The Critical Dominates: From Pattern to the Vision. 'Book of Job' as an Example

Prof. Ali Mit'ib Jasim
University of Diyala / College of Education
E-mail: dr.alimitib@gmail.com

Instructor: Jinan Hameed Jasim
General Directorate of Education in Diyala
E-mail: jinanhameed73@gmail.com

Abstract :

This paper entitled "The Critical Dominates … From Pattern to the Vision. 'Book of Job' as an example" raises one of the problems of Arabic criticism، namely 'the critical dominates'. By critical dominates، we mean forming perceptions and conclusions based mainly on ideas or perspectives without prior analysis or rethinking. These critical dominates have been taken for granted as axioms. The literary arena needs to construct a new vision. This construction needs rethinking of the basis.

In this paper، we attempt to present this new vision by reading Al-Sayyab's poem "Book of Job" as an example. There are lots of earlier critical readings of this poem that relied upon basic perceptions of the poet himself in his letters and other writings. These perceptions present important critical readings but they neglect
crucial aspects. That is why we try to introduce a new vision to the study.

Key words: critical dominates , Book of Job, Al-Sayyab.

مهيمنات النقد ... من النسق إلى الرؤية
قصيدة " سفر أيوب " مثالا إجرائيا

أ.د.علي متعب جاسم
جامعة ديالى/ كلية التربية للعلم الانسانية
E-mail: dr.alimitib@gmail.com

م. جنان حميد جاسم
مديرية تربية ديالى
E-mail: jinanhameed73@gmail.com

الملخص:

يطرح هذا البحث إحدى إشكالات النقد العربي، وهي "المهيمنات النقدية" ونعني بها بناء تصورات واستنتاجات على أفكار أو وجهات نظر جرى الاعتماد عليها من دون تحليل أو مساءلة بحثية ،أو إعادة تفكير بها ، وكأنما عدت مسلمات وبديهيات . نحن نحتاج إلى بناء رؤية ، والبناء يحتاج دائما إلى إعادة التفكير بالأسس. ومحاولتنا في طرح هذه الرؤية اعتمدت على تقديم انموذج قراءة قصيدة الشاعر العراقي بدر شاكر السياب" سفر ايوب " وقد تراكمت القراءات النقدية عنها منطلقة من تصورات أساسية أدلى بها الشاعر في مواقف مختلفة منها رسائله ، ويبدو لنا إن تلك التصورات اعتمدت في انتاج قراءات نقدية نراها – على الرغم من اهميتها – أغفلت جوانب مهمة فيها ، لذا حاولنا تقديم رؤية جديدة لدراستها .

الكلمات المفتاحية : المهيمن النقدي – سفر أيوب – السياب

المقدمة:

ربما استحوذ السياب على تفكير النقاد بشكل لا يوازيه شاعر في الأدب العربي الحديث ، [١]. وأخضِع لمباضع التحليل بوجهات نظر متعددة ومختلفة وهو أمر معروف ، إلى الأبعد من ذلك حين تكونت رؤى وصيغت أطروحات أكاديمية تناولت تفكيك الخطاب النقدي عن شعره كدراسة الدكتور محمد جواد البدراني عن الخطاب النقدي حول السياب وقد صدرت كتابا ودراسة الدكتور جاسم الخالدي التي صدرت كتابا أيضا ودراسة الدكتور عباس ثابت حمود وغيرها لاشك. وعلى الرغم من جدية المسعى في مثل هذه الدراسات وغيرها مما سنشير إليه في متن البحث إلا أنها أغفلت طابعا فكريا ومنهجيا أحيانا ذاك هو في تصورنا أنها لم تطرح سؤالا مهما هو لماذا تم التركيز على نواح من إبداع السياب وأهملت أو كادت جوانب مهمة أخرى ؟ . ركزت تلك الدراسات على البنية الفنية المتمثلة ب الإيقاع والصورة والمكان والمرأة والأساطير والرمز أو اتجهت لدراسته أسلوبيا أو من وجهة نظر تداولية أو البناء الفني وما يدور في هذه الحلقة غير أن معظم الدراسات ركزت على المتن السيابي المتمثل بـ أساطير وأنشودة المطر و المعبد الغريق او القصائد الطوال ذات البناء السردي أو القصائد الدرامية . خف كثيرا صوت بدر الإنساني الشخصي واقتصر على ملاحظات ذات طابع تأثري أحيانا أو ذا نزوع يؤشر خفوت الشعرية وتدارك نقاد مهمين بعض ها الخلل فلاحق نصوصا محاولا تقليب وجهتها وبيان حيويتها مثل الدكتور حاتم الصكر والناقد ياسين النصير وبعض غيرهم ،مثل تلك الأسئلة كانت تلح في ذهني مذ سمعت ناقدا مهما ذا علاقة فنية معروفة ، وكانت ثمرة التفكير محاولة لإعادة قراءة شعره ، وإعادة إنتاج النص برؤية مغايرة عما أنتج به، واخترت نصا واحدا هو " سفر أيوب " من ديوانه " منزل الاقنان ". سأخصص هذا البحث بمفاصل مكثفة جدا حول طبيعة تناول النقاد لهذه التجربة ومن ثم لرؤية مقترحة آمل أن تكون ذات فائدة.

أولا:الرؤية المهيمنة :

من المشاكل التي تواجه الفكر والثقافة النقدية العربية ، مشكلة تقديس الأقدم ! فالنص تبدو أهميته . مؤسسا عليه . بالقدر الذي يتوغل في الماضي وأحيانا يكون مرتبطا بمركزية السن أو الشهرة ومما يكون قريبا من ذلك ، [٢] . فضلا عن هذا، كما يبدو في كثير من الأحيان ان النقد يجاري النص ويتأسس عليه " بمفهوم إنه يتبنى مفاهيم يقترحها النص أو صاحبه " وبذلك يفتقد النقد هنا قيمة أساسية من قيمه الفكرية تلك هي أن يكون مؤسسا بمعنى إنتاج معرفة واقتراح أسئلة ، يقودنا هذا إلى الآتي :

يذكر السياب في رسائله ما نصه [٣].

١. "لا أكتب هذه الأيام إلا شعرا ذاتيا خالصا "

٢."إنتاجي الشعري قليل جدا وذلك لانعدام أية تجربة شعرية جديدة "

٣. " أظن أن ديواني (منزل الأقنان) كان نكسة في تطوري الشعري "

مثل هذه الاعترافات وهي أنموذج دال على غيره من اعترافات أخرى ، أفسحت المجال لسيادة أفكار انبثقت منها أو طورتها، ومن الجدير بالذكر أن هذه الرسائل نشر بعضها في مجلة الأسبوع العربي البيروتية[٤]. هذه الأفكار التي بثها السياب تحولت بالتدريج الى ما هو أشبه بالنسق الذي أثّر بالنقد وحوله من دون مناقشته مناقشة وافية أخذا أو ردا ، وربما من دون الإشارة إليه أصلا .

سنقف على نماذج من الأفكار التي أشرنا إليها .

يشير البصري مثلا " " وكان السياب يفضل ديوان المعبد الغريق[٥]. ويرى أيضا إن شعر السياب احتوى بعدا وثائقيا وإن هذا المضمون الوثائقي " يطغى كثيرا على غيره من المضامين " ثم يستثني أهميتها عن بعض القصائد السياسية ،[٦]. وهو يرمي بذلك قصائد ما قبل المعبد الغريق إذ يتبين ذلك من خلال إشاراته المتكررة وشروحه للقصائد" الوثائقية " مثل أم البروم أو منزل الاقنان . ومع هذه الإشارات المهمة ذات الطابع التعريفي بأهمية التجربة ، إلا أن الملاحظات الأكثر توافرا في نقده، هي الفنية . ومع إدراكنا بوجود خلطة غير متجانسة بأحكامه وأحكام غير دقيقة بقراءاته ، إلا أنها كما نرى أفادت من ملاحظات السياب نفسه على نصوصه و يشير مثلا إلى نمط القصيدة الطويلة ويلحق بعضها بالملاحم ، ويجمع بين قصائد لا جامع بينها كما يرد في حديثه أن " السياب حرص على أن يضع في كل ديوان من دواوينه ملحمة أو قصيدة طويلة ..... " ثم يمضي بتعدادها بحسب الدواوين وبذلك يجمع "الأسلحة والأطفال إلى أهواء وحفار القبور والمومس العمياء و شباك وفيقة وسفر أيوب و من ليالي السهاد .." ليضع لها سمات مشتركة .[٧]

ما نريد تأكيده هو أن ثمة موجها أوليا اقتضى بأن شعر السياب نمطان بعد المرحلة الرومانسية ، أو على الأقل يمكن دراسته وفق مقتضيين ، افترضتهما التجريبية في الأولى والذاتية المرضية في الثاني .

كانت مقدمة المجموعة الكاملة للسياب التي كتبها ناجي علوش مهمة جدا في تصوري، لأنها رسخت تصورات أخذت بنظر الاعتبار عند الكثيرين، سنقف على ملاحظاته في المجلد الأول. يقول علوش قاصدا الدواوين الأخيرة " المعبد والمنزل والشناشيل وإقبال" وهي المرحلة الذاتية كما يصنفها " شعر هذه المرحلة لا جديد فيه إنه شعر ذاتي وانفعالي وغث في أحيان كثيرة ، نستثني من ذلك بعض القصائد ومنها سفر أيوب[٨]. سنلاحظ إن هذه الأحكام سجلت حضورا وربما تطورت لتكون مرتكزا لدراسات قادمة وضعت السياب بين دفتي" الأرقى فنا ، والأقل "، ومن الطبيعي ألا نعدم من حاول النظر بتفاؤل فاتخذ سبيل أو محاولة النظر بزاوية تجعل من المهيمنين منطلقا أيضا . فقد أشار الناقد حاتم الصكر أن السياب يوجد بين الحياة والشعر بشكل مدهش " والقصيدة عنده " تغدو جهازا يبث أدق الأصوات بعد أن يلتقطها أنى كانت " ويضيف الصكر أن " النص إذ يصبح وثيقة سيقدم تاريخ شاعر في لحظة مرهونة بانفعال.." [٩]. ويبدو أن

استنتاج الصكر منطقيا حين يشفعه بتحليل قصيدة " جيكور أمي " لأنها انطلقت مجسدة سيرة شاعر مرهونة بانفعال معين .

ومع أن ليس من أسئلة البحث مناقشة خطاب نقدي بتفاصيله ، ومع أننا انتخبنا دراسات كادت أن تكون عشوائية ، بغية ملاحقة فكرة أشرنا إليها بداية ، ومع ذاك سنختتمها بكتابين قدما اختيارات للسياب هما " أدونيس" إذ أصدر كتابه " بدر شاكر السياب" ١٩٦٧

يقول أدونيس" إن شعر السياب ليس أكثر من حياته أو أبعد منها. إنه يلبسها فليس شعره حياة ثانية " ويرى أن شعر السياب منذ أخذ ينتظر الموت صار" يتبع لحظات أيامه وصار أضيق من الحياة وأقل"[١٠]. ليس هنا مجال مناقشة الشاعر أدونيس " اعتمدنا توصيف الشاعر لأنه اختار القصائد بذائقة شعرية وليست نقدية "، ولكن من المهم ملاحظة ترسيخ الفكرة التي انطلقت منذ اعتراف السياب كما مر بنا . ومن المهم كذلك ملاحظة إن أدونيس ابتنى تصوره أو استنتاجه على ما اختاره من شعر السياب فكأنما اختار القصائد ثم استنتج أو إنه اختارها لتوافق استنتاجه وهو بذلك إذ يختار إحدى وعشرين قصيدة ، جاء أكثر من ثلثيها من دواوين " المعبد الغريق وشناشيل ابنة الجلبي ومنزل الأقنان " وحين يصدر كتاب اختيارات ثان لشعر السياب لريتا عوض عام ١٩٨٧. ركزت فيه على تناول الأسطورة والتكنيك الفني إذ اختارت خمس قصائد واحدة فقط من منزل الأقنان وأربعا من أنشودة المطر مشيرة الى التحول في توظيفه للأساطير فبعد أساطير المسيح وتموز وعشتار تحول الى عوليس والسندباد لما تمثله من تجربة السفر والترحال والاغتراب[١١].

فكرة تنميط شعرية السياب، إقصائية من وجهة نظري، أسهم النقد في ترسيخها وتوصيفها مرتكزا لمعظم الكتابات عنه، وبدلا من أن يؤسس النقد رؤية منهجية ومعرفية قادرة على تحويل النص من كونه باثا للنقد إلى كونه مستقبلا له ، أصبح مرآة يشرح أو يبني تصورات تبثها النصوص في سطحها اللغوي . لست أنوي من ذلك المرور على بعض الدراسات، انتقادها أو التقليل من حرصها على فحص نصوص السياب وتقديمها ، مطلقا ، إنما أخلص إلى تقديم فكرة ستتكامل في المفصل الثاني .

ثانيا : الرؤية المقترحة :

١- ستكون وقفتنا في هذا المفصل مبنية على استكمال أوجه الرؤية المقترحة لدراسة ما قدمه السياب في شعره الذاتي ، وبالدرجة الأساس قصيدة سفر أيوب ، منظورا إليها ببعدها الفني/ التكتيكي . أرى أن النقد الذي قلل من شان فنية قصائد السياب في مجاميعه الأربعة الأخيرة ، مستثنيا " سفر أيوب " و لأنه استثناها من معادلته الذاتية ، اقترح تميزها بأصول فنية تغيبت عن الأخريات ، الأصول الفنية التي حاول النقد وضعها في هذه القصيدة ابتدأت مع البصري . حيث يشير إلى أنها قصيدة طويلة[١٢]. تضمن هذا

التوصيف إشارة إلى أن التعامل مع هذه القصيدة ينطلق من رؤية مفهومية للقصيدة الطويلة ، ويبدو إن البصري ارتكن إلى مجموعة المقاطع العشرة التي تضمنتها القصيدة ، ومع أن السياب مدرك تماما لمفهوم البناء الفني وعضوية المقطع بوصفه جزءا يتشكل منه الكل ، كما يشير في رسائله [١٣]. ومع إنه سبق وأن كتب قصائد طوال بمفهوم القصيدة التي تتوزع إلى بؤر فكرية ثم تعود لتلتئم بالفكرة الأم ، إلا إنه يعود في هذه القصيدة واضعا أفكارها في مقاطع عشر أوهمت ناقدا مثل البصري بذلك ويبدو أن تغافل النقد عنها مدد من هذه الفكرة وطورها باتجاهات مختلفة .

قبل أن نلاحق بعض هذه الدراسات سنشير إلى خصيصتين مهمتين في تقديري تبعدان هذه القصيدة عن كونها طويلة، الأولى هي الافتتاح أو الاستهلال والتقاؤهما ببنية الخاتمة . فقراءة كل مقطع في استهلاله وخاتمته تؤشر نمطا من التواصل الرؤيوي في إنتاج الدلالة واستكمال الصورة . سنلاحظ مثلا : في المقطع الأول " لك الحمد مهما استطال العذاب ...." تفكير قدري استسلامي للمرض ، وفي الخاتمة نجد " لك الحمد يا راميا بالقدر

ويا كاتبا بعد ذاك الشفاء . "

كذلك مثلا في المقطع الثاني " من خلل الثلج الذي تنثه السماء

" .... المح عينيك تشعان بلا انتهاء "

وفي الخاتمة " إقبال إن في دمي لوجهك انتظار .... ليتك تقبلين . من خلل الثلج ..

هكذا في المقاطع الأخرى وهو ما يعني أن لكل مقطع استهلالا وانتهاء أي أن هناك " استهلالات وانتهاءات إذا افترضناها قصيدة واحدة .

الخصيصة الثانية : إن المقاطع تعرضت أو عرضت أكثر من رؤية للحياة والموت بمعنى أن هناك وجهات متعددة للحياة وللموت وبالتالي لا يوجد تناغم أو انسجام يتطور للرؤية ، بل على مستوى توظيف الشخصية التراثية أيضا ، والتعامل معها. فهناك إقبال الزوجة الوفية المنتظرة وهناك الأبناء الصغار " النظرة الأبوية سبيلا للحياة " وهناك الجسد العاري ، الإلحاح على الايروسية زاوية لصنع الحياة وهناك لميعة وذكريات الحب " مخيال الجمال " وبالمقابل " هناك أيوب. الراضي" وأيوب المتوسل بالشفاء ، ونوح الناجي من الغرق ونوح الذي أضله الطريق ، هذه إشارات سريعة قد تحتاج إلى المزيد من التحليل لاحقا.

ضمن تصوري هاتان أبرز خصيصتين تريانا أن القصيدة قصائد ، وبالعودة إلى الفكرة التي طرحناها آنفا ، سنجد النقد يبني تصوراته عليها، مفترضا أكثر من افتراض ومسوغا أكثر من مسوغ . لكنها أي الدراسات افترضت أن السياب تعامل مع الرموز بناء على استجابته للدواعي الذاتية . يذكر إحسان عباس مثلا أن السياب لم يهتم بالرمز في الشناشيل ومنزل الأقنان لأن الرمز يتطلب تأنيا في رسم البناء وكان السياب

تلقائيا ذاتيا [١٤]. في حين يثبتها عباس ثابت وياسين الأيوبي وأنس داود [١٥] . كل حسب وجهة نظره ويلتقون في كون السياب إنما استعمل الرموز التي تناسب حالته المرضية وطبيعة مرحلته الشعرية الذاتية . ومع إني أرى الرمز كما يقول حاتم الصكر "مكون ذو دلالة واعية مطردة في الذهن[١٦]. وإن السياب لم يكن غير قادر على إنتاجها في هذه القصيدة اذ أنتجها في قصائد لاحقة حين حول بحكمة شعرية عالية " جيكور " إلى إرم ذات العماد في قصيدة جيكور أمي وغيرها ،[١٧]. إلا أن الرمز لم يتحقق في " سفر أيوب " وربما ظننا بداية إلى إن " سفر أيوب" من قصائد التوحد بالرمز كما يشير عبد الرضا علي إلا أننا لا نميل إلى ذلك، ليس لأن الرمز هنا متحول من" أيوب إلى عازر إلى هرقل إلى نوح أو غيره ، فهذه الشخصيات لم تتم لتكون رمزا ، لأنها لا تكثف المعنى وتعيد إنتاج اللغة وفق تشكيل يمكن القارئ من استرجاعه وربطه بالمناخ الدلالي للنص. وقد ارتبط وجود الرمز ونفيه بفكرة التداعي التي طرحها عبد الرضا علي[١٨] وهي كما نرى تطويرا لفكرة " الفيض" التي قال بها ناجي علوش كما مر بنا .

غير أن عبد الرضا علي يحيلها إلى قيمة فنية ايجابية بعد ان كانت سلبية عند علوش . اذ حفلت بتصورات كثيرة متضادة لا يلبث فيها الشيء ان يجلب نقيضه فكان أن تشكلت المتضادات إن الشاعر كان يتخبط في لا وعيه نتيجة انفعالات معينة غير أن الشاعر كان قد قصد إلى هذه المتضادات ليبين من خلالها أن العالم الذي يعيش فيه على نقيض ....". بالطبع قد لا يكون المقام مقام رد ولكي لا يكون النقد على نقد غير أني احسب أن الناقد سحب هذه الرؤية وهي صحيحة مما تصدق عليه في دواوين السياب ما قبل الأربعة الأخيرة وبالذات النصوص التي قدم فيها رؤية اديولوجية للواقع العربي، أما التداعي في الدواوين الأخيرة فهو تداع ليس مقصودا بالشكل الذي يقوله عبد الرضا علي وإنما لنا في ذلك توجيه آخر سنأتي عليه

وتجد لفكرة التداعي حضورا عند الناقد محسن أطيمش فهي كما يقول " عماد البنية الشعرية لديه والتي بدونها سيبدو أغلب شعر السياب وأحسنه مفككا[١٩]. هذه النتيجة ليس مما يعقل وفقا للتفكير النقدي بسبب كما نرى ما وقع الناقد فيه كما وقع غيره في البناء على فكرة وتوجيهها بتوجيهات شتى من دون الرجوع إليها وفحصها من جديد، ثم إنه يعتمد في استنتاجه هذا على قصائد تنتمي إلى المرحلة الأخيرة وهو أمر يتجدد معه كما انبثق عند السابقين عليه . غير إنه يلتفت مجددا إلى أن تلاحق الكتابة وربما استعجالها بسبب كونها " البديل عن الاستسلام الهادئ الذي يقود المرء لترقب الإغفاءة الأخيرة ...قد تكون هي السبب الأقوى الذي حدا به لأن يواصل الكتابة بعفوية شعرية هائلة "[٢٠].

قد يكون ما عرضنا له في الصفحات السابقة ما يؤكد فكرة أن النقد بوصفه تجربة إبداعية فكرية وممارسة تفاعلية للقيم الثقافية ، يخفق أحيانا بتبنيه رؤى تضمر خطابا سلبيا وتتفرع عنه استنتاجات تبتعد عن الرؤية

السليمة التي هي وفقا لظننا كل رؤية تستثمر المعرفة المستجدة التي تستنطق النص وبذلك لا يكون ثمة نص ميت ، لان موت النص يعني بالدرجة الأساس نكوص معرفي .

٢- : بناء على ما تقدم من افتراضنا ان النقد تعامل مع التجربة " الذاتية " للسياب تعاملا أوصل لنا رؤية غير واضحة، أعني تحديدا الوضوح الكافي الذي يلائم تجربة القراءة في ظل مستجدات راهنة ، لا أظن أن قارئا يمكن أن يتعامل الآن مع نصوص السياب المشار إليها وفقا لما قدمه النقد مع إننا نؤمن تماما بالقيم الإيجابية فيه ، فما قيل كان له بنيته المعرفية التي انطلق منها وألان علينا افتراض قراءة جديدة او محاولة في قراءة جديدة .

تقوم الافتراضية على أساس عدم العزل المطلق بين النص والتجربة ، ومن ثم فإننا ننظر إلى السياب أي إلى نصوص السياب لا بوصفها تحولات فنية أثرت بها قراءاته أو أحواله الشخصية ، وان كنا لا نستثنيها بل هي بالتأكيد مرتكز أساس، وإنما ننظر إليها وفقا للتجربة التي قدمها ومن ثم نعيد صياغة القراءة النقدية وفقا لذاك، ما يعني باختصار شديد أننا لا نقرا سفر أيوب إلا من خلال تجربة تضمها أربع مجاميع هي الأخيرة بتسلسل صدورها عنه، ولا نريد مناقشة مستواها الفني فهي بالنسبة لنا تحقق شعريتها وفاعليتها وحضورها بدرجة متقاربة الى ما سبق وإن اعترف به النقاد من نصوص جعلت السياب سيابا ، إلا أن ما اختلف أو يفترض أن يختلف هو طبيعة الشعرية إذا افترضنا أن الشعرية هي دراسة او استنباط الأبنية المتحكمة في إنتاج الخطاب أي ما يجعل من كلام ما كلاما شعريا ،.

لقد أفادتنا مراجعة مجموعة من القراءات التي طرحنا بعضه بداية لتطوير وجهة نظرنا القائمة على عد تجربة السياب في مجاميعه الأخيرة نصا متعدد الرؤى والتوجهات إلا إنه نص واحد هو " نص السيرة " وافترضنا أن نص السيرة هذا يصغر لأنموذج واحد هو" سفر أيوب ". أردنا التأكيد إن هذه الفكرة طرحت في النقد بشكل مباشر أو إيماء غير مباشر إلا أنها لم يجر تطويرها ونفخ الروح فيها لأن نسقا سلبيا يعاني النقد العربي منه قد انتفخ وغطى الأنساق الجديدة ، إن ناقدا مثل حاتم الصكر ممن أشار في وقت مبكر إلى ذلك إلا إنه انساق كما أوضحنا وراء الرؤية المهيمنة أو النسق القار ، ومن ثم أصبح ذلك النسق جزءا من تفكيره النقدي، إذ يرى في "مرايا نرسيس" وبعد أن قطع شوطا كبيرا من الكتابة النقدية الفاعلة والمهمة ، نراه يقول إن التحول الحداثي الشعري جعل الاستعانات الرمزية الأسطورية أكثر غنى وتعددا وقد اتضح ذلك بأمور منها التحول من الذات إلى الأخر ومن الانفعال العاطفي المباشر إلى التعبير بالمعادل الشعوري والتصويري وغيرها [٢١]، وهو ما يعني ضمنا إذا افترضنا الأخذ بالرؤية النقدية آنفة الذكر ، ترسيخ لفكرة إخراج المجاميع الأخيرة للسياب من دائرة الحداثة ،[٢٢]. ونجد ناقدا فذا مثل د. محسن أطيمش تحديدا واضحا ينم عن فكرة ثاقبة إلا إنها لم تطور . يقول " وربما يصح اعتبار شعر بدر شاكر السياب

بعد أنشودة المطر والمعبد الغريق تجسيدا لمجمل سيرة حياة الشاعر[٢٣]. ونستشف هذه الفكرة عند الكثيرين[٢٤].

إن نص السيرة يقوم على دعائم فنية سردية تقف منتجة ل أو في شعرية النص ، وهذه الدعائم ، تركزت في محاور هي " الشكل السردي " و " الشخصية " و" السلسلة الزمانية " و " بنية المكان ". أما رواية الحدث فستكون موزعة على المحاور الأربعة.

البداية سنتبنى مفهوم الدكتور خليل شكري هياس منطلقا للقصيدة السيرذاتية وهي كما يرى " سرد استرجاعي لحياة منظومة شعرا يروي فيه شخص حقيقي كسرا سيرية عن حياته ووجوده الخاص مركزا حديثه على الحياة الفردية وعلى تكوين شخصيته بالخصوص مستندا في كل ذلك الى آليات المنظومة الذاكراتية " [٢٥]. في هذا المفهوم مع إنه الأقرب إلى قناعتنا يثير استفسارا يكمن في مسالة رواية الحدث ، فضلا عن إنه يتجاوز شكل السيرة ويقربها من المذكرات ، فالشكل السيري متعدد تابع لافتراض الكاتب / الشاعر نفسه إذ أن نزوع الكاتب الى افتراض شخصية يناولها الأحداث لتتتبعها رواية وتشكيلا يفضي إلى خلق شكل سيري، من ثم فإن كاتب السيرة هو غير راويها فالراوي هنا شخصية منزوعة من الكاتب نفسه ولكن ليست نفسه إذ هي قادرة على التحول والقفز بينما شخصية الكاتب ثابتة . هذا من جهة ومن جهة أخرى فان الحياة الفردية تذهب بنا إلى شكل قريب من السيرة وربما يتلبس السيرة مثلما يتلبس غيرها من فنون السرد، وإنما هي الرؤية الذاتية التي تنتجها الذاكرة لأن الشخصية الراوية للسيرة ستكون لها مواقف متعددة ومختلفة تعيد صياغتها متأثرة بجملة من العوامل منها بل ربما أهمها تقنيات السرد نفسه وهذا يظهر كما يبدو لنا في السيرة الشعرية بشكل واضح، ومن ثم إذا ما عدنا إلى المذكرات فبالإضافة إلى كونها شكلا، تكون قادرة على تثبيت الأحداث وتوثيقها وإيلاء هذا الجانب أكثر من غيره ما يعني إنها ستروي ثوابت لا تنطلق من ثوابت كما هي السيرة في كثير من أحوالها ، ومن ثم ستكون المذكرات ذات طابع فردي في التعامل مع الأشياء وليس السيرة كذلك .

ومع كل الاعتبارات فإن "سفر أيوب" أنموذج مطابق للمفترض من تنظيرات السيرة فهي سرد استرجاعي متضمن رؤية منبثقة عن الواقع ومشكّلة له وفيه كما ستتم الإشارة الى ذلك ، من خلال المحاور الأربعة التي أشرنا إليها، وسنحللها وفق مقتضى أول" إجمالي" ، نرسم فيه جغرافيا النص ، نأمل استكماله لاحقا بمقتضى تفصيلي .

ا: الشكل السردي .

يتحدد وفقا لقراءتنا بثلاثة أشكال انضمت إلى بعضها أحيانا لتشكل السرد السيري وانعزلت في مواضع لتكون كلا على حده، وهذه الأشكال هي شكل المذكرات، و شكل المشهد وشكل الرسالة ". سيكون المشهد

مسؤولا عن إظهار صور تنتمي أو تضم أحداثا مختلفة الأزمان غير إن الزمن فيها وضمن إطارها " سكونيا ثابتا، وهو يكتفي باسترجاع صورة أو ضخ صورة غيرها إن هذه الصورة ليست منعزلة عن سياقها السيري بما تتيحه من روابط واستنتاجات . أما المذكرات ، فحين تأخذ الشخصية بحالة من الانفعال رواية أحداث شكّلا جزءا أساسيا من حياتها وشخصيتها[٢٦] ، وهي تقع كلها ضمن فاصل زمني طويل نسبيا عن زمن الرواية ومن ثم فإن إمكانية إنتاجها وفقا لعمل الذاكرة يبقى ضعيف أما دواعي سرده فتتشكل ضمن منظومة السيرة ، وأما الرسالة فهي جزء يشكله الراوي ليقول من خلاله او ليروي حدثا أو أحداثا تتعلق بزمن الحكي من خلال افتراض الركن الثالث" المرسل إليه " وحضوره ذهنيا بعد أن كان حاضرا على الورق .

ب. الشخصية

وتحليل الشخصية هنا معقدة إلى حد ما وأوجه ذلك إننا نجد ثلاث أنماط من الشخصية ، الأولى هي شخصية البطل وهي تتناوب دور البطولة ما بين "أنا الراوي " وشخصية أيوب وهي شخصية ستعاني من تحولات في اجزاء من النص بما يعني " تبادل ادوار البطولة " بحسب موقع الراوي من الأحداث وتبعا لذلك ستتحول رواية الاحداث إلى أكثر من شخصية . والنمط الثاني من الشخصية هي الشخصية المشاركة في صنع السيرة ، وأيضا ستتخذ أدوارا مختلفة وأشكالا مختلفة ويمكن تحديده بـ " إقبال ولميعة " كشخصيات رئيسة فضلا عن شخصيات دورها أقل تأثيرا . وأما النمط الثالث فهو الشخصيات التي يروي عنها الراوي وهي شخصيات تستمد شرعية وجودها من خلال ذهن الراوي .

ج. **السلسلة الزمنية .**

الزمن في النص الشعري زمن كوني ،الشاعر يقدم من خلال رؤيته الشعرية رؤية زمنية تقوم على الكشف سواء بالانتقال من الحاضر إلى الماضي أو العكس ومن ثم هناك سلسلة زمنية يشكلها النص وتدفع باتجاه الكشف. وأولى الملاحظات إن السلسلة الزمانية في سفر أيوب قائمة على استحضار الماضي وإنتاجه وفقا لتشكل رؤية حاضرة ، الأمر المهم أن الماضي لا يدفع باتجاه الكشف المستقبلي وإنما باتجاه استجلاء الحاضر نفسه. هذه السلسلة قد تكون هي المحيط الأهم ،غير أن الانتقالات متنوعة فالعلاقة ما بين الحدث وبين روايته يأخذ أبعادا مختلفة، لاحظنا إنه تتجه الى الماضي دائما بعد أن تتولى شخصيات يتم استعادتها عن طريق الاسترجاع الاستذكاري مهمة الروي ، وهنا تظهر مهمة الكشف عن المسافة

الزمنية كما يسميها جيرالد برنس [٢٧].لاسيما إذا أخذنا بنظر الاعتبار طبيعة الشكل السردي الذي يفترض بنية زمنية تؤطره .

د. بنية المكان .

يظهر المكان خلقا مخيلا من إيهامات الراوي ، وبما إن الراوي متبادل الأدوار كما أشرنا فإن المكان يظهر بصور مختلفة تبعا لتحديدات الراوي ، وفي كل الأحوال لا يمكننا كما يقول الناقد ياسين النصير أن ندرك فاعلية المكان إلا من خلال" تحويل الصورة المادية الى صورة حسية ""اذ لا مكان خارج فعل المخيلة" [٢٨].

هـ. مراحل حياة الشخصية .

السيرة الشعرية لا تنوي الحديث عن حياة كاتبها بكل تفاصيلها وإنما تروي" كسرا منها " كما مر في التعريف، وهنا سيتركز التحليل على هذه الكسر الحياتية ، وقد لاحظنا في النص موضع الدراسة الإحاطة بتفاصيل كثيرة خاصة بمرحلة الشباب، وبناء عليه استنتجنا ظهور ثيمتي الحب والجنس في محور وثقافة الراوي الاول " الشاعر" في المحور الثاني . وكلاهما ينتجان تمسكا بالحياة وتفاعلا معها [٢٩].

الخاتمة :

حاول البحث التدليل على أن نص" سفر أيوب " نص سيري بامتياز ، وقد طرح الشاعر من خلاله تصورا على وفق مستويين :

الأول: الرؤية والتصورات التي أنتجتها تجربته الحياتية بشكل عام فهي سرد استرجاعي متضمن رؤية منبثقة عن الواقع ومشكّلة له وفيه، من خلال الإحاطة بتفاصيل كثيرة خاصة بمرحلة الشباب ، وبناء عليه استنتجنا ظهور ثيمتي الحب والجنس في محور وثقافة الراوي الأول " الشاعر " في المحور الثاني . وكلاهما ينتجان تمسكا بالحياة وتفاعلا معها.

الثاني: الشكل السردي الذي لاحظنا فيه تلاؤم المذكرات والرسائل والمشهد ولكل منها وظيفة سردية . فضلا عن المكان الذي أنتج بصور مختلفة تبعا لتحديدات الراوي وجاولت الدراسة الإحاطة بتفاصيل كثيرة خاصة بمراحل تطور الشخصية وتحليلها وقد وجدنا ثلاثة أنماط من الشخصية ، الأولى هي شخصية البطل وهي تتناوب دور البطولة ما بين "أنا الراوي " وشخصية أيوب وهي شخصية ستعاني من تحولات في أجزاء من النص بما يعني " تبادل أدوار البطولة " بحسب موقع الراوي من الأحداث وتبعا لذلك

ستتحول رواية الأحداث إلى أكثر من شخصية . والنمط الثاني من الشخصية هي الشخصية المشاركة في صنع السيرة ، وأيضا ستتخذ أدوارا مختلفة وأشكالا مختلفة ويمكن تحديدها ب " إقبال ولميعة " كشخصيات رئيسة فضلا عن شخصيات دورها أقل تأثيرا . وأما النمط الثالث فهو الشخصيات التي يروي عنها الراوي وهي شخصيات تستمد شرعية وجودها من خلال ذهن الراوي . وفيما يخص الزمن رأينا إن السلسلة الزمانية في سفر أيوب قائمة على استحضار الماضي وإنتاجه وفقا لتشكل رؤية حاضرة .

الإحالات والمصادر :

نشير إلى دراسة الناقد حاتم الصكر عن قصيدة " جيكور أمي " ضمن كتابه الأصابع في موقد الشعر وإلى دراسة مهمة هي " جماليات الاستهلال في شعر السياب " ضمن كتابه " الاستهلال . فن البدايات في النص الأدبي. بغدادا ١٩٩٣ ونشير إلى أن البحث الخاص بالسياب مذيل بتاريخ ١٩٨٦ . ومن الإشارات المهمة جدا للناقد في دراسته بنية العنوان وعلاقتها بالاستهلال ، استدلاله بإحصائيه موثقة الى إن ٨٣ عنوانا جاء مرتبطا بالاستهلال ارتباط معنى وفكرة فقط ومن بينها كما تبين لنا من خلال تلك الإحصائية ٤٧ عنوانا للمعبد الغريق والشناشيل ومنزل الأقنان وهو ما يعني أكثر من نصفها ، وإذا أخذنا باستنتاج الناقد عن هذا النمط من العناوين وهو يرى فيه تحررا فنيا "من هيمنة العنوانات التي كانت العمود الفقري للشعر ، فإحدى سمات الحداثة الشعرية هو التباين الشكلي بين العنوان والاستهلال " ينظر الكتاب ١٩٩ و هذا يعني فكرة تكسر النسق الذي تالف النقد عليه فيما يخص الدواوين الأخيرة . إلى أبعد من ذلك يشير الناقد إلى تطور مفهوم الاستهلال الإسمي في دواوين السياب الأخيرة ويستنتج من ذلك أن الشاعر " يؤسس نظرة شاملة لتصورات إنسانية وضع نفسه . ذاته . فيها موضع المركزية . فعمد خاصة في مرحلة المرض إلى استحضار كل قوى الأمل لإحساسه ان الأفول الجسدي والكياني قد أوشك .: ٢٠٤ .

١. يقول الناقد فاضل ثامر ظل المتن السيابي هو المرجعية الأساسية لكل التنويعات والضروب والألوان الشعرية والكتابية ولأن هذا المتن هو الذي أسس لشفرة جديدة بين النص والمتلقي لم تكن متوافرة قبلا في الشعر العربي ". شعر الحداثة :من بنية التماسك الى فضاء التشظي . فاضل ثامر دار المدى .ط١ .٢٠١٢ ٤٧

٢. الأمثلة على ذلك أكثر مما تحصى وقد أردنا فقط التذكير ولعل مسالة القدم والحداثة في النقد العربي القديم معروفة وقد أشرنا اليها ضمن سلسلة مقالات ستأخذ طريقها إلى النشر تحت عنوان " الشعر العربي بين الإبداع وسلطة الغرض ". كذلك نرى أن المسالة تتعلق إلى حد ما بطبيعة الثقافة العربية ومكوناتها ، وقد أفرزت لنا هذه القدسية منظومة من المشاكل " إشكالية "على كافة الصعد ، منها الأدب ، اذ تمثلت بنسق ذا أبعاد إديولوجية وقيمية كما طرحها الشاعر شاكر لعيبي ورغم اختلافاتنا الكثيرة معه التي ضمناها كتابنا " الشعر العراقي الحديث . الرؤية وأنساق التشكيل ". إلا إن ما طرحه جدير بالاعتبار في مواضع كثيرة . ينظر الشاعر الغريب في المكان الغريب . شاكر لعيبي دار المدى . ٢٠٠٣ " .

٣. الرسالة الاولى مؤرخة ٩/١١ / ١٩٦٣ وهي الى عاصم الجندي والثانية بتاريخ ١٢/ ١٠ / ١٩٦٣ وهي إلى سيمون جورجي والثالثة في ٢٩ / تموز / ١٩٦٣ وهي إلى توفيق صايغ . ينظر " كتاب السياب النثري . جمع وإعداد وتقديم حسن الغرفي . منشورات مجلة الجواهر . فاس .

٤. أشار إلى ذلك البصري . ينظر بدر شاكر السياب رائد الشعر الحر عبد الجبار داود البصري دار الجمهورية. بغداد . ١٩٦٦ هامش ١ من ص ٩٢

٥. المصدر نفسه : ٨٠

٦. المصدر نفسه : ٧١

٧. المصدر نفسه : ٧٧

٨. ديوان بدر شاكر السياب دار العودة بيروت :١٩٧١. مج أول . : ث ث . ويمكن الإفادة مما يقوله في صفحات أخرى اذ يرى مثلا " ان بدرا كان منفعلا أكثر مما كان متأملا " ج ج ج " او قوله ان القصيدة عند بدر " هي نوع من الفيض الذي يفتقد التركيز "

٩. الأصابع في موقد الشعر . حاتم الصكر . دار الشؤون الثقافية العامة . ١٩٨٦: ٣٠٠

١٠ ..بدر شاكر السياب . قصائد اخترها وقدم لها أدونيس "منشورات دار الآداب بيروت . ط ٣ .١٩٨٧ : ٥ . ٧

١١. ينظر : بدر شاكر السياب ، ريتا عوض سلسلة اعلام الشعر العربي الحديث المؤسسة العربية للدراسات والنشر .ط٣. ١٩٨٧ : ٦٠ . ونلاحظ أن هذه الفكرة التي ترددت عند غيرها من النقاد اللاحقين هي بالأصل إشارات وردت عند السياب في رسائله ومقالاته ، وارجو ان نلاحظ نسق الشعري في النقدي .

١٢. بدر شاكر السياب :البصري:٧٧

١٣. كتاب السياب النثري :١٧٧

١٤. اتجاهات الشعر العربي المعاصر. احسان عباس .عالم المعرفة . الكويت ١٩٨٧: ٣٨٢

١٥. ينظر الشعر العراقي الحديث ١٩٤٥ . ١٩٨٠ في معايير النقد الأكاديمي العربي د.عباس ثابت حمود .دار الشؤون الثقافية العامة . بغداد . ط١ . ٢٠١٠ . ٣٢٤ . وينظر مصادره .

١٦. الاصابع في موقد الشعر : ٣٠٦

١٧. المصدر نفسه

١٨. الأسطورة في شعر السياب .عبد الرضا علي منشورات وزارة الثقافة والفنون . بغداد ١٩٧٨: ٩٧

١٩. دير الملاك : دراسة نقدية للظواهر الفنية للشعر العراقي المعاصر . د. محسن اطيمش . منشورات وزارة الثقافة والإعلام . بغداد . ١٩٨٢ : ٦٢

٢٠. المصدر نفسه : ٦٨

٢١. مرايا نرسيس :الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة . حاتم الصكر . المؤسسة العربية للدراسات والنشر .ط١. ١٩٩٩: ١١٠

٢٢. القراءة الاعتيادية لتلك النصوص تؤشر وضوحا عاليا باستعمالات اللغة المجازية والصور المتلاحقة والرموز ايضا ، ولكن علينا تأشير الاختلاف بكون هذه اللغة استثمرت الرؤية البصرية للأشياء اكثر من الرؤية المنبثقة عن ذهن وكشف غيبي ، وهو ما لاحظناه بالدرجة الاساس في سفر ايوب . وقد راى بعض النقاد منهم " احمد عودة الله " ان الاغتراب قد وصل عنده " يقصد السياب " الى درجة عظيمة تبعا لتراجع شعره " وهو راي غريب حقا ! الاغتراب في شعر السياب . احمد عودة الله : ١٦٠

٢٣. دير الملاك : ٦٠.

٢٤. بالتأكيد لن تفوتنا الفرصة بالإشارة إلى كثير من الدراسات الأكاديمية وغيرها مما درست نصوص السياب بشكل منفرد او ضمن توجهات عامة ، وأكدت على العناصر السردية او البنى السردية ، وهناك اهتمامات واضحة بدراسة الشخصيات او السرد او المكان ، ولا نعلم في حدود ما اطلعنا عليه دراسة تناولت الشكل السردي وهو امر مهم من وجهة نظرنا .

٢٥. القصيدة السيرذاتية . بنية النص وتشكيل الخطاب . د. خليل شكري هياس . عالم الكتب الحديث . الأردن : ٢٠١٠ :١٣

٢٦. يرى د. محمد صابر عبيد ان المذكرات احد انماط التشكيل السير ذاتي ويعرفها " حكي استرجاعي يقوم فيه الراوي المذكراتي بوصفه مشاهدا بمراجعة مدونات سبق وان سطرها في ظروف معينة فيعيد كتابتها برؤية متكاملة وراهنة تتجه الى التاريخ والاحداث اكثر من اتجاهها الى البناء الشخصاني للراوي كما هي الحال في السيرة الذاتية او الغيرية ". التشكيل النصي .د. محمد صابر عبيد . كتاب الرياض الصادر عن مؤسسة اليمامة الصحفية . تسلسل ١٧٩ . ط ١ .٢٠١٣ : ٣٣٨

٢٧.علم السرد . الشكل والوظيفة في السرد. تاليف جيرالد برنس. ترجمة الدكتور باسم صالح . دار الكتب العلمية . بيروت . ط١ . ٢٠١٢ : ٤٤

٢٨. إشكالية المكان في النص الادبي . ياسين النصير . دار الشؤون الثقافية العامة . بغداد . ط١. ١٩٨٦ : ٣٩٥ . ٣٩٦ .

٢٩. يقول فوكو " يندرج النشاط الجنسي في الأفق الواسع للموت والحياة ، للصيرورة والأبدية . وهو يصير نشاطا ضروريا لأن الفرد محكوم عليه بالموت ولأجل أن يفلت بطريقة ما من الموت " تاريخ الجنسانية .استعمال المتع . ميشيل فوكو . ترجمة محمد هشام . افريقيا الشرق . المغرب . ٢٠٠٤ : ١٣١.