# أسفار السياب الروح الديني وهاجس الشك

**الدكتور.**
**بشير عبد زيد**
**مديرية تربية القادسية**

**في مفهوم الروح الديني:**

الروح الديني هو علاقة حب متبادلة مع تقديس كلي عاطفي لله سبحانه وتعالى ، وموهبة ليكون الإنسان بكيانه كله لله ، ويتمتع بقدرة على بذل ما بوسعه لإرضاء السماء عنه . وهو ظاهرة تتميز بالرؤية الفلسفية والأخلاقية ، كما تتسم بطابع مقدس ، وتتسم _ أيضاً _ بسمة الخيال الذي ينعكس فيه الفكر الميتافيزيقي عن أفكار الآخرين ، وهي أساس حيرة الإنسان في هذا العالم لمعرفة الحقائق ، إذ أنَّ الدين منذ نشوئه استهدف ربط العلاقة بين الإنسان ، والخالق ، والإنسانية جمعاء على أساس الأخلاق والقيم العادلة١، والشاعر هو أول الباحثين عن تلك الروح ؛لأنَّه يمثل القلق الإنساني تجاه حالات الوجود عن طريق أسئلته الكثيرة ، والملحة ، فسؤاله لم ينته أبداً دائماً متواصلاً لا ينفد ؛لأنَّه يفتش عن معنى لوجوده من خلال تصور إنساني خالص لمعبود غيبي ؛ لذلك فإنّ الشعر _ بنزعته الإنسانية الكبيرة _ يحقق قدراً عالياً من تلك الروح ، بل إنّ النزعة الإنسانية لا تتحقق بأجلى مظاهرها بقدر ما تتحقق في الشعر ، ومن ثم فهي طريق للاتصال الإنساني بالغيب الإلهي الأعظم ؛ ذلك لأنَّ الشعر من بين ألوان النشاط الروحي يبدع ، ويخلق ويضيف إلى الإنسان الصفة الأولى للربوبية٢ .

إنّ الروح الديني هو المعنى الأول لعلاقة الإنسان بالوجود الغيبي الذي يبحث فيه الإنسان عن معنى في نفسه ، وفي العالم من حوله ، هذا البحث هو الهاجس الذي يمنح الإنسان القدرة على منح الحياة معنى ؛ لأنَّه يتعلق بالمطلق غير محدد العلم والقدرة ،الذي يلخصه " بيرس " بأنَّ ( لا شيء يقاوم وجوده ؛ لأنَّه فوق كل نظام ذهني ، وأنَّ اللغة "وهي مهارة الشاعر " شديدة القصور لأنَّ تصف الموجود اللامتناهي)٣؛ لأنَّها تظهر قناعات فردية اتجاه هذه العلية المتكاملة بالرغم من هواجس الشاعر الكثيرة ، وهي

_ أيضاً _ إي اللغة تعكس تفاعلاً غير مجدٍ بتجسيد الرحمة ، أو العظة أو المغفرة .هذه المعاني هي المفردات التي يقصر العقل الإنساني تماهيه معها ، هي الواقع والمحك الذي يعيشه الشاعر وغيره ؛ لذلك( فإنّ الروح الديني هو أول المعارف التي سدت باب التساؤل والقلق في المصير )٤.

كانت روح الشعر وما تزال روحاً ملحمية يذوب فيها الوعي الفردي بالوعي الجماعي الكلي ، إذ يتوجه الروح الديني في الخيال الشعري نحو إله سماوي ليس له معان مقننة يدعوه الشاعر ، ويتوسله يصف جماله وقدرته وإلوهيته ، وليس له سوى الخيال الذي لا يمثل شيئاً بإزاء الروح الديني ؛ لأنَّه لا يكون فكرة تامة عنه ، لا يصل إلى معناه الغيبي ، فتكون علاقة الشاعر بتلك الروح علاقة الضعف بالقوة ، أو علاقة الفرد المعدود بالمطلق ، علاقة الذاتية الإنسانية بالعلّية الواسعة التي يمنحها الشاعر طابعاً خيالياً ؛لأنَّها تمثل قناعاته الفردية المتمحورة حول النفعية ، أو الضدية الوجودية لدى بعض الشعراء ، وهي المفردات التي يتلقاها الضمير الإنساني بوجهات نظر متباينة لا تعطي حقيقة الآخر الغيبي ، إنما توحي بقدرته وسلطانه، توحي ببعض الطمأنينة عن المصير السؤال الذي يبرز لواجهة الوعي كلما تعمقت الرؤى لإنسانية باتجاه النهاية الحتمية ، غير أنَّها إيحاءات تتشكل وفق الوعي الفردي بها لا أكثر؛ لأنَّ في الدين تتحدد حركة الشاعر ، بسبب من أنَّ الدين يمثل انضباطاً عاماً في الحقائق ، والمفاهيم والتصور المقدم سلفاً ، وأية حالة استفاضة فردية في الرؤيا الشعرية إنما هي محاولة تحوير لحقيقة واقعة٥، لكن في المقابل قد يجد الإنسان نفسه مرغماً على التعبير عن مضمون وعيه الفلسفي ، ونتائجه في شكل عيني مشرب بالخيال ، والحدس والشعور _ أي التعبير الكامل عن داخليته الكاملة٦ باتجاه إله سماوي ، لكنه لا يصل إلى ( معناه الميتافيزيقي )٧، لذلك ( ومع ظهور الشاعر الديني المنتمي ظهر الشاعر اللامنتمي الملحد بالرب )٨.

إنّ دعوى الشعراء التي تجافت مع الروحي الديني ، كانت تظن أنَّ تلك الروح أبعدت الإنسان عن إنسانيته ، بفرضها قوانين تعارض طبيعة البشر من جهة الحرية ، والسعادة _ ولو أنَّ بعض الفلاسفة كان يؤمن بأنَّ السعادة هي هبة السماء_ وأنَّ الدين جعل الإنسان يفقد حريته ، واعتماده على نفسه في تغيير واقعه، مما حدا ببعض الشعراء وبخاصة "رلكة " إلى أن يتبنى فكرة ،أنَّ إله الشعراء لا يمكن أن يكون موضوعاً إيمانياً

يرغب إليه الإنسان في أوقات محنته ، فقد انتفت من بعض الشعراء تلك الروح الفطرية ، فلم يجد فيه مخلصاً ، ومنقذاً يتعانق مع شعورهم الملح بالهرب من حتمية الحياة٩.

إنّ سبب هذا الشعور الطاغي بالفراق مع الروح الديني ، كان يمثل انعكاساً لعدم التعامل مع الذات المتعالية على أنّها ليست جزءاً من النفس الإنسانية ، فلم يتم التصدي لتلك القدرة ، وجرى تأجيلها دائماً ، ووضعها جانباً ثم إهمالها أخيراً . كان الله " سبحانه" والموت مذاك في الخارج كانا الآخر ، وكان الواحد حياتنا التي بدا أنّها صنعت لقاء هذا الطلاق ، بشرية مألوفة ، ممكنة خاصتنا بالمعنى الدقيق١٠. مع هذا الانخراط الوجودي تجاه الذات العليا ، نلمح دعوات نحو الروح الديني أعمق ، إذ لا ينبغي للفنان ، والشاعر منه بخاصة ( أن يتجه نحو إله سماوي فحسب ، بل ينبغي له أن يرسل جذوره عميقاً بحيث تحتضن الله الذي خلق الأشياء . هنالك حيث كل شيء حار وقاتم )١١، لذلك على الشعر بوصفه أداة روحية أن يعيد النظر بسؤال الأخلاق الذي لم يعد قائماً في الخطاب الشعري ، ولا في الخطاب الأدبي النقدي ١٢.أن يمكّن متلقيه من القفز فوق حواجز الصدأ الفكري ، والوجداني ليعيد له التوازن الروحي ، ويمده بجسور من العلاقة بالله ؛ لأنَّ الشاعر هو ( أول القائمين في قلق البحث عن مرافئ اليقين في كل أسئلته وحالات صياغته)١٣، وهذا ما لمسناه في ( عبارات الشكر والحمد للخالق ، إذ تبرز هذه الروح الدينية ، وألفاظها واضحة في أيوبيات السياب )١٤، كذلك في شعر رواد الشعر الحر ، إذ أنَّ التصور الديني ظل ماثلاً في أشعارهم مع تداخل هذا التصور مع مضامين قصائدهم ، وامتزاجه بأفكار دينية مستمدة من مصادر أخرى غير إسلامية١٥، توفر عليها شعر الرواد من خلال اطلاعهم على الثقافات الأخرى "أسطورية ورمزية " طبعت شعرهم بطابعها ، فضلاً عن احتكاكهم بالشعر الرومانسي الذي يميل نحو الخيال الروحي الذي يربط تلقي الإنسان بالغيب .

**الروح الديني ونزعة الشك السيابية:**

كان الألم عنوان السياب الصادم والأبدي ؛ لأنَّه أشعر السياب بالارتباط بالوجود ، وأتاح له الفرصة لأن يعاني تجربة الوحدة على حقيقتها ، ومن ثم استحالت هذه الوحدة إلى أداة فاعلة زادت من خصب حياته الروحية ، وعملت على صقل شخصيته عندما جعلت تجربته الذاتية خطوة لزيادة عمق حياته الباطنية ، وأداة لتربية أخلاقية لنفسه١٦،

بذلك اختلفت تجربة السياب عن غيرها من تجارب الشعراء الذين كانت لهم حكايات ، ومواقف تجاه الروح الديني . ففي الوقت الذي نزل السياب عند قضاء الله وقدره ، "أو هكذا صور لنا السياب ذلك" راح غيره إلى توجيه الأسئلة المتتالية ، وهو ما مثلته النزعة " العزيرية "التي لم تقف عندهم عند حد الحياة الدنيا ، بل اتخذت من فكرة الثواب والعقاب في الآخرة _ الفكرة المتعلقة بالعدل الإلهي _ موضوعاً لتساؤلها المتكرر ، التساؤل الذي اقترن بالسخرية كثيراً . وقد تجلت هذه الروح في بعض قصائد الشاعر " عبد الرحمن شكري " ، " والعقاد " بخاصة في قصيدته " ترجمة الشيطان " التي بلغ العقاد فيها حد التصريح بالسخرية من التحكم برقاب العباد ، والتمس فيها للشيطان عذراً ، وما كتبه الزهاوي أيضاً في بابه١٧.غير أنَّ الروح الديني عند السياب كان عالياً امتزج بشعوره الطاغي ، وخوفه المتوارث من الموت ، ذلك الخوف الذي صوَّر صراعه معه بنفس تستشعر الهزيمة والانتصار فيها معاً ، وهو قمة النضج في الرؤية١٨، فكأن ذلك الإحساس حلم ورغبة إنسانية عالية ، رسخها نزوعه العاطفي باتجاه السمو الروحي ، وجده السياب في محيطه ، وبآثار الحياة من حوله ، في هربه من القرية إلى المدينة ، في بكائية الأطفال ، وأصوات الولادة ، وعسرها وطهرها ، في الموت والنشور والقبور والبعث ، وجدها في الثورة في الأساطير والرموز ، كان يزجي خوفه معنى من معاني العطف ، والخلاص والرحمة ، لذلك ارتفع الإنسان في شعر السياب ، وارتفع معه إيمانه فأصبح ( هو الذي يحوز إلوهيته بفعل خالص وبطولي من أجل تحقيق الخلاص الأرضي)١٩ .وبذلك _ أيضاً _ ارتقى السياب عن الصوفي ؛ لأنَّ روحه الديني كان طامحاً للخلاص البشري الجمعي لا الفردي ، وهو قمة الإيثار ، وفناء الفرد بالجماعة لذلك ( لم تكن قصائد الأسفار التي قدمها السياب في مرحلة صراعه مع المرض مستعيناً فيها برموز تراثية متعددة ، لتفضح عن مضمون ذاتي ضيق ، بقدر ما كانت تجسيداً لحالة معبرة عن المعاناة الإنسانية التي تبدأ بالنبي أيوب "ع " ، ولن تنتهي بالسياب ، وهكذا خرجت هذه القصائد عن أن تكون ذاتية صرفاً )٢٠؛لأنَّها (تجاوزت محنة الإنسان ، في اتجاه روعة الوجود ، وروعة الإنسان )٢١. ففي الأيوبيات تقف الرحلة الشعرية عند إعلان الإيمان المطلق بهذه الإرادة ، ويعود السياب مقترناً بقبلات الابن ، والطفولة مستحثاً عالمها ليكون مصداقاً لتلك المأساة التي تعمقت مع الكركرات ،

والهدهدات ، والغمغمات والهسهسات ، ففي ضمير السياب تترسب ذكريات أليمة تجلت في الطفولة كأنها لحظة الانتباه الغريزية المنوطة بعالم يتلاشى ضحاه ، وتتوضح معالمه كلها .بل يمكن القوال : إنّ قصائد السياب (قد تؤخذ كلها معاً كمأساة درامية متكاملة تسترسل ، وتنمو وتتصاعد نحو ذروة من ذرى التجربة الإنسانية الرامزة إلى الحياة البشرية )٢٢. لذلك يمكن القول : إنّ السياب _ وهو ما أراد توضيحه شعراً _ أكثر صبراً على البلاء من أيوب النبي نفسه بحسب رؤية التوراة التي حملت أيوب ملحة السؤال حول العذاب الدنيوي ، فقد نجح السياب في جعل القصيدة رؤية صوت شعري إنساني ، دفع بها بدر مستفيداً من حقيقة دينية وظّفها فنياً.غير أنّ تلك الروح التي بدت واضحة تختفي في أحيان ، ليبرز معنى آخر يحاول الشاعر تمريره ، معنى يوحي بعدم جدّية التعلق بتلك الروح ، وثقة بعدم جدواها ؛ لأنّها لم تحقق للشاعر رغباته في الخلاص من المرض ، والعودة إلى الوطن والود ، ويبرز ذلك واضحاً من خلال إطلاق الأسفار على قصائده التي وثقت رحلة مرضه كلها .

**الأسفار مفارقات التسمية**:

من المفارقة أن لا يجد " إيليا الحاولي " في قصائد الأسفار ما يثير مخياله النقدي فقد كتب يقول : لا أود أن أذهب في التدليل على قصائد الأسفار أي مذهب ؛لأنّها دالة على ذاتها بذاتها ، ولا تعدو أن تكون كذكر جيكور والأطفال ، والزوج والبرد ، والسهر والفجر في لندن ، والحنين إلى الوطن٢٣، وكأنّها لا تفتح المجال لقراءة السياب في تجربته الشعرية وجهاً لوجه ، أو تدلل على عمق الشعور الإنساني بالانقياد الطوعي إلى الله بعد معاناة التملص من الوقوف في بابه مراراً .

لم تكن الصدفة ، ولا الذكر العابر هما ما قاد السياب إلى إطلاق تسمية الأسفار بهذا العدد على قصائده المسميات بالأسفار ، بل كان للشاعر هدف أخلاقي وآخر معرفي فني . فالسياب شاعر مكّنته موهبته من معرفة الواقع معرفة دقيقة ، ومن ثم صوغه بطريقة تندُّ عنها نزوع إنسانية عالية ، أكبرت في الإنسان معاناته ، وحبه وتضحياته الكبيرة ، فأصبح مذ ذاك ذاتاً معذبة ، يؤلمه ما يؤلم المجتمع ، ويفرحه ما يفرحه ، ولعل عنايته بالنزوع الديني كان سبباً قاتلاً في معاناته الفردية في مرضه ، إذ تعمقت المأساة عندما اقترنت بالمرض وصعبت ؛ لأنّها بها حاجة إلى طاقة شعرية مضاعفة تعكس مرارة

الألم ، وتتحسس معاناته لدى المتلقي ، لذلك فقد احتلت قصائد الأسفار ، وما تبدى عنها من هواجس مضنية مساحة لا بأس بها من شعره ، ظهرت إرهاصاتها واضحة في مقدماته الشعرية ، فجل شعر السياب كان يعنى بهاجس الحزن ، والخوف والمرض والجوع والفقر، وهذه العنوانات مقدمات لحتمية الموت الذي سقي كأسه السياب مبكراً. ولعل الأمر يبدو أكثر تأثيراً عندما يكون عالم الشاعر هو المأساة ، ففي ذاكرة السياب تتزاحم الأضداد لتنجلي في لحظة ما لا فرق بينها ، وبين الآخر ؛ لأنَّها منوطة بإرهاصات فعل أوسع ، وعالم أكبر وأجمل .

هذا البحث محاولة لإعادة هذه القصائد إلى الواجهة النقدية لما تحفل به من معاناة هي صلب التجربة الشعرية ، وما يكتنفها من مفارقة في إطلاق هذه التسمية المتتالية على عشرة قصائد . فالسياب من الشعراء الذين يدركون معنى أن تكون لقصائده تسميات دالة على موضوعاتها غير مفارقة لها . وفي الأسفار تتجلى هذه الموائمة ، إذ لم يكن الشاعر غير مدرك بجعل الأسفار عنواناً لملحمة العود والاعتراف ، والانقياد ، فمن جانب مثلت هذه القصائد موقفاً وسط جهاد عظيم ومؤلم ، وبينت كيف يمكن للإنسان أن يتعدى عالم البشر ليرى قيام محاججة بين الله سبحانه ، وبين إبليس تنتهي بسمو الإيمان ، وارتفاع اليقين فوق الألم ليرتمي بعدها الإنسان في الحضن الإلهي . فقد كشفت الأسفار عن شخصية السياب التي قدمها لنا في النبي أيوب ، إذ صور لنا شخصيتة ، شخصية حية صادقة مؤمنة تثق برعاية الله ، وعنايته بالرغم من عدم معرفته ما وراء الستار والحجب ، إنّه بار في عين الله ، لكنه ليس من دون خطيئة ، أو أخطاء ، ويبرهن فيها أنَّه لا بد للإنسان من أن يعاني اضطرابات في هذه الحياة ، وفي وسط تلك المعاناة ، فإنّ روحاً تتسم بالعزيمة والقوة واليقظة ، وإدراك الصواب الحق يجب أن تغلب المأساة الراهنة ، وتتطلع إلى تلك الصورة بالفرح والأبدية ، إنّه يقدم لنا درساً في الأخلاق .

جمع السياب في هذه التسمية مفهومين " إسلامي ، وتوراتي " إذ يرد في الأول النبي أيوب"ع" عبداً شاكراً صابراً مطيعاً لله على قضائه ، وقدره قال تعالى :﴿ وَأَيُّوبَ إِذْ نَادَىٰ رَبَّهُۥٓ أَنِّى مَسَّنِىَ ٱلضُّرُّ وَأَنتَ أَرْحَمُ ٱلرَّٰحِمِينَ ﴿٨٣﴾ فَٱسْتَجَبْنَا لَهُۥ فَكَشَفْنَا مَا بِهِۦ مِن ضُرٍّ ۖ وَءَاتَيْنَٰهُ أَهْلَهُۥ وَمِثْلَهُم مَّعَهُمْ رَحْمَةً مِّنْ عِندِنَا وَذِكْرَىٰ لِلْعَٰبِدِينَ ﴿٨٤﴾ ﴾٢٤، إلى هنا ينتهي القرآن

من قصة النبي " أيوب " بأسلوبه التلميحي الرائع ، من دون أن يرد ذكر لأي حوار بين العبد الصابر ، وبين الله سبحانه. وفي "التوراتي " يرد منشقاً يطالب الله سبحانه أن يقدم له تسويغاً لآلام عبده البار ( بَعْدَ هذَا فَتَحَ أَيُّوبُ فَاهُ وسَبَّ يَوْمَهُ وَأَخَذَ أَيُّوبُ يَتَكَلَّمُ فَقَالَ : لَيْتَهُ هَلَكَ الْيَوْمُ ٱلَّذِي وُلِدْتُ فِيه ....)٢٥ وبدأ يعدد اللعنات وهي كثر ، وفي ذلك تساؤل عميق المغزى يتراوح في فكر الشاعر ، وعاطفته بين الانقياد لله في العقلية المسلمة المستسلمة المذعنة لقضاء الله وقدره ، وبين النزعة الشَّكية التي وجدها في محاججة النبي أيوب "ع" التي يحاول من خلالها أن يجد منطقاً لهذا العقاب الذي أنزله الله بالشاعر . وهنا لا يبغي الشاعر أمراً من الله بإزالة المرض منه ، بقدر ما وجد الفرصة مؤاتية لإقامة محاجَّة بينه ، وبين الله يحاول تمريرها من خلال آلام أيوب النبي ، تلك الفرصة التي قام بتأجيلها طيلة كتاباته الشعرية . إذ أصبح في مواجهة الله يسأله ، ويعرف من خلال هذه الأسئلة ، والامتحان اليقين الإيماني من الشك الذي رافق تذبذبات الشاعر تجاه الله ليكشف بعد أن دخل بامتحان المرض علاقته مع الله ، وليعرف أنَّ الله سبحانه حقاً مع العبد في محنته ، أم هو استدعاء لطلب النجدة للنجاة من هول الموت ، والفاجعة التي تلوح في أفق السياب الواقعي لا الخيالي . وهنا لا بد من الإشارة إلى ما أورده " أيليا الحاوي " من رأي يرى فيه أنَّ السياب لم يكن مؤمناً أيماناً مطلقاً بحيث يسلم بكليته لله ، بل غلبت عليه النزعة الشَّكية ، وهذا ما نود استحصاله من تلك المفارقة في التسمية فهو يرى (أنَّ أمر الله ملتبس عليه، يترجاه من دون أن ينهمر إيمانه انهماراً ، فهو لا يستسلم للعناية ، ولا يتحسس بها تحسساً يقينياً نهائياً ، ولا تلفيه وقد عثر على خلاص ، أو طمأنينة وراء جدران العالم وكأنَّه كان يشعر إزاءه بالعدمية والعبث والفزع)٢٦.

من جهة ثانية كانت أسفار اليهود قد وردت فيها شخصية النبي أيوب "ع" بلا ماضٍ ، وأسفار السياب ترد فيها شخصية الشاعر بلا ذكرى هي ذاتها أسفار العهد القديم التي شملت أنبياء بني إسرائيل ، إذ كان الرب فيها رباً درامياً سردياً يتحاور مع الأنبياء يعترضون عليه ، ويتجافون معه ، يغضب ويحنق وينتقم ، على الرغم من أنَّ " التراجيديا" غريبة عن الرؤية اليهودية للعالم ، إذ يذكر دائماً كتاب أيوب كمثال على هذه الرؤية التي تتموضع على هامش اليهودية التي تقيم مقتضيات العدالة ضد مقتضيات التراجيديا٢٧ . أما التسليم والغيب فهو الله في الإسلام الذي يجازي من دون

هذا السرد الدرامي . هذا الميل في الاتكاء على السفر العبراني ، في حين تكون المناجاة بلسان نبي القص القرآني قمة ما يطمح السياب إلى إيصاله ، هو يعني العتب الذي لا يقوى على تمريره من خلال العقلية المسلمة ، هو يريد أن يتحاور مع رب العهد القديم ؛لأنَّه طامح في معرفة اليقين من عدمه ، وهذا الحوار يتيح له توجيه الأسئلة الملحة التي راودته كثيراً ، وهو يعلم أنَّ رب السماء في ثقافته غيب يستجيب بقدر من دون محاباة ، فالأمر بالنسبة للنبي أيوب يقتصر(على الإيمان بأنَّ الله هو الخالق والخير، وأنَّ إلهاً خيراً لا يمكن أن يخلق عالماً يسام فيه شخص )٢٨، وهو جل ما يعتقده السياب ، ولكن بعد أن يسترسل في شكه بالسؤال.

إنّ ما يميز سيرة النبي أيوب "عليه السلام" عن سيرة غيره من أنبياء بني إسرائيل ، هو إنّ محنته كانت محنة شخصية أخلاقية ، فكان قد عاش الألم وكابده بمفرده ، وهو اختبار للإرادة الفردية في سبيل الاصطفاء الإلهي ، وهو اختبار وامتحان لإرادة العبد المسمى " أيوب " ، أما محنة غيره من الأنبياء ، فكانت محنة النبوة ، محنة الإنسان، ودفاع الأنبياء عنه في سبيل الخلاص الجماعي ، لذلك فربما توسل الأنبياء بالمعجزة الغيبية ، أو بالمحاجَّة المنطقية لاستمالة بني البشر للإذعان لله سبحانه وتعالى ، يهدفون من وراء ذلك إنقاذ الإنسان من وحل الكفر والعصيان . لكنّ النبي أيوب "ع" لم يكن بمعرض الدفاع عمن أُرسل إليهم ، هو في معرض الخلاص مما يكابده بوصفه فرداً ، فعزز هذا المرض موقفه من الله ، وأصبح قريباً بما يكفي حتى يسأل الله ذنب مأساته ، وعذاباته كما صورتها أسفار اليهود.

إنّ صورة أيوب السياب تولد لدى القارئ انفعالات شديدة الحساسية ، فالمرض أقسى أنواع العذابات الدنيوية بعد مصيبة الموت ، فهو _ أي المرض _ يصيب الإنسان بالذل، والمسكنة ، ويسلمه إلى الزهد في الحياة ، وعدم الرغبة في ملذاتها .

وقع السياب في قبضة مشاعر متغيرة بعمق ، وسلبية تجاه المرض ، فموهبة السياب الشعرية في أسفاره ليست موهبة شعرية سلبية تقف خارج الحدث ، أو الصورة بالرغم من أنَّها الخالقة لها ، بمعنى أنَّ الشاعر لم يترك الحدث الشعري بما فيه من دراما يسير بشكله التلقائي السردي ، بل هي مقدرة إيجابية انخرطت بالحدث ، وأصبحت هي من يكابد ، ويعاني ؛ لذلك فهو لم يكن مختلفاً عن شخصيته الشعرية التي هي شعرية

خالصة ، تخلق المعاناة المنبثقة من الذات ، وتسير معها حتى نهاية المشهد الشعري . تلك هي تساؤلات السياب التي عكسها في أسفاره التي كانت بمثابة ردود فعل تجاه الخالق جاءت على شكل تساؤلات ليس على المحنة ، والمرض فحسب ، بل على قبول القضاء والقدر، على أساس أنَّ محنة أيوب "ع" كانت تحدياً بين الله ، والشيطان .الله بمشيئته الكونية ، وعلمه الأزلي عارف بصبر أيوب ، وعارف بالشيطان ، ومكره الذي يتحدى الرب ، بأن يجعل النبي أيوب _ بحسب ما ورد في التوراة _ جزعاً كافراً بأنعم الله القدير.

لجأ الشاعر إلى الله العبراني ؛ لأنَّه بإزاء ألم تأبى نفسه أن تسلم معه تسليم المطيع المذعن الصابر كما فعل النبي أيوب " وفق التعبير القرآني " ، والرؤية الإسلامية ، فالنبي أيوب تأسيساً على ما ورد في النص المقدس كان عبداً مطيعاً ، راضياً بقضاء الله وقدره ، ولم يكن معترضاً على حكمه ، في حين نجد أيوب وفق الأسفار مناقشاً ، ومحاوراً للرب ، ثم نازلاً عند حكمه ، ما يمنح للشاعر حرية المواربة في التسليم الكامل لله على قضائه فيه ؛لأنَّه استنجد بالرب العبراني الذي هو رب " درامي سردي " إذ أنَّ القص التوراتي أشرك الشيطان في الحدث ، فكان شخصية محورة في صراع الافتقار الأيوبي من الولد والمال ، في المقابل لم يرد للشيطان دور في القص القرآني الذي امتدح صبر نبي الله أيوب ، وأثنى عليه . فالافتقار الذي أشار إليه النص التوراتي بإشراك الشيطان ، كان قد اخذ من السياب مأخذاً صعباً ،إذ كانت قلة المال ، وهلاك الحبيبة ، وغياب الابن تناصات سردية لم يكن السياب غفلاً عنها ؛لأنَّه عارف بمقدماتها ، فكان ذلك السلب الذي كان الشيطان طريقه نافذة للشاعر على فقد الولد ، والأهل والديار، وقلة المال ، والعوز العاطفي والنفسي ، ولو أنَّها جاءت بمحض اختيار الشاعر ،لا بفتوى شيطانية .وهنا تكون تسمية الأسفار لها ما يسوغها ، فالشيطان في الأسفار فاعل ، ومؤثر حاول جاهداً أن يوقع العداوة ، والبغضاء بين الله سبحانه، وبين أيوب، وهنا مفارقة أخرى تبين أنَّ السياب كان يسمع ، وربما مال إلى الإغواء تاركاً الإياب إلى الله طيلة مكوثة بالصحة والعافية . أراد الشاعر أن يصور قسوة الرب العبراني عندما حكم على أيوب بالمرض ، والفقر ليكون له عذر بالاعتراض على أحكامه ، وقضائه في البشر بالرغم من التسليم البادي في النص .

ولم ينته السياب هنا من مفارقات التسمية ، وعلاقاتها الوجدانية والمعرفية ، فأسفار التوراة الخاصة بالنبي أيوب "ع" هي ضمن الأسفار التي يطلق عليها "الأسفار الشعرية " ، كان خطاب الشاعر في محصلتها موجه إلى الرب العبراني ، لا إلى الله الإسلام "الميتافيزيقي " ، فكأن الشاعر يوحي بتجاسر مع خوف، وتكفير عن خطايا قديمة ، فقصة النبي أيوب قصة عميقة المغزى ، تتصف بأنَّها من الأسفار الشعرية والحكمية ، وهي عرض صراع لمشكلة آلام الأبرار يظهر فيها ويتخللها معنى الدراما ، فهي تمثل تجربة الانتصار على المحنة ، وهي بذلك تنفرد بتمثيل قمة الانتصار للبطل داخل الحدث ، فالبطل فيها لا ينتصر بقوته البدنية بإحقاق الحق ، وإقامة العدل ، فالمعتاد من الدراما اليونانية أنَّ البطل بعد أن تكتنفه المشاكل يحاول جاهداً ببعض السمات الشخصية ، والخلقية أن يخرج منتصراً من محنته ، غير أنَّ أيوب البطل يخرج منتصراً هو الآخر بإيمانه ، وعزيمته وخضوعه لقوة أكبر بالمرض (وَرَفَعَ الرَّبُّ وَجْهَ أَيُّوبَ وَرَدَّ الرَّبُّ سَبْيَ أَيُّوبَ لَمَّا صَلَّى لأَجْلِ أَصْحَابِهِ وَزَادَ الرَّبُّ عَلَى كُلِّ مَا كَانَ لأَيُّوبَ ضِعفاً)٢٩. فالانتصار هنا انتصار للعدل ، والرحمة بعد الامتحان ، والاختبار الشديدين، والصراع أسمى لأنَّه صراع غيبي واقعي ، وليس صراعاً واقعياً ، وهو أعمق لأنَّه ليس صراعاً من أجل الآخر ، بل من أجل الذات وعذاباتها :

لك الحمد يا رامياً بالقدر

ويا كاتباً بعد ذاك الشفاء

وبذلك فقد ضُربت النهاية السعيدة للدراما الشعرية التي كانت تحتفي بالبطل المخلص ، الذي يجالد من أجل الآخرين ، ليحل محله البطل المجاهد للذات في سبيل إرضاء السماء، وربما هنا إشارة إلى أنَّ الرسالات حثت باتجاه تحويل مفهوم البطل من البطل المؤله إلى البطل الإنسان في محنته باتجاه الرب ، فالبطل اليوم ينتصر ، وينتصف لذاته من امتحان فردي عميق ، هو امتحان الإرادة الفردية اتجاه الاختبار الأزلي الصعب ، والسياب في كل هذا يعلن أنَّه في مأساته أكثر صبراً من أيوب . فالله قد رد

على النبي ماله ، وعياله وصحته ، ( فقد عوض الله عبده عن الأضرار ، وعوضه عن عذاباته . لكن حيثما يوجد تعويض توجد عدالة ، وليس تراجيديا)٣٠ . غير أنَّ الشاعر لم ينته عذابه ، وبهذا يعلن أنَّ عذاب الشعراء ، وعذاب الشعر أكبر من عذاب النبوة ربما.

إنَّ السياب يعلن في نهاية الصراع ( صراع الشاعر المحتضر من أجل ميلاد جديد)٣١الانتصار الروحي لا الجسدي ، فالغاية من المأساة الأيوبية هي التطهير الكلي للأمراض الجسدية والروحية ، والوقوف أمام الهيبة العليا بيد بيضاء وبذلك ( أعطى السياب الشعر العربي حساً درامياً لم يكن مألوفاً من قبل ، جاعلاً للقصيدة أبعاداً مأساوية ، ، ونهاية ليست كمثلها نهاية )٣٢، وأعطى _ كذلك_ بعداً إنسانياً عميقاً جداً، إذ التمس إنسانية الله في أيوب العبراني ؛ ليس لأنَّ المقاربات النصرانية تسمي الله بالإنسان مجسدة له أنموذجاً إنسانياً هو المسيح عليه السلام ، بل لأنَّ السياب كان ينظر _ وهي من المسلمات الدينية _ على أنَّ النبي ( في الإسلام إنسان بكل ما لهذه الكلمة من معنى )٣٣.

وربما يكون الشاعر _ وهذا ما اعتدناه في شعره _ قد استلهم تلك التسمية من الأدب الغربي ، فقد كانت أسفار أيوب "ع" هي المفضلة في الأوساط الأدبية في الولايات المتحدة ، ففي القرن العشرين وحده استلهم الشعراء " وزن هارت كرين ، روبرت فروست ، ارشبيبالد مكليش ، و _س _ يروين ، جون أشبيري، فضلاً عن الكاتب المسرحي الهزلي فل سيمون " استلهموا من هذا السفر معاني نصوصهم ، وتجاربهم ، وأقاموا على أساسها أعمالاً أدبية لها أهميتها ، ذلك إنَّ مشهد رجل يتقلب في نيران محنته هو الشاهد الأساس في هذا الشعر ، وهو مشهد يلامس أعمق الأوتار الفلسفية والنفسانية٣٤، ما يوحي بعزلة سفر أيوب عن بقية أسفار العهد القديم بوصفه سفراً شعرياً ، فمن الوارد _ إذن _ أن يكون الشاعر قد حاول الإفادة مما استلهمه الشعراء الغرب في قصة النبي أيوب من مغزى إنساني هي للسياب أقرب من غيره .

أو ربما يكون الشاعر قد استوحى هذه المأساة من الشاعر"أدكار ألون بو" لكن بطريقة إيجابية "فبو" ألقى تبعة ما لاقاه من مرض على الآخرين على الله ، والحظ والأقدار ، وبذلك تنصل عن مواجهة مكامن ضعفه وجهاً لوجه٣٥، فيكون السياب قد

تأثر بما لاقاه " بو" من محنة المرض والعزلة ، فجاء شعره تناصاً في الغرض بطريقة أستلهم معها السياب آلام النبي أيوب "ع" ، فجاءت أعمق مأساة من مأساة "بو ".وليس من الحق أن لا نجعل لرأي المرحوم محسن أطيمش من أهمية بالغة ، إذ عده قناعاً مرر من خلاله الشاعر آلامه ومعاناته ،ولِم لا يكون كذلك ما دام الشاعر يحاول أن يجد تسويغاً لمعاناة المرض الذي اعتقد أنَّه المبتلى فيه من دون سواه ، إذ يقول الكاتب :(ففي سفر أيوب تبرز سمات القناع ، فهناك شخصية تاريخية مستمدة من التراث الديني قصتها تحمل آلام الجسد ، والروح وثبات الإيمان مع كل ما أصابها ذات شهرة إنسانية خالدة ، قرن السياب بمعاناتها الذاتية مع المرض بمعاناته ، فكان أيوب قناعاً استمده السياب لتصوير هذه المعاناة ، وقد تخلى الشاعر ، أو حاول أن يتخلى عن صوته ليجعل ذات قناعه الناطق)٣٦.

**في الأسفار**:

ونحن نقرأ هذه المأساة الشعرية ، علينا أن نلتفت إلى معانيها في النص القرآني المقدس أولاً ، ثم نتلمس دراميتها في النص التوراتي ما دامت العنوانات جاءت متوائمة مع تلك التي أوردتها أسفار اليهود العبرانية، إذ تبدأ من تحدي الشيطان لله ، يقابلها إذعان ، وتسليم يتمثل بقول الشاعر في سفره الأول٣٧:

لك الحمد مهما استطال البلاء
ومهما استبد الألم ،
لك الحمد ، إنّ الرزايا عطاء
وإنّ المصيبات بعض الكرم
ألم تُعطني أنت هذا الظلام
وأعطيتني أنت هذا السحر؟

التي شاء السياب(أن تكون ابتهالاً ،أو مناجاة دافئة بين العبد المبتلى وربه ، العبد المؤمن الذي ينطلق في شكوى حاله من تلك العبارات الدينية التي تقول:الحمد لله الذي لا يحمد على مكروه سواه )٣٨، وفيها كأن الشيطان يأس أن يعبد في ثقافة الألم واليأس ، هذه الجملة الخبرية هي خلاصة الانقياد والإذعان ، وهي نهاية العذاب ، والندب الوجودي ، إنّها العودة الطائعة المنقادة التي ترمق هذا الغيب المطلق الذي يستشعره

السياب بفطرة سليمة ، وخيال عال ، إنّها لحظة الافتقار إذ تهدأ رحى الشاعر ، وهواجس الشعر على أعتاب رحلة في المجهول ، تسقط في عدم مطبق كان قد استهله الشاعر في حقبة ما ، هي رحلة استسلام ، وإعلان التسليم الروحي والجسدي لإله آمن السياب بأنَّه وحده (الفاعل والعلة الحق في العالم )٣٩ ، كأنَّه أيوب "ع" يعلن شكره لمصيبة المرض ، بل يتوحد بالرؤيا معه ، ويجيب عن تساؤل طال انتظاره ، هو الوقوف عند حدود المصير بين الألم من المعاناة ، وبين الإيمان السيابي ، فليس ثمة شيء أقوى من ركون الإنسان لله كالمرض ، وإذا كان النبي أيوب في اختبار دنيوي ، فإنّ السياب مبتلى من غير اصطفاء ، إنّه اختبار للوعي الفردي في حال غربته النفسية العالية .

إنّ أسفار الشعر هي نفسها أسفار اللاهوت ليس في كون أسفار الشعر صادرة عن الإنسان ، وأسفار اللاهوت من الرب العبراني ، بل تشبهها في التبدي الوجداني ، واليقين الذي يرافقه ألم العارف بأنَّ الله سبحانه كامل العدل ، وأنَّ المأساة ما هي إلا رحمة أجاد بها الله ، ومنَّ بها على عباده . إنّه الاصطفاف العاطفي ، والوجداني مع الملكوت في سحر التوسل " الشعر بنبوءة شاعره ، والمرض بتوسلات نبيه" .أو ربما تكون الكلمات التي جهر بها السياب تكشف عن الرضا بقضاء الله ، بيد أنَّ فلسفة البوح تحمل الاعتراض والامتعاض في آن ، فكلمات السياب في صفة المرض كسرت معاني الصبر ، والاحتمال التي جهر بها " فالألم استطال ، واستبد " وهما كلمتان تقعان على النقيض من الحمد والاحتمال ، بيد أنَّه لا يملك إلا التسليم ، ليس فهماً لمبدأ العطاء بقدر ما هو عجز عن تعبير الحال .

خلق السياب رؤيا شعرية رائعة ، ومسرحاً درامياً مميزاً تحولت فيه الأشياء التي اختزنتها الذاكرة ، التي تبدو على أنَّها مما يدعو إلى الكره والكآبة إلى أصدقاء ، ورفقة يستعيض بها عن عالم الضوء ، عالم الصحة ، فقد جعل الليالي وما يدور فيها مسرحاً لسهره الدائم من شدة المرض ، فجلس يستدعي رموزه كأنَّها رموز عاقلة يتبادل معها محنة المرض ، ويشكو إليها ضياعه الوجودي القاتل ، فكان الظلام عطاءً لا بأس بالنظر في طلاسمه ، والعيش في أجوائه ، فهو ليس قبيحاً لحلكته ، وهو ليس مجهولاً وغامضاً ، بل هو جميل إلى درجة أنَّه أصبح رفيقاً يبعث في الشاعر مشاعر قديمة ، إذ انطلقت الذاكرة في الماضي ، تحيل الليل مهرباً بالرغم من أنَّه آخر المعاقل التي يطمح الإنسان إلى

الهرب إليها ، وبالرغم _ أيضاً _ من أنَّه لا يمسح أوجاع الشاعر بالردى. لذلك فالليل استحال إلى جمال في نظر الشاعر ، وهو خلاف ما يستبطنه الوعي الجمعي . من هنا فإنّ جمال صور السياب لا تحدده ، وتقننه معايير فوضى المشاعر ، وقباحة الواقع ، ولا تحدد معاييره نظريات مدونة ، بل أصبح الألم والآهات ، وأصوات البوم "على قبحها وشؤم طالعها "٤٠ ، وأبواق السيارات جمال مطلق في نظر السياب ، مع أنَّها ارتبطت بالحزن والخوف والمرض ، وما ذاك إلا دليل على أنَّ حالة الإنسان النفسية هي انعكاس لرؤية الأشياء في الواقع، وما حولنا ، فنحن ننظر بدواخلنا إلى العالم الخارجي ، وكلما كان داخلنا سعيداً كان العالم يفيض جمالاً ، وكلما كانت دواخلنا تعيسة تعكر العالم ، وأصبح أجمل ما فيه قبيحاً ، وباعثاً على اليأس والكآبة ، وبالمقابل فإنّ مظاهر الجمال برزت دفعة واحدة ، فقد كان الشاعر يرى ( الفجر ، ويسمع أغاني الطيور ، ويشم روائح الزهور ، ويرى كل مظاهر الجمال بل يحسها)٤١ إنّها _ بلا شك _ مقدمات للخروج من الشك إذ يربطنا بالوجود ؛ لأنَّه مصدر ألمنا ؛ ولأنَّه يشعرنا بمغايرة ذلك الألم٤٢.

وتتكرر جملة الحمد الأيوبية على لسان الشاعر المبتلى بالمرض، وتتكرر معها الهدايا، والعطايا الكبيرة التي يهبها الرب إلى عبده المطيع الصابر ، ثم يستفتح بالنظر ، ويستصرخ العائدين بالتفحص في عطايا الحبيب ، ثم الحسد على تلك العطايا ، إنّها أشد حالات التوحد ، والانسجام مع الذات الإلهية ، وقمة القوة الداخلية ، وليس الانهيار العاطفي والوجداني كما يعلله بعض الكتاب ، فثمة صوت يعلو على صوت العقل ، وصوت العاطفة ، إنّه صوت العزيمة٤٣:

" ألا فانظروا واحسدوني ، فهذي هدايا حبيبي "
وإن مسَّت النار حرَّ الجبين
توهمتها قبلة منك مجبولة من لهيب

ثم يعود السياب دوماً عودة ميمونة إلى عالم الطفولة يستنجد فيه من كل بلاء أصابه ، فمع أنَّ ( الطفولة ليست نعيماً كلها ، فإنّ آلامها وحسراتها تسقط ، وتنير ذكرياتها ، وقد توهجت في وهج الحنين بما يدع الأحداث ، والأشياء تتخذ ما هو أقصى من مداها الطبيعي ، وتتسم بشيء من الصفاء والإطلاق )٤٤ . نقرأ له قوله٤٥:

جميل هو السهد أرعى سماك
بعيني حتى تغيب النجوم
ويلمس شباك داري سناك.
جميل هو الليل : أصداء بوم
وأبواق سيارة من بعيد
وآهات مرضى ، وأم تُعيد
أساطير آبائها للوليد

وهذه المفردة التي كررها السياب "حبيبي" ، توحي بقدر عال من التعلق ، والهيام والذوبان في الآخر، وذوبان المحب في المحبوب الذي توسم فيه السياب الخلاص ؛لأنَّه تيقن بعد ذلك الشفاء٤٦ :

وإن صاح أيوب كان النداء :
"لك الحمد يا رامياً بالقدر
ويا كاتباً بعد ذاك الشفاء!

هذه المفردة التي أئتلفت مع تشكيلة "آهات المرضى ، وحنو الأم ،وحكاياتها الأثيرة " مثلت إشارة لعلاقات غارقة في أعماق الوعي الجمعي ، فما أن ترد هذه المفردة بهذه الحفاوة حتى تتحفز ذاكرة المتلقي إلى التأثر والانتباه ، هذا النموذج المفرط في التفاصيل يرتب أولويات الشاعر فيمثل دعامات مثالية لهندسة النص السيابي الذي خلُد بوساطته، إنّها الرومانسية الفروسية ، وليست الرومانسية العاطفية ، إذ أنَّ البطل الشاعر يمثل قمة الإيثار تجاه تقبل مصيبة المرض ، والموت في نهاية الألم ، ويحمل عن الناس أعباء هذا البلاء الأكيد ، فيظهر كأنَّه فارس يعلن قوته في المرض ؛لأنَّه اختيار للأقوى فقط ، واختبار للصبر.

إنّ أسفار السياب ثقافة دينية تمثل ارتباط الإنسان بخوفه ، وتعلقه الدائم بآخر منقذ ، إنهّا اختبار للقلق بوصفه قوة سلبية تحبط تفاؤل الشاعر ، وانطلاقه في الحياة ، وهي بعدُ استكشاف القهر ؛لأنَّ جسد الإنسان الساحر يضم الأماني والتطلعات ، وهو يحاكي من دون جرح الذات فيكون المرض إحباطاً لتلك الطاقة الكامنة في سحر الجسد ، والشاعر يحاول أن يداوي الجسد بطريقة نزع الشك من خلال التواصل مع الذات العليا ، فيتوجه

إلى أكثر الأماكن ظلمة في النفس ، فيجمع تلك التناقضات الجادة ليضعها شعراً أمام القارئ ليرى ردود أفعاله تجاه تلك العلاقة.

(ويمضي السياب في قصيدته دونما ضجة ، أو عويل ؛لأنَّه _ على ما هو فيه من أسى _ في حالة رضا ، رضا العبد المؤمن المبتلى الذي يدرك جيداً أنَّه لا يليق بمن هو في حضرة الرب أن يبدو غاضباً ، صارخاً نادباً ، وبهذا الإحساس تتحول حتى الكلمات التي تثير الجزع ، والبكاء إلى كلمات ناعمة )٤٧.لكن الناقد المرحوم محسن أطيمش تنبه إلى أنَّ ذلك التسليم ما هو إلا مقدمات تفيض بالمرارة ، والألم ريثما تتحول إلى شكوى يتعجل فيها الشفاء (فبدأ دعاءه بصيغة جملة الأمر التي تخرج للترجي والاستعطاف ، واكتسبت شيئاً من الحدة ، وبدأ يتسرب إليها منطق المعلل الذي يخاطب الرب بدلاً من أن يستكين بجراحه في حضرته ، ويتلمس الأسباب ، ويقدمها إلى خالقه طمعاً في رحمته ، وحثاً على فعل ينجيه من دائه)٤٨.وهذا نفسه ما جعل السياب يهرب إلى مناجاة الرب العبراني من دون الرجوع إلى الله سبحانه.

ولا تنتهي مفارقات الأسفار هنا ، بل يصرّ الشاعر على أن يجعل لهذه الأسفار ارتباطات قصدية ، فميلاد السيد المسيح "ع" مناسبة جمعت ولادة نص الأسفار بنسخته الأولى ، إذ يؤرخ الشاعر نصه بتاريخ ٢٦/ ١٢ / ١٩٦٢ في لندن ما جعل النشيد الشعري يصدح مع نشيد الإنشاد التوراتي بقداس تقرع فيه أجراس الحزن السيابية ، وأجراس الفرح بميلاد جديد ، وحياة قابلة يطمح فيها الشاعر أن يرى هذه الغربة ، وهذا العزاء قد استحال إلى أمل بالنجاة ، وربما الخلاص.إنّه التفاؤل والاحتفاء بولادة عام جديد يطل فيه السياب من خلال الأثر التوراتي أيضاً، فتتقارب ولادتان ميمونتان في أفق السياب ، المسيح من دون خطيئة ،والعام من دون آثام ،هي دقات من الأمل يخفق بها فؤاد الشاعر .

في السفر الثاني تختفي تلك الحفاوة في الدعاء ، ويبرز المعنى الحقيقي للخوف متوائماً مع الذكرى للولد ، والوطن ، نقرأ٤٩ :

من خلل الثلج الذي تنثُّه السماء
من خلل الضباب والمطر
ألمح عينيك تشعَّان بلا انتهاء

شعاع كوكب يغيب ساعة السحر
وتقطران الدمع في سكون
كأنَّ أهدابهما غصون
تنظف بالندى مع الصباح في شتاء
من خلل الدخان والمداخن الضخام
يمج من مغار قابيل على الدروب والشجر
ذراً من النجيع والضرام

كانت محنة الشك قاسية ، لأنها ارتبطت بتلك الكآبة ، واليأس اللذين يعتصران كبد السياب في غربته ، ولم يكن له سوى غيلان غيَّبه " القدر " الذي ألقى الشاعر عليه تهمة هذا الندب ، ما ينذر بتلك النزعة الشكِّية التي تراوده . إنَّ القبول والتسليم الذان وسما سفره الأول اختفيا ، وعاد الخوف من الآتي " الغد " يدق باب الشاعر ليرتفع معه ذلك القلق الذي يمنع السياب من قبول تلك الروح التي بدت في توسلاته . هذا النزوع المتذبذب لم يخرج السياب من حالة الضياع ، بل أركسه في ظلام الخوف ، لذلك لم يترك مناسبة إلا ودعا فيها القدر بهذا الوصف المراوغ ، ليوهم بتعبده وتوسله ، ويضمر تلك النزعة القاتلة التي تختبئ في ضميره .

إنَّ السياب بعد أن أتم سفره الأول أسفر عن معنى مغاير ، بل قل كشف عن صراعه الطويل بين تلك الروح الإنسانية العالية التي هي روح التجاوب العاطفي ، والديني بين الشاعر ، والله " سبحانه " ، وبين ذلك النزوع الفردي المغترب عن الله ، الذي حاول السياب الهرب منه حتى في أشد أوقاته حلكةً . يقول٥٠ :

ولولا الداء صارعت الطوى والبرد والظلماء .
بعيداً عنك أشعر أنني قد ضعت في الزحمة
وبين نواجذ الفولاذ تمضغ أضلعي لقمة .
يمرُّ بي الورى متراكضين كأن على سفر ،
فهل أستوقف الخطوات ؟ أصرخ " أيها الإنسان
أخي ، يا أنت ، يا قابيل .. خُذ بيدي على الغمَّة !
أعني ، خفف الآلام عني واطرد الأحزان "؟

وأين سواك منْ أدعوه بين مقابر الحجر ؟

هكذا يندب الشاعر حياته ، ويلقي تبعت تأخر العودة إلى وطنه على مرضه ، هنا تتمثل الغربة بأقسى معانيها النفسية ، إذ تتمثل للشاعر رموز المكان الجديد كأنها غول يمضغ أضلاع الشاعر ، تلك الحياة الصاخبة التي تعج بها المدن الغريبة لا تمنح السياب فرصة الاستقرار النفسي ، فكل ما فيها يدفع الشاعر إلى الحنين الجامح إلى وطنه ممثلاً بالزوجة والولد .

إنّ ألم السياب لم يترك له فرصة للنجاة حتى على مستوى التعبير الشعري ، فليس في قبل الشاعر ألتماس العذر إلى الإنسانية التي ينتمي إليها ، فقد أصبحت هي الأخرى متهمة بالتخطيط لقتله ، وفناء نسله ، فالأخوة التي استنجد بها السياب أخوة غادرة تبحث عن بقائها ، في إشارة إلى تقبل القربان السيابي المتمثل بجسده الضعيف . اليوم الشاعر في مرضه خصم لتلك الأخوة التي يشير من خلالها إلى ميل شديد لله ، فهو " هابيل " الشهيد الذي آثر في نفسه بسط يده لقتل أخيه حتى لا يبوء بإثمه ، فيا لها من مقاربة أخلاقية ناجعة تحمل المتلقي مسؤولية التملص من الأخذ بيد السياب ، ونجاته من مرضه . في هذا النص يعود الروح الديني بقوة التضحية في سبيل الأخوة الآدمية التي قربت قربانها ، فكان مقبولاً عند الله ، في حين رُدَّ قربان الشاعر في عدم الاستجابة بالشفاء.

ولم تنتهِ ترانيم السياب ، فقد عاد في سفره الرابع إلى النبي " أيوب " عليه السلام يتوسل من خلاله الله سبحانه ، كأن دعاء السياب يقف عاجزاً عن مروق السماء إلا من خلال روح النبوة العظيمة ، أو كأنه ربٌ مختلف يعطي بسخاء ولا يمنع ، فرب أيوب ربٌ عادلٌ أعاد له كلما أستلب منه ، فعسى أن يعيد للشاعر حياته . إنّها دعوة لتمرير صدق التوسل وخلوص النية ، لكنها عبر الآخر المستبطن بالخطاب ، إنّه نوع من التواري المتعمد خلف ظل أيوب النبي للتكفير عن حالة الإعراض التي احتفت بها حياة الشاعر ، وهو توسل بصاحب المصيبة المماثلة . نقرأ٥١ :

يا ربَ أيوب قد أعيا به الداءُ
في غربة دونما مالٍ ولا سكنِ،
يدعوك في ظلموت الموت : أعباءُ

ناء الفؤاد بها ، فارحمه إن هتفا .
يا منجياً فُلك نوحٍ مزّق السُّدفا
عني . أعدني إلى داري ، إلى وطني !

❖ ❖ ❖ ❖ ❖

أطفال أيوب منْ يرعاهم الآنا ؟
ضاعوا ضياع اليتامى في دجى شات.
يا ربِّ أرجع على أيوب ما كانا :
جيكورَ والشمسَ والأطفالَ راكضةً بين النّخيلات
وزوجة تتمرَّى وهي تبتسمُ
أو ترقبُ البابَ ، تعدو كلَّما قُرعا:
لعلّه رجعا
مشّاءة دون عُكّازٍ به القدمُ!

هذا التنقل الحافل بالدفق الوجداني يقف بين نقيضين توزعت حياة الشاعر بينهما ، فهو القروي المسكون بالإيمان الفطري ، وهو المثقف الذي أنتُزع من ذلك المجتمع ليعيش صخب المدينة ، وحرية الفكر . اليوم مرضه يلغي رهانه ، وكل ما تعلمه ، وآمن به ليعود إلى حضن تلك الفطرة ويؤمن ، بل يكون أكثر إيماناً ، وما اعتراضاته إلا شكل من أشكال العتب والوم الشديدين ، فالانكسار والانكفاء على الله سبحانه يعودان مترافقين مع تلك النبرة الحزينة التي تميل نحو الهدوء والسكينة ، إذ يتوسل الشاعر فيها ربه أن يعود به إلى وطنه . هذا المزاج المتنقل فاقم محنة السياب ، وجعله موزعاً بين الله ، والوجود ، بين هذا الواقع المتمثل بالمرض والألم ، وبين عدم الاستجابة التي ما فتأ يقارنها مع النبي " أيوب " الذي ردَّ عليه الله صحته وعياله وماله ، هنا يزهد السياب في كل شيء ، فالرق موصول بعطف الله .نقرأ ٥٢:

يا رب يا ليت أنّي إلى وطني
عودةٌ لتلثمني بالشمس أجواءُ
منها تنفسّت روحي: طينها بدني
وماؤها في الأعراق ينحدر.

ياليتني بين منْ في تربها قُبروا.
لأنّه منك ، حلوٌ عندي المرض،
حاشا ، فلست على ما شئت أعترض.
والمال؟ رزقٌ سيأتي منه موفور،
هيهات أن يذكر الموتى وقد نهضوا
من رقدة الموت كم مصّ الدماء بها دودٌ ومدَّ بساط
الثلج ديجور!

إنّ الغربة أسلمت السياب إلى هاوية الشك ، فقد أسفر عن ذلك القنوط الذي يلف قلبه بتلك الوساوس حتى جفَّ فيها منبع النور ، وانقطع الرجاء الذي أمله في بعض أسفاره ، ذلك لأنَّ المعاناة قد اشتدت ، وكلما حاول أن يلتفت إلى نقيض ذلك برصد البصيص في النجاة تفرض عليه حاله واقعاً لا خلاص منه . إنّ السياب الذي عاش في شعره يناضل من أجل دفع عذاب الآخرين أصبح اليوم ملماً بالعذاب الذاتي، وهو العذاب الذي لا يرتجى خلاصاً منه .لذلك وقد أوشك على ختم الأسفار يبقى قلبه مليئاً بالوساوس التي اختبر المرض مقاومتها ، نقرأ٥٣:

وفي قلبي
وساوس مظلمات غابت الأشياء
وراء حجابهن وجفَّ فيها منبع النور.

فقد أسلمه المرض إلى نزعته الشكّية ، وجزع ولمن يعلق _ وإن صرح في كلامه _ ما أصابه من مرض على قضاء الله في عباده ، نعم دعا وكان يحاول أن يلتمس لذلك الدعاء برهاناً بالشفاء ، وكأنه يضع الله في امتحان الاستجابة له ، لكنه _ وهو المعبأ بوساوس الشك _ تيقن أن لا استجابة لدعائه ، ما يعني صدق شكوكه . نعم يمكن للجزع أن يفعل بالإنسان مثلما يحصل للشاعر ، غير أن مقدمات السياب ليست كمقدمات غيره .

لقد جرد السياب أيوب "ع" من ميراثه التوراتي ، وميراثه الإسلامي فلم تعد تعني له الأشياء إلا ما كان يربطها بميراث الوطن والقرية والشمس والطين ، إنّ المعنى من الحياة ليس ما كان يظنه في حياته ، المعنى الحقيقي هو أن يكون الإنسان زاهداً في كل شيء ،

إنّها غربة المرض التي تميت في الإنسان طموح الانطلاق نحو العمل والحياة ، وهي الكآبة الحادة التي خلفها المرض والغربة ، واختلاف المشهد المكاني واللساني ، وقتامة المشهد الذي زاده الثلج والبرد ظلمة مميتة . لكن السياب بنهاياته المعروفة يختم الأسفار بأمل مفعم بالحياة يتوحد فيه مع الطبيعة ، فمثلما تعود السنابل حبالى بحباتها الثقال ، ومثلما يتهيأ رحم الأرض المرأة للإخصاب ، يعود الشاعر هو أيضاً مع المطر في دورة الحياة العراقية الأثيرة " حياة ، جدب ، موت ، حياة " إنّها العلاقة الوجودية الغارقة في مخيال السياب الشعري ، وهي العلاقة الوجودية التي يؤمن بها السياب ، فليس الرب من يهب الحياة للقمح والشجر ، ويفجر النهر، بل هي الحتمية الوجودية التي تنتهي مثلما ينتهي كل شيء في هذه الحياة ، وخلاصتها٥٤ :

خامٌ وزنبيل من التراب
وآخر العمر ردى . ويطلع القمر
فابرق وأرعد ،أرسل المطر

وبعدها يهم الشاعر بالرواح ، وليس الإنسان ، وليس الآخر إنّه الشاعر لا غيره هذا المخلوق العابر لكل الاعتبارات الوجودية ، والقافز فوق حواجز الوعي الجماهيري ، والعارف بمصير ذاته المعذبة في دهاليز وعيها وحبها وموتها .

**الخاتمة** :

هذه بعض المفارقات النقدية التي وجدتها في قصائد الأسفار ، خلاصتها إنّ الشاعر يعود بعد غياب إلى الله سبحانه شاكياً مطيعاً يتوسل الرحمة بالخلاص ، ويسأل عن كل ما جدَّ في حياته السابقة واللاحقة ، ويرى أنَّه لم يُمنح فرصة في هذه الحياة ، وأنَّه خسر كل شيء ، فيعود مستأنساً بالله عارفاً بقدرته ، جاعلاً كل ما يفيض عنه عطاء لا يجب الاعتراض عليه ، غير أنَّه لجأ في ذلك إلى السفر العبراني لا إلى النص القرآني ، إذ وجدتُ في ذلك دليلاً على تساؤل خفي للشاعر تجاه الله سبحانه وتعالى ، فالسياب في كل أشعاره كان قد استلهم الأساطير والرموز الوجودية ، في حين لم يحتفِ شعره كثيراً بنواميس الوجود بوصفها فيضاً إلهياً محضاً ، وليس ذاك بالخلل في يقين الشاعر الفطري، إنما هو تجافي غير مجد اختبره الشاعر في حياته التي أنهاها متذبذباً بين الانقياد والتسليم ،

وبين الإنكار والاعتراض بخاصة عندما يرى مظاهر العوز ، والجوع والفقر في وجوه البؤساء من البشر .

في هذه القصائد المسماة بالأسفار على الرغم من التسليم البادي فيها ، يستأنس القارئ بهذا الحوار الدرامي بين العبد وربه ، بهذا الوجد الذي يشبه الوجد الصوفي ، إذ يبدو الشاعر في أوج ارتباطه بالله ، وببساطة تامة جداً يحاوره حوار المستسلم للقضاء والقدر ، غير أنَّه يحاول أن يلمس لهذا القضاء ، والقدر معنى بعد أن وجده فاشياً في البشر بالمرض والموت ، هذا الحوار هو التسليم بعد المعرفة ، والنكوص بعد الإفراط في الإعراض .

من جهة ثانية فإنّ إطلاق تسمية الأسفار على أكثر من قصيدة له ما يسوغه على مستوى الموضوع، وعلى مستوى الفن ، فالسياب كان قد أفاد كثيراً من خزينه الثقافي في شعره ، ففضلاً عن صوره الرائعة ، ومعانية البكر ، وموسيقاه البديعة المبتكرة كان قد رصد في قراءاته معاني لشعره وظفها بشكل ملفت للنظر ، وفي الأسفار يتجلى هذا الدمج الفكري والعاطفي ، والثقافي بين مكونات وعي الشاعر لينتج لنا نصاً شعرياً فيه كثير من الكلام النقدي المثمر .

Abstract

These are some of the literary ironies that I've found in the poems of Al-Asfar. Content that the poet returns after an absence to God complaining obedient went mercy of salvation, and ask about everything happened in past life and future, and sees a life did not give it a chance, and he lost everything goes back joy in God, knowing his ability, making all coming from him good should not be to challenge it, but he turned in the piece to safer Hebrew not to the Quranic text, as found in the piece proof question cryptic poet direction of God, as the Sayyab in each of his poems was inspired by the myths and symbols of existential, and did not mention God for veneration and recognition and sanctification, but a little bit, and that is not a defect in the innate belief in the poet, but it is not feasible to leave experienced by the poet in his life was finished vacillated between docile and surrender, and between denial and objection as especially when he sees the manifestation of destitution, hunger and poverty in the faces of the wretched of human beings .

In these poems called travel-although norms clear where, elicit the reader of this dialogue, the drama between the poet and his Lord, this feeling which is similar to the feeling of a mystic, as it seems the poet at

the top of its association with God and quite simply very dialogued dialogue surrendered to destiny and fate, but he tries to touch this fate and destiny meaning that after his grandfather and widespread disease in humans and death, this is the dialogue after the delivery of knowledge, and refraction after breakfast in the objection .

On the other hand, the launch label travel on more than one poem to him causes at the level of the subject, and at the level of art, Valsiab was taking too much from the treasury of cultural in his hair, and as well as pictures brilliant, meaning brilliant, and the music is magnificent innovative had been monitoring his reading the meanings of his hair and Dvha remarkably, this is evident in the travel agreement intellectual, emotional and cultural awareness among the components of the poet to produce poetic text us a lot of cash to speak fruitful

## هوامش البحث

١ ـ ينظر : دراسات في علم الجمال : ٢١٦ ـ ٢١٧.
٢ ـ ينظر : الإنسانية والوجودية في الفكر العربي: ١١٦.
٣ ـ الموسوعة الفلسفية المختصرة : ١٠٥.
٤ ـ نقد الشعر في المنظور النفسي : ١٨٤.
٥ ـ ينظر : نقد الشعر في المنظور النفسي : ١٨٦.
٦ ـ ينظر : فن الشعر / ٢ : ٢٥١ .
٧ ـ البنيوية والتفكيك تطورات النقد الأدبي : ١٦٠.
٨ ـ نقد الشعر في المنظور النفسي : ١٨٥.
٩ ـ ينظر : مرايا الهوية والأدب المسكون بالفلسفة : ٣٨٦.
١٠ ـ ينظر :المصدر نفسه: ٣٩٠.
١١ ـ مرايا الهوية والأدب المسكون بالفلسفة : ٣٨٦.
١٢ ـ ينظر : النقد الثقافي : ١٦٧.
١٣ ـ نقد الشعر في المنظور النفسي : ١٨٣.
١٤ ـ أثر التراث في الشعر العراقي الحديث : ٢٤٠.
١٥ ـ ينظر : أثر التراث في الشعر العراقي الحديث : ٨٢.
١٦ ـ ينظر : الوجود والصيرورة والعقل : ٣٢ـ ٣٣.

١٧ ـ ينظر: من الذي سرق النار : ٦٣ ـ ٦٤ .والنزعة العزيرية وصف أطلقه ابن الرومي على صديق له اسمه " ابن عمار " وتعني عنده محاكمة الله على ما يفعل ، وتوجيه الأسئلة المتتالية إليه " لِم كان ، ما كان ؟ ولِم لم يكن ما لم يكن ؟ ".

١٨ ـ ينظر: الأسطورة في شعر السياب : ١٨٢.

١٩ ـ حركة الحداثة في الشعر العربي الحديث المعاصر : ٤٧.

٢٠ ـ أثر التراث في الشعر العربي الحديث :٢١٣.

٢١ ـ النار والجوهر دراسات في الشعر : ٧٣.

٢٢ ـ المصدر نفسه :٥٠.

٢٣ ـ ينظر : الشعر العربي المعاصر ، دراسة وتقييم: بدر شاكر السياب /٣: ٢٥.

٢٤ ـ الأنبياء : الآيتان ـ ٨٣ ـ ٨٤.

٢٥ ـ الكتاب المقدس / أيوب ، الإصحاح الثالث: ٧٩٥ ـ ٧٩٦.

٢٦ ـ الشعر العربي المعاصر دراسة وتقييم بدر شاكر السياب، /٣: ٧.

٢٧ ـ ينظر : موت التراجيديا : ١٥.

٢٨ ـ سيرة الله : ٣١٤.

٢٩ ـ الكتاب المقدس / أيوب ، الإصحاح الثاني والأربعون: ٨٣٣.

٣٠ ـ موت التراجيديا : ١٦.

٣١ ـ النار والجوهر دراسات في الشعر: ٥٢.

٣٢ ـ النار والجوهر دراسات في الشعر:٤٩.

٣٣ ـ الإنسانية والوجودية في الفكر العربي :٥١.

٣٤ ـ ينظر : سيرة الله : ٣١٣.

٣٥ ـ أدكار ألن بو : ١٠.

٣٦ ـ دير الملاك دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر: ١٥١.

٣٧ ـ ديوان بدر شاكر السياب / ٢: ٢٩٧.

٣٨ ـ أثر التراث في الشعر العراقي الحديث :٢٠٢.

٣٩ ـ تاريخ الفلسفة الإسلامية : ١١٨.

٤٠ ـ أو ربما يحاكي السياب في هذا المقطع المخيال الشعبي الذي يجعل طائر البوم يئن ، ويبكي حزناً على موت الحسين "ع" ، وفي ذلك دمج للمأساة ، واستحضار للغربة ، والألم الذي يتداخل مع مصيبة الحسين عليه السلام.

٤١ ـ في الرؤيا الشعرية المعاصرة : ٥٠.

٤٢ ـ ينظر الوجود والصيرورة والعقل : ١٤٣.
٤٣ ـ ديوان بدر شاكر السياب / ٢: ٢٩٨.
٤٤ ـ الشعر العربي المعاصر دراسة وتقييم : بدر شاكر السياب/٣: ١٠٠.
٤٥ ـ ديوان بدر شاكر السياب / ٢: ٢٩٨.
٤٦ ـ المصدر نفسه :٢٩٨.
٤٧ ـ دير الملاك ، دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر : ٢٠٣.
٤٨ ـ المصدر نفسه:٤٠٤.
٤٩ ـ ديوان بدر شاكر السياب /٢: ٢٩٩.
٥٠ ـ ديوان بدر شاكر السياب / ٢: ٣٠١.
٥١ ـ ديوان بدر شاكر السياب / ٢: ٣٠٣.
٥٢ ـ ديوان بدر شاكر السياب / ٢: ٣٠٤.

٥٣ ـ ديوان بدر شاكر السياب / ٢: ٣١٢.

٥٤ ـ ديوان بدر شاكر السياب / ٢ :٣١٧.

## قائمة المصادر و المراجع

١ـ القرآن الكريم.
٢ـ الكتاب المقدس، دار الكتاب المقدس في الشرق الأوسط .
٣ـ أثر التراث في الشعر العراقي الحديث ، د. علي حداد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط١، بغداد ،١٩٨٦.
٤ـ أدكار ألن بو ، ديفيد سنكلير ، ترجمة ، سلافة حجاوي ، دار الرشيد ، بغداد ، ١٩٨٢ .
٥ـ الأسطورة في شعر السياب ،عبد الرضا علي ، منشورات وزارة الثقافة والفنون ، سلسلة دراسات (١٤٧) العراق ، ١٩٧٨.
٦ـ الإنسانية والوجودية في الفكر العربي، عبد الرحمن بدوي ، دار العلم ، ط١ ، بيروت لبنان ، ١٩٤٧ .
٧. البنيوية والتفكيكية تطورات النقد الأدبي ، س _ دافيندران ، ترجمة ، خالدة حامد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط١، بغداد ، ٢٠٠٢.
٨ ـ الشعر العربي المعاصر ، دراسة وتقيم ، بدر شاكر السياب /٣، إيليا الحاوي ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت .

٩ـ الموسوعة الفلسفية المختصرة ، نقلها عن الانكليزية ، فؤاد كامل ، جلال العشري ، عبد الرشيد الصادق ، راجعها وأشرف عليها وأضاف شخصيات إسلامية ، د. زكي نجيب محمود ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٦٣.
١٠ـ النار والجوهر دراسات في الشعر ، جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط٣ ،بيروت ، ١٩٨٣.
١١ـ النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية ،عبد الله الغذّامي ، المركز الثقافي العربي ، ط٤، بيروت ، ٢٠٠٨.
١٢ـ الوجود والصيرورة والعقل ، تيسير شيخ الأرض ، دراسة فلسفية ، مطبعة اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ١٩٩٤.
١٣ـ تأريخ الفلسفة الإسلامية ،د.ماجد فخري، نقله إلى العربية، د.كمال اليازجي،الدار المتحدة للنشر، بيروت، ١٩٧٤.
١٤ـ دراسات في علم الجمال ، د. عدنان رشيد ، دار النهضة العربية ، ط١ ، بيروت ، ١٩٨٥.
١٥ـ دير الملاك دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر ، د. محسن اطيمش ، ط١، بغداد ، ١٩٨٣.
١٦ـ ديوان بدر شاكر السياب ، المجلد الثاني ، دار العودة بيروت ، ٢٠٠٥.
١٧ـ سيرة الله ، جاك مايلز ، ترجمة ، ثائر ديب ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، ط١ ، سوريا ، ١٩٩٨ .
١٨ـ فن الشعر/ ج٢ ، هيجل ، ترجمة ، جورج طرابيشي ، دار الطليعة ، ط١ ، بيروت ، ١٩٨١.
١٩ـ في الرؤية الشعرية المعاصرة ،أحمد نصيف الجنابي ، دار الحرية للطباعة ، ط١، بغداد ، ١٩٧٣.
٢٠ـ مرايا الهوية والأدب المسكون بالفلسفة ، جان _ فرانسوا _ ماركيه ، ترجمة ، أ . كميل داغر ، مراجعة ، د. لطيف زيتوني ، المنظمة العربية للترجمة ، ط١، بيروت ، ٢٠٠٥.
٢١ـ مَنْ الذي سرق النار،خطرات في النقد الأدبي،د.إحسان عباس، جمعها وقدم لها، د. وداد القاضي ، ط١ ، ١٩٨٠.
٢٢ـ موت التراجيديا ، جورج شتاينر ، ترجمه عن الفرنسية ، محمد أحمد صبيح ، قدم له ، د. فيصل دراج ، دار كنعان للدراسات والنشر والخدمات الإعلامية ، ط١ ، ٢٠١٠.
٢٣ـ نقد الشعر في المنظور النفسي ، د. ريكان إبراهيم ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط١ ، بغداد ، ١٩٨٩.