الباب الأول

معطيات التراث العربي

مدخل : مفهوم التراث ودوافع لجوء الشاعر إليه.

الفصل الأول : ملامح التأثر باللغة التراثية.

الفصل الثاني : التأثر بالصورة الشعرية.

الفصل الثالث : ملامح التأثر بالموسيقى الشعرية.

مدخل : مفهوم التراث ودوافع لجوء الشاعر إليه

التراث : هو كل ما " ترثه الأجيال اللاحقة عن الأجيال السابقة ، في تاريخ قوم أو شعب ، أو أُمة، من مأثور التقاليد والعادات ، ومن منجزات العقل والإبداع ، في حقول العلم ، والفكر، والأدب، والفن ، على اختلاف الموضوعات والأغراض والأنواع والاتجاهات " [١] .

ومن هذا نفهم أن التراث هو تاريخ الأمة السياسي والاجتماعي والنظم الاقتصادية والقانونية التي شرعتها ، ومجموع خبراتها الأدبية [٢] . ويضيف الدكتور إحسان عباس مصطلح الإنسانية فيجعل مفهوم التراث أوسع[٣] . وهذه المفاهيم تدل على أن كلمة التراث تفيد تتابع العطاء والتواصل المستمر بين الماضي والحاضر.

ولقد تباينت وجهات النظر للتراث من قبل الأدباء والكتاب بين موقف محافظ متزمّت في محافظته ورجعيته ، وموقف رافض للتراث جملة ، وثالث انتقائي ، يأخذ من التراث ما يخدم أيدولوجيته ويهمل ما سوى ذلك [٤] . ويقول السياب في ذلك : " ورثنا تراثا شعريًا قديمًا فيه الأشياء الثمينة وفيه الأشياء التي يجب هجرها لأنه ليس فيها فائدة تذكر " [٥] .

وهذا يعني أن موقف السياب كان موقفًا انتقائيًا لأنه يرى أن في التراث ما ينبغي للشاعر الحرص عليه والإفادة منه بالتطوير والتنمية ، كما أن فيه ماينبغي تجاوزه ، فبذلك يكون هناك نوع من الارتباط بين الشاعر والتراث ، وهذا لايعني الجمود عنده وإعادته كما هو إلى الأذهان دون المحاولة من الشاعر للاستفادة من معطيات الموروث في التعبير عن رُؤاه الجديدة ، وإنما يجب أن تكون علاقة الشاعر بالموروث إيجابية في الاستغلال الواعي لمعطيات التراث وقدرته الفنية على مزج الماضي بالواقع المعاصر .

دوافع لجوء الشاعر إلى التراث :

هناك دوافع تقف وراء لجوء الشاعر المعاصر إلى التراث وتوظيفه ، فقد تكون دافعًا سياسيًا أو فنية أو اجتماعية أو نفسية ، وقد أشار الدكتور علي عشري إلى ذلك في كتابه : (استدعاء الشخصيات

---

[١] د. إميل بديع يعقوب و د. ميشال عاصي ، المعجم المفصل في اللغة والأدب: ١/ ٣٧١.

[٢] ينظر: طراد الكبيسي ، التراث العربي، كمصدر في نظرية المعرفة والإبداع في الشعر العربي الحديث ، منشورات وزارة الثقافة والفنون ، بغداد ١٩٧٨ : ص٦.

[٣] ينظر: إحسان عباس ، اتجاهات الشعر المعاصر ، عالم المعرفة الكويت، ١٩٩٨: ص١١٠-١١٢ .

[٤] ينظر: طراد الكبيسي ، التراث العربي، كمصدر في نظرية المعرفة والإبداع في الشعر العربي الحديث: ٨-٩ .

[٥] حسن الغرفي ، كتاب السباب النثري: ص ٧٨ .

التراثية في الشعر العربي المعاصر) ، ومن هذه الدوافع :

١- إحساس الشاعر بمدى غنى التراث بالإمكانات الفنية وبالمعطيات ، والنماذج التي تستطيع أن تمنح القصيدة المعاصرة طاقات تعبيرية لا حدود لها ، فيما لو وصلت أسبابها بها ، ونزعة الشاعر المعاصر إلى إضفاء نوع من الموضوعية والدرامية على عاطفته الغنائية [١] .

٢- طبيعة الأوضاع السياسية والشعور بالمزيج من الإحباط والحزن والنقمة والتمرد مع عدم خلو هذه الشعور من التطلعات الآملة، هذا بالإضافة إلى خوف الشاعر من التصريح ، أو المباشرة فكانوا أصحاب الكلمة يلجؤون إلى وسائلهم وأدواتهم الفنية الخاصة التي يستطيعون بواسطتها أن يعبروا عن آرائهم بطريقة فنية غير مباشرة ، حيث أن دور الفنان أو كلمة الفنان في بناء الحياة والمجد يبدع صراعًا بينه وبين السلطة ، عندما تكون هذه السلطة سلطة غاشمة، وأن هذا الصراع غالبًا ماينتهي بموت الفنان المفجع [٢] .

٣- إحياء التراث والدور الذي قام به رواد هذه الحركة في كشف كنوز التراث وتجلياتها ، وتوجيه الأنظار إلى ما فيها من قيم فكرية وروحية وفنية صالحة للبقاء والاستمرار وكذلك التأثر بالاتجاه الداعي إلى الارتباط بالموروث في الآداب الأوربية الحديثة [٣] .

إذن فهذه الدوافع تكون وراء لجوء الشعراء بشكل عام والسياب بشكل خاص إلى التراث، وخاصة أنه يمثل الجيل الجديد الذي هو بأشد الحاجة للعودة إلى التراث، لتكوين ذخيرة لغوية من المفردات توسع أمامه فرص اختيار أنسب الألفاظ لمعانيه وقوافيه ، وكذلك التمرس بالأساليب والأنماط الرفيعة من التراكيب اللغوية ، واكتساب الملكة اللغوية وتكوين السليقة التي تؤدي إلى تنمية المهارة والقدرة على الإتيان بجديد ، في حدود معهود للعرب وقواعدهم من الفصاحة والبلاغة .

---

[١] ينظر : د. علي عشري زايد ، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ٢٠٠٦ ، ص ١٦ .

[٢] ينظر: المصدر نفسه : ص ٣٢-٣٣ . وينظر : سليمان العطار، (التراث بين الحضور والغياب) ، مجلة فصول، القاهرة، مج١٣ ، ع ٣ ، خريف ١٩٩٤، ص ٢١٨ .

[٣] ينظر: د.علي عشري زايد ، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر :٢٥ .

الفصل الأول : ملامح التأثر باللغة التراثية.

المبحث الأول : مصدر المفردة .

المبحث الثاني : التراكيب التراثيـة .

المبحث الثالث : التأثر بالظواهرالأسلوبية التراثية .

اللغة هي وسيلة الشاعر للتعبير عمّا يدور في نفسه من مشاعر وأحاسيس، سواء أكانت مفردات تكتسب قيمتها من السياق الذي ترد فيه أم تراكيب لغوية ، ثم إن لغة الشعر إيحائية وليست مجرد وعاء بل هي وسيلة وغاية في نفس الوقت كما يقول الدكتور محمد مندور : " إن اللغة لم تعد وسيلة التعبير بل هي خلقٌ فني في ذاته ...وأنه لمن الحمق أن يقال : إن ثروة أو غنى لغة ما يتوقف على عدد ألفاظها، وإنما ثروة اللغة تقاس بالثروة الفكرية والعاطفية التي استطاعت تلك اللغة التعبير عنها " [١] .

وإذا كانت اللغة وسيلة إيحائية وغاية في ذاتها لأداء المعنى ، فإن أداء الشعر اللغوي قد تباين بين مقلد ومتمسك باللغة التراثية ومسرف في التقريب بين لغة الشعر واللغة اليومية ، مع وجود من وازَن بين هذا وذاك أي " من سعى إلى التجديد في اللغة التراثية على وفق مقتضيات العصر ومتطلبات الحياة من دون إسراف في التعقيد اللغوي أو ميل فاضح إلى لغة الحياة اليومية " [٢] .

إذن اللغة هي الأداة الأساسية للشاعر والمادة الأولى التي يشكل منها وبها بناءه الشعري [٣]، فبذلك تكون اللغة هي أوضح دلائل استمداد التراث والتأثر به.

والسياب كان أقرب شعراء جيله إلى المفردة العربية الموروثة التي لم تعد استعمالها شائعًا في لغة العصر ، ففي شعر السياب يجد القارئ العديد من الألفاظ المفردة والتراكيب الموروثة ، المهم هنا ما إذا كانت هذه الألفاظ والتراكيب لها دافع ، أو وظيفة فنية جمالية ، أو ضرورة نابعة من صميم العمل الفني ، وكذلك كيفية توظيفها بما يلائم تجربته وروح العصر ، يقول السياب: " 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 خلف له الأوائل إرثا هائلاً من الألفاظ التي رثت لكثرة ما تداولتها الألسن والأقلام مكلف أن يعيد إليها اعتبارها وينفخ فيها من روح الشباب، ولكل لفظة تاريخ يختلف من لغة إلى لغة ولها كيان خاص يستمد ألوانه من ذلك التاريخ " [٤] .

---

[١] د. محمد مندور ، في الأدب والنقد ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ط٣ ، ١٩٥٦ م : ١٨ .

[٢] عباس ثابت حمود ، الشعر العراقي الحديث ١٩٤٥-١٩٨٠ في معايير النقد الأكاديمي ، ٣٩٨-٣٩٩ .

[٣] ينظر : علي عشري زايد ، عن بناء القصيدة العربية ، مكتبة ابن سينا ، ط ٤ ، القاهرة ٢٠٠٢ ، ص ٤١ .

[٤] بدر شاكر السياب (ملف مجلة الاذاعة و التلفزيون) ، بغداد ، نيسان ١٩٦٩ ، ص ١٠ . نقلا عن حسن الغرفي ، كتاب السياب النثري ، ١٩٩ .

المبحث الأول :

مصدر المفردة

المفردة اللفظية تعد المادة الأساسية والمرتكز الأول في لغة الشعر، فهي مادة الكاتب أو الشاعر التي يستطيع من خلالها أن يؤلف مادة أدبه وفنه [١] . وهي أيضًا الوحدة التي يبنى منها البيت الشعري لذا كان اهتمام البلاغيين والنقاد العرب وغيرهم بها أمرًا طبيعيًا [٢] . ولا سيما إذا علمنا أن الألفاظ هي أداة التوصيل والبناء لأية لغة [٣] .

وصار بالإمكان التمييز بين الشاعر أو الكاتب الجيد من غيره بمقدار استطاعته من اختيار أحسن الألفاظ وأنسبها ليعبر بوساطتها عن تجربته الشعرية [٤] .

ويرى الدكتور على عشري أن الألفاظ المفردة تمتلك طاقات إيحائية خاصة ، وإذا ما فطن إليها الشاعر ونجح في استغلالها أن تقوي من إيحاء الوسائل والأدوات الشعرية الأخرى [٥] . فإن هَمّ الشاعر الأول هو أن يصور تجربته الشعرية للمتلقي وأن يصل إلى قلوبهم ، ويولد في أنفسهم انفعالاً قريبًا أو مماثلاً لانفعاله هو [٦] . و لا يحصل ذلك إلاّ من خلال ، " عكس الشاعر لمشاعره عن طريق اللفظ الجميل والمناسب، فكلما كانت الكلمات متآلفة المقاطع متناسقة الأصوات ، أشتد تأثيرها في العقل ، وحسن وقعها لدى النفس " [٧] . فالشاعر المتمكن من أدواته هو القادر على استغلال مافي اللغة من طاقة كامنة وتوظيفها بما ينفع السياق الشعري .

---

[١] ينظر : د. إبراهيم السامرائي ، لغة الشعربين الجيلين ، دار الفكر للنشر و التوزيع ، عمان ، ص ٩١ .

[٢] ينظر : صبا عبد الستار سلطان العزاوي ، لغة الشعر في جمهرة أشعار العرب باب أصحاب المراثي ، رسالة ماجستير ، كلية التربية ، جامعة بابل ، ٢٠٠٥ ، ص ٢٢ .

[٣] ينظر : أحمد عيسى المعموري ، لغة الشعر عند الشريف الرضي ، رسالة ماجستير ، كلية التربية ، جامعة بابل ٢٠٠٥، ص ٢٤ .

[٤] ينظر : د. أحمد نصيف الجنابي ، في الرؤية الشعرية المعاصرة ، وزارة الإعلام جمهورية العراق ، ص ٩١ .

[٥] ينظر : علي عشري زايد ، عن بناء القصيدة العربية ، ٥١ ، ٥٢ .

[٦] ينظر : عيسى علي عاكوب ، العاطفة و الإبداع الشعري دراسة في التراث النقدي عند العرب من نهاية القرن الرابع الهجري ، دار الفكر المعاصر ، بيروت ، و دار الفكر ، دمشق ، ط ١ ، ٢٠٠٢ ، ص ٢٠١ .

[٧] حامد عبد القادر ، دراسات في علم النفس الأدبي ، ١٩٤٩ ، ص١٣٥ .

– المصدر القرآني :

يعد القرآن الكريم أكثر النصوص حضورًا في تكوين بنية النص السيابي، إذ نجد في شعره ألفاظًا وردت في القرآن وهي كثيرة في مختلف دواوينه ، وقلما نجد قصيدة تخلو من الألفاظ التي وردت في القرآن ، فشِعر السياب غني باستدعاء المفردات القرآنية ، ومن هذه المفردات :

(الرابية و الربوة ، وسوس و يوسوس ، الوصيد ، حطم ، زمهرير ، لجة ، أزف ، هشيم ، أفل، بخس ، مدّكر ، العاصفات ، صَرصَر ، عبس ، القسطاس ، صافنات ، أنصاب ، شاخصات ، هاوية، شواظ) [1] .

ومن أكثر هذه الألفاظ ورودًا عند السياب لفظة (رابية و الربوة)، حيث ذكرت عشر مرات، وكذلك (وسوس ويوسوس) ذكرت ست عشرة مرة ، أما الألفاظ الأخرى فقد تراوحت ذكرها بين مرتين أو ثلاث مرات، وتكاد هذه الألفاظ تكون معجم السياب الخاص ، وذلك بطريقة صياغته وكثرة دورانها في قصائده .

فعلى الرغم من أن الألفاظ القرآنية قد جاءت بنسب مختلفة، فإنها مع ذلك تدل على أن السياب قد أختار ألفاظًا كثيرة ووظفها في قصيدته ، كما جاءت هذه الألفاظ في الدواوين الأخيرة أيضًا، وهو في نضجه الشعري ، وهذا دليل على أن السياب كان يستخدم هذه الألفاظ عن قصد ووعي .

والمثال على توظيف ألفاظ القرآن : لفظة (أزف) إذ يقول السياب :

متى أعود؟ متى أعودُ؟
أ تُراه يأزف، قبل موتي، ذلك اليوم السعيدُ ؟ [2] .

ونُلاحظ مجيء هذه اللفظة في القرآن ، قال الله تعالى: ﴿ أَزِفَتِ ٱلْآزِفَةُ ۝٥٧ ﴾ [سورة النجم]

بمعنى قربت القيامة ودنا وقتها [3]، بينما السياب هنا يوظف هذه اللفظة لتحمل دلالة إخباره عن

---

[1] بدر شاكر السياب ، الأعمال الشعرية الكاملة ، مج١ ، دار العودة ، بيروت ، ٢٠١٢ م : الصفحات ٣٩، ١٢٠ ، ١٢٢ ، ١٣٣ ، ١٣٩ ، ١٤٥ ، ١٤٩ ، ١٥٨ ، ١٧٠ ،٢٠٥، ٢٢٤ ، ٢٦٨ ، ٢٧٦، ٢٩٠ ، ٣١١ ،٣١٣ ، ٣٢٧، ٣٨٨،٣٩٠ ، ٣٩٩، ٤٠٥ ، ٤٠٧ ، ٤١٣ ، ٤٤٠ . مج٢ ، الصفحات ٤، ٢٦ ، ٣٠ ، ٣٩ ، ٦٦ ، ٦٩ ، ٧١ ، ٧٥ ، ١٤١ ، ١٥١ ، ١٥٣ ، ١٧٤ ، ١٧٨ ، ٢٣٦ ، ٢٤١ ، ٢٦٥ ، ٢٦٩ ، ٣٢١ ، ٤٥٠ ، ٤٦٢ .

[2] المصدر نفسه ، (غريب على الخليج ، من ديوان أنشودة المطر) ٢/ ٨ .

[3] ينظر : أبو الفداء إسماعيل بن كثير (ت ٧٧٤ هـ) ، تفسير القرآن العظيم ، تحقيق : سامي بن محمد سلامة ، دار طيبة للنشر والتوزيع ، ط٢ ، ١٩٩٩ : ٧ / ٤٦٨ .

خبر سار غير متوقع، وهو عودته إلى بلده العراق، حيث كان يعمل وقتها بعيدًا عنه، ولذلك نراه يكرر السؤال والاستفهام (متى أعود؟ متى أعود ؟ ، أتراه ؟) فهو يراه بعيدًا ذلك اليوم السعيد الذي يعود فيه، كما نرى حملت هذه اللفظة دلالة متناقضة عمّا جاءت في القرآن .

أما في قصيدة (النبؤة الزائفة) [1] تكون دلالة لفظة (أزف) أقرب عمّا جاءت في القرآن، لأنها هنا تحمل الوعد باقتراب وقت العذاب للطغاة ، وتكاد القصيدة كلها تحمل من الجو القرآني ما يوظفه من ألفاظ وتراكيب تدل على ما ذهبنا إليه ، في استعارة الألفاظ القرآنية .

حيث يقول :

الوعد!! لقد أزف الوعدُ .
فيا قبضةَ الله ، يا عاصفاتُ
يا قاصفات ، ويا صاعقةُ
ألا زلزلي ما بناه الطغاةُ
بنيرانك الماحقة !

وكذلك لفظة (الوصيد) القرآنية التي جاءت في سورة الكهف :

قال تعالى : ﴿ وَتَحْسَبُهُمْ أَيْقَاظًا وَهُمْ رُقُودٌ ۚ وَنُقَلِّبُهُمْ ذَاتَ الْيَمِينِ وَذَاتَ الشِّمَالِ ۖ وَكَلْبُهُم بَاسِطٌ ذِرَاعَيْهِ بِالْوَصِيدِ ۚ لَوِ اطَّلَعْتَ عَلَيْهِمْ لَوَلَّيْتَ مِنْهُمْ فِرَارًا وَلَمُلِئْتَ مِنْهُمْ رُعْبًا ﴿١٨﴾ ﴾ [سورة الكهف].

نُلاحظ أن السياب في (مرثية جيكور) [2] يقول :

نادِ محمود. كاد أن يهتف الديكُ ومازال جمعنا في الوصيد
قل له يُبرز الدماءَ فإنَّا في انتظار لها وشوق مبيد!

إلاّ أنه أختار هذه اللفظة ربما ليلائم في توحيد القافية التي جاءت القصيدة كلها موحدة القافية وهي (الدال) ، لأنها تعني عتبة أو فناء الدار[3] . فلم يبتعد عن الأصل ولم يوظفه توظيفًا خاصًا .

---

[1] بدر شاكر السياب : الأعمال الشعرية الكاملة ، (النبوءة الزائفة من ديوان المعبد الغريق) : ٢/٢٣٦-٢٣٧ .
[2] المصدر نفسه ، (مرثية جيكور من ديوان أنشودة المطر) : ٢/٦٦ .
[3] ينظر : ابن كثير، تفسير القرآن العظيم : ٥/ ١٤٤ .

وكذلك في قصيدة (المومس العمياء) [1] يقول السياب :

لو لم تكن أنثى !- وتسمع قهقهاتٍ من بعيد :
"عباس" عاد من الترصُّد بالرجال على الوصيد
ولسوف تنزح راحتاه غُسالة الضيف الجديد
لو لم تكن أنثى... وتسمع قهقهاتٍ من بعيد .

إذن جاءت هذه اللفظة (الوصيد) اعتبارا للقافية ، ولتنسجم موسيقيًا مع الكلمات (الجديد، وبعيد)، حيث تعطي موسيقى داخلية منتظمة ، وكذلك تأثرا بالقرآن في توظيف هذه المفردة لأنها تخلق عنده إحساسًا بالجزالة اللغوية .

وفي توظيف مفردة (حُطم) ، نلاحظ السياب يقول في قصيدة (بين الرضا والغضب) [2] :

لا تعذلي شِعري فليس لـه ذنبٌ إذا هو جاء يضطـــرِم
لومي التي غدرت بصاحبه وجفتْه وهو من الأسى حُطَم

جـاءت هـذه المفـردة في القـرآن في قولـه تعـالى: ﴿ كَلَّا لَيُنۢبَذَنَّ فِي ٱلۡحُطَمَةِ ۝٤ وَمَآ أَدۡرَىٰكَ مَا ٱلۡحُطَمَةُ ۝٥ ﴾ [سورة الهمزة]. فالحطمة في الآية اسم من أسماء النار لأنها تحطم كل من يلقى فيها [3] ، وقد جاءت هذه اللفظة عند السياب لتحمل دلالة الأسى العميق ، ربما لم تأت على هذا النحو لو استعملت غير هذه اللفظة ، ولكن على الرغم من هذا فالسياب ينأى باللفظة عن معناها الوارد في القرآن، لأنه من الواضح أنه لا يريد النار نفسها، وإنما أراد أنه أصبح حطامًا من الأسى، وكذلك جاءت لاعتبار القافية ، إذن هي جاءت لضرورة القافية ثم لتؤدي وظيفة فنية إيحائية عميقة الدلالة .

وكذلك مفردة (هشيم) فالسياب يقول في قصيدة (رؤيا في عام ١٩٥٦) [4] :

أيها الصقر الإلهي ترفق
إن روحي تتمزق
إنها عادت هشيما يوم أسريت ريحا

---

[1] بدر شاكر السياب : الأعمال الشعرية الكاملة ، (المومس العمياء من ديوان أنشودة المطر) : ١٥١/٢ .
[2] المصدر نفسه ، (بين الرضا و الغضب من ديوان قيثارة الريح) : ٤٠٧/١ .
[3] ينظر : ابن كثير، تفسير القرآن العظيم : ٦٤/٧-٦٥ .
[4] بدر شاكر السياب : الأعمال الشعرية الكاملة ، (رؤيا في عام ١٩٥٦من ديوان أنشودة المطر) : ٨٤/٢ .

جـاءت في الكتـاب العزيـز : ﴿ وَٱضۡرِبۡ لَهُم مَّثَلَ ٱلۡحَيَوٰةِ ٱلدُّنۡيَا كَمَآءٍ أَنزَلۡنَٰهُ مِنَ ٱلسَّمَآءِ فَٱخۡتَلَطَ بِهِۦ نَبَاتُ ٱلۡأَرۡضِ فَأَصۡبَحَ هَشِيمًا تَذۡرُوهُ ٱلرِّيَٰحُۗ وَكَانَ ٱللَّهُ عَلَىٰ كُلِّ شَيۡءٖ مُّقۡتَدِرًا ﴿٤٥﴾ ﴾ [سورة الكهف] . **و قولـه:** ﴿ إِنَّآ أَرۡسَلۡنَا عَلَيۡهِمۡ صَيۡحَةٗ وَٰحِدَةٗ فَكَانُواْ كَهَشِيمِ ٱلۡمُحۡتَظِرِ ﴿٣١﴾ ﴾ [سورة القمر] . **ففـي الآيـة الأولى جـاءت بمعنـى يابسًا [1] ، أما في الثانية فبمعنى العظام المحترقة [2] . والسياب قد جمع بين الآيـتين بـدليل الـريح في الآيـة الأولى التي اقترنت بها هذه المفردة الواردة في القرآن الكريم ، وكذلك اقترانها بـالريح عنـد السـياب ، بينما المعنى في الآية الثانية هو الأقرب إلى السياق، إذن فالسـياب يتعمـد إلى المصـدر القرآنـي في تقـديم صورته الشعرية من خلال مفردات ذات مرجعية قرآنية ، وهذه الأمثلة وغيرها كثيرة جاءت لتؤكد على حضور المفردة القرآنية في معالجة الشاعر لقضاياه .**

أما في استخدامه للفظتي (صافنات ، وأنصاب) فيقول في (قافلة الضباع) [3] :

النار تركض كالخيول وراءنا . أهمُ المغولُ
على ظهور الصافنات؟ وهل سألتَ الغابرينَ
أ روّضوا أمسِ الخيول؟
أم نحن بدء الناس: كل تراثنا أنصاب طين؟

وجاءت في قوله تعالى : ﴿ إِذۡ عُرِضَ عَلَيۡهِ بِٱلۡعَشِيِّ ٱلصَّٰفِنَٰتُ ٱلۡجِيَادُ ﴿٣١﴾ ﴾ [سورة ص] .

فـ(الصافنات) صفة من صفات الخيول السريعة القوية [4]. وهنا تحمل هذه المفردة صورة لتكثيف منظر الرعب في القتل والفتك من قبل المغول على ظهور هذه الخيول، ويذهب الدكتور محسن أطيمش إلى أن ورود لفظة (صافنات) جاءت كبديل لغوي لمنع التكرار، فقد ذكر السياب الخيول قبلها مرتين وليس حسنا – على حد رأي الدكتور محسن أطيمش – أن تذكر للمرة الثالثة بهذا الشكل المتتابع[5] .

وكما لاحظنا أن هذه اللفظة لم تبتعد عن معناها الوارد في القرآن. أما لفظة الأنصاب فقد جاءت

---

[1] ينظر : أبو جعفر الطبري (ت ٣١٠ هـ) ، جامع البيان في تأويل القرآن ، تحقيق : أحمد محمد شاكر ، مؤسسة الرسالة ، ط ١ : ٢٠٠٠ ، ١٨/ ٣٠ .

[2] ينظر : المصدر نفسه : ٢٢/٥٩٢-٥٩٤ .

[3] بدر شاكر السياب : الأعمال الشعرية الكاملة ، (قافلة الضباع من ديوان أنشودة المطر) : ٤٤/٢.

[4] ينظر : ابن كثير ، تفسير القرآن العظيم : ٧/ ٦٤-٦٥ .

[5] ينظر : د. محسن أطيمش ، دير الملاك دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط٢، بغداد ١٩٨٦ : ١٩٢.

في القرآن بقوله تعالى: ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓاْ إِنَّمَا ٱلۡخَمۡرُ وَٱلۡمَيۡسِرُ وَٱلۡأَنصَابُ وَٱلۡأَزۡلَٰمُ رِجۡسٞ مِّنۡ عَمَلِ ٱلشَّيۡطَٰنِ فَٱجۡتَنِبُوهُ لَعَلَّكُمۡ تُفۡلِحُونَ ٩٠ ﴾ [سورة المائدة].

فلفظة (الأنصاب) جاءت بمعنى الأصنام والأوثان [1] ، وجاءت عند السياب في أثناء سؤال عن ماضي العرب العريق : أليس لنا ماض عريق منذ أن أصبحنا مشردين بلا وطن أم أن ماضينا فقط (أنصاب طين) ؟ دلالة على التخلف والوثنية التي كانت قبل الإسلام وقبل ازدهار الأمة العربية ، ومن الملاحظ أن هذه اللفظة لم ينأ بها السياب عن أصلها الوارد في القرآن ، ومن الملاحظ أيضا أن هاتين اللفظتين متداولتا الاستعمال حتى بين الناس قديمًا.

كما لاحظنا من الأمثلة السابقة أن أكثر الألفاظ التي استعارها السياب من القرآن، لم تبتعد عن معناها التي جاءت في القرآن إلاّ قليلا ، لأن السياب يأخذ هذه الألفاظ لتقوي من معنى المراد ، وكذلك لكي يكسب النص الشعري جزالة لغوية وأحيانًا كثيرة تأتي لأعتبار القافية، ولتنسجم موسيقيًا مع ما قبلها.

- المصدر التراثي :

استعمل السياب ألفاظًا تراثية قليلة الاستعمال في فصحى العصر ، كما استعمل ألفاظًا تخلى عنها الاستعمال اللغوي القديم، ويدل ذلك على أن السياب كان كثير الاطلاع والقراءة في المصادر التراثية ، إذ نجد للمفردة عمقًا تراثيًا اكتسبه الشاعر من عنايته بالنصوص الشعرية التراثية، ومن ثم تمثلها تمثلاً واعيًا، ومن هذه الألفاظ : (القفار ، العباب ، دياجير ، نجيع ، أباديد ، صهباء ، الآل ، نضار ، خدر ، وئيد ، الغيهب ، هجير ، جوسق ، أشدق ، الحقب ، الدأباء ، رمق ، تمطى ، ادلهم ، الأطلس ، جلامد ، صك ، ماخور ، أثافي ، أمراس ، رمس ، الطلل ، يحوش ، الصلاء ، مكتظ ، أنثال ، ثواء) [2].

على الرغم من أن هذه الألفاظ مغرقة في التراث واتصال دلالتها التراثية، استطاع السياب أن يوظفها بتحويرها ليخدم موضوعاته وتجاربه الجديدة أو لنقل الأجواء القديمة من خلالها، فمن استخدام

---

[1] ينظر : ابن كثير ،تفسير القرآن العظيم : ٣/ ١٧٩ .

[2] بدر شاكر السياب ، الأعمال الشعرية الكاملة ، مج ١ : ١٣٩ ، ١٤٥ ، ١٤٩ ، ١٦٢ ، ١٧٤ ، ٢٠٠ ، ٢٠٢ ، ٢٠٥ ، ٢١٦ ، ٢٣٣ ، ٢٥٢ ، ٢٥٣ ، ٢٥٨ ، ٢٦٢ ، ٢٨٣ ، ٣٠٥ ، ٣١١ ، ٣١٤ ، ٣٢٧ ، ٣٥٥ ، ٣٧٢ ، ٤٠٠ ، ٤١٢ ، ٤٢٦ ، ٢٣٧ ، مج٢ ، ٤ ، ١٨ ، ٣٠ ، ٣٦ ، ٣٩ ، ٦٥ ، ٦٦ ، ٧٤ ، ٧٨ ، ١٠٣ ، ١٥٧ ، ١٦٥ ، ١٦٧ ، ١٧٢ ، ١٧٤، ١٩٠ ، ٢٠٥ ، ٢١٩ ، ٢٣٨ ، ٢٥٣ ، ٢٥٧ ، ٢٦٢ ، ٢٦٤ ، ٢٦٥ ، ٢٩٠ ، ٢٩٣ ، ٢٩٩ ، ٣١٤ ، ٣٤٥ ، ٣٦٧، ٣٧٢ ، ٤٢٠ ، ٤٢٣ ، ٤٤٠ ، ٤٥٣ ، ٤٦٠ .

هذه الألفاظ ، يقول في (مرثية الآلهة) [1] :

وكم ألّه التمرَ التهاميّ معشـــرٌ لما ليس يحيا دونـــــه الناس راكعُ
فلّما شكا بعد الأثافيّ قِدْرهـــــا وظنَّت على الشَّدق الحفيِّ المراضعُ
كفى كلُّ ثغرٍ كان يدعوه جوعه إلهٌ أحاطته المدى والأصابـــــــعُ

فهذه الألفاظ والتراكيب (الأثافي، التمر التهامي ، الشدق الحفي) تحمل بُعدًا إيحائيًا أكثر من أنها دلالات لذاتها ، فقد جاءت الصورة ضدية لتاريخ الأمس وواقع العصر هذا ، ويرى الدكتور محمد فتوح أن الشاعر قصد بها إلى إثارة مناخ الماضي وتحريك الصورة في نفس القارئ ، (فالتمر التهامي، والأثافي والقدر والمراضع) على رأيه لا تُشير إلى معانيها فحسب ، بل تُشير إلى مدى علاقات والظلال التاريخية المرتبطة بها، وهي بذلك لا تؤدي وظيفة دلالية بل وظيفة صورية إيحائية [2] .

وكذلك يوظف السياب مفردة (ادلهمّ) في قصيدة (غريب على الخليج) [3] ، إذ يقول :

وهي النخيل أخاف منه إذا ادلهمَّ مع الغروب
فاكتظّ بالأشباح تخطفُ كلَّ طفلٍ لا يؤوبُ
من الدروب.

وظّف السياب هذه المفردة لكي تحمل دلالات اللون الداكن للنخيل وكثافتها، وكذلك دلالة نفسية تحمل الخوف والترقب من قبل الأطفال الذين كانوا يسكنون هذه الأماكن ، وبالطبع كان السياب واحدًا منهم ، إذن فقد دعت ضرورات لغوية ونفسية إلى استخدام هذه المفردة .

وكذلك لفظة (الغيهب) يقول في قصيدة (العودة لجيكور) [4] :

أهرب منها ، من دُراها الطوال ،
من سوقها المكتظّ بالبائعين ،
من صبحها المتعَبِ
من ليلها النَابح والعابرين ،

[1] المصدر السابق ، (مرثية الآلهة من ديوان أنشودة المطر) : ٣٠/٢ .
[2] ينظر: د. محمد فتوح أحمد ، الحداثة الشعرية، الأصول والتجليات،دار غريب ، القاهرة ٢٠٠٧: ٣٢٨- ٣٢٩.
[3] بدر شاكر السياب الأعمال الشعرية الكاملة ، (غريب على الخليج من ديوان أنشودة المطر) : ٥/٢ .
[4] المصدر نفسه ، (العودة لجيكور من ديوان أنشودة المطر) : ٧٨/٢ .

من نورها الغَيهب ،

كما نلاحظ أن هذه اللفظة جاءت لتحمل دلالة الظلمة والسواد ، فقد مزج بين المتناقضات هنا (النور والظلمة) وذكر لفظة (الغيهب) لأنها أقوى تعبيرًا من لفظة الظلمة ، فهو عبر بلفظة قديمة عن تجربة جديدة ، ولم يقصد إلى إثارة الجو الماضي وإعادة اللفظة إلى الأذهان، وإنما أتى بها لتحمل تجربة شعرية جديدة وهي الملل والسأم من الحياة في المدينة .

ومن هذه الألفاظ التراثية (تمطّى) يقول السياب في قصيدة (اللعنات) [1] :

والليلُ داجٍ تكاد العين تحسبُهُ ، قبرا تمطّى على جثمانِ جبار

جاءت هذه اللفظة التي تحمل دلالة تراثية عميقة والذي يُذكّرنا بتشبيهات الشاعر القديم ، لغاية فنية جمالية هي الإيحاء بمدى تطاول الليل وعدم انقضائه ، إذن الذي أتى بهذه اللفظة التي على وشك الاندثار هي ضرورة نابعة من صميم العمل الفني .

كل هذه الأمثلة السابقة – كما لاحظنا – لم تبتعد عن دلالتها اللغوية التراثية ، فقد ظلت محتفظة بمعناها الأصلي ، وإن جاءت لتحمل تجربة شعرية جديدة نابعة من روح العصر ، إلاّ ألفاظًا قليلة وظفها السياب توظيفًا جديدًا ، مثل لفظة (النجيع) كما في قصيدة (مدينة السندباد) [2] :

يا أيها الربيعُ ما الذي دهاك؟
جئتَ بلا مطر
جئتَ بلا زهر ،
جئتَ بلا ثمر ،
وكان منتهاكَ مثل مبتداك
يلفّه النجيع ...

فقد وردت هذه اللفظة في المعاجم بمعنى الدم والجفاف [3] . بينما السياب وظفها توظيفًا جديدًا توحي بالموت ، فالربيع عندما لا يأتي بالمطر ولا الزهر ولا الثمر يكون هناك الجفاف والموت ، والسياب أراد بذلك الثورة التي قامت في عهد عبد الكريم قاسم في بغداد الذي رمز لها بمدينة السندباد ، فماتت

---

[1] المصدر السابق ، (اللعنات من ديوان قيثارة الريح) : ٤٢٦/١ .
[2] المصدر نفسه ، (مدينة السندباد من ديوان أنشودة المطر) : ١١٥/٢ .
[3] ينظر : ابن منظور ، لسان العرب : ٤٣٥٤ .

ولم تكن لها ثمار تجنى ، إذن السياب وظف هذه اللفظة توظيفًا جديدًا –كما لاحظنا– بعيدًا عن دلالته المعجمية والتراثية ليخدم موضوعا جديدًا .

وكما لاحظنا فقد جاءت هذه الألفاظ عند السياب نتيجة توظيف جديد، أو تحمل دلالات تراثية عميقة حيث إن " الشاعر البارع حقًا هو ذاك الذي يستطيع أن يبعث الحياة من جديد في ألفاظ هي على وشك الاندثار أو الموت ، ويتأتى له هذا من حساسيته الخاصة إزاء المفردة الموروثة، وتكمن بعض أهمية عمله في قدرته على اكساب تلك المفردات إيحاءات جديدة وظلالا جديدة تنبثق عن الحالة النفسية أو الضرورة الموضوعية للعمل الشعري " [1] ، وكما ذكرنا أن السياب تأثر بشعراء العرب القدماء فاقتبس الكثير من لغتهم لإثراء معجمه اللغوي ، سواء الاتكاء على كلمات تخلّى عنها الاستعمال اللغوي الحديث ، أو ألفاظ قليلة التداول في المتن الشعري الحديث .

[1] محسن أطيمش ، دير الملاك دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر ، ١٩٤ .

المبحث الثاني :

التراكيب التراثيـــة

إن الكلمة المفردة مع مالها من قيمة وأهمية حيث تثري النص بإيحاءات مختلفة حسب السياق الذي ترد فيه لاتكفي للتعرف على طبيعة بناء النص الشعري، فأوجب على الباحث الولوج إلى حيز أوسع، له القابلية على استيعاب تجارب الشاعر العاطفية والنفسية والفنية، ويتجلى ذلك في التراكيب اللغوية التي استخدمها الشاعر .

وهناك تراكيب رددها السياب في شعره ، منها ماهو من القرآن الكريم ومنها ماهو من شعر الشعراء السابقين ، جاءت هذه التراكيب تضمينا في شعره أو أنه وظفه توظيفًا جديدًا .

- **التراكيب القرآنية :**

السياب كان كثير التأثر بالتراكيب القرآنية، ونرى ذلك واضحًا في كثير من قصائده سواء أكان عن طريق الأقتباس المباشر أم النظم على منواله أو الإشارة إليه ، ونقف على أبرز التراكيب في شعر السياب التي جاءت بتأثير القرآن .

يقول في قصيدة (الذكرى) :

والبحر ما كان سوى جدول ينير في الليل سبيل الرعـــاة
فما دهاه اليوم حتى غـــدا ملحاً أجاجاً بعد عذبٍ فُرات[1]

فالسياب هنا لا يقصد إلى اقتباس الأية الكريمة : ﴿ وَهُوَ ٱلَّذِى جَعَلَ لَكُمُ ٱلَّيۡلَ لِبَاسٗا وَٱلنَّوۡمَ سُبَاتٗا وَجَعَلَ ٱلنَّهَارَ نُشُورٗا ﴿٤٧﴾ ﴾ [سورة الفرقان] ، بقدر ما يريد أن يضفي على مظاهر الطبيعة حالته النفسية، فلجأ إلى أخذ تراكيب من القرآن وغيّر مافيه قليلاً بالتقديم والتأخير ليلائم موضوعه وتجربته الشعرية ، وبذلك يكون قد وظّف هذه التراكيب القرآنية توظيفًا جديدًا .

وفي قصيدة (عرس في القرية)[2] تركيب قرآني آخر وهو :

يارفاقي ، سترنو إلينا نوار
من علٍ في احتقار.

[1] بدر شاكر السياب الأعمال الشعرية الكاملة ، (الذكرى ، البواكير) : ١١٢/١.
[2] المصدر نفسه ، (عرس في القرية من ديوان أنشودة المطر) : ٢٦/٢ .

زهَّدتها بنا حفنةٌ من نُضار:
خاتم أو سوار، وقصرٌ مشيد
من عظام العبيد...
وهي، يارب ، من هؤلاء العبيد!
ولو انَّا وآباءنا الأولين
قد كدحنا طوال السنين
وادَّخرنا – على جوع أطفالنا الجائعين –
ما اكتسبناه في كدِّنا من نقود،

جاء تركيب (قصر مشيد) و (آباءنا الأولين) في القرآن الكريم يقول تعالى : ﴿ فَكَأَيِّن مِّن قَرْيَةٍ أَهْلَكْنَاهَا وَهِيَ ظَالِمَةٌ فَهِيَ خَاوِيَةٌ عَلَىٰ عُرُوشِهَا وَبِئْرٍ مُّعَطَّلَةٍ وَقَصْرٍ مَّشِيدٍ ﴿٤٥﴾ ﴾ [سورة الحج]. وكذلك في قوله : ﴿ أَإِذَا مِتْنَا وَكُنَّا تُرَابًا وَعِظَامًا أَإِنَّا لَمَبْعُوثُونَ ﴿١٦﴾ أَوَآبَاؤُنَا الْأَوَّلُونَ ﴿١٧﴾ ﴾ [سورة الصافات].

إن السياب لا يقصد ما ذهب إليه القرآن ، وإنما يوظّف هذه التراكيب لخدمة موضوعه الجديد ، وما أراده السياب من التركيب الأول هو سرد قصة لبنت اسمها (نوار)، وهي بنت من بنات قرية السياب رضت بالزواج مقابل حفنة ذهب أو سوار أو قصر مشيد من عظام العبيد، فكما نلاحظ أن السياب ينأى عن أصله الوارد في القرآن ، أما التركيب الثاني (وآباءنا الأولين) فهو يريد هو وآباؤه الأولون لن يستطيعوا شراء خاتم وسوار وقصر مشيد لها ، بينما في القرآن جاء في سياق الاستفهام عن البعث .

وفي (قافلة الضياع) يقول: [1]

السلُّ يُوهن ساعديه وجئتُه أنا بالدواءْ
والجوع لعنة آدمَ الأولى وإرثُ الهالكين
ساواه والحيوانَ ثم رماه أسفل سافلين

هنا التأثر واضح بالآية الكريمة : ﴿ ثُمَّ رَدَدْنَاهُ أَسْفَلَ سَافِلِينَ ﴿٥﴾ ﴾ [سورة التين] . ولم يبتعد به السياب كثيرًا عن دلالته الواردة في القرآن، إلاّ أنه أجرى عليه بعض التغيير ليلائم الوزن، وكذلك لتناسب لفظة (السافلين) لفظة (الهالكين).

[1] المصدر السابق ، (قافلة الضياع من ديوان أنشودة المطر) : ٣٩/٢ .

وأحيانًا يأتي بالمفردة في تركيب مناقض للآية القرآنية التي ذكر فيها، ومنها قول السياب في قصيدة (حفار القبور) [1] :

مستوحداً أرعى القبور وأنفض الدربَ البعيد.
وكأن يا بشرى ! كأنّ هناك في أقصى الجنوب
خطاً كأذيال الظلام ولمعةً كدمِ الغروب
لكأنه ضيفٌ جديد !

وردت في سورة (يوسف) في القرآن الكريم : ﴿ وَجَآءَتْ سَيَّارَةٌ فَأَرْسَلُوا۟ وَارِدَهُمْ فَأَدْلَىٰ دَلْوَهُۥ ۖ قَالَ يَٰبُشْرَىٰ هَٰذَا غُلَٰمٌ ۚ وَأَسَرُّوهُ بِضَٰعَةً ۚ وَٱللَّهُ عَلِيمٌۢ بِمَا يَعْمَلُونَ ﴿١٩﴾ ﴾[سورة يوسف] . جاء هنا في إخراج يوسف من ظلمات الجب، بينما عند السياب قالها الحفار لدفن الميت، لأنه كان مصدر رزقه من دفن الموتى ، فقد وظّف (يا بشرى) توظيفًا عكسيًا مناقضًا لما جاء في القرآن .

وكذلك يقول في قصيدة (المخبر) [2] :

لِمَ يقرأون وينظرون إليَّ حيناً بعد حين
كالشامتين؟
سيعلمون من الذي هو في ضلالْ

فجاء متأثرا بالقرآن بالآية الكريمة : ﴿ قُلْ هُوَ ٱلرَّحْمَٰنُ ءَامَنَّا بِهِۦ وَعَلَيْهِ تَوَكَّلْنَا ۖ فَسَتَعْلَمُونَ مَنْ هُوَ فِى ضَلَٰلٍ مُّبِينٍ ﴿٢٩﴾ ﴾ [سورة الملك] . فلم يبتعد عن معناه الوارد في القرآن، لأنه كذلك عند السياب جاء لغرض الوعيد .

ويقول في قصيدته (يقولون تحيا) [3] :

أقضّي نهاري بغير الأحاديث، غير المنى ،
وإن عسعَسَ الليلُ نادى صدى في الرياح :
"أبي .. يا أبي " طاف بي وأنثنى ،

فقد أعاد السياب الفكرة القرآنية كما في الآية الكريمة: ﴿ وَٱلَّيْلِ إِذَا عَسْعَسَ ﴿١٧﴾ ﴾ [سورة التكوير].

---

[1] المصدر السابق ، (حفار القبور من ديوان أنشودة المطر) : ١٧٤/٢ .
[2] المصدر نفسه ، (المخبرمن ديوان أنشودة المطر) : ٢٢/٢ .
[3] المصدر نفسه ، (يقولون تحيا من ديوان شناشيل ابنة الجلبي وإقبال) : ٣٨٣/٢ .

ولكن بصيغة جديدة ، فلم يأت به عن طريق القسم، وإنما أراد إذا جاء الليل ، فأتى بهذا التركيب ليحمل عمق انفعال الشاعر إزاء هذا الصدى الذي يحمل نداء ابنه غيلان ، وكما نلاحظ الكثير من التراكيب القرآنية نجدها في قصائد السياب تؤكد ما ذهبنا إليه، أي إن التأثير القرآني في شعر السياب يبدو جليًا واضحًا.

– التأثر بالشعراء المتقدمين :

تأثر السياب بكثير من الشعراء القدامى، وضمن شعره أو جزءً من أشعارهم في قصائده ، وكان ذلك إعجابًا وتأثرًا بهم أو لتضاد الحالة التي آلت إليه في العصر الحاضر وتغير مقومات الجمال ، وأحيانًا كان ليحاكي طريقة نظمهم، فكانت نتيجة ذلك أن ظهر في شعره كثير من التراكيب التي رددها وهي للشعراء السابقين .

فيقول السياب في (مرثية جيكور)[1] :

والذي حارت البرية فيه بالتأويل كائنٌ ذو نقود

فقد ضمن السياب هنا بيت أبي العلاء الذي يقول:

والذي حَارَتِ البَرِيَّةُ فيهِ حَيَوانٌ مُسْتَحْدَثٌ مِنْ جَمادِ[2]

كما نلاحظ أن السياب ضمن بيت أبي العلاء المعري ، ويوجهه توجيهًا جديدًا يخدم موضوعه الجديد الذي يتحدث فيه عن تغيير قيم الإنسانية ، فالنقود أصبحت بديلة عن القيم الإنسانية التي كانت تميز الإنسان قديًما، أما اليوم فالمادة حلّت محل تلك القيم ، فالذي حيّرت البرية قديمًا هو نشور الأجساد بعد موتها، أما في العصر الحديث فقد اختلف الأمر حيث أصبح المال والنقود هو ما يحيّر لا النفوس والأجساد .

ويقول السياب أيضًا :

بَلِينا وما تَبلَى النُجومُ الطّوالعُ ويبقى اليتامى بعدنا والمصانعُ [3]

---

[1] المصدر السابق ، (مرثية جيكور من ديوان أنشودة المطر) :٢/ ٦٩ .

[2] أبو العلاء المعري ، شروح سقط الزند ، التبريزي والبطليوسي والخوارزمي ، تحقيق : مصطفى السقا وعبد الرحيم محمود وعبد السلام هارون وإبراهيم الأنباري و حامد عبد المجيد ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط٣ ، بيروت ١٩٨٦، القسم الثالث ، ص ١٠٠٤ .

[3] بدر شاكر السياب ، الأعمال الشعرية الكاملة (مرثية الآلهة من ديوان أنشودة المطر) : ٢/ ٢٩ .

كما نُلاحظ أنه ضمن قول لبيد بن ربيعة في البيت الذي يقول فيه :

بَلِينا وما تَبلَى النُجومُ الطَّوالعُ وتَبقَى الجبالُ بَعدنا والمَصَانِعُ [1] .

إلاّ أن السياب غالبًا ما يلجأ إلى تغيير بسيط ليناسب موضوعه وما هو فيه، فقد ضمن البيت في أثناء حديثه عن (كرب) صاحب معامل الأسلحة الألمانية الجالب للبلاء والردى والذي يوضحه البيت التالي لهذا البيت :

ويبقى كربُ الجالب الكربَ : كالصدى يغصّ المنادي بالردى ، وهو راجع

فالسياب هنا أراد بـ(تبقى) مصانع الأسلحة، وهذا غير الذي أراده لبيد من المصانع، وهو مكان جمع ماء المطر فهي ملائمة للفظة التي قبلها وهي (الجبال) ، أما دلالة المصانع عند السياب فمستحدثة لذلك جاء بكلمة اليتامى، ويقصد بها أبناء عمال المصانع الذين يبقون بعد موت آبائهم وربما يقصد أبنائهم هم .

أما في الأنشودة فإنه يضمن بيت علي بن الجهم الذي يقول :

عُيُونُ المَهـا بَينَ الرُّصافَةِ والجِسـرِ جَلَبْنَ الهَوَى مِنْ حَيثُ أدرِي ولا أدرِى[2]

فيقول السياب في قصيدة (المبغى) من ديوان أنشودة المطر :

عيون المها بين الرصافة والجسْرِ
ثقوب رَصاصٍ رَقّشتْ صفحة البدرِ [3]

وهذه القصيدة قالها السياب بعد مظاهرة طلابية أُقيمت على جسر الرصافة في بغداد في عهد عبد الكريم قاسم، وفرقت الجموع بإطلاق النار على الطلاب ، فغير السياب الشطر الثاني من البيت ليوحي إلى ما آلت إليه بغداد، حيث أصبح هذا المكان يجلب الرعب بدلاً من الهوى ، فاستطاع السياب أن يعقد مقارنة بين بغداد في العصر العباسي وما آلت إليه اليوم .

كما يقول السياب:

هاويك أعلى من الطاغوت فانتصبي ما ذل غير الصفا –للنار– والخشب [4]

---

[1] لبيد بن ربيعة العامري ، شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري، تحقيق : د. إحسان عباس ، الكويت ١٩٦٢ ، ص ١٦٨ .
[2] علي بن الجهم ، ديوانه ، تحقيق : علي مردم بك ، منشورات دار الآفاق الجديدة ، ط٢ ، بيروت ١٩٨٠ ، ص١٤١ .
[3] بدر شاكر السياب ، الأعمال الشعرية الكاملة (المبغى من ديوان أنشودة المطر) :٢/ ١٠٠ .
[4] المصدر نفسه، (بور سعيد من ديوان أنشودة المطر) : ٢/ ١٨١.

كما نلاحظ هذا تضمين لقول أبي تمام [1] :

لقد تركتُ أميرَ المومنين بها لِلنّارِ يومًا ذليلَ الصّخرِ و الخَشَبِ

فالسياب هنا رسم صورة للنار التي تركها المعتدون والتي لم تستطع أن تذل غير الصخر والخشب، وهي صورة مناقضة للصورة التي رسمها أبو تمام للنار التي تركها المعتصم في عمورية، والتي أحرقت كل شيء فذل حتى صخرها وخشبها للنار .

كما نلاحظ أن السياب يعمد الأخذ من الشعراء القدامى وتضمين أشعارهم، ومن ثم يغيّر كلمة في البيت أو شطرًا منه ، ليعيد إلى أذهان الناس الماضي وما آلت إليه الأوضاع اليوم ، أو أنه أحيانًا يبحث عن مقدمة يبدأ به موضوعه الجديد والمناقض للموضوع القديم، فيجعل الألفاظ القديمة تحمل دلالات جديدة تلائم روح العصر .

ومن التراكيب الأخرى :

وهناك تراكيب رددها السياب وهي للشعراء القدامى، منها (عن كثب ، طول الثواء ، ويلمه).

يقول السياب في (المومس العمياء) [2] :

ويدٌ تشير إليه عن كثب ، وقائلة تعال!
بين التضاحك والسعال

وورد هذا التركيب عند عمر بن أبي ربيعة [3] :

قالت ثريّا لأترابٍ لها قُطُفٍ قمنَ نحيِّي أبا الخطّاب من كثب

بمعنى (من قرب) ، فكما نلاحظ ذكر السياب هذا التركيب التراثي الذي استخدمه الشاعر القديم في موضوع الغزل ، أما السياب فقد استخدمه في موضوع اجتماعي جديد ، ويبدو أن السياب قد استطاع أن يجعل هذا التركيب نابعًا من صميم العمل الفني وليس دخيلا فيه ، حيث جاء في سياق يدل على ذلك .

---

[1] أبو تمام ، شرح ديوان أبي تمام ، الخطيب التبريزي ، تحقيق : راجي الأسمر ، دار الكتاب العربي ، ط٢، بيروت ١٩٩٤ ، ص ٣٩/١ .

[2] بدر شاكر السياب ، الأعمال الشعرية الكاملة ، (المومس العمياء من ديوان أنشودة المطر) : ١٤٨/٢.

[3] عمر بن أبي ربيعة، ديوانه ، تحقيق : عبد الرحمن المصطاوي ، دار المعرفة ، ط ١ ، بيروت ٢٠٠٧، ص ٤٥.

وفي طول الثواء يقول السياب[1] :

حتى ضجرت به ،وأسأمه طول الثواء وآده التعب

وقد ورد هذا التركيب عند عنترة ، إذ يقول [2] :

طالَ الثواءُ على رسُومِ المَنزِلِ بَينَ اللكيكِ وبَينَ ذاتِ الحَرْمَلِ

فلم يبتعد السياب عن المعنى القديم، وكان بالإمكان أن يستخدم المقام الذي يحمل معنى الثواء أيضًا، ولكنه يتعمد ذكر التراكيب القديمة لأن لها جزالة لغوية ودلالة عميقة .

وكذلك عبارة (طواه الردى) التي جاءت عند ابن الرومي واستخدمها السياب .

يقول السياب:

طَوَاهُ الرَّدى فالكون للمجد مأتم مشارقه مسودَّة ومغاربه [3]

ويقول ابن الرومي[4] :

طَوَاهُ الرَّدَى عنِّي فأضحى مَزَارُهُ بعيدًا على قُرب قريبًا على بُعْدِ

وفي هذا التركيب أيضًا أن السياب لم يبتعد عن معناه التراثي، ولم يوظفه لغرض آخر غير الرثاء، وإنما السياب يؤثر التراكيب القديمة تأثرًا بالشاعر القديم من جهة ولعمق دلالة هذه الألفاظ من جهة أخرى .

بينما في قصيدة (حقائق كالخيال) يذكر تركيب (وَيْلُمّ) يقول السياب:

وَيْلُمّ [5] سازاك كيف اندكّ حائطه حتى تعَّرى لي السهلُ الذي حجبا ؟ [6]

ويقول المتنبي:

وَيلُمِّها خُطّةً وَيلُمِّ قَابِلِها لِمِثْلِها خُلِقَ المَهْرِيَّةُ القُودُ [7]

---

[1] بدر شاكر السياب ، الأعمال الشعرية الكاملة ، (لن نفترق من ديوان أزهار وأساطير) : ٣٠٧/١ .

[2] عنترة، شرح ديوان عنترة، الخطيب التبريزي، تحقيق: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، ط١، بيروت ١٩٩٢: ١٢٥ .

[3] بدر شاكر السياب ، الأعمال الشعرية الكاملة ، (شهداء الحرية ، البواكير) : ٩٩/١ .

[4] ابن الرومي ، ديوانه ، شرح : أحمد حسن بسج ، دار الكتب العلمية ، ط٣ ، بيروت ٢٠٠٢ ، ص٤٠٠/١ .

[5] جاء في اللسان بمعان مختلفة منها : يقال : رجلٌ ويْلِمّه و ويْلُمَّه : كقولهم في المستجاد وَيْلُمّه ، يُريدون ويلٌ لأمّه .. ، وفي حديث الرسول ﷺ في قوله لأبي بصير : ويْلُمّه مسعر حربٍ ، تعجبا من شجاعته .. ، و قيل : وَيْ : كلمة مفردة ، ولأمّه مفردة و هي كلمة تفجع و تعجب .. . (ويل) ٤٩٣٩-٤٩٤٠ .

[6] بدر شاكر السياب ، الأعمال الشعرية الكاملة ، (من رؤيا فوكاي من ديوان أنشودة المطر) : ٢/ ٣٧ .

[7] المتنبي ، شرح ديوان المتنبي ، تحقيق : عبد الرحمن البرقوقي ، دار الكتاب العربي : ١٤٧/٢.

كما نلاحظ استخدم السياب هذا التركيب في إطاره الدلالي ، بينما من حيث الموضوع فقد ذكره تعجبًا بشجاعة (سازاك) الطبيب الذي كان يعمل في مستشفى الصليب الأحمر في هيروشيما، إذن فالموضوع كما نلاحظ جديد، وهو يتعمد ذكر التراكيب القديمة في تجارب جديدة مما يعطي العمل قيمة فنية كبيرة .

وهناك ظواهر أخرى في شعر السياب تلفت النظر وهي شيوع البناء الرباعي الذي جاء من الثنائي المكرر، وقد سمى الخليل بن أحمد الفراهيدي هذه الأبنية في مقدمة العين بالثنائي المضاعف [١] ، أمثال حمحم ودندنة . وزلزل وكركر ...، واستعمله على أشكال شتى أسماء ومصادر وأفعالا وتمتلك هذه الصيغة رنينًا موسيقيًا نتيجة تكرار المقطع، ويعد (أنشودة المطر) أكثر مجموعاته ورودا لهذه الصيغة .

ومن ذلك يقول السياب :

- أيسقسق فيها عصفور[٢]
- لو لم تكن أنثى ! و تسمع قهقهات من بعيد [٣]
- " لو استطيع قتلتُ نفسي .." همسة خنقت صداها

أخرى توسوس : " و الجحيم ؟ أتصبرين على لظاها ؟ [٤]

- أصداء قهقهة السكارى في الأزقة [٥]

فقد استخدم السياب هذه الصيغة التي تحمل دلالاتها المعجمية القديمة ولم تخرج عن ذلك ، فدلت على مايلي :

(بيسقسق) هو صوت العصفور [٦] ، و(القهقهة) هو ضرب من الضحك [٧] ، و(وسوس) هو حديث النفس[٨] ، وكما نلاحظ لم تخرج هذه الألفاظ عن دلالاتها الحقيقية إلى أغراض مجازية، لأن هناك الكثير من هذه الأمثلة إلاّ أنها جاءت عنده لغرض مجازي غالبًا، وسنوضحها في مواضع أخرى .

---

[١] ينظر : الفراهيدي الخليل بن أحمد (ت ١٧٥ هـ) ، العين ، تحقيق : د. مهدي المخزومي ، د. إبراهيم السامرائي ، دار رشيد للنشر ، بغداد ١٩٨٠ : ٥٥ ـ ٥٦ .

[٢] بدر شاكر السياب ، الأعمال الشعرية الكاملة ، (تموز جيكورمن ديوان أنشودة المطر) : ٢/ ٧٢ .

[٣] المصدر نفسه ، (المومس العمياء من ديوان أنشودة المطر) : ٢/ ١٥١ .

[٤] المصدر نفسه ، ١٥٣/٢ .

[٥] المصدر نفسه ، ١٥٤/٢ .

[٦] ابن منظور ، لسان العرب : (سقق) ٢٠٤١ .

[٧] المصدر نفسه : (قهقه) ٣٧٦٥ .

[٨] المصدر نفسه : (وسس) ٣٣٠٤ .

المبحث الثالث :

التأثر بالظواهرالأسلوبية التراثية

نجد أن ثمة ظواهر أسلوبية داخل البنية التركيبية يمكن أن تشكل مجموعة مظاهر نستطيع تتبعها إلى أن نصل إلى خصائص هذه البنية ، فالسياب تأثر بالقرآن الكريم والشعر العربي القديم كما ذكرنا سابقًا، فكان نتيجة ذلك أن ظهرت في شعره الظواهر القديمة والتي بمجموعها تكوَّن أسلوبه الشعري.

ومن هذه الظواهر الأسلوبية التراثية والتي تبدو بارزة في شعر السياب :

١- أسلوب القسم:

كان تأثير القرآن في هذه الظاهرة بارزًا للقارئ ، ونلاحظ في كثير من السور يقسم الله تعالى بالعصر والفجر والليل .. وهذا القسم لا يجوز إلاّ لله سبحانه، ففي سورة العصر يقول تعالى: ﴿ وَٱلۡعَصۡرِ ۝١ إِنَّ ٱلۡإِنسَٰنَ لَفِي خُسۡرٍ ۝٢﴾[سورة العصر]. وقوله تعالى:﴿وَٱلضُّحَىٰ ۝١ وَٱلَّيۡلِ إِذَا سَجَىٰ ۝٢﴾[سورة الضحى]

وغير ذلك من الآيات التي ذكر الله القسم في بدايتها، فقد استخدم السياب ذلك القسم في قصيدة (ضلال الحب)[1]:

والعَصْرِ مخضوبَ البنانِ وأزاهر الحقل الحسانِ
والصّبح يملأ بالنـــدى عطرا سلال الأقحوان
والبدر وهو مظلّـــةٌ لليل تمتلكُ أفتنانـــي
إن الفؤاد لفي ضلالٍ من هواه وفي هـــوان

على أن القسم عند السياب لا يبدو للقراءة العجلى أنه قسم إلاّ بدليل (العصر) جاءت مكسورة تدل الواو على القسم، يبدو هنا التأثر بالأسلوب القرآني واضحًا لوجود القسم في بداية القصيدة، وكذلك تأثر السياب بقوله تعالى : ﴿إِنَّ ٱلۡإِنسَٰنَ لَفِي خُسۡرٍ ۝٢ ﴾ [سورة العصر] في قوله: (إن الفؤاد لفي ضلال)، فهذا ما يؤكد أن السياب أراد مجاراة الأسلوب القرآني الذي يعلو ويسمو دائمًا .

أما القسم بذات الله بحرف الواو فقد شاع بين الشعراء، وربما لجأ إليه السياب للتوكيد وليصدقه المقابل، وكذلك ليزيد المعنى قوةً وثباتًا، كما يقول :

[1] بدر شاكر السياب ، الأعمال الشعرية الكاملة ، (ضلال الحب من البواكير) :١/ ١٤١.

طاف بين المقابر السود تبقيه بغيض اللظى صدورُ النساء

ذلك والله موكبٌ للجراحات وإن أخطأته عينُ الرثـــاء[1]

وفي موضع آخر يقسم بالذات الإلهية بإدخال حرف الباء عليه فيقول:

فتعال وشاركني بردي

بالله تعال...

يازوجي ، ها إني وحدي

– والضيفة مثلي بردانة –

فتعال ، تعال

فأمامك وحدك أقدر أن أغتاب الناس بلا استثناء

بالله تعال [2]

نلاحظ هنا ليس له وظيفة جمالية غير أنه يدل على الرجاء بذات الله، والطلب من زوجه أن يأتي ويشاركها الخوف والبرد والترقب الذي يُعد دلالة على الوحدة والفراغ .

٢– أسلوب الدعاء :

ومن أساليب الدعاء التي جاءت بتأثير الشعر القديم في شعر السياب الدعاء بالسقاية، وقد أكثر منه الشعراء القدماء من قبل كقول قيس بن ذريح:

سَقى دارَ لُبنى حيث حَلّتْ وخَيَّمَت مِنَ الأرضِ مُنْهَلُّ الغُمامِ رَعِيـدُ [3]

ويقول أبن زيدون:

لِيُسقَ عَهْدُكُمُ عَهدُ السرُور فما كُنتُم لأرواحِنا إلاّ رَيَاحينـــا [4]

الشاعر يدعو بالخير على أيام الأُلفة مع الأحباب إذ كانت أيام فرح وسرور، وفيما يلي نلاحظ أن

[1] المصدر السابق ، (رثاء فلاح من ديوان أعاصير) :٢٥١/١ .

[2] المصدر نفسه ، (أغنية في شهرآب من ديوان أنشودة المطر) : ١٦/٢-١٧.

[3] قيس بن ذريح (قيس لبنى) ، ديوانه ، تحقيق: عبد الرحمن المصطاوي ، دار المعرفة ، ط٢ ، بيروت ٢٠٠٤ ، ص٧١.

[4] ابن زيدون ، ديوانه ، تحقيق : يوسف فرحات ، دار الكتاب العربي ، ط٢ ، بيروت ١٩٩٤ ، ص ٢٩٩ .

السياب أراد مجاراة الشاعر القديم ، حيث يدعو بالسقاية والخير على منزل الأقنان ، منزل الطفولة في مدينته جيكور فيقول :

ألا يا منزلَ الأقنان ، سقّتْك الحيا سُحُبُ [1]
تروّي قبريَ الضمآن ،
تلثمه وتنتحبُ

كما نلاحظ أن ذلك جاء على منوال الشاعر القديم بالدعاء لسقاية منازل الأطلال ، فالدعاء بالسقاية تمثل ظاهرة اجتماعية في الشعر القديم ، بينما عند السياب تمثل انتماءً للأرض التي عاش فيها وربما يبيّن حنينه إلى ماضيه، ولم يبتعد السياب كثيرًا عن إطاره التراثي.

وهناك أسلوب آخر للدعاء ، وهو تقديم النذور من أجل الاستجابة، يقول السياب:

نذرٌ عليَّ : لئن تشبَّ لأزرعنَّ من الورودِ [2]
ألفا تروَّى بالدماء .. وسوف أرصف بالنقودِ

هنا استطاع السياب أن يوظّف هذا الأسلوب توظيفًا مضادًا تمامًا لرؤية القديم، حيث ذكر هذا الأسلوب على لسان حفّار القبور الذي يريد أن يكثر الموتى، لأن مصدر عيشه من دفن الموتى من أجل ذلك يقدم النذور ليُستجاب دعاؤه .

ويقول الشاعر القديم في ذلك :

نذر عليَّ لئن راحوا وإن رجعوا لأزرعن طريق الطف ريحانا [3]

كما نلاحظ جاء هذا الأسلوب قديمًا على غير ما أتى به السياب. وهناك أسلوب تراثي آخر للدعاء ، كما جاء عند السياب في قصيدة (أهواء) يقول:

لكِ الله ، كيف اقتحمت القرونَ ولم يخب في وجنتيكِ الألق ؟ [4]

ويقول المتنبي:

لَكِ اللهُ مِن مَفْجُوعَةٍ بِحَبِيبِها قَتِيلَةِ شَوْقٍ غَيرِ مُلحِقِها وَصْمَا [5]

---

[1] بدر شاكر السياب ، الأعمال الشعرية الكاملة ، (منزل الاقنان في جيكورمن ديوان منزل الأقنان) :٢/ ٣٢٠ .
[2] المصدر نفسه ، (حفار القبور من ديوان أنشودة المطر) : ١٧٢/٢.
[3] ينظر: إبراهيم السامرائي ، لغة الشعر بين الجيلين : ٢٣٨ .
[4] بدر شاكر السياب ، الأعمال الشعرية الكاملة ، (أهواء من ديوان أزهار وأساطير) :١/ ٢٨٢ .
[5] المتنبي ، شرح ديوان المتنبي ، ٢٢٧/٤ .

وردت عبارة (لك الله) عند الشاعرين للدعاء، إلاّ أن السياب جاء بها في الغزل، بينما عند المتنبي جاءت لدعاء الابن لامه المفجوعة التي قتلها الشوق إليه ، فقد استطاع السياب أن يُفيد من معطيات التراث، سواء جاء بها في إطارها الدلالي أم في معنى ورؤية مناقضة للرؤية القديمة .

٣- أسلوب السرد القصصي :

هناك ظاهرة لافتة للنظر، وهي ظاهرة سرد القصص وبخاصة تلك التي تأثرت بالقرآن والتي تحمل أجواء قرآنية، لما تصورها مثل ذلك يقول السياب :

سل زهرة التفاح ضاحـ ... كة الأسرَّةِ والمعانـي..
يا زهرة التفاح ... هـلاّ ... تُخبرين عن الجنـان!
يوم أستفزَّ بها الهـوى ... قلبين باتّا يخفقـان
أروى لنـا نبأ (الطريـد) ... فأنتِ راويةُ الزمـان
أغوتـه (حوّاءٌ) فمـدَّ ... يديه نحو الأفعُـوان
ثمـرٌ يحرِّمه الإلـه ... عليهما ... ويحلّـلان
ذاقا فكانـا ظالميـنِ ... فكيف يجزى الظالمان؟
وبدا الموارى منهمـا ... فإذا هنالك سوءتـان
وعليهما طفقا من الورق ... المهدَّل يخصفـان... [1]

وربما تأثر السياب في هذه القصة بمصادر أخرى بالإضافة إلى القرآن كالكتاب المقدس والقصص الشعبية مثلاً، لأن القرآن لا يذكر شجرة التفاح، وإنما يقول الله تعالى: ﴿ فَدَلَّىٰهُمَا بِغُرُورٍ ۚ فَلَمَّا ذَاقَا ٱلشَّجَرَةَ بَدَتْ لَهُمَا سَوْءَٰتُهُمَا وَطَفِقَا يَخْصِفَانِ عَلَيْهِمَا مِن وَرَقِ ٱلْجَنَّةِ ۚ وَنَادَىٰهُمَا رَبُّهُمَآ أَلَمْ أَنْهَكُمَا عَن تِلْكُمَا ٱلشَّجَرَةِ وَأَقُل لَّكُمَآ إِنَّ ٱلشَّيْطَٰنَ لَكُمَا عَدُوٌّ مُّبِينٌ ﴿٢٢﴾ ﴾ [سورة الأعراف].

أما بقية القصة فقد جاءت بتأثير القرآن حتى إن السياب يستخدم المفردات نفسها وفي تركيب يناسب نظم القصيدة ، كما نلاحظ يقوم بسرد أحداث حكاية كاملة وردت في القرآن بأسلوب قصصي .

وكذلك تتداعى قصة العذراء مريم وابنها المسيح ، وهو يتحدث عن السعف وكيف تهز النخلة فتساقط رطبا:

[1] بدر شاكر السياب ، الأعمال الشعرية الكاملة ، (ضلال الحب من البواكير) :١/ ١٤١ .

وتحت النخْل حيثُ تظلُّ تمطِرُ كلُّ ما سعْفَهْ
تراقصتِ الفقائعُ وهي تُفجَرُ، إنّه الرُّطَبُ
تساقطَ في يد العذراء وهي تهزُّ في لهفهْ
بجذع النخلةِ الفرعاء (تاجُ وليدكِ الأنوارُ لا الذهَبُ
سيصلب منه حُبّ الآخرين سيُبرّئُ الأعمى
ويبعث في قرار القبْر ميْتًا هدّه التعَبُ[1]

يذكّرنا هنا بقول الله تعالى: ﴿ وَهُزِّيٓ إِلَيۡكِ بِجِذۡعِ ٱلنَّخۡلَةِ تُسَٰقِطۡ عَلَيۡكِ رُطَبٗا جَنِيّٗا ٢٥﴾[سورة مريم] حيث إن السياب قد استوحى هذه القصة من الكتاب العزيز ولكن بأسلوب التداعي لا السرد المباشر، فنراه يعود إلى مايثير أجواء الحكاية التي يستحضرها من بوتقة الماضي مستلهما قصة (السيدة العذراء) حين جاءها المخاض قرب النخلة جاعلاً من قصيدته تساقط المطر من السعفات معادلاً رمزيًا للرطب المتساقط على العذراء دلالةً على الخير والبركة .

٤- أسلوب الحذف :

يلجأ الشاعر إلى حذف بعض أجزاء البناء الشعري لأنه غالبا ما يكون الحذف في الكلام أبلغ من التصريح، ولقد تلونت صور الحذف عند السياب بألوان شتى شملت الحروف والمفردات، ومن أبرز ظواهر الحذف شيوعًا عنده ظاهرة حذف الحروف، ولا سيما حروف العطف وخاصة الواو ، وربما يكون ذلك لتكثيف الصورة ، أو أنه يتجنب الخطاب الواضح المكشوف .

ومن ذلك يقول السياب :

في ذلك الموت ، المخاض ، المحب ، المبغض ، المنفتح ، المقفل [2]

على الرغم مما تحفل به القصيدة من استطراد فإن الشاعر لم يتركها عرضًا للوضوح والتقريرية ، وإنما ادّخر لها نوعًا من التقابلات جعلها أكثر كثافة وأبعد مايكون من الحضور، فقد يبدو أن الموت في المخاض والباقي صفات للموت أو صفات للمخاض وذلك بحذف واو العطف، فهذا النوع من الحذف من شأنه أن يثير التباسًا . وربما لجأ الشاعر إلى هذا النوع من الحذف لنقل الاضطراب النفسي ، ويرى الدكتور على عشري أن الشاعر " يلجأ إلى إسقاط بعض عناصر البناء اللغوي مما يثري الإيحاء ويقويه من

[1] المصدر السابق (شناشيل ابنة الجلبي من ديوان شناشيل ابنة الجلبي وإقبال) :١/ ٣٤٦.
[2] المصدر نفسه (إلى الجميلة بو حيرد من ديوان أنشودة المطر) : ٢/٤٩ .

ناحية وينشط خيال المتلقي من ناحية أخرى لتأويل هذه الجوانب المضمرة " [1] .

وللسياب نماذج كثيرة في استغلال هذا الأسلوب وتوظيفه ليخدم موضوعه ففي حذف الخبر يقول :

والغاب ساعتي الحبيبةُ.. من ظلال عقرباها

كم أنبآني أن طرفي بعد حين قد يراهـــا [2]

حيث يتوقع القارئ أنه يتحدث عن الغاب ويُفاجأ حين يرى أن حديثه عن الساعة التي كانت تواعده . وقد كثر أسلوب الحذف عند السياب بتأثير من الشعر العربي القديم ، فقد عرف الشعر القديم نماذج من توظيف أسلوب الحذف [3] مثل قول النابغة في رثاء حصن بن حذيفة:

يقولون :حصنُ.. ثمّ تأبى نفوسهم وكيف بحصنٍ والجبالُ جُنوحُ [4]

فحذف الخبر يثير في المشاعر والأحاسيس العميقة ما لم يكن ذلك مع ذكره، فالحذف يوحي بفظاعة الخبر الذي يحمله والذي لا يمكن البوح به .

وكذلك الحذف بعد (أما) عند السياب في مثل قوله :

أما فؤادُكِ ...

ويح نفسي أين أنت ؟ ومن أنادي [5]

كأن الشاعر يريد أن يستطرد الحديث عن العذاب والعتاب، ولكن ينتبه برهة بأن ليس من أحد يسمعه ، أو أنه يريد الغموض وعدم البوح ، حيث ذهب النقاد إلى أن المتذوق للأدب لا يجد متعة في السياق الواضح والمكشوف ، وإنما يجد متعة نفسه حيث يتحرك حسه وينشط ليستوضح ويتبين وليكشف الأسرار والمعاني وراء الإيحاءات والرموز ، ويكون ذلك أمكن في نفسه وأملك لها من المعاني التي يجدها واضحة مكشوفة [6] .

---

[1] د.علي عشري زايد ، عن بناء القصيدة العربية ، ٥٥ .

[2] بدر شاكر السياب ، الأعمال الشعرية الكاملة ، (نهر العذاري من ديوان أزهار وأساطير) : ٣٥٥/١.

[3] ينظر: د. علي عشري زايد ، عن بناء القصيدة العربية ، ٥٦ .

[4] النابغة الذبياني ، ديوانه ، تحقيق : عباس عبد الساتر ، دار الكتب العلمية ، ط٣ ، بيروت ١٩٩٦ ، ص ١٤٧ .

[5] بدر شاكر السياب ، الأعمال الشعرية الكاملة ، (الموعد الثالث من ديوان أزهار وأساطير) : ٣٤٨/١ .

[6] ينظر: د. محمد أبو موسى ، خصائص التركيب دراسة تحليلية لمسائل علم البيان ، دار التضامن للطباعة ، ط٢، ١٩٨٠، ص ١١١، ١١٢.

وقد عرفت هذه الظاهرة قديمًا، فيقول عبد القاهر الجرجاني أن الحذف " باب لطيف المسلك لطيف المأخذ عجيب الأمر شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق وأتم ما تكون بيانا إذا لم تبن " [١] .

ويشترط ابن الأثير في الحذف " أن يكون في الكلام ما يدل على المحذوف فإن لم يكن هناك دليل على المحذوف فإنه لغو من الحديث " [٢] .

أما صاحب الصناعتين فيرى " أن يسقط من الكلام ما يكون الكلام مع إسقاطه تامًا غير منقوص ولا يكون في زيادته فائدة " [٣] .

٥- أسلوب التقديم والتأخير:

تتردد هذه الظاهرة كثيرًا في شعر السياب فغالبًا ما يأتي بها لتقديم الأهم، أو لطلب القافية، أو ليستوفي مايريد من صور ، ومن ذلك يباعد بين الفعل والفاعل .

ومثل ذلك في قوله :

نرى الشمس ينأى وراء التلال
وبين الظلال
وقد رفّ ، مثل الجناح الكسير-
على كومةٍ من حطام القيود
على عالم بائدٍ لن يعود-
سناها الأخير [٤]

نلاحظ يباعد كثيرًا بين الفعل (ينأى) والفاعل (سناها)، ربما لجأ إلى هذا التكنيك من أجل أن يستوفي ما يريد من صور، وكذلك من أجل أن يستفرغ الشحنات النفسية التي امتلأت بها نفسه .

---

[١] عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه : أبو فهر محمود محمد شاكر ، مكتبة الخانجي ، ط ٥ ، القاهرة ٢٠٠٤، ص ١٤٦ .

[٢] ابن الأثير 'لموصلي' المثل السائرفي أدب الكاتب والشاعر ، تحقيق محمد محي الدين عبدالحميد ، مصطفى البابي الحلبي وأولاده ، القاهرة ١٩٣٩ : ٨١/٢ .

[٣] أبو هلال العسكري ، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر ، تحقيق : علي محمد البجاوي ، محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار إحياء الكتب العربية ، ط١ ، ١٩٥٢، ٣٢ .

[٤] بدر شاكر السياب ، الأعمال الشعرية الكاملة ، (يوم طغاة الأخير من ديوان أنشودة المطر) : ٤٥/٢ .

ومثل ذلك أيضًا :

شبّاكُ وفيقةَ في القرية
نشوانُ يُطلّ على الساحه
(كجليل تنتظر المشيه
ويسوعَ) وينشر الواحه [1]

على رأي الكوفيين هنا قدّم الفاعل (نشوان) على الفعل (يطل) وهذا جائز عندهم ، بخلاف البصريين وهم لا يجيزون تقديم الفاعل على الفعل بل يكون هنا مبتدأ و الجملة الفعلية في محل رفع خبر له [2] .

ومثل ذلك أيضًا قوله :

ووفيقةُ تنظر في أسف [3]

وقد قدّم الفاعل (وفيقة) على الفعل (تنظر) كما جاءت هذه الصيغة في هذه القصيدة أكثر من عشر مرات وذلك لاستيفاء السياق معناه المقصود ولأهمية المقدم التي تمثل محبوبته .

وكذلك المفعول به المقدم في ديوان أنشودة المطر ست مرات مثل :

- وقابيلُ ، باق وإن صارت حجاريه سيفا ، وإن عاد نارا سيفه الخذم [4]
- لو يُقبض النورُ بالأيدي لسوَّره دون الورى ... ولتَعمَّ العالمَ الظلمُ [5]

وقد جاء تقديم المفعول به (نارا ، والعالم) هنا من أجل القافية، والتقديم والتأخير في القرآن مثل قوله تعالى: ﴿ فَأَوْجَسَ فِي نَفْسِهِۦ خِيفَةً مُّوسَىٰ ﴿٦٧﴾ ﴾ [سورة طه] . وقوله : ﴿ وَٱلْمَلَكُ عَلَىٰٓ أَرْجَآئِهَا ۚ وَيَحْمِلُ عَرْشَ رَبِّكَ فَوْقَهُمْ يَوْمَئِذٍ ثَمَٰنِيَةٌ ﴿١٧﴾ ﴾ [سورة الحاقة].

وقديمًا قال الجرجاني في مسألة التقديم والتأخير " هو باب كثير الفوائد جم المحاسن ، واسع

---

[1] المصدر السابق (شباك وفيقة من ديوان المعبد الغريق) :٢/ ٢٠٥ .
[2] ينظر : مصطفى الغلاييني ، جامع الدروس العربية ، المكتبة العصرية ، ط ٢٨ ، بيروت ١٩٩٣ ، ص ٢٣٥/٢ .
[3] بدر شاكر السياب ، الأعمال الشعرية الكاملة، (شباك وفيثة من ديوان المعبد الغريق) ٢/ ٢٠٥
[4] المصدر نفسه ، (من رؤيا فوكاي من ديوان أنشودة المطر) : ٣٥/٢ .
[5] المصدر نفسه ، والصفحة نفسها .

التصرف ، بعيد الغاية ، لا تزال يفتر لك من بديعه ، ويفضي بك إلى لطيفه ولا تزال ترى شعرًا يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك أن قدّم فيه شئ وحوّل اللفظ عن مكان إلى مكان " [1] ، وعلل سيبويه سبب التقديم بقوله " كأنهم يقدمون الذي بيانه أهم وهم بشأنه أعنى ، وإن كانا جميعًا يهمانهم ويعنيانهم " [2] .

ومن تقديم الخبر على المبتدأ كما في قول السياب :

حرامٌ عليهـا هنيءُ الرقـاد أ تغفو وما أنت من النائمين؟ [3]

حيث قدّم (حرام) على المبتدأ (هنيء الرقاد)، فالغرض من ذلك هو الاهتمام بالمقدّم عند الشاعر، حيث يستنكر على محبوبته النوم هنيئا، وهي سبب ما هو فيه من عدم النوم والرقاد، فكما نرى قد اتجه القصد إلى المقدم الذي هو الخبر، ولذلك قدّم على المبتدأ ومحله التأخير، وهذا النمط من التأخير قليل عند السياب حتى يكون من الصعب إيجاد ذلك في قصائده .

٦- أسلوب الاعتراض:

الاعتراض هو كل كلام أدخل فيه لفظ مفرد أو مركب لو سقط لبقي الأول على حاله[4]. ومنهم من يرى أن الاعتراض هو " أن أعتراض الكلام في كلام لم يتمم معناه ثم يعود إليه فيتممه في بيت واحد" [5].

ولقد أفرط السياب في اعتماده على الجمل الاعتراضية، فيما يظن أنها توضيحية حيث بلغ عـدد الجمل المعترضة في جميع قصائد السياب مائتين وثماني وعشرين جملة معترضة، تتوزع علـى عشـرة أنـواع لكن أكثرها هي الاعتراض بالجار والمجرور، مثل قوله :

لترجم الأحياء
– من غابة في السماء –
بالصخر والنار [6]

---

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز : ١٠٦.
[2] سيبويه ، الكتاب ، تحقيق : عبدالسلام هارون ، مكتبة الخانجي ، ط٣ ، القاهرة ١٩٨٨ ، ص ١٤/١.
[3] بدر شاكر السياب ، الأعمال الشعرية الكاملة (ثورة الأهلة من ديوان قيثارة الريح) ١/ ٣٩٣ .
[4] ابن الأثير ، المثل السائر : ١٨٣/٢.
[5] ينظر: عبدالله بن المعتز (ت٢٥٦هـ) ، البديع ، نشر وتعليق: أغناطيوس كرتشكوفسكي، دار المسيرة، ط ٣ ، بيروت ١٩٨٢، ص٥٩.
[6] بدر شاكر السياب ، الأعمال الشعرية الكاملة ، تعتيم من ديوان أنشودة المطر) : ٢٠/٢ .

وكذلك قوله :

وانبحَّت التربة العجفاء – من عطش – عن أشدقٍ فاغراتٍ تنبح السحبا [1]

وأيضًا قوله :

وتهامس المتقوّلون فثار أبناء العشيرة
متعطشين – على المفارق والدروب – إلى دماها [2]

إلاّ أن نقاد العرب قديمًا كرهوا ذلك وعدّوه نوعًا من المعاظلة الشعرية، هذا على رأي الدكتور إحسان عباس ويرى كذلك " أنها تنقل القارئ من السياق العام إلى التأمل في حقيقة جانبية استطرادية " [3] .

وقد أحصى الدكتور إبراهيم أنيس الجمل الاعتراضية في الشعر القديم، فوجدها قليلة مقارنة بالشعر الجديد ولكنها لم تخل أشعارهم منها .

مثل ذلك قول المتنبي:

- وَإنّ مُحالاً– إذ بِكَ العَيْشُ– أن أرى وَجسْمُكَ مُعْتَلٌّ وَجِسمِيَ صَالِحُ [4]
- إن كان سَرَّكُمُ ما قالَ حَاسِدُنـــــا فما لِجَرحٍ– إذا أرضاكمُ– أَلَـمُ [5]

أحيانا يستخدم السياب تراكيب تراثية في جملته الاعتراضية مثل قوله :

أنشرني– ويك– أباديدا [6]

كما جاء عند المتنبي أيضًا الاعتراض نفسه:

كُفّي أرَاني– وَيْكِ– لَومَكِ ألومَا هَمٌّ أقام على فُؤادٍ أنْجُمــاً [7]

كلمة (ويك) أصلها ويلك فحذفت اللام لكثرة الاستعمال ، وهي كلمة تقال في مقام التعجب،

---

[1] المصدر السابق (من رؤيا فوكاي من ديوام أنشودة المطر) : ٣٧ .
[2] المصدر نفسه (المومس العمياء من ديوان أنشودة المطر) : ١٥٥ .
[3] إحسان عباس ، بدر شاكر السياب، دراسة في حياته وشعره : ٤١١ و ٤١٦.
[4] المتنبي ، شرح ديوان المتنبي ، ٣٦٤/١ .
[5] المتنبي ، شرح ديوان المتنبي ، ٨٧/٤ . وينظر: إبراهيم أنيس ، من أسرار اللغة ، مكتبة الأنجلو المصرية، ط ٦ ، القاهرة ١٩٧٨، ٣٠.
[6] بدر شاكر السياب ، الأعمال الشعرية الكاملة ، (عكاز في الجحيم من ديوان شناشيل ابنة الجلبي وإقبال) :٢/ ٤٢١.
[7] المتنبي ، شرح ديوان المتنبي: ١٤٣/٤.

ومن هذه التراكيب أيضًا قوله :

رأى – ويح عينيه – حوريّة فجنَّ بها ساعة ثمّ راح [1]

وكذلك قوله :

لكني أعجز عن سير – ويلاه – على قدمي

فلم يستطع السياب أن يفلت من الأساليب التراثية إلاّ قليلاً، فهناك نوع آخر من الاعتراض جاء نتيجة تأثره بالثقافة الغربية نتحدث عنها في موضعه .

وهناك نوع آخر من الاعتراض أيضا شاع عند السياب، وهو أن يقطع الشاعر نسق الصياغة بمقطع اعتراضي يتضمن إشارة أو أكثر إلى واقعة أو شخصية من مذخور الماضي .

ومن ذلك قوله :

أسِرتُ ألف خطوة؟ أسرت الفَ ميل؟
لم أدرِ إلاّ أنَّني أمالني السَّحَر
إلى جدار قلعةٍ بيضاءَ من حَجَر،
كأنما الأقمارُ منذ ألفِ ألف عام
كانت له الطِّلاء،
كأنما النجومُ في المساء
سلْنَ عليه ثمَّ فاض حوله الظِّلام.
وسرتُ حول سورها الطويل
اعدُّ بالخطى مداه (مثلَ سندباد
يسيرُ حول بيضة الرُّخِّ ولا يكاد
يعود حيث ابتدأ
حتى تغيب الشمس ، غشَّى نورَها سواد،
حتى إذا ما رفع الطرفَ رأى... وما رأى ؟)
حتى بلغتُ في الجدار موضعَ العماد
تقوم فيه كالدُّجى بوَّابةٌ رهيبة [2]

---

[1] بدر شاكر السياب ، الأعمال الشعرية الكاملة ، (حورية النهرمن البواكير) : ١٣٧/١ .
[2] المصدر نفسه ، (إرم ذات العماد من ديوان شناشيل ابنة الجلبي وإقبال) :٢/ ٣٥٠-٣٥١ .

كما نلاحظ أن الجملة الاعتراضية هنا لم تقطع السياق بل جاء لتشبيه حالة الجد وهو يدور حول الجدار بحال السندباد وهو يدور حول بيضة الرخ ، فلجأ السياب إلى هذا التشبيه ليقرب إلى ذهن المتلقي طول الجدار الذي يدور حوله الجد وكل مرة يدور فيها يعود إلى المكان الذي بدأ منه لمدة شهر كامل حتى يصل إلى البوابة ثم يغفو هناك، وعندما يستيقظ تختفي القلعة، فيعلم أنها إرَم جنة عاد الذي يظهر كل أربعين سنة مرة، ولكنه غفل عنها ولم يعلم بقيمتها ، وفكرة الحكاية هي الأمل في الأجيال القادمة لاستغلال الفرص وعدم الغفلة عنها، وربما أراد بذلك أن يعلق الآمال على من يأتي بعدهم في تغييرالأوضاع، لأنهم لم يبلغوا الأهداف، ولم يحققوا غاياتهم .

٧- أسلوب التكرار :

يُعد التكرار عند البلاغيين صورة من صور الإطناب [١]، أما المحدثون فيرون أنه يضفي وحدة فكرية أو عاطفية على الأبيات ، وهو يضع بأيدينا مفتاحًا للفكرة المتسلطة على الشاعر، وبه يؤكد الشاعر غرضه ويبالغ فيه [٢].

إذن فالتكرار هو من الوسائل اللغوية التي يمكن أن تؤدي في القصيدة دورًا فنيًا واضحًا ، فتكرار لفظة ما، أو عبارة ما يوحي بمدى سيطرة هذا العنصر المكرر وإلحاحه على وجدان الشاعر وشعوره ، لذلك يظهر من وقت لآخر[٣] سواء كان عن وعي أم من غير وعي.

ويقوم التكرار في القصيدة الحديثة – على رأي الدكتور علي عشري- بوظيفة إيحائية بارزة ، وتعدد أشكاله وصوره بتعدد الهدف الإيحائي الذي ينوطه الشاعر به، وتتراوح هذه الأشكال ما بين التكرار البسيط الذي لا يتجاوز تكرار لفظة معينة أو عبارة معينة بدون تغيير، وبين أشكال أخرى أكثر تركيبًا وتعقيدًا ينصرف فيها الشاعر من العنصر المكرر بحيث تغدو أكثر إيحاءً [٤].

وأظن أن رأي الدكتور على عشري في التكرار البسيط ينطبق على التأثر بأشكال التكرار من الموروث، أما ما يراه في أشكال التكرار الأكثر تعقيدًا فجاءت من تأثير الشعر الغربي، وهذا ما نلاحظه

---

[٢] ينظر: ابن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦ هـ)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تحقيق ، محمد محي الدين عبدالحميد، دار الجيل ، ط٥ ، بيروت ،١٩٨١: ٢/٧٠ . وينظر: أبو هلال العسكري ، الصناعتين، ١٩٤.

[٢] ينظر: نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر :٢٤٢ .

[٣] علي عشري زايد ، عن بناء القصيدة، العربية ، ٥٨.

[٤] ينظر: المصدر نفسه : ٥٩.

عند السياب على الأقل، فمثلا في التركيب البسيط أو تكرار اللفظة أو الاسم يقول السياب في قصيدة (غريب على الخليج) :

أعلى من العبَّاب يهدر رغوُهُ ومن الضجيجِ
صوتٌ تفجَّر في قراره نفسيَ الثكلى : عراق ،
كالمدِّ يصعد ، كالسحابة ، كالدموع إلى العيون
الريح تصرخ بي: عراق ،
والموج يُعوِل بي: عراق، عراق، ليس سوى عراق!
البحر أوسع ما يكون وأنت أبعد ما تكون
والبحر دونك يا عراق [1]

يذكر السياب اسم (العراق) ثلاث عشرة مرة في القصيدة، وهنا هذه اللفظة إيحاء بمدى سيطرة العراق على مشاعر الشاعر وأحاسيسه، حتى أصبح لا يرى أو يسمع غير العراق فلقد حملت هذه اللفظة إيحاءً عميقا بمدى حنين الشاعر إلى بلده ، وكما نلاحظ جاءت على منوال الشاعر القديم في تكرار الاسم وشوقًا في ذكره ، والذي نقصده هنا هو التشابه في وظيفة التكرار الفنية على الرغم من اختلاف تجربة السياب الشعرية ، حيث إن للسياب نماذج أخرى من التكرار يكون الحديث فيه في مكان آخر من هذه الدراسة لأنه كما ذكرنا جاءت نتيجة التأثر بالشعر الغربي .

وفي قصيدة (ليلى) [2] يسلك طريقة شعراء القدماء في ذكر اسم الحبيبة والتلذذ بذكر اسمها، والسياب يذكر ليلى في القصيدة أربع مرات، يقول:

ليلى: هواي الذي راح الزمان به وكاد يفلت من كفيَّ بالـــــداء
ليلى هوايَ منايَ شعر
ليلى تعالي نقطع الصحراء في قمراءَ حْلوة

تكرار اسم الحبيبة هنا جاء على وجه الاستعذاب والتشويق .

وهناك أشكال أخرى للتكرار عند السياب، ربما جاءت بتأثير القرآن الكريم والشعر العربي القديم، مثل تكرار أدوات الاستفهام وحروف الجر أو كاف التشبه أو أدوات النفي ، ومن ذلك :

[1] بدر شاكر السياب الأعمال الشعرية الكاملة ، (غريب على الخليج ، من ديوان أشودة المطر) :٢/ ٤ .
[2] المصدر نفسه (ليلى من ديوان شناشيل ابنة الجلبي وإقبال)، ٢/ ٤٤٢ .

- تكرار أدوات الاستفهام ، يقول السياب :

أ أمسيتُ أستحضر الذكـــرياتِ وما كان بالأمسِ كلّ الحيـــــاه ؟
أ ضاعت حياتي؟ أ غاب الغرامُ أ ماتتْ ، على الأغنياتْ ، الشفاه ؟
أمشي ، ومازال غابُ النخيـــل خضيلاً ومازال فيه الرعـــــاه ؟ [1]

وجـاء في القـرآن الكـريم: ﴿ قُلْ أَذَٰلِكَ خَيْرٌ أَمْ جَنَّةُ ٱلْخُلْدِ ٱلَّتِى وُعِدَ ٱلْمُتَّقُونَ ۚ كَانَتْ لَهُمْ جَزَآءً وَمَصِيرًا ﴿١٥﴾ ﴾ [سورة الفرقان]. **وقولـه تعـالى:** ﴿ أَئِفْكًا ءَالِهَةً دُونَ ٱللَّهِ تُرِيدُونَ ﴿٨٦﴾ ﴾ [سورة الصافات] . **وقولـه:** ﴿ قَالَ أَتَعْبُدُونَ مَا تَنْحِتُونَ ﴿٩٥﴾ ﴾ [سورة الصافات]. **وقولـه سـبحانه :** ﴿ إِذْ قَالَ لَهُمْ شُعَيْبٌ أَلَا تَتَّقُونَ ﴿١٧٧﴾ ﴾ [سورة الشعراء] . **وقولـه :** ﴿ أَفَلَا تَذَكَّرُونَ ﴿١٥٥﴾ ﴾ [سورة الصافات] . **وقولـه:** ﴿ أَفَبِعَذَابِنَا يَسْتَعْجِلُونَ ﴿١٧٦﴾ ﴾ [سورة الصافات] .

- تكرار (مَن) الاستفهامية ، يقول السياب:

من يصلب الشاعرَ في بغداد؟
من يشتري كفّيه أو مُقْلتيه؟
من يجعل الإكليلَ شوكاً عليه؟ [2]

وفي تكرار (من) الاستفهامية في القرآن الكريم : ﴿ قُلْ مَن يَرْزُقُكُم مِّنَ ٱلسَّمَآءِ وَٱلْأَرْضِ أَمَّن يَمْلِكُ ٱلسَّمْعَ وَٱلْأَبْصَٰرَ وَمَن يُخْرِجُ ٱلْحَىَّ مِنَ ٱلْمَيِّتِ وَيُخْرِجُ ٱلْمَيِّتَ مِنَ ٱلْحَىِّ وَمَن يُدَبِّرُ ٱلْأَمْرَ ۚ فَسَيَقُولُونَ ٱللَّهُ ۚ فَقُلْ أَفَلَا تَتَّقُونَ ﴿٣١﴾ ﴾ [سورة يونس] .

ويبدو كثرة الاستفهام عند السياب ناتجًا عن كثرة رغباته وطموحه، وعـدم تحقيقـه نتيجـة الواقـع المرير، فولد ذلك صراعًا داخليًا في نفسه .

- تكرار (لا) النافية للجنس ، كما في قصيدة (أم كلثوم) [3] :

قُساةٌ كلُّ من لاقيتُ : لا زوجٌ أو وَلَدُ

---

[1] المصدر السابق ، (أهواء من ديوان أزهار وأساطير) ، ٢٧٦/١ .
[2] المصدر نفسه ، (العودة لجيكور من ديوان أنشودة المطر) : ٢/ ٨٠ .
[3] المصدر نفسه ، (أم كلثوم والذكرى من ديوان شناشيل ابنة الجلبي وإقبال) :٢/ ٣٩٨ .

ولا خِلٌّ ولا أبَ أو أخٌ فينزيل من همّي..

ويقول في قصيدة الأسلحة والأطفال :

فلا بيدرٌ في سهول العراق
ولا صبيةٌ في الضحى يلعبون
ولا همسَ طاحونةٍ من بعيد
ولا يطرق الباب ساعي البريد [1]

جاء التكرار على هذا النحو في القصيدتين من أجل تأكيد المعنى في نفس المتلقي، وليشاركه الشعور بالألم والهم والحزن الناتج من الوحدة والفقر والمرض ، وجاء تكرار (لا) في القرآن في سورة النبأ يقول سبحانه : ﴿لَّا يَذُوقُونَ فِيهَا بَرْدًا وَلَا شَرَابًا ﴿٢٤﴾﴾ [سورة النبأ] .

وكذلك وردت هذا التكرار في الشعر القديم ، فيقول المتنبي :

لا خَيلَ عِندَكَ تُهدِيها ولا مالُ فَليُسعِدِ النُطق إن لم تُسعِدِ الحالُ [2]

جاءت (لا النافية) في هذا البيت مرتين ، و هذا التكرار يناسب ماهو فيه من ثناء ومدح الممدوح بما أنه لا يملك المال و لا الخيل يهديه .

– تكرار (ك) حرف الجر والتشبيه ، كما في (قافلة الضياع) [3] :

النار تتبعنا ، كأنَّ مدى اللصوص وكل قطّاع الطريقْ
يلهثن فيها بالوباء، كأنَّ السنةَ الكلاب
تلزُّ منها كالمبارد وهي تحفر في جدار النور باب
تتصبّب الظلماء كالطوفان منه فلا تراب

وفي (حفار القبور) [4] يقول السياب :

كالعاصفات السود، كالأشباح في بيتٍ قديم

---

[1] المصدر السابق ، (الأسلحة والأطفال من ديوان أنشودة المطر) :٢/ ١٩١ .
[2] المتنبي، شرح ديوان المتنبي ، ٣٩٤/٣.
[3] بدر شاكر السياب ، الأعمال الشعرية الكاملة ، (قافلة الضياع من ديوان أنشودة المطر) :٢/ ٤٠-٤١ .
[4] المصدر نفسه، (حفار القبور من ديوان أنشودة المطر) :٢/ ١٦٧.

وبالطبع يكون السبب في كثرة مجيء (كاف) التشبيه لتوالي الصورة المفردة المتشابهة، والتي تحمل المعنى نفسه، وذلك ليقرب الصورة إلى ذهن المتلقي أكثر وليترك أثرًا عميقا لديه ، كما عرف ذلك في الشعر العربي القديم .

- تكرار العبارة :

وسّع الشاعر نطاق تكراره للفظة الواحدة إلى تركيب تسع لأداء المعاني الواردة في شعره ثم إلى تكرار الجملة بكاملها، ومن ذلك قوله :

يا هواي البكر ، دنيا ذكرياتي كلِّها ، غابت وراء البسماتِ
ياهواي البكر ، قد أنسيتَنـــي ما تولى من غـرام الناسيـــاتِ [1]

كما نلاحظ تكرار العبارة (ياهواي البكر) في صدر البيتين مما يوحي بمدى سيطرتها على شعور الشاعر لذلك يلح في ذكرها، وهي من أنماط التكرار المألوفة لدى الشعراء القدامى، حيث لا تخرج الدلالة الأساسية لهذه الأنماط من تأكيد المعنى والإلحاح عليه [2] .

ومثل ذلك أيضًا قوله :

كيف حالي ، في غدٍ ، إن قال أصحابي وداعا!.؟
كيف حالي يوم لي لا قلب ، إذا نادى ، مطاعا؟ [3]

حيث يوحي تكرار الاستفهام عن مدى خوفه من الحال الذي يؤول إليه بعد أن يفارق من يحب.

وأحيانًا يقوم بتكرار سطر من البيت بشكلٍ متوالٍ، مثل قوله :

أراق عبيد الإنكليز دماءهم فيا ويلهم ممن تخاف جوالبـــه
أراق عبيد الإنكليز دماءهم ولكنّ دون الثأر مَنْ هو طالبه
أراق عبيد الإنكليز دماءهم ولكنّ في برلين ليثاً يراقبـــه [4]

---

[1] المصدر السابق (ياهواي البكرمن ديوان أزهار ذابلة) :١/ ١٤٩.
[2] ينظر : د. شفيع السيد ، النظم وبناء الأسلوب في البلاغة العربية ، مكتبة الآداب ، القاهرة ٢٠٠٨ : ص ١٣٧ .
[3] بدر شاكر السياب ، الأعمال الشعرية الكاملة (نشيد اللقاء من ديوان أزهار ذابلة) :١/ ١٦٤ .
[4] المصدر نفسه، (شهداء الحرية ، البواكير) : ١٠٠/١.

كما نلاحظ أن الشاعر يرتكز على تكرار الشطر الأول في عدد من الأبيات، ولكنه لايريد التأكيد على فكرة معينة ويلح عليه ، بل نلاحظ في كل مرة يبني عليه معنًى جديدًا ، ففي البيت الأول يهدد عبيد الإنكليز الذين أراقوا دماء المناضلين، وفي البيت الثاني يذكر أن هؤلاء العبيد لم يدركوا ثأرهم، لأن في برلين ليثًا ينتظرهم، كما أن هناك وعيدًا لهم أن زعيم الثورة مازال حيًا يراقبهم في برلين .

وهذا النمط أيضًا يُعد من أنماط التكرار عند الشعراء قديمًا، ووظيفة هذا النمط من التكرار كما ذكرنا " أن الشاعر يتخذ من العبارة المكررة مرتكزًا ، يبني عليه في كل مرة معنى جديدًا ، وبذا يصبح التكرار وسيلة إلى إثراء الموقف " [1] .

[1] د. شفيع السيد ، النظم وبناء الأسلوب في البلاغة العربية : ١٣٣ .