الفصل الخامس

اشكال التعبير الشعبي

الفصل الخامس

اشكال التعبير الشعبي

الألفاظ التراثية

تتأثر لغة الشعر بظروف الحياة التي يعيشها الشاعر ومدى علاقته بمجتمعه، فاللغة " تتفاعل مع المجتمع..أي أنها تتطور وحيمنا تتطور ينشأ بينها وبين المجتمع اتصال فسيولوجي ووظائف عضوية"[1].

والأدب كما هو معروف صورة معبرة عن المجتمع، لذا يستخدم الأديب مفرداته وتراكيبه أي اللغة السائدة في مجتمع الشاعر كي يوصل فكرته أو شعوره للآخرين، وهو مضطر لأن يستخدم هذه "العملية" التي سيتعامل بها الناس بدليل أننا لا نجد أديبا في القرن العشرين يستخدم لغة العصور الوسطى[2].ومن هنا جاء اهتمام الشعراء باللغة، ويؤكد ذلك السياب بقوله: "إن من بين الأشياء التي يؤكد عليها الشعر الحديث الاهتمام باللفظة، وليس معنى هذا أن الشعراء القدامى لم يكونوا يحسنون استعمال الألفاظ، ولكن معناه أن الشاعر الحديث الذي خلق له الأوائل إرثا هائلا من الألفاظ التي رثت لكثرة ما تداولتها الألسن والأقلام مكلف بأن يعيد إليها اعتبارها، وأن يخلع عليها جدة، وينفخ فيها من روح الشباب ولكل لفظة تاريخ يختلف من لغة إلى لغة، ولها كيان خاص يستمد ألوانه من ذلك التاريخ ومن استعمال الشاعر لها[3].

ويمكننا القول بأنه ما أمكن صنع أسلوب جميل إلا عندما وجدت لغة حية في صلة قوية مع اللغة التراثية..ولما كان الشعب هو من ابتدع اللغة فهو يكون إلى حد ما سيد لغة الكاتب الكبير..فالشاعر يشارك الشعب في الخلق اللغوي والتعبيري[4]. وقد أدرك السياب أن خير أعمال الشاعر هي التي يحيي بها تراثه واللغة هي مادة التراث، لهذا نهضت لغة السياب على أنموذج واضح على أثر التراث في لغة الشعر الحر، ويظهر ذلك من خلال قصائده المصبوغة بالتراث.

اللغة

---

(1) سلامة موسى، البلاغة العصرية واللغة العربية، القاهرة، ط4، 1964، ص 44.

(2) عزالدين اسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، ط7، 1978 ص 41.

(3) سعيد الصايغ، الشعر الحر في العراق منذ نشأته وحتى 1958 ص 152.

(4) لوسير كل والبولي، مشاكل علم الأدب، الثقافة الجديدة، العدد الصادر بعد ثورة تموز 1958.

تتضح أصالة السياب وقدرته على الاستفادة من لغة التراث لا سيما الجانب الأدبي منه في اهتمامه بكثير من الألفاظ والعبارات التي نبذها الشاعر الحديث، ولم يعد يوردها في شعره فقد اجتهد السياب في العناية بها واستطاع أن يبعث فيها طاقة تعبيرية جديدة[1]. من خلال استعمالها الموفق الذي يدل على قدرة الشاعر الفنية في تفجير المعاني والدلالات المختلفة.

وقد استطاع السياب أن يبعث الحياة في ألفاظ على وشك الاندثار أو الموت ويتأتى له هذا من خلال حساسيته الخاصة ازاء المفردات الموروثة، وتكمن بعض أهمية عمله في قدرته على اكساب المفردات إيماءات جديدة تنبثق عن الحالة النفسية أو الضرورة الموضوعية للعمل الشعري[2]. مثل: ادلهم، الديامس، الاوام، يعسعس، كلكل، امراس، الاثافي، القعساء، الربداء... وغيرها الكثير مما ورد في ديوان السياب الشعري، وهذه الألفاظ لا تبدو نابية عن سياق الجو الشعري واللغوي، وهذا ما يعطيها انسجاما مع النص الشعري؛ فمثلا يقول في قصيدة غريب على الخليج:

(1) علي حداد، أثر التراث في الشعر العراقي المعاصر، ص 239.
(2) محسن أطميش، دير الملاك، سابق، ص194.

و هي النخيل أخاف منه إذا ادلهمّ مع الغروب
فاكتظّ بالأشباح تخطف كلّ طفل لا يؤوب
من الدروب [1]

إن لفظة (أدلهم) غير شائعة في الاستخدام اللغوي المعاصر، ولكن ما الذي جعل الشاعر يأتي بلفظة كهذه؟

إن من يتأمل هذه الأسطر الشعرية، يجد أن الشاعر كان بحاجة إلى فعل ذي مواصفات خاصة يدل على الكثرة والكثافة، ويرتبط بصفة لونية هي درجة من الظلمة مع إثارةحالة نفسية تتمثل بالخوف لدى طفل صغير يسكن غابات النخيل، ويذعر منها ليلا وهذه المواصفات تعتبر ضرورات موضوعية ولغوية ونفسية، وهنا اسعفت ذاكرة السياب ومخزونه الفكري واللغوي الذي قدم له هذه المفردة التي يتحتم عليه استخدامها؛ لأنها تحتوي على تلك المواصفات معا[2]

ويقول في قصيدة المومس العمياء:

عشرون عاما قد مضين، وأنت غرثى تأكلين
بنيك من سغب، وظمأى تشربين
حليب ثديك وهو ينزف من خياشيم الجنين! [3]

فكلمة (سغب)، (غرثى) لا تبدو ألفاظا نابيه؛ لأنهما يردان ضمن منهاج لغوي متكامل وهذا الجو يساعد على المتلقي على استنتاج معناهما.ودلالة اللفظتين تحملان معنى واحد هو دلالة الجوع، ويمكن الاستدلال على هذه المعاني من خلال الألفاظ التالية / تأكلين، ظمأى، تشربين حليب ثديك.

ولقد استطاع السياب أن يمتلك قدرة فنية عالية في إعادة الطاقة الحيوية لبعض الألفاظ القديمة؛ ففي قصيدة "النهر والموت":

أجراس برج ضاع في قرارة البحر
الماء في الجرار و الغروب في الشجر
و تنضح الجرار أجراسا من المطر
بلورها يذوب في أنين
بويب يا بويب
فيدلهم في دمي حنين
إليك يا بويب
و أغتدي فيك مع الجزر إلى البحر[4]

---

(1) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 181.
(2) محسن أطميش، دير الملاك، سابق، ص 190-191.
(3) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 284.
(4) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 244.

إن الألفاظ " قرارة، ويدلهم، واغتذي" هي ألفظ قديمة نسبيا، وقد استطاع السياب تفجير المعاني من خلالها وبثها من جديد، وإضفاء مسحة فنية عليها، وهذا قلما نجده عند شاعر آخر من شعراء العصر الحديث.

ولعل إفادة السياب من اللغة الشعبية وتوظيفها في أكثر من قصيدة ناتج عن تأثره بالواقع وتعبيره عن آلام الطبقة اللكادحة والدفاع عن قضاياهم، ومن هنا جاء اهتمام السياب بالألفاظ الشعبية والتركيز على الكلمة الموحية والتراكيب الفنية لتقديم أنموذج شعري أفضل. واستغل السياب الألفاظ الشعبية، " فاللفظ الشعبي عنده طري إذ ينتزع منه الشاعر اسمال التكرار ويحذف ما تلف؛ فيأتي وكأنه ولد جديدا طريا مستساغا"[1]

ويعد السياب خير من استخدم الألفاظ الشعبية في شعره بشكل موح، حيث يبحث الألفاظ الفصحى في العامية ليخلق روابط جديدة متينة بين اللغتين[2]ففي قصيدة غريب على الخليج، يقول:

(وهي المفلية العجوز وما توشوش عن حزام)

فكلمة "المفلية العجوز، توشوش" ألفاظ فصيحة، ومستخدمة كثيرا في اللهجة العراقية العامية، والسياب يستخدم هذه الكلمات حتى يكون قريبا من الواقع الاجتماعي. ويقول أيضا:

بين احتقار، و انتهار، و ازورار.. أو (خطيّة)
و الموت أهون من خطّية
من ذلك الإشفاق تعصره العيون الأجنبية
قطرات ماء..معدنيّة[3]

إن كلمة (خطية) كلمة إشفاق في اللهجة العامية العراقية والكويتية وأهل الجزيرة السورية، وأن استعمال الشاعر لهذه المفردة يجعله قريبا من الوسط الاجتماعي الذي يعيشه، وفي هذه اللفظة إيماءة إلى من يظلم ولا يستطيع دفع الظلم عن نفسه، مما يثير الشفقة والرأفة في نفوس الآخرين لكي ينتصروا له عن طريق الشفقة والألم والتوجع إلا أن عوامل تكوين شخصيته في الوسط الريفي قد علمته المكابرة والاعتزاز بالنفس ورفض الإشفاق والرأفة من الغير رفضا قاطعا، مما جعله يفضل الموت على الحياة(الموت أهون من خطية) ومن ذلك تظهر الدلالة لاستخدام اللفظة العامية، وإضفاء جو لها من خلال تجسيد المأساة وواقع الألم، فأي لفظة أخرى قد تكون غير قادرة على توصيل المعنى الذي أداره الشاعر.

---

(1) محمود العبطة المحامي، بدر شاكر السياب والحركة الشعرية في العراق، ص 110.

(2) عمران خضير الكبيسي، لغة الشعر العراقي، وكالة المطبوعات، الكويت، ط1، 1968، ص 63.

(3) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 183.

وفي قصيدة "اسمعه يبكي" يستخدم السياب كلمة"خليني" وهي كلمة شعبية في العراق، يقول:

أسمعه يبكي يناديني
في ليلي المستوحد القارس
أبي ....كيف تخلّيني
وحدي بلا حارس[1]

كلمة (خليني)لفظة شعبية دارجة في العراق وتعني" تتركني" والسياب يستخدم هذه اللفظة على لسان ابنه (غيلان) لتوحي بالحزن عندما يتركه والده بلا حارس له.

ومن جهة أخرى لا يعقل أن يتكلم ابنه الصغير غيلان لغة فصحى؛ لذلك يأتي السياب بلفظة بسيطة قوية في التعبير والايحاء، وإن كانت عامية يجريها على لسان ابنه، ويدل ذلك على الصدق في التعبير وانتقاء الألفاظ بما يلائم القصيدة والحالة النفسية المسيطرة على الشاعر في تلك اللحظة.

ويستخدم السياب كلمة "بلم" وهي لفظة شعبية دارجة في العراق وتعني" زورق البصرة ذو الشكل الشبيه إلى حد ما بجدول البندقية"[2] أي الاسم الشعبي للزورق في العراق.

يتماوج البلم النحيل بنا فتنتثر النجوم
من رفة المجداف كالأسماك تغطس أو تعوم
و يحار بين الضفتين بنا كأنا منه في أبد الزمان[3]

ولا يقتصر السياب على الألفاظ الشعبية فقط بل يستخدم أحيانا جملا عامية شعبية، مثل:

(توسلته: فدى لعينيك-خلني –بيدي أراها) [4]

وهي جملة دارجة في العراق تعني الدعاء والإلحاح لطلب المساعدة، والسياب يستخدمها على لسان المومس العمياء؛ ليظهر بذلك حالها بين ما كانت عليه وهي صبية جميلة عذراء يتمناها أبناء القرية وبين ما آلت إليه...لذلك تطلب العون والمساعدة واستخدام الجملة العامية، ويفجر بؤرة الصراع، ويكشف عن المعنى بعبارة شعبية يفهما الناس جميعا.

ويرى قيس الجنابي أن السياب لم يستخدم الألفاظ الشعبية لقصور في لغته الشعرية أو لمجرد نزوة عابرة طغت على قصائده؛ بل جاءت توظيفا لطرح

---

(1) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 183.
(2) انظر هامش ديوان السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 325.
(3) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 325.
(4) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 274.

الكثير من المواقف السياسية والاجتماعية مبرزا آثارها الجمالية بشكل يعبر عن آلامه ومشاعره التي يحس أنها لا تتفاعل ولا تعطي الايماء اللازم فيما لو استعملها في اللغة الفصيحة[1] ولهذا وفق السياب في اختيار كثير من الألفاظ الشعبية في شعره، التي منحت القصيدة نكهة تراثية شعبية وإيماءة قد لا نجدها في اللفظة الفصحى بالرغم من اصالتها؛ لأن في اللفظة الشعبية قربا من الوسط الاجتماعي وسهولة في ايصال آلامه وتطلعاته بأسلوب الايماء الذي ينبض من اللفظة الشعبية نفسها.

الأغنية الشعبية

يوظف السياب بعض الأغاني الشعبية في بعض قصائده، وتمد القصيدة بطاقة فنية بما تمثلة هذه الأغاني من إحساس وجداني، وشعور إنساني استطاع السياب أن يبثه في قصائده. والأغنية الشعبية ليست حملا ثقيلا يثقل كاهل القصيدة؛ بل بنية فنية لا يمكن فصلها عن جو القصيدة ومضمونها، ففي قصيدة المومس العمياء يقتبس السياب من أحاديث العامة وأغانيهم، يقول:

عمياء أنت وحظك المنكود يا سليمه
وتوسلته: ""فدى لعينك - خلني. بيدي أراها"
عمياء أنت وحظك المنكود أعمى يا سليمه.
وتلوب أغنية قديمه
في نفسها وصدى يوشوش: يا سليمه، سليمه
نامت عيون الناس. آه... فمن لقلبي كي ينيمه؟[2]

والسياب لا يقحم هذه الأغنية اقحاما في القصيدة؛ إنما هو حال استرجاع لحياة المومس قبل أن تصبح عمياء فقد كانت صبية حسناء عذراء تتذكر أحب الأغاني إلى نفسها أغنية سليمه المرتبطة باسمها، فعندما كانت تسير في الشارع كان شباب القرية يهمسون في أذنها هذه الأغنية، وبعد أن أصبحت عمياء لم تجد من يؤانسها وحدتها، والسياب يوظف هذا النص الفلكلوري من أجل إعادة الحالة الشعورية للمومس وبناء مفارقة بين ما كانت عليه وما آلت إليه، ولم يكن السياب بمقدوره إحداث هذه المفارقة والحالة الشعورية والوجدانية إلا عن طريق الأغنية الشعبية التي تعبر بصدق عن واقعها المؤلم، وتنسجم مع حالتها الشعورية.

كما يوظف أيضا أغنية كان الأطفال يرددونها في جنوب العراق فرحا واستبشارا بقدم الشتاء ونزول المطر، حيث كانوا يسيرون في شوارع البصرة

---

(1) قيس الجنابي، توظيف التراث الشعبي في شعر بدر شاكر السياب/، آفاق عربية، بغداد، ع6، 1980.

(2) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 281.

وأزقتها المعروفة بالشناشيل التي تطل منها العذارى، ويغنون...يقول السياب في قصيدة شناشيل ابنة الجلبي:

يا مطرا يا حلبي
عبر بنات الجلبي
يا مطرا يا شاشا
عبر بنات الباشا
يا مطرا من ذهب[1]

تحمل هذه القصيدة صدى الطفولة وبراءتها في جنوب العراق، وقد جاء هذا المقطع بعد أن ذكر السياب حكاية السيدة العذراء وولادة السيد المسيح عليه السلام، وبذلك تكون إشارة هذه الأغنية إلى الخبر والغفران مثلما تحقق الخير على يد المسيح عليه السلام.

وللمواويل العراقية الحزينة نصيب في شعر السياب، خاصة المعروف منها في الأوساط الشعبية لكثرة تكرارها ودلالتها على اللوعة والحزن والفراق؛ ففي قصيدة " أم البروم" وهي المقبرة التي أصبحت جزءا من المدينة، يقول فيها:

و صرخة طفلها و ثغاء صاد مواشيها
وفي وهج الظهيرة صارخا "يا حادي العيس "
وعلى ألم مغنيها [2]

تتكرر " يا حادي العيس" كثيرا في المواويل العراقية الحزينة، ولذا جاء توظيفها لتناسب المقبرة التي أصبحت جزءا من المدينة، بما في ذلك من لوعة وحزن وألم، وقد أبرزت هذه العبارة الحسرة والحزن والألم.

ويحور السياب في بعض الأغاني الشعبية لتناسب موسيقا القصيدة، ومن ذلك تحويره للأغنية الشعبية التي تقول:

(نجمة صباح يهواي وسطكا على غطاك
وبحجة البردان واتلفلف وياك)

وقد جاءت هذه الأغنية في قصيدة " من ليالي السهاد" ليلة في باريس مع التحوير التالي:

يا ليتني نجم الصباح
آه لأسقط يا حبيبي إذ تنام على الغطاء
أعتل بالبرد ارتجفت فلفني برد الهواء[3]

---

(1) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 314.
(2) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 95.
(3) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 325.

وهذا المقطع يمثل سرد لذكريات الطفولة في العراق هربا من ليل باريس القارص مع مجموعة أخرى من الذكريات الدافئة التي تتناقض مع الواقع المؤلم مع المرض والغربة.

وفي قصيدة:"هرم المعني" إشارة إلى أغنية قديمة مطلعها:

(سلم عليَّ بطرف عينه وحاجبه...)

وهذه الأغنية للمطرب العراقي الراحل خضيري أبو عزيز، وقد استخدم السياب هذا الموروث الشعبي في قصيدته وهو يعني نفسه:

يرثي الشباب و لا كلام سوى نشيج بالعيون
سلم على إذا مررت.....

إن اسقاط صبغة المغني على الشاعر نفسه قد ولد عنده خصائص مشتركة بينهما، فكلاهما كان مشهورا في فنه وكلاهما أصيب بمرض عضال اختطف احدهما وما يزال يتربص بالثاني[1]

ويوظف السياب بعض الألفاظ والجمل ذات النغم الموسيقيالتي تنسجم مع موسيقا القصيدة، ففي قصيدة " مرثية جيكور"، يقول:

شيخ اسم الله ترللا
قد شاب ترلّ ترلّ ترار و ما هلّ
ترلل العيد ترللا
ترللا عرّس حمادي
زغردن ترلّ ترللا
الثوب من الريز ترلّلا[2]

وهذه أغنية قديمة تغنيها النساء والرجال في المناسبات، وقد وظفها السياب هربا من الصورة السوداوية القاتمة والتي كانت تسيطر على الحياة آنذاك وتتناقض مع رمز الطبيعة والبراءة (جيكور) كما عهدها أيام صغره، والعودة إلى هذه الأغنية عودة إلى منابابع البكر والبراءة التي ما زالت راسخة في مخيلة ذاكرته.

وقد أعاد السياب صياغة أغنية "نوار" وهي أغنية من أغاني الأفراح والأعراس، وهي مأخوذة من دبكة عراقية اسمها " لا حك خير ومست أهلها" يقول في قصيدة عرس القرية:

حين يرقصن حول العروس
منشدات نوار اهنئي يا نوار

---

(1) انظر محمد رياض جعفر، الاغتراب في الشعر العراقي، مرحلة الرواد، اتحاد الكتاب العرب، 1999، ص 111.

(2) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، مرثية جيكور ص.

حلوة أنت مثل الندى يا عروس[1]

وهذه الإشارات للأغنية الشعبية تساهم في تكثيف الأجواء الشعرية، وتعمق أثرها في نفس المتلقي، حتى غدت عنصرا أساسيا في بناء كثير من قصائده، وخاصة تلك التي تمثل الحالة الاجتماعية والسياسية..ويعتمد فيس تصوير ذلك على الإيماء والرمز في رسم صورة تعبيرية تصف الواقع وترسم ملامحه.

العادات والتقاليد

تعد العادات الاجتماعية الدعامة الأولى التي يقوم عليها التراث الثقافي في كل بيئة اجتماعية، ففي كل جماعة من الجماعات تنشأ مجموعة من الأفعال والممارسات والطرق التي يزود بها الأفراد لتنظيم أحوالهم والتعبير عن أفكارهم وما يحول في مشاعرهم لتحقيق الغايات التي يسعون إليها[2].

وتمثل العادات الاجتماعية تواصلا بالتراث؛ فهي تنقل أنماط السلوك من جيل لآخر، وتستمر فترة طويلة حتى تستقر وتصل إلى درجة اعتراف الاجيال المتعاقبة بها. وكذلك التقاليد التي لها محل القداسة لدى أفراد المجتمع الواحد؛ لأنها تعتبر في نظرهم الأفعال التي تحفظ هيبتهم وترفعهم إلى درجة العزة والسمو[3].

ويصور السياب بعض العادات والتقاليد التي كانت سائدة آنذاك في مجتمعه والتي ما تزال قائمة في كثير من مناطق الأرياف في الوطن العربي. ومن هذه العادات، العادات الريفية التي تحتم على العريس في ليلة زفافه أن يطبع قبلة على جبين عروسه عند دخوله إليها وهو محمولا بالهتاف والزغاريد من الأهل والأحبة، ويظل الأهل والأصدقاء ينتظرونه خلف الباب حتى يخرجن منديلا أبيضا ملطخا بالدماء، دماء البكارة دلالة عذرية الفتاة ووسام شرفها وعفتها، والسياب يصور هذه العادة من خلال قصيدته "مرثية جيكور":

و العشاء السخي في ليلة العرس و تقبيلة العروس الودود
و انتظار له على الباب
محمود تأخرت يا أبا محمود
ناد محمود
ثم يوفي على الجمع بمنديل عرسه المعقود
نقطته الدماء يشهدن للخدر بعذراء يا لها من شهود
لا على العقم و الردى بل على الميلاد و البعث و الشباب الجديد

---

(1) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 194.

(2) إبراهيم ناصر، التربية المدنية، والوطنية، مكتبة الرائد العلمية، عمان، ط1، 1994، ص 72.

(3) إبراهيم ناصر، التربية المدنية، والوطنية، ص69.

أي صوت يصيح محمود محمود تأخرت كالنواح البعيد
أين محمود ليس محمود في الدار و لا الحقل
يا أبا محمود
ناد محمود كاد أن يهتف الديك و ما زال جمعنا في الوصيد
قل له يبرز الدماء فإنا في انتظار لها و شوق مبيد
ذر نجم الصباح محمود محمود أأقبلت بالدم المنشود
أي جرح ينز منه الدم الموار في باب دارك المرصود
إنه منك منك هذا الدم الثر و من جانب العروس القديد
الصليب الصليب إنا رأيناه و قد مر كالخيال الشرود
قد رأيناه في الصباح و في الليل سمعنا كقعقعات الرعود
أهو هذا الذي يريدون؟ أشلاء و أنقاض منزل مهدود
أفما قامت الحضارات في الأرض كعنقاء من رماد اللحود[1]

والسياب لا يضمن هذه العادة الريفية في ليلة دخول العريس إلى عروسه لمجرد نقل العادة أو تصوير الواقع، إنما يريد أن يبرز مفارقة درامية يهدف منها اظهار مدى الأذى الذي لحق بالمجتمع العربي من الحضارات الحديثة والمستوردة[2] وهكذا يكون السياب قد وظف الموروث الشعبي سلاحا في مواجهة الحضارات المادية التي انتقلت إلى المجتمع العربي. كما يستخدمه أيضا وسيلة في إعادة خلق وتكوين للمجتمع على أسس وتقاليد وطنية وإنسانية حتى لا يستطيع الإنسان العربي مواجهة الحضارات التي لم تأت بعد.

ألا لكي تندّك جيكور بالسلاح الجديد...
أنت جيكور كل جيكور أحداق العذارى و باسلات الزنود
و الرؤوس التي حثا فوقهنّ الدهر ما في رحاه من تنكيد
صرّد القمح من نثار لها اللون و لم تحظ بالرغيف الوئيد
فهي صحراء تزفر الملح آهات و شكوى لمائها المؤود[3]

ويرى السياب أن هدف الحضارات الجديدة وأد العادات والتقاليد والمثل العربية العليا من خلال جيكور التي ترمز للحياة العربية الأصيلة التي تسعى الحضارات الغربية للقضاء عليها.

ومن العادات أيضا (رد الشرف)؛ وهي عادة اجتماعية توارثتها الأجيال عبر الزمن حتى أصبحت قضية الأخذ رد الشرف واجبة وعار على من لا ينفذها في حال خروج الفتاة أو المرأة عن الأعراف والتقاليد..

---

(1) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، 1220.
(2) عدنان محادين، الصورة الشعرية عند السياب، ص 143.
(3) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، 221.

ستعيش للثأر الرهيب
والداء في دمها وفي فمها. ستنفث من رداها
في كل عرق من عروق رجالها شبحا من الدم واللــهيب
شبحا تخطف مقلتيها أمس، من رجل أتاها
سترده هي للرجال، بأنهم قتلوا أباها
وتلقفوها يعبثون بها وما رحموا صباها،
لم يبتغوها للزواج لأنها امرأة فقيره،
واستدرجوها بالوعود لأنها كانت غريره،
وتهامس المتقولون فثار أبناء العشيره
متعطشين - على المفارق والدروب - إلى دماها.
وكأن موجة حقدها ورؤى أساها[1] .

وهذه صورة مستمدة من الواقع وقد اكتسب جدتها من خلال تحديد السياب لموقفه من مثل هذه القضايا والأحداث، طريقة الايقاع بالفتيات من خلال الوعود الكاذبة ثم محاسبة أهل الفتيات لهن، وسعيهم وراء الأخذ بالثأر التي كانت المومس تسعى إليه. ولا يلقي السياب باللوم على الرجال من أهل قريتها؛ بل على الاقطاعيين أعوان الاستعمار وعلى ظلم السلطة للمجتمع آنذاك.

ويربط السياب بين تردي الحالة المادية والعادات والتقاليد التي بدأت تظهر نتيجة لذلك؛ ففي ظل المجتمع الاقطاعي كانت الأحوال المادية سيئة للغاية مما دفع الفتيات للزواج من الرجل الأجنبي الغني مفضلة إياه على شباب القرية، ففي قصيدة (عرس القرية) يقول:

يا رفاقي سترنو إلينا نوار
من عل في احتقار
زهدتها بنا حفنه من نضار
خاتم أو سوار و قصر مشيد
من عظام العبيد
و هي يا رب من هؤلاء العبيد
و لو أنا و آباءنا الأولين
قد كدحنا طوال السنين
و ادخرنا على جوع أطفالنا الجائعين
ما اكتسبناه في كدنا من نقود
ما اشترينا لها خاتما أو سوار
خاتم ضم في ماسه الأزرق

(1) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، 278.

من رفات الضحايا مئات اللحود
اشتراها به الصيرفيّ الشقي
مثلما تنثر الريح عند الأصيل
زهرة الجلنّار
أقفر الريف لمّا تولّت نوار
بالصبابات يا حاملات الجرار
رحن و اسألنها يا نوار
هل تصيرين للأجنبي الدخيل
للذي لا تكادين أن تعرفيه
يا ابنة الريف لم تنصفيه
كم فتى من بنيه
كان أولى بأن تعشقيه[1]

إنها من العادات التي تولدت من رحم الفقر؛ فقد أصبحت بنت الريف تنظر إلى أبناء قريتها باحتقار وتحلم بالخاتم والسوار والقصر المشيد- الذي بني من دماء الفلاحين الكادحين - وتفضل الرجل الدخيل الذي لا تعرفه على أبناء قريتها ويموت الحب القديم طمعا بالمال...

ولعل مثل هذه الأحداث قد تكرر كثيرا حتى أصبحت عادة متبعة لدى الكثير من الفتيات وخاصة في ظل النظام الاقطاعي في ذلك الوقت، والسياب يرصد مثل هذه العادات التي تولدت من الفقر جاعلا منها بنية فنية في نصه الشعري يسمو به ويصور الواقع من خلاله؛ فيأتي النص صورة مطابقة للواقع بنكهة أدبية تراثية أصيلة.

وقد عبر السياب عن قسوة التقاليد الاجتماعية فيما يتعلق بالحب بين الحبيبين، إذ يقف متمردا على وقوف المذهب حائلا بينهما، ويرى أن قتل هذه الفتاة ما هي إلا من الأساطير؛ ففي قصيدة(أساطير) يضع مقدمة للقصيدة، يقول فيها: "وقف اختلافهما في المذهب حائلا بينهما وبين السعادة..فآلى هو أن يلعن الأوثان..قصة حب في اليونان الوثنية"

أساطير من حشرجات الزمان
نسيج اليد البالية
رواها ظلام من الهاوية
وغنى بها ميتان
أساطير كالبيد ماج سراب
عليها وشقت بقايا شهاب

(1) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، 194.

وأبصرت فيها بريق النضار
يلاقي سدى من ظلال الرغيف
وأبصرتني والستار الكثيف
يواريك عني فضاع انتظار
وخابت منى وانتهى عاشقان[1]

الحكاية الشعبية

ينحدر السياب من بيئة ريفية، ينتهي يوم العمل فيها إلى الراحة في المساء، حيث يجتمع الرجال في "المضيف" وهو بيت كبيرهم وسيد عشيرتهم عادة، وكان لجد السياب (عبدالجبار المرزوق)بيتا كبيرا يجتمع فيه أبناء القرية؛ فتدور الأحاديث وتتشعب، وتأخذ الحكايات مكانها في جلسات السمر، حيث يقرأون أو يقصون القصص بأسلوب قد توارثه الأبناء عن الآباء.

والسياب كان يستمع لهذه الحايات منذ صغره، وقد استقرت في ذاكرته ونفسيته وكونت أبرز المعالم الثقافية لديه، وقد انعكس ذلك فيما بعد وظهر تأثير الحكايات في شعره، وهذا يؤكد لنا " أن أماسي الطفولة ظلت عالقة في ذهن السياب ومخزنة في ذاكرته سواء ما كان منها يقص على لسان العجائز من النساء داخل الدار أو على لسان الشيوخ من الرجال عندما يفدون إلى المضيف حيث منتداهم اليومي، وقد ترسب من تلك الأماسي شريط طويل لم يفارق مخيلة السياب حتى آخر يوم من عمره[2] لذلك فإن تأثيرات البيئة الريفية قد تركت بصمات واضحة المعالم في لغته الشعرية وخصائصها التعبيرية، ويصور السياب مجالس السمر بقوله:

زهراء أنت.. أتذكرين
تنّورنا الوهّاج تزحمه أكف المصطلين؟
وحديث عمتي الخفيض عن الملوك الغابرين؟
ووراء باب كالقضاء
قد أوصدته على النساء
أيد تطاع بما تشاء، لأنها أيدي الرجال
كان الرجال يعربدون ويسمرون بلا كلال
أفتذكرين؟ أتذكرين؟
سعداء كنا قانعين

---

(1) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 50.
(2) عبدالرضا علي، الأسطورة في شعر السياب، ص 75.

بذلك القصص الحزين لأنه قصص النساء[1]

والاتجاه إلى (الحكاية) بأنواعها، شعبية وخرافية ورمزية..يمثل مظهرا من مظاهر البعد الرؤيوي عن الغنائية كمنظور وهجر المباشرة والخطابية والانفتاح على أجناس أدبية مقاربة[2]

وتتضمن الحكايات الشعبية الكثير من القيم والعادات والتقاليد التي تركز على الكرم والشجاعة والوفاء والتضحية من أجل الآخرين. وتهدف هذه الحكايات إلى زرع القيم النبيلة في النفوس. وعودة الشاعر إلى التراث وتوظيفه الحكايات في النص الشعري، يعبر عن أصالة الشاعر لتراثة وتراث أجداده والاعتزاز به والمحافظة عليه. كما وجد الشاعر في " المأثور الشعبي بشخوصة ووقائعة مادة حية في ضميرة بتمثلها أبعادا روحية وفكرية تعكس لنا وجوده بأزمانه وتطلعاته"[3]

وقد اتسمت الحكايات الشعبية التي ظهرت في شعر السياب بطابع تاريخي، وإسلامي أضفى الخيال الشعبي عليها من سماته وخصائصه، مثل: يأجوج ومأجوج، وقابيل وهابيل...ومن الحكايات الشعبية التي لها امتداد تاريخي مثل عروة بن حزام وعنترة وعبلة...

وقد كان لكتاب ألف ليلة وليلة تأثير واضح في شعر السياب وخاصة القصائد التي يرجع تاريخها إلى عامي(1948-1963) ومنها القصائد التالية: ليالي الخريف، ابن الشهيد، حامل الحرز الملون، الليلة الأخيرة، غريب على الخليج، إرم ذات العماد، أغنية بنات الجن، كيف لم أحبك؟. ويختلف تأثير الليالي في هذه القصائد بحسب طبيعة المضمون الذي يكتنف القصيدة وبحسب المظهر التراثي الذي استعان به السياب من الليالي[4]

ومن الحكايات الشعبية ذات الأغلبية التاريخية، حكاية حزام وعفراء وهما رمز للحب العذري الصادق في زمن حظي بالأطمئنان والسعادة؛ أي أن الزمن الذي عاش فيه حزام وعفراء زمن آمن تسوده المحبة والمودة. والسياب يودر هذه الحكاية على لسان المفلية العجوز:

وهي المفليّة العجوز وما توشوش عن حزام

---

(1) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، 182.

(2) حاتم الصكر، مرايا نرسيس، قصيدة السرد الحديثة والأنماط النوعية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر،1999،ص 247.

(3) عمران الكبيسي، لغة الشعر العراق، ص 92، نقلا عن الاتجاه الواقعي في الشعر الحديث، ثابت محمد بدر، 1971، رسالة دكتوراه.

(4) انظر علي حداد، بدر شاكر السياب، قراءة أخرى، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، 1998، ط1، ص117.

وكيف شقّ القبر عنه أمام عفراء الجميلة
فاحتازها.. إلا جديلة[1]

يستدعي السياب هذه الحكاية ليظهر المفارقة بين زمنين، الزمن الأول زمن عفراء وحزام وما فيهما من اطمئنان ورغد للعيش، والزمن الحاضر علما بأن القصيدة يعود تاريخها إلى 1953م في الكويت، وهذه المرحلة تمثل مرحلة من عدم الاستقرار فالسلطة تلاحقه، لذا يعيش في تشرد وغربة والألم والفقر على شواطئ الكويت، ولعل مثل هذه المعاناة تمتد لأمثاله من الطبقة المحكومة من الشعب.

ويتم تعميق الحكاية وأخذ أبعادها بوجود عناصر فلكلورية؛ فهو ينام في حجر مفلية عجوز تسرد له حكاية حزام وعفراء وكيف مات وانشق القبر أمام حبيبته عفراء. وهذا المستوى أكثر عمقا في استخدام الحكاية الفلكلورية.

وقد تأتي الإشارؤة عابرة إلى قصة الحب، مثل قصة عنتر وعبلة:

يا وقع حوافر على الدروب
في عالم النعاس ذاك عنتر يجوب
دجى الصحارى ان حي عبلة المزار[2]

وهذا تضمين لحكاية عنتر وعبلة وحبهما الذي ملأ الآفاق انتشارا، وقد جاء هذا المقطع بلمحة سريعة لقصة الحب مصورا عناء عنتر وهو يجوب الصحارى بحثا عن حي محبوبته عبلة.

ويقول أيضا:

سأعود فأقطع سلّمنا وثبا
لأضمّك يا أبد الشوق
يانور المرفأ يهدي القلب إذا تاها
ياقصة عنتر إذ تروى حول التنور فأحياها[3]

يعود السياب إلى الماضي ليخلق جوا يخفف عليه من الغربة والبعد عن الأهل والأحبة، حيث كان في رحلة للعلاج في روما..يستعد شريطا من الذكريات عندما كان يجلس حول التنور في أيام الشتاء ويستمع إلى قصة عنترة..، وكانت هذه المرحلة واحة يستريح فيها ويؤنس فيها غربته.

ومن حكايات الطفولة أيضا، حكاية (أبو زيد الهلالي) وهي من الحكايات التي كان يستمع إليها في طفولته؛ فعندما يذكر جيكور تحضر كعنصر من عناصر

---

(1) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، 181.
(2) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، 316.
(3) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، 104.

هذه الذكريات، حيث كان يجلس ويستمع إليها وفي هذا السياق يخاطب جيكور قائلا:

ردي إليّ الذي ضيّعت من عمري
أيّام لهوي و ركضي خلف أفراس
تعدو من القصص الريفي و السّمر
ردي أبا زيد لم يصحب من الناس
خلاّ على السفر
إلاّ و ما عاد[1]

ويوظف السياب حكاية الحسن البصري، وهو يجوب أرض واق واق باحثا عن زوجته وأطفاله:

إن يكتب الله لي العود إلى العراق
فسوف ألثم الثرى أعانق الشجر
أصيح بالبشر
يا أرج الجنّة يا إخوة يا رفاق
الحسن البصري جاب أرض واق واق
ولندن الحديد و الصّخر
فما رأى أحسن عيشا منه في العراق[2]

يورد السياب إشارة إلى حكاية الحسن البصري، وهو يبحث عن زوجته وأطفاله، وبالمقابل السياب يبحث في رحلاته عن الشفاء مما ألم به من مرض أرقه ونغص عيشه، وتضمين حكاية الحسن البصري يعطي النص دلالة أعمق.

وكذلك حكاية السندباد التي تأثر بهاكثير من الشعراء، وقد أصبحت لدى السيابي شخصية محورية في شعره؛"فإذا كان للسندباد رحلاته مع الضاجة بالمغامرة والإثارة؛ فإن للسياب رحلاته أيضا؛ ولكنها رحلات مع الألم والحب مع المرأة والغربة مع السياسة والشعر"[3] ويستند السياب إلى حكاية السندباد كلما أرد التعبير عن انتظار زوجتع له...وسفينته التي ليس لها مرفأ:

و في المساء كنت أستحمّ بالنجوم
عيناي تلقطانهن نجمة فنجمة وراكب الهلال
سفينة كأن سندباد في ارتحال
شراعي الغيوم
و مرفأي المحال

---

(1) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، 212.
(2) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، 172.
(3) عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص 35.

وسندباد السياب ليس ذلك المغامر الجرئ الذي يعود محملا بالغالي والنفيس من الأشياء..وإنه مسافر لا ترجى عودته.

و جلست تنتظرين عودة سندباد من السّفار
و البحر يصرخ من ورائك بالعواصف و الرعود
هو لن يعود[1]

ويقول أيضا:

نلوح في الدخان و العقار
ننشد فلك سندباد ضل في البحر
حتى أتى جزيرة يهمس في شطآنها المحار
يهمس عن مليكة يحبها القمر
فلا يغيب عن سماء دارها النضار[2]

وعندما يسير الجد حول سور (إرم) ليعيد مداه بخطوته يتداعى خياله؛ فإذا به السندباد حين كان يسير حول بيضة(الرخ) ليقيس دائرتها وقت أن فوجئ بغياب الشمس إذا حجبها ذلك الطائر العظيم.

ويظهر مما تقدم أن توظيف السياب للحكاية الشعبية يمتاز بالقوة والتماسك والإيحاء؛ فهو لا يوظف الحكاية لمجرد اظهار ثقافته الأدبية والشعبية؛ بل كان استخداما تكتيكيا فيه حبكة وجمالية فنية وأدبية يفصح من خلالها عن مضامينه الفكرية التي يورد ايصالها إلى المتلقي لأنه يمكن أن تغني" الحكاية الشعرية الشعر المعاصر وتفتح آفاقا واسعة ليس بمستطاع الأشكال التقليدية للشعر الغنائي توفيرها[3] " ولهذا جاء استخدام أسلوب الحكاية في كثير من قصائد السياب.

أسلوب القص

لقد ظهر أسلوب القص في شعر السياب بشكل واضح، فقد جاء مرتبا وفق أحداث الحكاية ومضامينها الشفهي منها والمكتوب، ويمكن القول: أن السياب في استخدامه الحكاية الشعبية يمكن عده مثالا لأسلوب القص في هذا النمط من الحكايات في طريقة سردها وتسلسل أحداثها وتلاحق صورها"[4] ومن أساليب القص التي جاءت في شعره، قصيدة أفياء جيكور التي يقول فيها:

جيكور مدي غشاء الظلّ و الزهر
سدي به باب أفكاري لأنساها

---

(1) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، 141.
(2) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، 339.
(3) فاضل تامر، معالم جديدة في أدبنا المعاصر، دار الحرية، بغداد، 1975، ص 292.
(4) علي حداد، بدر شاكر السياب، قراءة أخرى، ص137.

و أثقلي من غصون النوم بالثمر
بالخوخ و التين و الأعناب عارية من قشرها الخصر
ردي إليّ الذي ضيّعت من عمري
أيّام لهوي و ركضي خلف أفراس
تعدو من القصص الريفي و السّمر
ردي أبا زيد لم يصحب من الناس
خلاّ على السفر
إلاّ و ما عاد
ردي السندباد و قد ألقته في جزر
يرتادها الرخ ريح ذات أمراس

وأحيانا يأتي الوصف تمهيدا للحكاية وذلك برسم جو ملائم لحدوث الحكاية، حيث يقول:

خيول الريح تصهل و المرافىء يلمس الغرب
صواريها بشمس من دم و نوافذ الحانة
تراقص من وراء خصاصها سرج و جمع نفسه الشّرب
بخيط من خيوط الخوف مشدودا إلى قنينة و يمدّ آذانه
إلى المتلاطم الهدّار عند نوافذ الحانة
و حدّث و هو يهمس جاحظ العينين مرتعدا
يعبّ الخمر شيخ عن دجى ضاف و أدغال
تلامح وسطها قمر البحيرة يلثم العمدا
يمسّ الباب من جنبات ذاك المعبد الخالي
طواه الماء في غلس البحيرة بين أحراش مبعثرة و أدغال[1]

يرسم السياب صورة للريح والمرافئ والشمس، ثم ينتقل بعد ذلك إلى صورة الشيخ الجاحظ العينين وهو يعب الخمر...وهذا تمهيد للسرد والوصف القصصي. ومن ذلك أيضا قوله:

الكوكب الوسنان يطفىء ناره خلف التلال
والجدول الهدار يسبره الظلام
إلا وميضاً لا يزال
يطفو ويرسب مثل عين لا تنام
ألقى به النجم البعيد[2]

(1) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 116.
(2) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 277.

وهـذا التمهيـد والسـرد القصصـي يشـعر المتلقـي أنـه يـومئ إلـى حـدث قصصي..لكن الشاعر يكتفي بأن يجعله تمهيدا لخواطره؛ لأنه يقول:

يا قلب ما لك لست تهدأ ساعة؟ ماذا تريد؟
النجم غاب وسوف يشرق من جديد بعد حين
والجدول الهدار هينم ثم نام
أما الغرام دع التشوق يا فؤادي والحنين! [1]

ومن أسلوب الحكاية في الصياغة الشعرية وهو أقرب ما يكون للحدوته من حيث الشكل الذي كانت تقص فيه الحكاية:

من خلل الدخان من سيكاره
من خلل الدخان
من قدح الشاي وقد نشر وهو يلتوي ازاره
ليحجب الزمان والمكان
حدثنا جد أبي فقال يا صغار
مقامرا كنت مع الزمان
نقودي الأسماك لا الفضة والنضار
والورق الشباك والوهار
وكنت ذات ليله
كأنما السماء فيها صدا وقار
أصيد في الرميله..... [2]

وقد ترك السياب أسلوب الحكاية، واهتم بالصياغة الشعرية التي لا تتصل بأسلوب الحكاية إلا من بعيد:

يا صدى أراجع
أنت من المقابر الغريبه
أحس في الصدى
برودة الردى
أشم فيه غفن الزمان والعوالم العجيبه
من ارم وعاد[3]

(1) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 78.
(2) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 315.
(3) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 317.