق الذي لا يحمل عواطف، وتنسجم كل الدلالات لتشكل عالما متناغما من الحياة[1].

وعلى ذلك تتجلى الأسطورة بوصفها مادة متناصة في شعر السياب بعد توظيفها في حالة هدم وبناء ضمن البعد المضموني لها. ويظهر ذلك في قصيدة (ليلة في باريس) التي تقدم على حركة التبادل بين الموت والحياة، يقول:

و ذهبت فانحب الضياء
لو صح وعدك يا صديقه
لو صح و عدك آه لانبعثت وفيقه
من قبرها و لعاد عمري في السنين إلى الوراء
تأتين أنت إلى العراق
أمد من قلبي طريقة
فامشي عليه كأنما هبطت عليه من السماء
عشتار فانفجر الربيع لها و برعمت الغصون
توت و دفلى و النخيل بطلعه عبق الهواء
و هو الأصيل و تلك دجلة[2].

تقوم القصيدة على حركة تبادل بين الموت والحياة، أو ظهور المرأة وغيابها حيث أن ظهور المرأة يعني ظهور الحياة وغيابها يعني غياب الحياة أي الموت.

وفي هذا النص الشعري تظهر صورة الموت ثم سرعان ما تختفي لتظهر صورة الحياة، فعندما يقول الشاعر"ذهبت فانسحب الضياء" إنما يشير بذلك إلى الموت، وأما عندما يذكر المرأة فإنه يشير بذلك إلى صورة الحياة وعودة وفيقة من قبرها وبعثها من جديد، وإن هذا الانبعاث يحمل صبغة دينية تجعل للنص ظلا تراثيا فيما يكون للحياة بعد الموت ولكن عمر الشاعر يعود إلى الوراء " ولعاد عمري في السنين إلى الوراء)

(1) عبدالباسط مراشدة، التناص في الشعر العربي الحديث، ص 108.
(2) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 324.

عبر الشاعر عما في داخله بواسطة حل، مستخدما(لو) حتى يصل إلى عالم الحلم والحياة ويذكر من الصور الدالة على الحياة/انفجر الربيع / وبرعمت الغصون.

وتتجلى بذلك أسطورة عشتار المتشكلة من بنية نسيج النص في حلقة متضادة على الصورة العامة للنص؛ فجاءت تشكل صور الحياة في بنية فكرية ومضمونية وفنية مؤائمة لوظيفتها في النص الحاضر وموازية لمضمونها في النص الغائب الأسطورة الحقيقية[1].

ونشير إلى أن استخدام السياب لرموز الكتاب المقدس كثيرة وما هذه إلا إشارة خاطفة لتدليل إلى ما ذهبنا إليه فيما يتعلق بالتناص فقط، علما بأن بعضها قد وردت الإشارة إليه في الفصل الأول.

(1) عبدالباسط مراشدة، التناص في الشعر العربي الحديث، ص 111، 110.

التناص مع الشعر العربي

لقد نهل السياب من تراثه الشعري القديم، وغدا مصدرا مهما من المصادر الأدبية التي اعتمد عليها في ابداعه الشعري. وفي حديث السياب عن أبي تمام يقول:" وحين استعرض هذا التاريخ الطويل من التأثير أجد أن أبا تمام وإيدث سيتويل هما الغالبان، وحين أراجع إنتاجي الشعري لا سيما في مرحلته الأخيرة أجد أثر هذين الشاعرين واضحا فالطريقة التي أكتب بها قصائدي الآن هي مزيج من طريقة أبي تمام وطريقة إيدث سيتويل، إدخال عنصر الثقافة والاستعانة بالأساطير والتاريخ والتضمين في كتابة الشعر"[1]. وهذا اعتراف من الشاعر بتأثره بالشعراء السابقين له، وأنه أستخدم الطريقة الفنية في إنتاج القصيدة الشعرية وما يرافقه من الاستعانة بالاساطير والتاريخ في كتابة النص الشعري.

وإذا تتبعنا تأثير السياب بأبي تمام نجد كثيرا من الصور الشعرية التي تلتقي بالتناص بينهم، ففي قصيدة (بور سعيد) للسياب نجد تأثرا واضحا وتقاطعا فسيفسائيا بين السياب وأبي تمام في قصيدته (فتح عمورية) التي ألقاها في مدح المعتصم بالله عندما انتصر على الروم، والتي مطلعها:

السَّـيْفُ أَصْـدَقُ إِنْبَـاءً مِـنَ الكُتُـبِ فـي حدهِ الحدُّ بينَ الجدِّ واللّعبِ[2]

ومن صور التناص التي استفاد منها السياب من هذه القصيدة:

لقـد تركـتَ أميـرَ المـؤمنينَ بهـا للنَّارِ يوماً ذليلَ الصَّخرِ والخشبِ

وهذا يتقاطع مع قول السياب في:

هاويك أعلى من الطاغوت فانتصبي ماذلّ غير الصفا للنار و الخشب[3].

وفي هذا إشارة واضحة لصمود الشعب المصري ووقوفه ضد العدوان الغاشم الذي جاء إلى مصر عام 1956م ولكنه لم يستطع أن يؤثر فيها، فالنيران قد أشعلت وتركها المعتدون في بور سعيد ولم تحرق شيئا غير الصخر والخشب، وهذا المعنى يتقاطع مع قول أبي تمام في البيت السابق، بالإضافة إلى أن أبيات السياب جاءت على نفس البحر العروضي وهو البسيط ونفس القافية.وقال أبو تمام في القصيدة نفسها:

كـمْ بـينَ حِيطانهـا مـن فـارسٍ بطـلٍ قـاني الـذّوائب مـن آنـي دمٍ سـربِ

وقال السياب:

---

(1) خضر الوالي، آراء في الشعر والقصة، بغداد، 1956، ص 14.

(2) ديوان أبي تمام، شركة الكتاب اللبناني، بيروت، ج 1، 1968 ص 14.

(3) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 256.

مـــا بـــل للجحفـــل المـــأجور غلتـــه ح تـــى جبـــى قدر مـــاء مـــن دم سـرب[1].

وإذا كـان أبـو تمـام يـربط بـين نصـر المعتصـم فـي فتح عمريـة ضـد الـروم ونصر المسلمين في معركة بدر فإن السياب يربط بدوره نصر المصريين في معركة (بورسعيد) وانتصار العرب المسلمين في معركة (ذي قار).

وقول أبي تمام:

فبَـــيْنَ أيَّامِـــكَ اللاّتـــي نُصِـــرْتَ بِهَـــا وبَـــيْنَ أيَّـــامِ بَـــدْر أَقْـــرَبُ النَّسَـــبِ

يقول السياب:

ولا تفجّـــر فـــي ذي قـــار فتيتهـــا ولا تنفســـت الصـــحراء قرآنـــا[2].

وهكذا يظهر تأثر السياب بأبي تمام في كثير من صوره ومعانيه، ولم يقف عند ذلك؛ بل أخذ تناصا مع ألفاظ أبي تمام كما هو واضح من خلال الأمثلة السابقة.

كما نجد تأثر السياب بالمتنبي أيضا من خلال الصور الفنية والتضمينات والاقتباسات، فمثلا يقول المتنبي:

وَغَيـــرُ كَثِيـــرٍ أنْ يَـــزُورَكَ رَاجِـــلٌ فَيَرْجِـــعَ مَلْكـــاً للعِـــرَاقَينِ وَالِيَـــا[3].

والسياب يقول في مدح عبدالكريم قاسم:

ولـــيس كثيـــر منـــك انقـــاذ بـــائس فبـالأمس انقذت الملايين منعما [4].

كما تأثر السياب بشعر المعري تأثرا كبيرا، فنراه يستمد كثيرا من صوره في خلق عالم جديد، والأمثلة كثيرة نورد منها قول المعري:

ســـحائبُ مبرقـــاتٌ، مرعـــداتُ لمهجَـــةِ كـــلّ حـــيٍّ مُوعِـــداتُ

ونجد جمالية هذه الصورة في قول السياب:

جياع نحن و أسفاه فارغتان كفّاها
و قاسيتان عيناها
و باردتان كالذهب

---

(1) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 256.

(2) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 265.

(3) ديوان المتنبي، القاهرة، ص 336.

(4) انظر حسن توفيق، شعر بدر شاكر السياب، بيروت، ط1، 1979، ص 227، من قصيدة لزعيم.

سحائب مرعدات مبرقات دون إمطار
قضينا العام بعد العام بعد العام نرعاها
وريح تشبه الإعصار لا مرّت كإعصار
و لا هدأت ننام و نستفيق و نحن نخشاها [1].

الملاحظ أن الصورة الشعرية القديمة، تحولت إلى نسيج سيابي خالص بعد إضافة السياب إليها (دون أمطار) وهذه الجملة نأت بالصورة القديمة عن معناها، وتحولت بفعل رؤية الشاعر إلى جملة جديدة وكأنها نتجت عن الموقف الشعري الذي تتوالى فيه الصور لتؤكد حالة الجدب واليباب والإحساس المتولد بالخيبة؛ فهذه السحب ذات البروق والرعود هي سحب كاذبة لأنها تخلو من المطر الذي يبعث الخصب والحياة لمدينة (بابل) المحترقة وشعبها الجائع[2]، وفي هذه الصور الصور اقتباس وتضمين من قول المعري، إذ يستخدم نفس الألفاظ تقريبا في قول كل منهما في جملة سحائب مرعدات مبرقات.

وأيضا قول المعري:
الأرض للطوفان مشتاقة لعلها من درن تغسل[3]

ويقول السياب:
و الماء من جحيمه يفور
طوفانه يطهّر الأرض من الشرور[4]

وقول المعري:
والّذي حارَتِ البَرِيّةُ فِيهِ حَيَوَانٌ مُسْتَحْدَثٌ مِن جَمادِ[5]

والسياب يأخذ الشطر الأول كاملا ويحور في الشطر الثاني:
و الذي حارت البرية فيه بالتآويل كائن ذو نقود[6]

كما يأتي التناص مع شعر عنترة العبسي في معلقته المشهورة:
وَلَقَد ذَكَرتُكِ والرِّماحُ نَواهِلٌ مِنّي وبِيضُ الهِندِ تَقطُرُ مِن دَمي

(1) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 260.
(2) محسن أطميش، دير الملاك، سابق، ص 226،227.
(3) أبو العلاء المعري، لزوم ما لا يلزم، ص 195.
(4) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 189.
(5) أبو العلاء المعري، شروح سقط الزند، مطبعة المعارف العلمية، القاهرة، ط1، 1924، ج3، ص 1004 .
(6) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص223 .

والسياب يقول:
ذكرتك يا لميعة و الدجى ثلج و أمطار
.....
مريضا كنت تثقل كاهلي و الظّهر أحجار[1]

هذه الكلمات موجهه للشاعره العراقيه (لميعه عباس) بعد سنين من رحيلها عن العراق، كتبها وهو يعاني من وطأة المرض الذي مات منه بعد فترة قصيرة.

وكذلك يأتي التناص مع شعر علي بن الجهم في قصيدته المشهورة، حيث يقول:

عُيونُ المَها بَينَ الرُصافَةِ وَالجِسرِ جَلَبنَ الهَوى مِن حَيثُ أَدري وَلا أَدري[2]

والسياب يأخذ الشطر الأول ويحور في الشطر الثاني:

عيون المها بين الرصافة و الجسر
ثقوب رصاص رقشت صفحة البدر[3]

وفي ذلك صورة مفارقة بين بغداد في زمن علي بن الجهم وما تتميز به من الرقة والجمال..وصورة بغداد في العصر الحاضر وما تعانيه..

ومن تناصه مع شعر لبيد بن ربيعة قوله:

بلينا و ما تبلى النجوم الطوالع و يبقى اليتامى بعدنا و المصانع[4]

وهذا البيت الشعري يتطابق تماما مع قول لبيد:

بلينا وما تبلى النجومُ الطّوالِعُ وتَبْقَى الجِبالُ بَعْدَنَا والمَصانِعُ[5]

التناص مع الشعر الحديث

لقد تأثر السياب بشعراء العصر الحديث، وخاصة الشاعر علي محمود طه، وتظهر محاولات السياب في السير على خطى طه في قصيدة(يوم السفر) التي يحذو فيها حذو طه في قصيدته (بحيرة كومو) فالقصيدتان من بحر واحد (المضارع)والقافية واحدة أيضا (رائية) والصور الفنية متقاربة أيضا بالرغم من اختلاف التجربتين نفسيا، فعلي محمود طه يبدو مستبشرا سعيدا فقد دنت له (جنة المنى وحلا عندها المقر) لكن السياب يبدو قلقا مضطربا لأنه لن يرى جنة الهوى ولن يقطف الثمر، يقول علي محمود طه:

---

(1) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 158.
(2) علي بن الجهم، تحقيق خليل مردم بيك، المجمع العلمي العربي، دمشق،ص 23.
(3) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 242 .
(4) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 196.
(5) ديوان لبيد بن ربيعة، دار القاموس الحديث، بيروت، ص 80.

هيئي الكأس و الوتر تلك كومو مدى النّظر
و اصدحي يا خواطري طويت شقّة السّفر
و دنت جنّة المنى و حلا عندها المقر
.....
بابل؟ أم بحيرة؟ أم قصور من الدّر؟
أم رؤى الخلد في الحيا ة تمثّلن للبشر؟
حبّذا أمسياتها و حنينا إلى البكر
و نزوعا إلى السّفيـ ـن تهيّأن للسّفر
.....
إنّما تنظر السّما ء إلى هذه الصّور
لترى الله خالقا مبدعا، معجز الأثر
.....
آه لولا أحبّة نزلوا شاطئ النّهر
و رفات مطهّر و كريم من السّير
لتمنّيت شرفة لي في هذه الحجر
أقطع العمر عندها غير وان عن النّظر
فلقد فاز من رأى و لقد عاش من ظفر
فاعذري الرّوح إن طغى و اعذري الجسم إن ثأر
نضبت خمر بابل و هوى الكأس و انكسر
ثمر ناضج الجني كيف لا نقطف الثّمر [1]

والمتأمل لهذه الأبيات الشعرية، يشعر أن إيقاعها وتراكيبها اللغوية وصورها الشعرية قد تسللت إلى قصيدة السياب (بحيرة كومو) وهذا النوع من التناص جاء على شكل القصيدة كاملة من حيث البحر العروضي والقافية والموضوع والجرس الموسيقي للألفاظ التي استوحاها السياب من علي محمود طه. تأمل في ذلك أبيات السياب التي يقول فيها:

من لقلبي على اقدر قضي الأمر بالسفر
آه لو أنه مضى معهم يتبع الأثر
لن أرى جنة الهوى لا ولن أقطف الثمر
.....
من شفاه حوالم برؤى اللثم كالزهر
و بعيد عن البلوغ لقاء و إن قصر
قد جلت ساعة الوداع شتاتا من الصور

---

(1) علي محمود طه، المجموعة الكاملة، دار العودة، بيروت، 1972، 274.

ويقول حسن توفيق أن كثيرا من الصور الشعرية التي رسمها علي محمود طه في قصائد منها: في القرية، وأيتها الأشباح، وقيثارتي، وسيرنادا مصرية، وغرفة الشاعر..فقد أفاد السياب منها في كثير من صوره الشعرية؛ فمثلا قصيدة (الخريف) للسياب تكاد تكون محاكاة لقصيدة قيثارتي لعلي محمود طه، فالبحر العروضي واحد، والقافية واحدة أيضا، والصورة الشعرية واحدة، والتجربة الشعرية في مضمونها متقاربة أيضا[1]

المستوى الثاني

يمتاز الشعر العربي الحديث باتساع حقل التداخل النصي وهجرة النصوص، ولا يمكن للباحث في هذا الاطارأن يحيط إحاطة تامة بالنصوص الغائبة لأنها لا نهائية ولأنها أيضا قدمت من نصوص غائبة تعددت أماكنها وأزمنتها وحضارتها.

والسياب كغيره من الشعراء المحدثين، قد نهل من ثقافات متنوعة عبر أزمنة مختلفة، وقد جاء شعره يحمل كما هائلا من تداخل النصوص بعضها مع بعض في شعر السياب؛ إذ يتداخل أحيانا داخل النص الشعري الواحد أكثر من نص غائب. وقد جاءت عمليات التناص في نصوصه الشعرية، وفقا لأزمات الشاعر النفسية التي كان يمر بها في مراحل حياته.

تشكل قصيدة (المسيح بعد الصلب) حقلا خصبا للتداخل النصي، سواء أكان ذلك عن طريق البنيات الجزئية التي تشمل الكلمات والمتتاليات، أو البيئة العامة أي النواة المركزية التي تحتضن ما بعد المتتاليات أي المقطع أو النص، ويتكشف ذلك عن طريق تسرب الايقاع إلى نسيج القصيدة[2].

بعدما أنزلوني سمعت الرياح
في نواح طويل تسف النخيل
و الخطى و هي تنأى إذن فالجراح
و الصليب الذي سمروني عليه طوال الأصيل
لم تمتني و أنصتّ كان العويل.. [3]

يبدو العنوان غريبا لأنه يؤالف بين نقيضين، الأول: المسيح التاريخي المصلوب والثاني المتخيل بعد الصلب، ولكن لا تتضح إلا بعد العنوان وبذلك يكون العنوان دالا من بين دوال النص.

---

(1) أزهار ذابلة وقصائد مجهوله، تحقيق حسن توفيق، مطبعة الديواني بغداد، ط2، 1985، ص 117.

(2) محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها،ا، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2001،ص 117 .

(3) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 246.

وفي السطر الشعري الأول يقول السياب: (بعدما أنزلوني، سمعت الرياح) إن من قرأ الأناجيل وحياة المسيح يقف مندهشا أمام واقعة لا شيء يثبتها تاريخيا، واقعة متخيلة فالأناجيل تتحدث عن يوسف الذي أنزل السيد المسيح وكفنه بالكتان بعد وفاته المؤكدة، ولا تتحدث عن المسيح الذي أنزلوه وسمع الرياح. يظهر من بداية النص الشعري من السطر الأول ما يسميه (باختين) بالتعارض بين نصين، النص الأول: الأناجيل وما يتعلق بها من شروحات وتفاسير، والنص الثاني: نص شعري يحول هذا النص ويتملكه[1].

وتظهر النواة المركزية في النص كلما تقدمنا في القراءة، إذ نجد وصفا لصلب المسيح والنواح والعويل..الخ، عبر امتداد المقطع الأول، ومن الملاحظ أن البنية العامة /النواة المركزية هي الأناجيل حيث تغيب في المقطع الأول وهي تبني النص، ولكن إلغاء الفصل بين الواقعي المتخيل يصبح أمرا صعبا في المقطع الثالث من القصيدة نفسها.

هكذا عدت فاصفرّ لما رآني يهوذا
فقد كنت سره
كأن ظلا قد اسود مني و تمثال فكرة
جمّدت فيه و استلّت الروح منها
خاف أن تفضح الموت في ماء عينيه....
أنت من عالم الموت تسعى هو الموت مرّه[2]

إن إلغاء الفصل بين الواقع المتخيل يتجلى بوقوف المسيح مواجهة بيهوذا (الاسخريوطي الخائن) قائلا له: هكذا عدت فاصفرّ لما رآني يهوذا
فقد كنت سره

هناك علاقة إيقاعية بين (فاصفر وسره) وهذا يحقق التعارض بين الحاضر(اصفر) المتخيل والماضي(سره) الواقعي، وإلغاء الفصل بين الواقع والمتخيل، بين النص الغائب والنص الشعري يعود للتحويل الذي يخضع له النص الغائب في نص السياب. وفي المشهدين معا مشهد النزول بعد الصلب ومشهد يهوذا بعد الخيانة تكون إنتاجية النص هي الناسجة لإعادة بناء الواقعة التاريخية وفق القانون ذاته، لقراءة الواقعي والمتخيل من قبل النص. والنزول هو نزول القبر، وهنا يتدخل الحذف لتصعيد التعارض بين الموت والحياة[3]، لذلك يكون التجاوب مع:

---

(1) محمد بنيس، الشعر العربي الحديث،،ص 191 .
(2) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 246، 246.
(3) محمد بنيس، الشعر العربي الحديث،،ص 191.

أنت من عالم الموت تسعى هو الموت مرة، تساؤلا يفيد التحول...إن التحويل الذي مس المشهدين يتوافق مع البناء المقطعي للنص، فالأول يتحقق في المقطعين الأول والثاني حيث النزول إلى القبر، ولكن الموت والدفن يتحولان عن واقعيتهما التاريخية ليصبحا متخيلا نصيا لدى السياب-ويدل صعود الروح إلى السماء (حسب التأويل الديني) تكون الحياة في التراب، ويبدأ المشهد الثاني من بداية المقطع الثالث حينما يبدأ اللقاء بيهوذا بعد الحياة في الموت، وداخل –خارج القبر- ثم في المقطع الرابع يبدأ بالهجوم على القبر، وهنا يكون التجاوب الايقاعي بين نهاية الأسطر الشعرية في المقطع الرابع:

قدم تعدو قدم قدم
القبر يكاد بوقع خطاها ينهدم
أترى جاءوا من غيرهم
ألقيت الصخر على صدري
أو ما صلبوني أمس فها أنا في قبري [1]

وهذا متخيل أيضا؛ لأن هنالك كلاما من القبر ودخولا لرفاق يهوذا الذين يتحول بهم إلى جماعة، وفي المقطع الخامس استرسال لفعل الحياة، فيتم تحويل الدم إلى زهرة وثم يحطم السور بين الإنسان والآلة. وفي المقطع السادس يتوجه الجند إلى ماليس موتًا:

(فاجأوا كل ما ليس موتا و إن كان في مقبرة
فاجأوني كما فاجأ النخلة المثمرة)

وفي المقطع السابع يحمل الجند البنادق للصلب مجددا، للصلب الثاني في زمن ليس هو الزمن القديم، وقد اختلفت طريقة الصلب ما بين الزمنين، الزمن الأول: الصلب المعرف...والثاني: الصلب بالرصاص.

أعين البندقيات يأكلن دربي
شرع تحلم النار فيها بصلبي
إن تكن من حديد و نار فأحداق شعبي[2]

وفي المقطع الثامن والأخير يتحول المكان إلى غابة مزهرة:

بعد أن سمّروني و ألقيت عينيّ نحو المدينة
كدت لا أعرف السهل و السور و المقبرة
كان شيء مدى ما ترى العين
كالغابة المزهرة
كان في كلّ مرمى صليب و أم حزينة

---

(1) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 247.
(2) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 248.

قدس الربّ
هذا مخاض المدينة[1]

وهكذا يتحول المكان إلى غابة مزهرة، وحيث الصلب الجماعي لتصبح به المدينة مهيأة للولادة، أي الحياة لكنها ولادة قبل أوانها، وهنا يتدخل العنصر الذاتي المحول لتحقيقها؛ ولكنه تحقيق معلق؛ فالمخاض سابق على الولادة؛ فقد تكون النهاية ولادة وقد تكون إجهاضا. "إن النص قد غير الواقعة التاريخية للمسيح، وغير شخص المسيح ذاته، كما غير الزمان والمكان، وتوقف القصيدة عند المقطع الثامن يعني اعتماد الحذف في البناء النصي كجزء من التقنية الفنية في تشكيل البناء الفني، وبذلك يترك حرية بناء المقطع الناقص الذي هو التاسع من حيث الترتيب، ولأن الولادة تكون في الشهر التاسع، فالقصيدة مبنية على النقصان بمقاطعها الثمانية التي هي بحاجة لتاسعها، وها هو الفراغ مستحوذ على النص أيضا"[2].

إن تحويل النص الغائب في نص السياب يتآكل مع النص بكامله، " وهكذا يتحول الإنجيل في نص السياب، وقد عرف قانون الامتصاص طريقة التداخل بين نصين متباعدين في الزمان والمكان(فلسطين قديما والعراق/جيكور حديثا)كما هما متباعدتان في الرؤية والفعل في آن، وتكون النوى الهامشية القادمة من أمكنة معرفية متباعدة أيضا مشتغلة في بناء نص جديد مؤرخ بإيقاعة الشخصي وفي إنتاجية سلطة التملك"[3].

ويستخدم السياب تقنية القناع في قصيدته (رحل النهار) ليعكس النص الغائب على مساحة النص الشعري كاملا:

رحل النهار
ها إنه انطفأت ذبالته على أفق توهّج دون نار
و جلست تنتظرين عودة سندباد من السّفار
و البحر يصرخ من ورائك بالعواصف و الرعود
هو لن يعود
أو ما علمت بأنه أسرته آلهة البحار
في قلعة سوداء في جزر من الدم و المحار
هو لن يعود
رحل النهار

(1) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 248.
(2) محمد بنيس، الشعر العربي الحديث،،ص 193.
(3) محمد بنيس، الشعر العربي الحديث،،ص 194 .

فلترحلي هو لن يعود[1]

يوحي عنوان القصيدة برحيل النهار وزواله، وهذا يشكل بدوره قلقا وأرقا للزوجة/زوجة السندباد التي تنتظر. وتبدأ دلالات الموت تتشكل من خلال الصور الجزئية عبر الأسطر الشعرية؛ فالنار قد أنطفأت ذبالتها خلف/ زوجة السندباد/ تصرخ بالعواصف والرعود، والسندباد مأسور في قلعة سوداء لدى آلهة البحار في جزر مليئة بالدم والمحار وهذه دلالة استحالة الحياة فيها.

إذن فهذه الصور جميعها تدل على الموت، وانتظار الزوجة يصبح أمرا غير نافع وتصبح العلاقة مابين الذكر والأنثى علاقة انتظار فقط، ولا وجود لاتصال بينهما، وأن الذكر(السندباد/السياب) لا حضور له سوى الغياب؛ فهو سندباد لايعود. ويتخذ السياب من شخصية السندباد قناعا له، ويتحدث من خلاله؛ ولكنه يختلف عن الأسطورة لأن أسطورة السندباد تشكل رمزا لرحلة الإبحار الطويلة الأمد والتي يعود فيها إلى بغداد أو رمزا دالا على مجابهة الصعاب ومواجهتها في سبيل طلب المعجزة/ الشفاء بالنسبة للسياب؛ ولكن السندباد يظهر مهزوما سلبيا لا يعود ولا حضور له.

وقد جاء توظيف السياب لهذه الأسطورة في النص الحاضر لما يعانيه من حالة مرضية وانهيار نفسي يواكب مرحلة من حياته النفسية واستسلامه للواقع." إن عملية توظيف النص الغائب هنا جاءتها مواكبة لتلك الحالة التي يعانيها السياب، وقد هدم بنية النص الغائب الدالة على المجابهة والتصدي والترحال المجدي إلى الضد ليبنيها بناء مضادا مع ما كانت عليه، ويوظفها في نصه الحاضر الذي ينتهي بدلالات الانهزام والاستسلام والموت ومرادفاته"[2]

و البحر متسع و خاو لا غناء سوى الهدير
وما يبين سوى شراع رنحته العاصفات و ما يطير
إلا فؤادك فوق سطح الماء يخفق في انتظار
رحل النهار
فلترحلي رحل النهار[3] .

وتتداخل النصوص الغائبة في شعر السياب أيضا، ففي قصيدة "المومس العمياء" يوظف السياب أكثر من نص غائب في نص شعري واحد، يقول:

الليل يطبق مرة أخرى، فتشربه المدينه
والعابرون، إلى القرارة... مثل أغنية حزينه.

---

(1) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 141.

(2) عبدالباسط مراشدة، التناص فس الشعر العربي الحديث،دراسة في النظرية والتطبيق، رسالة دكتوراه،الجامعة الأردنية،2000،ص 130 .

(3) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 142.

وتفتحت كأزاهر الدفلي، مصابيح الطريق،
كعيون ""ميدوزا""، تحجر كل قلب بالضغينه،
وكأنها نذر تبشر أهل ""بابل"" بالحريق
من أي غاب جاء هذا الليل؟ من أي الكهوف
من أي وجر للذئاب؟
من أي عش في المقابر دف أسفع كالغراب؟
""قابيل"" أخف دم الجريمة بالأزاهر والشفوف
وبما تشاء من العطور أو ابتسامات النساء...
عمياء كالخفاش في وضح النهار، هي المدينة،
والليل زاد لها عماها.
والعابرون:
الأضلع المتقوّسات على المخاوف والظنون،
والأعين التعبى تفتش عن خيال في سواها
وتعد آنية تلألأ في حوانيت الخمور:
موتى تخاف من النشور
قالوا سنهرب، ثم لاذوا بالقبور من القبور!
أحفاد ""أوديب"" الضرير ووارثوه المبصورن.
جوكست أرملة كأمس، وباب ""طيبة"" ما يزال
يلقي ""أبو الهول"" الرهيب عليه، من رعب ظلال
والموت يلهث في سؤال
باق كما كان السؤال، ومات معناه القديم
من طول ما اهترأ الجواب على الشفاه.
وما الجواب؟[1]

تبدأ القصيدة بتصوير ليل مظلم، والليل هنا هو ليل المدينة العمياء، والظلام على هذه المدينة يطل بصورة مستمرة ومتكررة فهو ظلام دائم"..مرة أحرى" وقد اعتادت المدينة على الظلام من قبل. وشرب المدينة لهذا الليل دليل على تشبيع حالة الظلام الدامس، ويخيل إليه أن الليل قادم من كهوف الذئاب ومن أعشاش المقابر، وفي ذلك رمز للشر والموت، وتحت إطار هذه الصورة يرزخ فعل الإنسان في المدينة..إنسان مريض ومهزوم وحزين؛ فهو كأغنية حزينة.

وهكذا تمتد صورة المكان /الزمان/الإنسان/عبر نسيج النص الشعري، وتحمل كل منها دلالات سلبية؛ فالمكان/ المدينة لا نهار فيها؛ أي ظلام يخيم عليها، وبصورة دائمة ومستمرة. والزمن، ليل مستمر وتومئ كلمة الليل بدلالات

(1) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 270 .

سلبية بما تحمل من ظلام.وأما الإنسان محور الحياة في المدينة، فهو عنصر مريض وعابرإلى المدينة، وليس مقيما فيها؛ إذن فهو غريب ويعاني من مرارة الغربة.

وتشير البنيات الجزئية /الصور الجزئية / إلى الحالات السلبية؛ فوسط هذا الظلام لا يوجد مصابيح إلا مصابيح كعيون ميدوزا التي تحجر كل قلب بالضغينة[1] ، وتبشر أهل بابل بالحريق، والنور الذي يخرج من هذه المصابيح يحمل دلالات الموت والهلاك" وتفتحت كأزاهر الدفلى مصابيح الطريق..." إلا أن هذه المصابيح التي تفتحت كانت كعيون ميدوزا التي تحول قلب الإنسان إلى حجر، وتبشر أهل بابل بالحريق، ومعنى ذلك أن المدينة لا إنارة فيها فهي قابعة في ظلامها الدامس.

والليل القادم من الكهوف ومن وجر الذئاب يوحي بدلالات سلبية أيضا؛ فالكهوف دلالة البدائية والتخلف في زمن العصور الوسطى من زمن البشرية عندما كانت مأوى ومسكن لهم. ووجر الذئاب يحمل رمزية الموت وهذه من الدلالات الأسطورية الموروثة عن الخراب والدمار، وكذلك الغراب، رمز الشؤم والخراب، وقد أدت لفظة الغراب إلى تداع لاستحضار صورة قابيل الذي قتل أخاه حسب المعتقد الديني في الكتب السماوية.

وتمتد صورة انهزام الإنسانية في المكان، ويكشفها السياب من خلال إدانتها (بأوديب) رمز الخطيئة وأرملته(جوكست) وتظل هذه الصورة دالة في مضمونها على الإطار السلبي عبر مساحة واسعة من النص الشعري "المومس العمياء"[2].

ويدين السياب هذا الواقع في زمانه ومكانه وإنسانه وجميع صوره ضمن أبعاد متعددة يدمج فيها تراثا متعددا دالا على الإدانة والاستنكار، ويصوره ضمن صور دالة على الموت..وهكذا وظف السياب النصوص التراثية (النصوص الغائبة) ضمن بنية جديدة في النص المعاصر[3].وتتشابه النصوص الغائبة في دلالتها الرمزية في هذا النص على مضمون واحد هو إدانة الإنسانية..

ونجد في قصيدة (رؤيا في عام 1956) الكثير من النصوص الغائبة، ففي سماء القصيدة تتشابك النصوص الغائبة وتتشكل في بناء نص شعري جديد في الزمن الحاضر:

أيها الصقر الإلهي الغريب
أيها المنقض من أولمب في صمت المساء
رافعا روحي لأطباق السماء

---

(1) انظر هامش الديوان..في الأساطير اليونانية : أن عيون ميدوزا تحول كل من تلتقي بهما إلى حجر، ص 269.

(2) عبدالباسط مراشدة، التناص في الشعر العربي الحديث، ص 133.

(3) عبدالباسط مراشدة، التناص في الشعر العربي الحديث، ص 133.

رافعا روحي غنيميدا جريحا
صالبا عيني تموزا مسيحا
أيها الصقر الإلهي ترفّق
إن روحي تتمزق
إنها عادت هشيما يوم أن أمسيت ريحا[1]

يبدو من عنوان القصيدة وتاريخها وأسماء شخصياتها توحي إلى حقبة زمنية معينة تتمثل في مذبحة كركوك آنذاك، (شمال العراق) حيث يكشف عن حدة الصراع السياسي بين السلطة السياسية في العراق والشعب ضمن إطار خاص بالأسطورة. والصور القائمة على الأسطورة (النص الغائب) من بعد الإله زيوس(السلطة) وغنيميد[2] (الشعب المقهور)

إن فعل الاختطاف الذي وقع على الراعي(غنيميد) من قبل السلطة الدينية(زيوس)كبير آلهة الأولمب) هي المحور الأساسي في النص الشعري، حيث تتحول الصور الجزئية من خلال القهر الذي يعانيه غنيميد إلى صور دالة على الموت والدمار والعذاب والقهر، ويكشف السياب هذه الرؤية ليحول ملامح النصوص الغائبة إلى حالات من الموت؛ فالصلب للمسيح ولتموز.

والمسيح في الرموز الدينية رمزا للحياة وتجددها، وكذلك تموز في الرموز الأسطورية؛ لكن السياب يجمعها على دلالات الموت، وبهذا يعمق السياب الصورة الدالة على المتضمن أبعاد أسطورية ودينية متعددة[3].

---

(1) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 232.

(2) عنيميد، راع يوناني شاب، وقع زيوس آلهة الأولمب في حبه...فأرسل صقرا واختطفه... انظر هامش الديوان، ص 2232.

(3) عبدالباسط مراشدة، التناص في الشعر العربي الحديث، ص 133.