# تساقط أقنعة السياب في رحلته الأخيرة

**الدكتورة: سكينة قدور**

**جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية**

**قسنطينة –الجزائر**

**ملخـــص**

يتناول هذا المقال واحدا من أهم الأساليب الفنية التي استعان بها الشاعر العربي المعاصر للتعبير عن رؤاه المختلفة (فكريا، اجتماعيا، سياسيا وجماليا) وهي تقنية القناع، باختفاء الشاعر خلف شخصية تراثية تتقاطع معه في بعض تفاصيل حياتها، فيتحد بها ويتحدث بلسانها، فيكون ذلك القناع حيلة بلاغية ورمزا فنيا يعمد إليه الشاعر المعاصر لدواع فنية وأحيانا سياسية خشية المجاهرة بمواقفه.

وفيه نتوقف بالقراءة المفصلة عند توظيف الشاعر بدر شاكر السياب لمجموعة من الأقنعة، استدعاها للتعبير عن تجربته الأخيرة مع مرض عضال ورحلات استشفاء طويلة (بين أوروبا، العراق، لبنان والكويت).

فكان من بين الشخصيات التراثية التي اختفى خلفها (تقنّع بها) للتعبير عن معاناته شخصية السندباد التي وظفها توظيفا عكسيا بحكم إخفاق كل محاولات العلاج، فخالف بذلك جل النصوص الشعرية العربية المعاصرة ، وكذا شخصية "أوليس" و"لعازر" و"جلجامش"

ولكن أبرز شخصية تراثية حاول التقنع بها وإسقاط تجربتها على تجربته هي شخصية النبي "أيوب" عليه السلام، حيث استحضر الشاعر تفاصيل مرضه المزمن ومعجزة شفائه تفاؤلا وتيمنا بأن تقع معه معجزة مماثلة.

وقد لاحظنا أن الشاعر كان يطل من حين إلى آخر من خلف هذا القناع بخلاف أقنعته السابقة لأنه كان يقف بين يدي الله وعند باب رجائه الكبير المشرع، راضيا، صابرا، راجيا، ولأن الوقوف بين يدي الله — حيث الأمان والسلام — لا يحتاج إلى اختفاء أو تمويه فقد جاءت أقنعته تلك شفافة، موحية فما يكاد يتلبس بها حتى تسقط الواحد تلو الآخر برغم ما قدمته من صور فنية جميلة، فلا جدران ولا حواجز بين العبد والرب.

استطاع الشاعر العربي المعاصر أن يحقق "فتوحات كبيرة" في تطوير وبناء قصائده، ويحدث حركة ثورية إيجابية ويصنع ثورة بنائية جذرية شاملة: "على مستوى الرؤيا والتقنية"[1]، ونجح في خلق وابتكار أساليب وأبنية شعرية جديدة وتجريب الكثير من الآليات والتقنيات التي استعارها من أنواع أدبية وفنية أخرى، كالمسرح والسينما والرسم والقصص وغيرها، إلى جانب إفادته "من منجزات الشعر العالمي ومن الآفاق التي فتحتها حركة الحداثة الشعرية في الأدب العالمي"[2] فكان من تلك الأساليب المونولوج والبناء الدرامي والانفتاح على الدلالات الرمزية بمصادرها المختلفة أسطورية وتاريخية ودينية وثقافية وشعبية وبأساليب فنية مختلفة منها تقنية القناع.

ومصطلح القناع مصطلح مسرحي دخل عالم الشعر العربي منتصف القرن العشرين على يد الشعراء الرواد وفي مقدمتهم السياب والبياتي، وهو وسيلة درامية استعان بها الشعراء لتحقيق قدر من الدرامية والتخفيف من حدة الغنائية والتخلص من الأسلوب المباشر، وذلك بالاختفاء خلف شخصية من الشخصيات يستعيرها الشاعر من التراث، وأحيانا من الواقع وغالبا ما تكون هذه الشخصية المستدعاة من التراث، فيضع الشاعر المعاصر إلى الإفادة تناصيا من تجاربها أو مواقفها أو أقوالها ويعيدها إلى المتلقي في سياق تجربة جديدة مماثلة لتجاربها، "يتحد الشاعر بها ويتحدث بلسانها أو يجعلها هي تتحدث بلسانه مضيفا عليها من ملامحه، ومستعيرا لنفسه من ملامحها، بحيث يصبح الشاعر والشخصية كيانا جديدا، ليس هو الشاعر وليس هو الشخصية، وهو (في الوقت نفسه) الشاعر والشخصية معا"[3] فالشاعر

---

[1]- فاضل ثامر، مدارات نقدية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1987 – 170.

[2]- المرجع نفسه، 189.

[3]- محمد علي كندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، ليبيا، 2003 -68.

"يتحدث من خلالها عن تجربة معاصرة بضمير المتكلم إلى درجة أن القارئ لا يستطيع أن يميز تمييزا جيدا صوت الشاعر من صوت هذه الشخصية"[1]، ولكنه يستطيع أن يكتشف بمساعدة قرائن نصية مراد الشاعر. وربما أدرك أسباب احتمائه بتلك الأقنعة، "وكلما كان الحدث المستعار من الماضي شائعا في أذهان المتلقين كان الاتصال بين الشاعر وجمهوره سليما"[2]، فما القناع إلا حيلة بلاغية ورمز يعمد إليه الشاعر العربي المعاصر لدواع فنية جمالية هيأت له فرصة للبوح والتعبير، بطريقة فنية جديدة تناسب واقعه العربي، ومكوناته الذاتية والنفسية، وكما كان القناع من أهم وسائل إحياء التراث الإنساني ولفت الانتباه إلى مصادره الخصبة التي لا تنضب، فهو معادل موضوعي لتجربة الشاعر وآلامه التي لا يريد الكشف عنها بأسلوب مباشر، وخلق هذه الغاية الفنية الإبداعية تختفي غايات أخرى كثيرة يأتي في مقدمتها الباعث السياسي في ظل أنظمة مستبدة تكبل الفكر وتزرع الجواسيس في الهواء وفي خلايا الدم....؟ وتخنق الكلمة الحرة وصاحبها...

فكان القناع أداة من أدوات الانتقاد والرفض والثورة على كثير من الأنظمة الدكتاتورية التي لم تكن تتفطن لحيل الشعراء، بينما كان القارئ شريك الشاعر في المحنة يلتذ بقراءتها ويتخفف بها من عبء صمته وعجزه عن إبداء موقفه مما يجري حوله.

ومن الشعراء الذين كشفوا عن إصرارهم على اعتماد هذه التقنية وغيرها من الحيل والرموز للغرض السيابي الشاعر بدر شاكر السياب الذي ما فتئ يناوئ الحكومات العراقية المتعاقبة بطريقته الخاصة وبكل ما أوتي من وسائل فنية وثقافية، يقول في توكيد ذلك: "كان الواقع السياسي هو أول ما دفعني إلى ذلك، فحين أردت مقاومة الحاكم السعيدي بالشعر اتخذت من الأساطير -التي ما كان لزبانية نوري السعيد أن يفهموها-ستارا لأغراضي تلك،

---

[1]- خليل الموسى، بنية القصيدة العربية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003 -209.

[2]- المرجع نفسه، 210.

كما استعملتها للغرض ذاته في عهد قاسم... ففي قصيدة "سربروس في بابل" هجوت قاسما ونظامه أبشع هجاء... كما هجوت ذلك النظام في قصيدتي الأخرى: "مدينة السندباد"[1]. ولم يكن السياب وحده في الساحة الأدبية، فقد كان الخوف والرعب والتناقض والفوضى هاجس جل شعراء العصر وكان القناع إحدى وسائلهم للتخفف من ذلك التوتر والقلق والثورة.

وإن المتتبع لشعر السياب والعارف بمراحل حياته يدرك جيدا أن خطابه الشعري يمثل أصدق وثيقة لواقع حياته الشعورية والسياسية والإنسانية: "وليس بوسع القراءة النقدية للسياب أن تعثر بسهولة على تلك المنطقة الفاصلة بين حياة الشعر وشعرية الحياة"[2].

فقد كان الشاعر يتخير لكل مرحلة من مراحل حياته ما يناسبها من رموز وتقنيات، فهو في مرحلة الشباب يمر بقلق عاطفي تجلى في شعره في صيغة: "رغبة لم تكن تخبو إلاّ لتتوهج بعنف أشد، وضرام عاطفي أو جنسي أقوى"[3] لينغمس بعدها في صراع سياسي مرير خاصة شعرا على أصعدة شتى، ودخل بسببه السجن أربع مرات وفصل من عمله وعرف الفقر والجوع والاضطهاد[4]، واستحضر فيه أغلب الرموز التراثية[5] بخاصة الأسطورية منها، فكان أشهرها أسطورة الخصب والانبعاث (تموز) رمزا لانتصار الشعب على الظلم، كما كان المسيح عليه السلام من أكثر الرموز الدينية التي استعارها الشاعر للتعبير عن نضاله

---

[1]- محمد علي كندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، 171-172.

[2]- صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب، بيروت، ط1، 1995-60.

[3]- ماجد السامرائي، تجليات الحداثة، قراءة في الإبداع العربي المعاصر، الأهالي للطباعة والنشر، دمشق، ط1، 1995 - 261.

[4]- انظر: سكينة قدور، الحبسيات في الشعر العربي الحديث، مخطوط دكتوراه دولة، جامعة منتوري، قسنطينة، 2006-2007، 171-172.

[5]- بدر شاكر السياب، الديوان، 106/2 و125.

المستميت وتضحياته في سبيل الوطن، فجاءت نصوص تلك المرحلة نابضة بالحيوية والنشاط والرغبة في الحياة والأمل في البقاء أو الانبعاث من تحت الرّكام.

وامتد به الصراع حياة وشعرا إلى أن استفاق على فاجعة المرض التي شغلته عن كل ذلك وأكسبت تجربته الشعرية بعدا آخرا، فقد عانى من: "غربة الجسد" الذي خانه في مواصلة درب الثورة والرفض وجعله يلوذ بكهف الروح أمام عجز الجسد وعدم استجابته لطموحاته وآماله، وجعل شعره يتفجر قلقا وألما وتساؤلات حزينة، ويكشف عن حس مأساوي، وكادت قصائد رحلته الأخيرة مع المرض أن تتحول إلى مراثي مسبقة تذكرنا بمرثية مالك بن الريب نفسه وشاطئ الأعراف للشاعر عبد المعطي الهشمري وأوراق الغرفة (8) لأمل دنقل...[1] ويصبح الفعل هنا للروح، لأن الجسد غدا معطلا تنخره عوامل الموت البطيء، يقول في رسالة إلى صديق أنه لم يعد ملتزمًا، إذ لم يجن شيئا من ذلك الالتزام إلاّ الفقر والمرض !! وأنه لا يكتب في هذه المرحلة إلاّ شعرا ذاتيا خالصا"[2].ويكفي أنه شخص حاله في هذه السنوات الأخيرة بأنه "قد ظل يشرب الردى"[3].

أصيب الشاعر بنوع من الشلل البطيء، فكان يرى ويعيش تآكل جسده وضمور عظامه، وفي مقابل ذلك يشتد وعيه وتحتد بصيرته، "لقد كان السياب يشاهد احتضاره بل يعاينه.."[4] ويشهد في نفسه موت المناضل والمقاتل الذي طالما قارع الظلم والاستبداد وعجز

---

[1] – انظر ديوان عبد المعطي الهشمري، شاطئ الأعراف، 115/ وأمل دنقل، الأعمال الكاملة، أوراق الغرفة 8 –429/ وجمهرة أشعار العرب.

[2] – عيسى بلاطة، بدر شاكر السياب حياته وشعره، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط6، 2007، ص 211.

[3] – ماجد السامرائي، تجليات الحداثة، الأهالي للطباعة والنشر، 262.

[4] – إيليا حاوي، بدر شاكر السياب، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط2، 1980، ج5، المزامير والمراثي –5.

فجأة عن مواجهة المرض فلاذ بأفضية فنية واحتمى برموز جديدة تعبر عن هذه المرحلة التي شملت دواوينه "المعبد الغريق" "منزل الأقنان" و"شناشيل ابنة الجلبي وإقبال".

وقد غلب على هذه المرحلة الأسلوب المباشر لأن آلام المرض وأجواء المستشفيات بأسرتها وروائحها وقلق التفكير في الزوجة والأبناء وبخاصة الابن غيلان، كل ذلك كان يحول بين الشاعر والتأنق في عبارته والبحث عن رموز يكني بها عن حاله بل إنه كان ينزل بالشاعر في كثير من الأحيان إلى التقريرية ونكاد ننصت إلى آلامه وما تحدثه من ضغط على فكره مبدع الصور "حتى يصبح بوسعنا أن نتفهم بعمق شكواه في أواخر حياته من أن فقر تجاربه الحيوية قد أدى إلى نضوب معينه الشعري إذ لم يعد في حياته المؤطرة بقيود المرض والروتين ما يثير شاعريته للكتابة"[1]. ولطالما صارع حتى تلين له الأفكار العنيدة وكفاه أن ظل مسيطرا على آلته الشعرية "فعلى الرغم من اضطراب ذاكرته أحيانا غير أنه في قصائده لم يحد عن الخط الذي كان قد وضعه لنفسه و لم يخنه قط صفاء ذهنه حتى النهاية"[2].

وهناك تتسع مساحة حقل الموت الدلالي بجذوره المختلفة (الموت، المنايا، الردى، الحمام، القبر، اللحود،، دود القبر، القيامة، الكفن، الجنازة، النعش، عزرائيل، الانطفاء، الرحيل الأفول، الدفن، القفر، الثكالى، الأيامي، الرثاء، الخرائب، الأشباح، المحتضر، الداء، الصمت، العدم، سديم العدم...

ولكنها على ذاتيتها وأحزانها لا تخلو من بعض الرموز والأقنعة التراثية التي كان يستعيرها من حين إلى آخر للتعبير عن هذه المرحلة الجديدة أين يطارده الموت في كل لحظة، والتي حول الموت فيها إلى فلسفة خاصة. فقد كان مسكونا "بشبح الموت الذي يلوح في

---

[1] – صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، 60.

[2] – محمد راضي جعفر، الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر (مرحلة الرواد)، اتحاد الكتاب العرب، 1999، 61.

الأفق القريب...."[1]، وأعانته تلك الرموز على الارتفاع ببناء قصائده إلى أعلى مستويات التعبير الشعري، ولعل أهمها رمز السندباد وعوليس ولعازر ورمز أيوب، فثمة "صلة لا يمكن التهوين منها بين الرمز ومدلوله الشخصي بين صورته السمعية وصورته الذهنية والنفسية. إن لهذه الصلة دورا واضحا في تثبيت الرمز وإشاعته" [2]، فمما لا شك فيه أن السياب يتقاطع مع هذه الرموز جميعا في رحلته الأخيرة طلبا للشفاء.

استدعى جل الشعراء المعاصرين السندباد رمز القلق الدائم والانتصار أخيرا لتكرار مغامراته والعودة ظافرين في نهاية المطاف. وفضل بعضهم عدم الاكتفاء بالرحلات السبع المعروفة مضيفا إليها رحلة ثامنة استجابة لنداء النفس الأمارة بالسفر وحب المغامرة ورغبة الاكتشاف، ويتغلب في كل الأحوال شوقهم إلى المغامرة على خوفهم من مخاطر البحر "واستطاع الشاعر المعاصر أن يجعل من السندباد البحري سندبادا شعريا يحمل قسط عصره من المعاناة والقلق"[3] وتلك الحيرة والاضطراب والتقلب في الأحوال بين طلب الاستقرار والأمان والثراء حينا وسرعان ما يضجر منها جميعا ويحن إلى المخاطرة والمغامرة والسفر... وتلك "الدورة اللامتناهية تمثل خلاصته القلق السندبادي الذي كان قناعا مناسبا لقلق الشاعر العربي"[4].

ويتشاكل مع رمز السندباد رمز جلجامش وعوليس في الخروج من البيت أو الوطن وخوض مغامرات وأهوال تصل حد الغرائبية والعجائبية التي تلمحها في قدرتهم الخارقة على

---

[1]- مجلة فصول، مجلد 15، عدد2، صيف 1996، عبد النبي اصطيف، خيط التراث في نسيج الشعر العربي الحديث، 189.

[2]- علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا، ط4، 1423 - 2002 -69.

[3]- حاتم الصكر، كتابة الذات (دراسات في وقائعية الشعر)، دار الشروق، ط1، 1994، ص 50.

[4]- محمد راضي جعفر، الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر، 63 .

النجاة دوما، كما يجمعهم الحنين إلى الأوطان والشوق إليها، والذي يظل شاغلهم الوحيد حتى يعودون أبطالا منتصرين... وإن اختار الشعراء المعاصرون الهروب من الأوطان سواء في رحلات خيالية رافضة للواقع العربي أو تعبيرا عن منفى اختياري عبروا به عن رفضهم، فإن الشاعر بدر شاكر السياب لم يختر رحلته الأخيرة وإنما فرضها عليه المرض فرضا فاستعار قناع السندباد للتعبير عن رحلته غير الموفقة تلك واستخدمه استخداما معاكسا لما درج عليه الشعراء، وذلك بقلب الرمز وتحوير طبيعة الأحداث القديمة وإضافة أحداث جديدة للتعبير عن إحساسه بانتصار المرض عليه وتمكنه من جسمه[1]، كل ذلك في قصيدة من أنجح القصائد التي استخدمت شخصية السندباد في شعرنا المعاصر وهي قصيدة رحل النهار[2]، وهو ما يعرف بتقنية التوظيف العكسي للشخصية أو الحدث التراثي، وذلك بتوظيف الملامح التراثية للشخصية أو بعض عناصر الحدث التراثي في التعبير عن معان تناقض المدلول التراثي لها "ويهدف الشاعر من استخدامه هذا الأسلوب في الغالب إلى توليد نوع من الإحساس العميق بالمفارقة بين المدلول التراثي للشخصية والبعد المعاصر الذي يوظف الشخصية في التعبير عنه"[3]، فكأننا بالشاعر يصنع بهذه التقنية دلالة جديدة للقناع، ذلك أن قيمة القناع ترتفع "كلما جاوز المرجعية الموروثة إلى إعادة إنتاج الرؤيا"[4]... ففيها يختفي الشاعر العليل الذي رحل إلى بيروت -أولا- طلبا للشفاء ثم لندن -دون فائدة- خلف شخص السندباد

---

[1]- خليل الموسى، بنية القصيدة العربية المعاصرة، 213.

[2]- علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، 1997- 1417 -157. وانظر أيضا: إبراهيم الحاوي، حركة النقد الحديث والمعاصر في الشعر العربي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1404-1984.

[3]- علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، 203.

[4]- عبد الله أبو هيف، قناع المتنبي في الشعر العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2004 -20.

الذي استعار له بعض ملامح عوليس في رحلته البحرية الرهيبة، ولكن ملامح السندباد العصري (الشاعر) تظل هي الغالبة فلا نجد من هذه الشخصية التراثية غير اسمها وبعض القرائن الدالة على رحلتها حيث أضمر الشاعر دلالتها التراثية فلم يصرح بمغامراتها وتحدياتها وانتصاراتها الخارقة للمعقول، وأسقط عليها الدلالات المعاصرة المناقضة لدلالتها التراثية، ليجد المتلقي نفسه أمام سندباد جديد يائس مهزوم تلوح دلائل انكساره بدءا بالعنوان "رحل النهار" المحمل بدلالات اليأس، وقد أصر الشاعر على تكرار اللازمة"هولن يعود" إحدى عشرة مرة، فإذا رحل النهار بنوره، ببصيص أمله الذي ظل الشاعر يرقبه، فلن يخلفه إلا الليل بظلامه ورعبه لتتراكم على امتداد القصيدة صور الرعب والظلام والدروب المسدودة التي ألح الشاعر على توكيدها بالنفي الممتد إلى المستقبل البعيد في حواريته مع الزوجة المنتظرة أوبته "هو لن يعود": /رحل النهار / ها إنه انطفأت ذبالته على أفق توهج دون نار/ وجلست تنتظرين عودة سندباد من السفار/ والبحر يصرخ من ورائك بالعواصف والرعود/ هولن يعود[1]..

ويتحول المرض والغربة إلى غيلان تحتجز الشاعر في قلعة سوداء وتقف بينه وبين العودة إلى زوجته المنتظرة ونعلم أن الزوجة الوفية المنتظرة وأسر آلهة البحار ملمحان من ملامح أسطورة عويلس والسندباد، يقول مخاطبا زوجته (إقبال) التي أسقط عليها ملامح نبيلوب، بينما ارتدى هو قناع السندباد وعوليس معا: أو ما علمت بأنه أسرته آلهة البحار/ في قلعة سوداء في جزر من الدم والمحار/ هو لن يعود/ رحل النهار/ فلترحلي، هو لن يعودْ/... خصلات شعرك لم يصنها سندباد من الدمار / شربت أجاج الماء حتى شاب أشقرها وغار/..

---

[1]- بدر شاكر السياب، الديوان، 284/2.

وجلست تنتظرين هائمة الخواطر في دوار: / " سيعود لا. غرق السفين من المحيط إلى القرار/ سيعود. لا حجزته صارخة العواصف في إسار...."[1]

وتظل صورة السندباد المعكوسة بخيباته وهزائمه وعجزه وعكازاته تراوده في أعماله الأخيرة[2]، وتشوبها في أحيان كثيرة نزعة ذاتية توهي ما فيها من ملامح موضوعية وتقترب بها من الرمز الذاتي الخاص[3].

ومما لاشك فيه أن هذا القلب لدلالة رمز السندباد مكن الشاعر من تكثيف دلالته ومن البوح بهواجسه الأولى تجاه المرض وبث مخاوفه بأسلوب غير مباشر وهب النص دينامية وفتح أمام المتلقي فضاء للسؤال عن حيرة الشاعر وقلقه، وللمقارنة بين السندبادين التراثي العائد دوما ظافرا بما خرج في طلبه وزيادة والمعاصر الذي ينتابه الشك في الأوبة سالما منذ البدء.

وتلك إحدى خواص السياب في بعض أزماته النفسية الحادة أين يعمد إلى تحوير المضامين التراثية فتبدو ذات ملمح جديد مضاد للمضامين القديمة، وفي تقديره أن ذلك القلب يمنح "الحالة التي يصورها زخما أكثر طاقة بحيث تبدو الفجيعة أشد هولا وأعمق تأثيرا وليس هذا بغريب عن شاعر مفجوع مأزوم تطارده انكسارات الماضي وخوف المستقبل"[4].

---

[1]- المصدر نفسه، 2/284-285. ويذهب الباحث عيسى بلاطة إلى أن المراد هنا هي ممرضته "ليلى" "بمستشفى بيروت" وأن آلهة البحار الغاضبة هي زوجته التي كشفت خصلات شعرها في غرفته (عيسى بلاطة، بدر شاكر السياب حياته وشعره، 184-185).

[2]- أنظر ديوان المعبد الغريق، منزل الأقنان، وشناشيل ابنة الحلبي وإقبال.

وانظر على سبيل المثال قصيدة الوصية، الديوان 2/279 -282، وقصيدة حامل الخبز الملون، الديوان 2/296.

[3]- أنس داود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، 305.

[4]- عبد الرضا علي، الأسطورة في شعر السياب، دار الرائد العربي، بيروت، ط2، 1984، ص 131.

وتعتبر تقنية القلب هذه من أنضج المسالك فنيا وأكثرها تمثيلا لظاهرة التعبير بالموروث ولكنها وإن أدت مراد الشاعر ووضعتنا أمام حاله المستعصية على العلاج تظل عاجزة عن نقل معاناة شاعر متشبث بالحياة حتى النخاع مسكون بشبح الموت، فقد ذاق طعمه صغيرا بوفاة والدته، وعرف مرارته إذ فقد حضن الأب الذي تزوج ثانية وتركه لجدته ترعاه، والتي غادرت هي الأخرى وهو في أمس الحاجة إلى دفء العائلة وأمانها واستقرارها[1] وحملت أشعاره الأولى – قبل تجربة الداء – بعض المشاعر القلقة الخائفة من الموت يقول في قصيدة "رثة تتمزق" من ديوان أساطير:

الداء يثلج راحتي، ويطفيء الغد.. في خيالي/ ويشل أنفاسي، ويطلقها كأنفاس الذبال/ تهتز في رئتين يرقص فيهما شبح الزوال/ مشدودتين إلى ظلام القبر بالدم والسعال.../ واحسرتا؟ أكذا أموت؟ كما يجف ندى الصباح؟/ ... كم ليلة ناديت باسمك أيها الموت الرهيب/...يا موت.... يا رب المخاوف والديناميس الضريرة/ اليوم تأتي؟ من دعاك؟ ومن أرادك أن تزوره؟/ أنا ما دعوتك أيها القاسي فتحرمني هواها/... لا سوف أحيى سوف أشقى سوف تمهلني طويلا/ لن تطفئ المصباح ... لكن سوف تحرقه فتيلا/ في ليلتين ... سيلتقي آها فآها...[2].

---

[1]- عيسى بلاطة، بدر شاكر السياب، 22-27

و إيليا الحاوي، بدر شاكر السياب شاعر الأناشيد والمراثي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط3، 1983 -5 - 11، ج1/ البواكير.

[2]- بدر شاكر السياب، الديوان، 1/299-301 (كتبها عام 1948).

ويلجئه المرض "في محاولة للالتصاق بالحياة إلى فهم حسي وصل به أحيانا إلى بوهمية اللحظة"[1] ويدخله في مرحلة من الشك والأسئلة الحائرة القلقة وتجره مواجهته المباشرة لمصيره المحتوم في مستشفيات العالم إلى حال من الاضطراب وعدم التأكد من صحة أي شيء:

ماذا لو أن الموت ليس بعده من صحوة / فهو ظلام عدم ما فيه من حس ولا شعور/ أكل ذاك الأنس تلك الشقوة/ والطمع الحافر في الضمير/ والأمل الخافق من ثوب الصغير/ أكلها لهذه النهاية؟ ترى الحمام للحياة غاية؟[2].

وتخرج به في بعض الأحيان من فضاء الرموز التي عودنا على الإطلالة من خلف دلالتها الموحية على الحقيقة المرة فيضعنا وجها لوجه مع مرضه العضال وما تفعله المباضع في جسده المستسلم المخدر:

يقص جسمي الذليل مبضع/ كأنه يقص طينة بدون ماء/.. أخاف أن أحس بالمبضع حين يجرح/ فأستغيث صامت النداء/ أصيح لا يرد لي عوائي/ سوى دم من الوريد ينضح...[3].

ويتخيل في قصيدة "نداء الموت" تيارين قويين يتجاذبانه، نداء من عالم الأموات يدعوه فيه أجداده وآباؤه الأولون وأمه التي حرم دفئها، يدعونه جميعا "أن تعال" ونداء من عالم الأحياء يردده ابنه غيلان يرجوه أن يمضي معه إلى الحياة، ويشعر من آلامه ورقدته الطويلة في المستشفيات بقرب الدرب الأول -درب الأم- منه، يقول:

يمدون أعناقهم من ألوف القبور يصيحون بي/ أن تعال/ جدودي وآبائي الأولون سراب على حد جفني تهادى/ وبي جذوة من حريق الحياة تريد المحال/ وغيلان يدعو "أبي سر

---

[1] – السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث، دار المعارف، ط2، 1983 — 321.

[2] – بدر شاكر السياب، الديوان، 281/2.

[3] – المصدر نفسه والصفحة نفسها.

فإني على الدرب ماش أريد/ الصباح"/ وتدعو من القبر أمي "بني احتضني فبرد الردى في عروقي/ فدفئ عظامي بما قد كسوت ذراعيك والصدر واحم/ الجراح".../ ولا شيء إلا إلى الموت يدعو ويصرخ فيما يزول/ خريف، شتاء، أصيل، أفول/ .... وباق هو الموت، أبقى وأخلد من كل ما في الحياة/ فيا قبرها افتح ذراعيك..../ إني لآت بلا ضجة، دون آه؟[1]

كما لاذ الشاعر في هذه المرحلة بالطفولة والقرية ليحس بالنجاة المؤقته، ويضفي بعض الخصوصية على أدواته الفنية ويهب قصائده "أبعادا من الإيحاء أكثر من هذا البث الذاتي المباشر الذي حفلت به أكثر قصائد المرحلة"* وانتهى إلى استدعاء الموت والترحاب به، فربما كان استقباله أهون عليه من مكابدة المرض والانتظار. ولكن وكما عجز السندباد وعوليس عن احتواء آلام الشاعر ومخاوفه على أسرته الصغيرة كذلك عجز ذلك البوح المكشوف وتلك التعرية لعوالم السياب الداخلية عن وصف حاله المستعصية على العلاج وعلى التصوير في آن.

ولعلّ ذلك ما يفسر بحثه الدائم في الموروث الإنساني الواسع عن رموز أقرب إلى تجربته الأخيرة فإذا أعجزته الأسفار وإذا أيأسه الطب في الشفاء، فما أحوجه إلى معجزة أخرى أشبه بمعجزات الأنبياء "تفتح أمامه باب الحياة من جديد وتذهب بالمخاوف في نفسه وتشيع فيها الأمن"[2] المفقود في هذه المرحلة من حياته، بعد أن تمكن المرض من جسده المتهالك وأقعده عن المشي فقضى بقية عمره كسيحا يستند في تحركه على عكازين شكلا هاجسا مريرا على المستوى الفني ورأيناه يتمنى على لسان زوجته لذلك الغائب عودة ولكن

---

[1]- المصدر نفسه، 289/2.

* أنس داود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، 295.

[2]- محمد العبد حمود، الحداثة في الشعر العربي المعاصر، بيانها ومظاهرها، الحركة العالمية للكتابة، ط1، 1996، ص 218.

"دون عكاز تسعى به القدم.... وانتابته حالات نفسية متفاوتة بين الرضى والقبول على أمل الشفاء والثورة والصراخ أحيانا إذا حاصره اليأس.

وانتهت به هذه التجربة المريرة إلى شخصية دينية يضرب بها المثل في الصبر والمصابة، وفي الثبات والإيمان في المحن والرضا التام بقضاء الله وقدره، ثم في الفرج الشبيه بالمعجزة بعد البلاء، هي شخصية أيوب عليه السلام، "فاتخذها قناعه النفسي وأسقط عليها معاناته المعاصرة لا سيما في المرحلة الأولى، فقد رآه من أكثر الشخصيات التراثية تراسلا مع هذا البعد من أبعاد تجربته"[1]. ذلك أن الشاعر في بدايات المرض لم يكن مدركا لخطورته، و لم يفقد الأمل في الشفاء، هذا إلى جانب أهمية النص الديني في حياة الناس ولصوقه بالذاكرة إذ يعد توظيف النصوص الدينية في الشعر "من أنجح الوسائل، وذلك لخاصية جوهرية في هذه النصوص تلتقي مع طبيعة الشعر نفسه، وهي أنها مما ينزع الذهن البشري لحفظه ومداومة تذكره، فلا تكاد ذاكرة الإنسان في كل العصور تحرص على الإمساك بنص إلاّ إذا كان دينيا أو شعريا، وهي لا تمسك به حرصا على ما يقوله فحسب، وإنما على طريقة القول وشكل الكلام أيضا، ومن هنا يصبح توظيف التراث الديني في الشعر تعزيزا قويا لشاعريته ودعما لاستمراره في حافظة الإنسان"[3]

عاش الشاعر في هذه المرحلة "مأساته من خلال إحساس ضئيل بالأمل ولذلك كان رضاؤه رضاء منتظر المعجزة"[3]، راجي الفرج، وصور كل تلك المشاعر المتشابكة والمتضاربة في قصيدته "سفر أيوب" بأناشيدها الأيوبية العشر والتي أسماها جميعا أسفارا (من سفر أيوب

---

[1]- علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية، 90 (دار الفكر العربي، القاهرة، 1997 -1417).

[2]- صلاح فضل، إنتاج الدلالة الأدبية، قراءة في الشعر والقص والمسرح، هيئة قصور الثقافة، 1993 -41-42.

[3]- السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث، 324.

1 إلى سفر أيوب 10) إضافة إلى قصيدة "قالوا لأيوب"، وكأنه يستمد من صبر أيوب صبرا ومن معجزة شفائه أملا، ويرتقي وهو يختفي خلف هذا القناع الديني ذروة الصفاء النفسي والروحي في مناجياته "حتى في أقسى مراحل المحنة"[1]، وبرغم خصوصية الموضوع وصلته اللصيقة بتجربة الشاعر الذاتية فإن إفضاءاته على لسان أيوب تجعل المتلقي يشعر وكأن أيوب هو الذي يبوح ويشكو ويهجس ويأمل، "كما يشعر بأن صلة السياب بذلك الرمز قد بلغت حد الامتزاج الكامل"[2].

فقد وهب رمز أيوب كل ذلك الحضور – ولو على المستوى العناويني – مستفيدا من تكرار الرمز الذي ساعده "على شحن فضاءاته بثراء شخصي وحرارة داخلية تعمق من عائدية الرمز إلى هذا الشاعر دون سواه وبذلك يتاح للرمز أن يؤكد دائما وبشكل نهائي قرابته إلى الشاعر وأن دمه المضيء ينتمي للفصيلة ذاتها..."[3].

ويكفي أن رمز أيوب ارتبط في مخيلة القارئ العربي المعاصر بتجربة السياب وإن تناوله شعراء آخرون بدلالات أخرى غير دلالة المرض[4]، إلى درجة أن الشعراء الذين رثوه أمثال شاذل طاقة في "انتصار أيوب" وسعدي يوسف في "مرثية"* مزجوا في مراثيهم بين السياب وقناعه "أيوب" إذ يحضر أيوب بملامحه القرآنية التي ارتفعت بالشاعر في تقربه إلى الله عن مستوى العلاقة العادية إلى العلاقة المثالية التي بلغها بعض المتصوفة، وهي الملامح التي أشار

---

[1]– أنس داود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، دار المعارف، ط3، 1992، ص 292.

[2]– علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية، 90.

[3]– علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية، مكتبة ابن سينا، ط4، 1423هـ– 2002، ص 68.

[4]– اتخذه سميح القاسم في قصيدة "من مفكرة أيوب" رمزا لتمرد الإنسان الفلسطيني على المحنة، أنظر: الديوان، دار العودة، 171–200.

* أنظر ديوان يوسف سعدي، دار العودة، بيروت، ط3، 1988–413/1.

إليها القرآن الكريم في مواضع عديدة نذكر منها قوله تعالى: "وأيوب إذ نادى ربه أني مسني الضر وأنت أرحم الرحمين" (الأنبياء 83) "إنا وجدناه صابرا نعم العبد إنه أواب" (ص44). وحاول الشاعر الاستفادة مما تمثله هذه الشخصية من قيم المصابرة والاحتساب، ومما تحظى به من مكانة في وجدان المتلقي، حتى وإن لم تستدع تلك المقاطع شخصية أيوب استدعاء مباشرا لأن ملامحه كانت تطالعنا من خلال معظم مقاطع القصيدتين، اللتين عرض فيهما الشاعر لمحنة المرض من زوايا مختلفة.

ففي السفر الأول الذي فضل الشاعر الانتقال عبر أكثر من ضمير كان أقواها ضمير المتكلم "أيوب" العصر، الصابر الراضي الراجي والموقن بالشفاء، وضمير الغائب المحكي عنه الذي لم يكن إلا أيوب الصابر الشاكي.

لك الحمد مهما استطال البلاء/ ومهما استبدا الألم/ لك الحمد إن الرزايا عطاء/ وإن المصيبات بعض الكرم/ ألم تعطيني أنت هذا الظلام .. وأعطيتني أنت هذا السحر؟/ فهل تشكر الأرض قطر المطر/ وتغضب إن لم يجدها الغمام ؟ ... ولكن أيوب إن صاح صاح: "لك الحمد إن الرزايا ندى، / وإن الجراح هدايا الحبيب/ أضم إلى الصدر باقاتها / هداياك في خاطري لا تغيب / هداياك مقبولة، هاتها؟/ أشد جراحي واهتف بالعائدين: /"ألا فانظروا واحسدوني، فهذي هدايا حبيبي / وإن مست النار حر الجبين/ .../ وإن صاح أيوب كان النداء: "لك الحمد يا راميا بالقدر / ويا كاتبا، بعد ذاك الشفاء! "[1].

أما في المشهدين الثاني والثالث فيختفي أيوب التراثي تماما، تاركا المجال لأيوب المعاصر الممدد في مشفى لندن المثلجة الباردة، ولكن ذلك لا ينسيه حنينه إلى الابن"غيلان" – سلطان الذاكرة– والزوجة إقبال التي لا يفتأ يوصيها ويدعو طيفها، كما تحضره قريته جيكور

[1]– السياب، الديوان، 2/ 297–298.

وهو يصارع الوحدة والبرد والألم، ولا صديق يواسيه في غربته ومرضه إلا صيحاته الممددة الذاهبة سدى بين أصوات آلاف القطارات التي يرصدها ليله اليقظ الصاحي ...

ليطل علينا في سفره الرابع من خلف قناع أيوب الذي نستشف ضراعته ورجاءه المعهودين دون أن يغيب عنا أيوب الغريب في غربته، الفقير، العليل بعكازه، وفي مناجاته وطلبه العودة سالما إلى الأبناء الذين هم إلى حد كتابة ذلك الرجاء في عداد اليتامى، والزوجة الثكلى إلى ذلك الحين...وإلى الوطن الذي يتمناه مقرا لجسده يتوسل الشاعر بمعجزات أخرى من بها المولى عز وجل على أنبياته إلى جانب معجزة الشفاء التي اختص بها أيوب عليه السلام، يذكر منها في هذا السفر نجاة فلك نوح من الغرق:/ يا رب أيوب قد أعيا به الداء/ في غربته دون ما مال ولا سكن/ يدعوك في الدجن/... يا منجيا فلك نوح مزق السدفا / عني. أعدني إلى داري، إلى وطني / أطفال أيوب من يرعاهم الآن ؟ ضاعوا ضياع اليتامى في دجى شات / يا رب أرجع على أيوب ما كانا:/ جيكور والشمس والأطفال راكضة بين النخيلات /وزوجة تتمرّى وهي تبتسم / أو ترتقب الباب تعدوا كلما قرعا: / لعله راجعا/ مشاءة دون عكاز به القدم / ...[1].

ولذلك نراه يختم نشيده بثقته المطلقة في الشفاء، بغفرانه كل ما عاداه من آلام اجترحت القلب وعرت العظام بل وجعلته في عداد الموتى، لأن هذا الميت إذا عاد بمعجزة إلى الحياة فلن يذكر رقدة الموت ولا مقدار ما بد مصه الدود من دمه ولا كم ظلاما باردا مر عليه، لأن العائد إلى الحياة لا تغنيه تفاصيل ما قبل الحياة بقدر ما تعنيه فرحة اللحظة الراهنة، ما دامت القدم سوف تسعى به ذات ضحى إلى موطنه الأم بلدته الأولى جيكور دون عكازات، فقد جاء في سيرة أيوب أن لحمه تساقط و لم يبق إلا العظم والعصب[2]:

---

[1] - المصدر نفسه، 2/303-304.

[2] - ابن كثير، قصص الأنبياء، 214 وانظر الكتاب المقدس، العهد القديم.

إني سأشفى، سأنسى كل ما جرحا / قلبي وعري عظامي فهي راعشة، والليل مقرور، / وسوف أمشي إلى جيكور ذات ضحى[1].

ويمضي أيوب المعاصر البعيد في غربته في رفضه لبرد لندن وثلجها ونلمحه في ذلك الرفض الخفي انتقادا لما يشعر به في محيطه من برودة في المشاعر كانت الطبيعة إحدى دلائلها الظاهرة، ويعتب على المرض الذي قاده إلى بلاد البرد والثلج وأبعده عن عراقه الحبيب وعن أحبته وعن داره، وفي مرارة نراه يعدد عمره هناك، فيتجاوز أيامه التي غدت بسرعة شهورا وغدت الشهور عاما والعام أعواما "زمان" بكل ما تحمله كلمة الزمان من إبهام وثقل تنوء بهما حتى الأرض والسماء:

أيها الثلج رحماك، إني غريب / في بلاد من البرد والجوع سكرى / إن لي منزلا في العراق الحبيب/ صبية فيه تعلك صخرا / آه لولاك يا داء ما عفت داري / ... والعصافير في ركن بيتي لهن اختصام / مر يوم فشهر، فشهر، فعام/ والزمان ارتماء بدون انتهاء / تزفر الأرض عنه وتبكي السماء، /[2].

وبعد سؤاله الضارع "رب هل لي إلى منزلي من رجوع؟" يشي السياب بحقيقة ألمه ويبوح بأسباب يأسه، إنه عصر النبوات الذي ولى وولت معه المعجزات جميعا بكل ما حققته من أحلام وأمنيات خفية، ومعه ولت أمنية الشاعر في الشفاء: "ليت عصر النبوات لم يطو حلمه ..."[3] وأمنية جسده الميت في الانبعاث، وما قدمته من براهين دامغة فقد كان بإمكانه استعمال أسلوب الرجاء الذي يحتمل فيه أمر الإجابة والتحقق ولكن استعماله أسلوب التمني سد أمامه الكثير من منافذ الأمل، إذ هو طلب الشيء المحبوب الذي لا يتوقع حصوله إما

---

[1] - الديوان، 304/2.

[2] - المصدر نفسه، 304/2.

[3] - السياب، الديوان، 306/2.

لكونه مستحيلا أو لكونه بعيد المنال وقد رآه ابن هشام "يتعلق بالمستحيل غالبا وبالممكن قليلا"[1].

ولكن الشاعر مع ذلك اليأس لا يتوانى عن تقليب صفحات التراث وبخاصة قصص الأنبياء وما تحمله من معجزات يحتاج حاله إلى إحداها، فيستحضر حالا من الانبعاث يتمنى لو أنها تتكرر في الزمن الحاضر ومعه هو بالذات، هي حال "لعازر" الذي ذهب في الموت قرابة أربعة أيام وعاد منه حيا ليضيف إلى معجزات المسيح بعدا آخر، يلامس فعل الإلهي"[2]، فقد جاء في الكتاب المقدس أن المسيح جاء لعازر الملفلف بالكفن خلف الحجر، وقال عندما وصل إلى قومه: ارفعوا الحجر.فرفعوه وصرخ بصوت عظيم: "لعازر هلم خارجا"، فخرج الميت سائرا على قدميه ثم حل عنه الكفن بعد أن أمرهم المسيح قائلا: "حلوه وأطلقوا سبيله"[3] وقد استحضره السياب في مرحلة سابقة (قصيدة رؤيا في عام 1956) لانتقاد ما حل بالعراق من ظلم واضطهاد آن ذاك، وتيمنا بانبعاثه من جديد، ولكنه في هذا النشيد الخامس من سفر أيوب يستدعي"لعازر" في إحدى لحظات الحلم المستحيل ويتمنى لو أنه هو الناهض من سرير المرض، لو أنه هو الميت النافض عن جسده الحمام ويضعنا وجها لوجه أمام ظنونه التي لا تصدق مثل ذلك الأمل، ويسقطها على زوجته إقبال التي دب فيها هي الأخرى اليأس وغدا موته عندها هو الحقيقة الوحيدة وما عداه فمجرد وهم، لأن زمن المعجزات ولى ولن يعود:

---

[1]- ابن هشام، مغني اللبيب، مطبعة المدني، القاهرة، د.ت. 285/1.

[2]- كامل فرحان صالح، الشعر والدين فاعلية الرمز الديني المقدس في الشعر العربي، دار الحداثة، لبنان، ط1، 2005. 348-

[3]- الكتاب المقدس، يوحنا العهد الجديد، الإصحاح 11، 168-170.

ليت العازر انفضّ عنه الحمام، / يسلك الدرب عند الغروب، / ... لن تصدق أني... ستهوي يداها / عن رتاج، وتصْفر لي وحنتاها / ثم تركض مذعورة تشد بخيط الدروب / نحو قبري، وتطويه حتى تمس الضريح الحطام[1]...

ولكنه مع كل ذلك اليأس المزروع على امتداد السفر يختمه كسابقه ببوارق الأمل الباقي، وفي نبرة من التحدي والتمسك بالحياة والإصرار على البقاء فيها:

عدت لم أبرح الدار حتى لو أن النجوما / دحرجت سلما من ضياء وقالت: تخطّ السديما[2].

ويغرق في السفر السادس في صمت الجسد المحروم ويحتمي بالوهم، بالجنس من حتمية الموت وإن كان يدرك ما بينهما من مسافات "بحار بيننا: ليلان من مدن وأمطار"، وفي السفر السابع يحن إلى داره بكل ما تذكره به من حب وحنين وأمن، وإلى وطنه العراق، ويدرك في الأخير أيضا أنها مجرد قوافل أفكار، فهو وحده اليقظ السهران يأكله الليل ويرقب وحيدا البرد وهسهسة النار ورماد المدفأة...

أما في المقطع الثامن فيلوذ بالماضي البعيد حيث الحب والوطن ويذكر من ملاذات حبه "لميعة"، ومن ملاذات العراق "ريف جيكور"، وتقف بينه وبين تلك الأفضية الجميلة حواجز يلخصها في البحر المزبجر... الغاضب الذي يقف فاصلا بين الشرق والغرب يختفي وراءه حاجز المرض وعجز الجسد وغيرهما من الموانع.

وعلى عادة السياب في هذه التجربة المريرة ينتهي في نشيده ما قبل الأخير إلى قلب كل رموزه، فكما تنبأ بخيبة السندباد ولا رجوعه وكما يئس من شفاء أيوب ومن نهوض العازر الجديد، ها هو يسترجع قصص المنتصرين على آلامهم وكل ما حاق بهم من أهوال، لا

---

[1]- السياب، الديوان، 306/2.

[2]- المصدر نفسه، 307/2.

ليستمد منها القدرة على البقاء والصمود والاستمرار ولا ليذكرنا بنجاحها أخيرا وإنما ليوازن بين صمودها واستسلامه بين قوتها وضعفه، ويخبرنا بسقوط كل أوراقه إلا ورقته الأخيرة التي ظل يلوح بها في وجه الموت.

وتتراكم الرموز والصور دون جدوى، فهذا هرقل المفتول العضلات المجدول السواعد يصارع الردى ويخرج منتصرا، وذاك تموز يصارع مملكة الأموات ويخرج منها مخضبا بدمائه ولكن حيا وتنوشه الخنازير البرية وتمزق جسمه فتهب كل قطرة من دمائه الحياة لزنبقة أو شقيقة[1]، الكل يقاوم ويخرج منتصرا في الأخير إلا الشاعر، ينخطف فوقه طائر المرض أو طائر الموت انخطاف باشق على عصفور صغير، يحيل ظهره عمود ملح أو جمر لا تطيعه أطرافه المشلولة فلا ينبض فيها دم، ولا درب أمامه إلا درب يمتد به نحو القبر. وإن تغنى قبل ذلك بتضحيات المسيح وعودته وانبعاثه تيمنا بنهضة العراق وانتصار أحرارها، فالمسيح في هذا النشيد، يموت ولا عودة في الأفق، ونوح يتيه في طوفانه ولا شيء يلوح إلا النهايات وإلا الموت الذي شبهه بحورية "السيرين" في الأودسية التي تغني فتجذب كل من يسمعها إلى دروب الهلاك، وهناك بين ذراعيه ينتضي الشاعر قصائده التي لن تدفع المنايا لأنها تأتي فجأة:

سللت من قصائدي/ سيفا كأن البرق حداد رمى أصوله/ بالشعر، بالمبرق، بالمجلجل المدوي/ رميت وجها كان يهوي نحوي / ... رميت وجه الموت ألف مرة/ إذا أطل وجهه البغيض...[2].

---

[1]- انظر قصيدة "سريوس في بابل" الديوان، 125/2. لمزيد من المعلومات عن أسطورة الخصب: تموز /دموزي/ أدونيس/ أوزيريس، انظر: فراس السواح، الأسطورة والمعنى، 148-172/ و. م.ف. ألبديل، سحر الأساطير، دراسة في الأسطورة. ت حسان ميخائيل اسحق، 291-313/ مختار علي أبو غالي، الأسطورة المحورية في الشعر العربي، 56-60.

[2]- السياب، الديوان 315/2.

ونقرأ في سفره العاشر والأخير[1] ورقة نعي الشاعر، فلا الطائر المقيد استطاع الرواح، ولا غيمة أول الصباح المثقلة استطاعت التحليق في الفضاء وريّ من تحب في العراق، لذلك يطلب منها بروقا ورعودا ومطرا آخر هو "الشعر" الذي لم يبق أمامه إلا أن يخط رسالة وداع الشاعر الذي هم كثيرا بالرواح وعجزت أجنحته أو أقدامه عن حمله حيث أراد.

وتتجلى في قصيدته الثانية[2] "قالوا لأيوب" بعض الملامح الأيوبية التي أغفلها في سابقتها، فإلى جانب ملمح الصبر في كل الأحوال والشكر أيضا في كل الأحوال وهما لازمتان في كل صور حضور النبي أيوب عليه السلام، نجد الشاعر يشير إلى حادثة أوردها الرواة عن أخوي أيوب اللذين جاءا يوما إلى زيارته فلم يستطيعا الدنو منه (لريحه) فقاما من بعيد وقال أحدهما للآخر: لو كان الله علم من أيوب خيرا ما ابتلاه بهذا، فجزع أيوب عليه السلام من قولهما جزعا لم يجزع من شيء قط ... وخر ساجدا لا يرفع رأسه حتى كشف ما به من داء[3].

بهذا الملمح يفتتح الشاعر قصيدته، فكأن بعض رفاقه أو ربما بعض أعدائه يتبادر إلى أذهانهم أن الله جفاه لذنب استحقه، فأجابهم بإحالتهم على من هو أشد إيمانا وصبرا وشكرا وابتلاء منه، ويذهب بذلك الابتلاء إلى قراءة أخرى تأويلية ترتفع به إلى مستوى الفداء والتضحية[4] عن كل جريمة ارتكبها من قبل قابيل أو أحد ورثته:

---

[1]- المصدر نفسه، 316/2-317.

[2]- المصدر نفسه، 332/2

[3]- ابن كثير، قصص الأنبياء، تحقيق صدقي جميل العطار، دار الفكر، لبنان، 1424 – 2003 – 214.

[4]- انظر: محمد راضي جعفر، الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1999، ص 61.

قالوا لأيوب: "جفاك الإله" / فقال: "لا يجفو / من شد بالإيمان، لاقبضتاه / ترحى ولا أجفانه تغفو" / قالوا له: "والداء من ذا رماه / في جسمك الواهي ومن ثبته ؟"/ قال، / "هو التكفير عما جناه / قابيل والشاري سدى جنته"[1].

كما يطل علينا ملمح الشفاء كما جاء في السياق القرآني "وَاذْكُرْ عَبْدَنَا أَيُّوبَ إِذْ نَادَى رَبَّهُ أَنِّي مَسَّنِيَ الشَّيْطَانُ بِنُصْبٍ وَعَذَابٍ* ارْكُضْ بِرِجْلِكَ هَذَا مُغْتَسَلٌ بَارِدٌ وَشَرَابٌ"[2] يقول:

سيهزم الداء: غدا أغفو / ثم تفيق العين من غفوه / فأستحب الساق إلى حلوه ...[3].

ويعود إلى نشيده الصابر الشاكي للمولى عز وجل فكما يهب سبحانه الحياة لكائن وليكن زهرة فإنه هو من يقبض حياة آخر وكما يهب نعمة الصحة والعافية يملك أمر العلة والسقم، ويختمه بأمل الشفاء الذي عودنا على ترداده ثقة في قدرته عز وجل وأملا في منه وعطائه ودوام معجزاته..

يا رب لا شكوى ولا من عتاب، / ألست أنت الصانع الجسما؟ / فمن يلوم الزارع التما / من حوله الزرع، فشاء الخراب لزهرة والماء للثانية؟... إني لأدري أن يوم الشفاء/ يلمح في الغيب، / سيترع الأحزان من قلبي/ ويترع الداء، فأرمي الدواء / أرمي العصا....[4]

وإن لم تكن شخصية أيوب أشهر أقنعة السياب وأجودها إذ يمكن إدراجها في دائرة الأقنعة المنقوصة، لأن الشاعر كان يتنقل عبرها من موقف الحديث من خلالها، إلى موقف الحديث عنها، حسبما تقتضي حالته الشعورية فقد كانت أقدرها على احتواء تجربته الأخيرة

---

[1]- السياب، الديوان، 332/2.

[2]- سورة ص: 41-42 (أنظر أيضا قصص الأنبياء -215)

[3]- السياب، الديوان 332/2.

[4]- المصدر نفسه، 333.

مع المرض وإن عمد الشاعر إلى الاختفاء خلف أقنعته الكثيرة المستدعاة وإن تعددت ضمائره ورموزه مع غلبة الملمح الأيوبي، وإن لجأ في بعض الأحيان إلى البناء القصصي للتخفيف من طغيان المشاعر الذاتية، واحتمى الشاعر بتفاصيله الكثيرة وبعض منتجاته السينمائية، فإن كل ذلك لم يصنع الصورة الدرامية المبتغاة فقد ظلت النبرة الذاتية عالية وواضحة، وظل السياب يتحدث عن شخصية "أيوب" من خارجها بضمير الغائب في معظم المقاطع، وبذلك يتعرى الشاعر وتسقط كل أقنعته المضيئة التي استعارها للتعبير عن محنته، وتنقلب جميعا من أبعادها التراثية المنتصرة الفاعلة إلى انكسار السياب وخيبته، فلا السندباد وعوليس عائدان، ولا نوح خارج من طوفانه ولا المسيح ولا تموز منبعثان ولا أيوب عائد إلى داره ولا السياب أخيرا عائد إلى داره وزوجته وصغاره وعراقه.

والحقيقة أن الشاعر لم يكن يرمي من خلال انتخاب هذه الأقنعة التي تتقاطع مع تجربته إلى التخفي كما عودنا على ذلك في نضاله السياسي وخوفه من بطش الدكتاتوريات العراقية، لأنه في هذه الرحلة الأخيرة يقف أمام باب الله الكبير مكشوفا صابرا راجيا راضيا متدفقا بالشعر، وهي وقفة لا تحتاج إلى أقنعة واختفاء، فهنا الأمان والسلام والطمأنينة، وما المرض إلا ابتلاء، بل هو في أعلى درجات صفو الشاعر وإيمانه ويقينه منحة وهبة ربانية تستوجب الشكر شأنها شأن العافية، ولذلك رأيناه ينتهي برموزه المغامرة المتحدية والمنتصرة في الموروث (كالسندباد، عوليس، تموز....) بين يدي الله إلى التسليم والإذعان لإرادته عز وجل وقدره المسطور، ولذلك رأينا تساقط أقنعة هذه الرحلة الواحد تلو الآخر وإن أدت وظيفتها الفنية، فلا جدر ولا حواجز بين العبد والرب، ولا خوف يمنع الشاعر من الانكشاف للقارئ من حين إلى آخر مادام يقف بين يدي الله وأمام بابه المشرع الكبير.