Transformation Possibilities In Book of Job

Assist. Prof . Dr. Naser Shaker Al-Asedi
College of Arts
Basra University

Abstract :

No doubt ,Al-Sayyab is one of those who depicted on land the lines of their last genesis . He had a subtantial store to know the intentions of the self and to induct its weaknesses and restoring to the creator .Al sayyab had provided through his special vision the resurrectional genesis that interconnected with the orders and context dictated by cases of special genesis along with possible change for supernatural example that made use of miracle, legend and heritage.

We understand the possibilities of the change through interconnection with the example and its movement in textual threshold and its temporal and virtual contrasts and multiendings.

أسفار السياب الكونية
((ممكنات التحول في رائعته سفر أيوب أنموذجا))

أ. م.د.ناصر شاكر الاسدي
جامعة البصرة/كلية الآداب

الملخص :

لاشك في أن السياب واحد من الذين رسموا خطوط أسفارهم على خرائط الأرض، الأسفار التي تمتلك رصيدا جوهريا لمعرفة الذات ونوازعها واستقراء ضعفها ولجوئها إلى خالقها ، إذ أن السياب قد شكل لنا من خلال رؤيته الخاصة أسفارا تكوينية انبعاثية تتعالق مع أنساق وسياقات أملتها حالات سفر خاصة مقرونة بتحولات ممكنة لأمثلة خارقة أفادت من المعجزة والاستجابة ، ونحن نفهم ممكنات التحول من خلال تعالقها مع المثال وحركتها مع العتبات النصية وتقابلها الزمني والافتراضي وخواتيمها المتعددة .

سفر أيوب كان صراعا وتجسيدا ومغالبة للنفس بين الموت والحياة بين المرض والشفاء وكان الشاعر يركز على مداليلها مؤملا أن يشمله ذلك التحول من اليأس إلى الرجاء و إلى الشفاء الفعلي وهذا ما لم يحققه السياب في كل مقاطعه العشرة في قصيدته الذائعة الصيت . وستكون محاورنا في هذا البحث أربعة محاور سنتكلم في الأول منها عن ممكنات التحول في أسفاره وسنقف في الثاني على أبرز مناصاته وتشكلاتها الحتمية ، أما المحور الثالث فنسلط الأضواء فيه على التقابل الزمكاني في تلك الأسفار، فيما خصص المحور الرابع والأخير لاستقراء خواتيم تلك الأسفار وصولا لاستقراء الخاتمة وأهم النتائج .

توطئة :

لاشك في أن السياب واحد من الذين رسموا خطوط أسفارهم على خرائط الأرض ، الأسفار التي تمتلك رصيدا جوهريا لمعرفة الذات ونوازعها واستقراء ضعفها ولجوئها إلى خالقها،إذ أن السياب قد شكل لنا من خلال رؤيته الخاصة أسفارا تكوينية انبعاثية تتعالق مع أنساق وسياقات أملتها حالات سفر خاصة مقرونة بتحولات ممكنة لأمثلة خارقة أفادت من المعجزة والاستجابة ، ونحن نفهم ممكنات التحول من خلال تعالقها مع المثال وحركتها مع العتبات النصية وتقابلها الزمني والافتراضي وخواتيمها المتعددة.

لقد ولد السياب لينعى نفسه بل كانت أسفاره العشرة في حالة من الصراع بين الموت والحياة وكان مثاله الأكبر للتحول قرينة الإعجاز كما لو أنه يتمنى أن يحظى بمعجزة العودة من العدم إلى الحياة وكان يتمنى أن معجزة أيوب للشفاء تحضره ، ولكنه في كلتا الحالتين يوطن العزم على الرحيل في سفر صعب سيطول ، ولكنه رغم هذا السفر كان يرجو أن يرد إليه ما رد للنبي بالمعجزة .

سفر أيوب كان صراعا وتجسيدا ومغالبة للنفس بين الموت والحياة بين المرض والشفاء وكان الشاعر يركز على مداليلها مؤملا أن يشمله ذلك التحول من اليأس إلى الرجاء وإلى الشفاء الفعلي وهذا ما لم يحققه السياب في كل مقاطعه العشرة في قصيدته الذائعة الصيت . وستكون محاورنا في هذا البحث أربعة محاور سنتكلم في الأول منها عن ممكنات التحول في أسفاره وسنقف في الثاني على أبرز مناصاته وتشكلاتها الحتمية، أما المحور الثالث فنسلط الأضواء فيه على التقابل الزمكاني في تلك الأسفار، بينما خصص المحور الرابع والأخير لاستقراء خواتيم تلك الأسفار وصولا لاستقراء الخاتمة وأهم نتائجها وعلى ما يأتي .

1- ممكنات التحول في أسفار السياب :

في الممكن في تحولات السياب تجليات ونزوع نحو اللاممكن في تجربة فريدة أدركها الشاعر ليوظف من خلالها أنماطا غرائبية اشتغلت على مناصات تحقق لها التحول بل أن تحولها كان ممكنا لأسباب إعجازية أو توافقية كان من بين اشتراطاتها ذلك الاستسلام لقدرة الغيب والاستعداد لما وراء الممكن الذي أصبح غير ممكن الذي ترك مقارناته تفيض لوعة وحزنا قال السياب : [1]

ليت عصر النبوات لم يطو حلمه .....
وشت المعجزات الحواشي فكانت وكنا

والممكن في تحولات السياب إنما يتجلى في رؤيته الكونية التي تعمقت لتصل إلى درجة الاستكشاف لما هو آت ، والتحول نوعان : نوع يدرج ضمن الخروج من نمطية المصيبة إلى الخلاص منها ونوع يدرج ضمن النزوع للخلاص النهائي فالأول مقرون بإرادة خارج نصية ونوع آخر بإرادة داخل نصية تعرف بسياقاتها الموضوعية . فكان لابد لنا من رسم معالم ذلك المتحول نقيض الثابت في أسفار السياب وعلاقته بمناصات جسدت قديما كتعلق ميتافيزيقي ومثال ذلك قوله : [2]
لك الحمد مهما استطال البلاء

المقطع أعلاه تعلق كوني يعده الشاعر كحتمية للتحول، أي أنه مناص آخر يغري بمزاوجته وحسب درجة التأثير: المناص الأول هو سفر أيوب ثم التحول من السفر الدنيوي وعلاقة النبي به والمقابلة لانطلاقه نحو القدرة العليا (الله) جل جلاله ، ومن الرابط الثاني أيوب إذ كان الشاعر يضفي على نفسه ثيمة البلاء المشابه للنبي يقول السياب : [3]

ولكن أيوب إن صاح صاح
لك الحمـد إن المرزايا ندى

والمقطع في أعلاه وإن كان المراد بأيوب هو ذات الشاعر لكن الشاعر لايخفي أبدا بأن المراد هو أيوب النبي لوصول الدلالة التشفعية لذات الشاعر وكونه قد حاز على بعض ملامح بلاء النبي فهو أي الشاعر كان يؤمل بهذه العلاقة المتشابهة أن تحقق له بعدا اعجازيا .

إن الممكنات المطروحة في استغاثة السياب إنما تؤسس لزاوية من انهمام الذات وتعرية المتخفي منها كما أنها لاتعد قراءة استعراضية أو تخطيطية بل هي فهم آخر كما يسميها ميشال فوكو **((إن حفريات المعرفة ليست شيئا أكثر من كتابة ثانية))** [4]. وذلك إنما نفهمه على أساس التحولات المنظمة التي لاتنطلق من سر الأشياء وإنما هي أوصاف منظمة لخطاب مستقبلي كتب له البقاء لأنه مكتوب بموضوعية فاعلة لها شرائطها ، قال السياب : [5]

وإن البرد أفضع ، لا .. كأن الجوع أفضع ، لا. فإن الداء
يشل خطاي ، يربطها إلى دوامة القدر.
ولولا الداء صارعت الطوى والبرد والظلماء .

إنه تحول في الممكن مرة وفي اللاممكن مرة أخرى ، ففي الأول يكون التحول ممكنا وفي الثاني لا يكون ممكنا لكن الأخير لاممكن فيه حين يكون الداء قدرا يشل الخطا وذلك ما نطلق عليه مصطلح معوقات التحول التي يراها الشاعر كصورة واضحة لسفره الحتمي ، لذا فهو منطلق من ممكنات التحول بالتمني وما قيمة التمني ، قال السياب [6] .

ليتني العازر انفض عنه الحمام .

وكان يقول [7].

رب ، هل لي إلى منزلي من رجوع ؟

ويقول [8] .

يارب ياليت أني لي إلى وطني
عود لتلثمني بالشمس أجواء .

وحين يدرك أن الممكن محال عليه وان صفعة القدر قادمة راح ممكنه يتلمس ممكنا آخر وفي خلاص آخر هو القبر ، قال السياب [9] .

ياليتني بين من في تربتها قبروا
لأنه منك ، حلو عندي المرض،
حاشا ، فلست على ماشئت أعترض .

إنها أمنية مودع راح يستسلم بوعي تام للخلاص الذي يجد فيه الراحة من العذاب، وإذا كان الداء أحد معوقات التحول فإن الذنب معوق مهم أيضا إذا ما جر الشاعر للاعتراف وهو يعلم أن ذنبه هو الذي غيب عليه فرصة النجاة وبعدما مد يديه متضرعا بمثال أيوب الذي يشبه مثاله راح يمد يديه إلى أخيه في الإنسانية **(قابيل)** صاحب الخطيئة الأولى في الكون قال السياب :[10]

فهل استوقف الخطوات ؟ أصرخ : أيها الإنسان
أخي ، يا أنت ، يا قابيل .. خذ بيدي إلى الغمه
أعني ، خفف الآلام عني واطرد الأحزان ؟

والسياب بعد اليأس ينادي **(قابيل)** مستعينا به وهو يعلم أن حال قابيل هي اشد بؤسا من حاله ، لكن الشاعر لم يترك وسيلة للتشبث بالحياة إلا وتعلق بها من خلال فلسفته التحولية لأن **((الإنسان لقادر على بلوغ مستوى التحول إذا هو قرر أن يشق صعاب هذه الطريق))** . [11]

والتحول إلى اللاممكن إنما كان من سعي السياب للخلاص مما هو فيه عن طريق نعي النفس حين يقول: [12]

ثم تركض مذعورة ، تشد بخيط الدروب
نحو قبري ، وتطويه حتى تمس الضريح الحطام .

إنه تحول حتمي ماكان يتمناه السياب رغم كل الآمال التي كان يتشبث بها للبقاء فهو تارة يمني النفس بالرجوع وأخرى هو موقن بأن طريق الحتم موشكة لكنه على الرغم من ذلك كان يقول: [13]

إيه إقبال ، لاتيأسي من رجوعي
هاتفا قبل أن أقرع الباب : عادا

والسياب لم يترك نداء إلا وتضرع به في تحوله الحتمي ، بدء ا من الزوجة التي تتمارى في شكواها الدائمة من نفاد صبرها فيقول : [14] .

وزوجة تتمرى وهي تبتسم
أوترقب الباب، تعدو كلما قرعا
لعله رجعا
مشاءة دون عكاز به القدم !

إشارة لزوجته التي كانت تنظر للحتم والتحول بطريقتها كأنها بلهاء تبتسم ، لكنها كانت في تصور السياب إنها كانت ترجو عودة زوجها سالما . وفي صورة أخرى ترى السياب يستغيث برفيقة له أحبها قال : [15] .

ذكرتك يالميعة والدجى ثلج وأمطار،
ولندن مات فيها الليل ، مات تنفس النور .

إن الإرتقاء في تقابلات السياب إنما ينبع من تجلياته المدركة لفلسفة الحياة فهو موزع بين قدرته الشعريه وبين الكشف الحقيقي لما وراء الموت فهو مدرك لنوع الخطاب الذي يوديه كي تصل شكواه لمرحله التحولات لأنها **((تولد آفاقا جديدة))**[16]

ما زلنا في ممكنات التحول إذ إن الشاعر واقع تحت سيطرة انفعاليه لملاقات الموت ذلك المخيف إذ إن **((اللغة العارية تقف عاجزة عن إعطاء أي تفسيرات أو مدلولات حولها))** [17]

تلك االحقيقه المرة التي دعت السياب للنظر اليها من خلال دواوينه مجتمعة بشكل عام وأسفاره العشرة في قصيدة سفر أيوب تلك التي حملها مناصاته الدينية والمثيولوجية والمتافيزيقة وسنأتي في القادم من المقتربات للحديث عن مناصاته من وجهه نظر حتميه التحول التي وجد نفسه مرهونا بها تابعا لها باستسلام تام .

وتحول السياب دائما يأتي عبر وسيط يعد مثالا يحتذى به يكون معادلا موضوعيا أو رمزيا ومثال الوسيط الرمزي إطلاق رمز أيوب على نفسه المبتلاة نفس المعادل الموضوعي الذي تحمله السياب في مرضه الطويل ذلك المثال إنما نفهمه لدرجة القداسة التي يتقرب منها ليحظى بما حظي به المثال كون البحث عنه يمثل **((انفصالا عن الواقع المألوف))** [18]

إن واقع السياب يشكل ثقلا نفسيا لغربة مستديمة أراد من خلالها توظيف ما لقدرة المثال الأعلى لصالح قضيه كان يعلن عنها أنها خاسرة ولا مناص من خسرانها يقول السياب وهو يلمح بثقل خطاياه التي اجترحها . [19]

ويصرخ أدم المدفون في: رضيت بالعار
بطردي من جنان الخلد أركض إثر حواءا

تلك واحدة من معوقات التحول عند السياب وهو بتقابله يفرض نوعا من المقارنات يعلنها تماما بعد يأسه من الشفاء يعلن أن سبب الخطايا هو ركضه وراء حواء في رغباتها أولم تكن خطايا السياب محملة بخطاياه مع النساء تلك الخطايا التي أعاقت أمله بالشفاء تلك العقدة التي أصابت السياب وهو يقارن عجزه بفورة زوجته التي يحملها كل هذا الالحاح على الجسد إذ يقول: [20]

وجاء الجسد العاري
خيالا جاء محمولا على موج من النار
من المدفاة الحمراء ، ذات الرحم الضاري .

وحين نقرأ القصيدة **((نشعر أنها أكثر شبقا وشوقا جسديا في شعره وفي لحظه غضب واعتراف وتمزق يعلل سبب تهدم صحته ويرمي اللوم على هذا الجسد الذي يغريه بالحب حتى استنزف قوته وطاقته))** [21]

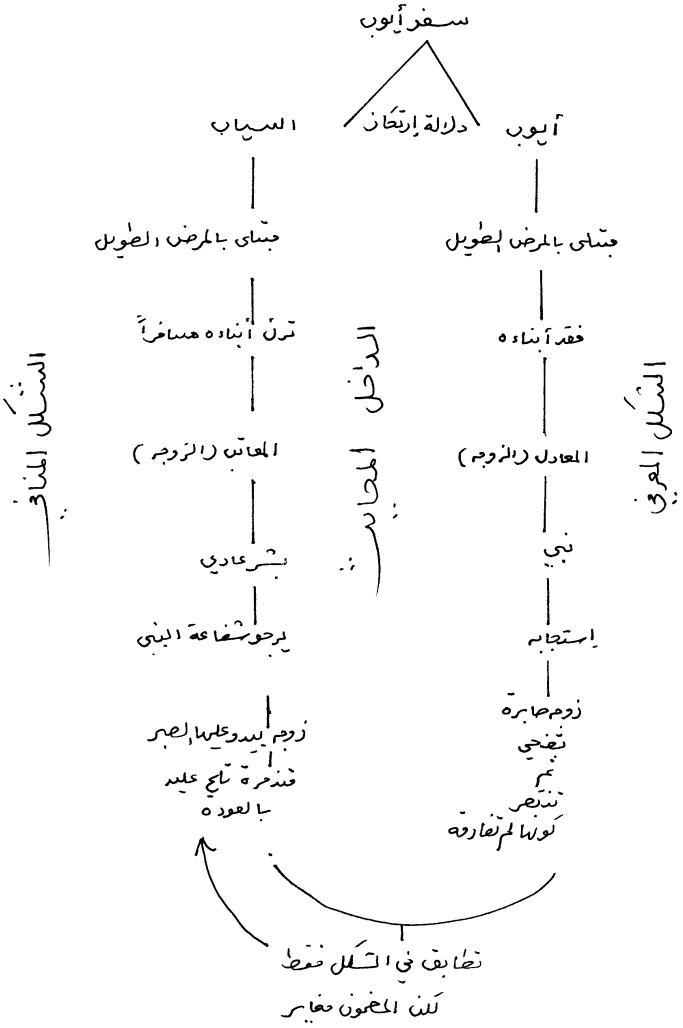
إن ممكنات السياب كثيرة فهي وفي غالب انفعالاتها جنوح نحو الكمال و الأمل في شفاء العلة والبحث عن جسد جديد يوازي بين الضمور والشفاء والقوة وبين الشبق والتلذذ .

نخلص للقول إن ممكنات التحول عند السياب هي ممكنات ابداعية صنعت فكر الرجل الشعري وخلقت مناصاته التكوينية لأنه أسس لهذا النوع من التحولات الشعرية التي أبقت شاعريته في قمتها وهو وإن كانت معظم ممكنات تحوله باءت بالفشل لكنها بقيت رهن الخلود لأنها سجلت له بعد وفاته وصار عليه رغم الفشل أن يؤمن بأن هناك بدائل عن التحول ولو كان في الرحيل .

2- مناصات السياب وتشكلاتها الحتمية :

تتشكل مناصات السياب من خلال قيمتها الدلالية الموحية لمقارنة الأٌخر المتضمن لتحقيق الشي لذاته واستجابة لطموحاته الممكنه ، أو التي تخرج أحيانا من حدود الممكن إلى اللاممكن .

والسياب من خلال تقلباته في مناصاته بحثا عن الآخر كصورة مثال يرى نفسه مقارنة به من حيث السياق والتشكل الداخلي .لكن ما يصدمه في تحقيق ذلك هو التماثل مع المثال لأن درجات القدرة المستوحات لا تحدد بسبب كل تلك التداعيات والأخطاء التي تمنع من الوصول إلى المثال الذي يعده . وأمثلة مناصات السياب كثيرة بدءا من(أدم عليه السلام) كمناص رسالي وصولا لأيوب مناص رسالي تعرض للبلاء،فالأول يعده الشاعر قد ابتلي برغبات إمراة جرت عليه الويلات وهو إنما انزياح في لغه الشاعر نحو ذاته وزوجته. والثاني إنما يتناص معه كونه يمتلك ذات السياق والتشابه في طريق البلاء لكن بفارق العصمة عند الأول والخطيئة عند الثاني. فالتناص الأول يبدأ في عتبته الأولى إذ أطلق على قصيدته سفر أيوب وكما هو مرسوم في أدناه :


سفر أيوب
دلالة إرتكاز
السياب
أيوب
مبتلى بالمرض الطويل
مبتلى بالمرض الطويل
فقد أبناءه
ترك أبناءه هناك
المعادل (الزوج)
المعاتب (الزوج)
نبي
بشر عادي
استجابة
يرجو شفاعة النبي
زوجة صابرة
تضحي
ثم
تنتصر
كونها لم تفارقه
زوج يندد وعليها الصبر
فتذكره تاجج عليه
بالعودة
المثل العرفي
الدخل المحايث
المثل المناقض
تطابق في الشكل فقط
لكن المضمون مغاير

تلك دلالة الارتكاز المحورية في تناصه المحوري (سفر أيوب) ينطلق من ذاته ليحمل المعنى قداسة كون أيوب (ع) صاحب المناص الاسطوري في الصبر ودلالة الارتكاز هي بنيه دلالية لأن ((البنية الكبرى تتألف أيضا من قضايا وإن قضايا البنية الكبرى – أو ببساطة ((القضايا الكبرى)) لتكشف عن الأحداث نفسها في مستوى أعلى أكثر تجردا أو أكثر عمومية أو أكثر إجمالا)) [22]

والشاعر يتصدى لأكبر المناصات لكونها تشكل قضاياه الأصعب إذ يتحول عند الرجاء كاشارة مركزية كون مناصه الأوحد هو أيوب (ع) يقول : [23]

يارب أيوب قد أعيا به الداء
في غربة دونما مال ولا سكن ،
يدعوك في الدجن .

النداء موجه لرب أيوب والمراد به الشاعر الذي ألبس نفسه صفه النبي أملا في أن تتكرر المعجزة معه مرة أخرى ،ثم ينتقل الى مناص اَخر وعتبه أخرى كانت تشتغل على التحول هي عتبة النبي نوح (ع) قال : [24]

يا منجيا فلك نوح مزق السدفا
عني . أعدني إلى داري ، إلى وطني

بشارة أخرى ينطلق من خلاله الشاعر متشبثا برب نوح راجيا أن تتكرر معجزة النجاة بالسفينه وهي إحالة إلى حالته وبعده وراء البحار يريد العوده إلى بيتة ثم يطلق خطابه الاَخر متضرعا لأطفاله خوف اليتم يقول : [25]

أطفال أيوب من يرعاهم الاٌنا ؟
ضاعوا ضياع اليتامى في دجى شات .
يارب أرجع على أيوب ما كانا :

وكما ضاع أبناء أيوب ،يعتقد الشاعر أن أطفاله ضاعوا بل أصبحوا يتامى لأنه كان مدركا لحتمية الرحيل التي يعد له نفسه والشاعر كان يتمنى أن يعود زمن المعجزة ليعود إلى أطفاله كما أعيد أبناء أيوب إليه .

وعند ممكنات التحول وفي قمه تصديه للعتبات الداله على رحيله لكن لازمه الأمل لا تفقد دواعيها عنده [26]

إني سأشفى ، سأنسى كل ما جرحا
قلبي ، وعرى عظامي فهي راعشة ، والليل مقرور
وسوف أمشي إلى جيكور ذات ضحى !

وفي تناصه الثاني يجسد السياب ارتباطه برب أيوب للمثال الذي كان يتمنى تحقيقه في مطابقاته النفسية والجسدية في تناصه من حيث الرضا والحمد على أن الرزايا عطاء ، مثالا كما لو أنه متجه نحو مثاله الذي يريد يقول : [27]

لك الحمد ، إن الرزايا عطاء
وإن المصيبات بعض الكرم .

إنه يتناص مع مقولة النبي أيوب حين صبر وتحمل ، وهناك استرسال في القصيدة من باب المناجاة وشرح الأوجاع وزمن الداء وصولا إلى . [28]

ولكن أيوب إن صاح صاح :
لك الحمد إن الرزايا ندى ،
وإن الجراح هدايا الحبيب

مناجاة يدعو الله فيها الشاعر مذكرا ما أصاب النبي ولعل هذا الجرح من البلاء يعود إليه بنتيجة. هنا يتداخل محور النداء والدعاءفي ممكنات أيوب الحقيقي وأيوب الاَخر الذي يشبهه من خلال السياق الزمني والنفسي ،وبعد الكشف كما في الذات الحقيقية لأيوب الاَخر يعود الشاعر يتذكر أنه بعد كل الشقاء يأمل بالشفاء . [29]

وإن صاح أيوب كان النداء
لك الحمد يا راميا بالقدر
ويا كاتبا بعد ذاك الشقاء الشفاء .

يقولها متعجبا متمنيا مع يأسه من الحياة لكنه لم يفتأ أن يضمن كل قصائده الأمل بالشفاء.وهذا نوع من أنواع المناصات الارتكازية التي تتمحور في توجيه الذات الانسانية وتتمكن منها تمكنا يأخذ عليها إنتاج صورها وأفعالها إذ أن هذا النوع يتوجه إلى التواصل المباشر كما يرى جيرار جينيت أن هذا النوع يدخل مدخل الوظائف الاغرائية أو التحريضية .[30]

إذ إن السياب قام بإغراء وتحريض المتلقي لأن يقارن في مثالين اثنين أحدهما نفسه والاَخر النبي وهو **((استدعاء إستعاري لفصل ما لبلد ما ، تلعب فيه الوظيفة الاغرائية دورا تداوليا لتحريك وتنشيط تلقيات القارئ وسيناريوهاته القرائية))**[31]

وفي قصيدة السياب نلتمس أنه يعادل في مناصاتة ومثلما يقارن بينه وبين النبي أيوب يعرج إلى مناص اَخر في التماس إنقاذ من نوع اَخر كون البطل الاَخر تجاوز مرحلة طوفان كوني ونجا منها وكون السياب قد عبر المحيطات بحثا عن شفاء ، فهو يطلب من رب فلك نوح أن يعيرة السفينه الخاصة بالإنقاذ يقول السياب : [32]

يا منجيا فلك نوح مزق السدفا

فهو توظيف تحريضي أو إغرائي يغري نفسه بأن تقتنع بأن زمن المعجزات قد يعود . فعروجه على أيوب و نوح وعازر من بعده حيث يدرك أن معجزة الإحياء ممكن أن تعود معه يقول : [33]

ليت العازر انفض عنه الحِمام
يسلك الدرب عند الغروب .

وكعادته بعد الرجاء في النجاة والياس منها فهو يعود للازمته المؤملة يقول : [34]

عدت . لن أبرح الدار حتى و إن النجوما
دحرجت سلما من ضياء وقالت :
تخط السديما

ومناصه الاَخر حين ينتهي من مناصاته الدينيه يلجأ إلى مناصاته الأسطوريه بدءا من هرقل قاهر الأعداء . فكان يمني نفسه أن يتمتع بقوة هرقل حينما يحارب أعداءه يقول : [35]

هرقل صارع الردى في غارة المحجب
بظلمة من طحلب .

وتناصه مع الاَلهه متمثلة بتموز لعل تموز يؤخر حتمية التحول عنده من اللاممكن إلى الممكن يقول : [36]

وقام تموز بجرح فاغر مخضب
يصك (موت) صكة ، محجبا ذيوله
وخطوه الجليد بالشقيق والزنابق .

يتمنى الشاعر أن يكون كما كان تموز بذيوله الطائرة وأسطورته الباهرة . إذن لم يترك السياب في أسفارة من المناصات إلا وقد وظفها لذاته وللآخرين ، يعود كما لوأنه يؤكد قناعة أن المعجزة انتهت وإن النبي عيسى الذي كان يشفي المرضى مات بل أن نوح ظل في طوفانه الكبير يقول : [37]

وامتد نحو القبر درب ،باب
من خشب الصليب :فالمسيح
مات ، وفي الطوفان ضل نوح .

ولم يبق للشاعر من أحلامه للخلاص غير حورية من حوريات السيرين لكي تنقذه يقول: [38]

كأنه السيرين يسعى جسمي المريض
نحو ذراعيه بلا تردد

وقبل أن يختم الشاعر تناصاته بالخاتمة المؤكدة يقول : [39]

أودع الحياة أو أشد بالحياة
بخيطه الموروث عن أموات
لم يدفع الشعر مناياهم وقد
جاء إليهم غيلة

تلك هي ممكنات التحول في مناصات السياب الكونية التي عبر عنها بوحي من تفرده وصيرورة الحركه المتمثله بآفاق خبر سبر أغوارها. وما كان ممكنا تحول الى غير ممكن وما كان واقعا صيره إلى حلم ولم تنفع كل مناصاته في تجسيد الخاتمة أو تغافلها مهما فعل إذ أن التحول لديه صار ممكنا في سفرةالمؤكد عبر ارتكازات فاعلة عملت على تكوين شاعريته المتفردة على الدوام .

3- التقابل الزمكاني في أسفار السياب الكونية :

إن أسفار السياب الكونية بتقابلاتها الزمنية تدور في محور وفلك تلك التناصات التي اعتمدها في إغراء ذاته للمثال الذي كان يتمنى أن يكون عليه والليل يأتي في قمة تقابلاته الزمانية لينفذ من خلالها إلى شروخ الذات ولوعتها .

يقول : [40]

جميل هو السهد أرعى سماك

الليل هو المشهد العام ،السهد لا يكون إلا في الليل وبما أن السهد والليل يتناغمان ليلا فالتقابل إنما يندرج متوجها إلى السماء التي هي عند السياب كون إلهي مقدس يتوجه الشاعر إليه في ليله الطويل إذ يقول : [41]

بعيني حتى تغيب النجوم

فالليل زمان والسماء والنجوم أمكنه افتراضيه ينطوي عليها الشاعر مجسدا ذاته في الدنو منها ،وفي قياس الارتفاع والعرض فهو يقابل النجوم التي في السماء مع الشباك الصغير الذي هو في الأرض برابطة سناك يقول: [42]

ويلمس شباك داري سناك .

والدار والشباك أمكنه لذات الشاعر والسنا ضوء القمر العائد إلى الله لانه خالقه ومصوره يقول:[43]

جميل هو الليل : أصداء بوم .

جميل هو الليل لكن في الجمال دلالات بؤس قادمه كون العرب يتطيرون بأصداء البوم ،والليل هو المعادل الموضوعي للشاعر يتنفس من خلاله ليدرك أشياءه

الصعبة ، وطول الليل وإن كان جميلا فهو عنده كالغابات في ليل السهاد، تلك الغيوم[44]

وغابات ليل السهاد ، الغيوم
تحجب وجه السماء
وتجلوه تحت القمر .

وتلك إشارة للمعوقات التي تعوق التحول عند السياب والغيم أبدا أحد تلك المعوقات التي تعيق الضوء والشمس والقمر .وهي بمثابة تقابلات كونية يغرينا السياب بها كي نعمل على تلبية قابلية الحدس عندنا إذ ((**نقوم بافتراض سيميائي**))[45]

ذلك الافتراض يلزمنا حدسا ملزما لوجود بنيات يمكن أن تحمل دلالات إضافية من خلال انزياح اللغه المتعالية وهي لا يمكن أن تشتغل إلا بشرط أن تكون غارقه داخل سيمياء الكون [46]

إن تقابلات أزمنة السياب إنما تتجدد بأمكنتها الواقعية والافتراضية لتكمل دورتها الحياتية وخروجها على المألوف لكون الشاعر قد سجل زمان ارتحاله في أقبيه أمكنته تصويرا واعيا يشدك اليه بخصائص انفعالية تروم الخروج من إطارها إلى كون اَخر غير الكون الذي تطبعت فيه يقول السياب : [47]

من خلل الثلج الذي تنثه السماء
من خلل الضباب والمطر .

إذن الرؤيا ضبابية يكون الثلج محورها الأول والضباب والمطر في مكان اَخر في نهاية الأرض كان يضم أحد اسفار أيوبنا المهاجر وكلمة (خلل) تتكرر لأنها رؤيا في الداخل تحيل إلى أماني عدة في تقابلاته يقول : [48]

من خلل الدخان والمداخن الضخام

الرؤيا ضبابية دخانية يتراءى له ظل غيلان وأي صورة تلك التي تتراءى له من خلل ذلك الدخان يقول : [49]

أسمع غيلان يناديك من الظلام

مازال الليل يمثل هاجس السياب الوحيد في اصغائه لأجمل امتداد له في الدنيا ابنه غيلان البقايا اليتيمة لرجل خانته اَماله . [50]

من نومه اليتيم في خرائب الضجر
سمعت كيف دق بابنا القدر ؟ .

إنها عوالم يتصدى لها الشاعر في تقابلاته بين أزمنة ترحاله وبقاياه التي تركها في الديار غيلان وأمه اقبال التي يقول فيها : [51] .

إقبال ... إن في دمي لوجهك انتظار،
وفي يدي دم ، إليك شده الحنين ،
ليتك تقبلين .
من خلل الثلج الذي تنثه السماء ،
من خلل الضباب والمطر !

إنها لازمة متكررة ينهي بها المقطع أعلاه ليؤكد أن لاشيء غير الضباب يؤطر الرؤية الحقيقية لترحال ممل سينتهي برحيل طويل .

والمكان مقدس عند السياب بأمكنته المختلفة ، فمثلما كانت إقبال وغيلان كانت جيكور قرية الشاعر مقترنة بأطفاله يقول: [52] .

بعيدا عنك ، في جيكور ، عن بيتي وأطفالي
تشد مخالب الصوان والاسفلت والضجر .

بعيدا ذلك سفر من أسفاره كما لو أنه سندباد البحار الذي كثرت أسفاره بحثا عن الذات والحقيقة ، فالمكان النائي يتقابل مع المكان الأليف ليشكلا حنوا خاصا ووقعا على النفس يقول السياب : [53] .

أحن لريف جيكور
وأحلم بالعراق : وراء باب سدت الظلماء
بابا منه والبحر المزمجر قام كالسور .

تصبح العودة اليها حلما . ذلك هو التقابل في مكان حركات أفعاله المتزامنة مع المكان التي تولد نمطا إنفعاليا يؤجج في ذات الشاعر ممكنات تحوله على كل صعيد متشبثا مرة بالإنسان حبيبا أو عدوا ومرة بالثلج والغيم والظلام . ترى هل استطاع السياب بممكناته التي كان يرجوها أن تمده بالتحول الذي كان يتمناه ؟ .

والمكان في تقابله إنما يعد لغة لأنها نموذج متسارع إلى حركة الزمان حين **((تصبح النمذجة المكانية لغة يمكن لأفكار ليست ذات طبيعة مكانية أن يتم التعبير عليها داخلها الطريقة التي تعكس بها الصورة المكانية لسيمياء الكون))** . [54]

والزمان المتقابل عند السياب يكون متعالقا في حركة سابقة تمتلك قدرة الارتداد في الأمكنة المفترضة يقول السياب : [55]

نازلا نازلا من صحارى السماء ،
من عصور جليدية ، من قبور
نام فيها الهواء ،
أيها الثلج ، ياحشرجات الدهور .

الزمان سحيق متغلغل في مكان مفترض سحيق أيضا من العصور الجليدية من قبور نام أوعبث فيها الهواء أي أنها مندرسة تماما وتلك دلالات على حيرة ويأس الشاعر على الرغم من كل حالات الرجاء التي يختم بها اسفاره اليائسة يقول : [56]

كن لهيبا على أوجه الغابرين
قنع الخوف فيها بلون الرجاء .

إنه تقابل بين العدم **(الثلج الجليدي)** والقبر المندرس وبين النار التي يوجهها السياب لازاحه جليد روحه وتداعيات حياته المبلله بالثلج ،هي رغبه لإكساء الخوف بلون اَخر غير الرماد والثلج والقبور هي الرجاء.

وللتقابل الزماني في أمكنه السياب الافتراضيه ،الشعوريه منها والغائبة نسق يتوالى كلما اشتدت الحاجة لتسجيل تلك الأسفار لذا إنه يبدو أن أماكنه مألوفة بسياقها الواعي القريب من الذات والمتفاعل معها . [57]

أأصرخ في شوارع لندن الصماء : هاتوا لي أحبائي ؟
ولو إني صرخت فمن يجيب صراخ منتحر
تمر عليه طوال الليل اَلاف من القطر

تفاوت نسقي بين مدينتين الأولى لندن الصماء بلا روح والثانيه جيكور، وذلك الوعي بأن الحياة تقبع في أجساد أحبته (هاتو لي أحبائي) لتحيى لندن الصماء بل إن جل الأماكن التي يقابلها السياب مع جيكور تبدو دائما بلون الضباب والرماد والثلج. [58]

أيها الثلج رحماك ، إني غريب
في بلاد من البرد والجوع سكرى

يقابله الاستواء الشديد الحرارة يقول : [59] .

أعندك زهرة حيه ؟
أعندك زهرة مما يرى القلب من حُب وأهواء ؟
أعندك زهرة حمراء سقتها شموس استوائيه ؟ .

فمن الاستغاثه بالثلج والرجاء في طلب زهرة حيه إنما هي إحالة إلى إحساسه بالنقص مما يعانيه من المراة والحرمان من الجسد . أعندك زهرة مما تمنح القلب من حب وأهواء ،تلك هي الضاله التي يبحث عنها الوردة الحمراء التي غيرت لونها شموس العراق الناصعة.

وتلك هي التحولات التي بإمكانها أن تقف في رؤيا السياب التناسق عبر صورها الارتدادية المحفزة لنوع من المثول أمام القدر وتحمل تبعاته أيا كانت ذلك مايسميه ميشال فوكو بالتغير والوصف الحفري للتغيير [60] . على أساس أن الحفر في ذاكرة المعرفة يؤدي إلى التراكم التراتبي في حركة الزمن المتقابل مع المكان الذي يتعالق معه في وظائف أهمها الحيز والحركة والانفلات من العددية الواحدة . تلك هي صورة من صور التحول الذي برز في العديد من قصائد السياب ولاسيما في أسفاره العشرة التي سلطت الضوء على التداعيات والتقلبات والتناقضات النفسية التي مر بها السياب خلال سفره ذلك ، ولم يكن السياب أول من حاول رصد التغيير الذي يحصل عند الأسفار الخاصة التي تتوافق مع الشعور القيمي والحركي والانبعاثي المتعالق مع حركة المكان زمانيا إذ لامبرر لأي سفر تكويني مالم يكن تأثير أمكنته واضحا وحجركة زمانه التي تتماهى فيه . يقول السياب : [61]

ياغيمة في أول الصباح
تعربد الرياح
من حولها ، تنتف من خيوطها ، تطير
بها إلى سماوة تجوع للحرير ،
سينطوي الجناح ،

تلك هي المعجزة ، والصبح ذلك الأمل إذا جاء فإن غيمة تجاورها رياح عاتية تكسر الجناح الطائر على أمل العودة وكيف يعود الجناح الكسير قبالة الريح المعربدة التي نتفت ريشه في الغربة ، والخاتمة أن الغيمة لن تمطر وإنما كانت ضحية للريح وذائبة في مسارها يقول السياب : (62)

ياغيمة ما أمطرت ، تذوب .

والمكان في أسفار السياب مشحون بالردة حول الأمل المتبقي مراقب للزمان المشاهد للحدث متغلغل فيه حد الإمكان متضرع أن يتحول كل شيء نحو أفق آخر لايحمل في طياته اللوعة والإغتراب .

والتقابل المكاني يشده دائما إلى فاعلية أخرى لكونه يتحول إلى مكان مخيف وموحش .وأي صورة لمكان غريب جديد في أسفار السياب يقابله مكان آخر حميم منبعث من ذات الشاعر المطبوعة بأمكنته الحنون التي طالما شم رائحتها وأنس في غربته ذاكرتها .

وذلك يعني انهمام السياب في ذاته المتداخلة مع الامكنة المفترضة المقابلة لانتاج نص يقابله آخر يتوالد حركيا إذ **((لابد للنص أن يحمل أثرا يكون بمثابة الوشم ، هذا الاثر يحيل إلى نص آخر وليس شكل من أشكال الحضور))** (63) وهذا مادفع السياب

في مقابلاته الزمانية للنصوص الشعرية المتعالقة بأمكنة ذات حضور زماني متوالد . يقول السياب : [64]

والـزمان ارتمـــاء بـدون انتـهاء
تزفر الأرض عنـه وتبكي السماء
رب هل لي إلى منزلي من رجوع ؟.

فالزمان متحرك لاينتهي يحرك أمكنة السياب نحو عوالم أخرى يرسمها بدقة تحفر عوالمها في القادم من الأيام لتحدد ارتماءات التحول الذي يبتغيه والقفز لعالم آخر قد يغير وجه الأماني في نفسه القلقة .

ذلك التحرك عبارة عن سيموز متحرك لإنتاج دلالات أي إنها **((تصور متكامل للعالم ،ذلك أن الإمساك بهذا العالم باعتباره سلسلة لامتناهية من الأنساق السيميائية أوباعتباره علامة))**[65] . وبمعنى اخر هي حقل دينامي لتصنيع العلامات التي لايمكن فصلها عن محيطها الذي أنتجها ، تلك الدلالات تؤشر حتمية التحول لديه من خلال قناعات الشاعر بواقعه الذي لم يتغير يقول السياب : [66] .

أما سمعت هاتف الرواح ؟ :
خام وزنبيل من التراب
وآخر العمر ردى . ويطلع القمر .

إن توثيق التحول إنما تأتي بقرائن ارتكازية تمهد لمرحلة أخرى يرسمها الشاعر بدقة كون الرواح يمثل انتقالا أكيدا ووداعا حزينا يلملم كل آفاق الدنيا لأنها ستنقضي عن لحظة اسمها الردى ، ذلك المدخل الزماني والمكاني لعملية التحول التي كان السياب يخشاها على الرغم من مواطن التخفيف بالأمل والرجاء مدافعا عن حياته بقصائده ليدرأ عنه شبح الموت كان يقول : [67] .

أي سلاح ؟ أه ، أي ساعد ؟
أية أزهار تمد فاها
لتأكل الموت ؟ وأي ناصر مساعد ؟

تلك هي تناقضات التحول نحو عالم لم يكن مطمئنا بما يكفي الولوج فيه لأنه لايعرف خباياه ولم يكن له من العدة الكافية ليقوى على سفر طويل كهذا السفر ولعل ذلك مايواجهه بقصائده إذ يقول : [68] .

سللت من قصائدي
سيفا كأن البرق حداد رمى أصوله
وصب مقبضا له وشفره
بالشعر ، بالمبرق ، بالمجلجل المدوي
رميت وجها كان يهوي نحوي .

ذلك هو الموت الذي كان يتجلى أمام السياب بأسفاره إذ يتجلى وجعا لم يستطع مقاومته في تقابلاته المكانية والزمانية إذ كان الموت فيصلا بين المكان المتماهي بزمانه المتعثر دائما في ظل انتكاسة وضوح الرؤيا لديه .

4- خواتيم أسفار السياب :

لكل سفر من الأسفارخواتيمه التي ترافقه ومنذ البداية كونها تأتي منسجمة مع حركة الفاعل وحركة المنظور الذي يتفاعل معه . والسياب في كل أسفاره كان يحاول أن يجسد تلك الخواتيم بطريقة متفردة يختلف في إنجازها عما كان قبله ممن كتبوا عن دينامية تلك الأسفار، وهناك ثلة من الخواتيم سنعرض لها تباعا .

الأولى : الخاتمة الاستباقية :

تتجلى الخاتمة الاستباقية إذ إنها تتصدر المقاطع الشعرية ذات الصلة بالأسفار لتجد المسوغات ممكنة للتحول نحو الآخر المتحرك في زمان متغلغل في مكان القصيدة وهي نعدها استقراء أوليا أو تنبؤا فعليا لما ستكون عليه حالة التحول نحو المثال الذي يرسمه الشاعر سلبا أو ايجابا ضامنا للنجاح أو خاسرا له . يقول السياب في الخاتمة الاستباقية في المقطع الأول من سفر أيوب . [69] .

شهور طوال وهذي الجراح
تمزق جنبي مثل المدى
ولا يهدأ الداء عند الصباح .

هنا يستبق الشاعر خاتمته ومنذ البداية فهو موقن بأن سفره موشك على التحقق والإعلان عن حقيقة السفر حينما يصف لنا مرحلة تمزق الجنب وكون الداء لايهدأ حتى الصباح يستدرك عندها راجيا لعل صورة الخاتمة تتغير إذ يقول : [70] .

ولكن أيوب إن صاح صاح :
لك الحمد ، إن الرزايا ندى .

ثم يعود للخاتمة الاستباقية من حيث أن دوائر الخواتيم متصلة ببعضها فكان يقول: [71] .

وإن مست النار حر الجبين
توهمتها قبلة منك مجبولة من لهيب .

هنا يستبق الشاعر خاتمته حين يصور لنا كيف تكون الخاتمة حين تمس النار جبينه لكنه يعود مرة أخرى للرجاء حين يتوهم تلك النار مجرد قبلة من الله لكنها مجبولة بلهيب النار. إنها خطاطة اعتراف بأن النار ستمس جسده الفاني في النهاية كونه قد

عانى أنواعا من تأنيب الضمير إزاء الكثير من الخطايا التي تتجسد أمام ناظريه والتي يعتقد السياب بأنها من أهم المعوقات التي تقف في طريق تحقيق حتمية نقية للتحول ماكان للشعر أن يتجاوز عقدها لأن الروح جبلت على نوع آخر من الاحباط في مسيرة الحياة التي لم تكن طيعة لرجل مثل السياب بفعل عوامل الفقر والدمامة والمرض.

الثانية : الخاتمة الارتدادية :

وهي الخاتمة الناتجة عن ردود أفعال حركية دأب الشاعر على توظيفها بأسفاره وهي تصور حركة تلك الخواتيم المتوافقة مع نسق أسفاره يقول : [72] .

وأنت ياشاعر واديك ، أما تؤوب
من سفر يطول في البطاح ،
تراقص النهر
وتلثم المطر؟ .

تلك لحظة ارتداد لخاتمة يعالقها السياب في رواحه لبلده وخروجه من سفر طويل إلى سفر اخر إذ يقول :[73] .

ياغيمة في أول الصباح ،
ياشاعرا يهم بالرواح ،
وودع القمر !

إن أفعال الارتداد تحتم على الشاعر التصوير لماهية الفعل الحركي المستخدم من (تؤوب) وإلى يهم و(ودع) كلها أفعال ارتداد قاطعة لسفر طويل ، وهي أفعال سيميائية تتعامد مع حركة المنظور الحكائي الذي يوظفه السياب في إنجاح قصائده

الكونية التي تعد خطابا بالغ الاشارة من الوجهة السيميائية التي لا تعتمد الخطاب وحده وإنما ((**تهدف في الغالب إلى البحث عن قانون كوني لمختلف أنواع النشاط الانساني ولا يشكل الحكي إلا ميدانا واحدا من ميادين شتى تخضع لهذا التحليل**)).[74]

إذن الخطاب الذي يرسله السياب في متن خواتيمه هو خطاب أو قانون كوني ظل خالدا إلى يومنا يقول السياب [75] .

خام وزنبيل من التراب
وأخر العمر ردى ، ويطلع القمر ،

إنها خاتمة ارتداد يصورها الشاعر كونها تمثل نسقا موفقا لتصوراته التي عبرت عن حتمية التحول التي كان يخشاها والتي أصبحت الآن ماضيا قد قضى يقول: [76] .

وانخطف الموت علي كانخطاف الباشق
على العصافير ، أحال ظهري
عمود ملح أو عمود جمر .

لكن الخاتمة عنده ترتد إلى القوة الاسطورية التي كان يؤمل أن يحظى بها فتراه يصور قوة هرقل الذي كان يصارع الردى يقول السياب : [77] .

بالعضل المفتول والسواعد المجدولة
هرقل صارع الردى في غاره المحجب
بظلمة من طحلب .

ثم يعرج بعد ذلك على قدرة تموز وهو الإله بأجنحته وذيوله لعله يحمي الشاعر من حتمية رحيله يقول: [78]

وقام تموز بجرح فاغر مخضب
يصك (موت) صكة ، محجبا ذيوله
وخطوه الجليد بالشقيق والزنابق .

إنها محاولات ارتدادية أراد لها الشاعر أن تغير ولو على الرغبة في التمني لحياة خالية من الفقر والمرض ثم العودة إلى الديار سالما معافى .

الثالثة : الخاتمة الارتكازية :

يعتمد الشاعر فيها على الملامح الارتكازية في مقطعاته العشر من سفر أيوب يتكأ عليها في إيصال مفهوم جديد للسفر الذي يروم إليه ، والارتكاز يشتغل على لازمة فوقية من الادراك في فلسفة الحياة من خلال نضوج أكبر لحرفية القصيدة وجدوى الفاعلية التي تتركها في نسق التشكل الموضوعي وذلك نفهمه من خلال الارتكاز على ترحال حزين يقول السياب: [79] .

بعيدا عنك ، في جيكور ، عن بيتي وأطفالي
تشد مخالب الصوان والاسفلت والضجر
على قلبي ، تمزق ماتبقى فيه من وتر
يدندن : ياسكون الليل ، ياأنشودة المطر .

إنها روابط ارتكازية تتمحور في البعد الروحي المتعلق بالزوجة الجاثمة في جيكور والبيت والأطفال ، إنه ارتكاز كما لو أنه ذلك البعد مخالب من الحجر الصوان والإسفلت الحارق والضجر على قلب ممزق أتت عليه الغربة ولم تبق فيه إلا أوتار تدندن في ذلك السكون لأجمل أغنية من أغاني المطر الحزين .

والارتكاز حتمية لخواتيم يبتنيها السياب في قصائده كلها بدءا من سفر أيوب وغيرها من القصائد .

والارتكاز قيمة فنية تدلل على نوع من الترابط بين الحتم والتحول وبين السفر والحنين . كل ذلك يرسم لنا القدرة على كشف المظان في عمل شعري متكامل الترابط تعمل حيثياته على التجريد والحفر في حنايا النص لتنتج نصا يقوم بتوصيل شبكة دالة من الدوال المتحركة المنتظمة في ظل نظام شعري محايث يعتمد الومضة المشتعلة والمتحولة والإيعاز المبكر لتحويل الجماد إلى متحرك دائب في أتون الانبعاث الشعري دونما توقف ، والارتكاز في لغة السياب الشعرية ينحى منحى ميتافيزيقيا ليوظف من خلاله مناصات في التاريخ والدين والتراث ليكون المنجم الثر في إنتاج الصور الباهرة يقول : [80] .

من خلل الدخان والمداخن الضخام
تمج من مغار قابيل على الدروب والشجر

هي خواتيم ارتكازعلى نهاية مسبقة لقابيل معقودة برؤى البطل الذي يزمع الرحيل وكأنه يسمع نداء غيلان وهو ينادي أمه [81] .

أسمع غيلان يناديك من الظلام
من نومه اليتيم في خرائب الضجر.
سمعت كيف دق بابنا القدر؟ .

إنها خاتمة الشاعر التي يرتكز فيها على رؤيا مسافر أيقن من رحيله [82] .
فاختلس المسافر الوداع وانحدر ؟

هو ذلك الإنحدار الذي يخشاه السياب كثيرا لينساق من خلال دلائل اقترابه وتجليات وقوعه .

الرابعة : الخاتمة التوكيدية :

تدفع الحاجة الشاعر لكي يؤكد لأسفاره موعدا وخاتمة في كل المقاطع التي رسمت بوعي ودقة وكأنه أراد يصور تلك اللحظات قبل رحيله [83] .

عازر من بلاد الدجى والدموع ،
قبليني على جبهة صكها الموت صكا أليما ،
حدقي في عيون شهدن الردى والمعادا .

تلك هي الرؤية الواضحة للموت في توكيده على الرحيل فهو لايشك أن بعد الموت معادا سيعقب كل الألم والعذاب تلك هي جبهة باردة فارقتها الحياة لكنه في كل مرة تتجلى أمانيه من خلل الموت لعلها تتحقق [84] .

عدت . لن أبرح الدار حتى لو أن النجوما
دحرجت سلما من ضياء وقالت :
تخط السديما

هي مجرد أمنية للتشبث في البيت والقرية والأهل حتى لو أغرته النجوم بسلم من ضياء يتمكن من خلاله عبور الظلمة الكبرى .

وفي توكيده الأخير والخاتمة المؤدية إلى القبر كان يقول كما لو أنه لايفارق صورة القبر الذي تعرف إليه وهو صغيرحينما كان يزور قبر أمه [85] .

وامتد نحو القبر درب ، باب
من خشب الصليب : فالمسيح
مات ، وفي الطوفان ضل نوح .

إن نهاية الدرب قبر فالمسيح كما يظن البعض مات وقد ضل نوح بطوفانه وهذا قمة الياس عند الشاعر الذي نورد مقطعه للمرة الثانية للاستدلال به [86] .

وأنت ياشاعر واديك ، أما تؤوب
من سفر يطول في البطاح ،
تراقص النهر
وتلثم المطر ؟

تلك هي خواتيم أسفار السياب باستباقها وارتدادها وارتكازها وتوكيدها تعبر عن قلق كوني كان يتصارع في داخل رجل رأى الموت مبكرا شاهد القبر والالم والمخاض بل شاهد سكرات الموت وماقصيدته ذات المقاطع العشرة إلا صورة من صور التحول الحتمي الذي درسناه في بحثنا هذا لنصل إلى فهم الرجل وفهم المعانات التي كانت تملأ روحه في خلاص ونجاة من الألم ذلك الألم الذي صنع من السياب شاهدا وعلما من أعلام الشعر إنها أمنيات لاغير .

الخاتمة والنتائج :

لاشك في أن أسفار السياب الكونية قد حفرت آثارها في وجدان الشعر العربي ، لذا كان لزاما علينا أن نتكشف على سيرورة تلك الاسفار بروابطها السيميائية والدينامية وتسليط الضوء على جملة من التحولات المهمة في صياغة القصيدة الرائدة الدالة على خطاب عالمي إنساني يتجاوز الحدود الضيقة ليحلق في فضاءات العالم المتعددة .

إن أسفار السياب عمقت الصلة بالبحث الاكاديمي من حيث التجريد والتأويل وصار من الواجب إيجاد القرائن الدالة على تلك الصلات من خلال القراءة السيميائية بحثا عن أغوار النص الشعري ، ومن النتائج المهمة التي خرجنا بها من البحث كان ما يأتي :

1 . أدركنا أنواع الممكنات السانحة للتحول نحو ماهية تلك الأسفار وعرفنا أن النزوع من الممكن إلى اللاممكن يتأتى من حركة داخلة في ذات الشاعر ليضع لنا مثاله المتمثل في الخلاص والاستقرار في عالم ٱخر خال من المعوقات التي أعاقت تلك الممكنات وأعاقت التحول للامثلة النموذجية الرائدة .

2 . وفي مناصات السياب تعرفنا على ما هو خاص وعام وعلى ماهو ذاتي في البحث عن مثال التحول على الرغم من سيرورة الفعل المعاق الذي كان يقف بالمرصاد لكل تلك الاماني الكبيرة ، لذا فقد تناص السياب مع مثالات الأنبياء ومع الأساطير ومع الالهة من أجل أن يجد لنفسه خلاصا وربما كان خطابه في التمني أن تتحقق حالة واحدة ممكنة للتحول الذي يريد .

3 . وفي تقابلاته الزمانية لأمكنته الافتراضية رأينا العلاقة الدالة بين المحور الذاتي ألا وهو البيت في جيكور وبين الأمكنة الأخرى التي لاتخلو من ضجر وضيق ونكد وغربة عند مقارنتها بالمكان الأم وتعرفنا على أماكن أخرى شكلت وعي العزلة والغربة لديه ، والسياب أرخ وصور للشناشيل والشبابيك والدروب والقمر والثلج وأنسنها في مقطعاته المثيرة .

4 . وفي المقترب الأخير كانت لنا سياحة في خواتيم أسفار السياب واكتشفنا أن تلك الخواتيم تنطلق من أنواعها المؤسسة لتلك الأسفار فما كان استباقيا ندرك معناه من دلالاته في السفر وأولياته في المضمون وما كان ارتداديا نتكشفه من خلال سياق الفعل الارتدادي المتاثر بحركة المنظور الشعري وما كان ارتكازيا فهو بفعل عوامل الارتكاز على قرائن لها الأثر في تلك الخواتيم نفسيا وواقعا ومنها ماكان توكيديا بفعل مقاطعه المتكررة التي أسبغ عليها صيغة التوكيد والجزم لمرحلة قادمة من حياته .

هوامش البحث :

1. ديوان بدر شاكر السياب مجلد2 دار العودة/ بيروت(د .ط)،2005م، ص،306 .

2 . المصدر نفسه مجلد 2 ص 297 .

3 . المصدر نفسه مجلد 2 ص 297 .

4 . حفريات المعرفة، ميشال فوكو ، ت سالم يفوت ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء / المغرب ، ط1 ، 2005 ص 129 .

5 . ديوان بدر شاكر السياب مجلد 2 ص 301 .

6 . المصدر نفسه ص 306 .

7 .المصدر نفسه ص 306 .

8 . المصدر نفسه ص 304 .

9 . المصدر نفسه ص 304 .

10 . المصدر نفسه ص 301 .

11 . الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية نظرية وتطبيق ، عبد الله الغذامي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء/ المغرب ، ط 6،(د .ت) ، ص 206 .

12 .ديوان بدر شاكر السياب مجلد 2 ص 306 .

13 . المصدر نفسه ص 306 .

14 .المصدر نفسه ص 303 .

15 . المصدر نفسه ص 312 .

16 . الشعرية العربية ، جمال الدين بن الشيخ ، ترجمة مبارك حنون ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء/ 1996 م ص 51 .

17 .من النسق إلى الذات د عمر مهيبل ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ط1 ، 2007 م ص222 .

18 . تحول المثال دراسة لظاهرة الاغتراب في شعر المتنبي د صالح زامل ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ط1 ، 2003 ص 31 .

19 .ديوان بدر شاكر السياب مجلد 2 ص 308 .

20 . المصدر نفسه ص 308 – 309 .

21 . المرأة في شعر السياب فرح غانم صالح البيرماني ، دار الشؤون الثقافية ، العراق / بغداد ط 1 ،2008 م ص 165 .

22 . العلاماتية وعلم النص إعداد وترجمة منذر عياشي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء / المغرب ط1 ، 2004 م ص 159 .

23 . ديوان بدر شاكر السياب مجلد 2 ص 303 .

24 . المصدر نفسه ص 303 .

25 .المصدر نفسه ص 303 .

26 . المصدر نفسه ص 304 .

27 . المصدر نفسه ص 297 .

28 . المصدرنفسه ص 297 .

29 .المصدر نفسه ص 298 .

30 .ينظر: (عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص) عبد الحق بلعابد ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، منشورات الاختلاف تقديم د . سعيد يقطين ، الجزائر ط1 ، 2008 م ص 74 .

31 . المصدر نفسه ص 76 .

32 . ديوان بدر شاكر السياب مجلد2 ص 303 .

33 . ديوان بدر شاكر السياب مجلد 2 ص 306 .

34 . المصدر نفسه ص307 .

35 .المصدر نفسه ص 314 .

36 .المصدر نفسه ص 314 .

37 . المصدر نفسه ص 314 .

38 . المصدر نفسه ص 315 .

39 . المصدر نفسه ص 315 .

40 . المصدر نفسه ص 298 .

41 . المصدر نفسه ص 298 .

42 . المصدر نفسه ص 298 .

43 .المصدر نفسه ص 298 .

44 . المصدر نفسه ص 298 .

45 . سيمياء الكون يوري لوتمان ت عبد المجيد نوسي المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء/ المغرب ط1 ،2004 م ص 26 .

46 . ينظر : (المصدر نفسه) ص 26 .

47 .ديوان بدر شاكر السياب مجلد 2 ص 299 .

48 . المصدر نفسه ص 299 .

49 . المصدر نفسه ص299 .

50 . المصدر نفسه ص 299 .

51 .المصدر نفسه ص 300 .

52 .ديوان بدر شاكر السياب مجلد 2 ص301 .

53 . المصدر نفسه ص312 .

54 .سيمياء الكون ص 82 .

55 .ديوان بدر شاكر السياب مجلد 2 ص 305 .

56 . المصدر نفسه ص305 .

57 . المصدر نفسه ص 302 .

58 .المصدر نفسه ص 305 .

59 .المصدر نفسه ص 302 .

60 .حفريات المعرفة ص 153 .

61 . ديوان بدر شاكر السياب مجلد2 ص 316 .

62 .المصدر نفسه ص 316 .

63 . من النسق إلى الذات ص 44 .

64 .ديوان بدر شاكر السياب مجلد 2 ص306 .

65 .السيميائيات والتأويل مدخل لسيميائيات ش . س . بورس ، سعيد بنكراد ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء/ المغرب ط1 ، 2005 م ص 27 .

66 .ديوان بدر شاكر السياب مجلد 2 ص 317 .

67 .المصدر نفسه ص 315 .

68 .المصدر نفسه ص 315 .

69 .المصدر نفسه ص297 .

70 .المصدر نفسه ص297 .

71 .ديوان بدر شاكر السياب مجلد 2 ص 298 .

72 .المصدر نفسه ص 316 / 317 .

73 .المصدر نفسه ص 317 .

74 . بنية النص السردي من منظور النقد الادبي د حميد لحمداني ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء / المغرب ط3 ، 2000 م ص 116 .

75 . ديوان بدر شاكر السياب مجلد 2 ص 317 .

76 . المصدر نفسه ص314 .

77 . المصدر نفسه ص 314 .

78 .المصدر نفسه ص 314 .

79 . المصدر نفسه ص 301 .

80 . المصدر نفسه ص 299 .

81 . المصدر نفسه ص 299 .

82 . المصدر نفسه ص 299 .

83 .المصدر نفسه ص 306 – 307 .

84 .المصدر نفسه ص307 .

85 . المصدر نفسه ص 314 .

86 . المصدر نفسه ص 316 / 317 .

مصادر البحث :

1.بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، د . حميد لحمداني ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء / المغرب ط3 ، 2000م .

2.تحول المثال،دراسة لظاهرة الاغتراب في شعر المتنبي ، د. صالح زامل ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت ط1 ،2003 م .

3. حفريات المعرفة ، ميشال فوكو ، ترجمة سالم يفوت، المركز الثقافي العربي ، الدارالبيضاء / المغرب ، ط3 ،2003 م .

4. الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية نظرية وتطبيق ، عبد الله محمد الغذامي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء / المغرب ، ط6 ،(د.ت) .

5. ديوان بدر شاكر السياب المجلد الثاني ، دار العودة بيروت (د.ط) ،2005 م .

6.سيمياء الكون ،يوري لوتمان ، ترجمة عبد المجيد نوسي ،المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء/ المغرب ،ط1 ، 2004 م .

7. السيميائيات والتأويل ،مدخل السيميائيات ش .س. بورس ،سعيد بنكراد ،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء /المغرب ط1، 2004 م .

8. الشعرية العربية، جمال الدين بن الشيخ ،ترجمة مبارك حنون. محمد الوالي .محمد اوراغ ،دار توبقال للنشر ،الدار البيضاء / المغرب ط1 ،1996 م .

9. عتبات (جيرار جينيت من النص الى المناص) عبد الحق بلعابد الدار العربية للعلوم ناشرون ، منشورات الاختلاف ، تقديم د. سعيد يقطين ، الجزائر ط1 ،2008 م.

10. العلاماتية وعلم النص اعداد وترجمة منذر عياشي ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء /المغرب ،ط1 ، 2004 م .

11.المرأة في شعر السياب ، فرح غانم صالح البيرماني ، دار الشؤون الثقافية العراق / بغداد ،ط 1، 2008 م .

12. من النسق الى الذات د. عمر مهيبل ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، منشورات الاختلاف ،الجزائر ط1، 2007 م .