مجلة المجمع العلمي

مجلة فصلية انشئت سنة ١٣٦٩ هـ - ١٩٥٠ م - الجزء الرابع - المجلد الثالث والخمسون

١٤٢٧ هـ - ٢٠٠٦ م

شعر السياب في ضوء نظرية الأدب المهموس

ـ القسم الأول ـ

الدكتـور

جـبر صالح القرغولي

الجامعة الإسلامية

الملخص :

في حياة بدر شاكر السياب ، وفي شعره كثير من الشواهد على رسوخ روح شفافة رقيقة ،هي نمط ذو شأن للروح الإنسانية السامية ، التي تمثل القاعدة الأخلاقية لنظرية الأدب المهموس .

أما ما يتعلق بحياته ، فقد رصدت دراسات كثيرة / وأما ما يتعلق بشعره فإن البحث سيرصد الخصائص التي تتعلق بجرس الكلمات أو الانغام ، ولغة الحب ، والإحساس الصادق بالجمال ، وهي عناصر نظرية الأدب المهموس للدكتور محمد مندور .

وقف الباحث عند عدد من قصائد الشاعر ، توافرت فيها خصائص الهمس ، درس كلاً منها في سياق النص العام ، وبيّن ارتباطها به ودورها في التعبير عن التجربة الشعورية التي تمثل قاعدة له .

وحين تتوافر القناعة بصلاحية الخصائص المشخّصة لتأكيد سمة الهمس في شعر السياب ، سيمكننا القول إن هذا البحث يمثل إضافة متواضعة إلى نظرية الهمس ، إذ سلط أضواءها على مساحة أخرى من عالم الأدب العربي ، غير بيئة المهجر التي حط الاستاذ الدكتور مندور عندها رحاله .

أبدع الدكتور محمد مندور فكرة الأدب المهموس ، التي تستحق بجدارة أن تُسمى نظرية[1] ، وهو يلتمس صورة للادب (الذي سلم من الروح الخطابية التي غلبت على شعرنا التقليدي منذ المتنبي)[2] . وفي يقينه أنّ صورة هذا الأدب المنشود تنطلق من عالم المهجر . لذا فقد قام بتحليل عدد من نماذجه ، على وفق خصائص ، هداه إليها حسه الفني ، جاعلاً إياها أسساً لنظريته . وهي الأنغام ، ولغة الحب ، والإحساس الصادق بالجمال .[3]

الهمس ظاهرة فنية تسم النص الأدبي ، منطلقة من ذات المبدع ، لذا لا يمكن تجاوزه في دراستها ، وعزله عن النص ، أو عزل النص عنه ، والنظر اليه منفرداً . وهو في ذات المبدع يعني

---

[1] إن إرساء الأصول والقواعد لأية فكرة يمكن أن ينتقل بها الى مستوى النظرية ؛ بغض النظر عما يدور حولها من ردود أفعال .

نظرية الحروف العاملة ، د. هادي عطية مطر : ينظر ١١ . ط١، مكتبة النهضة العربية ، بيروت ١٤٠٦هـ / ١٩٨٦م .

وإن (الفكرة التي تستحق اسم نظرية هي ما كان لصاحبها فضل عرضها ، وتحقيقها ، وتعليلها ، واستقراء أمثلتها ، وإزالة ما يعرض لها من شبهات ومحاولة تطبيقها في ميدان الدراسة الخاصة) . وهذا الرأي هو للدكتور محمد أحمد خلف الله من بحث له في تقويم كتاب (أسرار البلاغة) لعبد القاهر الجرجاني . وقد أشار إليه سيد قطب في كتابه : النقد الأدبي ، أصوله ومناهجه : ١٩٧ . ط٢ ، دار الفكر العربي ، مصر ١٩٥٤ .

[2] في الميزان الجديد ، د. محمد مندور : ٨٦ .

دار نهضة مصر للطبع والنشر القاهرة ١٩٧٧م .

[3] المصدر نفسه : ينظر ١٠٦ .

(التهذيب والنفس المصقولة المتواضعة الخالية من الإدعـــاء والحـدّة والغرور . الهمس هو الرقة والتسامح) .[٤]

أذكت النماذج الأدبية التي اختارها الدكتور مندور مـــن عـالم المهجر سجاياه المرهفة ، فجاءت دراسته مفعمة بأريج روحه الرقيقـــة الشفافة . ولعلنا لا نغالي حين نقول : إن تحليله لهذه النمـــاذج لا يقـلّ همساً عنها . وهذه ببساطة هي حقيقة النقد الأصيل . إنه حالـــة خلـق ثانية للنص ، لا تقل أهمية عن حالة الخلق الأولى ، التي استو قضـــت الناقد . وإنه (في أفضل حالاته ، عملية إبداع يحركها إبداع آخر) .[٥]

لا شك في أن النماذج التي اختارها الدكتـــور منـدور صـــور صادقة لروح الهمس ؛ غير أنّ المتأمل المتأني سيجد أن هـــذه الـــروح ليست مقصورة على الأدب المهجري ؛ ففي الأدب العربـــي ، قديمـــة وحديثة أمثلة تصلح لحمل هذه السمة . وكان بين يدي الدكتور مندور ، وتحت أنظاره شواهد ، حللها بالروح وبالمقاييس التي تعامل بـــها مـــع الأدب المهجري ، ولكنه أحجم عن وصفها بالـــهمس ، وكأنـــه اكتفـــى بالنتائج التي توصل إليها ، معتقداً أن التوسع في البحث لن يقدم جديـــداً للفكرة ، ولن يثري عالم الأدب . ولكنا نرى ــ وقد سبقنا الى ما نـــراه أساتذة أفاضل ــ أن في رحاب الأدب العربي مجالات واسعة ، يمكـــن النظر إليها على هدى هذه النظرية .

---

[٤] أدباء معاصرون ، رجاء النقاش : ٨٤
دار الحرية للطباعة ، بغداد ١٣٩٢هـ / ١٩٧٢م .

[٥] الفن والحلم والفعل ، جبرا ابراهيم جبرا : ٢١٤
دار الشؤون الثقافية ، بغداد ١٩٨٦ .

يقول الناقد رجاء النقاش : (وفي اعتقادي أن دعوة الهمس في الأدب لم تأخذ حقها كما يجب حتى الآن ، في حياتنا الأدبية وحياتنا العامة . فهي دعوة أصيلة ، وإن كانت قديمة . والأدب العربي المعاصر بحاجة إلى أن يعي هذه الدعوة وعياً صحيحاً ، ويستفيد منها . إنها حقا دعوة بسيطة ، ولكنها أساسية إلى أبعد الحدود ، ونحن محتاجون إلى أن نأخذ بها في أمور الحياة الأخرى).[٦]

لقد شهد عقد الثلاثينيات من القرن العشرين ولادة أكبر قدر من الشعر الذي يحمل خصائص الهمس ؛ خارج عالم المهجر، موطن الهمس كما يراه الدكتور مندور . وقد ارتبط هذا النمط من الشعر بأسماء أغلب شعراء مدرسة أبوللو ، وإن لم يقتصر إبداعه عليهم . ويكفي النظر إلى شعر الدكتور أحمد زكي أبو شادي والشاعر محمد عبد المعطي الهمشري والشاعر أبي القاسم الشابي ؛ لتأكيد شيوع الهمس في الشعر العربي الحديث . (وحين بدأ جيل السياب يقرأ الشعر ويكتبه كان شعر الرومانسية العربية ، ممثلاً في أغلب شعر الشابي وعلي محمود طه وابراهيم ناجي وجماعة أبوللو وشعر المهجر هو النموذج الأعلى الذي كان يطمح شباب ذلك الجيل أن يحاكيه وينضوي تحت لوائه) .[٧]

إن في حياة بدر شاكر السياب ، وفي شعره الكثير مما ينبيء ويوحي بثروة وفيرة من الهمس ، عاطفة متأججة ، يذكيها الحرمان والألم ، قلب كبير فيه فسحة تتسع لمعاناة الآخرين ، دماثة ورقة ، روح

---

[٦] أدباء معاصرون : ٨٤ .

[٧] السياب ، عبد الجبار عباس : ٢١ .
دار الحرية للطباعة ، بغداد ١٩٧٢م .

تنفعل بالجمال وتعشقه ، نتنسمه ، ثم تعيد صياغته شعراً ، غني الدلالة شجي النغم . ولا يرتبط الهمس عند السياب بمراحل تطوره الشعري ، سواء في جانب الصياغة ، أو المضمون . وإن همسه غير ذي صلة بموقف فكري ، بل هو أبعد ما يكون عن المواقف الفكرية إنه وليد الفطرة والعفوية والبراءة . لقد اقترنت البراءة في نفس السياب بالحب ، فكان الهمس . كان بدر يقول (عن نفسه إنه في حالة حب دائماً ، ولا فرق لديه إنْ كان الحب جديداً أو قديماً أو معاداً . فما أنْ يبدأ قصيدة . أياً كان موضوعها حتى تجده ينساق إلى الغزل واستعادة ذكرياته مع الحبيبة دونما رابطة نفسية عميقة ، بل حتى دون تمهيد مصطنع ، تتم عبره هذه النقلة . حدث هذا في قصيدة ((السوق القديم)) وحدث في قصيدة ((رئة تتمزق))[٨] تعبر القصيدة الاخيرة ــ رئة تتمزق ــ عن احساس الشاعر بدنوّ أجله ، فمنذ المقطع الأول تبدو النهاية المبكرة المحتومة شاخصة أمام الأنظار ، ممثلة في صورة القبر . وعلى الرغم من ذلك فإن في القصيدة متسعاً لعرض وقع هذا الحصير على نفس الشاعر ، الذي بدا للوهلة آسفاً على عمر ينقضي سريعاً ، وكان يمكن له أن يبشّر بخير . ثم يتطور موقفه من رفض الإذعان لهذا القدر ، الى التشبث بالحياة ، لأن أملاً أشرق في حياته ، فتنقشع غمامة الكآبة ، وتكتسي الموجودات ألوانها الحقيقية . يفيق الشاعر من ذهول الصدمة ليمتلك قراره من جديد ، بالدفاع عن حقه في الحياة ، وفي الحب . وتعود الابتسامة الى شفتين ما يزال الذبول مرتسماً عليهما ، وإن كان شبح الموت ما يزال ماثلاً ، يتربص بالشاعر .

---

[٨] المصدر نفسه : ٣٥

تبدأ القصيدة بهذا المقطع :

الداء يثلــج راحتــي ، ويطفيء الغـد فــي خيالــي
ويشــلّ أنفاســـي ويطلقهـــا كأنفـــاس الذبـــالِ
تهتــز فــي رئتيــن يرقص فيهما شبــح الــزوالِ
مشدودتيــن إلــى ظــلام القبــر بالــدم والسعــالِ[٩]

لغة هذا المقطع زاخرة بالدلالات المبثوثة في عدد من الجمـــل الفعلية التي يجمعها رباط محكم ؛ يساعد على تناسق الصورة ونمائـــها ووضوحها . إن أغلب أفعال المقطع ناتج عن فـــاعل واحـد ، فـــالداء ــ أســاس الفكــرة ــ يثلــج الراحــة ، ويطفــيء الغـد ، ويشـــلّ الانفاس ويطلقها.

تثير هذه الأفعال في النفس للوهلة إحساساً بالبهجـــة ، قبــل أن تتفتح دلالاتها في الوجدان ، وتستقر معبرّة عن معنى السياق . فـــالفعل (يثلج) يوحي بإحساس بالإنتعاش والحيوية . ومـــا أقــرب الــتركيب المألوف البهيج (أثلج صدري) من نفوسنا ! ولا شك في أن شيئاً مـــن هذا الانتعاش سيعلق بالذاكرة ، حتى بعد أن تفاجأ النفس بمعنى التركيب (يثلج راحتي) ، وما فيه من رسوخ دلالة لفظة الداء . والأمر نفســـه يصحب الفعل (يطفيء) ، وما يشيعه من إحساس بالأمان والطمأنينة ، لما يكمن في النفس من رعب ، تثيره صورة النار ، التي هي من ظلال لفظة يطفيء . وعلى الرغم من هذا فإن المرارة في التركيب (يطفــيء الغد في خيالي) أقل منها في التركيب الســـابق (يثلــج راحتــي) .

---

[٩] ديوان بدر شاكر السياب : ٤٢
دار العودة ، بيروت ١٩٧١م .

ولعل هذا عائد الى ميزة الاستخدام المجازي ، وماله من أثر في إضفاء مسحة من الجمال على اللغة .

وقد يبدو على الفعل (يشلّ) تمرد على هذا الاسلوب في التماس الدلالات ؛ إذ ليس من احتمال آخر فيه لدلالة غير دلالته الشائعة . ولكننا نعتقد أن ما يجعله صالحاً لتقبل هذا الأسلوب ، هو أن الإحساس بالانقباض سرعان ما يتلاشى بتأثير الفعل المعطوف عليه (ويطلقها) ؛ فكأنه الفرج بعد الشدة . زيادة على شفافية الشين ورقة اللام ، مشفوعتين بالوداعة التي يوحي بها السين في (أنفاسي) . وتؤدي الصور اللاحقة بشكل سلس واقعي إلى النتيجة المُنْتَظرة بعد إطلاق لفظة الداء ؛ وهي ظلام القبر .

تتصدر المقطع الثاني لفظة التحسر (واحسرتا) ، لتضفي على المقطع كله شحنة عاطفية بزخم كبير . ثم يعقبها تساؤل مُر ، يستنكر المصير الفاجع (أكذا أموت ؟) . إن لدى الشاعر يقيناً بالغبن الذي ألحقته به الأقدار ، حين ابتلته بالداء الشاخص في المقطع الأول ، يقيناً يحاول أن ينقله الى وجدان المتلقي ، بعرض الحالة التي كان عليها قبل أن ينتهك ذلك الداء حرماته :

واحسرتا ! أكذا أموت ؟ كما يجف ندى الصباح
ما كاد يلمع بين أخواف الزنابق والاقاحي
فتضوع أنفاس الربيع تهز أفياء الدوالي
حتى تلاشى في الهواء كانه خفق الجناحِ[١٠]

---

[١٠] نفسه

أي تعبير عن الرحيل المبكر أكثر رقة من هذا التعبير ؟! وأية روح تستعصي على تيار السحر هذا أن يمتلكها ؟ قطرات ندى تترجرج بتأثير نسمات الصباح ، وعبير الأزهار يعبق في المكان ، ثم تشرق الشمس ، فيختفي هذا الجمال سريعاً .

هيأ الشاعر لعرض هذه الصورة عدداً من الألفاظ ، اختارها بعناية ،فإن للفظتي (الصباحِ) و (الأقاحي) صلة بأجواء هذا المقطع ، ودوراً في إذكاء الجو النفسي المهيمن عليه ، من خلال تكرار حرف الحاء ، الذي ذهب النقاد المحدثون مذاهب شتى في تشخيص دلالته ــ شأنهم مع الحروف الاخرى ــ ؛ ودوره في تعزيز دلالة السياق من خلال جرسه . فمنهم من يراه موحياً بالاستبشار ؛ ومنهم من يراه مقترناً بمشاعر الحزن والألم.[11] وإلى أي رأي من هذين الرأيين نظرنا؛ وجدناه ملائماً لما في المقطع من أجواء مبهمة ، يتداخل فيها الأسى والرقة والحزن النبيل . ولكننا نقول إن الشيء المميز واللافت هو اختيار الشاعر حركة الكسرة للحاء ؛ المسبوقة في الشطرين بحرف الألف ، الليّن بامتداده المنظم ، ليشكلا نغماً هادئاً فيه عذوبة ملموسة ، عززت جو الاستبشار ، الذي يسعى الشاعر الى إشاعته في جزء من الصورة ؛ من أجل استمالة المتلقي للتعاطف مع الشاب الموشك على الرحيل الأبدي .

ولا ينطبق ما قلناه على لفظة (الجناح) الواردة في الشطر الأخير من المقطع ؛ وهو (كأنه خفق الجناحِ) ، غير ان للفظة الجناح

---

[11] البلاغة العربية ، دز ناصر حلاوي ، د. طالب محمد الزوبعي : ينظر ١٣٢ كلية التربية الأولى ، بغداد ١٤١١هـ / ١٩٩١م
(كتاب منهجي مقرر لتدريس طلبة البكالوريوس) .

دلالة مميزة في عالم السياب الشعري ، تضمن تحقيق التناسق الفني في المقطع . هذه الدلالة هي الرحيل ، الذي يرمز الى الموت أحياناً كثيرة.

وفي لغة القصيدة سمة أخرى تؤكد الهمس ، فهي في ألفاظها ومعاينها ، وفي العلاقات القائمة بينها لغة حب أنضجه لهيب المعاناة ، وطول السهاد ، وفاجعة المصير المرتقب :

سمراء يا نجماً تألق في سمائي .. أبغضيني
واقسي عليّ .. ولا ترقّي للشكاة وعذبيني
خلّي احتقاراً في العيون ، وقطّبي تلك الشفاها
فالداء في صدري تحفّز لا فتراسك في عيوني[١٢]

ليس متاحاً لنا دائماً أن نرى خطاب عاشق مثل الذي رأيناه ، أبغضيني ، اقسي عليّ ، لا ترقّي للشكاة ، عذبيني ... ما أشدّ غرابة هذه التراكيب والأفعال ، حين نوازنها بما في ديوان العشق العربي المليء بعبارات الود الرقيقة الحالمة ، الزاخرة بالتودد والترقب ، الداعية الى الوصال ! ليس سهلاً أن يصرّح عاشق بمثل هذا الخطاب . لابد أن هناك سبباً ودافعاً قوياً إلى هذا الموقف . ونجد السر في المقطع نفسه :

فالداء في صدري تحفز لافتراسك في عيوني

إنه الإشفاق إذن .. لقد أشفق عليها من أن يطالها الالم الذي يكتوي بناره المتأججة بين الضلوع ؛ لذا فقد أحلّها عينيه ، بدلاً من قلبه ، ليبعدها عن موطن الداء الذي لم يكتفِ بتمزيق صدره ، بل تحفز ليجهز على أحلامه وأمانيه :

---

[١٢] الديوان : ٤٤ــ ٤٥

ياللنهايــة حيــن تُــسـدل هــذه الرئــة الأكيــلُ
بين السعال ، على الدماء ، فيختم الفصل الطويلُ
والحفرة السوداء تفغــر ، بانطفاء النور ، فاهــا
إني أخاف .. أخاف من شبح تخبئه الفصول[١٣]

إن النظر الى القاعدة الأخلاقيـــة التــي ينطلــق منــها الأدب المهموس ، والى تقويم النظرية ، وربطها برقيّ المبدع وسمو إنسانيته ، كل هذا يدفعنا الى القول ــ بتواضــع دائــم ــ إن ثمــة خصيصتيــن أخريين ، يمكـــن أنْ تُــزادا علــى خصــائص النظريــة الثــلاث ، التــي أشــار اليــها مبدعــها الدكتــور منــدور . الأولــى هـــي : العفوية فـــي التعبــير ، أو الفِطــرة ، أي أن يعــبر الإنســان عــن مكنونات نفســه ، كمــا هــي ، بــلا رتــوش ، أو تزويــق . أو أن يفصح عـــن أحاسيســه ومشــاعره الفطريــة ، خــالي البــال مــن احتمال المحاججة والنقاش ، والمجابهة بأسئلة مثل كيف ، أو لماذا .

ولعلنا سنســمع ســائلاً يســأل عــن صلاحيــة الشــعر لأن يوصــف بــالفطرة . وســيكون الجــواب بالإيجـــاب ، وعلـــى لســان الاســتاذ عبــاس محمــود العقــاد ، وهــو يصــف شــعراء القرن الـــهجري الأول ، والذيــن ســبقوهم قــائلاً : (وهــم علــى الإجمال فطريون في هذه الصناعة ، لهم مزايا الفطرة وعيوبــها فــي آن ، ولا ســيما العيــوب التــي لــها اتصـــال بكـــل صناعـــة من الصناعات .

---

[١٣] الديوان : ٤٦

ومن مزايا الفطرة الصدق والبساطة وقـــرب الأداء ..) .[١٤]

تنطبق هذه الخصيصة على الكثير من نماذج الشعر العربـــي ، قديمـــه وحديثة . ولهذه القصيدة منها نصيب . يخاطب الشاعر الموت بقوله :

ياموتُ .. ياربَ المخاوفِ والديناميس الضريـــره
اليوم تأتي ؟ من دعاك ؟ ومن أرادك أن تزوره ؟
أنا مـــا دعوتـــك أيهـــا القاسي فتحرمني هواهـــا
دعني أعيش على ابتسامتها ، وإن كانت قصيرة[١٥]

ليس في موقف الشاعر من الموت غرابة ، أو مفاجأة ، فما من مخلوق لا يرعبه الموت ، أو تخيفه فكرة حلول أجله ، لاســـيما وهـــو يخطو خطواته الأولى على درب سعادة طال انتظارها . ولكـــن هـــذا الموقف هو المفاجاة ، فقبل قليل ، وفي القصيدة نفسها نـــادى الشـــاعر الموت قائلاً :

كم ليلـــة ناديت باسمـــك أيهـــا المـــوت الرهيـــبُ
وودت لاطلع الشـــروق عليّ إن مـــال الغـــروبُ
بالأمس كنـــت أرى دجـــاك أحبَّ من خفقـــات آلِ
راقصن آمال الظمـــاء .. فبلهـــا الـــدم واللهيـــبُ
بالأمس كنت أصيح : خذني في الظلام إلى ذراعكْ

---

[١٤] مجموعة أعلام الشعراء : ١٨٠
ط١ ، دار الكتاب العربي ، بيروت ١٩٧٠م
والنص المذكور مستل من كتاب العقاد الموسوم بـــ (جميـــل بثينـــة شـــاعر الحب العذري)

[١٥] الديوان : ٤٥

واعبر بي الأحقــاب يطويهــن ظل من شراعكْ
خذني إلى كهــف تهــوّم حولــه ريحُ الشمــالِ
نام الزمان على الزمان به ، ذابـا في شعاعكْ[١٦]

هذه هي فطرة الإنسان . هذا هو الإنسان الساذج الفطري ، فمن لهفة للقاء الموت ، إلى خوف من هذا اللقاء ، حين يوشك أنْ يتحقــق . ولا تثريب عليه في ذلك .

أما الخصيصة الأخرى التي توصل إليها الباحث فهي الموقــف الإنساني المميز ، والقدرة على اتخاذ القرار الحاســم ، الأمــر الــذي يوميء إلى نفس غير منقادة .

يسمو الشاعر في هذه القصيدة الى حالة من الثبــات والحــزم الواعي ؛ متطلعاً إلى أمل مشرق ، على الرغــم مــن نُــذر المــوت المتربص به :

لاسوف أحيا[١٧] سوف أشفى ، سوف تمهلين طويلا
لن تطفيء المصباح .. لكنْ ســوف تحرقه فتيــلا
في ليلــة .. فــي ليلتيــن .. سيلتقــي آهافآهــا
حتى يفيض سنا[١٨] النهار ، فيغرق النور الضئيلا[١٩]

هذا التفاؤل المقترن بالتشبث بالحياة حرر النــص مــن قيــود الرومانسية ؛ التي تأنس بالألم والمعاناة ، ملتذة بهما ، جاعلــة منــهما هدفاً منشوداً ليس وراءه هدف .

---

[١٦] الديوان : ٤٣
[١٧] في الأصل (أحيى)
[١٨] في الأصل (سنى)
[١٩] الديوان : ٤٥

وفي الجانب الفني ، شاب الشطر الثاني من المقطع ضعف ، أو خلل في الفكرة ، تمثل بقول الشاعر (لكنْ سوف تحرقه فتبلا) ، فقد ضيّق التخصيص بذكر الفتيل أفق الصورة ، ولو قال الشاعر : (لن تطفيء المصباح .. لكن سوف تحرقه قليلا) لاتسع أفق الصورة ، وصارت أكثر تناسقاً وإشراقاً .

(وداع) قصيدة آخرى للسياب ، هيمنت عليها روح الهمس ، فتلونت أبياتها بأغلب خصائصه جعل الشاعر قصيدته مقاطعَ ، مثلما فعل في (رئة تتمزق) ، واستهلها بفكرة الموت المحتوم ، لا المحتَمل ضامناً لها منذ البداية جواً عاطفياً متأزماً ، كفيلاً بخلق التفاعلات التي تكشف عن طبيعة التجربة الشعورية التي ينطلق النص من رحابها[٢٠] .

يقول السياب في المقطع الأول :

أريقي على ساعديّ الدموع وشدي على صدري المتعبِ
فهيهات ألا أجوب الظلام بعيداً إلى ذلك الغيهبِ
فلا تهمس : غاب نجم المساء ففي الليل أكثر من كوكب[٢١]

تطلّ علينا من هذا المقطع نفس مفعمة رضا وتواضعاً،نفس خالية من كدرة الغطرسة وجفوة العنجهية،يبلغ تواضعها الغاية في قول الشاعر :

فلا تهمس : غاب نجم المساء ففي الليل أكثر من كوكب

إن الشاعر مؤمن بأنه ليس شيئاً فريداً في الدنيا ، فهو واحد من جموع كثيرة متشابهة ، لذا لن يختلّ نظام الكون حين يودع الحياة .

---

[٢٠] تمتاز هذه القصيدة بالأرضية الواقعية ، فهي من تداعيات علاقة الشاعر بفتاة لها أثر في حياته . بدر شاكر السياب ، عيسى بلاّطة : ينظر ٥٤ دار النهار للنشر ، بيروت ١٩٧١م .

[٢١] الديوان : ٥٦ .

هذا التواضع هو مزية النفوس الكبيرة التي تستحق الإرتقاء في مراتب الإنسانية العليا . طمأنينة الروح هذه في أخطر مواجهة يمر بها أي إنسان ، مواجهة الموت سمة واضحة في دنيا السياب . لنقلْ إنـــها النظرة المنطقية ، كما يُصطلح عليها في لغة الصحافـــة الآن . يقول السياب في شاهد يؤكد نظرته هذه :

سوف تحيين بعدي ، وتستمتعين
بالهوى من جديدِ
سوف أنسى وتنسين إلاصدَى
من نشيد
في شفاه الضحايا ، إلا الردى[٢٢]

وما مِن شيء أفضل من القناعة والرضا والصبر حين تداهمنـــا النكبات ، فلا فائدة من الشكوى :

أأثورُ ؟! أأصرخ بالأيام ؟! وهل يجدي ؟
إنا سنموتُ
وسننسى في قاع اللحد
حباً يحيا معنا .. ويموتُ[٢٣]

إن في تراثنا الأدبي شواهد كثيرة على الحسرة والتفجعّ اللذيـــن يطغيان على نفس المرء عند إحساسه بدنو الأجل ؛ وها هي ذي قصيدتا مالك بن الريب وعبد يغوث الحارثي ماثلتين أمام أنظارنا ، تثيران فـــي النفوس التعاطف مع الشاعرين الموشكين على الرحيل الأبدي ، مخلفين

---

(٢٢) الديوان : ٦٩

(٢٣) الديوان : ٧٣

وراءهما ذكريات الفتوة وعويل الثكالى . ووردت في كلتا القصيدتين صيحات من التفجع ، في إطار من الفخر الفردي ، ترسم صورة الفرد المتفوق الفريد . وربما جاء الفخر موجزاً ، إلا إن إيجازه مشوبٌ بالحسرة والفجيعة اللتين يعاني منهما الشاعر في مثل ذلك الموقف .

تبدو الحسرة جلية في قول أبي فراس الحمداني :

أبنيتي لا تجزعي ... كل الأنام إلى ذهابِ
أبنيتي صبراً جميـ ـ م ـ لاً للجليل من المصابِ
نوحي عليّ بحسرة ... من خلف سترك والحجابِ
قولي إذا كلمتني ... وَعَيِيتُ عن ردّ الجوابِ
زَيّنُ الشباب أبو فرا ـ م ـ سٍ لم يُمتّعْ بالشبابِ[٢٤]

ولئن كان الشعراء الثلاثة المذكورون قد ألفوا العنف والأزمات فندّت عنهم آهات التوجع على تلك الصورة،إلى شاعراً بينه وبين العنف قطيعة حادة،لم يستطيع في لحظات عصيبة مثل تلك أن يبقى على دماثته ورقته؛ فطغت عليه المرارة وأنأته عما عُرِفُ عنه من تواضع فقال :

داو ناري والتياعي ... وتمهل في وداعي
يا حبيب العمر هبْ لي ... بضع لحظات سراعِ
وابكِ جبارَ الليالي ... هدّه طولُ الصراعِ[٢٥]

---

[٢٤] ديوان أبي فراس الحمداني : ٥٥
دار صادر ، بيروت (د. ت)
يتيمة الدهر ، للثعالبي : ٨٨/١ .
ت ، محمد محي الدين عبد الحميد ، ط٢ ، دار الفكر ، بيروت ١٣٩٣هـ / ١٩٧٣م.

[٢٥] جماعة أبوللو وأثرها في الشعر الحديث ، عبد العزيز الدسوقي : ٤٣٢معهد الدراسات العربية العالية ، مصر ١٩٦٠م .

قد تبدو على (نجم المساء) في بيت السياب روح من الفخر تشبه ما في (زين الشباب) في بيت أبي فراس و (جبار الليالي) في بيت ناجي ؛ حين ننظر إليها مجرّدةً من سياقاتها . ولكن النظرة المتأنية إلى ما في السياقات الثلاثة من علاقات بين التراكيب تميّز (نجم المساء) من التركيبين الآخرين ؛ لأنه ورد صفةً يمكن أن تطلقها فتاة صدمها فقد حبيبها ، فأفلتت من لسانها كلمات فعالية ، في لحظات تشبه غياب الوعي . وقد ضمن السياب عدمُ حصول هذا حين جاء بـ (لا) الناهية ، وافترض أن ما يمكن أن يقال في ندبه سيكون همساً لا يسمعه أحد . أما (زين الشباب) و (جبار الليالي) فإنهما وصفان انتقاهما الشاعران لنفسيهما . ولعل السياب قد ارتقى في الشطر المذكور على ما كان عليه حين قال :

واحسرتا ! أكذا أموت ؟ كما يجفّ ندى الصباح

إذ استقر على رضا وقناعة واطمئنان الى مصيره المحتوم ، بلا أسف ولا حسرة .

يستهل الشاعر المقطع الثاني باستفهام رقيق ، يكرره كأنه اليد الحانية التي تُربِّتُ طفلاً يجهش بالبكاء :

وهل كان حلم بغير انتهاء وهل كان لحن بلا آخر ؟
لكي تحسبي أن هذا الغرام أبد[٢٦] الرؤى خالد الحاضر

---

[٢٦] وسّع الشاعر معنى هذه اللفظة ، فقصد بها (دائم) . وإن معناها المعجمي هو (الدهر) . وقد ورد : لا أفعله أبد الآباد وأبد الأبيد .
أساس البلاغة ، الزمخشري : (أبد)
وسوّغ للشاعر مذهبه هذا أن من معاني الأبد : الدائم .
مختار الصحاح ، للرازي : (أبد)

وأنا سنبقى نعد السنين مواعيد في ظله الدائر[٢٧]

أنأى الشاعر (لكي) عن دلالتها الاعتيادية التي تفيد التعليل ، واتخذها مدخلاً يبين تصور المحبوبة لمدى ارتباطها بحبيبها . ويحمل المقطع الثالث من القصيدة روح الحب ذاتها :

على مقلتيك ارتماء عميق وذكرى مساءٍ تقول ارجع

نداء بعيد الصدى كالنجوم يراها حبيبان في مخدع

يكاد اشتياقي يهز الحجاب وتومي ذراعي : هيا معي[٢٨]

ألقت لغة الحب ظلالها على تراكيب هذا المقطع ، فأمدّت صوره بنسب متفاوتة من العواطف ، ولكنها لم تبلغ بها غاياتها ؛ مثل الشطر الثاني الذي ينبئ بصورة فنية ، كان يمكن لها أن تكون أكثر أمتاعا لو توسع الشاعر في تفاصيلها ، ومثل قوله (يكاد اشتياقي يهز الحجاب) الزاخر بشحنة عاطفية دفاقة .

نجح الشاعر في رسم صورة ، كشف فيها عنصرا الخيال والحركة عن رصيد كبير من العاطفة في قوله :

سأمضي .. فلا تحلمي بالإياب على وقع أقدامي النائية

ولا تتبعيني ، إذا ما التفت ورائي إلى الشمعة الخابية

يرنّحها في يديك النحيبُ فتهتز من خلفك الرابية[٢٩]

يمكن القول إن لغة هذا المقطع هي لغة حب ، ليس من خلال المعنى المعجمي للالفاظ المفردة فحسب ، إنما من خلال دلالات التراكيب التي قدّم بها الشاعر صورته الفنية المعبرة ، ومن خلال

---

[٢٧] الديوان : ٥٦

[٢٨] الديوان : ٥٦ ــ ٥٧

[٢٩] الديوان : ٥٧

عناصر التصوير الفني البارزة فيها ، فالحركة المتمثلة في متابعة الحبيبة خطوات حبيبها ، والتفات الحبيب ، وما فيه من ظلال عاطفية ، يغلب عليها الأسى ، وارتعاش يدي الفتاة وهما تمسكان الشمعة ، كل هذه اللمحات الحية المتحركة أسهمت في التعبير عن جو الحب المتأزم، ليبلغ التعبير ذروته بوساطة الخيال الخالق ، فإمساك الفتاة الشمعة بكلتا يديها (يرنحها في يديك) سيمنعها من مسح دموعها التي توحي بها لفظة (النحيب) ، واهتزاز صورة الرابية الكائنة خلفها يعني أن عيني الفتى قد اغرورقتا بالدموع ، فأخذت المشاهد تهتز أمام ناظريه .

إن آخر خصائص الهمس التي ذكرها الدكتور مندور هي الاحساس الصادق بالجمال ، والتماسه في (فتات الحياة ، التي عرف كبار الشعر كيف يلتقطونها بأنامل ورعة) .[٣٠]

تبشر النفوس المرهفة الحس بفيض زاخر من الإحساس الصادق بالجمال ، حتى وهي ترصد لمحات خاطفة من الحياة ، هينة غير ذات شأن ، لان (هذه التفاصيل الصغيرة هي التي تحركنا لأنها نسيج الحياة ، نسيجها الحقيقي . وبهذه التوافه عبّر الموهوبون من الأدباء عن أكبر المشاعر . وموضع الإعجاز هو أن نقول الأشياء الكبيرة بألفاظ صغيرة) . [٣١]

التقط السياب من عالمه ، وهو في غمرة ذلك الموقف العاطفي الحزين لمحات ضئيلة دقيقة ؛ ليجعلها ركائز لصورة ، مثل ما في قوله :

---

[٣٠] في الميزان الجديد : ٨٥

[٣١] المصدر نفسه : ٨٦

ستنسين هذا الجبين الحزين كما انحلت الغيمةُ الشـاردةْ
وغابت كحلم وراء التلال بعيداً .. سوى قطرةٍ جامدةْ
ستنثرها الريح عما قليل وتشربها التربةُ الباردةْ[٣٢]

وترصد النفوس المرهفة مشاهد من الحيـاة ، قـد لا يعيرهـا الآخرون التفاتاً ، وتتفاعل معها لتخلق موقفاً ، له تميزه وسحره اللـذان يدفعان المتلقي للتأمل والانفعال والمتعة . يقول السياب :

ورب اكتئاب يسيل الغروب على صمته الشاحب الساهمِ
وأغنية في سكون الطريق تلاشت على هـدأة العالـمِ
أثارا صدًى تهمس الذكريات إذا ما انتهى همسة الحالمِ[٣٣]

جعل السياب لحظات اكتئاب عابر ة منطلقاً وقاعدة لصورتـه . وحشد في إطار هذه الصورة عدداً من المفردات التي تؤكد ذلك الشعور المر ، مثل الغروب ،والصمت الشاحب وسكون الطريق . وكان منتظراً لهذا الحشد أن يجعل الصورة سوداوية قاتمـة ؛ غـير أن الاحسـاس الصادق بالجمال لدى الشاعر أنأى الصورة عن ظلام الكآبة ، وتـرك عليها ظلالاً سابغة من الرصانة الحالمة ، ليختفي من إطارها كل مـا يثير المرارة ، فتبزغ دواعي الاستبشار عبر همس الذكريات الشفيف ..

إن المزية الأساسية لقصيدة (وداع) هـي صـدق التجربـة الشعورية التي شكلت قاعدة لها ؛ قاعدة قوامها صدق الإحسـاس وروح الهمس ممثلة في السماحة والبساطة والاحساس الصادق بالجمال . وقد توالت في الديوان قصائد انطلقت من القاعدة ذاتها ، وكأنها سجل تؤكـد

---

[٣٢] الديوان : ٥٧

[٣٣] نفسـه

صفحاته روح السماحة والوداعة التي تسمو بهذا النمط من القصائد الى عالم الهمس. ومنها قصيدة (في القرية الظلماء) التي يقول فيها الشاعر:

يا قلبُ .. مالك ، لست تهدأ ساعة ؟ ماذا تريدْ ؟
النجم غاب وسوف يشرق من جديد ، بعد حين
والجـــدول الهـدار .. هينـم ثـم نـــامْ
أما الغرامْ .. دع التشوق يافؤادي والحنيـن[٣٤]

هذا حديث مع النفس ، حديث هاديْ فيه عتاب ، يزينه الحنـــان والرأفة ، وفيه دعوة إلى السكينة . فالشاعر يطلب من قلبه الكفَّ عـــن اجترار مرارة الأسى والركـــونَ إلـــى الراحـــة والرضـــا ، شـــأن كل السهارى .

ونعرف سر الاسى ، إنه الغرام . غرام ســـــرد لنـــا الشـــاعر قصته بقوله :

أ أظل أذكرها .. وتنساني ؟
وأبيتُ في شبه احتضار ، وهي تنعم بالرقادِ ؟
في ناظريها المسبلين على الرؤى ، أما فؤادي
فيظل يهمس في ضلوعي
باسم التي خانت هواي .. يظلُ يـــهمس فـــي خشـــوع[٣٥]

لم تدفع الخيبةُ الشاعرَ إلى أحاسيس أكثر مرارة مما صرّح به . وهذا يدل على اقتناع بحكم القدر ، وعلى طيبة وسماحة ، فلا حقد ، ولا شكوى ، أو ضغينة ..

---

[٣٤] الديوان : ٩٣

[٣٥] الديوان : ٩٤

ويقول السياب عقب المقطع السابق :

إني سأغفو .. بعد حين سوف أحلم في البحارِ
هاتيك أضواء المرافيء ، وهي تلمع من بعيـدْ
تلـــك المـــرافـــيء فـــــي انتظـــــارِ
تتحرق الأضواء فيها .. مثل أصداء تبيـــدْ[٣٦]

لم يكُدر هجر الفتاة إياه صفو حياته ، فبقيت في وجدانه فسحة للأمل ، ومكانٌ لأحلام أخرى تأنس بها روحه ، أحلام ميادينها البحار و المرأفيء والرحيل .

أما الفتاة فإن نصيبها الندم ، أحلامها ليست مما يثير الاستبشار، وغدها ينذر بالاحزان وخيبة الأمل .

دعها تحب سواي ، تقضي في ذراعية النهارْ
وتراه في الأحلام ، يعبس أو يحدث عن هواه
فغداً سيهوي ساعداه
مثل الجليد ، على خطوط باهتات في إطارْ
وعلى الرفوف الشاحبات رسائلٌ
عادت تلف على نسيج العنكبوت ، بها الوعودْ
والريح تهمس لن يعودْ
ويلوّن المرآة ظلٌ من سراج ، ذابل
وحياله امرأة تحدق في كتابْ
بالٍ ، وتبسمُ في اكتئابْ[٣٧]

---

[٣٦] الديوان : ٩٤

[٣٧] الديوان : ٩٥

تأثرت لغة القصيدة بعواطف الشاعر، فقد أسقط كثيراً من أحاسيسه على مفرداتها ، مضفياً عليها ظلالاً تعزز دلالة السياق ، مثل قوله :

الكوكب الوسنان يطفيء ناره خلف التلال
والجدول الهدّار يسبره الظلام[٣٨]

تبدو النار معمولاً مناسباً للفعل يطفيء ، ولكنها تتمرد على ارتباطها بالكوكب ، فالمناسب أن نقول : (نور الكوكب) ، لا (ناره) . ولهذا كان من المناسب أن يُقال الشطر الأول على وفق الصيغة الآتية :

الكوكبُ الوسنان يطفيء نوره خلف التلال

ولكنّ استعارَ العاطفة في وجدان الشاعر بلغ من الشدة مقداراً تغلب به على الذوق السائد؛ فأجبر الشاعر ــ دون أن يشعر ــ على نسبة النار إلى الكوكب . وجاءت النتيجة مجازاً سائغاً، فيه حرارة المشاعر وصدق التجربة الشعورية .

ويحمل الشطر الثاني من المقطع شحنة مماثلة من عواطف الشاعر :

والجدول الهدّار يسبره الظلام

إذ ليس من الشائع وصف الجدول بالهدار[٣٩] ، لأن هذه الصيغة

---

[٣٨] الديوان : ٩٣

[٣٩] كثر استخدام هذه المفردة في وصف نحل الأبل كثرة لافتة ، وهي تستخدم أحياناً في وصف صوت الحمام ، إذا كررّه في حنجرته . ولكن استخدامها في وصف البعير هو الغالب . ودليل هذا قولهم الشائع : (بعير هدّار) في حين لم يرد (حمام هدار).

أساس البلاغة : (هدر)

العين للخليل بن أحمد الفراهيدي : ٢٢١٤

تحقيق د. مهدي المخزومي ، د. ابراهيم السامرائي، دارالرشيد للنشر، بغداد ١٩٨٢م

مختار الصحاح : (هدر)

المبالغ فيها ـ إذا جوّزنا استخدامها مع ذلك الموصوف ـ تصلح لما هو أكبر من الجدول . ولكن ما فيها من تشديد وايحاء بالعنفوان ، وما شاع حديثاً من استخدامها مع كل ما يدل على الشدّة والصخب ، مثل (هدير الرعد) ـ وهو تركيب معجمي قديم ـ ، كل هذا سوّغ للشاعر استخدام هذا التركيب ، إحساساً منه أنه الأنسب لوصف حالته الشعورية .

تلك شواهد من شعر السياب ، يرى الباحث أنها مما يمكن أن يوصف بشعر الهمس ، الذي يتبوأ منزلة سامية في عالم الأدب الرفيع ؛ لأنها جمعت بين الفن والصدق ، ولأنها نابعة من وجدانٍ نقي ، فطري ، سليم .

المصـــــادر

١ــ أدباء معاصرون ، ــ رجاء النقاش
دار الحرية للطباعة ، بغداد ١٣٩٢هـ / ١٩٧٢م .

٢ــ أساس البلاغة ، الزمخشري
دار صادر ، بيروت ١٣٩٩هـ / ١٩٧٩م .

٣ــ بدر شاكر السياب ، حياته وشعره ، عيسى بلاّطة
دار النهار للنشر ، بيروت ١٩٧٠م .

٤ــ البلاغة العربية ، د. ناصر حلاوي ، د. طالب الزوبعي
كلية التربية الأولى ، بغداد ١٤١١هـ / ١٩٩١م .

٥ــ جماعة أبو للو وأثرها في الشعر الحديث ، عبد العزيز الدسوقي
معهد الدراسات العربية العالية ، مصر ١٩٦٠م .

٦ــ ديوان أبي فراس الحمداني ، دار صادر بيروت (د. ت) .

٧ــ ديوان بدر شاكر السياب ، دار العودة ، بيروت ١٩٧١م .

٨ــ السياب ، عبد الجبار عباس ، دار الحرية للطباعة، بغداد ١٩٧٢م.

٩ــ العين ، للخليل بن أحمد الفراهيدي ، ت. د. مهدي المخزومي ،
د. ابراهيم السامرائي ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ١٩٨٢م .

١٠ــ الفن والعلم والفعل ، جبرا ابراهيم جبرا
دار الشؤون الثقافية ، بغداد ١٩٨٦م .

١١ــ في الميزان الجديد ، د. محمد مندور
دار نهضة مصر للطبع والنشر ، القاهرة ١٩٧٧م .

١٢ــ مجموعة أعلام الشعراء ، عباس محمود العقاد
ط١ ، دار الكتاب العربي ، بيروت ١٩٧٠م .

١٣ــ مختار الصحاح ، للرازي ، دار الفكر العربي ، بيروت
١٤٠١هـ / ١٩٨١م .
١٤ــ نظرية الحروف العاملة ، د. هادي عطية مطر
ط١ ، مكتبة النهضة العربية ، بيروت ١٤٠٦هـ / ١٩٨٦م .
١٥ــ النقد الأدبي ، أصوله ومناهجه ، سيد قطب
ط٢ ، دار الفكر العربي ، مصر ١٩٥٤م .
١٦ــ يتيمة الدهر ، للثعالبي ، ت . محمد محي الدين عبد الحميد
ط٢ ، دار الفكر ، بيروت ١٣٩٣هـ / ١٩٧٣م .