القبر رؤية استشرافية في ديواني المعبد الغريق ومنزل الأقنان للشاعر بدر شاكر السياب

forward-looking vision in the Diwans of the Drowned Temple and the House of Serfs by the poet Badr Shakir al-Sayyab

فاطمة صباح منصور
مدرس مساعد
د. وسن عبدالغني مال الله المختار
أستاذ
جامعة الموصل- كلية التربية للبنات- قسم اللغة العربية

Fatima Sabah Mansoor
Assistant lecturer
Dr. Wasan Abdulghani Al-Mokhtar
professor
University of Mosul- College of Education for Girls- Department of Arabic Language

Fatimasabah1993@gmail.com

الكلمات المفتاحية: القبر، الاستشراف، الرؤية، السياب، الأنا، الآخر

Keywords: The grave, the foresight, the vision , AL- Sayyab , the ego, the other.

الملخص

يهدف هذا البحث إلى تسليط الضوء على موقف السياب من الموت ولاسيما في تقديم رؤية استشرافية للقبر لما سيؤول إليه الحال بعد الموت سواء أكان للذات الشاعرة (الأنا) أم للغير (الآخر)، فكثيراً ما تتراءى له صور أحبابه من الأموات وتختلج روحه بصور القبر والموت في أشعاره، إذ تعد من أجمل الصور على قتامتها وسوداويتها، إلا أنه لا يدانيه شاعر في تغطية هذا الجانب وتسليط الضوء عليه ولذا فقد قسم البحث على ثلاثة محاور أساسية هي (القبر بذاته، وقبر الأنا، وقبر الأخر) .

Abstract

This research aims to shed light on Al-Sayyab's position on death, especially in presenting a forward-looking vision of the grave for what will happen to the situation after death, whether it is for the poetic self (me) or for others (the other). His poems, as they are among the most beautiful images despite their darkness and darkness, but no poet can compare with him in covering this aspect and highlighting it. Therefore, the research was divided into three main axes: (the grave itself, the grave of the ego, and the grave of the other).

توطئة :

يرتبط القبر والموت برباط وثيق لا ينفصل مطلقاً إلى الحد الذي قد يحل أحداهما محل الآخر في الاستعمال والتداول، فذكر أحدهما يأتي كناية عن ذكر الآخر، فهو إذن مشكلة وجودية بامتياز، واختلف تعامل الشعراء والفلاسفة والمفكرين مع هذه المشكلة بأبعاد مختلفة ورؤى متباينة أحيانا أخرى.

فالقبر مشكلة زمكانية بامتياز أيضاً، فهو لا يأخذ معناه الوجودي إلا بعد إضافته إلى زمن ما بعد الموت، كما يأخذ بعده المكاني من تشكله على الأرض في أية صورة كانت بحسب المعتقدات التي يحملها كل إنسان عن صورة القبر في هذا العالم لاستقبال الجسد الإنساني بعد موته، فكان القبر كما كان الموت محل اهتمام الشعراء في كل لغات العالم، وفي كل العصور وقد اهتم الشعراء العرب بالقبر منذ العصر الجاهلي(١)، مروراً بالعصر الإسلامي والأموي (٢)، إلى العصر الحديث، وربما يكون بدر شاكر السياب في مقدمة الشعراء قديماً وحديثاً ممن كان للقبر حضور واضح في شعره، إذ تتجلى نظرته للقبر عبر تقديم رؤية استشرافية عما سيؤول إليه الحال بعد الموت سواء أكان ذلك للذات الشاعرة (الأنا) أم للغير(الآخر)، ولاسيما في سنوات حياته الأخيرة، وهو يصارع مرضه الذي قضى فيه، فكثيراً ما تتراءى له صور أحبابه من الأموات وتختلج روحه بصور القبر والموت في أشعاره.

أما عن مفهوم الاستشراف في اللغة فهو من شَرُف، والشرف المكان العالي، والشرفةُ أعلى الشيء، وأَشْرَفْتُ الشيءَ عَلَوْتُه وأَشْرَفْتُ عليه اطَّلَعْتُ عليه من فوق (٣) .

أما اصطلاحاً فهو " يتمثل في سرد حدث لاحق أو ذكره مقدماً "(٤)، وهو من الناحية الأدبية يعني رؤية جامحة في ثنايا المستقبل، رؤية فكرية وأدبية وإبداعية تقفز فوق شرفات متعددة، على أحداث وتحولات من شأنها أن تغير المشهد الحياتي في جوانب كثيرة، فالاستشراف قفزة فوق كل المسلمات السائدة ؛ قفزة تكشفها رؤية الأديب الفنان وترصدها قبل وقوعها لتكسب ضوءً فوق جسد الأحداث والتحولات، فإذا كان نتاج الأديب والمبدع لا يحمل الرؤية الاستشرافية؛ فإنه سيمر عابراً ولا يكتب له البقاء طويلاً في الذاكرة أو المشهد الثقافي

---

(١) ينظر: القبر في الشعر الجاهلي، روحي ثروت علي عمران، رسالة ماجستير، بإشراف د.إحسان يعقول الديك مشرف أول، ود. مشهور الحبازي مشرف ثانٍ، كلية الدراسات العليا، جامعة القدس، لسنة ٢٠٠١م:١.

(٢) ينظر: دلالة القبر في الشعر العربي، علي حسن جاسم، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، العراق، مج ١٥، ع ٢، أذار لسنة ٢٠٠٨م: ٣٠٢ .

(٣) ينظر: لسان العرب: ٩/ ١٦٩ .

(٤) معجم السرديات، محمد القاضي وآخرون: ٢١ .

والفكري، ولا يقتصر الاستشراف على جنس أدبي معين، بيد الشعر العربي – بوصفه الخطاب الأقوى في الثقافة العربية ولحضوره الطاغي – يأتي في مقدمة الأجناس الأدبية التي تستشرف المستقبل [١]، وذلك "لأن الشعر مازال هو الذي يتواءم مع التكوين النفسي للإنسان العربي، فمن خلاله يعلن رؤاه ومواقفه ويرصد تجربته، فلا غرابة أن يأتي الشعر في مقدمة الأجناس الأدبية التي تهتم بالاستشراف، وتسكبه في أوعية القصائد المجنحة، فتتحول القصيدة إلى رؤية واكتشاف جديد في ثنايا المستقبل، فالقصيدة الرؤيوية تسابق الزمن، وتختصر الأوان وتثير الجدل، وتغرس رماحها في جسد الواقع، ثم تنفذ من خلاله إلى المستقبل"[٢].

وحين يأتي" الاستشراف في النتاج الثقافي والأدبي فإن الأديب الذي يحمل هم الاستشراف تبرز لديه لغة عبقرية عقلية يمضي بها، ويسابق الأوان، ثم تأتي لغة الحكمة الناقدة تحمل (الرؤية)، وتقرأ المعطيات، وتستلهم التجارب، وتسبر الأغوار حينها يأتي إنتاجها الأدبي مفعماً بالرؤية الاستشرافية النافذة لتقرأ الأحداث قبل حدوثها بعشرات السنين" [٣] .

وإذ ما أتينا إلى رؤية السياب الاستشرافية للقبر، فلقد تعددت أسماء القبر في اللغة العربية ومنها: (الجدث، والرمس، والضريح، واللحد، والملحودة، والجفن، والوجر، والرجم، والناووس أو الناموس، والجول، والريم، والبيت، والزوراء، والحفرة) [٤]، ولكن شاعرنا لم يستعمل في الديوانين المذكورين سوى ثلاث مفردات أساسية هي (القبر، واللحد، والرمس)، وجاءت إما بصيغ الجمع، أو الفعل، أو الإسناد إلى الضمائر وغير ذلك .

وعلى العموم قليلة هي القصائد التي خلت من دلالات القبر في الديوانيين، بل وصل اهتمام الشاعر بقضية القبر أن أطلق على قصيدة من قصائده عنوان (أم البروم)[٥]، وهو اسم مقبرة في مدينة البصرة، وأطلق عنوان (الشاهدة) على قصيدة أخرى، والشاهدة كما هو معلوم لوحة توضع عند القبر يكتب عليها اسم الميت، أو حكمة، أو أبيات من الشعر [٦] .

وتوزعت رؤية الشاعر ومقاربته الاستشرافية للقبر بين الاهتمام بالقبر بذاته، وقبر الأنا، وقبر الآخر، وقد يتداخل أحدها مع الآخر بشكل عضوي، لأن المحور الذي يدور عليه (القبر) واحد .

---

(١) ينظر: الاستشراف في النص، عبدالرحمن العكيمي: ١٧– ١٨ .
(٢) المصدر نفسه: ٣٠ .
(٣) المصدر نفسه: ٢١ – ٢٢ .
(٤) ينظر: القبر في العصر الجاهلي: ٢– ٦ .
(٥) ينظر: الأعمال الشعرية الكاملة: ٩٥ .
(٦) ينظر: المصدر نفسه: ١٦٤ .

١ – القبر بذاته :

ونعني به رؤية الشاعر للقبر وتعاطيه معه بذاته دون إسناده لشخص معين، فلا يتحدث عن قبر شخص يعنيه، فيصف القبر بشكل عام في فاتحة قصائد ديوان المعبد الغريق، بوصف القبر محطة لتوقف الزمن فكان خطاً فاصلاً بين زمنيين: زمن ما قبل الموت وزمن ما بعد الموت فقد وردت لفظة القبور في مطلع قصيد (ربيع الجزائر) التي يقول فيها [١]:

سلاماً بلاد اللظى والخراب
ومأوى اليتامى وأرض القبور،
أتى الغيث وانحلّ عقد السحاب
فروى ثرى جائعاً للبذور .
وذاب الجناح الحديد
على حمرة الفجر تغسل في كل ركن بقايا شهيد
وتبحث عن ظامئات الجذور.

فالشاعر يرى أن الجزائر كلها أرض للقبور لكثرة الشهداء الذين ذادوا عن حياض الوطن وصولاً إلى الحرية الحمراء الغالية، ولذلك يبعث الشاعر لها سلاماً، فهي بلد المليون شهيد فكل ركن فيها يشتعل لظى وخراب إنها مأوى لكل اليتامى؛ على أن هذه الصورة الحزينة تقابلها صورة الغيث والإيذان بأن الثورة قد حققت غايتها بدلالة (أتى الغيث) ليروي الثرى الجائع ويقصد ثرى الشهداء الذين وهم في قبورهم يتطلعون إلى أخبار الثورة ونجاحها ليحسوا أن الحرية لم تكن لولا تضحياتهم الغالية فتروي بقايا كل شهيد وتصل لكل ضامئات الجذور فترويها لينعم الشهداء بالهناء والحبور، فتكون مقاربة السياب لفكرة القبر ليست بعيدة لمقاربة شعراء عصر ما قبل الإسلام الذين كانوا يستمطرون السماء على قبور أحبابهم والدعاء للقبر بالسقيا [٢]، كقول النابغة الذبياني [٣] :

سقى الغيثُ قبراً بين بصرى وجاسمٍ بغيث من الوسمي، قطرٌ ووابلْ
ولا زالَ ريحانٌ ومسكٌ وعنبرٌ على مُنتَهاهُ ديمَةٌ ثمّ هاطِلُ
وينبتُ حوذاناً وعوفاً منوَّراً سأُتبِعُهُ مِنْ خَيرِ ما قالَ قائِلُ

---

(١) الأعمال الشعرية الكاملة: ١٤٥ .

(٢) ينظر: دلالة القبر في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي: ٣٢٧ .

(٣) ديوان النابغة الذبياني، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم: ٩٠ .

ولكن السياب لا يلبث أن يكسر هذا الطوق ليقدم لنا رؤية استشرافية، إذ إن هذا القبر يمثل المكان الجائع للبذور التي ستنبت ثورة وثواراً وزمناً جديداً وفجراً لحياة الإنسان، وهو لا يذهب باتجاه الدعاء بالسقيا بل يقرر مجيء الغيث بالفعل (أتى)، ليشير بأنه واقع لا محالة، وهذا يمثل وجهاً من وجوه استشراف حتمي للمستقبل الزاهر الذي ينبغي أن يعقب استشهاد الثوار، فالغيث هنا يشكل فاعلية الثورة في إنشائها صور الحياة الجديدة التي ستعقب استشهاد الثوار، فهو رديف الثورة، ويزيد الشاعر من فاعلية الغيث وحركته؛ لأنه القادر على تبديل الجفاف والموت إلى حياة أخرى(١).

ويتعاطى مع المقبرة باعتبارها عنصراً فاعلاً، إذ يقول في قصيدة (سفر أيوب ٧) (٢):

البردُ وهسهسة النهارِ
ورماد المدفأة الرمل
تطويه قوافل أفكاري.
أنا وحدي يأكلني الليلُ.
ويخبّ المركب إلى داري :
برقٌ يتلامح في الآفاق، يعرِّيها
ويذريها
كرماد المبخرة الثكلى
في مقبرة تهب اللّيلا
ألوان الموت وآهات الموتى فيها.

فالمقبرة هنا ليست مكاناً جامداً يحتضن الموتى ولكن فعلها مؤلم ومحزن، إذ لا تتخلى عن سمتها وملازمتها للموت بل تتحرك مع ألوان الموت جميعها؛ بل إنها تهب الليل ألوان الموت وأصوات آهات الموتى التي لا تظهر إلا ليلاً حسب رؤية الشاعر الاستشرافية، وما ذلك إلا نفثات من مرجل قلب السياب الذي تأكله الوحدة والضجر، ويأكله الليل الطويل في لندن وهو يصارع أوجاعه، فحاله كحال رماد المبخرة الذي لا فائدة منه؛ بيد أنها ثكلى ليشعرنا بحالة الخواء التي يعيشها .

---

(١) ينظر: أثر مضمون الحياة والموت في بناء القصيدة في شعر بدر شاكر السياب: ١١٠ .

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة: ١٥٧ .

وتأتي قصيدة (الشاهدة) مكتنزة بصور القبر، فالسياب يعد من أكثر الشعراء تعبيراً عن القبر ودلالته، إذ يقول[١]:

" يا قارئاً كتابي
ابك على شبابي ".
شاهدة بين القبور تبكي
تستوقف العابرَ. يا صحابي
غضوا الخطى ولتصمتـوا : إن القرون تحكي
في جملةٍ خُطت على التّرابِ .

فهو يقدم لنا رؤية تجعل كل ما في هذا المكان فاعلاً نابضاً بعكس الصورة النمطية للقبر بوصفه محلاً للجمود فقط، فشاهدة القبر تعني " لوحة توضع عند القبر يكتب عليها اسم الميت أو حكمة أو أبيات من الشعر" [٢]، فهي إذن الشاخص من القبر أمام العيان، والدليل على صاحبها خصص لها السياب فعل البكاء (تبكي)، وهي فضلاً عن ذلك تستوقف العابرين وتطلب منهم الصمت وعدم إزعاج الراقد بجانبها حسب رؤيته، ويستهل القصيدة بعبارة عادة ما تكتب فعلاً على شواهد القبور في العراق، ولاسيما في فترة حياة السياب وهي (يا قارئا كتابي ابك على شيابي)، إذ إنها لم تعد تكتب كثيراً في زماننا .

فالسياب في هذا النص يوحي لكل من يمر بهذه الشاهدة إنها دالة على قبر السياب ودفنه هنا، ليأتي ويقرأ ما كُتب عليها، ويبكي كما تبكي عليه الشاهدة التي تحكي قصص قرون سالفة من الإنجازات والأعمال بجملة واحدة خطت لكن على التراب، دلالة على الزوال والاندثار، فلم يبقَ إلا الخط دليلاً على سالف الأيام مما يتطلب من الراثي أن يحترم هذا المكان والمقام، فيغض الخطى ويصمت احتراماً؛ لأنه في حضرة ميت هو السياب، وهنا الشاعر يقدم رؤية استشرافية وموقفاً ما بعد موته، وكأنه بيننا ويرصد حركاتنا، فيطالب بأفعال في حضرة القبر بكل ما تعنيه كلمة القبر.

ونخطو في القصيدة نفسها إلى دهشة كبرى في رؤيته الاستشرافية للقبر، إذ يقول في القصيدة ذاتها [٣] :

من نام في القبر ودودَ القبر ؟
يُسأل لا ينطق بالجواب ؟!
سيّان عنده ائتلاقُ الفجر

---

(١) الأعمال الشعرية الكاملة: ١٦٤ .
(٢) ينظر: هامش الديوان: ١٦٤ .
(٣) الأعمال الشعرية الكاملة : ١٦٥ .

وظلمة الليل بلا ثياب
بلا طعام، لا هوى، لا حقدُ .
أفقر أهل الفقر
فيه وأغنى الأغنياء . تعدو
في قبره الجرذان، وهو غافِ
نام من الديدان في لحافِ ؟!

إذ تتضح لنا معالم رؤيته الاستشرافية للقبر بوضوح تام، ويظهر فيها أثر الموروث الديني الذي طالما يساوي بين الغني والفقير، إذ لا طعام ولا هوى، لا حقد؛ لأن الإنسان يكون منقطعا عن كل أفعاله الحياتية ليصدق عليه وصف الميت الذي يتساوى عنده ائتلاق الفجر وظلمة الليل؛ لأنه في ظلمات القبر الرهيب، فيرسم مشهداً لطبيعة القبر والحياة فيه بكل أبعادها، وما يحصل فيه بأدق التفاصيل، وهي مثار للرعب عند الكثير، ومثار للتذكرة والاعتبار عند آخرين من وجود (الظلمة، والجرذان، والديدان التي صورها كأنها لحاف تغطيه كاملاً)، ففي هذا المقطع نجد وصفاً دقيقاً لكل تفاصيل الحياة داخل القبر، وكأنه داخله فعلاً يصوره بأجواء مرعبة تحيط بالمكان، فتتداعى الأفكار والمعاني السلبية خشية الوصول لهذه المرحلة وملاقاة المصير نفسه، إذ يتساوى في القبر أفقر الفقراء وأغنى الأغنياء، فهم سواسية كأسنان المشط ساواهم القبر بوصفه بيت الدود، فالسياب واشج بين الرؤية الدينية وموقفه الخاص من ذاك القبر، وقرب لنا صورته إيما تقريب .

٢- قبر الأنا :

ونعني به رؤية السياب شخصياً لقبره قبل موته ومعالجته له، إذ يعد القبر مكاناً انتقالياً ما بين عالمين: عالم الأحياء وعالم الأموات، وإن مراحل حياة السياب ما هي إلا خطوات تؤدي به إلى القبر، وإلى الموت، إذ يقول في قصيدته (دار جدي) [١] :

طفولتي، صباي، أين .. كلُ ذاك ؟
أين حياة لا يحد من طريقها الطويل سور
كشر على بوّابة كأعين الشباك
تفضي إلى القبور ؟

إن رؤية السياب لقبره جاءت بالتأكيد رؤية استشرافية على اعتبار ما سيكون، وقد تشكلت أساساً على ثنائية (طفولة وصبا (إقبال على الحياة) / مرض وعجز (إحساس بالنهاية)، ولأن القصائد محل الدراسة – كما هو معلوم – تنتمي إلى فترة اشتداد المرض،

(١) الأعمال الشعرية الكاملة: ١٠٣ .

واليأس من الحياة بل والإقبال على الموت كما رأينا في المبحث السابق، فإن الشاعر يرى في القبر خلاصاً وملاذاً أثيراً من العذاب والآلام فيقول في قصيدة (فرار عام ١٩٥٣) [١] :

إنّا مع الصبح على موعدِ
رغم الدجى.. يا عراق !
ريفٌ وراء الشط بين النخيلْ
يغفو على حلم طويل طويل،
تثاءبت فيه ظلال تسيل
كالماء بين الماء والعشبِ .
يا ليت لي فيهِ
قبراً على إحدى روابيه،

فتأتي هنا رؤيته الاستشرافية على شكل (أُمنية) صغيرة قبر ولكن باشتراطات خاصة، أهمها أن يكون في مكان أثير لديه وهو العراق أولاً، ويقع على إحدى الروابي في ذلك الريف الأليف بين الماء والعشب والنخيل، ولكنا لا ننسى دلالة (قبراً) المنكرة في النص، فالشاعر هنا لم يصفه أو يحدده أو يعرفه، وهذا دليل على يأس الشاعر من الوصول إلى بلدهِ (العراق) .

ولكنه يعود ليخصص أكثر في اختيار مكان قبره في قصيدة أخرى له وهي (جيكور شابت) التي يقول فيها [٢]:

أين جيكورُ ؟
جيكـور ديـوان شعري،
موعد بين ألواح نعشي وقبري .

نلحظ أن الدلالة هنا جاءت معرفة وليست منكرة في اختيار مكان القبر، إذ نجد أن السياب لا يكتفي أن يكون قبره في العراق وفي مروجه بل يختار (جيكور) قريته الأليفة الحبيبة مكاناً له، التي وصفها بأنها (ديوان شعره)، ويُلبس شاعرنا (جيكور) ثوباً زمانياً ولا يتعامل معها بوصفها مكاناً حسب، بل هي (موعد) والموعد لفظ مشترك؛ لأنه اسم زمان ومكان في الوقت نفسه، الموعد هنا زمان الوعد[٣]، وهذا الموعد يحل في أخص خصوصياته بين نعشه وقبره، وهنا يسند لفظة القبر بصورة مباشرة إلى ياء المتكلم (قبري) على العكس من النص السابق الذي قال فيه (قبراً) فقط .

---

(١) الأعمال الشعرية الكاملة: ١٢٨ .
(٢) المصدر نفسه: ١٣١ .
(٣) ينظر: المعجم الوسيط: ١٠٤٣ مادة وعد .

ثم نجده يعود إلى التمسك بالحياة وهو يكتب في أجواء الموت والقبور، فيقول[١] :

والأنين الذي منه كنا نخافُ
صاعداً مثل مدّ تنزّ القبور
عنه، والشمس تمتصُّ من كلِّ نهر،
ودرابك في الأرض تنقرهن البذور
وهي تنشق في كلِّ فجُرِ

وبعد كل هذه التحولات الكبرى تعود جيكور في القصيدة ذاتها علامة الألفة الأكبر فيقول[٢]:

أيهِ جيكور، عندي سؤالٌ، أما تسمعينَه ؟
هل تُرى أنتِ في ذكرياتي دفينه
أم تُرى أنتِ قبر لها؟ فابعثيها
وابعثيني

فلحساسية المشهد هنا فإنه يفاجئ المتلقي بألفة أعمق من خلال تساؤل وشك غير متوقع هل أن (جيكور) في ذاكرته أم أن جيكور قبر لهذه الذاكرة ؟ فيطالبها ببعث تلك الذكريات؛ لأنها لا ينبغي أن تموت فهي كل ما تبقى له ويرى بعثه معها .

ونظراً لعشقه للحياة وتمسكه بها ولإيمانه وقناعته بأن الموت عنده بوابةٌ نجده يقول في القصيدة نفسها أيضاً [٣] :

وهيهات ! ما للصِّبى من رجوعٍ .
إن ماضيَّ قبري وإني قَبرُ ماضيَّ :
موتٌ يمد الحياةَ الحزينةَ ؟
أم حياةٌ تمدَ الرَّدى بالدموع ؟

فنجده في هذه الأبيات قدم لنا صورة مدهشة نابضة للعلاقة بين الحياة والموت، بين ماضيه ومستقبله (قبره)، إذ يمثل أحدهما الآخر في تناغم وجودي عجيب .

وتتكرر أمنية الشاعر مرة أخرى في الحصول على قبر في وطنه في قصيدته (وصية من محتضر) التي يقول فيها [٤] :

---

(١) الأعمال الشعرية الكاملة: ١٣١ .
(٢) المصدر نفسه: ١٣١ .
(٣) المصدر نفسه: ١٣١ .
(٤) المصدر نفسه: ١٦٣ - ١٦٤ .

أين العراق ؟ وأين شمس ضحاه تحملها سفينه
في ماء دجلة أو بويب ؟ وأين أصداء الغناء
خفقتْ كأجنحة الحمام على السنابل والنخيلِ
من كل بيت في العراء ؟
من كل رابية تدثرها أزاهير السهول ؟
إنْ متّ يا وطني فقبرٌ في مقابرك الكئيبة
أقصى مناي . وإنْ سلمتُ فإن كوخاً في الحقولِ
هو ما أريد من الحياة . فدى صحارك الرحيبه
أرباض لندن والدروب، ولا اصابتْك المصيبة !

فالقبر عند السياب لا يعد موطناً لما بعد الموت حسب بل إنه يقع في كل مرة تحت رؤية استشرافية جذرها في حياته الماضية، فالقبر يأخذ وصفه وفقاً لهذه الرؤية من طبيعة المكان وإحساس الشاعر به، فعلى الرغم من عشقه للعراق إلاّ أنه غالباً ما ورد في رؤية الشاعر على أنه مكان ومصدر للحزن والقهر والكآبة والمقابر، وعلى الرغم من ذلك كله فتبقى أمنيته أن يكون له قبر في العراق، وهو يرقد بعيداً عن وطنه غريباً مريضاً، ولذلك يقول: (أقصى مناي)، فهي أمنية يستشرف تماماً عدم تحققها في قابل أيامه .

ويجدر بالذكر أن الشاعر في القصائد قيد الدراسة، لم يحتفِ كثيراً بالقطب الآخر للثنائية (الطارد / المعادي) مع (قبر الأنا) ويعزى ذلك بوضوح إلى معاناته وعذابته نتيجة الفقر والمرض واليقين بقرب الأجل، مع هذا فقد استشرف(قبر الأنا) مع مجوعة عناصر أخرى في مشهد رعب تخال عند قراءته بأنك تراه بل تعيش تفاصيله، وجاءت هذه الرؤية الاستشرافية متناغمة في قصيدة (نبوءة ورؤيا) مع استشراف نبوءة العراف الهندي وما جاء في عتبة تصديرها فقد(تنبأ عراف هندي بأن الحياة على الأرض ستنتهي في ٢ شباط ١٩٦٢م)، إذ يقول في القصيدة [١]:

وحين رقدت أمس في ظلموت أحلامي
رؤى تتلاحق الأنفاس منها ثم تنقطع
أفقت وما تزال تضيء في خلدي وتندلع
كما يتفجر البركان في ظلمات ليل دون أنسام،
بلا قمر وإن يك في المحاق أكاد أقتلع
أكاد أمزق الدم في عروقي بارتعادة روحي الحيرى ..
أكاد أعانق القبر ! .

---

(١) الأعمال الشعرية الكاملة: ١١١ .

أرى أفقاً وليلاً يطبقان عليّ من شرفه

إذ يأخذ الاستشراف لدى الشاعر مداه المخطط له عندما أسكنه في أحلامه القاسية (ظلموت أحلامي)، وتتقطع الأنفاس بعد أن تتلاحق في دلالة على التعب والإرهاق والعذاب وصولاً إلى (معانقة) القبر الذي قد يوحي لأول وهلة أنها محطة راحة؛ ولكنه يعقبها بإطباق ليل وحلول ظلام حين يقول (أكاد أعانق القبر! أرى أفقاً وليلاً يطبقان عليّ من شرفه).

ويأتي (قبر الأنا) بصيغة الفعل المبني للمجهول بدلالة الفعل (يُقبرُ)، إذ يقول في (قصيدة من درم) [١]:

اليأسُ يوحيها أو الملالُ .
كأنها في الظلمة الظلال
تعمق الظلمة حين تنشرُ
أظل ما يقالُ
في نفس شاعر يموتُ عمرهُ، يُبَعْثَر
ويُقْبَرُ؟

فورود الفعل (يُقبر) في النص دلالة على أن الشاعر متمسك بالحياة، وأن الآخر هو من يتولى دفعه إلى القبر على غير هواه، ويأتي خاتمة المشهد لتتحول فيه حتى القصيدة وهي أثمن شيء في حياته ومنجزه الذي خلده، إلى ظل في الظلام مما يزيد الظلام ظلاماً، ويبعثر عمره ثم يقبر في مشهد مأسوي أليم، ودافع ذلك كلّه اليأس من استمرار الحياة بسبب المرض.

ولكنه حريص على القصيدة التي تمثل النسغ الذي يمده بالحياة ويهديه إلى الطريق فلا تظل قوافله في العدم؛ لأنه ليس في العراق وإنما في (درم)، إذ يقول في القصيدة نفسها [٢] :

فيكتب القصيدة
يريد أن يجدد البقاء، أن يعيده،
أن يهدي القوافل الشريده
فلا تتيه في صحارى العدم
بقبره في درم

وبين القطبين وفي مركز متعادل يأتي (قبر الأنا) محلاً للفخر؛ لأنه قبره هو، وبالتالي فهو ليس محلاً لرمة، إذ يقول في قصيدة (الشاهدة) [٣] :

---

(١) الأعمال الشعرية الكاملة: ١٦٩ .
(٢) المصدر نفسه: ١٦٩ – ١٧٠ .
(٣) المصدر نفسه: ١٦٥ –١٦٦ .

مرَّ على قبري فقال : قَبْرُ !
وأين من هذا الرميم الشعرُ
يدفق بالعواطفِ
كهبة العواصف القواصفِ ؟"
مَرّ على قبري فكاد الصّخرُ
يصرخ :" تحتي نام هذا الشاعرُ
صاحب القوافي، يسمعُ
ما قلتموه فالعيونُ تدمعُ
في عالم لا يرجعُ المسافرُ
منه ولا للنوم فيه آخرُ .
رفقاً به، دعوه في رقدته
تؤنسه الديدان في وحدته
كان له قلبٌ وكان أمسُ ،
حتى إذا استنزف من مدتِه
توسد الترابا .
لا تقرأوا الكتابا"

ولأنه قبر السياب فيعد موضعاً صادحاً بالشعر يتدفق بالعواطف التي تمثل أكثر مفردات الحياة عنفواناً، ويرسم صورة للقبر تشترك فيها الصورة الطبيعية له وما يحصل للميت بعد دفنه، فتؤنسه الديدان على غير التوقع، فيقدم السياب رؤيته الاستشرافية عن القبر ورقدته الطويلة مع التراب في ذلك القبر المغلق المطبق عليه حتى لا يكاد يدرك الليل من النهار، فصباح قبره هو أول ليل الأبد؛ لأنها النومة الأبدية حسب تصور الشاعر، ولذلك يسرد لنا موقفاً لمن يسير بالقرب من قبره من شيوخ وشبان يثرثرون وينفثون الدخان، ويتحدث عن أحد الفتيان المولع بشعر السياب، وربما لا يدرك أن القبر الذي يقرأُ قربه شعر السياب هو قبر ذلك الشاعر ذاته، فكأن رجَع شعرهِ حياة له، فيفيق من نومه الأبدي على إحدى أشعاره عندما يقرأُ ذلك الشاب قصيدة خضراء عن جيكور يوتوبيا الشاعر الأثيرة، ولذا اختار لها اللون الأخضر دلالة على الحياة عكس الموت الذي خيم على أجواء القصيدة كلها حتى عنوانها، هو الآن رميم حتى أن الصخر يجيبه حسب استشرافه للمستقبل بأن الصخر يصيح من تحته (تحتي ينام هذا الشاعر)، وحياته ستعود إليه كلما أُعيدت عليه بعض قصائده! فهو يصغي لذلك النشيج العابر من الخارج إلى الداخل في قبره، ولكن الحقيقة إن الموت عالمٌ لا رجعة فيه ولا

للنوم فيه آخر، ليختم هذا المشهد المأساوي بغروب الشمس المعادل لغروب الحياة عنده وبقائه في نومته الأبدية .

٣ – قبر الآخر

كثيراً ما تمنى السياب موته في قصائده، ولاسيما في المراحل الأخيرة من مرضه الذي قضى فيه، فيرى في القبر والموت خلاصه من رحلة العذاب وما فيها من المرض والفقر والمعاناة، وخلال حياته كلها عانى من فراق الأحبة والأهل بالموت، لذا شكل القبر لديه هاجساً ملازماً، ولذا فهو يرى قبر الآخر بعينيه وروحه وكما يتمناه لهم من حبور وراحة وربما سعادة بوصفه مكاناً ضاماً لأحبته، فنراه يقول في قصيدة (شباك وفيقة ١) [١] :

ووفيقةُ تنظر في أسف
من قاع القبر وتنتظر :
سيمرّ فيهمسه النهرُ
ظلاً يتماوج كالجرسِ
في ضحوة عيد،
ويهفّ كحبات النّفَسِ .
والريح تُعيد
أنغام الماء (هو المَطَرُ)
والشمس تكركر في السعفِ .
شباك يضحك في الألقِ ؟
أم باب يُفتَح في السورِ
فتفر بأجنحة العبق
روح تتلهف للنورِ ؟

فها هو السياب نراه يبني قبراً لوفيقة التي لها موقع مهم في قلبه " ففي مشهد تخيلي صرف يعري السياب مشاعر حبيبته، إذ يصورها حالمة برؤية ظلاله بدلالة (ظلاً) نهاراً وبدلالة (في ضحوة عيد)، فعالم القبر وظلامه لا يتيح لها حتى التحليق خيالياً على العكس من عالم النهار الذي يفتح أمامها باب التخيل والامنيات ...، فالأداة (أم) تكشف عن حيرة الشاعر وعدم اهتدائه بين الخارج والداخل، فالخارج يقصد به شباك وفيقة، والداخل يقصد به (ظلموت القبر) الذي عبر عنه السياب كنائياً بالسور، كون السور يحيل إلى عالم السجن والنفي والانفصال، وعند هذه النقطة تهيمن الحاسة البصرية على المشهد الشعري، إذ يصور

(١) الأعمال الشعرية الكاملة: ٨٩ .

روح وفيقة تطير على أجنحة العبق وهو بناء استعاري، إذ أضفى حالة قدسية على المحبوبة؛ لأنها روح تخارجت عن الجسد"[١]، إذ يسبغ على وفيقة في قبرها الحركة والحياة والمشاعر المتدفقة، فهي تحس (بالأسف) وتتعاطى مع (الانتظار) مثلها مثل أية شخصية حية، فهو شاعر يعلن عن تمسكه بالحياة له وللآخر، ولذا سخر الأفعال المضارعة دلالة على الزمن الحاضر تخيلاً، ليصف حال وفيقة واستمرارية انتظارها للخروج من القبر بدلالة(فتفر) هروباً منه وتتلهف للنور والخروج للحياة، وهو بذلك يقدم لنا موقفه واستشرافه إذا ما صار إلى ما صارت إليه وفيقة، فكان الآخر وحاله معادلاً لحال السياب إذا مات واستقر في قبره، ثم يقول في القصيدة ذاتها [٢] :

شباكٌ مثلك في لبنان،
شباكٌ مثلك في الهندِ،
وفتاة تحلم في اليابان
كوفيقة تحلم في اللحدِ .
بالبرق الأخضر والرعدِ .

فالسياب يؤكد لنا رؤيته لحال وفيقة بأنها على قيد الحياة في قبرها ولحدها من خلال التركيز على موضوعة الحلم بالبرق الأخضر والرعد واستقبال الحياة بكل مظاهرها، فلأحياء وحدهم من يحلمون، ولذا في موضع آخر يؤكد رؤيته لشكل قبر وفيقة وصورته عنده بوصفه حقلاً وحدائق غناء فاختار عنواناً مناسباً لقصيدته (حدائق وفيقة)،إذ يقول فيها [٣] :

لوفيقة
في ظلام العالم السفلي حقل
فيه مما يزرع الموتى حديقة
يلتقي في جوها صبح وليلُ
وخيال وحقيقه
تنعس الأنهار فيها وهي تجري.
مثقلات بالظلال
كسلال من ثمار، كدوال

---

(١) وجدان الليل وثقافة النهار قراءة في ديوان المعبد الغريق للشاعر بدر شاكر السياب، د.وسن عبدالغني مال الله المختار، مجلة أبحاث البصرة للعلوم الإنسانية، جامعة البصرة، العراق، البصرة، لسنة٢٠٢١م:٦٤ .

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة: ٩٠ .

(٣) المصدر نفسه: ٩٣ .

سرحت دون حبال .
كل نهر
شرفة خضراء في دنيا سحيقه .
ووفيقة
تتمطى في سرير من شعاع القمر
زنبقي أخضر،
في شحوب دامع فيه ابتسامْ
مثل أفق من ضياء وظلامْ
وخيال وحقيقة .

إذ نرى السياب في المقطع السابق قد سخر الموتى لزراعة حدائق في حقل وفيقة الجميل- كما يتمناه لها- ويتسلل تأثير الأدب العراقي القديم إلى أسلوب الشاعر ليطلق على القبر (العالم السفلي) كما كان يفعل الشاعر السومري[١]، فاكتسب القبر عند السياب بعداً أسطورياً امتلئ بالمتناقضات، بل وبالمستحيلات وهو يستعمل كل ذلك لبناء صورة جميلة لهذا القبر، صورة أثيرة جذابة ؛لأنه قبر (وفيقة)، إذ يلتقي فيه (الصبح والليل)، و(الخيال والحقيقة)، و(الضياء والظلام)، فهي عوالم غامضة مفعمة بالدهشة يستشرفها الشاعر بإيجابية بما يناسب حبه لها، ثم يعود ليقول في قصيدة (يا نهر) [٢] :

ما أخيب الموتى إذ رجعوا إلى الدنيا القديمه
وتلصصوا يتطلعون كما تطلع من كوى دار شريدُ
ورأى ثمار الجمر سار عصيرها دفئاً وجال عبيرها المهدودُ
ما أخيب الموتى تكاد موتهم الهزيمة
شيئاً أمرَّ من الحياه
ما أخيبَ الموتى! تغير كل شيء، كل باقٍ
مما أطل على الحياة لأنهم كانوا كواه،
أم مات ما عرفوه إذ ماتوا، فليس سوى رؤاه؟
فتكبدوا ألَم الفراقِ،
ألم التغرب مرتين. فيا ضفاف النهر يا أمواجه ومحاره
ماذا تبقى فيكِ من أمس الهوى ؟

---

(١) ينظر: ملحمة كلكامش: ١٥٢ .
(٢) الأعمال الشعرية الكاملة: ١١٣ .

فالشاعر هنا يستشرف حالة الموتى إذا عادوا إلى الحياة ! ووصفها بأنها خيبة كبيرة، وينقل لنا تصوره عنهم وكيف ستكون الحياة إذا عادوا إليها؟ وهم بين الإقدام والإحجام، بين التوق والخشية بدلالة (تلصصوا)، وهل تغيرت الحياة بعد موتهم أم لا؟ فكان السياب مقتنصاً لهواجس الموتى، وكأنه منهم وعانى ما عانوا !على الرغم من إن موقفه من القبر متغير حسب حالته النفسية أولاً والمقبور ثانياً إن كان هو، أم من يحب ويكره،لذا يفاجئنا بصور متلاحقة تمتاز بشعرية عالية فتنزاح المفردات بعيداً عن استعمالها المتداول، فيرسم للجمر ثماراً وعصيرها الدفء...!

ويتجلى في رؤيته لقبر الشهيد موقف فكري ينسجم مع مواقف السياب الوطنية والقومية فقبر الشهيد ليس قبراً عادياً، إذ يقول في قصيدة (ابن الشهيد) [1] :

أرأيت أرملة الشهيد ؟

الزوج مد عليه من ترب لحافاً ثم نام

متمدداً بأشد ما تجد العظام

من فسحة: سكنت يداه على الأضالع،

والعيون

تغفو إلى أبد الإله، إلى القيامة : في سلام .

رمت الرداء العسكري ونشرته على الوصيد ..

لثمته، فانتفض القماش يرد برد الموت،

برد المظلمات من القبور.

فالشاعر يعترف هنا – على غير عادته – أن القبور مظلمة ؛ ولكنه يأتي وسيلة يتخذها الشاعر في إكبار شأن الشهيد الذي يظل حياً، كما جاء في قوله تعالى: ﴿ وَلَا تَحْسَبَنَّ ٱلَّذِينَ قُتِلُوا۟ فِى سَبِيلِ ٱللَّهِ أَمْوَٰتًۢا ۚ بَلْ أَحْيَآءٌ عِندَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ ﴿١٦٩﴾ ﴾ [2]، فالشاعر يرسم لوحة تفصيلية للشهيد ووضعه في القبر مما لا تجده عند غيره من الشعراء، ويصوره نائماً وكيف التحف ترب الوطن وتمدد في دعة وفسحة إلى يوم القيامة، كما يصور حال زوجه ونشرها لردائه العسكري– بوصفه دليل استبساله وحمله شرف العسكرية– فكان لثمها له دليلاً لرد برد الموت وظلامه عنه؛ لأنه حارب الظلام وانتصر عليه، فلا ظلام في قبره.

---

(١) الأعمال الشعرية الكاملة: ١٢٦ .

(٢) سورة آل عمران، الآية: ١٦٩ .

ونجد السياب في موضع آخر حزيناً على تجريف القبور في مقبرة (أم البروم) في البصرة على الرغم من مرور ثلاثين عاماً على ذلك، ولاسيما في قصيدته التي حملت عنوان المقبرة ذاتها (أم البروم) التي يقول فيها [١] :

سلامٌ جال فيه الدمعُ والآهاتُ والوجدُ،
على المتبدّلات لحوُدهِم والغادِيات قبورهم طُرقا
وطيبُ رقادهم أرَقَا
يحنّ إلى النشور ويحسب العَجَلات في الدرب
ويرقب مَوْعدَ الربّ .

فنجده هنا يقرؤهم السلام بألم وحرقة واضحيين، وسلامه موشح بالدمع، ومثقل بالآهات والوجد، وتنهض صورة شعرية عارمة لتصف ما حل بالقبور، فلم يعد السكون موجوداً في القبور بسبب تدخل الإنسان بدلالة (المتبدلات لحودهم)، فقد استبيحت حرمة القبور، وتحول رقادهم الذي طالما يراه الشاعر طيباً في معظم قصائده أرقاً، وتغيرت صورة القبر الهادئة إلى صخب دائم، بدل الراحة والسكينة، واستشرف رغبة الموتى وهم يحنون ويتمونون الخروج من المقبرة الصاخبة إلى النشور والقيامة ولقاء الرب تبارك وتعالى.

(١) الأعمال الشعرية الكاملة: ٩٧ .

الخاتمة

- كشف البحث عن الارتباط الوثيق بين القبر والموت إلى الحد الذي قد يحل أحداهما محل الآخر في الاستعمال والتداول، فذكر أحدهما يأتي كناية عن ذكر الآخر بوصفه مشكلة وجودية بامتياز .
- ومما تبين لنا فالقبر مشكلة زمكانية بامتياز، فهو لا يأخذ معناه الوجودي إلا بعد إضافته إلى زمن ما بعد الموت، واقترن هنا بالاستشراف الشعري فلا غرابة أن يأتي الشعر في مقدمة الأجناس الأدبية التي تهتم بالاستشراف، فتتحول القصيدة إلى رؤية واكتشاف جديد في ثنايا المستقبل، فالقصيدة الرؤيوية تسابق الزمن، وتختصر الأوان وتثير الجدل، وتغرس رماحها في جسد الواقع، ثم تنفذ من خلاله إلى المستقبل.
- كشف البحث عن تعدد أسماء القبر في اللغة العربية ومنها: (الجدث، والرمس، والضريح، واللحد، والملحودة، والجفن، والوجر، والرجم، والناووس أو الناموس، والجول، والريم، والبيت، والزوراء، والحفرة) ولكن شاعرنا لم يستعمل في الديوانين المذكورين سوى ثلاث مفردات أساسية هي (القبر، واللحد، والرمس)، وجاءت إما بصيغ الجمع، أو الفعل، أو الإسناد إلى الضمائر وغيرها .
- وبين البحث أهمية المرحلة الذاتية في حياة السياب بوصفها من أهم المراحل التي أضاءت لنا جانباً مهماً في رؤية السياب من الموت، ولاسيما تفرده في تقديم رؤية استشرافية للقبر لما سيؤول إليه الحال بعد الموت سواء أكان للذات الشاعرة (الأنا) أم للغير (الآخر)، عبر ما يتراءى له من صور أحبابه من الأموات وما تختلج روحه من صور القبر والموت في أشعاره، فهي من أجمل الصور على قتامتها وسوداويتها، ولا يدانيه شاعر في تغطية هذا الجانب .
- كثيراً ما يطلق السياب على القبر تسمية (العالم السفلي) سيراً على نهج الشاعر السومري القديم، فاكتسب القبر عند السياب بعداً أسطورياً امتلئ بالمتناقضات، بل وبالمستحيلات وهو يستعمل كل ذلك لبناء صورة ذلك القبر، ولا سيما إن كان قبر (وفيقة)، إذ يلتقي فيه (الصبح والليل)، و(الخيال والحقيقة)، و(الضياء والظلام)، فهي عوالم غامضة مفعمة بالدهشة يستشرفها الشاعر بإيجابية بما يناسب حبه لها.
- كما بين البحث رؤية الشاعر الاستشرافية لقبره الخاص به وأمنيته أن يكون له قبر في مكان أثير لديه في بلده العراق، ولاسيما في جيكور بوصفها اليوتوبيا وعالم المثال الأثير لشاعر .

ثبت المصادر

- أثر مضمون الحياة والموت في بناء القصيدة في شعر بدر شاكر السياب، د. عبدالباسط مراشدة، دار ورد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط١، ٢٠٠٥م .
- الاستشراف في النص دراسة نقدية في استشراف المستقبل، عبدالرحمن العكيمي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠١٠م .
- الأعمال الشعرية الكاملة، بدر شاكر السياب، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد، ط٤، ٢٠٠٨م .
- دلالة القبر في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي، أ.م. د علي حسن جاسم، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، العراق، المجلد١٥، العدد٢، آذار، لسنة ٢٠٠٨م .
- ديوان النابغة الذبياني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط٢،
- القبر في الشعر الجاهلي، روحي ثروت علي عمران، رسالة ماجستير، بإشراف : د. إحسان يعقوب الديك، و د. مشهور الحبازي، كلية الدراسات العليا، جامعة القدس، فلسطين، لسنة ٢٠٠١م .
- لسان العرب، محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري(ت٧١١هـ)، دار صادر، بيروت، ط١،(د.ت) .
- معجم السرديات، محمد القاضي، ومحمد الخبو، وأحمد السماوي، ومحمد نجيب العمامي، وعلي عبيد، ونور الدين بنخود، وفتحي النصري، ومحمد آيت مهيوب، دار محمد علي للنشر، تونس، ط١، ٢٠١٠م.
- المعجم الوسيط، إبراهيم مصطفى وآخرون، تحقيق: مجمع اللغة العربية، دار الدعوة، (د.ط)، (د. ت) .
- ملحمة جلجامش، طه باقر، دار الحرية للطباعة، بغداد، (د. ط)، ١٣٩٥هـ، ١٩٧٥م.
- وجدان الليل وثقافة النهار قراءة في قصيدة ديوان المعبد الغريق، للشاعر بدر شاكر السياب، أ.م. د. وسن عبدالغني مال الله المختار، مجلة أبحاث البصرة للعلوم الإنسانية، بحث منشور في وقائع مؤتمر العربية ومتطلبات العصر، جامعة البصرة، العراق، ٢٣ أيار، لسنة ٢٠٢١م.