Adab Al-Rafidain

https://radab.mosuljournals.com

The Aesthetics of ugliness in the poetry of Al-Sayyab

Ahmed Mohammed Ali Hamo Al-Taee

Lect./ Dept.of Arabic Language/ College of Art/
University of Mosul

Article Information

Article History:
Received December4, 2023
Reviewer December 27 .2023
Accepted January7, 2024
Available Online June1 , 2024

Keywords:
Ugliness
Beauty
Sorrow
Sickness
Death.

Correspondence:
Ahmed Mohammed Ali Hamo Al-Taee
ahmed.m.ali@uomosul.edu.iq

Abstract

This study aims to introduce the term (aesthetics of ugliness), and the poet Badr Shaker Al-Sayyab, the pioneer and founder of Taf'il poetry, was chosen, because his poetry collection is filled with the theme of ugliness and its movement between image, myth, place, and others. The reason for his collection of ugliness is due to the social and economic conditions, as well as the political conditions from which the poet truly suffered until he passed away far from his family and homeland**.**

Ugliness - as is known - is the opposite of beauty. Hence, the study chose the term aesthetics despite its dissonance and contradiction, in an effort to create an ontology specific to it. The question then arises: How can ugliness have beauty? Are there aesthetics to ugliness? This is what the study will seek to answer by revealing it through the determinants that dominated the poet's style. Hence, the study presented ugliness in terms and importance. To demonstrate his specificity and presence in the cultural and humanitarian scene, to determine his effectiveness and process in literature in general and in the poet's experience in particular**.**

DOI: 10.33899/radab.2023.145101.2032 ©Authors, 2023, College of Arts, University of Mosul.
This is an open access article under the CC BY 4.0 license (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

جماليات القبح في شعر السياب

احمد محمد علي حمو الطائي[1]

المستخلص:

تهدف هذه الدراسة الى التعريف بمصطلح (جماليات القبح) ، وقد وقع الاختيار على الشاعر بدر شاكر السياب رائد شعر التفعيلة ومؤسسه ؛ لاكتظاظ ديوانه الشعري بثيمة القبح وتنقّلها ما بين الصورة والأسطورة والمكان وغيرها ، ويرجع السبب في احتشاد ديوانه بمفردات القبح الى الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية فضلاً عن السياسية التي عانى منها الشاعر معاناة حقيقية الى أن وافته المنية بعيداً عن أهله ووطنه .

[1] مدرس / قسم اللغة العربية / كلية الاداب / جامعة الموصل

والقبح -كما هو معروف- نقيض الجمال ، من هنا اختارت الدراسة مصطلح الجماليات على الرغم من تنافره وتناقضه ، في مسعى لخلق انطولوجيا مخصوصة به ، والسؤال المطروح بعد ذلك كيف يكون للقبح جمال..؟ وهل هناك جماليات للقبح ؟ هذا ما سوف تسعى الدراسة للاجابة عليه عبر الكشف عن ذلك بواسطة محددات هيمنت على أسلوب الشاعر . من هنا عرضت الدراسة القبح اصطلاحاً وأهميةً ؛ لتبيان خصوصيته وحضوره في المشهد الثقافي والانساني للوقوف على فاعليته وسيرورته في الأدب عامة وفي تجربة الشاعر خاصة .

الكلمات المفتاحيَّة : القبح، الجمال ، السياب ، المرض ، الموت .

جماليات القبح مِهاد اجرائي :

يحمل القبح معاني تفهم على انها سلبية ؛ لأنّه الطرف الثاني في الثنائية المعروفة (الحسن- القبيح) وبحسب دلالات المعجم ، فإنّه –أي القبح- ((ضد الحسن يكون في الصورة ؛ والفعل قَبُحَ يَقبحُ قُبحاً وقُبُوحاً وقُباحاً وقَباحةً وقُبوحة ، وهو قبيح ، والجمع قِباحٌ وقَباحى والأنثى قبيحة..قال الأزهري : هو نقيض الحُسن عامٌ في كلِّ شيء . وفي الحديث : لا تُقبِّحوا الوجه ؛ معناه لا تقولوا إنّه قبيح فإنّ الله مصوّره وقد أحسن كل شيء خَلْقَه...وأقبح فلان : أتى بقبيحٍ . واستقبحه : رآه قبيحاً . والاستقباح : ضد الاستحسان))[1] ، وقد لا يبتعد الاستعمال الاصطلاحي للقبح عن دلالته المعجمية لأنّ المعاني المتعدّدة تكاد تلتقي في دائرة مقصدية واحدة ، فالقبح هو نقيض الحُسن المقزّز للنفس والصادم للشعور ، وعلى هذا دلّلت المعاجم الفلسفية والأدبية التي عَدّت القبح بأنّه المنفّر للطبع ، أو المخالف للغرض ، أو المشتمل على الفساد والنقص ، وهو مقابل للجميل والحسن . والقبح قيمة جمالية سالبة مثلما الجمال قيمة جمالية موجبة...ولهذا كان افلاطون يعدّ الجميل هو المنتج للأحاسيس اللذيذة ، إلاّ ان التراجيديا مؤلمة لكن ما تشيعه من حكمة وشجاعة يتجاوز ما فيها من آلام . وانطلاقاً من ذلك الشعور بدأ يُنظر فنّياً للقبح بوصفه من الموضوعات المحببة للأديب حين يبرع في تصويره وابرازه بطريقة مبتكرة تؤدي إلى اثارة الاعجاب أو الشعور بالجمال في نفس السامع أو الناظر[2] ، ومع هذه المقبولية الحذرة ظلّ الاصطلاح خاضعاً لمزاجية الاستعمال وكثيراً ما تغيّرت معانيه تبعاً لاختلاف الحركات الثقافية المتعاقبة ، أو وفقاً لزوايا النظر المتباينة ؛ لهذا وغيره تأخرت العناية النقدية بالالتفات لظاهرة القبح بسبب حسّاسية المنطقة التي ينطلق منها على الرغم من كُثارية المساحة التي يشغلها في خارطة الأدب والفن ؛ ولأجل ذلك أيضاً فالقبح ((كمفهوم ومصطلح أدبي أو فني لم يحض بالاهتمام الكافي . ولعلّ أسبق من أفاض في الموضوع هو الناقد الألماني فولفغانغ كايزر حين وضع كتابه القبح في الفن والأدب...ليثير اهتمام منظري الجمالية والنقد لمقاربة الموضوع وتقييمه . فقد نظر السابقون إلى القبح بوصفه صورة مفرطة من "النشاز" البصري أو الهزل الفج ؛ لكن المعاصرين اعتبروه صيغة "جمع النقيضين" أو الصراع التصادمي بين الأضداد ، وبهذا فهو ، في بعض أشكاله في الأقل ، صيغة مناسبة للتعبير عن اشكالية الوجود وطبيعته))[3] ، وصلة بذلك قد يكتسب القبح معياراً تفاضلياً يتفوق فيه أحياناً على الجمال اذا أُحسن توظيفه داخل النص الأدبي ؛ لأنّ الابداع هو معيار جودة العمل ، وربّما كان شرط اتقان الصنعة في أي عمل فني هو جوهر التفاضل عند أرسطو بغض النظر عن موضوعه وجنسه ، فهو يرى أنّ دقة المحاكاة تؤدي إلى السرور بها حتى لو كانت الأشياء في الواقع قبيحة منفرة[4]، طالما أنّ الجميع يتفق على أنّ الحكم في الابداع سيكون على طريقة التوظيف ونجاح تناوله ؛ لأنّ طريقة التناول وامتلاك الأدوات والتمكن منها لا بدّ أن تنتج أعمالاً جميلة بغض النظر عن مضمون تلك الأعمال ، فالحكم على جمال أي عملٍ فني ما أو قبحه ينحصر في الحكم على التقنية والصنعة وليس على الموضوع ، وعلى الشكل وليس على المضمون ؛ لأنّ الفن –كما عبّر الفيلسوف كانت- ليس تصويراً لشيء جميل ، وإنّما تصوير جميل لشيء ما ، كيفما كان هذا الشيء[5] ، وتأسيساً على ذلك قد يمتلك القبح سمة تفرده من نقيضه الجمال انطلاقاً من حقيقة ترى أن القبح ضرورة لتبيان الجمال على أساس أن الضدّ يُظهر حسنَه الضدُّ وهو ما يقرّه غير واحد من الدارسين لأنّ ((إبراز جنس القبح على قبحه لحفظ مرتبته من الوجود ولهذا فإنّ القبح في الأشياء إنّما هو للاعتبار لا لنفس ذلك الشيء فلا يوجد في العالم قبح إلاّ باعتبار . فارتفع حكم القبح المطلق من الوجود فلم يبق إلاّ الحسن المطلق))[6] ، لأنّه ليس قبحاً في الأصل بل هو جمال من نوع خاص . إنّه جمال على صعيد الوظيفة والاعتبار[7] ، ولولاه لما كان للجمال ذلك الظهور لأنّ ((كل ما خلق الله تعالى فهو مليح بالأصالة. لأنّه صوّر حسنه وجماله . وما حدث القبيح في الأشياء إلاّ باعتباراتٍ ألا ترى

([1]) لسان العرب : محمد بن مكرم ابن منظور : 552/2 .
([2]) ينظر : المعجم الفلسفي : جميل صليبا : 185، المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة : عبد المنعم الحفني : 640 ، المعجم الأدبي : جبور عبد النور : 207 .
([3]) دليل الناقد الأدبي (إضاءة لأكثر من سبعين تيّاراً ومصطلحاً نقديّاً معاصراً) : د. ميجان الرويلي ، د. سعد البازعي : 202 .
([4]) ينظر : الجميل والقبيح من منظور فلسفي : هناء اسماعيل ، الموقف الأدبي ، تصدر عن اتحاد الكتاب العرب في سورية ، العدد 502، شباط ، 2013 : 30 .
([5]) ينظر : جماليات القبح : محمد راتب الحلاق ، الموقف الأدبي ، تصدر عن اتحاد الكتاب العرب في سورية ، العدد 563، آذار ، 2018 : 45 .
([6]) البنية الجمالية في الفكر العربي – الاسلامي : د. سعد الدين كليب : 197 .
([7]) المصدر نفسه : 197 .

إلى الكلمة الحسنة في بعض الأوقات تكون قبيحة ببعض الاعتبارات وهي في نفسها حسنة))[1] ، بمعنى أنّ القبح طرف فاعلٌ وتكميلي في تلك المعادلة من أجل معاينة القيم الجمالية واستخلاصها ، ولا يمكن تجاوز حضوره في الوجود فلا يوجد خير مطلق ولا شر مطلق ولا جمال من دون أن يثانيه قبح ، وعليه فإنّ القبح ليس نقيضاً للجمال بل هو طرف ثنائية نسبية لا بدّ من وجوده لشرح مضمون متكامل والحكم عليه تبعاً لنوع القيمة التي يتمتع بها وذلك من خلال مجازية العلاقة بينهما[2]

استطيقيا القبح وسطوته الاصطلاحية :

إنّ انجذاب التلقي للنصوص المرتوية بالقيم الجمالية الايجابية لا يعني دوام قبول هذا الاتجاه بالمطلق ، على أساس ميل الطبيعة البشرية إلى التنوّع في وسائل التعبير خاصة تلك التي تخترق المكبوت والمسكوت عنه ، بوصفها نصوصاً جاذبة للتلقي ، كما يمكن عدّها تنفيساً لما يعتمل داخل الذات الانسانية من قلقٍ واضطراب ، ولعلّ حضور القبح في الأدب والفن هو ضرورة وجودية أوجدتها طبيعة الكون القائم على الثنائيات المتقاطعة (خير × شر) ، (أسود × أبيض) ...وانطلاقاً من ذلك استوجب حضور (الجمال) استدعاء مقابله الضدي (القبح) على أساس أنّ القبح بتعبير ولتر ستيس ((لا يمكن أن يستبعد من العمل الفني بل أنّه كثير ما كان قوة اضافية لهذا العمل أو عاملاً مهماً في اثارة متعة جمالية))[3] بما يكتنزه من رصيد شعوري قادر على استكشاف تناقضات الذات ومسببات حزنها ، ولهذا يرى فان كوخ ((أنّ للأشياء القبيحة خصوصية قد لا نجدها في الأشياء الجميلة))[4] ؛ لأنّها تبشّر بقيم فنية مغايرة تراهن على الاغراب والتجريب في مسعى لتفعيل النسق المضمر أو الداخل السرّي للذات الانسانية ((ولهذا رأى كثيرون في فن القبح أسلوباً ذا وظيفة تصحيحية ، إذ قد يجعلنا نرى العالم الحقيقي من منظور جديد يتصّف ، على ما فيه من غرابة وتشويه مزعج ، بالواقعية والموثوقية ، فالقبح يهدف إلى تصوير العالم في غرابته أو غربته : أي أنّ العالم المألوف يكتسب ، من منظور معين ، غربة تعيد النظر في المسلمات . وهذه الغرابة أو الغربة تنطوي على سمة الهزل أو الرعب أو الاثنين معا . فالقبح لعبة مع العبث من حيث أنّ الفنان يلعب "هازلاً" ومذعوراً من سخافات الوجود الأساسية))[5] الأساسية))[5] ، في مسعى لترميم خراب العالم في تصوير شدة حلكته ، وربما كان ذلك طريقاً فاعلاً في فهم مفارقات الواقع خصوصاً بعد حيازة القبح لكثير من وقائع حياتنا باعتبار أنّ القبح ((حالة وجودية تتمظهر في الكثير من المواقف والنوازع والتصرّفات الانسانية ، كما تتمظهر في الطبيعة وفي الحيوان والجماد على حدٍّ سواء ، فهي ليست حالة غريبة أو نادرة الحدوث ، بل انّها جزء من تكوين العالم الذي يقف الانسان في مركزه ، ويستلم اشارته منه))[6] . ومن جهةٍ أخرى يجب أن لا يذهب الظن كثيراً بالقارئ بأنّ استدعاء القبح في النصوص لا يتطلب عمقاً بل لعلّه مختبر المبدع حين يؤسس لجمالية جديدة وهي تهندس لشعرية الصدمة والغرابة والرعب ، في مسعى لكسر الموجة النمطية الراسخة في الموروث الابداعي ، الأمر الذي يعني اشتغال المبدع وفق منظومة لغوية معقّدة تجدف عكس التيار المألوف ((وبهذا فإنّ مهمة الشاعر أكثر صعوبة في جمالية القبح منها في أي جمالية أخرى ، لا على صعيد الابداع فحسب ، بل على صعيد التلقي أيضاً ، وما ذلك إلاّ بسبب حسّاسية القبح وحسّاسية المشاعر المصاحبة له))[7] ، لأنّه يندرج تحت مظلّة المغايرة التي قد لا تستسيغها بسهولة مساقات التلقي التي ألفت هيمنة الخير/الجمال للموضوعات الشعرية ، واشرأب وعيها لتلك الأساليب ، بمعنى انّها اعتادت اللغة الجميلة التي تنتخب اللحظة الشعرية المناسبة والزمكان المناسب فضلاً عن الشخصية المناسبة للقول الشعري ولا مجال – بحسب رؤيتها- لغير ذلك للتناول الشعري ، إذ لا يمكن لهذا التلقي أن يقتنع بنزول اللغة من مرقاها العالي إلى مهابط سحيقة ومنفّرة بوصفه انزياحاً للقيمة الجمالية المتوخاة للشعر ، مع هذا قد تتسع موضوعات القبح المطروقة باتساع مساحة الشقاء والألم التي تهيمن على طبيعة الوجود بخلاف الموضوعات الجمالية التي قد تندرج ضمن أطر ضيّقة أو بيّنة الحدود بتعبير امبرتو ايكو الذي يرى ((انّ الجمال يقع في اطار حدود مرسومة ، في حين أنّ تخوم القبح لا متناهية ، وبالتالي هو أكثر تعقيداً وتنوّعاً وتسلية))[8] لانكشافه على مساحة من التأويل والايحاء خاصة عندما يتجسّد بطريقة واعية تجعل المتلقي يندمج مع الحدث وينفعل مع دراميته المتصادمة لدرجة تجعله يقتنع بواقعية المتخيّل ، حين ينجح المبدع في تمثيل مآسي الحياة وآلامها بطريقة مغايرة تعيد تفسير الأشياء برؤية جديدة تُنبّه للقيم الجمالية التي تُبرز خلف سوداوية الصور والوقا

([1]) المصدر نفسه : 197 .
([2]) ينظر : جماليات القبح في النص المسرحي : عمر محمد نقرش ، مجلة دراسات ، العلوم الانسانية والاجتماعية ، المجلد 40 ، العدد 2 ، 2013 : 365-366 .
([3]) جماليات القبح في رواية عزيز العذراء –عائدة خلدون-: نبيلة شرارة ، أبحاث المؤتمر الدولي الثامن للغة العربية 11-13 أبريل ، 2019 ، الموافق 6-8 ، 1440 : 162 .
([4]) جمال استطيقا القبح في العمل الفني : نائلة المنير المحمودي ، مجلة الجامعي 25: 352 .
([5]) دليل الناقد الأدبي : 203-204 .
([6]) جمال استطيقا القبح في العمل الفني : 352 .
([7]) جمالية القبح وشعرية الغرابة لدى سيف الرحبي "معجم الجحيم" نموذجاً : سعد الدين كليب ، مجلة دراسات : 68 .
([8]) جمال استطيقا القبح في العمل الفني : 364 .

مركزية القبح وحضوره الابداعي

حين تضيق الحناجر بالكلمة تطفح حينئذٍ قصائد الشعراء بالكثير من القصص المضمّخة بالتشاكي والانكسار ، في اتساع مهيب لاحتواء الكثير من الأسئلة اللائبة والعاصفة التي تشغل خُلد الانسان المعاصر وهو يتأمل الوجود بتناقضاته المحيّرة ، ولهذا تعنَّفت اللغة وتعقّدت تداعياتها عبر ازاحةٍ مغايرة لمفهوم الجمال في الأدب والفن ، ولعلّ ذلك التحوّل للغة هو مكافئ منطقي لبشاعة الواقع بوصف القبح وتشكيلاته أكثر قابلية في امتصاص محنة الوجود ، أو هو نظير موازٍ لفوضى الكون وحروبه المدمّرة ، وربّما كان لتلك الهيمنة تطورها الطبيعي إزاء تلك المتغيّرات الجسيمة –ولعلّنا لا نعدم أيضاً في الجهة المقابلة استمرارية شيوع الصوت الجمالي الناعم في اللغة والموضوعات- وإن بدا وكأنّه عزفٌ منفردٌ ومغاير أمام وجود استوطنته الأحزان والمحن ، من هنا عُدّ هذا اللجوء –أقصد توظيف القبح- تطهيراً روحياً ونفسياً بحسب أرسطو ، أو هو تنفيسٌ للنوازع والأفعال الداخلية المحتدمة داخل كلّ واحدٍ منّا ، ولتلك الحقيقة شواهدها الكثيرة ، ولعلّ أي مسح ببلوغرافي بسيط لبعضٍ ممّا أنجز في الأدب والفن قد يوصلنا ببساطة لذلك الاستدلال انطلاقاً من اعتقاد يرى في الأدب أو الفن وسيلة ناجعة لاحتواء انفعالاتنا أو امتصاص شحنات غضبنا ، وهذا ما يؤكّده جوته من قدرة الأدب في فلترة مشاعرنا وتنقية أحاسيسنا على أساس ((أنّنا نستطيع بالفن أن نتخلّص من رغباتنا الشريرة ودوافعنا السيئة ، فكتب لذلك [روايته الشهيرة] آلام فِرْتِر التي خلّصته من رغبته الملحة بالانتحار))[1] ، وتبعاً لذلك لا يمكن لمطّلع أن ينكر احتشاد الكثير من المنجز الابداعي بالصور التي اعتمدت الشر أو القبح ثيمات أساسية لبنائها العام عبر متوالية من الصور العدمية والمحبطة ، من هنا لم يعد الأديب محرجاً أو معنياً كثيراً بانتقاء المفردات المهذّبة بل تجرّأ كثيراً في توظيف المبتذل والصادم والمدهش احساساً منه بضرورة رفع الصوت عالياً بلغة احتجاجية محرّضة تسخر بالكلمة من هذا العالم المتوحّش ؛ ولهذا عنت الكثير من المدارس الأدبية والفنية الحديثة بابراز القبح بوصفه جمالاً وكأنّ ذلك صوت احتجاج للمآل الانساني المحزن ، والمتتبع لذلك يلمس بوضوح ظاهرة الالتفات إلى ذلك في الأدب والفن إذ أبدع في مجال الكتابة الكثير من الكتّاب في الكشف عن سوء الواقع وسوداويته من الداخل ، فبرزت مجموعة من الروايات تصوّر أنين الجرحى وصبر الفقراء والوضع القاسي الذي يعيشه المهجّرون واللاجئون ، وعكست رواية كافكا (المسخ) ورواية فكتور هيجو (البؤساء) مأساة الانسان من خلال استعراض تجلّيات القبح في حياة أبطالهما[2] ، ومِثْل الأدباء لجأ الفنانون التشكيليون إلى الأمر ذاته إذ برزت في لوحاتهم رسوم تصوّر وجوهاً قبيحة ، أو أجساداً مفكّكة الأوصال لتعكس الويلات التي عاشها العالم ابان الحرب العالمية الثانية وخصوصاً في واقعة (هوريشيما وناكازاكي) ، كما لجأ فنانو (الواقعية الجديدة) إلى اتخاذ النفايات في تراكماتها التلقائية كمكوّن غريب من مكونات أعمالهم الفنية وقاموا بتحويل الأشياء القبيحة التافهة والمهجورة إلى أعمال فنية غاية في الجمال ، مثال ذلك : تجارب الرسام فان كوخ –في رسمه الأحذية البالية وجعلها تحفاً فنية ممتعة[3] ، وقبل ذلك بكثير فعل أرسطو من خلال عنايته بابراز القبح حين أدخل الرعب بين عناصر الدراما ؛ لأنّ الرعب في الطبيعة قد يؤدي أيضاً إلى نتيجة استاطيقية ، ففي وجود أنواع من المناظر الوحشية ، المرعبة ، والعواصف الهائجة في البحر والبر ، ما يجعلنا نقول أنّ الطبيعة يوجد فيها نوع من الجمال المخيف[4]. ومن جهةٍ أخرى اهتمت الكثير من الحركات الثقافية بالاحتفاء بالقبح في حرصٍ منهم على اظهار البشاعة أكثر من حرصهم على اظهار الجمال ، كما فعل (الدادائيون) ، واستمر هذا الاحتفاء عند بعض الفنانين من مدارس فنية أخر مثلما نجد عند (مارسيل دوشامب) الذي وضع شاربين لموناليزا (دافنشي) ، في حين قدّم (دي لاكروا) مشهداً قبيحاً وصادماً في لوحته (مذبحة شيو) ، وكذلك فعل (بيكاسو) في لوحته (الجورنيكا) حين استعمل اللون الأبيض وتدرجات الأسود فقط ، مع توظيف الظل والنور لاظهار قبح السلوك الانساني وبشاعته من خلال الاضاءة على أشلاء جثث القتلى[5] . وحدث كلّ ذلك في سبيل تجسيد المحنة وتصوير حقيقة الأشياء وفق منظور واقعي وتَعْروي كاشفٍ وناقد.

السياب واقتحام الخارق والجدلي :

ربّما وفرّ ألق السياب الشعري للدارس حرية التطواف في منجزه الابداعي ؛ لانفتاحه على اجتراحات ميثيولوجية وتجريبية بالغة الجسارة ، وهو يُدبّج نصوصه الشعرية بلغة اغرائيةٍ فاتنة واضعةً القارئ وسط مسارب مكينةٍ وعميقةٍ من الأسئلة والرؤى التي أفرزتها رموزه التوليدية المتشعّبة ، وهو يتقصّى الشواغل العميقة للوقائع والمحن التي مرّ بها الشاعر عبر مشاهداته اليومية أو اسقاطات مفاقماته المرضية والاغترابية تلك التي ألقت بظلالها على معجمه الشعري وانعكست بوضوح على تحوّلات وعيه حين أسرف بأمانة في تمثيل محن الوجود أو تصوير هموم أبنائه مضيئاً من خلال ذلك جوانب عميقة من المضمر والقبيح والمُلغز عبر قطيعة مع المنمّط والارثي

(1) تمهيد في علم الجمال : د. عزت السيد أحمد : 293 .
(2) ينظر : جمالية القبح في الشعر العربي القديم ، هجاء ابن الرومي انموذجاً : د. فؤاد فياض كايد شتيات ، مجلة جامعة الحسين بن طلال للبحوث ، المجلد 3 ، العدد 2 ، 2017 : 87 .

(3) ينظر : جمالية القبح في الشعر العربي القديم ، هجاء ابن الرومي انموذجاً : 87 ، جماليات القبح في رواية عزيز العذراء : 162 .
(4) ينظر : معنى الجمال نظرية في الاستطيقا : ولتر ت . ستيس : ترجمة : إمام عبد الفتاح إمام : 98 .
(5) ينظر : جماليات القبح : 47 .

والمتشابه ، إنّه يبحث عن صوته المغاير والمتشاكل في زحمة الأصوات وتماثلها ، مؤصلاً لذلك بهوية خاصة اسمها القصيدة السيابية تلك التي وهبت الشعر نصوصاً كبيرة انشحذت بعمق مخيلة الشاعر فضلاً عن تماسك بنيتها النصية ، من هنا لم يكن من شكٍّ في أن يغري خطاب السياب الشعري الباحث بتتبع كيفية نمو الوعي التاريخي فيه ، وعَدِّه وثيقة لوقائع حياته الشعورية والسياسية والانسانية ، فهو يستمد خواصه من فقرات تقلباته وصميم عالمه الداخلي المكشوف ، فالعلاقة عنده بين الداخل والخارج لا تتناقض ولا تتباعد ، بل لا يعدو الخارج لديه أن يكون مجرّد "تخريج" مباشر للداخل الممتزج بدوره بمعطيات العالم من حوله ، فليس بوسع القراءة النقدية للسياب أن تعثر بسهولة على تلك المنطقة الفاصلة بين حياة الشعر وشعرية الحياة . فخاصية "الصدق التعبيري" في تمثيل الحياة تكاد تطغى عنده على ما عداها[1] ، من خلال اندماجه بعوالم الكون والانفعال به سعياً منه لتمثّل حيثياته وتصوير لحظاته المبهجة والمحزنة ، ورسم ملامحه الداخلية وتحوّلاته الخارجية ، معوّلاً في ذلك على نشاطه الذهني في التقاط مفارقات الواقع ومثيراته المشهدية مؤطراً ذلك كلّه بجرأة اقتحام الممنوع والمسكوت عنه والمغيّب خائضاً في تفاصيله وبتناسقٍ بنائي متين ، وبلغةٍ ساخنة تتغاوى بمزاجية الشاعر ونزواته ، الأمر الذي انعكس على شاعرية السياب تلك التي تفجّرت في اللحظة الاتقادية تفجراً حاراً محموماً ، وكأنّ حمّى مستعرة تشتعل داخل الشاعر وهو يكتب قصائده...بالضبط كحالة (فان كوخ) التي يسمونها (الجنون) ، لكنها –إن صحّ التعبير- (حمّى العبقرية) ، والتي تعطي الصدق والاصالة والحرارة في التعبير عن الحقيقة المرئية ، أو المسموعة ، الكامنة في اللوحة ، انها حمّى العبقرية نفسها التي دفعت السياب لاعطاء ألوانه النابضة بالثورة لحد الاختناق[2] ، ولعّل (حمّى العبقرية) تلك كما أسماها (طرّاد الكبيسي) أو حرارة التعبير جعلت السياب أجرأ معاصريه في ارتياد مناطق اشكالية على مستوى الموضوع والصورة انطلاقاً من شهوة المغامرةِ والكشف عبر تملّي الخضّات العميقة للتجربة الانسانية المعاشة بوصفها نقاط عبور للتشخيص والاستشهاد لدرجة أننا استلطفنا منه تلك المغامرات والانزياحات الصورية واللغوية ؛ لصدقه التعبيري باعتبار تلك (القَبحنة) أو (شَعرنة الشر) تنسجم وفداحة الواقع وعدمية مخرجاته أدت إلى انفتاح قصيدته لاستيعاب الخراب المتسع فضلاً عن مواكبته الهموم الجمعية للانسان أينما وجد ما كان مدعاة منه للاقرار بذلك الخيار انقياداً لانكسارات الذات جرّاء ما يعصف حولها من تحوّلات جسيمة باعتبار اثّنا –والقول للسياب- ((نعيش في عالمٍ قاتم كأنه الكابوس المرعب . وإذا كان الشعر انعكاساً من الحياة ، فلا بد له من أن يكون قاتماً مرعباً لأنّه يكشف للروح اذرع الأخطبوط الهائل من الخطايا السبع الذي يطبق عليها ويوشك أن يخنقها))[3] ؛ ولهذا أصطخبت نصوصه بسوداوية مفزعة ونحن نناظر اكتناز شعره بشواهد تشخب دماً وموتاً مازجاً الجدلي بالشعري بطريقة جمالية حوّلت المرعب إلى مألوف والمستفز إلى مدهش والموت إلى كرنفال وأمنية ، فالردى عنده مطلب ومبتغى ، والرصاصة رحمة وعطاء (**هات الردى ، أريد أن أنام/بين قبور أهلي المبعثرة/وراء ليل المقبرة/رصاصة الرحمة يا إله**)[4] ، محتجّاً وصارخاً في وجه موكل سقر طالباً الخلاص والموت : (**لِمَ تترك بابك مسدودا؟؟../ولتدع شياطين النار/تقتص من الجسد الهاري/تقتص من الجرح العاري**)[5] ، ولعلّنا لا نتغافل عن مسببات تلك الدعوات ، ألا وهو شدة مرض الشاعر ، وعمق مأساته تلك التي جعلت الموت أقصى أمانيه (**يا ليتني بين من في تُربها قبروا**)[6] ، (**ليت أن الحياة كانت فناء**)[7] لكنّ الذي يهمنا من ذلك كيف استطاع السياب أن يرتفع بالمرعب إلى درجة الافتنان والدهشة ، حين يبدع بتجميل الموت عبر حضوره المكثّف حتى غدا لازمة تتكرر في شعره على الرغم من أن الموت هو الفناء والنهاية إلاّ أنّ السياب اهتم كثيراً بفكرة الموت وكأنّه يتكلم عن حبيب غائب مشغول كثيراً بانتظاره (**منطرحاً أصيح ، أنهش الحجار :/"أريد أن أموت يا اله"**)[8] وتتمةُ ذلك لقد حوّل السياب الندب إلى اغنية والظلام إلى جمال معشوق (**الشمس أجمل في بلادي من سواها ، والظلام/-حتى الظلام-هناك أجمل ، فهو يحتضن العراق**)[9] ، وقد انقلب لديه القبيح (المرض) إلى جمالٍ مرغوب (**لأنّه منك ، حلوّ عندي المرض/حاشا ، فلست على ما شئت أعترض**)[10] ، وصارت الرزايا ألطافاً ، والمرض هدايا حبيب (**لك الحمد مهما استطال البلاء/ومهما استبد الألم/لك الحمد إنّ الرزايا عطاء/وانّ المصيبات بعض الكرم**)[11]....(**لك الحمد ان الرزايا ندى/وان الجراح هدايا الحبيب/...هداياك في خافقي لا تغيب/هداياك مقبولةٌ هاتها!**)[12] ، من هنا ظلّت نصوصه منتجة للأسئلة ، وهي تسلك طرقاً ملغومة تتسم بالتماسك والابتكار والجدّة ، معتمدةً أسلوب المكاشفة المدلولية والتعرية الفاضحة للعادات ، والتقاليد ، والتناقضات ، والازدواجيات ؛ التي تتبنى عليها حركة الواقع المؤسس على الجدل ، والمفارقة ، والتضاد ، والتنافر ، والصراع بين ثنائية

([1]) ينظر : أساليب الشعرية المعاصرة :د. صلاح فضل : 60 .
([2]) ينظر : ويكون التجاوز دراسات نقدية معاصرة في الشعر العراقي الحديث : محمد الجزائري : 264 .
([3]) شجر الغابة الحجري : طراد الكبيسي : 356-357 .
([4]) الديوان : 362 .
([5]) الديوان : 356 .
([6]) الديوان : 153 .
([7]) الديوان : 241 .
([8]) الديوان : 100 .
([9]) الديوان : 182 .
([10]) الديوان : 154 .
([11]) الديوان : 149 .
([12]) الديوان : 150 .

(السلب/والايجاب) و (الحياة/والموت) ، و(الخير/والشر) ، و (الغنى/والفقر) ، باسلوب تعروي صريح يعتمد المكاشفة الواضحة والتعرية الفاضحة[1] ؛ ولهذا أبدع الشاعر في أنسنة وتجميل المرئيات المشوّهة والقاسية المحيطة به بوصفها ارتدادات نفسية لخيباته المستمرة التي تعكس فلسفته في الحياة والوجود ونحن نعاين اغراق نصوصه بايقاعات جنائزية حادّة ومدبّبة حيث (الموت/القبور/الجنائز/الدم/المرض) أبرز مهيمنات نصوصه وكأنّه ((يتلذّذ بمتابعة هذه الصور ولا يخلو كل هذا في رأينا من دواعٍ نفسية أيضاً ذاك أن الشاعر في محاولته الاقتراب من مادة خوفه والعيش بين القبور والعظام كان يبعد نفسه الشعور بالخوف والغرابة ويقرّبه من التآلف واعتياد هذه الأجواء بل لعلّه وهو يهوّل من صور الموت كان يرمي إلى نقل مخاوفه إلى الآخرين بحيث يصبح الخوف مشاعاً))[2] ليؤسس منه جمالية مألوفة تهدم تهدم الفواصل بين ما هو (جميل أو قبيح) ؛ لأن وظيفة الأدب –كما يراها- هو ((تصوير هذا الصراع القائم بين الشر وبين الانسان ، وما زالت تلك وظيفته حتى يومنا هذا . وأود أن أبيّن ناحية مهمة ، هي أن الأديب حين يصوّر هذا الصراع ، لا يقف منه موقف المتفرّج المحايد –لأنّه انسان قبل كل شيء- فالقضية إذن قضيته والمعركة معركته . وهكذا كان الأدب وما يزال ، سلاحاً من أسلحة الانسان ، التي شقّ ويشق بها طريقه نحو حياة أفضل))[3] . ولهذا أوغل الشاعر في نقل صور متنوعة من تلك الصراعات القائمة آنذاك بالتقاطات موحشة وصادمة لمشاهد الدم والقتل والموت بمعنى شعرنة الجحيم/القبيح بوصفه مادة شعرية وفق رؤية تؤمن بامكانية تجاوز المعنى الاخلاقي أو المعطى الجمالي الايجابي للأدب والفن من خلال التحليق بالفجائعية إلى مراتب من الابداع والسمو ، ولولا تلك الشاعرية لما تقبل وعينا قسوة جمل قصيدة (قارئ الدم) لما تضمّنته من وفرةٍ لمشاهد مقزّزةٍ ومفجعة ثمرةً لما ارتكبه الانسان آنذاك من خطايا وما انتهكه من جرائم وفظائع ، نقرأ من ذلك مثلا

....وسمعت قفقفة الضحايا في القبور

ودم الحوامل وهو تشربه الأجنة في دجاها

فسمعت وقع خطاك خائرة تجر إلى السعير

حطام جسمك ، والسعير مدى تراها

تحتز من قصبات صدرك ثأر كل دم العصور ؛

إنّي أكلت مع الضحايا في صحافٍ من دماء ،

وشربت ما ترك الفم المسلول منه على الوعاء ،

وشممت ما سلخ الجذام من الجلود على ردائي

ونشقت ماء جوارب السجناء في نفس الهواء

فشممت فيه دخان دارك واحتراق بنيك فيه

وشواء لحم بنيك ، لولا أن شيمة محرقيها

ألا يذوق الأبرياء جزاء غير الأبرياء[4]

أية فجائعية أعمق من انّك تسمع قفقفة الضحايا في القبور؟! ، وأية محنة حين تشرب الأجنةُ دمَ الحوامل في دجاها ؟! ، وأي شقاء أن يأكل الانسان مع الضحايا في صِحافٍ من دماء ؟! ، إنّها تعابير صادمة لقصيدة تسترسل الخوض في لُجّة الدماء ، وانطلاقاً من ذلك استتبع البحث علامات القبح في شعر الشاعر وأبرزَ مجموعة من تلك المثابات القُبحية التي سيقف عندها البحث ، ومن أهمها :

(1) ينظر : محمد الماغوط وثورة الشعرية (بين شعرية النثر ونثرية الشعر ومختارات شعرية) : عصام شرتح : 20 .
(2) الشعر الحر في العراق منذ نشأته حتى عام 1958 : يوسف الصائغ : 176 .
(3) كتاب السياب النثري : جمع واعداد وتقديم : حسن الغرفي : 18-19 .
(4) الديوان 239 .

1- التشكيل الصوري للقبح

2- القبح المكاني

3- قَبْحنة الفواعل السردية

4- الايروتيك (بوصفه قبحاً أخلاقياً)

5- القبح الأسطوري

<u>1- التشكيل الصوري للقبح :</u>

تتماهى الصورة القُبحية وتَتزيّا بالواقع بوصفه مرجعاً مهماً لتشكيلاتها وبنائها ، حين يقوم الشاعر بنفث تراكمات عصره ومنغّصاته ، ليواكب من خلال ذلك تحوّلات الواقع بسواده وبياضه مؤديةً –أي الصورة- وظيفتها تبعاً لمقتضيات رغبات الشاعر بخطوط متعامدة تفصح عن تشوّهات المجتمع ونتواءته السرية ، وباطارٍ فني يستوعب أبعاد المعنى ويحيط بحيثيات الحدث ، إنّه الانتقال من خلالها من التجريد إلى التجسيد ومن المناظرة إلى التمثيل ، وبذلك يسمو التعبير التصويري إلى مراقٍ جمالية بغض النظر عن طبيعة التعبير لأنه وسيلة الشاعر للبوح درامياً وأسلوبياً بمشاهداته ، ولهذا جاءت صور السياب صريحة وواصفة في مواجهة تحدّيات الحياة . وكثيراً ما كانت تلك الصور مسنونة وحادة وهي تنتقد المظاهر السلبية للوقائع السياسية والاجتماعية التي عاينها الشاعر باستبصارٍ واضاءةٍ يدعونا لنتأمل بحواسنا تلك الأفكار وكيف تجسّدت شعرياً ، وهي تعبّر عمّا يعتمل داخل الذات الشعرية من يأسٍ وخيبةٍ وألم . وقد يجيب النص الآتي على ما ذكرناه يقول :

وكأنّ ألحاظ البغايا

إبرٌ تُسلّ بها خيوط من وشائع في الحنايا

وتظل تنسج ، بينهن وبين حشد العابرين ،

شيئاً كبيت العنكبوت يخضّها الحقد الدفين :

حقدٌ سيعصف بالرجال[1] .

النص مانشيت لمثالب المومسات وهن ينصبن شراكهن/فخاخهن للايقاع بزبائنهن الموعودين من الرجال عبر الايغال في رسم مطارحاتهن النفسية وتفننهن في اصطياد فرائسهن ونحن نتدبر مسارات اللغة في تصوير ترقب عيون المومسات للظفر بالمبتغى وقد لجأ الشاعر ((إلى تصوير أعين أولئك النسوة مقارناً بين حركتها في البحث عن الزبائن وحركة انسلال الخيوط من الابر ، تلك الخيوط التي تغزلها الروح الجريحة المنكسرة ، لتنسج بالتالي بين المومس والزبون "شيئاً كبيت العنكبوت" واهياً قابلاً لأن ينقطع بسرعة لأنّ علاقة الزبون بالمومس إنّما هي علاقة زانٍ وزانية ، بائعة وشارٍ ليس إلاّ ، ولذا فإن هذه العلاقة لا تخلو من منفعة مشوبة بالحقد ، حقد المومس على الزناة))[2] للمآل المتحقق لهن باعتبارهن ضحايا واقعهن الذي أجبرهن على الرذيلة ، فالنص يُخوّض في بركة المحظور وهو ينغمر في الحديث عن مساقط المومسات وطوايا أجسادهن عبر الانشغال في استبطان الخفايا من تاريخ الهامش والمغيّب من حياة الابطال والمتمثل بالنساء العاهرات عبر اقتفاء آثارهن بتسليط الضوء على عوالم المدينة ونزواتها المؤلمة ، وقد يستمر ذلك الالتباس القُبحي في القصيدة نفسها (المومس العمياء) عبر رصد الشاعر لبائع طيور بمعطف طويل يقول فيها :

.....فللرداء يدٌ وللعبء الثقيل

يدٌ ، وأعناق الطيور مرنحات من خطاه

([1]) الديوان : 273 .

([2]) دير الملاك دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر : د. محسن اطيمش : 269 .

تدمى كأثداء العجائز يوم قطّعها الغزاة[1] .

لعلّ التطواف في تفاصيل قصيدة (المومس العمياء) يرشدنا بسهولة إلى حتمية تلك السوداوية في الصورة أعلاه وهي تتحدّث عن عذابات الانسان وسط حمحمة الموت ومشاعيته آنذاك ، فالشاعر حيثما يُسرّح بصره سوف يناظر حوله خرائط من خراب ومِزقاً لأجسادٍ مقطعة الأوصال ، من هنا ربط السياب بين الصورتين (أعناق الطيور وأثداء العجائز المقطّعة) وهي صورة جنائزية مهولة منتزعة من حشود النادبين الذين يحيطون بعوالم السياب ، ولعلّ دهشة الصورة تلك دفعت د.محسن اطميش للتساؤل متعجباً كيف شبّه الشاعر أعناق الطيور بأثداء العجائز التي قطعها الغزاة ؟ ومن أين تأتّى للسياب هذا التشبيه النادر الذي لا يخطر على بال أحد ؛ لأنّ العلاقة أو وجه الشبه بين طرفي التركيب ليس مألوفاً لولا أنّ صورة الغزاة لم تبرح ذاكرة الشاعر ، وصارت محوراً تقوم عليه القصيدة ، من هنا صارت الطيور المذبوحة كأثداء العجائز بوصفها صورة شعرية عظيمة ؛ لأنّ الصورة هنا تحولت الى جزء فاعل ومؤثر في الموقف الفكري للشاعر وغدت الصورة هي المضمون وهي الفكر[2] ، وقد تتمرأى تلك الصورة المفزعة مع الصورة الآتية التي نقرأ منها :

عشتار على ساق الشجره

صلبوها ، دقوا مسماراً

في بيت الميلاد – الرحم

عشتار بحفصة مستتره

تدعى لتسوق الامطارا

تدعى لتساق إلى العدم

.....تموز تجسّد مسماراً

من حفصة يخرج والشجره[3] .

تنصرف تجربة السياب للحديث عن الشقاء الانساني بمستوياته المختلفة ولعلّ استحضار (عشتار) لحظة الحديث عن (حفصة) تعبيراً عن التحام الشخصيتين بعلاقة مشابهة أو هو تماهي الاثنين وانصهارهما معاً (عشتار بحفصة مستترة) ، ليرتفع بحفصة إلى مصاف أسطوري ، وهو يماثلها بعشتار آلهة الانوثة والتضحية والخصوبة ، ولعلّه استحضارٌ واعٍ لعشتار وهو يذكّر بالمآل الصادم لحفصة (صلبوها) ثم أدرف تعميقاً لمحنتها (دقّوا مسماراً في بيت الميلاد - الرحم) بمعنى أنهم أجهزوا على منبع الحياة باعتبار (بيت الميلاد - الرحم) هو(بؤرة الاخصاب ومركزه) ، لتصبح عشتار بذلك رمزاً مكشوفاً لحفصة ، التي يعد صلبها فداءً وتضحية يوجب اقامة طقوس استنزال المطر ، غير أنّ المفارقة حين يتجسّد "تموز" آلهة النماء مسماراً يخرج من حفصة والشجرة ، من هنا يكشف لنا السياب رؤيته الرمزية من الأحداث الدموية التي وقعت في الموصل عام 1959 بإلباسها ثياب رؤياه[4] الرافضة لتلك السلوكيات والأحداث التي رافقت تلك الواقعة .

2- القبح المكاني :

يمتلك المكان حضوره في النص الشعري الحديث سواء أكان واقعياً أم مفترضاً ، وهو مأوى حراك الشخصيات وحاضنتها ، متجاوزاً بذلك أطره الهندسية وحدوده الجغرافية حين يرسم مسار الأحداث ويكشف خفاياها ، فارضاً بذلك صبغةً جمالية بوصفه محفزاً سردياً يُعنى بتشكيل المشهد الشعري لانفراده بتجسيد العوالم الداخلية والخارجية للموجودات والأشياء المتضمّنة في دواخله وحدوده بتفاصيلها الديكورية والتأثيثية ، وكثيراً ما يفرض المكان سطوته/هيمنته على باقي العناصر والتقانات حين يرتبط بمدلول نفسي ، أو حينما يجيء ضمن مساحات تقانية مفارقة ذات دلالات طاردة ومنفرة ليناور –أي المكان- ويتفاعل عبر لغةٍ متوترة وفق نسقٍ مغاير لأبعاده الجغرافية المعروفة ، وهذا ما يؤكد الرباط الحيوي والفاعل بين الشخصيات وأمكنتها المستدعاة ، ولأجل ذلك كانت بعض أمكنة السياب معادلاً

([1]) الديوان : 273 .
([2]) ينظر : دير الملاك : 270-271 .
([3]) الديوان : 236 .
([4]) ينظر : الأسطورة في شعر السياب : عبد الرضا علي : 120 .

موضوعياً ضاغطاً ، وخصيماً نفسياً غير مرغوب فيها ، فهي أمكنة قلقة وممقوتة يشعر معها الشاعر بالتضايق والغربة والضياع ، وقد فرضت ملامحها بوضوح على أسلوبه ، لأنّها تعبير منطقي عن النقص والبشاعة التي يعيشها الشاعر وبهذا يصبح المكان المأزوم والمعنَّف خريطة تؤرخن لأزمة الانسان وصراعه مع ما حوله ، وبذلك يمر المكان بتحوّلات هائلة تخرجه من هيكليته وبنائه التقليدي الى حيّز قبحي تتكامل فيه الاشارات والرموز والحدود عبر ابعاده الوظيفية ، وبلغة سردية واصفة تعبّر عن مدى قباحة بنيته الظاهرة والباطنة في تشكيل صوره . وقد يجيب النص الآتي عن احباط الشاعر من مدينته (بغداد) وهو يظهر مقته ازاء ما يعاين من ظواهر سلبية شكّلت أبرز ملامح وسمات هذه المدينة ، نقرأ من ذلك :

بغداد ؟ مبغىً كبير

(لواحظ المغنيه

كساعة تتك في الجدار

في غرفة الجلوس في محطة القطار)

يا جثة على الثرى مستلقيه

الدود فيها موجةٌ من اللهيب والحرير

بغداد كابوسٌ : (ردىً فاسدُ

.....

أهذه بغداد ؟

أم أنّ عاموره

عادت فكان المعاد[1] .

تسعى تجربة السياب الى تفتيق وهدم مركزيات المدن عبر ترسيمةٍ جديدة تقوم على التقاطب التنافري بين الرؤية الجمالية المفترضة (كما في صورة بغداد الزاهية في المخيال الانساني) وبين راهنية المدينة كما يراها الشاعر في مسعى لخلخلة وعينا عبر محاكاة تدعونا لتأمل ذلك التغيير الصادم وفق تصور منتزع من مرارات غربته الروحية التي يعيشها الشاعر التي تنعكس على تشبيهاته وصوره . وقد حاول السياب في نصّه هذا الإفادة من رمزية عامورة في دلالة الشهوة العارمة والشبق الجنسي الذي يؤدي بحضارة الانسان إلى الدمار والخراب حين تكون الرغبات شاذة وتبعث على الاشمئزاز ، متخذاً من نقل دلالتها القديمة إلى واقع اليوم ما يجعلها تحمل موقفاً معاصراً رافضاً كل قيم هذه المدن حتى وان كانت بغداد[2] ، وما التماثل بين (بغداد وعامورة) إلاّ مجاسرة تبدو متعسفة للوهلة الأولى لكنها مبتناة على حمولة من الخيبات مارست هيمنةً ارتدادية على الملفوظ الشعري لدى الشاعر ، وما بغداد إلاّ صورة حديثة لعامورة (قرية لوط التي خسفها الله بسبب ما كان يقترفه أهلها من مفاسد) بوصفهما من مدن الخطايا المتماثلتين في الدنس والفساد والرذيلة ، وربّما قاد المصير الواحد لبغداد الى الخسف والزوال كما هو مآل عامورة على وفق ما أنبأتنا به المدونات الدينية والتاريخية عنها وعن سدوم شقيقتها في العذاب والمحنة ((فالقصيدة تصوير لمظاهر الانحلال والفساد في بغداد ، فحين تأتي في النهاية تلك الاشارة الى "عامورة" إنّما تنذر بالنهاية التعسة التي يتوقعها الشاعر لمدينته ما دامت سادرة في لهوها ، مستغرقة في انحلالها))[3] . من هنا ظلّت نصوص السياب تعيش صراع الأمكنة (الريف ضدّاً للمدينة) و (جيكور قُبالة بقية المدن) عبر تباين جمالي بين ذاكرتين تراجعت واهتزّت سلبياً كلّما تقادم الزمن بعمر الشاعر فجيكور الطفولة هي غيرها جيكور مرض السياب واغترابه وكأنه أراد أن يسقط كل اخفاقات حياته على أمكنته المستدعاة ولهذا تحولّت أمكنة السياب إلى أمكنة قبيحة وقاتمة إذ لم تعد أمكنةَ حلمٍ بل أصبحت مهجورة ومعتمة ويمكننا التدليل على ذلك بصور كثيرة مبثوثة في ديوان الشاعر ليس أقلها قوله : **(مدينتا منازلها رحىً ودروبها نار)**[4] ، **(صحراء من الدم تعوي ، ترجف مقروره/ومرابط خيل**

([1]) الديوان : 242-243 .
([2]) الأسطورة في شعر السياب : 62 .
([3]) الأسطورة في الشعر العربي الحديث : د. أنس داود : 242 .
([4]) الديوان : 95.

مهجوره/ومنازل تلهث أوّها/ومقابر ينشج موتاها)[1] ، **(خرائب فانزع الأبواب عنها تغْدُ أطلالاً/...تطل عليك منها عين بوم دائب النوح/وسلّمها المحطم ، مثل برج داثرٍ مالا/يئن إذا أتته الريح تصعده إلى السطح/سفينٌ تعرك الأمواج ألواحه)**[2] ، ومن جهة أخرى ظلت المدينة خصيمة الشاعر ولم يشعر معها بالاندماج أبداً وكأنّها تخنق تطلعاته إذ لم تمنحه الأمن الذي كان ينتظره يقول مؤكداً ذلك :

وتلتف حولي دروب المدينة :

حبالاً من الطين يمضغن قلبي

ويعطين ، عن جمرة فيه ، طينه ،

حبالاً من النار يجلدن عُري الحقول الحزينه

ويحرقن جيكور في قاع روحي

ويزرعن فيها رماد الضغينه[3] .

نستشعر في النص مخاض الشاعر الانفعالي ونحن نسمع صوت نشيجه عبر متلازمات تؤذن بالتبرم والانسحاق ، إنها استفهامات للمدينة الحلم التي تحوّلت فراديسها –كما تخيّلها- إلى (حبال من طين تمضغ قلب الشاعر) لقد ضاق ذرعاً بها وهي توقعه في حبال تناقضاتها . إذ لم تشفع كل حداثة المدينة وتطور عمرانها من تقبيح السياب لها بوصفها تسلب الانسان قيمته وتؤسس لثقافة (الضغينة) إزاء فطرة الريف وحياتها البرية ، ولهذا أبرقت الصور الماضية تبرم الشاعر من المدينة وهي ((تشير إلى إن الصراع بين الريف والمدينة ، صراع القيم التي ارتبطت بذات المبدع ؛ فدروب المدينة تلتف كالحبال "وتمضغ" قلب الشاعر ، وهي نفسها تجلد "عرْي الحقول الحزينة" ، فقد أسند الجلد للحبال على سبيل المجاز ، وتُعدّ الصورة الاستعارية في السطر الأخير بؤرة الدلالة الفكرية التي أشرت إليها ، فقد استطاعت الصورة التعبير عن حالة زحف المدينة تجاه الريف ، إذ تعرّت الحقول نتيجة هذا الزحف ، والتعبير الترميزي الذي تحمله هذه الصورة يحيل إلى خطورة القيم المتدنية في المجتمعات الرأسمالية ، وان في المجتمع الريفي (الاشتراكي) ما هو أسمى بكثير من القيم السائدة في المدينة))[4] ولهذا اكتسبت عداء مقيتا وجهامةً لم يستطع الشاعر الاندماج معها وظلّت نبرة الهجاء واليأس وحتى التشاؤم حاضرة كلّما ذُكرت المدينة إزاء افتنان الشاعر بالطبيعة التي ينشد لها ويتغنى بربوعها وأرباضها .

3- قَبْحنة الفواعل السردية :

يقابل الفاعلُ البطلَ في الاصطلاح السيميائي كما عند غريماس[5] ويعني القائم بالفعل والمساهم فيه ، ولهذا اخترناه موازياً ومرادفاً للشخصية بوصفه ملازماً للشعر أكثر من النثر ، على أساس أنّ الفاعل يمكن أن يكون شخصية أو فكرة أو قيمة ، وهو إذّاك يتحدد تركيبياً من خلال الموقع الذي يحتله في التتابع المنطقي للسرد ، ويُحَدد بنائياً من خلال المحتوى المخصوص الذي يضطلع به[6] مؤدياً كل الحركات والايماءات والإحالات بكفاءة خاصة وفق ما يقتضيه الشاعر . من هنا قيل انّ الفاعل كائن بشري –بتعبير جيرالد برنس- أو مؤنسن ، يقوم بأحد الأفعال أو الأعمال ليسهم بعمل يؤثر على مجرى الاحداث ، والفاعل ، فضلاً عن المنفعل هو أحد الادوار الرئيسة في تصنيف بريمون . وفي الوقت الذي يتأثر به "المنفعلون" ببعض الأفعال ، فإنّ "الفاعلين" هم الذين يقومون بأداء هذه الافعال ، أو بالأحرى ، يمارسون نفوذهم على المنفعلين ، ويعدلون مواقفهم (للأفضل أو للأسوأ) أو يبقون عليها كما هي .[7]. بوصفه –أي الفاعل- أحد عناصر السرد المهمة الذي يمارس نفوذه على بقية العناصر السردية .

وفي شعر السياب كثيراً ما غَلب القبح طبيعة عمل الفواعل حين حملت بعض النصوص دلالات سياسية واجتماعية مبطّنة ساخرة أو ناقدة عبر اضاءة الشاعر لتلك العتمة أو السواد من حقائق الوجود بحراك الفواعل وفق أهداف مرسومة جعلت الأحداث الشعرية تتصاعد رويداً رويداً حتى غدت حالة مهيمنة في بعض نصوصه . وكثيرا ما خضع البطل السلبي أو المضاد –كما يسميه لطيف زيتوني- لقواعد

---

(1) الديوان : 105 .
(2) الديوان : 161 .
(3) الديوان : 225 .
(4) شعرية المغايرة (دراسة لنمطي الاستبدال الاستعاري في شعر السياب) : د. اياد عبدالودود الحمداني : 175-176 .
(5) ينظر : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة) : د. سعيد علوش : 50 .
(6) ينظر : معجم السرديات : مجموعة مؤلفين : 304 .
(7) ينظر : قاموس السرديات : جيرالد برنس ، ترجمة : السيد امام : 13.

المجتمع الذي ينتمي إليه ، ولعلّ من أهم صفاته الحذر والطمع والحسابات المتسترة والمكر . فالشاعر يختار عمداً شخصية رجل ساذج أو مغفل أو ضعيف لتمثيل الدور الرئيس في القصيدة ، وذلك قصد التعبير عن رؤية معينة للواقع أو مفهوم محدد للعالم . ويبدو انّه ضحية آلية غريبة وغير مفهومة ، لهذا لا يعرف سوى البؤس والوحدة ، ولا يعطيه حظه غير السأم . وقد استغلت الواقعية الجديدة هذه الصورة لتوجّه النظر إلى مصائر العاطلين عن العمل ولتسلّط الضوء على الفقراء غير القابلين للاستيعاب الاجتماعي بسبب رتابة الحياة اليومية التي تفقد الناس حماستهم للمغامرة وتجعل كل شيء عبثاً مرسوماً نتيجة عجزهم عن تحقيق وجودهم ازاء الغثيان والقرف الوجودي الذي تعيشه تلك الشخصيات[1] . وقد يتمرأى ما قصدناه بوضوح في النص الآتي وهو يرسم أبعاد شخصيته النفسية والسلوكية في اطفاء لهيب شبقه العارم للقتل والدماء من أجل تحقيق سعادة مزيفة حتى وأن تأتّت على حساب موت الآخرين وفنائهم :

كفّان جامدتان ، أبرد من جباه الخاملين ،

وكأنّ حولهما هواء كان في بعض اللحود

في مقلةٍ خاوية يهوّم في ركود

كفّان قاسيتان جائعتان كالذئب السجين ،

وفمٌ كشقٍّ في جدار

.....

يُمناه في وجه السماء ، وصاح : رب ! أما تثور

فتبيد نسل العار .. تُحرق ، بالرجوم المهلكات ،

أحفاد عاد ، باعة الدم والخطايا والدموع ؟

يا رب .. ما دام الفناء

هو غاية الأحياء ، فأمر يهلكوا هذا المساء[2] !

السياب غير معني بطهرانية تعابيره بقدر ما هو منشغل بالتقاط مشاهدات الواقع بمواقفه الدرامية وشروخه العميقة ولهذا أولى عناية باستقطاب شخصيات مركبة ومأزومة في مسعى للكشف عن نسقها المضمر فضلاً عن عرضه لمظهريتها العدوانية والسادية من خلال تصوير رغبتها العارمة بالانتقام (وصاح : رب ! أما تثور/فتبيد نسل العار .. تُحرق ، بالرجوم المهلكات ،/أحفاد عاد ، باعة الدم والخطايا والدموع ؟...) ، وقد ارسى وعياً مغايراً بضرورة تسليط الضوء على رموز القهر من شخصيات الوجود المتشحة بغلالة الانتقام والدوغمائية والتشفي ، ولعل شخصية (حفار القبور) أبرز تلك الأمثلة السادية وهو يحاول أن يستجلي أغوارها العميقة وتحولاتها الداخلية لقراءة سلوكايتها الخارجية ومعطيات عوالمها من خلال مونولوجاتها الدرامية التي كشفت الجانب النفسي المعتم والمحبط للشخصية من خلال جعلها في مواجهة مباشرة مع القارئ من دون الوقوع في درك الابتذال اعتماداً على التنويع والتلوين اللغوي في المشاهد والأحداث والصور ، فالشاعر هنا رسم لنا جزئيات الشخصية وأحاطنا بأبعادها الداخلية والخارجية ((فهو لم يشأ أن يكتفي بأن يقول ان كفي حفار القبور جامدتان وباردتان بل تعمّد أن يمتد بالصورة الشعرية استكمالاً للمزيد من صفة البطل فاتبعها بعبارة "وكأن حولهما" وإذ يفرغ من صفتي الجمود والبرودة فانه ينتقل إلى ميّزة أخرى يراها تميّز كفي بطله تلك هي القسوة والجوع ، بعد هذا يعرج على وصف الفم والعينين اللتين هما بلا بريق أو دموع . هنا تبدو عناية الشاعر بتوليد الصور))[3] والعناية بتفاصيلها وهو جزء من اشتغاله في تبيان حدود الشخصية وتقلباتها النفسية ، وقد يعرض السياب شخصية منبوذة أخرى كما في قصيدة (المخبر) وهو يرسم لنا أجواء شائهة عبر تحكم السرد في تبيان علاقة الشخصية بالنص ومجرياته الدرامية نقرأ منها :

([1]) ينظر : معجم مصطلحات نقد الرواية : د. لطيف زيتوني : 35-37 .

([2]) الديوان : 287-288 .
([3]) دير الملاك : 278 .

أنا ما تشاء : أنا الحقير

صبّاغ أحذية الغزاة ، وبائع الدم والضمير

للظالمين . أنا الغراب

يقتات من جثث الفراخ . أنا الدمار ، انا الخراب

شفة البغي أعف من قلبي ، وأجنحة الذباب

أنقى وأدفأ من يدي . كما تشاء ...أنا الحقير !

...

أنا ما تشاء : أنا اللئيم ، أنا الغبي أنا الحقود

لكنّما أنا ما أريد : أنا القوي ، أنا القدير

أنا حامل الأغلال في نفسي ، أُقيّد من أشاء

بمثلهن من الحديد ، وأستبيح من الخدود

ومن الجباه أعزّهن . أنا المصير ، أنا القضاء

الحقد كالتنور فيَّ : إذا تلهّب بالوقود[1] .

يراهن السياب على الشخصيات المُمغنطة والجاذبة المحتشدة بالاختلاف والتناقض عبر تعويمها في تفاصيل القصيدة رجاءَ تشييد بناء جمالي مغاير يبحث عن الأبطال اللائذين بالعزلة والمغيّبين عن المتن الشعري عبر زجّهم في مدار النص (ليس شرطاً أن يتوافق مع سلوكياتهم) بالاعتماد على ضراوة المخيلة وهي تبشّر بشعرنة السلبي والصادم والقبيح عبر عبث الشاعر بمدونة مركزية الأبطال من خلال بحثه عن مثيرات مشهدية لعوالم مدنّسة ومجرّدة من انسانيتها (قصيدة المخبر أنموذجاً) لشخصية مازوخية تتلذذ بتحقير النفس وتستأنس باضطهادها متمثلة بالايذاء النفسي واللفظي الذي احتشدت به القصدية (أنا ما تشاء : أنا الحقير /صبّاغ أحذية الغزاة ، وبائع الدم والضمير/...أنا الغراب/يقتات من جثث الفراخ . أنا الدمار ، انا الخراب /شفة البغي أعف من قلبي/...أنا اللئيم ، أنا الغبي أنا الحقود) إنّها مازوخية الاذلال التي أسقطها الشاعر على شخصيته وقد وضعه أمام قارئه ((وجهاً لوجه ، مانحاً إيّاه موقفاً خطابياً حاداً ، معلناً عن نفسه وشخصيته وتكوينه ، وربّما أسقط السياب موقفه هو على بطله ، فأخرج بذلك الشخصية عن مستواها الانساني إلى المستوى الذي يريده هو لها ، فانبثقت صورة البطل من أحاسيس الشاعر وشتائمه المقذعة له))[2] ليس بوصفه ضحية مقهورة بل لدناءة موقفه وتربصه بايقاع الأذى بالآخرين .

4- الايروتيك (بوصفه قبحاً أخلاقياً)

لقد هتكت روح السياب اللائبة تضاريس الجسد ، وكشفت اللغة عن دوافعه الجنسية وعقده الغريزية المكبوتة عبر اثارتها للشهوات الكامنة وهو يرسم جماليات الجسد بتصويرٍ مغرٍ وخيالاتٍ حسّية بانتقاء عبارات وأوصاف شهوانية تعتمد لغة المفاحشة والوَلَه والاهتياج لروح تتلوى في فضاءات الجسد وهي تحدّثنا عن مغامراتها الايروتيكية مع مومسات وعواهر مرّت فوق أجسادهن أناملُ الشاعر (حقيقة أو خيالاً) باللجوء إلى ما يعرف بـ(الفانتازم الخيالي) أو (الخيال الجنسي) الذي يحرّك النشاط الجنسي لديه هروباً من ثقل شهواته المحبوسة بوصفه تنفيساً عن دوافع نفسية مقتت فشل تجاربه مع النساء ولهذا تعمّد تصوير نشاطاته الجنسية وكأنّه تعبير عن غضبه أو تعويض لنقصٍ في المشاعر ، أو هو قهر جنسي لعجزه/اخفاقه في صيد قلوب من تَشهّاهنَّ وامتنعن عنه من النساء اللاتي مررْنَ به في حياته القصيرة ((وما من شك في أن شعور بدر بقبح شكله كان ذا أثر في صياغة عواطفه وسلوكه . لقد كان ثمة شك يعذبه في أنه يستطيع أن

([1]) الديوان : 191-192 .
([2]) دير الملاك : 30 .

يحوز على اعجاب الفتيات . ولهذا توسّل إليهن بالشعر . فاستطاع أن ينال بذلك بعض العطف وبعض الإعجاب . كان من مصلحته النفسية أن يفسّره بالحب . ولقد كلف السياب انسياقه وراء خياله الكثير من المرارة وخيبة الأمل حين كان يفيق مثلاً على حقيقة الواقع . ولكن توقه للحب وخصب خياله كان أكبر من قسوة الخيبة . وهذا ما يفسر لنا تنقله المستمر بين عدد من (الحبيبات)))[1] ، ولأجل تقريب ما قصدناه نستشهد بالنص الآتي دليلاً وضوءاً لما قلناه يقول :

وغداً سألقاها ،

سأشدّها شداّ فتهمس بي

"رحماك" ثم تقول عيناها :

"مزّق نهودي ضمّ -أوّاها-

ردفيّ .. واطوِ برعشة اللهب

ظهري ، كأنّ جزيرة العرب

تسري عليه بطيب ريّاها" .

ويموج تحت يدي ويرتجف

بين التمنع والرضا ردف ،

وتشبّ عند مفارق الشَعر

نارٌ تدغدغها : هو السعف

من قريتي رعشت لدى النهر

خوصاته ؛ وتلين لا تدري

أيّان تنقذف

ويهيم ثغري وهو منخطف ،

أعمى تلمّس دربه ، يقف

ويجسّ : نهداها

يتراعشان ، جوانب الظهر

تصطكّ ، سوف تبتل بالقطر ؛

سأذوب فيها حين ألقاها[2] ! .

لعلّ احساس الشاعر بالحرمان دفعه لتلك المغامرات الجنسية (حتى لو كانت نسجاً من خيال الشاعر) أو حُلماً للقاء وهمي (غداً سألقاها) تفريغاً لغرائزه المكبوتة بعد إخفاقه المتكرر في تجارب الحب عبر مثيرات لغوية حسية (نهودي/ردفي/رعشة اللهب/يهيم ثغري/يجس نهداها/يتراعشان) في اطار جمالي مصوراً رغباته الشبقية من غير اخلالٍ أو ابتذال ، ومتجاوزاً صورتها النمطية إلى الايغال في تصوير

([1]) الشعر الحر في العراق : 156 .
([2]) الديوان : 336 .

مفاتن جسدها خوضاً في (المحرم الثقافي) الذي يتكئ على اثارة الشهوات ويخترق تابوهات مجتمعاتنا بلغة شاعرية تعتمد على الدفق الصوري في سرد تلك اللحظات الحميمية ، وقد تمتد تلك الايروتيكية إلى مغامرات أبطاله وهو ينقل لنا شعور المنخرطين بتلك المعالم وهم يرتكبون الفجور ويسقطون في فخاخه ، وشاهد ذلك ما جاء على لسان المومس العمياء ، تقول :

لا تتركوني يا سكارى

للموت جوعاً ، بعد موتي –ميتة الأحياء- عارا .

لا تقلقوا ....فعماي ليس مهابة لي أو وقارا

ما زلت أعرف كيف أرعش ضحكتي خلل الرداء

-إبّان خلعي للرداء- وكيف أرقص في ارتخاء

وأمسّ أغطية السرير وأشرئب إلى الوراء

ما زلت أعرف كل ذاك ، فجربوني يا سكارى !

من ضاجع العربية السمراء لا يلقى خسارا .

.....

في موضع الأرجاس في جسدي ، وفي الثدي المذال

تجري دماء الفاتحين . فلوثوها ، يا رجال

أواه من جنس الرجال ...فأمس عاث بها الجنود

الزاحفون من البحار كما يفور قطيع دود[1] .

إنها مكاشفة مؤلمة يرسمها الشاعر على لسان (المومس) وهي تستجدي زبائنها بعد أن ذبلت مباهجها وشاهت ملامحها حتى غدت محض ظلال باهتة ، ولعلّها مساءلة احتجاجية للشاعر لايقاظ (الانسان) القابع فينا ومجالدته/محاسبته لارتهان تلك المصائر بالمزالق من أجل عيشها (لا تتركوني يا سكارى/للموت جوعاً) ، إنّنا نستشعر بؤس حالها واشفاقنا على مآلها الصادم ، والنص لا يعفينا من اللوم إنّه يسائلنا ويسفّهنا بتلك الدوال المسنونة ولعلّ تذكيره لنا ترميزاً بسمرة البطلة (من ضاجع السمرا لا يلقى خسارا) كفيل بالاقرار بالمكر التعبيري للشاعر وهو يخترق أدغال المسكوت عنه للقول بنقاء نسبها (إنّها عربية حرّة) كما كرّر لاحقاً في القصيدة نفسها (عربية أنا : أمتي دمها/خير الدماء ..كما يقول أبي) لأن الوقوع في الرذيلة كان مؤطراً بروح استعدائية للبطلة تجاه الأزمة الحضارية تلك التي تركتها وحدها تواجه مصيرها ، من هنا أمكننا القول أن تقبيح الموضوع لا يعفيه من الارتقاء إلى مصاف الجمالي كلّما امتلك الشاعر جمالية الرؤيا واستبصار العارف الذي يسائل ويدين ويشخّص حتى وإن بدا محايداً ظاهرياً لكنّ روح الثورة والرفض مخبوءة داخل ترميز الجمل في مسعى لمعالجة المشكلة في سياقها الواقعي والاجتماعي . ورّبما ذهب بنا خيال الشاعر بعيداً في تصوير نزعات أبطاله وميولهم الجنسية بلغة (بورنوغرافية) ماجنة كما في المقطع الآتي من قصيدته (حفار القبور) وهي تعلي من مقامات الجسد المكشوف ، باغواء لمّاح يراهن على اهتياج مكامن اللذة واثارتها في نفس متلقيه من قبيل عبارات حسيّة مكشوفة (نهد/الأذرع المتفتّرات/هزّاتها/الشفاه/نعومة الكتفين/الجيد الشهي/لفحة النفس/الحلمتان) تلك التي وردت في نصّه الآتي :

" أظننت أنك سوف تقتحم المدينة كالغزاة...

كالفاتحين . وتشتريها بالذي ملكت يداك :

([1]) الديوان : 283 .

.....سأعود ، لا نهدٌ تعصره يدي حتى الذهول ،

حتى التأوه ، والأنين وصرخة الدم في العروق

والسكرة العمياء .. والخدر المضعضع . والأفول !

والأذرع المتفتّرات –يلوّن الضوء الخفوق

هزاتها المستسلمات ، وينفح الدم والعبير

ظلّ لهن على السرير

الأذرع المتفترات ، وزهرتان على الوساد

نسجتهما كفٌّ مخضّبة الأظافر- زهرتان

تتفتحان على الوسادة كالشفاه ، وتهمسان

نغماً يذوب إلى رقاد

ونعومة الكتفين ، والشعر المعطّر ، والشحوب

وتألق الجيد الشهي ، ولفحة النفس البهير

والنور منفلتاً من الأهداب ... تثقله الطيوب

.....والحلمتان : أشد فوقهما بصدري في اشتهاء –

حتى احسّهما بأضلاعي وأعتصر الدماء

باللحم والدم والحنايا منهما –لا باليدين ،

حتى تغيبا فيه –في صدري- إلى غير انتهاء

حتى تمصّا من دماي .. وتلفظاني ، في ارتخاء

فوق السرير ...

وتشرئبّا

ثم نثوي جثتين !"[1] .

ولعلّنا لا نعفي السياب من تماهيه مع شخصية الحفار أو اندماجه معه لنقول إنّ الحفار هو السياب نفسه المتعطّش والشره للجسد ، المُفتتن به ، والرازح تحت وطأة الكبت والشبق المحقون في كل تفاصيل جسده الواهن ، وربّما قدّمت هذه النصوص وسيلة مهمة لاستبطان عوالمه الداخلية أو هي تحليل نفسي لتلك الشخصية القلقة والغارقة في هوّة الجسد وتفاصيله إذ ما كان لمعاناة الشاعر ((هذه إلاّ أن تنعكس في الشعر فجاءت قصيدة حفار القبور لتقدم جرأة نفسية ملحوظة في التعبير عن السعار الجنسي الذي كان يعانيه . وإنه لسعار يتميز بنوع

([1]) الديوان : 292-293 .

من القسوة والشذوذ . يمكن أن يتابعه الباحث سواء من حيث المفردات أم الصور مثلاً))[1] تلك التي كشفتها بوضوح صور الشاعر وتراكيبه .

5- القبح الأسطوري :

لقد اهتدى الشاعر الحديث مبكراً إلى الأسطورة بوصفها مفتاحاً ايحائياً تساهم في تعددية المعنى ، ومحسناً جمالياً تثير التساؤل وتستفز المخيلة ؛ لأنّها تتكيّف مع عصرها وتتغاير وظيفتها/تتحوّل تبعاً لتوظيفها الجديد ؛ ولهذا وجد الانسان فيها اجابات عن اشياء بحث عنها طويلا ولم يهتدِ إلاّ بالعودة إلى الاسطورة ، فهي تسرد عن ما مضى سواء أكان حقيقة أم متخيّلاً ولهذا كانت الملاذ الهادئ من الفوضى التي فرضت على الانسان واجتاحتْ تفاصيل حياته وأصبحتْ عبئاً عليه ، من هنا وصفتها كارين ارمسترونغ بانّها لعبة تتعالى على عالمنا المتشظي والمأساوي ، وتساعدنا على التقاط إمكانات جديدة حول سؤالنا : (ماذا لو؟)... فالأسطورة بالأساس دليل موجّه ، إنها تخبرنا ما يجب علينا فعله لتكون حياتنا أكثر غنى.... فالقصص التي تخبرنا عن ذهاب الآلهة والأبطال إلى أعماق العالم السفلي ، وقطعهم طرقا موحشة وقتالهم الوحوش ، هي بالحقيقة تضيء لنا نشاطات النفس الغامضة ، وترشد الناس إلى كيفية التعامل مع أزماتهم الباطنية[2] ، ومواجهتها من دون الهروب منها ، إنّها حافز دينامي يتجسّد فيها الماضي على الرغم من انطولوجيته في الواقع العياني ؛ ولهذا كثيراً ما أثّث السياب نصوصه بالأسطورة مستفيداً من مرونتها عبر تطويعها بما يلائم عصره من خلال إلباسها معنى جديداً أو ازاحتها عن قصديتها الماضية متجاوزة بُعدها المباشر إلى انزياح/تعديل مغاير أكثر اشعاعاً وأعمق بوحاً ، بمعنى (قلب الأسطورة) كما أسماه د.عبد الرضا علي أو تحوير مضامينها التي كثيراً ما يلجأ إليها السياب في بعض أزماته النفسية ، بحيث تبدو ذات ملمح جديد على الضد من مضامينها القديمة الأولى ، وبشكل يتخذ حالة مغايرة عمّا كانت عليه في واقع تكوينها الأول ، لأنّ ذلك سيمنح الحالة التي يصوّرها زخماً أكثر طاقة بحيث تبدو الفجيعة أشد هولاً وأعمق تأثيراً ، وليس هذا بغريب على شاعر مفجوع مأزوم تطارده انكسارات الماضي وخوف المستقبل[3] ، ولهذا كانت منفذاً للتعبير عن أزماته وآلامه باظهارها بخلفية جديدة وبوعي ضدي ينسجم ومنطلقات ما يروم الشاعر قوله . ومن شواهد ذلك النص الآتي :

الليل يُطبق مرة أخرة ، فتشربه المدينه

والعابرون إلى القرارة .. مثل أغنية حزينه

وتفتّحت ، كأزاهر الدفلى ، مصابيح الطريق ،

كعيون "ميدوزا" تحجّر كل قلب بالضغينه ،

وكأنّها نذرٌ تبشر أهل "بابل" بالحريق[4] .

النص بورتريه موحش لمدينة مُعتمة تحتبس التماع الضوء وتطلق الظلام مُزمجراً ومدوياً في ربوعها ، إنّها مدينة كوابيسٍ وخرائب ، غارقة بالحزن المتشرّد في تفاصيلها والمخيّم على مراسيها ، وهي تبشّر أهلها بالخراب الدائم (تبشر أهل "بابل" بالحريق) ، ضوؤها آفل وجدبها مديد ، مدينة تقايض/تشبه مصابيحها بعيون ميدوزا الساحرة والمفزّزة برمزيتها العدوانية وشعرها المتحوّل إلى أفاعٍ مرعبة ، لتحيل عيني كل من تلتقي به إلى حجر (كما في الميثولوجيا الاغريقية) منذرةً المدينة بالسموم والدمار وربّما أراد السياب من ذلك رسم صورة للمدينة الموحشة والمتجهمة مغلّفة بنبرة هجاء وشكوى ، وقد تعمّد الشاعر ذلك الخيار للتدليل على عمق الارهاصات النفسية التي تعيشها الذات الشاعرة والتي كشفها المعادل الموضوعي السلبي للتعابير المتوارية خلف بناء الجمل ((ويبدو أن تشبيه ((تفتح)) المصابيح بأزاهر الدفلى ذو ارتباط بالتفكير السيسولوجي لأبناء ريف البصرة ، فأزاهر الدفلى عندهم رمز للخطر ، وهي برأي أبناء أبي الخصيب سامة ، مبتذلة يخاف منها الأطفال ؛ لأنها تنبت على حافة الأنهار ، والأهل اعتادوا على تخويف الأطفال منها خشية اقترابهم من النهر . وبذلك فقدت أزاهر الدفلى شكلها الجميل ، وقد كان توظيفها في التصوير واضحاً ليكشف عن تدنّي القيم في المدينة ، فهي كالمصابيح

([1]) الشعر الحر في العراق : 159 .
([2]) ينظر : تاريخ الأسطورة : كارين ارمسترونغ ، ترجمة : وجيه قانصو : 14- 16.
([3]) ينظر : الأسطورة في شعر السياب : 131 .
([4]) الديوان : 269 .

جميلة الشكل لكنها مصطنعة ، وبذلك يتحقق الانسجام بين أركان العملية التشبيهية المتداخلة))[1] ، ومن جهة أخرى لم تبتعد قصيدة (سربروس في بابل) عن تلك الضبابية المقيتة لمدن الكوابيس ثمرةً للخطيئة التي ارتكبها الانسان إزاء قوانين الوجود ، نقرأ من ذلك :

ليعوِ سربروس في الدروب

في بابل الحزينة المهدّمة

ويملأ الفضاء زمزمه ،

يمزّق الصغار بالنيوب ، يقضم العظام

ويشرب القلوب

عيناه نيزكان في الظلام

وشدقه الرهيب موجتان من مُدى

تخبئ الردى

أشداقه الرهيبة الثلاثة احتراق

يؤجُّ في العراق[2] .

تتقاطر بانوراما الصور الصادمة تباعاً لرسم تأطير مفزع لسربروس رمز الشر والفناء (يمزّق الصغار بالنيوب ، يقضم العظام /ويشرب القلوب/عيناه نيزكان في الظلام/وشدقه الرهيب موجتان من مُدى) تبياناً من الشاعر بعلوق الشعر بالتحولات السياسية وبأنّه صدى لتلك التمخّضات المتلاحقة التي يمرّ بها العراق والتي ألقت بظلالها رمزياً على إيحاء الجمل وهي تشير من طرفٍ خفي إلى إدانة النظام السياسي القائم آنذاك وتشبيهه بسربروس الكلب ذي الرؤوس الثلاثة الذي تمادى في الطغيان والتخريب لبابل التاريخ والحضارة وكأنّ الشاعر يومئ إلى تقارب المصير بين الماضي والحاضر فـ(بابل) الماضي تساوي (العراق) المعاصر وهو يعيش ظروفاً مشابهة حيث الخراب والقتل والدمار العنوان الأبرز لفضاءات الوطن المرير رهين قاتليه وضحية حاكميه .

الخاتمة

* القبح نقيض الحسن وقد يستدعي أحدهما الآخر بوصفهما متلازمين ، على أساس أنّ الحسن لا تبرز صفاته وقيمته إلاّ إذا جاوره القبح ليكشف عن اختلافهما وأهمية كل واحدٍ منهما .

* يستدعي اظهار القبح موهبة مضاعفة وخبرة مدربة كافية للارتفاع به قيمةً وجمالاً إلى مصاف ابداعي بمعنى يحتاج إلى جهد مركب لخلق مقبولية قد لا يستسيغها التلقي بسهولة الذي ألف طغيان طرحٍ أحادي للموضوعات وقد جاء القبح ليزعزع تلك الصورة النمطية في الأساليب والأشكال على تقدير امتلاكه –أي القبح- خصوصية المغايرة والانتهاك للمهيمن والقار في الأساليب والتعابير .

* إنّ حضور القبح في الأدب والفن ضرورة استدعاها طغيانه في الحياة والوجود لأنّه طرفٌ ثنائيةٍ أساس (الحسن-القبيح) إذ لا يمكن تخطي دوره أو اهمال فاعليته لمساحةِ ما يشغله أصلاً فضلاً عن حاجتنا إلى تعبير يميط اللثام عن الوجه الآخر للمضمر والمسكوت عنه والمغيّب .

* لقد انفتحت تجربة السياب على ميادين متنوعة ، وهو يغامر في ارتياد موضوعات إشكاليةٍ وجريئة عبر عرضه لكل ما يشغل الانسان من همومٍ وقلقٍ وخيبات وربّما أتاحت شاعرية السياب المميزة اغراءً ولاسيّما لقرائه وهم يعاينون تنوعاً في معجمه الشعري وتغايراً أسلوبياً في موضوعاته وصوره وهو يحرث في أرضٍ بكر على الرغم من جسارة طرحه وجرأة لغته مؤسساً من خلالها جمالية خاصة

([1]) شعرية المغايرة (دراسة لنمطي الاستبدال الاستعاري في شعر السياب) : 94 .
([2]) الديوان : 258 .

بغض النظر عن الموضوع اعتماداً على الصدق التعبيري في تمثيل محن الإنسان في صراعه الدائم بوجه ما يحيط به من عواصف ومحنٍ وتحوّلات .

* كثيراً ما راهن السياب على خياله الخصب في انتقاء موضوعات تُبحر في فلك التجريب والريادة لأنّه يؤمن بصلاحيتها وحيويتها تاركاً للموهبة القول الفصل في اقناع الآخر بمدى مشروعية المتناول والمطروح مهما بلغت فجائعيتها وسوداويتها باعتبار ذلك جزءاً من رسالة الشاعر في كشفه عن سلبيات ما يراه حوله من مشاهد الموت والخوف والفزع .

* لقد غامر السياب بجسارة إلى ترسيم هوية خاصة به ، ولغةٍ انفرد بها ولهذا ظلّت نصوصه تعيش ديمومة الفحص والتقليب والمناقشة لعمق انفعاله مع تجاربه ، وصدق تجسيده لمشاهداته ، فضلاً عن تنوّع أفكاره وجدّة طروحاته وغرابة تصويراته .

* إنّ اقتحام السياب للخوض في تفاصيل الممنوع عنه والمكبوت والصادم ليس افتناناً به بقدر ما هو حاجة أوجدها انشغال السياب بتمثيل مشاهدات الواقع بدراميته ومأساويته من خلال استقطاب المختلف والجاذب والمدهش ولعلّ ذلك نوع من المكاشفة مع الحقيقة في مسعى لمعالجة السلبيات في سياقها الاجتماعي والسياسي والواقعي .

* لعلّ الاختلاف والتجديد هما أبرز مهيمنات شعر السياب وهو يبحث عن الحدث المشدود ، والشخصيات المأزومة والمركبة ، فضلاً عن اهتدائه لتكييف الأسطورة تكييفاً جديداً ، وهو يحوّر في مضامينها من خلال إخراجها من إطارها التاريخي ويسقط عليها اسقاطات معاصرة عبر إلباسها لبوساً جديداً ينسجم والتوظيف الجديد الذي يريده الشاعر .

المصادر والمراجع :

* أساليب الشعرية المعاصرة :د.صلاح فضل ، دار الآداب ، بيروت ، ط1 ،1995 .

* الأسطورة في الشعر العربي الحديث : د.أنس داود ، دار المعارف ، ط3 ، 1992 .

* الأسطورة في شعر السياب : عبد الرضا علي ، منشورات وزارة الثقافة والفنون ، الجمهورية العراقية ، 1978 .

* بدر شاكر السياب (المجموعة الشعرية الكاملة) ، منشورات دار مية ، 2006 م .

* البنية الجمالية في الفكر العربي – الاسلامي : د. سعد الدين كليب ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، 1997 .

* تاريخ الأسطورة : كارين ارمسترونغ ، ترجمة : وجيه قانصو ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، ط1 ، 2008 .

* تمهيد في علم الجمال : د. عزت السيد أحمد ، منشورات جامعة تشرين ، الجمهورية العربية السورية ، اللاذقية ، ط1 ، 2007 .
* شجر الغابة الحجري كتابات في الشعر الجديد : طراد الكبيسي ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، 1975 .

* الشعر الحر في العراق منذ نشأته حتى عام 1958 : يوسف الصائغ ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2006 .

* شعرية المغايرة دراسة لنمطي الاستبدال الاستعاري في شعر السياب : د.اياد عبد الودود الحمداني ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1 ، بغداد ، 2009 .

* دليل الناقد الأدبي (إضاءة لأكثر من سبعين تيّاراً ومصطلحاً نقديّاً معاصراً) : د. ميجان الرويلي ، د. سعد البازعي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء-المغرب ، ط3 ، 2002 .
* دير الملاك دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر : د. محسن اطيمش ، منشورات وزارة الثقافة والاعلام ، 1982 .

* قاموس السرديات : جيرالد برنس ، ترجمة : السيد امام ، ميريت للنشر والمعلومات ، ط1 ، 2003 .
* كتاب السياب النثري : جمع واعداد وتقديم : حسن الغرفي ، منشورات مجلة الجواهر – فاس ، 1986 .

* لسان العرب : محمد بن مكرم ابن منظور ، دار صادر –بيروت ، ط3 ، 1414هـ .
* محمد الماغوط وثورة الشعرية بين شعرية النثر ونثرية الشعر ومختارات شعرية : عصام شرتح ، صفحات للنشر والتوزيع ، سورية-دمشق ، 2014 .

* المعجم الأدبي : جبور عبدالنور ، دار العلم للملاين ، بيروت-لبنان ، ط2 ، 1984 .
* معجم السرديات : مجموعة مؤلفين ، دار محمد علي للنشر ، تونس ، ط1 ، 2010 .
* المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة : عبد المنعم الحفني ، الناشر مكتبة مدبولي ، القاهرة ، ط3 ، 2000 .
* المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانكليزية واللاتينية : جميل صليبا ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت-لبنان ، 1982 .

* معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة) : د. سعيد علوش ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط1 ، 1985 .
* معجم مصطلحات نقد الرواية : د. لطيف زيتوني ، مكتبة لبنان ناشرون ، دار النهار للنشر ، ط1 ، 2002 .

* معنى الجمال نظرية في الاستطيقا : ولتر ت . ستيس : ترجمة : إمام عبد الفتاح إمام ، المجلس الأعلى للثقافة ، 2000 .

* ويكون التجاوز دراسات نقدية معاصرة في الشعر العراقي الحديث : محمد الجزائري ، دار الحرية للطباعة والنشر ، بغداد ، 1974 .

البحوث والدوريات

* جمال استطيقا القبح في العمل الفني : نائلة المنير المحمودي ، مجلة الجامعي ، 25 .
* جماليات القبح : محمد راتب الحلاق ، الموقف الأدبي ، تصدر عن اتحاد الكتاب العرب في سورية ، العدد 563، آذار ، 2018 .
* جماليات القبح في النص المسرحي : عمر محمد نقرش ، مجلة دراسات ، العلوم الانسانية والاجتماعية ، المجلد 40 ، العدد 2 ، 2013 .
* جماليات القبح في رواية عزيز العذراء –عائدة خلدون-: نبيلة شرارة ، أبحاث المؤتمر الدولي الثامن للغة العربية 11-13 أبريل ، 2019 ، الموافق 6-8 ، 1440 .
* جمالية القبح في الشعر العربي القديم ، ابن الرومي أنموذجاً : د. فؤاد فياض كايد شتيات ، مجلة جامعة الحسين بن طلال للبحوث ، تصدر عن عمادة البحث العلمي والدراسات العليا ، المجلد3 ، العدد 2 ، 2017 .
* جمالية القبح وشعرية الغرابة لدى سيف الرحبي "معجم الجحيم" نموذجاً : سعد الدين كليب ، مجلة دراسات .
* الجميل والقبيح من منظور فلسفي : هناء اسماعيل ، الموقف الأدبي ، تصدر عن اتحاد الكتاب العرب في سورية ، العدد 502، شباط ، 2013 .

Sources and references:

*Contemporary Poetic Methods: Dr. Salah Fadl, Dar Al-Adab, Beirut, 1st edition, 1995.
*The Myth in Modern Arabic Poetry: Dr. Anas Dawoud, Dar Al-Ma'arif, 3rd edition, 1992.
*The Legend in Al-Sayyab's Poetry: Abdul Redha Ali, Publications of the Ministry of Culture and Arts, Republic of Iraq, 1978.
*Badr Shaker Al-Sayyab (The Complete Poetry Collection), Dar Mayya Publications, 2006 AD.
*The aesthetic structure in Arab-Islamic thought: Dr. Saad al-Din Kulaib, Ministry of Culture Publications, Damascus, 1997.
*The History of Myth: Karen Armstrong, translated by: Wajih Qanso, Arab House of Science Publishers, 1st edition, 2008.
*Introduction to aesthetics: Dr. Ezzat Al-Sayyid Ahmed, Tishreen University Press, Syrian Arab Republic, Latakia, 1st edition, 2007.
*The Stone Tree of the Forest, Writings on New Poetry: Trad Al-Kubaisi, Al-Hurriya Printing House, Baghdad, 1975.
*Free poetry in Iraq from its inception until 1958: Youssef Al-Sayegh, Arab Writers Union Publications, Damascus, 2006.
*The Poetics of Contradiction: A Study of the Two Types of Metaphoric Replacement in Al-Sayyab's Poetry: Dr. Iyad Abdul-Wadud Al-Hamdani, House of General Cultural Affairs, Baghdad, 1st edition, Baghdad, 2009.
*The Literary Critic's Guide (illumination of more than seventy contemporary critical trends and terms): Dr. Megan Al-Ruwaili, Dr. Saad Al-Bazei, Arab Cultural Center, Casablanca, Morocco, 3rd edition, 2002.
*Deir al-Malak, a critical study of artistic phenomena in contemporary Iraqi poetry: Dr. Mohsen Atemish, Publications of the Ministry of Culture and Information, 1982.
*Dictionary of Narratives: Gerald Prince, translated by: Al-Sayyid Imam, Merritt Publishing and Information, 1st edition, 2003.

*Al-Sayyab's prose book: collected, prepared and presented by: Hassan Al-Gharfi, Al-Jawahir Magazine Publications - Fez, 1986.
*Lisan al-Arab: Muhammad bin Makram Ibn Manzur, Dar Sader - Beirut, 3rd edition, 1414 AH.
*Muhammad Al-Maghout and the poetic revolution between the poetry of prose and the prose of poetry and poetry selections: Issam Shartah, Pages for Publishing and Distribution, Syria - Damascus, 2014.
*Literary Dictionary: Jabour Abdel Nour, Dar Al-Ilm Lil-Malayin, Beirut-Lebanon, 2nd edition, 1984.
*Dictionary of Narratives: A Collection of Authors, Muhammad Ali Publishing House, Tunisia, 1st edition, 2010.
*The Comprehensive Dictionary of Philosophical Terms: Abdel Moneim Al-Hafni, publisher, Madbouly Library, Cairo, 3rd edition, 2000.
*Philosophical Dictionary of Arabic, French, English, and Latin Words: Jamil Saliba, Dar Al-Kitab Al-Lubani, Beirut-Lebanon, 1982.

*Dictionary of contemporary literary terms (presentation, presentation, and translation): Dr. Saeed Alloush, Lebanese Book House, Beirut, 1st edition, 1985.
*Dictionary of Novel Criticism Terms: Dr. Latif Zitouni, Lebanon Publishers Library, Dar Al-Nahar Publishing, 1st edition, 2002.
*The meaning of beauty is a theory in aesthetics: Walter T. Stees: Translated by: Imam Abdel Fattah Imam, Supreme Council of Culture, 2000.
*The transcendence is contemporary critical studies in modern Iraqi poetry: Muhammad Al-Jazairi, Dar Al-Hurriya for Printing and Publishing, Baghdad, 1974.

Research and periodicals

*The beauty of aesthetics of ugliness in artistic work: Naila Al-Munir Al-Mahmoudi, Al-Jami Magazine, 25.
*Aesthetics of Ugliness: Muhammad Ratib al-Hallaq, The Literary Position, published by the Arab Writers Union in Syria, No. 563, March 2018.
*The aesthetics of ugliness in the theatrical text: Omar Muhammad Naqrash, Derasat Journal, Humanities and Social Sciences, Volume 40, Issue 2, 2013.
*The aesthetics of ugliness in the novel Dear Virgin - Aida Khaldoun: Nabila Sharara, Research Papers of the Eighth International Conference on the Arabic Language, April 11-13, 2019, corresponding to 6-8, 1440.
*The aesthetics of ugliness in ancient Arabic poetry, Ibn al-Rumi as an example: Dr. Fouad Fayyad Kayed Shatiyat, Al Hussein Bin Talal University Research Journal, issued by the Deanship of Scientific Research and Graduate Studies, Volume 3, Issue 2, 2017.
*The aesthetics of ugliness and the poetry of strangeness in Saif al-Rahbi's "Hell Dictionary" as an example: Saad al-Din Kulaib, Derasat Magazine.
*The Beautiful and the Ugly from a Philosophical Perspective: Hanaa Ismail, The Literary Attitude, published by the Arab Writers Union in Syria, No. 502, February, 2013