جدل الماضى والحاضر والمستقبل
فى «غريب على الخليج»

د. عبد العظيم رهيف خورشيد*

تعلن لغة القصيدة أنها « تحويل دائم للعالم ، وتغيير دائم للواقع والإنسان »[1] . ومن خلال محاولة الشاعر تلك - فى التحويل والتغيير - يمكن للنقد أن يجد لنفسه مقاربات نقدية ، لاختراق تلك الشبكات اللغوية ، للكشف عن تلك المحاولة والوقوف على آلياتها .

فشبكات اللغة ومنظوماتها تمثل مفاتيح مغاليق النص الشعرى وزمنه ، ذلك الزمن الذى يمثل « إيقاع الوعى واللاوعى فى تجلياته »[2] المختلفة التى تكشف حركة الفاعلين من خلال حركة الفعل التى تعبر عن حركة الحدث، فهى حركة الفاعل[3] خلال الأزمنة المختلفة ؛ للكشف عن الإحساس بالزمن ودرجة الضغط المسلطة على قدرة التحمُّل لدى الشاعر ، والكيفية التى تجلت فيها على مساحة النص الشعرى .

وعلى الرغم من تباين النصوص الشعرية من حيث الغِنى الفنّى المتجسّد خلال مجموعة العلاقات التى تحكمها وتؤلف أنسجتها الشعرية . وعلى الرغم من ثراء هذا النص السيّابى فنا « وموضوعا » وفيضا « عاطفيّا » ، فإن البحث هنا قد اقتصر على رصد جدل الماضى والحاضر والمستقبل ، لما لذلك الجدل من

---

* قسم اللغة العربية - كلية التربية - جامعة بابل بالعراق .

حضور فاعل فى البنية الكلية لهذا النص؛ إذ تتكشف خلال ذلك الرصد المسارات الرئيسة التى حكمت النص وسار على إيقاعها .

فى نص « غريب على الخليج » ثمة صراع سيّابى ممزّق ، أقطابه « الماضى - المستقبل » وبينهما الحاضر وما يكتنفه من غربة وقسوة . وتم تقسيم النص على خمسة مقاطع متفاوتة من حيث الطول ، اعتمادا على حركة الإطار الزمنى العام والإحصاء الدقيق والالتقاطات ذات الدلالة الزمنية ، وكل ما يمكن أن يكون إشارة إلى اختلاف حركة الزمن فى المقاطع ، فى محاولة للكشف عن إحساس الشاعر بزمنه ، وصيغ التعبير عن ذلك الإحساس الواعى أو اللاواعى .

وقد انطلقنا من أن الصيغ الصرفية الثلاث المقننة : « الماضى والحاضر والمستقبل » لا يمكن أن تنهض مجردة من عواملها فى أداء مهمة الكشف المبتغاة ؛ إذ ترتبط تلك الصيغ بسياقها اللغوى ، وبما يحمله هذا السياق من قرائن . فالزمان فى الجملة العربية قد يُستدل عليه من خلال المفردة (صرفها) ، وقد يستدل عليه من خلال السياق ، فـ « على المستوى الصرفى من شكل الصيغة ، وعلى المستوى النحوى من مجرى السياق . ومعنى إتيان الزمن على المستوى الصرفى من شكل الصيغة ، أن الزمن هنا وظيفة الصيغة المفردة . ومعنى الزمن فى النحو وظيفة السياق »[٤] .

ولأننا نتعامل مع معطيات نص شعرى لا مع صيغ صرفية منفلتة من سياقها ، فلا بد أن نعول على السياق وما يتضمنه « من القرائن اللفظية والمعنويّة والحالية والتاريخيّة ، وما يساعد على فهم الزمن فى مجال أوسع من مجال صيغ الصرف المحددة . وهكذا يكون نظام الزمن الصرفى جزءا من نظام الزمن السياقى »[٥] .

فالوظائف السياقية تؤدى فى أحيان كثيرة دلالات زمنية «فقد تدل الصيغ الصرفية على جزء من الزمن النحوى فى سياق الجملة، وقد يعطى السياق للصيغة الصرفية مفهوما «زمنيا» غير ما تدل عليه فى الوزن الصرفى»[٦].

وفق هذا الفهم حاولنا رصد إحساس السياب بزمنه والكيفية التى تجلى بها ذلك الإحساس. إذ بدا النص السيابى «غريب على الخليج» شبكة من تشكيلات زمانية أدارها الشاعر من خلال تسمّره فى الحاضر المؤلم. إذ قد يتحرك الزمن الشعرى خلال حركة الفعل «باتجاهات متعددة صوب الماضى أو الحاضر أو المستقبل، اعتمادا على حركة المخيلة الشعرية المتماوجة بين التذكّر والترقّب، بين استحضار دقائق الماضى المترسبة (...) ولحظات النبوءة المتجهة نحو المستقبل»[٧]. ويبدو أن مفهوم الزمن الشعرى، وتداخل شبكاته فى شعر السياب - إجمالا - كان متبلورا «وعميقا» فى دلالته النفسية والفنية[٨].

بدأ النص السيابى «غريب على الخليج» مفجوعا بالحاضر (الواقع = الغربة) مُعرِبا عن روح تواقة إلى الخلاص «القلوع، الرحيل»، مثلما طفحت إلى سطح النص مفردات دالّة بوضوح على روح متعبة «تلهث، الجثام، مكتدحون»:

الريحُ تلهثُ بالهجيرة، كالجثام، على الأصيل
وعلـــى القلوع تظلُّ تُطوى أو تُنشَّـــر للرحيـل
زحم الخليـــــج بهن مكتدحون جوابو بحار
مـــن كل حـــاف نصـــــف عـــارى[٩]

فى هذا المقطع هيمنت صيغ الدلالة على الزمن الحاضر بنسبة هائلة (٨١٪)

كما يوضح المخطط رقم (٢) ؛ إذ يتجسد فى خلال تلك النسبة الحاضر وضغطه على روح انفجرت بكاء مرا :

« ويهدُّ أعمدة الضياء بما يصعّدُ من نشيج »

والصوت الذى يتفجر فى داخل النفس « صوت تفجر فى قرارة نفسى الثكلى عراق » ، شاركته الطبيعة الحاضرة مستثيرة إيّاه : « الريح تصرخ بى : عراق ، والموج يعول بى : عراق ، عراق ، ليس سوى عراق » .

ومثلما تستأنس الثكلى بترديد اسم المفقود ، استشعارا باللذة ، نجد تكرار لفظة « عراق » كذلك تبديدا للوحشة وتحفيزا فنيا للتعبير عن الفجيعة بالحاضر ، المتمثلة فى أن :

« البحر أوسع ما يكون وأنت أبعد ما تكون

والبحـــــــر دونـــــك يـــا عراق » .

غير أن الحاضر يفرض تماسكه وصلابته واستحالة اختراقه لأنه لا يطاق ، لذا ينتهى المقطع الأول ، لينزلق النص إلى المقطع الثانى ، بحثا عن زمن آخر ؛ إذ يبدأ الانسحاب صوب الماضى القريب :

بالأمس حين مررتُ بالمقهى سمعتك يا عراق ...

وكنـــــــــت دورة اسطـــــوانـــــة

هى دورة الأفلاك من عمرى ، تكوّرُ لى زمانه

فى لحظتين من الزمان ، وإن تكُن فقدت مكانه

فهو إبحار صوب زمن آخر، زمن الماضى المرتبط بالمكان الحلم = العراق، من خلال تتابع الذكريات القديمة بضربات متتالية: فهى وجه الأم، النخيل، المفلّية العجوز، زهراء الحبيبة، حديث العمّة... إذ تتكثف الذكريات إلى صورة قد تصل إلى ما يشبه الغيبوبة، فى محاولة للانسحاب التام من حاضر طافح بالتعاسة والكدر. وهو الرحيل خلال الزمن إلى المكان الحلم، فى محاولة للخلاص. فأسطوانة الأمس:

هى وجه أمى فى الظلام

وصوتها، يتزلقان مع الرؤى حتى أنام

وهى النخيلُ أخاف منه إذا ادلهم مع الغروب

فاكتظ بالأشباح تخطف كلَّ طفل لا يؤوبُ

من الدّروب

وهى المفليّة العجوز وما توشوش عن «حزام»

وكيف شقّ القبر عنه أمام «عفراء» الجميلة

فاحتازها.. إلّا جديلة

زهراء، أنت.. أتذكرين

تنورنا الوهاج تزحمهُ أكفّ المصطلين

وحديث عمتى الخفيض عن الملوك الغابرين

فانثيال ذكريات الطفولة بضربات متتالية أبعدت النص بعض الإبعاد عن

الدلالات المُتعبة لنفس ثكلى أفرغت كثيرا من انفعالها وتفجرّها . غير أن هذه الذكريات مقتصرة على مرحلة زمنية بعينها (مرحلة الطفولة) . فكأن العمر تجسّد فى النص خلال الحاضر ومرحلة الطفولة ، وما بينهما من عمر لا يعنى شيئا فهو عمر المدينة المتوحشة الذى عاشه الشاعر . وهو لا يقلّ إيلاما عن الواقع ، بل هو الواقع ذاته ، بعلاقاته المادية المقيتة ، وما جناه منها من تشرّد وضياع .

ولو استعنّا بالرؤيا السيّابية - إجمالا - لوجدناه « يخلع على المدينة مثل أجواء المدن الأسطورية المأهولة بجن الرعب والموت ، ومن يقتحمها كمن يدخل فى مغامرة الهلاك »[١٠] .

ولعلّ استحضار عنصر المرأة بشكل مكثّف فى المقطع من خلال : صوت الأم ، المفلّية العجوز ، زهراء الحبيبة ، حديث العمّة ... يكشف حرمانا عاطفيا ، وهروبا من صحراء الحاضر المرتبط بالرجال ، صوب الماضى المرتبط بذكريات النساء ، ودفئهن المنسحق أمام قسوة الرجال :

ووراء باب كالقضاء

قد أوصدته على النساء

أيد تُطاع بما تشاء ، لأنها أيدى رجال -

كان الرجال يعربدون ويسمرون بلا كلال .

فالرجال قساة ، كانوا « يعربدون » ، وما يزالون كذلك فى حاضره ، فهم جزء من قسوة الحاضر . فالروح الشفافة هى أيضا ضحية محطّمة بقبضة الرجال المعربدين . وهو وحبيبته سعداء بالقصص على الرغم من حزنه ، لأن مصدره

النساء :

سعداء كنا قانعين

بذلك القصص الحزين لأنه قصص النساء

لكن تلك الذكريات المزدحمة فى الذاكرة لا تقدم حلولا ، فلا عزاء فى العيش فى ذكريات منفلتة من أواصر ربطها بمكانها (العراق) :

أفليس ذاك سوى هباء ؟

حُلم ودورة اسطوانه ؟

إن كان هذا كلّ ما يبقى فأين هو العزاء ؟

لأن الليل قد أتى ، والحاضر الموبوء بالغربة والضياع قد أطبق :

يا أنتما ، مصـــباح روحى أنتما - وأتى المساء

والليل أطبـــق ، فلتشـــعا فى دجاه فلا أتيـــه .

لو جئتِ فى البلد الغريب إلىّ ما كمل اللقاء !

الملتقى بك والعـــراق على يدىَّ .. هو اللقاء !

البحث إذن ليس عن زمان ماض مجرد ، إنما هو لوعة البحث عن زمان متوحد بمكان مخصوص (العراق) ، فهو « الزمكان » الحلم .

ويكشف الإحصاء فى المقطع عن ارتفاع نسبة صيغ الزمن الماضى إلى ٥١٪، بعد أن كانت فى المقطع الأول لا تتجاوز ١٩٪ كما يوضح المخطط رقم ٤١ ؛ فهى انعطافة هائلة صوب الزمن الماضى ورومانسية النظرة إليه ، حتى

ليتكشف العطش الكامن فى أعماق الروح من خلال ألفاظ تنزف عطشا واشتهاءً : « شوق ، اشتهاء ، شوق ، اشرأبَّ » :

شوق يخضُّ دمى إليه ، كأن كلّ دمى اشتهاء

جوع إليه .. كجوع كلّ دم الغريق إلى الهواء .

شوق الجنين إذا اشرأبَّ من الظلام إلى الولادة !

لكن معطيات الحاضر وتجسّد واقعيته وقسوته توقف الشاعر أمام الحقيقة المرّة ، فالبحث عن « زمكان » ماض ليس إلاّ لعبة وأداة للتخدير ، لذا يبرز التحسر الممتزج باليأس الذى لا يغرى بالاستمرار فى تلك اللعبة . فثمة مواجهة واعية لمعطيات « الزمكان » الحاضر الذى يجهز على الحلم الماضى الذى كان أبعد عن أن يقدم حلولا ناجعة لإشكاليّات الواقع المرير . فهو « بين القرى المتهيّبات خطاى والمدن الغريبة » غنى وما زال يغنى : « غنّيتُ تربتك الحبيبة ..» . وتبرز صيغة « مازلتُ » حادة مؤلمة :

ما زلتُ أضربُ مترب القدمين أشعث ، فى الدروب

تحـــــت الشمـــــــوس الأجنبيّـــــــــــــة

وما زال متخاذلا شحاذا . وفى المقطع إجمالا سادت روح تشتت الفكر والاغتراب ، فهو لا يكاد يستبين دربه الصحيح ، وسط ضباب الضياع فى كثرة « الدروب » :

متخافق الأطمار ، أبسط بالسؤال يدا نديّة

صفراء من ذلّ وحمى : ذل شحاذ غريب

بين العيـــــون الأجنبيّـــــــــــــة ،

بين احتقار وانتهار ، وازورار .. أو « خطيّة »

والمـــــــــوت أهـــــون من « خطيّة » .

ويستمر الحاضر بوطأته بنسبة دلالة زمنية حاضرة تصل إلى ٨٨٪ كما يوضح المخطط رقم ٢.

حين يصل الوعى بالحاضر ذروته ، وحين لا تلوح فى الأفق معطيات مشجّعة دالة على خلاص حقيقى ملموس ، عندئذ يتجسد الوعى بالحاضر من خلال ضربات متتالية عنيفة لصيغة « مازلتُ » التى أفادت التعبير عن الحدث الماضى ممتزجا مع امتداد الحدث فى الحاضر :

ما زلت أحسبُ يا نقود ، أعدّكنّ وأستزيد ،

مازلت أنقصُ ، يا نقود ، بكنّ من مُدد اغترابى

مـازلت أوقـدُ بالتماعتكـــنّ نافذتى وبابى

ولأن جدار الواقع (الغربة) يساوى النقود الغائبة ، فهو أقسى من أن يخترق .

هروبا من تنامى التأزّم النفسى الذى تجسّد فى نهاية المقطع بتكرار صيغة « مازلتُ » لابدّ من أن ينفرج النص على زمن جديد ، هو بالضرورة « زمكان » جديد ، لا تحققه إرادة الشاعر المتسحقة أمام الواقع ، إنما يحققه الـحُلُم ، وهنا يبدأ مقطع جديد :

سأفيقُ فى ذاك الصباح وفى السماء من السحاب

كســـــر وفى النسمات برد مشبـع بعطور آب ،

وأزيـــحُ بالثُؤباء بُقيا مـــن نعاسى كالحجـاب

فالمقطع بدأ بـ « سأفيق » ، والسين هنا دفعت الجملة صوب المستقبل القريب لا البعيد[١١] ، فحملت توق السياب نحو الخلاص السريع وكشفت نفاد الصبر . وكأن حرف السين قشة محببة تشبث بها ، فراح يكرر الحرف على الرغم من اختلاف الدلالة .

ويكشف رصد الدلالة الزمنية عن نسبة ٨٧٪ دلالة حاضرة مستقبلية ، فالاتجاه يكون صوب المستقبل الممتد من الحاضر .

ويستمر فعل الحلم المستقبلى والاستغراق فيه حتى يصل :

لِمَ يملأُ الفرحُ الخفىُ شعاب نفسى كالضباب ؟

اليـــوم – واندفق الســرورُ علىَّ يفجؤنى أعود !

وكأن مفردة « أعود » كانت الوخزة التى أوقفت الشاعر على حقيقة الحاضر وأيقظته من الحلم اللامجدى . لذا يموت التطلع لتحقيق الحلم (الزمان + المكان) .

ليبرز المقطع الأخير وهو أقوى مواقف الشاعر جرأة فى مواجهة النفس بحاضرها ، فلا استغراق فى الماضى ، ولا استغراق فى حلم المستقبل .

بيد أن تلك المواجهة التى سيطرت فيها دلالة الزمن الحاضر سيطرة تامة بنسبة ١٠٠٪ – كما يوضحها المخطط رقم ٢ – لم تؤد إلى إصرار وتحدّ للواقع ، إنما هو

استسلام تام للحاضر ، يبدأ بالتحسر وينتهى بالدموع والانتظار اللامجدى :

واحسرتاه فلن أعود إلى العراق !

وهل يعودُ

من كان تعوزه النقود ؟ وكيف تُدّخر النقودُ

وأنت تأكلُ إذ تجوع ؟ وأنت تنفقُ ما يجودُ

به الكرام ، على الضعام ؟

لتبكين على العراق

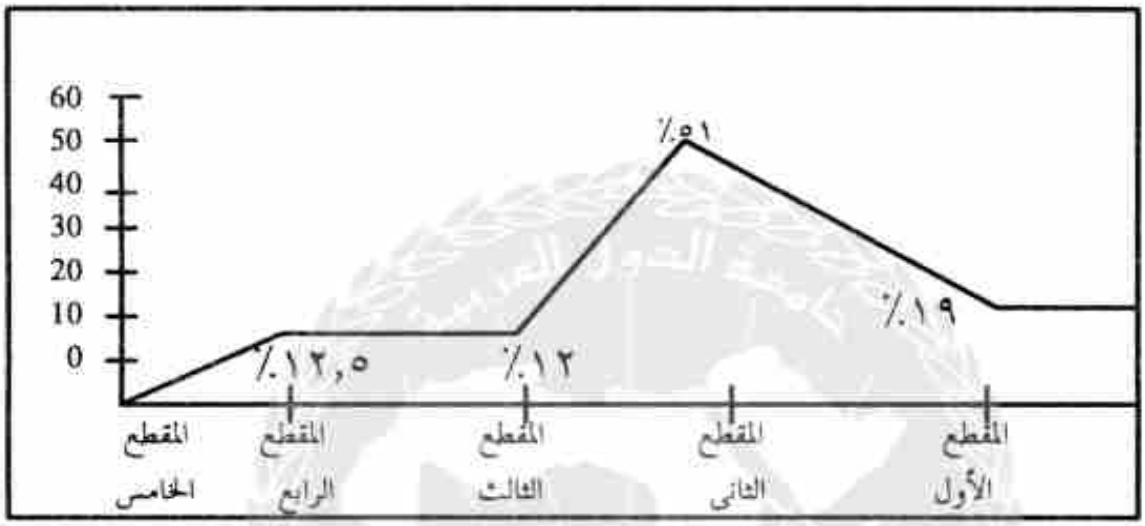
فما لديك سوى الدموع

وسوى انتظارك ، دون جدوى ، للرياح والقلوع !

وهكذا يتبدى لنا جدل الأزمنة الثلاثة فى النص عبر الصيغ التى التُقطت فى أثناء التحليل ، والصيغ الزمنية التى خضعت للإحصاء فى النص وتقسيمه إلى مقاطع ؛ إذ ظهر أن النص فى بنيته الكلية قائمٌ على جدل الأزمنة ، فسار تحت وطأة الحاضر وقسوته حينا ، ثم انطلق صوب الماضى ، بحثا عن واحة الأمس السعيد ، ثم عاد إلى الحاضر ، فلم يقو على المواجهة والتحمّل ، فانطلق صوب المستقبل حالما بالغد السعيد ثم انتهى الحلم ليعود إلى الحاضر مستسلما محطّما كما يوضح ذلك إجمالا المخطط رقم ٣.

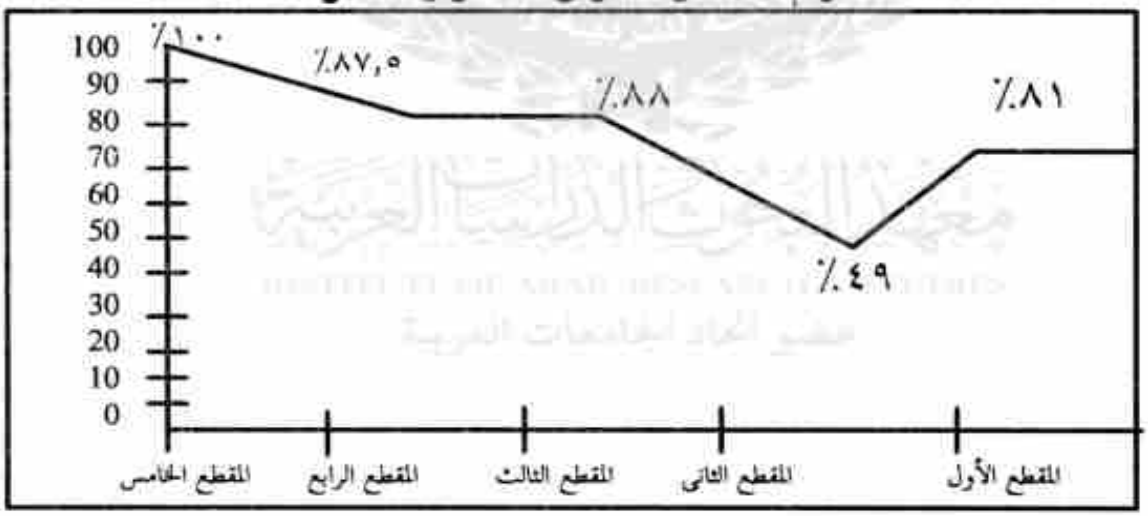
المخطط رقم (١)

حركة الزمن الماضى



مخطط بيانى يوضح سير الصيغ الدالة على الزمن الماضى فى النص ، حيث يتضح ارتفاع نسبة تلك الصيغ فى المقطع الثانى ثم انخفاضها فى بقية المقاطع حتى تتلاشى فى المقطع الأخير .

المخطط رقم (٢) حركة الزمن الحاضر والمستقبل



مخطط بيانى يوضح سير صيغ المضارعة الدالة على الحاضر والمستقبل ، ويبين الانخفاض المفاجئ فى النسبة فى المقطع الثانى ، ثم ارتفاعها فى بقية المقاطع ، حتى تصل إلى أعلى نسبة فى المقطع الأخير .

المخطط رقم (٣)

مخطط يلخص حركة الزمن الكلية فى النص

مخطط يبين حركة الزمن الكلية فى النص

هوامش البحث

(١) الثابت والمتحول – بحث فى الاتباع والإبداع عند العرب ، ٣: ٢٩٤.

(٢) حداثة السؤال (بخصوص الحداثة فى الشعر والثقافة) ، ٢٨.

(٣) انظر : الفعل والزمن ، ١٤.

(٤) اللغة العربية معناها ومبناها ، ١٠٤ – ١٠٥.

(٥) الدلالة الزمنية فى الجملة العربية ، ٤٣.

(٦) نفسه ، ٤٣.

(٧) الزمن فى شعر الرواد ، ١٨٩.

(٨) نفسه ، ١٨٩.

(٩) ديوان بدر شاكر السياب ، ٣١٧. نكتفى بهذا الهامش فى الإحالة على النص . ولن نحيل على النص فى الاقتباسات اللاحقة .

(١٠) بدر شاكر السياب ، ٢٠.

(*) يبدو أن مفردة « خطية » التى وردت فى النص تمثل عند السياب مفردة العمر الكريهة المتجذّرة ، التى سمعها تُطلقُ عليه كثيرا ، منذ وفاة أمه وهو صغير حتى موته ، فهى تلخيص لحياته ، وهى أيضا حملت نبوءة موت السياب ؛ إذ مات غريبا معدما بعد رحلة عناء مريرة مع المرض والألم .

(١١) انظر : الدلالة الزمنية فى الجملة العربية ، ١٠٦، بخصوص أداة السين وعلاقتها بالدلالة على اقتراب المستقبل من الحال زمنيا .

قائمة المصادر

- بدر شاكر السياب ، إيليا حاوى ، دار الكتاب اللبنانى ، بيروت ، ط ٢، ١٩٨٠.

- الثابت والمتحول بحث فى الاتباع والإبداع عند العرب ، أدونيس ، دار العودة ، بيروت ، ط ١، ١٩٧٨.

- حداثة السؤال (بخصوص الحداثة فى الشعر والثقافة) ، محمد بنيس ، دار التنوير للطباعة وللنشر ، بيروت ، ط ١، ١٩٨٥.

- الدلالة الزمنية فى الجملة العربية ، د . على جابر المنصورى ، مطابع جامعة بغداد ، بغداد ، ط ١، ١٩٨٤.

- ديوان بدر شاكر السياب ، بدر شاكر السياب ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٧١.

- الزمن فى شعر الرواد ، سلام كاظم الأوسى ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية ، جامعة بغداد ، ١٩٩٠.

- الفعل والزمن ، د . عصام نور الدين ، مطبعة المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، ط ١، ١٩٨٤.

- اللغة العربية معناها ومبناها ، د . تمّام حسّان ، مطابع الهيئة المصرية ، القاهرة ، ١٩٧٣.

معهد البحوث والدراسات العربية
INSTITUT DE LA RECHERCHE ET DES ETUDES ARABES
معهد الدول العربية