Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

وحين يتابع خطاب النّهر فى المقطع الثانى من القصيدة، تتحول الأجراس إلى نداء الدم فى العروق، وتبرز إرادة البطولة عاتية فى خطاب السيّاب :

أودّ لو عدوت أعضد المكافحين

أشدّ قبضتىّ ثمَّ أصفع القدر

أودّ لو غرقت فى دمى إلى القرار،

لأحمل العبء مع البشر

وأبعث الحياة، إنَّ موتىَ انتصار

هنا لا يمكن أن يفيد حساب المفدرات "رقميّاً" لتغليب جانب الموت على هذه الإرادة القصوى للحياة؛ حيث ينبثق "البعث" من الجدليّة التى تنتصر للوجود على العدم بقدر ما تنجح تقنيّة الترجيع فى تحقيق درجة عليا من الشعريّة. بيد أنَّ حيويّة السيّاب الشعريّة لا تمتاح من مصدر واحد، ولا ترتكز على نموذج مكرور؛ إذ إنَّ مثل هذا النموذج لا يلبث أن يصبح آليّاً جامداً إن لم تتخلّله انتقالات تهزّه وتعيد المتلقّى إلى الإحساس النشط بفاعليّته.

وإذا كان الشّعر هو الذى يعيد للغة طابعها الباعثى المحفّز عندما يبثّ فى الكلمات روح الأشياء، ويجعل الأسماء سببيّة، ويربط بين الصّوت والدلالة، متجاوزاً، لاعتباطيّة المصمتة، فينفخ فى أشكال اللّغة حتّى تغدو مسكونة بالحركة والحيويّة، فإنَّ بعض مقاطع السيّاب تعمد إلى تفجير هذه الحيويّة عبر الاستخدام المتوالى للصيغ الإنشائيّة من نداء وأمر واستفهام وتعجّب بنسبة تفوق – فيما يبدو– مثيلاتها فى خطاب الشّعر المعتاد. عندئذ تلعب الصيغ النحويّة ومعدّلات تكرارها وترجيعها دوراً أساسيّاً فى حركيّة هذا الأسلوب. ولنرقب ذلك مثلاً فى القصيدة العاشرة من مجموعة "سفر أيّوب" التى يتضمّنها ديوان "منزل الأقنان" حيث تمضى هكذا :

يا غيمة فى أوّل الصباحْ

تعربد الرّياحْ

من حولها، تنتف من خيوطها، تطيرْ