

الشعر العربي الحديث والإشهار السياب والاستثمار الإعلامي

أ.م.د. أثير محمد شهاب

أثر اتساع مساحة الصورة وتداوليتها في مجمل الحياة وتحولاتها في ظل التطور التكنولوجي الذي انعكس على فعل الإنسان في التوظيف والاستخدام والاستهلاك، وهذا الأمر جعل مؤسسات كبرى معنية بالميديا تبحث عن تسويق الصورة مهما كانت طبيعتها أو الرسالة التي تحملها. وتجلت هذه التكنولوجيا عن طريق التلفاز ومواقع التواصل الاجتماعي والصحف، وإن كانت هناك أسبقية لقناة تواصلية من دون أخرى بحسب التطور والتفاعل الذي قد يصدر عنها، فقد كانت الصحف السبيل الوحيد في تلقي الأخبار، ثم جاء التلفاز ليؤدي دوراً من نوع آخر في الأخبار، وبذلك تجاوز الصحافة المكتوبة (١)، وهذا يؤشر دافعية هذه المؤسسات إلى تفضيل الحاسة البصرية على بقية الحواس في التلقي.

النظرية النقدية التي سعت إلى الإفادة من علوم مجاورة، هذا الأمر دفع كثير من النقاد إلى البحث في العلوم المجاورة والانفتاح على حقل النقد والأدب.

والإشهار ضمن هذا التصور، جعل كثيراً من النقاد في حالة بحث عن قدرة هذه الوسائل في تسليع الأدب وتحويله إلى بضاعة، و(بفضل زوجة برسكوت مدير مشتريات في محلات وورث تم تسويق الكتاب مثل بقية السلع الأخرى مثل الشاي وعلبة التبغ) (٧).

هذا الاتجاه هو الذي أفضى إلى أن تتجه كثير من المكتبات والأسواق إلى اتخاذ وسائل عرض مختلفة ومجاورة للكتب إلى جانب السلع الغذائية والمنزلية، وربما كان هناك كثير من الأسواق تحاول فرض فضاءات خاصة لعرض الكتاب على حساب السلع الأخرى، بما تمنحه من صفة الخصوصية والفعل الثقافي، ووجدنا كثيراً من المقاهي والتجمعات الثقافية تسعى إلى الإفادة من المكتبة بوصفها وسيلة إغراء ورضانة لفرض خصوصية على فضاء

لذلك حاول بعضهم تعريف المصطلح بأنه من الأنشطة المهمة في سياسة التسويق وترويج السلع، يسهم في حضور المنتج ذهنياً، وإن كان غائباً مادياً (٤).

وقدم بعضهم جملة من التصورات المختلفة حاولت تأكيد عدم الاصطناف إلى فكرة بعض الحواس في ظاهرة الإشهار إلى الاعتماد على أجمعها ضمن فعل الإشهار (٥).

من ذلك تقدمت الإذاعة في سلم الإشهار بوصفها وسيلة إضافية ومهمة في الاشتغال.

ومع هذه الطاقة التي يتمتع بها المصطلح، نفتح على أفاق نقدية تجعل من نقل المصطلح إلى حقل الأدب بمنزلة محاولة تسويقية للأدب عن طريق فاعلية علوم التسويق ودراساتها التطبيقية التي تسهم في التأثير في المتلقي واستدراجه إلى استهلاك المادة مهما كان شكلها (٦).

ولم تشهد الشعرية العربية الحديثة ذلك التوجه في الإفادة من علوم مجاورة إلا في ضوء ذلك التلاحق الذي أمدتها به

وتدفعنا الإشكالية في هذا الموضوع إلى النظر في أولويات القراءة، إذ إن كثيراً من المجتمعات تستطيع أن تقوم من دون كتابة، إلا أنها لا تستطيع أن تقوم من دون قراءة (٢).

إلى جانب ذلك الاهتمام بالميديا وقدرة الصورة، بدأت مصطلحات قريبة تنمو وتزدهر في الفعل النقدي والنظري الذي أسهم في تعزيز الرؤية حول التلقي والميديا، ومن بين تلك المصطلحات (الإشهار) الذي يدل في معاجم اللغة العربية على الإظهار والإبانة بعد الخفاء والإضمار (٣).

هذا التصور لا يختلف عن التصورات النقدية التي تصدر عن الاتفاق الاصطلاحي، وإذ نكرس جهدنا في حول هذا المصطلح، نجد أنفسنا بإزاء مصطلح يقترب من علوم مجاورة سعت إلى تطبيق الإشهار ضمن مجال اختصاصها، ألا وهي علوم الاقتصاد والتسويق المعنية بنحو أساس بهذا المصطلح وما يتفرع منه من تصورات تفضي إلى نجاح تسويق المنتج،

المكان والتلقي، وبعضهم بالغ في ذلك إلى درجة البذخ، بحيث تحوّلت الكتب والموسوعات إلى تأريخ من الإهمال داخل فضاء التلقي.

تقدم كلّ نتاج طبيعي لذلك الصراع المتجذر في نمو المجتمعات وتحويل الإنسان إلى كائن مستهلك، هذه التوجهات - في أساسها- نتاج سياسة السوق، وحركة الصراع ما بين النظم الاقتصادية (الاشتراكية والرأسمالية) التي أولت عناية فائقة بحركة رأس المال في ظل مفهوم القطاع الخاص الذي يسعى إلى إشهار بضائعه من أجل الحصول على التحول الذي يعزز من ديمومته ويحقق الأرباح(٨).

هذه المقدمة النقدية النظرية كلّها محاولة من أجل تسليط الضوء على ظاهرة خطيرة في الشّعر العربي المعاصر لم تلق ذلك التأثير الذي سينعكس على شكل التحوّل في التلقي وفهم الحياة والواقع الاجتماعي والتاريخ والثقافة لذلك الشاعر الذي جاء منها.

وإذ نمتلك رصيماً كبيراً من التجارب التي أملت لها الحياة، فإن تجارب شعراء من دون غيرهم قليلة بتوضيح صورة الواقع الاجتماعي والثقافي لذلك البلد، إذ يسهم بعض الشعراء بما يمتلكونه من صفات إشهارية في توضيح صورة الالتباس الذي تصنعه الأنظمة، وتدفع بالمواطن إلى ضريبة الأخطاء في السلوك والتوجه وقيادة المجتمع.

من ذلك نجد العراقي مطالباً أمام المجتمعات العالمية والعربية والدولية بتوضيح صورة العراق مع أن الامر ليس من مهامه، وبذلك يتحول المواطن إلى

منبر إعلامي لوضع الصورة في مكانها الصحيح؛ لأنه ابن لذلك الواقع، وبذلك نحن نكلف المواطن الذي يذهب للسفر أو رحلة العلاج أو الالتقاء بمجموعة من الإخوة العرب وغيرهم بتوضيح التباس الأمر، وهذا ليس من واجباته، وإنما دور الميديا الرسمية ووسائل الاتصال في توضيح الإشكال.

ولأن الشاعر ابن بيئته بحسب المنظور الاجتماعي لعلم اجتماع الأدب، نحن بصدد التعرف على ذلك الواقع عن طريق استثمار مقولات الشاعر العراقي المختلف والصانع لجمل تمتلك القدرة على توصيل هذه التجارب كلها بأسطر بسيطة يمكن أن يتقبلها المواطن العربي، وربّما السياب المتميز رائد قصيدة التفعيلة العربية في الفضاءات العربية أقرب مثال للأمر، وبذلك يسهم شعره تسويقاً في بيان صورة العراق الملتبس/ الشائك.

لم تشهد الدراسات النقدية الحديثة والمعاصرة، ذلك التوجه المعني بدراسة الشعر في الاستثمار الإعلامي وقوته في قنوات الفهم ونقل الحقائق، بحيث ينعكس ذلك على مساحة التداول؛ لأننا بصدد إيجاد العلاقة ما بين الشعر كتجربة وفن الإشهار كوسيلة من جهة، والشعر والإعلام من جهة أخرى.

هذا الحديث يسحبني إلى تلك الدول المتقدمة التي تهتم بالأدب بوصفه (رأس مال رمزياً) في جذب انتباه السائح والمشاهد والقارئ من أجل تنشيط الاهتمام بها، ولعل دولة مثل الإمارات العربية المتحدة قد سعت إلى توظيف الإشهار في فضاءها المكاني، إذ عملت على استخدام الكلمات الدالة في الطرق لتوجيه

مزاج المواطن والسائح وتقديم الافتراض ليومه غير المخطط، فقد تجد في الطريق الرابط ما بين الشارقة ودبي جملة من اللوحات الإشهارية، توصي المواطن والسائح (بشرب القهوة على البحر)، أو (السباحة في فندق الخليج)، من هذه المؤشرات التي تحولت فيها الكلمات إلى أيقونات إشهارية، وذلك يدل على الأهمية الإشهارية للوحة في التسويق والاستهلاك أمام دول لديها من الرصيد الإشهاري الشيء الكثير من دون الالتفات له.

من زاوية أخرى نجد مصرفاً في بيروت/ لبنان يستخدم جملة من المقولات لتتحول إلى لوحات إشهارية تزرع الأمل بالنسبة إلى المواطن والسائح، فالشارع الذي يصل الأشرفية بالحمر، تجده قد تصدرته لوحتان إشهاريتان (ما عندي مركز بس عندي طموح)، (ما عندي منصب بس عندي أمل)، جملتان قصيرتان تجعلان من الراكب المار الحائر والمصاب بغيبة أمل الأنظمة والانهياب الاقتصادي والمادي صانعاً للأمل وبث روح المستقبل في داخله، بمعنى أن للغة جانباً مهماً حينما تتحول إلى أيقونات إشهارية.

ومع هذا وجدنا في ظل إشاعة عصر الصورة قصوراً في التعامل مع اللغة في منظومتنا اللغوية والإشهارية، ويعود ذلك إلى التصور في الفهم وسوء قراءة المواطن سايكولوجياً، فضلاً عن اتساع عصر الصورة الذي حوّل الأشياء كلّها والحقائق والأفعال إلى مجرد أيقونات جامدة لا يمكن الدخول معها في حوار إنساني وثقافي وفكري ونفسي، بحيث يتتبع حركة التكنولوجيا في نصف القرن المنصرم والقرن الحالي. يلاحظ ذلك الخمول في

تعبير عن حرمان، وإشاعة الموت، وإشكالية المخبر، إلى حب العراق..

الجوع والحرمان:

لعلّ أول الإشهارات التي نوّد الحديث عنها والتي تسجّل قدرة السيّاب على التّعبير عنها بوصفها هواجس الإنسان العراقي في الحياة، هي المقاطع الشعرية التي جاءت لتعبر عن الجوع والحرمان، لارتباط هذه المفردات بسلوك الإنسان اليومي، إذ بسبب الحياة غير العادلة لبلد مثل العراق لا يحترم القانون، ولا يعاقب الفاسد على فساده، سوف يزداد الجوع بلا شك وينتشر بين قراء هذا البلد، لأن اي بلد لا يحترم القانون فهذا يدل على ان الفساد هو المهيمن والمسيطر عليه، لأن احترام القانون هو احترام للدستور الذي اتفق الجميع عليه والذي يضمن التساوي بين طبقات المجتمع وافراده.

الحديث عن مفردات الجوع والحرمان بالنسبة إلى القارئ العربي يأتي من التعرف على حجمها وسلطتها على المواطن العراقي الذي ذاق كل أنواع العذابات، من جوع، وخوف، وملاحقة.

إن تكرار مقاطع الجوع عند السيّاب -بنحو لافت للنظر- يؤكد ما تعرض له العراق من كوارث ومصائب جعلت الجوع خيراً كثيراً، سواء كانت موارد طبيعية أم بشرية، مع ذلك وجدنا الجوع هو المسيطر على شرائح المجتمع أغلبهم:

وفي العراق جوعٌ

وينثر الغلال فيه موسم الحصاد

لتشبع الغربان والجراد

الحضر في أدوات إعلامية جديدة توجه الفهم وتثقل الحقائق بالمستوى المطلوب، ويظهر لي أن الإفادة من المقاطع الشعرية التي تعبر عن الواقع العراقي بكل مفاصله وكوارثه، تساعدنا على نقل حقيقة ما وقع في العراق، وسيوافر لنا هذا العمل نقل المعلومات بنحو حقيقي وغير ناقص إلى الدول العربية التي تتعدّد عمّا يعانيه ذلك الإنسان الذي يسكن أرض النهرين من صعوبات ونكبات حياتية، وهو أمرٌ يحمل كثيراً من النُبل مقابل ما يطلق من بعضهم من ألفاظ تتعلق بصفة غير المقبولة له، فكلّ عراقي من وجهة النظر العربية بعد ٤/٩ (غير مرغوب فيه)، وذلك يعود إلى طبيعة المزاج الأيدولوجي الذي حضر في الذاكرة العربية وأسهم في تأجيج المسائل الخلافية على حساب الاتفاقية.

مقاطع كثيرة في شعرنا تساعدنا على نقل الحقائق، وشعر السيّاب خير دليل على ما نسعى إليه بوصفه أنموذجاً عربياً-عراقياً يدخل ضمن منطلقة التداول، وتوافر صفة التداول تساعدنا على نقل حقائق العراق عبر نصف قرن مضى أو يزيد، بوصفه (أي السيّاب) ابناً لهذه الأرض التي ما تزال عذاباتها مستمرة..

فهل ينفعنا شعر السيّاب في نقل الحقائق بوصفه طاقة إشهارية؟ وهل يمكن استثمار بعض مقاطعه الشعرية إعلامياً؟

الذي يطّلع على شعر السيّاب سيجد حتماً تلك المناطق المضيئة التي توافر للمناخ الإعلامي العراقي طاقة إشهارية في نقل الحقائق، وهي مناطق تشترك في توجيه الفهم والمعاناة التي مرّ بها العراقي على النحو الذي تتنوّع فيه هذه المقاطع بين

التعامل مع المادة اللغوية، إذ إن لعصر الصورة السيطرة الكاملة على قنوات الإدراك العقلي والبصري، ومُثّلنا على ذلك هيمنة شاشة التلفاز مقابل إهمال الصوت الراديوي، واتّسع النّت الصوري أمام التعامل الكتابي، وعلى الرّغم مما قدمته التكنولوجيا من سرعة في نقل المعلومات، نجدنا إزاء انحسار كتابي لغوي كبير يعتمد على الاختصارات.

مما تقدم من تنظير في الإشهار، والأيقونة واللغة، والصورة والقدرة الإشهارية، كان لا بدّ لي من العودة إلى الشّعر الحديث وقدرته على الإشهار، وهو أمر يعود إلى قدرة منتج الصورة على الاختيار الصحيح وسط الفوضى في الذائقة التي تحتاج إلى النماذج الجيدة، وأحسب أن الاختيار يتبع على مبدأ الاتفاق الذي يندرج ضمن الصدق والذوق والرؤية في التلقي الذي يحسم مبدأ الاختيار، ولعلّ أنموذج مثل تجربة السيّاب تقع ضمن منطقة الاتفاق، ونحن -بدورنا- نسعى إلى الإفادة من أشعاره التي تتميز بطاقة قرائية عالية تسهم في تحويل تلك الأشعار إلى صورة إشهارية تساعد على تقديم تصورات عن العراق الملتبس قبل نصف قرن، والعراق ومتغيرات المرحلة.

ومع هذا الاتساع الإعلامي والصوري، ثمة حقائق غائبة عن العالم أجمع تتمثل في معاناة الشعب العراقي ومستوى الانهيار الذي تعرض له هذا المجتمع في غضون نصف قرن من دون أن يكون للخطاب الإعلامي العربي أي قدرة على التوضيح أو الانحياز، وبما أن الصورة لم تكن بالمستوى المطلوب في نقل الحقائق مع تعدّد وسائل الاتصال مثل الفضائيات، كان لا بد من

وتطحن الشّوان والحجر

رحىً تدور في الحقول ... حولها بشرٌ

مطر ...

مطر ...

مطر ...

وكم ذرفنا ليلة الرحيل، من دموعٌ

ثم اعتلنا - خوف أن نلام - بالمطر ...

مطر ...

مطر ...

ومنذ أن كنا صغاراً، كانت السماء

تغيّم في الشتاء

ويهطل المطر،

وكلّ عام - حين يعشب الثرى - نجوعٌ

ما مرّ عامٌ والعراق ليس فيه جوعٌ.

مطر ...

مطر ...

مطر ...

في كلّ قطرة من المطر

حمراءٌ أو صفراءٌ من أجنّة الزهر.

وكلّ دمة من الجياح والعراة

وكلّ قطرة تراق من دم العبيد

فهي ابتسامٌ في انتظار مبسم جديد

أو حلمة تورّدت على فم الوليد

في عالم الغد الفتّي، واهب الحياة!

مطر ...

مطر ...

مطر ...

سيُعشّب العراق بالمطر (٩)

للفعل الجيد إلى صورة سلبية لهذا المطر

الذي يؤكّد الجوع (وينثر الغلال فيه موسم

الحصاد، لتشعب الغربان والجراد) وهذه

دلالة على سلبية الصورة المتحققة عن فعل

المطر، إذ مع كثرة الغلال لا يأكل الفقير،

وإنما الغربان والجراد، وقد تكون الإشارة

هذه التي قدمها السياح محاولة لإدانة

لصوص الشعب، والنقطة الجوهرية التي

تخلق كسر أفق توقع غير منظر تتمثل في

المقطع الأخير من قوله: (سيعشب العراق

بالمطر)، أي مع كل هذا المطر الذي ينتج

نمواً في العشب الذي سينعكس على حياة

الفقراء، لكنه لم يرَ ذلك.

ويكمن ذكاء السياح الشعري في

مقطع (وكلّ عام - حين يعشب الثرى -

نجوعٌ، ما مرّ عامٌ والعراق ليس فيه جوعٌ)

في تأكيد توافر الماديات (يعشبُ الثرى)

التي تبعد خطر الجوع، ولكنه بتخطيط

شعري ذكي يقول: (نجوع)، وقوله هذا

يدلل على حجم وسلطة وجبروت السلطات

الاستبدادية التي حولت قوت الشعب إلى

مصالحها...

ولتأكيد قضية السلطات الاستبدادية

التي تصدر قوت الشعب، نذكر هذا المقطع

الذي يشبه فيه هذه السلطات بالغربان

والجراد:

وفي العراق جوع

ينثرُ الغلال فيه موسمُ الحصاد

لتشعب الغربان والجراد

فنصه يوظّف ثلاث مفردات (الجوع،

وينثر، وتشعب) تتحرك ضمن خط دلالي

متناقض ليؤكد الشاعر وجود ما يسدّ

الجوع، لكنه لحساب سلطات ظالمة.

من هذا النصّ كله، يمكن ان نفيد

من قدرة الميديا على الاختصار عن طريق

البحث عن ذلك المقطع الذي يختصر

القصيدة بمجملها، والذي يمكن توظيفه

في صورة إعلانية في داخل الفضاء العربي

ليتعرّف القارئ والمستمع والمشاهد العربي

على حجم المعاناة التي مرت بالعراق،

وهذا يحتاج منا إلى وعي دقيق بحجم

الطاقة الشعريّة الهائلة التي تختزل في

بعض الأبيات الشعرية، والسياب في هذه

القصيدة، إنما سعى إلى بيان صورة

الإنسان المهزوز من الجوع والتهر والضميم،

مع ما يتمتع به هذا البلد من خيارات

ومطر بحيث يمكن أن ينعكس على مجمل

حياة الإنسان. وإذا وجدنا أن فعل الخير

لم يتحقق وأن مع هذا المطر والعتاء كله

(نجوع) في جملة تمتلك من الرصيد

الإعلاني والإشعاري الشيء الكبير، أو

إنها جملة (سبوت) كما تسمى في فضاء

صناعة الصورة، وهي تقدّم كلمات

بسيطة ومختصرة لتعبّر عن هول الحياة

وصعوبتها وخساراتها:

وكلّ عام - حين يعشب الثرى - نجوعٌ

ما مرّ عامٌ والعراق ليس فيه جوعٌ

وقول الشاعر: (ما مرّ عام والعراق

ليس فيه جوع) تأكيد لخيبة الأمل التي

مرت بالإنسان العراقي إزاء مواجهات

سلطات استبدادية، أو صراع حزبي يقدّم

وهم الأيديولوجيا على حقوق المواطنة.

إشاعة الموت:

أمام هذه التحولات الكبرى

التي قدّمها السياح في نصوصه، ثمة

خصوصيات جديدة تضاف إلى نصوصه

تنهض هذه القصيدة على تكرار

(المطر) وفعل المطر الذي يدلّ على

الخصب والنماء والتحول من القفر

والصحراء إلى الخير والعتاء، ومع ذلك

وجدنا ثمة مرادفات رافقت هذه القصيدة

وهي تسجل ردّ الفعل على المطر المقابل

غداً سيصلب المسيح في العراق
ستأكل الكلاب من دم البراق (١١)

إن أيّ قراءة نقدية لهذا النص تكشف عن ذلك التوتر الحاد في مضامينها التي تشير إلى حالة من عدم الاستقرار في تأريخ هذه البلاد، على النحو الذي تزداد فيه المعاناة إلى درجة التمرد على الشخصيات المقدسة التي مثلت وعياً كبيراً في التسامح والعطف والأخلاق عن طريق شخصية النبي محمد - ص - (محمد النبي في حراء قيّده)، والسيد المسيح - عليه السلام - (غداً سيصلب المسيح). ولا تتوقف الأفعال السلبية عند تقييد النبي في مكان القداسة والوحي (حراء)، وإنما تمتد إلى حادثة صلب السيد المسيح بوصفه نبياً.

ويتجاوز السياح شخص السيد المسيح إلى تحديد هوية مكان الصلب الذي يؤشر في (العراق)، وهذا يدل على حجم المأساة التي مرت بالعراق، بحيث لم يتخلص من هذه المعاناة حتى شخصيات الأنبياء، النبي محمد (ص) والسيد المسيح (ع).

تنهض القصيدة على جملة من الأفعال التي تحمل دلالة العقم والجفاف والطاقة السلبية (الموت في الشوارع، العقم في المزارع، جفاف) التي تتجه بالقصيدة إلى تشييد فضاء سلبى يحمل إشارات الحزن والتحول، وربما جملة (العقم في المزارع) جاءت بمنزلة صدمة أنهت كل ما هو قابل للتحويل والنمو في المستقبل.

ثمّة حاجة إشارية ضرورية في تكثيف وتكرار قراءة هذا المقطع إلى وسائط المتلقين من العالم العربي عن

ويصطف مع هذا الأمر أجيال كثيرة من الشعراء، كلّ هذا الصراع في الثقافة ما بين الأفكار والنص بوصفه قيمة إبداعية كبرى جعلت التفكير بالنص من حيث هو إبداع حاضر إلى تعبير عن فكرة أيديولوجية، فقد رفضت أجيال كاملة النصوص التي لا تعبر عن هموم الوطن، وبذلك الإحساس وهذا الفضاء المتيسر تشكلت جملة من السلبيات التي دفعت بالإنسان والشاعر إلى مصير أسود في القول والفعل والحياة، وإشاعة الموت هي واحدة من هذه الأساليب التي سيطرت على بناء القصائد عند السياح وغيره من الشعراء، والسبب الذي يدعونا إلى الحديث عن تجربة السياح في هذا الأمر، هو المهارة التي امتاز بها للتعبير عن الموت بنحو خاص ومختلف.

إن الاتفاق على المقطع الذي سندرجه لاحقاً يبين ما يُعانيه الإنسان العراقي من موت مستمر وفي كل زاوية من زوايا هذا الوطن من قصيدة (مدينة السندباد):

الموت في الشوارع

والعقم في المزارع

وكل ما نحبه يموت

الماء قيّده في البيوت

وألهث الجداول الجفاف

هم التتار أقبلوا فني المدى رعاف

وشمسنا دمّ وزادنا دمّ على الصحاف

محمّد اليتيم أحرقوه

فالمساء يضيء من حريقه وفارت الدماء

من قدميه من يديه من عيونته

وأحرق الإله في جفونه

محمّد النبيّ في حراء قيّده

فسمر النهار حيث سمّروه

تتحرك بإطار موضوعات أخرى أكثر سوداوية من النصوص التي تقدّمت ارتبطت بحاجة الإنسان المادية، ويظهر أن الحاجة المادية لم تعد هي المحور الأساسي لإبداع بدر شاكر السياب إلى البحث عن ذلك الصراع الوجودي؛ لأنّ حتمية الجوع واستمراره (ما مرّ عام والعراق ليس فيه جوع) ستفضي إلى التفكير في أصل البقاء والوجود، والتي هي مفردات متمردة على قانون الحياة غير المنصف يقبلها عدم والفناء بوصفهما المخلصين الحقيقيين لعذابات الإنسان، وهذا الأمر هو الذي جعل من أسلوبيّة بناء قصائد السياح تتجه على نحو سوداوي لتعبر عن إشكالية المرحلة. هذا التحول الثاني في تجربة السياح يجعل القراءة متابعة في رصد تحول الإنسان من التعبير عن الجوع إلى البحث عن الخلاص عن طريق الموت.

وتظهر قدرة النصوص الشعرية العراقية على مواكبة الحياة ضعيفة، ويعود ذلك إلى ضغط الحياة السلبية على مجريات حياتهم، إذ وجدنا أن كمّاً كبيراً من النصوص التي تتحرك على أساس تقديم الطاقة السلبية للإنسان على غيرها، ويعود ذلك - في رأينا - إلى سلبية الواقع وانعكاس هذه السلبية على فعل القصيدة التي سعت إلى التخلص من هذه السوداوية، ولكن ضغط الحياة وبوليسية سلطة الحزب الحاكم جعلت المشهد أكثر تعقيداً، لذلك شهدنا تخبطاً كبيراً في شكل العقائد التي ينتمي إليها الشعراء بين عدة أحزاب. والسياب واحد من هؤلاء الشعراء في الانتماء ما بين أحزاب قومية إلى أحزاب شيوعية، وهكذا في تحول مستمر (١٠).

وما يحمله من خير إلى مستقبل سلبي لا
ينذر إلا بالموت.

رفض السلبي

إلى جانب هذه الإرهصات الحياتية التي عاشها السياب وتمثيل لتجربة الجوع والمرض ومواجهة الموت، يقدم قصائد أخرى يحاول فيها تقديم صورة المثقف النقدي الذي يرفض الجوانب السلبية في الإنسان التي تقلل من قيمته، وإذ نواجه الجوع والموت، يظهر ما يعكّر صفو الإنسان ونقائه ألا وهو (المخبر) السري الذي يلاحق الناس في كل تقصيلاتهم ليقدمه إلى جهات وظيفتها محاصرة الإنسان وتفتيته، وبذلك نحن إزاء كائن لا يمتلك صفة الإنسان، يعتاش على ظلم الإنسان، لذلك انطلقت قصيدته من هذا المحور الذي سجل فيها صفات متلاحقة تدين هذا السلوك المشين:

أنا ما تشاء أنا الحقيير
صباغ أهدية الغزاة وبائع الدم والضمير
للظالمين أنا الغراب
يقتات من جثث الفراخ أنا الدمار أنا
الخراب
شفة البغي أعف من قلبي وأجنحة الذباب
أنقى وأدفاً من يدي كما تشاء أنا الحقيير
لكن لي من مقلتي إذا تتبعنا خطاك
وتقرنا قسما وجهك وارتعاشك إبرتين
ستسجان لك الشراك
وحواشي الكفن الملطخ بالدماء وجمرتين
تروعان رؤاك إن لم تحرقاك
وتحول دونهما ودونك بين كفي الجريدة
فتندأ هتاك المدينة
وتقول أصبح لا يراني بيد أن دمي يراك (١٣)

وتنزف منه دون دم
جراح دونما ألم
فقد مات
ومتنا فيه من موتى ومن أحياء
فنحن جميعنا أموات (١٢)

تحركت القصيدة على أساس رصد شاهدة القبر تحول في الرؤية من الحياة إلى الموت، من الوجود إلى العدم، وهذا الإحساس الذي رافق السياب في ستينيات القرن الماضي، هو نبوءة الوطن المتجه إلى الخراب بعد صراع أيديولوجي كبير، دفع المواطن والمثقف ثمناً باهظاً نتجته ذلك، مع وجود إشكاليات الوطن العربي في مواجهة إسرائيل والتحويلات في شكل العلاقات، هذه الأمور كلها أسهمت في تعزيز فكرة اللاحياة، لذلك وجدنا ثمة نمطية للفضاء السوداني في قصائد شعراء الحدائة أغلبهم في ظل ضياع مشروع عربي توحدي.

والمطلع على القصيدة بما تحمله من فعل مراقبة، سيكشف تلك القدرة في رصد الاسم ومتابعته على شاهدة القبر (قرأت اسمي على صخرة)، ويختم مقطعه هذا في (فنحن جميعنا أموات) بطريقة تعلق كل أمل يمكن أن نقدمه للأجيال الجديدة. هذا المقطع الإشهاري الذي يمكن تقديمه عن طريق الميديا والتلفاز سوف يسهم في تعزيز فكرة الوضع السياسي والمأزق الذي مرّ بالمواطن العراقي بحيث دفعه ذلك إلى التكفير في شهادته وقبره، وربما واحدة من أسلوبيّة كسر أفق التوقع أن يطلع الأحياء على أسمائهم وشواهد قبورهم وهم أحياء، وبذلك نحن إزاء تحول في فكرة الوجود التي تؤمن بالمستقبل

طريق وسائل مختلفة سواء كانت بالميديا أم الصحف أم الإذاعات، ليعلم حجم معاناة هذا الوطن، بحيث تحوّلت شوارعهُ إلى مسرحية موت مستمرة، ولم يتوقف السياب عند هذه الحد، وإنما زاد ذلك بقوله (كل ما نحبّه يموت)، وهو اشتغال يشجع الملتقي إدراك حجم المرارة والمعاناة. إلى جانب ذلك يؤدي المقطع الذي سنخطفه من قصيدة (في المغرب العربي) دوراً حيويّاً في نقل حقيقة (أن يرى الإنسان العراقي قبره أمام عينيه)، وهذه الرؤية تحمل من سوداوية المشهد وغرائبيته الشيء الكثير، ليدرك العالم ما مرّ به المواطن العراقي من دمار بحيث تحول إلى شاهد على قبره وموته:

قرأت اسمي على صخرة
هنا في وحشة الصحراء
على أجرة حمراء
على قبر
فكيف يحس إنسان يرى قبره
يراه وإنه ليحار فيه
أحي هو أم ميت؟ فما يكفيه
أن يلقي له ظللاً على الرمال
كمثدنة معصرة
كمقبرة
كمجد زال
كمثدنة تردد فوقها اسم الله
وخط اسم الله فيها
وكان محمد نقشاً على أجرة خضراء
يزهو في أعاليها
فأمشي تأكل الغبراء
والنيران من معناه
ويركله الغزاة بلا حذاء
بلا قدم

نصّ السّياب في التعبير عن العراق بما يحمله من تقصّيلات تدعو لحبّه والتمسك به وعدم التخلّي عنه، ولعلّ من المقاطع التي لا بدّ من التركيز عليها وإشاعتها في الاستثمار الإعلامي بوصفها طاقة إشهارية عالية يتمسك بها العراقي لحظة الاستذكار والنفي والغربة، هو ذلك المقطع الذي يبيّن حساسية الشاعر تجاه شمس العراق التي تختلف - بحسب رأيه - عن بقية البلدان، فضلاً عن تميّز ظلام العراق الذي يختلف عن ظلام المدن الأخرى (الشمس أجمل في بلادي من سواه)، وقدرة الشاعر تأتي من الاهتمام بالماديات الكبرى التي هي ماديات كل البلدان، ولكنّه يضي عليها سمة أخرى، هي من عنديات الشّاعر في التعبير عن سمة الاختلاف ما بين شمس العراق عن بقية بلدان العالم، أو ظلامه عن بقية البلدان، وهذا ما رفع من قيمة النصّ على نحو لافت، يقول:

جلس الغريب، يسرّح البصر المحير في
الخليج

ويهدّ أعمدة الضياء بما يصعد من نشيج
أعلى من العباب يهدر رغوّه و من
الضجيج

صوت تفجّر في قرارة نفسي التكلّي: عراق
كالمند يصعد، كالسحابة، كالدّموع إلى
العيون

الريح تصرخ بي عراق
والموج يعول بي عراق، عراق، ليس سوى
عراق

البحر أوسع ما يكون وأنت أبعد ما يكون
والبحر دونك يا عراق
.....

الشمس أجمل في بلادي من سواها،

شفة البغيّ أعفّ من قلبي وأجنحة الذباب
أنقى وأدفاً من يدي كما تشاء أنا الحقيقير
وبهذه الجمل الصغيرة التي تنمو
داخل القصيدة بما تحمله من طاقة
تعبيرية عالية، نحن بصدد إحساس كبير
تجاه رفض السلوكيات المشينة التي ترافق
الإنسان.

وإذا ما حاولنا أن نستدرج بعض
الجمل كمحاولات إشهارية، سنجد غموضاً
بالنسبة إلى القارئ وهو يرى مقارنة
الذات (بشفة البغي، أو أجنحة الذباب)،
وقد يجعله هذا الأمر في حيرة تجاه هذه
الجملة، مما يتطلّب من هذا المستقبل
الإشهاري البحث عن التوضيح بالعودة
إلى مصادر عدة للبحث ومعرفة أسرار
هذه الجملة، بمعنى أن الجمل الإشهارية
الغامضة في إعلانها؛ تستدعي فضولاً من
القارئ للبحث عن مخرج لفهم طبيعة
العلاقة بين المكونات المختلفة والمجتمعة في
إطار إشهاري واحد.

ولا تتوقف حدود السّياب عند هذه
الطاقة السلبية التي تمثل صورة المعاناة
لهذا الشاعر، وإنما نجد أن هناك جملة
من الأمل الذي سعى إليه السّياب ليقدّم
تصوراً آخر عن العراق، وهي صورة
الإنسان العراقي المحب لعراقه المفرغ من
أي طاقة سلبية، وهذا ما سوف نكتشفه
في طيات البحث وفي موضوعات البحث
القادمة.

تأكيد حبّ العراق؛

مع هذا التحول كلّ في شكل التعبير
من الارتباط المادي إلى الروحي إلى
الوجودي، وجدنا ثمة ملامح أخرى يعرّزها

يستدرج الشاعر كثيراً من الصّفات
التي يحملها باتّجاه هذا الكائن العبيث الذي
يسعى إلى النيل من الإنسان (الحقيقير،
صباغ أحذية الغزاة، الغراب) ولبسان حال
السّياب، على نحو قناعي (أنا ما تشاء)،
وكأن سرد الصفات على لسان السّياب،
طريقة لتوجيه سهام النقد السلبي تجاه
هكذا شخصيات تلاحق الإنسان وتجبره
على الفرار والهزيمة الداخلية.

ولا يتوقف السّياب عند حدود صفات
هذا المخبر، وإنما الحديث بلسان أنا
المخبر، ليعبّر عن ذاته بالاعتراف عن
صورة عن وقاحة الأمر (أنا الدمار،
أنا الخراب، أنا الحقيقير)، وتأكيد هذه
الصفات عن طريق هذا الضمير إشارةً
إلى ذلك الإحساس الكبير الذي عانى
منه السّياب في أثناء الصراع السياسي
والتداخل السياسي والتقاضي، ليمضي إلى
تحميل صفات أخرى عن طريق مشابهة
هذا السلوك بأقبح صفات الفعل الانساني
(المومس)، والكائنات الأخرى (شفة
البغي أعفّ من قلبي، أجنحة الذباب أنقى
من يدي)، والقصيدة - في ضوء ذلك -
تستدعي صفات القبح لتحميل سلوك
الإنسان المخبر الذي يلاحق الإنسان.

ومن يتابع هذه القصيدة فسيجد
ذلك الوجود الإشهاري الإعلانّي الذي
يحاول أن يستنكر الأفعال السلبية التي
ترافق الإنسان والصراع الأيديولوجي
الحزبي الذي يخلق مثل هكذا سلوك شاذ،
وربما الجمل الصغيرة التي جاءت في هذه
القصيدة تكفي لأن تتخذ صفة الإعلان.

أنا ما تشاء أنا الحقيقير
صباغ أحذية الغزاة وبائع الدم والضمير

والظلام

حتى الظلام - هناك أجمل، فهو يحتضن

العراق

واحسرتاه، متى أنام

فأحس أن على الوسادة

من ليك الصيفي طلاً فيه عطرك يا

عراق؟

بين القرى المتهيبات خطاي والمدن

الغريبة

غنيت تربتك الحبيبية

وحملتها فأنا المسيح يجز في المنفى

صليبه(١٤)

القصيدة -بمجملها- تحمل صفة

الغريب الذي يبحث عن الخلاص، ومع

ذلك جاء فعل الاستذكار كمعادل موضوعي

لفعل التوجس الداخلي من إشكاليات

الغربة وآلمها على ذات الشاعر وذات

الإنسان الذي فرّ من الجوع، والنهر،

والموت، التي جاءت بوصفها معادلات داخل

بنية قصيدة السياب، لذلك جاء الاحتفاء

بالمديات الكبرى كنوع من أنواع البحث

عن الخلاص، أو النقطة التي يمتسك

بها الإنسان للتعبير عن غيابه الوجودي

الفسري، لذلك جاءت جملة (صوت تجرّ

في قرارة نفسي التكلّي) بمنزلة التعبير

عن ذلك الحزن الداخلي الكبير، ونقطة

الخلاص جاءت من ذلك الصوت الصادر

عن أعماق الغريب (عراق، عراق، عراق)،

ولا يتوقف المقطع عند هذه الحدود،

وإنما يرتفع على نحو لافت بحيث ينتقل

الشاعر من العام (العراق) إلى البحث

عن امتيازات لهذا الاسم عن طريق

صناعة سمات هي من التصورات المختلقة

للشاعر، إذ تتحول الشمس إلى نوع آخر عن

شموس البلدان الأخرى، وكذلك الظلام.

ومن يتابع هذا النص بما حمله من

طاقة تعبيرية عالية فسيجد ثمة تلازماً ما

بين المفردة وحساسية الشاعر في التعبير،

اذ نجد القصيدة -بمجملها- تعبير عن

حالة حسية عالية، ومع ذلك وجدنا طاقة

شعورية عالية تختزن في المقطع الذي يؤكد

فيه اختلاف الشمس والظلام، ويمكن

من هذا المقطع تشكيل (جملة إشارية)

أو (سيوت إعلاني)، أو لوحة علامة

للإشارة إلى جماليات العراق واختلافه

عن بقية البلدان.

الشمس أجمل في بلادي من سواها،

والظلام

حتى الظلام - هناك أجمل، فهو يحتضن

العراق

من هذه الجمل الاشهارية الثلاث،

وصلنا إلى أن في شعر السياب قدرة كبير

تختلط فيها اللغة بالقدرة الشعورية لتنتج

لنا مجموعة من الجمل القصيرة التي

تعبر عن جوع العراق تارة والبحث عن

الموت تارة أخرى، والاحتفاء بالعراق مرة

ثالثة، وهذا الأمر يجعلنا نتحدث عن شاعر

امتلك من الخصوصيات الشيء الكبير.

وم ذلك وجدنا بعض الآراء التي

تختلف في تصور النص، وتحمل هذا

المقطع ابعادا اخرى (لقد بالغ السياب في

قصيدته " غريب على الخليج " ، حينما

جعل " حتى الظلام هناك أجمل " فهو

يحتضن العراق . ومبالغة عاطفية كهذه

، رغم ما تحمله من إحساس خفي بالتفوق

، لم تكن مبالغة عراقية أو " قطرية "

. ولم تكن زهواً بالعظمة ، بقدر ما كانت

حنيناً مهمتاً إلى البيت ، وهلعاً عظيماً

من الموت على أوصفة الغربة . حتى هذه

اللمحة العاطفية جرى استثمارها لصالح

عظمة العراق الزائفة ، فرحنا نجد ذلك

المقطع المأساوي المظلم يتكرر على أسنة

كتاب الحرب ، كدليل على العظمة ، عظمة

الظلام العراقي ! فنحن في زمن الظلام

العظيم(١) (١٥)

ومع هذا يبدو ان قراءة الناقد سلام

عبود تأتي في ضوء الكشف عن النسق

المضمر في تصورات القراء والكاتب

والثقافة،ومع ذلك فنحن بازاء كيفية

استخدام المقطع الشعري على مستوى

الاشهار،وقدرة الابلاغ على توصيل تلك

الدلالات التي تدفع بالملتقي العربي على

استقبالها.

مما أوردناه... نستطيع أن نتوصل إلى

أن لشعر السياب طاقة إعلامية، تخدم ما

نسعى إليه من نقل حقيقة ما يجري...

بدلاً من كل الأساليب التي لم توافر فرصة

نقل الحقائق ولا سيما الفضائيات المعنية

بالهم العراقي (العراقية، والحررة عراق،

والفرات، والفيحاء، والسومرية) التي

تثقل الجرائم الماضية من دون نتيجة، وهو

أسلوب يوافر مناخاً تداولياً جديداً للقارئ

العربي.

الهوامش:

١. دروس في الاخلاق، امبرتو ايكو، ت.سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، ط٢٠١٠: ١، ٩١.
٢. تاريخ القراءة، آلبرتو مانغويل، ت.سامي شمعون، دار الساقى، ط٢٠١١: ٣، ١٨.
٣. لسان العرب، ابن منظور، مادة (شهر)، وينظر: مقاييس اللغة، ابن فارس، مادة (شهر).
٤. ينظر: الصورة الإشهارية، المرجعية والجمالية والمدلول الاجتماعي، سعيد بنكراد، مجلة الفكر العربي المعاصر، عدد ١١٢ / ١١٣، ٢٠٠٠، ص: ١٠٢.
٥. ينظر: الصورة الإشهارية آليات الإقناع والدلالة، سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، ط١، وينظر: الخطاب الإشهاري: مكوناته وآليات استقباله، عبد المجيد نوسي، مجلة الفكر العربي المعاصر، عدد ٨٤-٨٥، مركز الإنماء القومي، ص: ٨٧.
٦. شعرية الخطاب الإشهاري، لوحات إشهارية من الشعر العربي القديم، عبد الرحمن قوبي، العربية في الإشهار والواجهة، ص ١٢٧.
٧. ينظر: تاريخ القراءة، آلبرتو مانغويل، ت.سامي شمعون، دار الساقى، ط٢٠١١: ٣، ١٦٨.
٨. ينظر: سيميائية الصورة الإشهارية، جميل حمداوي، مجلة دروب الإلكترونية، القراءة في ٢٦ / ١٢ / ٢٠١٢م.
٩. ديوان بدر شاكر السياب، دار العودة، بيروت: ١ / ٤٧٩.
١٠. ينظر: كنت شيوخياً، بدر شاكر السياب، دار الجمل، ٢٠٠٠.
١١. ديوان بدر شاكر السياب، دار العودة، بيروت: ١ / ٤٦٧.
١٢. م.ن: ١ / ٣٩٤.
١٣. م.ن: ١ / ٣٣٩.
١٤. م.ن: ١ / ٣٢٠.
١٥. ثقافة العنف، سلام عبود، دار الجمل، ألمانيا، ط٢٠٠١: ١، ٢٥٤.