الفصل الثاني : التأثر بالصورة الشعرية.

المبحث الأول : مصادر الصورة الشعرية .

المبحث الثاني : أنماط الصورة الشعرية .

الصورة من أهم مكونات البنية الشعرية، وهي رافد يمد التجربة الشعرية بطاقات تعبيرية قادرة على شحن النص بمجموعة من الأشكال التصويرية التي يؤلف بينها خيال الشاعر ويحيلها إلى تشكيل إبداعي جديد، فتشكيل الصورة مرهون بتراكمات الإحساس التي يحياها الشاعر بعد أن تنصهر في نفس الشاعر متلاقحة مع الفكر والشعور مولدة معاني جديدة .

وبعبارة أخرى أن الصورة تجسيد للشعور المتدفق من ثنايا التجربة الشعرية التي تفاعلت في نفس الشاعر، وتتكون الصورة نتيجة تحويل المشاعر والأحاسيس إلى كلمات ناطقة حية ، تتشكل في إطار التجربة. ونجاح الشاعر يكمن في قدرته على تجسيد مشاعره ونقلها في صورة خصبة جديدة غير مسبوقة، وتغلغل في الأشياء وتصور مكونات الشعور بحيث تبرز خصوصية الشاعر المبدع ، وتتجلى مكونات تجربته المنفردة، وعلى هذا الأساس يبتعد عن المكرر والمستهلك .

ويُعد السياب أكثر الشعراء من أبناء جيله قربًا من التراث العربي القديم، وهذا مايتمثل في صوره وصياغته الشعرية ، فكان التراث واحدًا من منابع الصورة الشعرية لديه، ولا سيما تلك الصور التي رسمها الشاعر متأثرًا بالشعراء العباسيين .

المبحث الأول :

مصادر الصورة الشعرية

١ – الطبيعة :

للصورة الفنية مصادر يستقي منها الشعراء ليعبروا بها عن أفكارهم وعواطفهم، وقد حظيت الطبيعة بنصيب وافر في الشعر، حيث عني السياب بالإفادة منها في تكوين صوره الشعرية ، سواء أكان وصفًا للطبيعة أم توظيفًا لها في رسم الصورة الشعرية، وفي الحالتين تمثل الطبيعة المورد الأساسي لهذه الصورة.

والذي نقصده هنا هي الصور التي كانت محاكاة للصور العربية التقليدية من حيث النسج على منوالها أو الاقتباس المباشر منها ، حيث إن لجوء السياب إلى مصدر الطبيعة كان في تطور مستمر من الوصف المباشر للطبيعة ، إلى إسباغ حالته النفسية عليه وأخيرًا إلى توظيف هذا المصدر وما قالوه الشعراء القدماء في هذا المجال لخدمة موضوعه الجديد .

ومن الوصف المباشر لمظاهر الطبيعة في قصيدة (تحية قرية) [1] :

شفّني من ربوعكِ النضـــــراتِ فتنةٌ تستعيدها نظراتـــــــي
في رياض النخيل يجمع فيها الفجر شمل الضياء بعد شتـــــــات
فإذا الروض فتنـــــه تتجلّـــى من صناع الأنامل المبدعـــات
أخذتْ جَلـيَها الطبيعةُ فيـــه وبدت في غلائلٍ عطـــــرات
توَّجت بالزهور مفرِقـهـــــا الجدول ربَّ الخمائل الهامسات

إلى نهاية القصيدة التي تصف الرياض والمروج والطبيعة في قريته الجميلة، فكما نلاحظ هنا لم تتعدى الصورة الوصفَ المباشرَ للطبيعة، ومن ذلك أيضًا (من أغاني الربيع) [2] :

حُلُمٌ بآفاق السُّـرور رسمتْه أجنحةُ الطُّيـــور
وبشائرٌ فوق الرُّبـى بينَ الخمائلِ ، في الصُدور
ونسائمٌ رقصتْ على زهر الجنائن والغديـــر

كما نلاحظ استقى الشاعر صوره من مظاهر الطبيعة التي ماتزال ملاذ الشاعر الآمن الذي يحتضن آلامه وأحزانه ، إلاّ أنه في رسم صورته لم يتجاوز وصف مناظر الطبيعة دون توظيف تلك المظاهر توظيفًا جديدًا ، ونجد هذا الوصف المباشر لمظاهر الطبيعة عند الشعراء قديمًا، والسياب – سواء استفاد من تلك الصور القديمة بشكل مباشر أم لم يستفد– فإننا لا نكاد نرى في صوره تلك أي جديد ولم يبتعد عمّا قاله الشعراء قديمًا، بينما الصورة التي تكون مصدرها الطبيعة عند السياب في تتطور مستمر، فهنا نلاحظ أن الصورة توحي بالحزن والألم نتيجة للحالة النفسية المتألمة والحزينة ، حيث سأم الحياة بعد أن فقد الأمل وفشل في الحب، فنراه يصور النجوم والشهب حزينة متألمة مثله. حيث يقول :

أنا لا أزال وفي يدي قدحي يا ليل.. أيـن تفرَّق الشـرب؟
مازالت أشربها ، وأشربهـــا حتى ترنـــح أفقك الرحـب
الشرق عُفّر بالضباب فمـــا يبدو، فأيـن سنـــاك يا غـرب؟
ما للنجوم غرقن– من سأم– في ضوئهن ، وكادت الشهب [3]

[1] بدر شاكر السياب ، الأعمال الشعرية الكاملة ، (تحية قرية ، البواكير) :١/ ١١٥
[2] المصدر نفسه (من أغاني الربيع، البواكير): ١/ ١٣٨.
[3] المصدر نفسه (أقداح أحلام من قصائد الشاعر لم تنشرفي دواوينه): ١/ ٢٣٢ .

فالسياب هنا لا يصف الليل والنجوم والأفق ، ولكنه يتحدث عن أحاسيسه ومشاعره ، وهو ثمل مخمور وقد غلبه الهَم والحزن حتى تخيل الأفق سكران مترنحًا.

وفي قصيدة (في يوم عابس) يعبر الشاعر بها عن همومة وآلامة، وهو يعيش وحده محروم القلب من الهوى. حيث يقول :

ماذا جنيتُ من الزمان سوى الكآبة والنحول ؟
أو أرقب الليلَ الطويلَ يذوب في الصبح الطويل
وأتابع الشمسَ المرنحةَ الشعاعِ ، إلى الأفول
وأشيِّعُ البدرَ السؤوم يغيب ما بين النخيل
وأعد أيامي لأسلِمَها إلى الهم الثقيل
وأعيش محرومَ الفؤاد من الهوى عيشَ الذليل[1]

الشاعر هنا أسقط حالته النفسية على الطبيعة ، فغدت عناصرها وظواهرها لا تثير فيه إلاّ الملل والضجر، ولكنه في نص آخر عندما تغير حالته النفسية وجد كل ما في الطبيعة جميلاً، وخيل إليه أن تلك العناصر تعيش حلمًا رائعًا وفرحًا غامرًا ، حيث يقول :

أقبلي ... فالضفةُ القمراءُ تندَى بالفتور
والضياء الحالم استرخَى على دفئ العبير
مُرعشا ظلَّ الأزاهير النشاوى، في الغدير
أقبلي... ما كانت القمراءُ لا تستجيب[2]

إن أكثر صور السياب الشعرية ذاتية، لأنه يرى الطبيعة من خلال مشاعره ويقابل بين أحاسيسه ومشاعره وبين مناظر الطبيعة ، ولا ينطبق هذا القول على جميع قصائده، حيث إن هناك مرحلة من حياة الشاعر فيها الكثير من القصائد التي يصور فيها المجتمع والإنسانية بشكل عام والذي سماه أكثر من درس شعر السياب (بمرحلة الالتزام) [3] ، والذي نعنيه أن السياب في مرحلة البواكير أو في بداياته وفي مرحلة المرض كان يميل إلى تجسيد أحاسيسه ومشاعره الذاتية أكثر من هموم المجتمع، لذلك بدت الصورة ذاتية.

---

[1] المصدر السابق (في يوم عابس من ديوان أزهار ذابلة) : ١٦١/١.
[2] المصدر نفسه (أمنيات من ديوان أزهار ذابلة) ١٨٨/١.
[3] حسن توفيق ، شعر بدر شاكر السياب دراسة فنية وفكرية ،٣١١ . والذي نقصده هنا هو الالتزام الحزبي لا الأدبي .

ولو تتبعنا صور السياب التي تكون مصدرها الطبيعة، نُلاحظ أنها أخذت اتجاهًا جديدًا بدلاً من الوصف المباشر للطبيعة إلى إسباغ حالته النفسية على مظاهر الطبيعة وأخيرًا تطويعها لتحمل رؤية الشاعر الجديدة، ومن ذلك قوله :

أعدُّ الليالي خلال الكرى وأرعى نجوم الظلام العميق [1]

ويقول الشاعر القديم:

تطاول حتى قُلتُ ليس بمُنقضٍ وليس الذي يرعى النجومُ بآئِبِ [2]

فـ(تطاول الليل) و(رعاية النجوم) عبارات اشتهر بها الشعر القديم، وتوظيف السياب لهذه الصورة لم يبتعد عمّا جاء عند الشاعر القديم .

ثم أصبح السياب يأخذ الصورة من الموروث القديم، ويوظفها أو يعيد خلقها من جديد لتلائم حالته، وتخدم موضوعه الخاص والمعاصر، ففي قصيدة (المومس العمياء) يقول :

الليل يُطبق مرّة أخرى فتشربه المدينة
والعابرون إلى القرارة مثل أغنيةٍ حزينة [3]

العلاقة المجازية التي هي (أشرب الليل)، انتماء للماضي الشعري المتأثر بالصورة التي وردت في أبيات أبي العلاء:

يكاد الصبح تشربه المطايا وتملأ منه أوعية شنان [4]

فكما نرى أن السياب التقط تلك العلاقة المجازية، ووظفها في خدمة موضوعه الجديد .

ويذهب الدكتور محسن أطميش – ونحن نتفق معه – إلى أن هذا الربط لم يكن زينة شعرية ، أو دليلاً على ثقافة تراثية أو تقليد ، كما مرّ في الأمثلة السابقة ، إنما تحول إلى تكوين تصويري فاعل، ومدخل وصفي يسهم كثيرًا في بلورة الحالة الشعرية، ذلك لأن السياب كان بصدد رسم الصورة للمدينة

---

[1] بدر شاكر السياب الأعمال الشعرية الكاملة (سجين من ديوان أزهار وأساطير) : ١/ ٣٢٩ .
[2] النابغة الذبياني ، ديوانه ، ٢٩ .
[3] بدر شاكر السياب ، الأعمال الشعرية الكاملة (المومس العمياء من ديوان أنشودة المطر) ٢/ ١٤٢.
[4] نسب الدكتور محسن أطيمش هذا البيت لأبي العلاء لكننا لم نجده لا في سقط الزند ولا في اللزوميات . ينظر: كتابه دير الملاك دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر ، ٢٢٤ .

الموحشة، وهنا أصبح الشاعر يستخدم من الموروث ما يخدم موضوعه الخاص[1].

ويبدو قول المعري:

سحائبُ مبرقاتٌ مرعداتٌ لمهجَةِ كلّ حيّ موعِداتُ [2]

مصدرًا للصورة الشعرية التي وردت في قصيدة (مدينة بلا مطر) إلاّ أن السياب أضاف إليه ونقل الصورة من تقليديتها إلى صورة جديدة نابعة من الموقف الشعري، حيث قال :

جياعٌ نحن... وا أسفاه! فارغتان كفّاها
وقاسيتان عيناها
وباردتان كالذهب
سحائبُ مُرعداتٌ مُبرِقاتٌ دون أمطارِ
قَضَينا العامَ ، بعد العام ، بعد العام ، نرعاها ، [3]

وهذه الإضافة إلى الصورة نقلت معناها القديم وتحولت بفعل رؤية السياب إلى موقف شعري جديد لتؤكد حالة الجدب التي تعيشه المدينة ، والذي أراده السياب من رسم هذه الصورة هو أن انتفاضات الشعب من أجل تغيير حياته، وهي انتفاضات عقيمة مجدبة لا تؤدي إلى أي تغيير، على الرغم من توافر شروط التغيير مثلما تتوافر شروط المطر فثمة سحب ورعد وبرق ولكن ليس ثمة مطر ، وكان السياب حريصًا على تطوير معاني الصورة القديمة، وإكسابها أبعادًا موضوعية جديدة تنبثق داخل العمل الشعري [4].

و بهذا نلاحظ أن مصدر الصورة الشعرية النابعة من الطبيعة عند السياب كان في تطور مستمر من محاكاة للصورة عند شاعر قديم إلى تطويعها لخدمة موضوع جديد بعيدًا عن موضوعها القديم.

٢- التُراث :

يشكل التراث أهم مصدر من مصادر الصورة الشعرية عند السياب ، حيث إنه يقوم باستيحاء معانيها التي تختزن كمًّا كبيرًا من التداعيات التي تتناسب في عمقها موضوعاته ، ويستحضر شخصياتها

[1] ينظر: محسن أطيمش ، دير الملاك دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر : ٢٢٤-٢٢٥ .
[2] أبو العلاء المعري ، اللزوميات ، تحقيق : أمين عبد العزيز الخانجي ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ١٣٤٢هـ ، ١٥٤/١ .
[3] بدر شاكر السياب ، الأعمال الشعرية الكاملة (مدينة بلا مطرمن ديوان أنشودة المطر) : ٢/ ١٢٨.
[4] محسن أطيمش ، دير الملاك دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر: ٢٢٦-٢٢٧ .

ليخلق منها علاقات جديدة متآلفة أو متضادة ، أو استحضار أحداث دينية أو أساطير والرموز تراثية ، والتراث الديني هي أكثر المصادر العربية حضورًا في النص السيابي .

أولاً : التُراث الديني :

المقصود بالتراث الديني هو كل ما وظفه الشاعرمن دلالات سواء كانت نصًا قرآنيًا أو حديثًا نبويًا أو حادثة ، وسواء أكان اقتباسًا أم تضمينًا للمعنى أو الدلالة، لما لتلك النصوص من خصوصية وخصوبة بما تحمله من شحنات تضيء النماذج التي وظفها بما يتناسب مع طبيعة التجربة الشعرية التي يعبر عنها الشاعر[1].

وقد توزعت إشارات السياب الدينية في استلهامه من معطيات الديانة الإسلامية ، متمثلة في الآيات القرآنية أو ذكر الأنبياء والصالحين أو الإشارة إلى أحداث وأقوام وأماكن وردت ذكرها في القرآن الكريم أو في مصادر أخرى ، كما يتطرق إلى ذكر بعض العادات والشعائر والطقوس الخاصة بالمسلمين، وللسياب اقتباسات من القرآن الكريم ، منها اقتباسات مباشرة ذكرناها في الفصل السابق، كما في قصيدة (ضلال الحب) ، ومنها كما في قصيدة (العودة لجيكور) حيث يقول:

هذا حرائي حاكت العنكبوت
خيطا إلى بابهِ
يهدي إليَّ الناس، إني أموت[2]

هنا السياب وظّف قصة بيت العنكبوت توظيفًا عكسيًّا ، حيث إن العنكبوت في القرآن حاك خيوطًا حتى يضلل من كان يبحث عن النبي محمد (ﷺ)، أما العنكبوت في قصيدة السياب فهو يهدي الناس إليه، أما غار حراء فهو الغار الذي نزل فيه الوحي على النبي محمد، وليس الغار الذي اختبأ فيه من المشركين، فالحراء لدى السياب صورة رمزية للفكر الذي يحمله ، فهو في غار فكره ينتظر الإلهام الفكري وهو ذو دلالة على العزلة الفكرية والنفسية عن المجتمع .

ويقول في قصيدة (نسيم من القبر) [3] :

مضى أبدٌ وما لمحتك عيني

---

[1] ينظر: خضر محمد أبو جحجوح ، البنية الفنية في شعر كمال أحمد غنيم، رسالة ماجستير، كلية الآداب، قسم اللغة العربية بالجامعة الإسلامية، غزة ٢٠١٠، ص ١٨.

[2] بدر شاكر السياب ، الأعمال الشعرية الكاملة (العودة لجيكورمن ديوان أنشودة المطر) :٢/ ٨٢ .

[3] المصدر نفسه (نسيم من القبرمن ديوان شناشيل ابنة الجلبي وإقبال) : ٢/ ٤٠٤ .

ليت لي صوتا
كنفخ الصور يسمع وقعَه الموتى ، هو المرَضُ
تفكّك منه جسمي وانحنت ساقي

نلاحظ أن هذه الصورة مقتبسة من القرآن الكريم في الآية الكريمة : ﴿يَوْمَ يُنفَخُ فِي ٱلصُّورِ فَتَأْتُونَ أَفْوَاجًا ﴿١٨﴾﴾ [سورة النبأ] . ولكن السياب أتى بها من أجل تشبيه صوته بنفخ الصور ، ولم يوظفها توظيفًا جديدًا وكليًا بل ظلت توظيفًا جزئيًا لم يتعدَ التشبيه ، ومن الصور غير المباشرة في الإفادة من القرآن، حيث يعيد تشكيل النص القرآني بحسب رؤيته الخاصة، وتجربته الشعرية ، كما يقول :

خُيِّل للجياعِ أنَّ كاهل المسيح
أزاح عن مدفنه الحجَر
فسار يبعث الحياة في الضَّريح
ويُبرئُ الأبرصَ أو يجدِّد البصر؟ [1] .

نلاحظ أن السياب يتكئ على ماذكره القرآن من معجزات المسيح في رسم صورته، لتوحي إلى إعادة الأمل في تغيير الأوضاع القاسية التي كانت تعيشها مدينة بغداد آنذاك والذي رمز لها بمدينة السندباد خوفًا من نظام الحكم في ذلك الوقت ، لأنه هجاهم بشكل غير مباشر أي عن طريق الرمز .

وتوظيف الصور التي هي من تأثير القرآن لم يبتعد بها السياب عن أصلها التي وردت في القرآن، أما شخصية الأنبياء فكان يوظفها توظيفًا يخدم موضوعه أو يخلقه خلقًا جديدًا أو يكسبه أبعادًا جديدة تتناسب مع تجربته الشعرية، ومن الشخصيات التي وردت في القرآن الكريم والتي حملت في قصائد السياب ملامح متراكمة : قصة آدم وطرده من الجنة :

ويصرخ آدمُ المدفونُ فيّ رضيتُ بالعار
بطردي من جنان الخُلدِ أركض إثرَ حوّاءا
أريدكِ، يا سرابا في خيالي ليس يسقيني [2].

و صور النبي أيوب –عليه السلام– من الملامح القرآنية في الصبر والحمد على البلاء، قال تعالى: ﴿ وَأَيُّوبَ إِذْ نَادَىٰ رَبَّهُۥٓ أَنِّى مَسَّنِىَ ٱلضُّرُّ وَأَنتَ أَرْحَمُ ٱلرَّٰحِمِينَ ﴿٨٣﴾ ﴾ [سورة الأنبياء] . وكذلك

[1] المصدر السابق (مدينة السندباد من ديوان أنشودة المطر) : ٢/ ١١٥.
[2] المصدر نفسه (سفر أيوب٦ من ديوان منزل الأقنان) :٢/ ٣٠٨ .

الآية : ﴿ وَخُذْ بِيَدِكَ ضِغْثًا فَٱضْرِب بِّهِۦ وَلَا تَحْنَثْ ۗ إِنَّا وَجَدْنَٰهُ صَابِرًا ۚ نِّعْمَ ٱلْعَبْدُ ۖ إِنَّهُۥٓ أَوَّابٌ ﴿٤٤﴾ ﴾ [سورة ص] .

ويقول السياب في (سفر أيوب ١) [1] :

لك الحمد مهما استطال البلاء
ومهما استبدّ الألم
لك الحمد إن الرزايا عطاء
وإن المصيبات بعضُ الكرم
ألم تُعطني أنت هذا الظلام
وأعطيتني أنت هذا السَّحَر
فهل تشكر الأرض قَطْرَ المطر
وتغضبُ إن لم يَجُدْها الغمام.

ويقول أيضا:

يا ربَّ أيوبَ قد أعيا به الداءُ
في غربةٍ دونما مالٍ ولا سَكن
يدعوك في الدُّجنِ

لقد اتحد السياب مع شخصية النبي أيوب ، أو وظّفه رمزًا للصبر على المرض والغربة والبلاء ، فهو يتقمص شخصيات التراث الديني ويستدعيها، ويقوم أيضًا بتطويع تجربة الآخر ليناسب مايريد التعبير عنه في موقف يخصّ الشاعر لتكون الصورة قوية التأثير ، فالحكاية القرآنية عميقة في دلالتها والاتكاء عليها يمنح الصورة عمقًا دلاليًا يثري النص، ويمنحه قدرة على توصيل الإحساس الشعوري .

وفي قصيدة أخرى يقول :

محمَّد النبيُّ في (حِراءَ) قيَّدوه
فسُمِّر النهارُ حيث سمّروه
غدا سيُصلب المسيحُ في العراق
ستأكل الكلابُ في أم البراق[2]

[1] المصدر السابق (سفر أيوب ١ من ديوان منزل الأقنان) : ٢/ ٢٩٧ .
[2] المصدر نفسه (مدينة السندباد من ديوان أنشودة المطر) : ٢/ ١١٤.

هنا أخذ صورة تعبّد الرسول في غار حراء ومعراجه إلى السماء وقصة صلب المسيح، ونأى به بعيدًا عن واقعه الأصلي ووظفه توظيفًا جديدًا يخدم موضوعه المعاصر، حيث يرمز لكل ما جاء فيها من شخصيات وأحداث إلى واقع العراق الذي سينتهي إليه نتيجة لفشل الثورة التي أقيمت آنذاك ، حيث تكون هناك مناظلون وثوار سيصلبون ويسجنون والخوف من البطش الذي تقوم به القوة الحاكمة آنذاك جعله لا يصرح بما يريد قوله، فلجأ إلى هذه الشخصيات ووظفها لتحمل معاني جديدة .

وهناك قصائد لم تتجاوز وصف الأحداث الدينية التي جاءت في القرآن دون توظيفها توظيفًا جديدًا، كما ذكر حادثة الإسراء والمعراج في قصيدة (مولد المختار) :

تذكرت والميلاد حالٍ بنـــوره شعاعا من المعراج ذكراه مطهر
سما من مطاوي نومه يقصد السما نبيّ تلقّاه البُراق المطهـــر[1]

وكذلك وصف ليلة القدر ونزول الملائكة على الأرض :

يا ليلة القدر يا نورا أضـــاء لنا قاع السماء فأبصرنا مدى عجبا
تنزّل الروح رفّافا بأجنحـــة بيض على الكون أرخاهنّ أو سحبا [2]

كما نلاحظ فالقصيدة لم تبتعد عن الأصل الوارد في القرآن، فالصورة متشابهة تمامًا للآية الكريمة : ﴿تَنَزَّلُ ٱلْمَلَٰٓئِكَةُ وَٱلرُّوحُ فِيهَا بِإِذْنِ رَبِّهِم مِّن كُلِّ أَمْرٍ ۝﴾ [سورة القدر] .

لقد أفاد السياب مما جاء في القرآن الكريم ، ووظفه توظيفًا إيجابيًا لخدمة موضوع القصيدة أو لإضاءة حالته النفسية ، هنا تصبح الصورة الموروثة مع ما يضيفه الشاعر إليها أو تحويرها، وتمثلها تمثلاً جديدًا تنأى عن دلالاته القديمة .

فيقول في قصيدة (المعبد الفريق) :

أحسّ بأني عبرتُ المدى
إلى عالمٍ من ردى لا يجيب
ندائي ،
وإمّا هززتُ الغصون

[1] المصدر السابق (مولد المختار من ديوان ، الهدايا) :٢/ ٤٦٣ .
[2] المصدر نفسه (ليلة القدر ، الهدايا) :٢/ ٤٦١.

فما يتساقطُ غَيْرُ الردى

حجار

حجارٌ وما من ثمار [1]

هنا السياب يوظف الآية الكريمة التي توحي بتساقط الرطب على السيدة مريم دلالة الرحمة والبركة، وأنه وظفه لخدمة موضوعه حيث أصبح تساقط الحجارة دلالة على الجدب والموت، فهنا تمثل للماضي وإعادة صياغته صياغة جديدة . فالسياب يلجأ إلى المعنى القديم ، دون أن يتابع مفرداته ، ثم يجعل منه صورة تخدم معنًى مضادًا أو معاكسًا [2] ، نلاحظ جميع تلك الصور التي تكون التراث الديني مصدرها تمثل حالة الألم والحزن الذي يعيشه السياب وخاصة فترة مرضه .

ثانيًا : التراث الأدبي :

من الطبيعي أن يكون الموروث الأدبي هو أكثر المصادر التراثية وأقربها إلى نفوس الشعراء المعاصرين، فالرجوع إلى التراث يعد إحياء لكل ما أثر عن الماضي الشعري من معطيات فنية ، كما أنها إضاءة وتعميق لرؤية الشاعر وإحساسه بالاستمرار والتواصل الفني ، فإن الشاعر المعاصر عندما يلتفت إلى معطيات التراث لا يقصد التكرار والتقليد، وإنما يهدف إلى إعادة صياغة تلك المعطيات بما يثري عمله الجديد ويجعله صالحا للتعبير عن قضاياه المعاصرة [3].

ويعد السياب أكثر شعراء العرب من أبناء جيله قربًا من التراث العربي القديم، وهذا ما يتمثل في صوره وصياغته الشعرية ، فكان التراث واحدًا من منابع الصورة الشعرية لديه، ولا سيما تلك الصور التي رسمها متأثرا بفحول شعراء العباسيين ، فالصورة التي يكون مصدرها الموروث الأدبي عند السياب كانت في البدايات محاكاة للصورة الموروثة وعدم الابتعاد عن أصلها كثيرًا كما ذكرنا في قوله:

أعدّ الليالي خلال الكرى وأرعى نجوم الظلام العميق [4]

فإن هذه الصورة كما نلاحظ تذكرنا بما قاله الشعراء قديمًا من تطاول الليل وعدم انقضائه وكذلك رعاية النجوم ، فالسياب هنا لم يأتِ بجديد بل أخذ الصورة بفرداتها التراثية وأعاد صياغتها .

---

[1] المصدر السابق (لأني غريب من ديوان المعبد الغريق) :٢/ ٢٦٤ .

[2] محسن أطيمش ، دير الملاك دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر : ٢٣٦.

[3] ينظر: المصدر نفسه : ٢٢٢ .

[4] بدر شاكر السياب ، الأعمال الشعرية الكاملة (سجين من ديوان أزهار وأساطير) : ١/ ٣٢٩ .

ومن الصور التقليدية عند السياب أيضا قوله :

إنَّ الطغاةَ نجوم ليلٍ ترتدي ثوب المغيب وأنت شمس النهار [1]

فهي محاكاة للصورة عند النابغة الذبياني في قوله :

فإنكَ شمسٌ والملوكَ كواكب إذا طلعت لم يبدُ منهنَّ كوكبُ [2]

فالصورة عند السياب – وكما نلاحظ – مستوحاة من الصورة القديمة، ولكنها جاءت بصياغة جديدة ، من حيث تشبيه الأحرار بالشمس عند السياب مماثلة لتشبيه الممدوح بالشمس عند النابغة .

وفي قصيدة أخرى يقول السياب:

والنُّور في غابة
يُلقى دنانير الزمان البخيل
من شُرفةٍ في سعفات النخيل[3]

فهي مستوحاة من صورة المتنبي في قوله :

وألقَى الشَرْقُ مِنها في ثِيابِي دَنانِيرا تَفِرُّ مِنَ البَنَانِ [4]

فالمتنبي –كما نلاحظ– وصف أشجار كثيرة الورق حيث يدخل ضوء الشمس من خلالها ، فيكون على الثياب مستديرة مثل الدنانير، ولكن لا يمكن إمساكه باليد ، فعمد السياب الى هذه الصورة في وصف كثافة سعفات النخيل وأبدل الشرق بالزمان وأضاف البخيل، ربما ليوحي بشدة كثافة السعفات حتى يكون الضوء الذي يتخللها قليلاً كما يكون البخيل قليل الإسراف ، وهذه الصورة كما نرى أقرب مايكون من المعارضة الشعرية ، إلاّ أن السياب أخذ يتجاوز الالتفات البسيط العابر للصورة القديمة ، حيث بدأ يتمثلها ويعيد خلقها لخدمة موضوعه وموقفه المعاصر.

ففي قصيدة (المومس العمياء) [5] يستلهم الصورة القديمة التي وردت في شعر المتنبي:

لا يُسْلَمُ الشَرَفُ الرّفِيعُ مِنَ الأذَى حتّى يُراقَ على جَوانبِهِ الـدَّمُ[6]

---

[1] المصدر السابق (صحيفة الأحرار ، البواكير) :١م ٢٦٠ .
[2] النابغة الذبياني: ديوانه ، ٢٨ .
[3] بدر شاكر السياب ، الأعمال الشعرية الكاملة (العودة لجيكورمن ديوان أنشودة المطر) :٢/ ٨٢ .
[4] المتنبي ، شرح ديوان المتنبي ، ٤/ ٣٨٦ .
[5] بدر شاكر السياب ، الأعمال الشعرية الكاملة (المومس العمياء من ديوان أنشودة المطر) :٢/ ١٤٥.
[6] المتنبي ، شرح ديوان المتنبي ، ٢٥٢/٤ .

بينما السياب هنا وظفها توظيفًا جديدًا لخدمة موضوع جديد، فيقول :

لأبٍ يقبّل وجه طفلته النديَّ أو الجبـــين
أو ساعدين كفرختين من الحمائم في النقاء
ما كان يعلم أن ألف فمٍ كبئرٍ دون مـــاء
ستمصُّ من ذاك المحيا، كلَّ ماء للحيـــاء
حتى يجفّ على العظام – وأن عارا كالوباء
يصِمُ الجباه فليس تُغسل منه إلاّ بالدمـــاء

الفكرة عند المتنبي أن الشريف لا يسلم شرفه من الأذى من قِبَل الحساد والأعداء حتى يسفك دماؤهم، لأن وقتها سيكون مهيبًا ولا يتعرض له أحد ، أما الفكرة عند السياب فهي أن تطهير العار لا يتم إلاّ بالدماء ، ولو أن الصورة عند السياب تختلف لأنها تعبير عن واقع اجتماعي ، و يقصد من المرأة المجتمع العراقي قبل ثورة تموز ، وأن هذا الواقع لن يزول إلاّ بالثورة وإراقة الدماء والتضحية.

وللسياب طريقة أخرى للإفادة من الموروث الأدبي وخلق صورته من مكوناتها، ففي قصيدة (بور سعيد) التي جاءت نتيجة تحوير الصورة يقول السياب :

هاويكِ أعلى من الطاغوت فانتصبي ما ذلَّ غيرُ الصفا –للنار– والخشبِ [1]

في حين قال أبو تمام من قبل في قصيدة (فتح عمورية) :

لَقَد تَرَكْتَ أميرُ المؤمنين بهـا لِلنّارِ يوماً ذَليل الصَّخرِ والخَشَبِ [2]

فالصورة التي رسمها أبو تمام للنار التي تركها المعتصم في عمورية، كي تذل الصخر والخشب مغايرة للصورة التي تركها المعتدون في بور سعيد، والتي لم تستطع أن تذل غير الصخر والخشب.

كما لاحظنا أن السياب كان يأخذ الصور التي رسمها الشاعر القديم ثم يحور فيها أو يقدمها كما هي، بينما لم يستدعِ شخصية أدبية ويوظفها في رسم صورته ، إلاّ إشارات عابرة لبعض الشخصيات، ولم يوظفها توظيفًا يخدم موضوعه أو تجربته الشعرية .

---

[1] بدر شاكر السياب ، الأعمال الشعرية الكاملة (بور سعيد من ديوان أنشودة المطر) :٢/ ١٣٦ .
[2] أبو تمام ، شرح ديوان أبو تمام :١٤٢.

ومن ذلك قوله :

واسمعيهن : ها هنا ماجتِ الدنيا وخرَّ المعـــذَّبُ (المجنـــون)

أين ليلاه ؟؟ خبري ياليالي؟ [1]

نلاحظ أنه في استدعاء شخصية المجنون لم يتجاوز الاستشهاد بقوله والسؤال عن حبيبته دون أن يضيف له أي جديد .

وكذلك الحال في قصيدة (غريب على الخليج) [2] ، إذ يقول :

وهي المفلّيةُ العجوز وما توشوش عن "حزام "
وكيف شُقَّ القبر عنه أمام " عفراء " الجميلة

هنا ذكر شخصية الشاعر عروة بن حزام ومحبوبته عفراء كتداعٍ لأيام الطفولة في بلده وما يحكى من قصص شعبية ، فالشخصية لاتحمل فكرة بحد ذاتها، وإنما أتى بها الشاعر من أجل الإشارة إلى أيام كانت تحكى فيها هذه القصص .

ومثل ذلك أيضًا في قوله عن عنترة :

يا وقْعَ حوافرٍ على الدروب
في عالَم النُّعاس ، ذاك عنترٌ يجوب
دجى الصَّحارى . إن حيَّ عبلةَ المزار [3]

كما نلاحظ هنا أيضًا إشارة عابرة إلى شخصية عنترة ومحبوبته عبلة، دون أن يوظفها توظيفًا إيجابيًا جديدًا.

ثالثًا : التراث التاريخي :

التاريخ مجال خصب ومنهل زاخر ، وفي التاريخ العربي والإسلامي مواقف مشحونة تمنح الشاعر فرصة الاستفادة وتصوير الواقع المرير الذي تحياه الأمة في وقتها الراهن ، والأحداث والشخصيات

---

[1] بدر شاكر السياب ، الاعمال الشعرية الكاملة (ياليالي من ديوان أزهار ذابلة) :١/ ٢٠٠ .
[2] المصدر نفسه (غريب على الخليج من ديوان أنشودة المطر) : ٢/ ٥ .
[3] المصدر نفسه (إرم ذات العماد من ديوان شناشيل ابنة الجلبي وإقبال) : ٢/ ٣٥٠ .

التاريخية ليست مجرد ظواهر كونية عابرة تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي ، فإن لها إلى جانب ذلك دلالتها الشمولية الباقية ، والقابلة للتجدد – على امتداد التاريخ– في صيغ وأشكال أخرى فدلالة البطولة في قائد معين ، أو دلالة النصر في كسب معركة معينة تظل باقية بعد انتهاء الوجود الواقعي لذلك القائد ، أو تلك المعركة صالحة لأن تتكرر من خلال مواقف جديدة وأحداث جديدة ، وهي في الوقت نفسه قابلة لتحمل تأويلات وتفسيرات جديدة [1].

والشاعر المعاصر يختار من الأحداث التاريخية وكذلك الشخصيات ما يوافق قضاياه والهموم والموقف الذي يعالجه ، ومن الإشارات والأحداث والشخصيات التاريخية عند السياب التي وردت في قصائده : (شخصية أبرهة ، ومعركة ذي قار ، والبسوس ، وغارالحراء ، والإسراء والمعراج ، والحلاج، والشمر قاتل الحسين).

ففي قصيدته (مرثية جيكور) يقول [2] :

أو تدقّ الأجراس: يا أرضُ ، يا بشراك بالحبّ والمسيح الوليد؟
لا ولم يُختم الزجاج على كل "هيرقل" من العقار الأكيد
يخنق الموتَ كلما همَّ بالناس ويجتاح كاسرات الأسود؟

فالسياب يذكر شخصية هرقل القائد الذي أشار إليه في الهامش إلى أن هرقل خنق الموت، وكذلك الأسود الكاسرة، فهو يتخذ نموذجه الذي ينهض بمهمة الإفصاح بوساطته يقتحم ضعفه وعجزه من خلال الوعي التام بتجربة الآخر ، ويقول في القصيدة نفسها :

جالس القرفصاء في شمس آذار وعيناه في بلاط الرشيد
يمضغ التبغ والتواريخ والأحلام بالشدق والخيال الوئيد
ما تزالُ البسوسُ ، محمومةَ الخيل لديه ، وما خبا من يزيد
نار عينين القتاها على الشمر ظلالاً مذبَّحات الوريد
كلما لزّ شمرُه الخيل أو عرّى أبو زيد التحام الجنود [3]

ففي خمسة أسطر حشد السياب عدة شخصيات تاريخية هي: (هارون الرشيد، البسوس، والشمر،

---

[1] علي عشري زايد ، استدعاء الشخصيات التراثية : ٢٠.
[2] بدر شاكر السياب ، الأعمال الشعرية الكاملة (مرثية جيكور من ديوان أنشودة المطر) : ٢/ ٦٦ .
[3] المصدر نفسه (مرثية جيكور من ديوان أنشودة المطر) :٢/ ٦٨ .

وأبو زيد الهلالي)، وهذا بالإضافة إلى اعتماده على شخصيات أدبية وأسطورية غربية ،فهو يأخذ معاني ومواقف هؤلاء بتحدياتها ورفضها وتمردها، محاولةً لتغيير الواقع مهما كان مشوّهًا .

وفي قصيد (سفر أيوب) [1] يقول:

بالعضل المفتول والسواعد المجدوله
هِرقلُ صارع الردى في غارهِ المحجّبِ
بظلمةٍ من طحلبِ.

هنا السياب يتوحد مع شخصية القائد هرقل في مواجهة الموت، على الرغم مما أصابه من شلل وموت أطرافه ، كما نلاحظ توظيف الشاعر لهذه الرموز تدور في محاور ورؤى شعرية مختلفة معلنًا بذلك عن اختلاف مناحي المعاناة المراد التعبير عنها عبر تطويع تجربة الرمز ليتناسب التعبير عنه في موقف آني يخص الشاعر .

وفي قصيدة (في المغرب العربي) [2] إشارة إلى معركة ذي قار يقول فيها :

إلهُ الكعبة الجبّار ،
تدرَّع أمسِ في ذي قار
بدرعٍ من دم النعمان في حافاتها أثار
إله محمد وإله آبائي من العربِ،
تراءى في جبال الريف يحمل راية الثوّار،

هنا إشارة إلى مواقف التضحية والنضال والانتصار تضامنا مع المغرب العربي، والإشارة إلى وحدة قضيتهم وذلك بجمعه لهذه الأحداث والشخصيات لتوحي إلى أن قضيتهم قضية كل العرب .

رابعًا : التراث الشعبي :

ظلت الحكايات والملاحم الشعبية التي كانت تحكى عالقة في ذهن السياب ، عاد ليسجل منها صوره حيث توزعت هذه الإشارات في شعره بين قسمين [3]:

الأول: قصص دينية، مثل: (آدم وحواء، ويوسف وزليخا، وأيوب، وقابيل وهابيل، ويأجوج ومأجوج،

---

[1] المصدر السابق (سفر أيوب من ديوان منزل الأقنان) :٢/ ٣١٤.
[2] المصدر نفسه (في المغرب العربي من ديوان أنشودة المطر) : ٢/ ٦١ .
[3] ينظر: عبد الرضا علي، الأسطورة في شعر السياب، دار الرائد العربي، ط ٢ ، بيروت ١٩٨٤، ص٧٦.

وطوفان نوح) ، فهذه القصص ذات طابع شعبي بعيد عن الحقيقة التي ذُكرت في القرآن .

الثاني: حكايات شعبية عربية تبدت فيها روح المغامرة والحب والارتحال، مثل: (عنتره وعبلة، والسندباد، وبيضة الرخ ، وقمر الزمان والحسن البصري ، وجزائر الواق واق ، وأبو زيد الهلالي).

وقد استغل السياب قسمًا من الحكايات الشعبية عن طريق الإشارة إليها أو الاقتباس منها أو تلخيصها، أو إعادة عرضها عرضًا يتناسب مع مراميه [1] . وقد يعمد فيها إلى التشبيه أو إلى التوحد مع بطل الحكاية الشعبية من أجل أن يسبغ عليها طابعًا عصريًا يفيد تجربته " والإيجابية في التراث الشعبي يكمن في أنه يمثل جسرًا ممتدًا بين الشاعر والناس من حوله " [2].

في قصيدة (إرم ذات العماد) يخبرنا السياب في مقدمة القصيدة عن حكاية إرم ذات العماد بقوله: عند المسلمين الشداد بن عاد بنى جنة لينافس جنة الله هي إرم ، وحين أهلك الله قوم عاد اختفت إرم، وظلت تطوف، وهي مستورة في الأرض لا يراها إنسان إلاّ مرة واحدة كل أربعين سنة ، وسعيد من انفتح له بابها [3] .

وكما نرى أن هذه حكاية شعبية كانت تحكى عن مدينة إرم وهي خيالية ، ويذكر أثناء ذلك عدة شخصيات بأسلوب التشبيه أو التداعي الفكري ، فيقول:

ذكرت فيها نجمتي البعيدة
تنام فوق سطحها وتسمعُ الجِرار
تنضحُ (يا وقعَ حوافرٍ على الدروب
في عالَم النُّعاس، ذاك عنترُ يجوب
دجى الصَّحاري، إن حيَّ عبلةَ المزار)
فسرتُ والسَّماءُ وُجهتي، ولا دليل ،
أرقب نجمها الوحيد، والشُّعاع [4]

وفي مكان آخر من القصيدة يقول:

وسرتُ حول سورها الطويل

---

[1] عبد الجبار داوود البصري ، بدر شاكر السياب رائد الشعر الحر، ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، بغداد ١٩٦٦، ص ٤٥-٤٦. نقلا عن عبد الرضا علي ، الأسطورة في شعر السياب : ٧٧.

[2] إحسان عباس ، اتجاهات الشعر العربي المعاصر: ١١٨.

[3] بدر شاكر السياب ، الأعمال الشعرية الكاملة (إرم ذات العماد من ديوان شناشيل ابنة الجلبي و إقبال) : ٣٤٩/٢.

[4] المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

أعدُّ بالخطى مداه (مثلَ سندباد
يسيرُ حول بيضة الرُّخِّ ولا يكاد
يعود حيث ابتدأَ
حتى تغيب الشمس، غشَّى نورَها سواد،
حتى إذا ما رفع الطرفَ رأى ... وما رأى؟)
حتى بلغتُ في الجدار موضعَ العماد [1]

فقد ذكر عنتره وسندباد مع بيضة الرخ كل ذلك أثناء حديثه عن (إرم) ، وكان ذلك بشكل تداعيات، حيث في الأول شبّه الخطى بوقع حافر على الدروب، ذاك عنتره ، أما في الثاني فالشاعر يشبّه الجد وهو يطوف حول جدار مدينة (إرم) بسندباد وهو يطوف حول بيضة الرخ، ولكن كلا التشبيهين جاء بأسلوب التداعي.

ويقول في قصيدة (سفر أيوب) [2] :

مات الدم الفوَّار فيها، أُطفئْ الشبابُ،
وامتدّ نحو القبر دَربٌ ، بابُ
من خشب الصليب: فالمسيحُ
ماتَ ، وفي الطوفان ضلّ نوحُ .

هنا على الرغم من تضاد قصة الطوفان عن واقعه الحقيقي، حيث إن السياب أراد في ذلك أن المعجزات لم تعد لها وجود ومن المستحيل الشفاء ، حيث يضفي انفعالاته من مظهر يستمده من توحد في الفكرة والتجربة للشخصية المنتقاة، ونراه يخلق حالة تضاد في التجربة منحرفًا بالانفعال نحو أزمته هو التي لايحتملها الموقف التاريخي لأصل التجربة .

ويقول في قصيدة (الليلة الأخيرة) [3] :

إن يكتب الله ليَ العَودَ إلى العراق
فسوف ألثم الثرى ، أعانق الشجر ،
أصيحُ بالبشَر:

[1] المصدر السابق (إرم ذات العماد من ديوان شناشيل ابنة الجلبي وإقبال) : ٢/ ٣٥٠ .
[2] المصدر نفسه (سفر أيوب ٩ من ديوان منزل الاقنان) : ٢/ ٣١٤ .
[3] المصدر نفسه (الليلة الأخيرة من ديوان منزل الأقنان) :٢/ ٣٣٥ .

" يا أرَجَ الجنّةِ ، يا إخوةُ ، يا رفاق،
الحَسنُ البصريّ جابَ أرض واق واق
ولندن الحديد والصّخَر،
فما رأى أحسنَ عيشا منه في العراق ... "

الشاعر يتوحد مع الحسن البصري في عودته من جزائر الواق واق ، وهي توحد بين الأماكن أيضًا، جزيرة واق واق مع لندن الحديد والصخر، إلاّ أن الحسن البصري رحل إلى جزيرة واق واق باحثًا عن زوجته وأطفاله ، والسياب رحل إلى لندن باحثًا عن الشفاء، والحسن البصري عاد بأطفاله وزوجته والسياب لم يعد بالشفاء.

ويبدو أن تأثر السياب بألف ليلة وليلة ما لبث أن طوّره بقراءته الكثيرة، ولعل رسالته إلى أدونيس توضح ما ذهبنا إليه، إذ يقول: " ... أما أنا فقد تأثرت بقراءة (ألف ليلة وليلة) خلال هذه الفترة، وهنا جاءت قصيدتي (مدينة السندباد) التي أرسلها لك في هذه الرسالة ... "[1].

خامسًا: توظيف الأساطير :

الأسطورة هي قصة أو واقعة غيرحقيقية، وقد وردت في القرآن الكريم كما في قوله تعالى: ﴿وَمِنْهُم مَّن يَسْتَمِعُ إِلَيْكَ ۖ وَجَعَلْنَا عَلَىٰ قُلُوبِهِمْ أَكِنَّةً أَن يَفْقَهُوهُ وَفِي آذَانِهِمْ وَقْرًا ۖ وَإِن يَرَوْا كُلَّ آيَةٍ لَّا يُؤْمِنُوا بِهَا ۖ حَتَّىٰ إِذَا جَاءُوكَ يُجَادِلُونَكَ يَقُولُ الَّذِينَ كَفَرُوا إِنْ هَٰذَا إِلَّا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ ﴿٢٥﴾﴾ [سورة الأنعام] .

وعلى الرغم من الاختلافات في تحديد مفهوم الأسطورة ، فإنها تتفق جميعها في أنها قصة خرافية كما ذكر ذلك الدكتور إحسان عباس حيث قال: " الأسطورة قصة خرافية يسودها الخيال ، وتبرز فيها قوى الطبيعة في صور كائنات حية ذات شخصية ممتازة ، يحاول بها الإنسان تفسير الأسرار التي لا يفهمها، تفسيرًا ميتافيزيفيًا أو أخلاقيًا، أساطير البشر تعطي عنصرًا بشريًا معقولاً لظواهر الطبيعة عن طريق تجسيد القوى غير المفهومة في شكل آلهة أو كائنات خارقة للعادة ، وقد توسع في معنى الأسطورة ليشمل الخرافة أي مجرد القصة الكاذبة التي لا يقبلها العقل " [2].

والأسطورة على رأي جبرا إبراهيم جبرا هي " مجموع المعتقدات ، والخرافات والأقاصيص والغيبيات والحكايات الشعبية ، ورموز الفرح ، والرعب ، والحب والنماء ، والجدب ، والخصب ،

[1] ماجد صالح السامرائي، رسائل السياب، جمعها وقدم لها، دار الطليعة، بيروت ١٩٧٥، ص٩٠.
[2] إحسان عباس ، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ١٢٨.

والجفاف ، والموت ، والخلود ، التي تراكمت في نفس الإنسانية منذ أن وجدت وبقيت لصيقة بها في وعيها أو لا وعيها " [1].

وذهب الدكتور على عشري إلى أن " تراثنا العربي الأسطوري شديد الفقر إذا قيس بالتراثات الأسطورية للأمم الأخرى من ناحية ، وإذا قيس بغنى مصادرنا التراثية الأخرى من ناحية ثانية " [2]، ومما ذهب إليه أيضًا أن كثيرًا من الباحثين يرجعون سبب قلة التراث الميثولوجي إلى " أن العقلية كانت في تلك العصور عقلية تجريبية عملية ، لا تعنى بغير الواقع المادي والوجود الواقعي للأشياء والأحداث والرأي الثاني، أن العرب كان لهم تراث أسطوري غني ككل الأمم ، ولكن المراجع الإسلامية أهملت هذا التراث نتيجة لموقف الإسلام الحاسم في العصر الجاهلي وضربه صفحًا عن الوثنية العربية " [3].

والسياب يعزو ذلك إلى أن " الوثنية العربية جاء الإسلام ليحاربها ، وأزهى عصور العرب أجمعين هو العصر الذي جاء منذ ظهور النبي محمد ﷺ ، إلى أن هاجم هولاكو على بغداد في أواخر أيام العباسيين ، فاستعمالنا لهذه الرموز يعتبر تحديًا للإسلام العظيم وللقومية العربية ، فلا نستطيع أن نستعمل اللات والعزى وغير ذلك من الأساطير، ويعتبر هذا تحديا للقرآن وللإسلام ولكل ما هو عظيم في تراثنا "[4].

لقد أدرك الشعراء يومئذ أن معظم الصور من استعارات وكنايات التي يحتاج إليها للقول المعبر عن تجربة الإنسان قد اُستهلكت منذ سبعة قرون أو أكثر من شعر مكرر ، وكانت العودة إلى الجذور الشعرية الأولى عودة قدرية محكومًا بطبيعة التطور الذهني والنفسي وفي ذلك يقول السياب: " هناك مظهر مهم من مظاهر الشعر الحديث : هو اللجوء إلى الخرافة والأسطورة وإلى الرموز ، ولم يكن الحاجة إلى الرموز، وإلى الأسطورة أمس مما هو اليوم ، فنحن نعيش في عالم لا شعور فيه ، أعني أن القيم التي تسوده قيم لا شعرية ، والكلمة العليا للمادة لا للروح وراحت الأشياء التي كان في وسع الشاعر أن يقولها، أن يحولها إلى جزء من نفسه تتحطم واحدًا فواحدًا ، أو تنسحب إلى هامش الحياة ، إذن فالتعبير المباشر عن اللاشعور لن يكون شعرًا فماذا يفعل الشاعر ؟ عاد إلى الأساطير، إلى الخرافات ، التي ما تزال تحتفظ بحرارتها لأنها رموزًا ، وليبني منها عوالم يتحدى بها منطق الذهب والحديد " [5].

---

[1] جبرا إبراهيم جبرا (من المرجعية الغربية إلى المرجعية العربية : الأسطورة و تحولاتها في القيدة العربية المعاصرة)، المؤثرات الأجنبية في الشعر العربي المعاصر، ٤٨ .

[2] علي عشري زايد ، استدعاء الشخصيات التراثية: ١٧٧.

[3] المصدر نفسه : ١٧٩.

[4] حسن الغرفي ، كتاب السياب النثري: ١١٤.

[5] المصدر نفسه: ٦٨، ٦٩.

نتيجة لفقر التراث العربي للأساطير وحاجة الشاعر إلى وسائل إيحائية جديدة لجأ إلى شخصيات من التراث الشعبي كـ(السندباد ، وقمر الزمان ، والحسن البصري وغيرها) من شخصيات ألف ليلة وليلة ليصنع منها شخصيات أسطورية [1] ، وأكثر الشخصيات حضورًا عند السياب هو السندباد يخلق منها رموزًا تدل على التجوال والترحال للبحث عن الشفاء .

يقول السياب في قصيدة (الوصية) [2] :

أخاف من ضبابةٌ صفراءِ
أخافُ أن أزْلقَ من غيبوبة التخديرِ
إلى بحارٍ ما لها من مرسى
وما استطاع سندبادُ حين أمسى
فيهنَّ أن يعودَ للعودِ وللشراب والزهور ،
صباحها ظلام
وليلُها من صخرةٍ سوداء
من ظلِّ غيبوبتي المسجور
إلى دجى الحِمام
ليس سوى انتقالةِ الهواءِ
من رئةٍ تخفو ، إلى الفضاءِ .

يمزج السياب هنا بين أسطورة السندباد وحالته المرضية باستحالة الشفاء، كما استحال على السندباد أن يعود إلى العود والشراب ، فوظف شخصية السندباد توظيفًا جزئيًا لم يتعدّ التشبيه بين الحالتين . بينما في قصيدة (حامل الخرز الملون) يوظف شخصية السندباد توظيفًا كليًا في قصيدة كاملة فيقول :

ماذا حملتَ لها سوى الخرز الملوّنِ والضباب؟
ماخضتَ في ظلمات بحر أو فتحت كوى الصخور
والريح ماخطفت ، قلوعك والسحاب
ما بلّ ثوبك . ماحملتَ لها سوى الدم والعذاب

[1] ينظر: جبرا إبراهيم جبرا (من المرجعية الغربية إلى المرجعية العربية : الأسطورة و تحولاتها في القيدة العربية المعاصرة)، المؤثرات الأجنبية في شعر العربي المعاصر: ٤٨.
[2] بدر شاكر السياب ، الأعمال الشعرية الكاملة (الوصية من ديوان المعبد الغريق)، ٢/ ٢٨٠ .

في سجنها هي ، خلف السور
في سجنها هي، وهو من ألمٍ وفقر واغتراب
عشر من السنوات مرّت وهي تجلس في ارتقاب:
أطفالها المتوثبون مع الصباح
صمتوا وكفّوا عن مراح [1]

كما نلاحظ هنا أن السياب يوظّف أسطورة السندباد توظيفًا كليًا لتحمل دلالة الترحال للبحث عن الشفاء دون أن يظفر بها ، كما أنه يمزج بين شخصيتين السندباد وعوليس ، لأن السندباد لم يكن له زوجة وأطفال كما تقول الأساطير .

وكما رأينا فالسياب لم يتعدَ في توظيفه للأساطير غير توظيف الشخصيات التي ذكرت في ألف ليلة وليلة، وأكثر هذه الشخصيات (السندباد) . أما الأساطير العراقية القديمة – ولا سيما البابلية– فلا نجد لها أثرًا إلاّ شخوصًا باهتة، ربما يعود هذا إلى أن السياب يرى بذلك تزكية لأدبه ، كما ذهب إلى ذلك الدكتور إبراهيم السامرائي ، أو أن أدبنا العربي يفتقر إلى هذه الأساطير [2] .

مثل ذلك في قصيدته (شباك وفيقة) [3] :

إذا انشقّ عن وجهك الأسمر
كما انشقّ عن عشتروت المحار
وسارت من الرغو في مئزر

كما نلاحظ استدعاء شخصية (عشتروت) وهي من الآلهة البابلية القديمة ، لا تتسم بضرورة فنية نابعة من صميم العمل الفني ، فهي لا تتجاوز التشبيه العابر ولا تضفي للصورة أية إضاءة أو تحوير .

٣– توظيف الرمز :

الرمز هو وسيلة إيحائية يعمد إليها الشاعر للتعبير عن عواطفه وتجاربه المكبوتة في أعماق نفسه ، وقد اهتدى الشعراء القدامى بفطرتهم إلى استخدام الرمز ، بينما في العصر الحديث أصبح مذهبًا له أعلامه وسماته ، وهو ما يعرف بالمذهب الرمزي ، وقد غالى بعض رواد هذا المذهب باستخدامهم الرمز

---

[1] المصدر السابق (حامل الخرز الملون من ديوان منزل الاقنان)، ٢/ ٢٩٦ .
[2] ينظر: إبراهيم السامرائي ، الأداء واللغة في شعر بدر شاكر السياب ، مجمع اللغة العربية بالقاهرة ، بحوث مؤتمر الدورة السادسة والأربعين ، ١٩٨٠ م ، الجزء الخامس والأربعين : ١٢٤ .
[3] بدر شاكر السياب ، الأعمال الشعرية الكاملة (شباك وفيقة من ديوان المعبد الغريق)، ٢/ ٢٠٨ .

حتى أصبح النص مغلقًا لا يمكن الحصول فيه على خيط يدخل إلى عالم النص الشعري ، والأدب الرمزي يحتاج إلى تأمل عميق وهذا يفرض على المتلقي أن يمتلك قوى خلاقة شبيهة بالقوى المنتجة [1].

وقد شاعت الرموز الذاتية في القصيدة العربية الحديثة ، حيث عكف شعراؤنا على موروثهم ، يستمدون من مصادره المختلفة- من موروثهم الديني والموروث الصوفي والموروث التاريخي والموروث الأدبي والموروث الأسطوري والفولكلوري- عناصر ومعطيات مختلفة، من أحداث وشخصيات وإشارات يبنون منها رموزهم ، ويوحون من خلالها بأكثر أبعاد رؤيتهم الشعرية معاصرة وذاتية [2].

حيث أصبح قراءة الشاعر للموروث قراءة واعية ويوظفه توظيفًا واعيًا لا يقتصر على نقل الحدث أو الشخصية الموروثة نقلاً ، بل أصبح يحركه وفق رؤيته المعاصرة ، وأصبح الشاعر المعاصر في موقفه من التراث يصدر عن فلسفة جديدة مختلفة كلية من الارتباط بالتراث والحرص في ذات الوقت على تجاوزه وتطويره وإضاءته [3].

أما الرموز عند السياب فكانت كالآتي :

- شخصية الرسول محمد ﷺ :

يقول السياب [4] :

محمّدُ اليتيمُ أحرقوه فالمساء
يضيءُ من حريقه ، وفارتِ الدماء

ويقول أيضًا في القصيدة نفسها:

محمَّد النبيُّ في حراء قيَّدوه [5]

فالسياب هنا لا ينقل إلينا الجو الديني كما كان ، بل يقدم لنا صورة العذاب الذي عاناه النبي محمد ﷺ ، حيث كان رمزًا للمواقف الانتصار والنضال .

---

[1] ينظر: محمد خالد عواد الحيصه ، البناء الفني في شعر عمر أبو ريشه، رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم ، جامعة الشرق الأوسط ، ٢٠١٠-٢٠١١.

[2] ينظر: علي عشري زايد ، عن بناء القصيدة العربية الحديثة: ١٢١.

[3] علي عشري زايد ، استدعاء الشخصيات التراثية: ٦٠.

[4] بدر شاكر السياب ، الأعمال الشعرية الكاملة (مدينة سندباد من ديوان أنشودة المطر) : ٢/ ١١٤ .

[5] المصدر نفسه ، والمكان نفسه.

وفي قوله أيضًا :

وهبّ محمد وإلهه العربي والأنصار
إن إلهنا فينا [1]

فهو يعبّر من خلال شخصية الرسول حيث يحمل أفكارًا خاصة في رفض الصمت والتحريض على الثورة ، اقتداء بالسيرة النبوية متخذا من شخصية النبي محمد ﷺ رمزًا ، حيث يتمثل فيه التمرد على وجه الواقع المقيت ، واستعادة لمواقف النصر في تضامنه مع المغرب العربي ، وهو يشدد على كلمة (العربي) وصفًا للإله حتى يؤكد عروبة المغرب ، أو ليظهر عروبته هو بصورة حادة بعد أن مرّ بتجربة الشيوعية.

وأبو زيد الهلالي – رمز البطولة العربية الملحمية – له مكان أسطوري في ثنايا قصائده ، حتى يتوافق مع اندفاعه وحماسه للعروبة، كما يقول :

والأملِ الخالقِ من توثُّبِ الصغيرِ
ألفَ أبي زيدٍ تفور الرغوَه
من خيله الحمراء كالهجير ... [2]

بينما في هذه القصيدة السياب يوظفه توظيفًا خاصًا، ونستطيع أن نقول ذاتية ، فهو يذكر أبو زيد أثناء جملة من تساؤلاته عن مصيره بعد مرضه، فيرمز بأبي زيد هنا إلى العنفوان والحماسة التي كانت فيه قبل أن يصيب بالمرض .

وفي قصيدة (مرثية جيكور) نجد حشدًا من الإشارات التاريخية ساقها الشاعر في معرض استهزاء، فهو يرمز للتاريخ بعصر (تعبان بن عيسى) ، وربما كان الاسم الأول يقصد به تعبه هو ، كما قال :

لا عليك السلام يا عصر "تعبانَ بن عيسى" وهنت بين العهود
ها هو الآن فحمة تنخر الديدانُ فيها فتلتظي من جديد
ذلك الكائن الخرافيّ في جيكورَ "هومير" شعبه المكدود
جالس القرفصاء في شمس آذار وعيناه في بلاط "الرشيد"
يمضغ التبغ والتواريخ والأحلام ، بالشدق والخيال الوئيد

[1] المصدر السابق، (في المغرب العربي من ديوان أنشودة المطر) ٢/ ٦٣.
[2] المصدر نفسه، (الوصية من ديوان المعبد الغريق)، ٢/ ٢٨١ .

ما تزالُ "البسوسُ" محمومةَ الخيل لديه ، وما خبا من "يزيد"
نار عينين ألقتاها على "الشمر" ظلالاً مذبَّحات الوريد
كلما لزّ شمرُه الخيل أو عرّى أبو زيده التحام الجنود
شدّ راحاً وأطلق المغزل الدوَّار يدحوه للمدار الجديد [1]

فالشاعر هنا يذكر حشدًا من الأسماء : الرشيد – رمز البذخ ، والبسوس – معركة بكر وتغلب ، ويزيد هو الذي أمر الشمر بقتل الحسين ، وكان مرتديًا ثيابًا أحمرَ ، وأبو زيد اشتهر بملاحمه كما ذكرنا، ولكل شخصية تاريخها الدلالي الخاص الذي يختلف عن الآخر، بينما السياب لم يطِل الوقوف عند كل شخصية أو يذكرها على حدة مما أدى إلى أن يضمحل دوره وأثره في النص ، وبهذا فإنه يُسيء إلى النص قبل أن يسيء إلى الرمز ، وهنا الرمز لايفقد إيحائيته وحسب بل يفقد النص شعريته أيضًا [2] .

[1] المصدر السابق (مرثية جيكور من ديوان أنشودة المطر) : ٢/ ٦٨ .
[2] سعد الدين كليب، وعي الحداثة دراسة جمالية في الحداثة الشعرية ، منشورات اتحاد الكتاب العربي، ١٩٩٧: ٧٥-٧٦.

المبحث الثاني :

أنماط الصورة الشعرية

خلف لنا البلاغيون والنقاد العرب في هذا المجال العديد من الدراسات التي لم تغفل شيئًا عن ماهية الصورة ، ومكوناتها كالتشبيه وأدواته وأنواعه ، والاستعارة وأنماطها والمجاز وعلاقته وغير هذه من الأمور الكثيرة المتشعبة ، وما زالت لهذه الوسائل والمكونات دورها الأساسي في رسم الصورة عند الشاعر العربى الحديث .

– التشبيه :

يأتي هذا الشكل التعبيري في مقدمة الأشكال التي لجأ إليها السياب في تصوير عاطفته وانفعالاته، حيث استغل هذا العنصر الحيوي كأداة مهمة في بناء صوره باستعمال التشبيه المعهود أو التقليدي المكونة من المشبّه والمشبّه به وأداة التشبيه ، فجاءت تشبيهاته المستمدة من مظاهر الطبيعة تشبيه المحسوس بالمحسوس أو المحسوس بالمعقول أو التشبيه المعقول بالمحسوس، وكثر استخدام أدوات التشبيه (كأن وكاف التشبيه) بالدرجة الأولى مثل قوله في قصيدة (ذكريات الريف) [1] :

فتلك رسوم الريف تحيا بخاطري كما عاش في الأوتار أنغام شاعر

ويقول في القصيدة نفسها:

ورنات أجراس القطيع كأنما تنهّد أقداحٍ على ثغر شاعر [2]

استخدم السياب التشبيه في بناء صورته الشعرية لما يتمتع به من مزية وفضل، لأن له القدرة على تمثل المعاني وتجسيد الأحاسيس وإثارة الخيال .

و يقول فى قصيدة (المساء الأخير) [3] :

سريتِ فأفق الغرب يلقاك باسمـــًا طروبًا وأُفق الشرق بادي التذلل
كأنَّ السَّنا إذ فارق الأرض واعتلى رؤوس الدواب والنخيل المسبَّـل
أحاسيس أخفاها الفؤاد وصانهـــا زماناً ففاضت من عيونٍ ومِقْـوَلِ

[1] بدر شاكر السياب الأعمال الشعرية الكاملة (ذكريات الريف ، البواكير) : ١/ ١٠٥.
[2] المصدر نفسه ، والصفحة نفسها .
[3] المصدر نفسه (المساء الأخير، البواكير) : ١٢٢/١.

وصفصافةٍ مخضوبةِ الرأس بالسَّنا تراع بزفزافٍ من الريح مُعــوِل
تبينُ كعذراء من الريف أقبلـــت بجرَّتها من دافق الماء سلســـلِ..

كما نلاحظ مازالت الصورة عند السياب تحتفظ بتقليديتها ، وذلك من خلال اعتماده على أدوات التشبيه والمشبه والمشبه به ، واعتماده على الوصف المباشر لمظاهر الطبيعة في خلق صورته لإيصال المعنى.

ومن صور السياب المفردة في قصيدة (أهواء) [1] :

وهيهات ، إن الهوى لن يمــوت ولكنّ بعض الهوى يأفـــلُ
كما تأفل الأنجمُ الساهـــرات، كما يغرب الناظِرُ المُسبَـلُ
كما تستجمُّ البحارُ الفســـاح مليّاً ، كما يرقد الجــدول
كنَوْمِ اللظى ، كانطواء الجنـاحِ كما يصمتُ النايُ الشمألُ

فمن خلال التشبيه كوّن صورة مركبة، وقد حقق الشاعر الترابط بين الصور المفردة عن طريق الوحدة النفسية والمنطقية، حيث الترابط بين مصادر الصورة وهى صور منتزعة من الطبيعة لتكون صورة كلية، أو دالة على صورة واحدة مركبة تدل على الاختفاء والتلاشي .

و تختلف صور السياب بعد تأثره بالصورة في الشعر الغربي، وذلك بتلاحق الصور بعضها وراء بعض ، ولكن بحذف أدوات التشبيه والوصف، ويأتى شرح ذلك في مكان آخر من هذه الدراسة ، والذي نود الإشارة إليه هنا هو أن صور السياب لم تخرج ولم تبتعد عن الصور الواردة لدى شعراء العرب القدماء من تشبيه المرأة والرياض وغير ذلك من التشبيهات .

إذن يمكن القول : إن صور السياب في مرحلة تأثرها بالصور الموروثة أو الجاهزة توزعت بين :

١- صور مفردة ، تبنى على التشبيه والوصف المباشر .

٢- صور مركبة ، عبارة عن مجموعة من الصور المفردة ، مبنية عن طريق حشد الصور من خلال التشبيه .

ولم تكن القصائد الأولى للشاعر قد حملت هذه الصورة فقط، بل استمرت حتى مع أنضج

[1] المصدر السابق (أهواء من ديوان أزهار وأساطير) : ٢٧٩/١ .

قصائده وهى قصيدة (فجر السلام) التي يقول فيها :

هذي اليد السمحة البيضاء كم مسحت جرحاً ، وكم أزهقت أنفاس جبار
وأطلقت في الدجى الأعمى حمامتها بيضاءَ كالمشعل الوهاج في الغار
كأنما فجّرت ماء لظامئة أو أطلعت كوكبا يأتمه الساري [1]

كما نلاحظ أن هذه الصور مألوفة على القارئ، لايجد غرابة أو صعوبة في فهمها لوضوح العلاقة بين طرفي التشبيه المشبه والشبه به .

ويقول أيضا في نفس القصيدة :

وانداحَ من لجة الليل التي شحبت شدق يزيد اتساعًا كلما اقتربا
كأن مقبرة طال الزمان بها وازلزلت فهي تبدي جوفها الخربا
تعلقت أعظم الموتى به ورنت ألحاظها الحور فيما يشبه الغضبا
كأنما صرّت الأسنان من حنق شيئًا ، و سخرية منها بمن نكبا
كأن كل قتيل ، رغم سكرته بالصمت ، أمًا أثكلت و أبا [2]

نلاحظ أن الشاعر يستعين بأدوات الصورة التقليدية على الرغم من حداثة موضوعه وتجربته الشعرية، فالسياب يريد رسم صورة عن مدينة هيروشيما وما أصابها من دمار نتيجة القنبلة الذرية التي أُلقيت عليها .

وكذلك استعان ببعض تكنيكات الشعر الغربي والاقتباس من أشعارهم ، والذي يهمنا هنا هو أن السياب لم يتخل عن وسائل التصوير التقليدية .

– الاستعارة :

نرى جمهور البلاغيين عرفوه " بأنه اللفظ المستعمل في غير ماوضع له ، لعلاقة المشابهة بين المعنيين الأصلي والمجازي ، مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي للفظ "[3]. وقد استخدم السياب هذه الوسيلة

[1] المصدر السابق (فجر السلام من ديوان فجر السلام) :١/ ٣٧٢ .
[2] المصدر نفسه :١/ ٣٧٤ .
[3] علي البدري ، علم البيان في الدراسات البلاغية ، مكتبة النهضة المصرية ، ط٢ ، القاهرة ١٤٠٤هـ : ص ١٧٦.

التصويرية التقليدية المعروفة وشائعة الاستخدام قديمًا وحديثًا، لأنها أعمق أثرًا وأكثر قدرةً على إثارة الخيال، وتجعل المتلقي يشارك في التأمل والتفكير ثم هي أقوى من التشبيه في تحويل المعنوي إلى حسي .

ومن استعارات السياب:

مثلما تنفض الريحُ ذرَّ النُضار
عن جناح الفراشة ، مات النهار [1]

فلو تتبعنا الصور في هذه القصيدة لوجدنا أن السياب يعمد إلى تشبيه شيئين بشيئين ، لكنه يقدم لنا جملتين فعليتين : (تنفض الريح..) و (مات النهار) بسبب استخدام (مثلما) تتضمن جملة (مات النهار) استعارة مكنية لغياب الشمس، فكأن اختفاء شعاعات آخر النهار الذاهب في ظلام الليل القادم تساقط الألوان الزاهية عن جناح الفراشة في الريح .

ويقول في القصيدة نفسها :

احصدوا يارفاقي ، فإن المغيب
طاف بين الروابي يرشُّ اللهيب
من أباريق مجبولةٍ من نضار

نلاحظ أن الشاعر هنا يشبه المغيب بإنسان يطوف بين الروابي، فحذف المشبهه به وأشار إليه بشيء من لوازمه، واستعارات السياب كثيرة من هذا النوع .

ومن ذلك أيضًا يقول في قصيدة (دارجدي) [2] :

وفي ليالي الصيف حين ينعس القَمَر
وتذبل النجوم في أوائل السَحَر
أفيق أجمع الندى من الشجر
في قدحٍ ليقتل السعال والهُزال [3]

شبّه القمر بإنسان ناعس قد خَبَا نشاطه، فحذف المشبه به وأشار إليه بشيء من لوازمه وهو النعاس على سبيل الاستعارة المكنية التشخيصية.

---

[1] بدر شاكر السياب ، الأعمال الشعرية الكاملة (عرس في القرية من ديوان أنشودة المطر) ، ٢/ ٢٥ .
[2] المصدر نفسه (دار جدي من ديوان المعبد الغريق) :٢/ ٢٢٥ .
[3] المصدر نفسه : ٢٢٧/٢ .

ويقول :

وتذبلُ النجوم في أوائل السحر

شبّه النجوم حين بهتت في السحر بالزهوز الذابلة التي قد ذهب ماؤها ورواؤها ، فحذف المشبه به وأتى بلازم يدل عليه وهو الذبول، على طريقة الاستعارة المكنية ، لقد استخدم السياب وسيلة قديمة بعد أن طوعها لحاجاته الأدبية الجديدة.

ويقوم الخيال بالدور الأساسي في تشكيل الصورة الشعرية وصياغتها، فهو الذي يلتقط عناصرها من الواقع المادي الحسي، وهو الذي يعيد التآلف بين هذه العناصر والمكونات لتصبح صورة للعالم الشعري الخاص بالشاعر، وبمقدار نشاط الخيال وإيجابيته في التأليف بين العناصر ترتفع القيمة الفنية للصورة الشعرية، وتتضاعف إيحاءاتها، ومن أبرز وسائل الصورة الاستعارية:

١- التشخيص : " ويحصل باقتران كلمتين أحدهما تشير إلى خاصية بشرية ، والأخرى إلى جماد أو حي أو مجرد "[١]. و في رأي آخر يقتصر التشخيص على الجمادات فقط ، إذ لا تقوم هذه الوسيلة على أساس تشخيص مظاهر الطبيعة الجامدة في صور كائنات حية تحس وتتحرك وتنبض بالحياة[٢] . وهذا يعني أن التشخيص إضفاء صفات الأشخاص على الماديات.

أما السياب فكما لاحظنا في الأمثلة السابقة يضفي صفات الإنسان على مظاهر الطبيعة، ومن ذلك أيضا قوله:

الخريفُ الكئيبُ مازالَ خلف التــلِّ عريانَ لائذا بالظّـــــــلال..
فانزعي من يمينـــــه صبغةَ المــوتى ورشّي بها اخضرارَ الــدَّولي [٣]

فقد أضفى على الخريف مجموعة من صفات الإنسان وهي (الكئيب، عريان، لائذ، صبغة الموتى).

٢- التجسيد : هو منح الأشياء المعنوية صفات محسوسة مجسدة .

ومن ذلك يقول السياب :

- إن شوكاً يدوسه الحبُّ أغلى من أزاهيرَ رفِّهُنُّ الجفاء .. [٤]

---

[١] د. شفيع السيد ، التعبير البياني ، رؤية بلاغية نقدية ، دار غريب ، القاهرة ٢٠٠٧: ص ٢٣٧.
[٢] ينظر: علي عشري زايد ، عن بناء القصيدة الحديثة: ٨٠ .
[٣] بدر شاكر السياب ، الاعمال الشعرية الكاملة (يا ليلى من ديوان أزهار ذابلة) : ٢٠١/١ .
[٤] المصدر نفسه (يا ليلى من ديوان أزهار ذابلة) :١/ ١٩٧.

- بين تلك التلالِ ناديتُ : ياسمراء حتَّى وَهَى وبحَّ النـــــداء
لم يجبني سوى صدى حائـــــرِ الإيقاعِ باكٍ يصيح : ياسمراء [1]

نلاحظ مرة يضفي صفة الإنسان على الحب وهو (يدوسه)، ومرة يضفي على الصدى صفات الإنسان أيضًا وهي (حائر ، باك) ، والأفعال (يجيب ، ويصيح) من أفعال الخاصة بالإنسان أيضًا ، وهذه الصور مألوفة لا يحتاج المتلقي إلى الجهد لمعرفتها لأنها ليست غامضة .

– المجـــاز :

المجاز فن قديم عرفه المتقدمون فاستعملوه في كلامهم بعد أن تطورت اللغة وأصبحت ألفاظها الوصفية تضيق بالمعاني الجديدة [2]، وقد نال المجاز في شعر السياب –ولا سيما المجاز العقلي– حظًا وافرًا حيث إسناد الفعل إلى غير فاعله الحقيقي ، أدى هذا الإسناد إلى إخراج العديد من صوره من مضمار الصور التقليدية .

المجاز العقلي : هو إسناد الفعل أو ما في معناه إلى غير صاحبه، لعلاقة مع قرينة تمنع أن يكون الإسناد حقيقيًا [3] . ويسمى هذا النوع من المجاز عقليًا لإسناده إلى العقل دون الوضع ، لأن إسناد الكلمة شيء يحصل بقصد المتكلم دون واضع اللغة [4].

والمجاز العقلي شأنه شأن المجاز بعامة ، يحيي التعبير ويمنحه طاقة مؤثرة، ومن المعلوم أن المجاز العقلي يقوم على دعامتين كبيرتين هما المسند والمسند إليه ، وتبعا لطبيعة هذا الإسناد تبدو خصائص الصورة الفنية المرسومة به ، حيث يتنوع الإسناد بالنظر إلى المسند إلى: فعل أو شبهه ، وبالنظر إلى المسند إليه : إلى السبب أو الزمن أو نحوهما، أو إلى مجرد أو محسوس أو عاقل أو غير عاقل، ونحو ذلك [5].

وللسياب كثير من الصور التي تعتمد على المجاز مثل قوله :

عاد إلى صدري الكئيب وقد ألقى المراسي فليس يرتحـــل [6]

---

[1] المصدر السابق : ١٩٩.
[2] د. أحمد مطلوب ، البلاغة العربية المعاني والبيان والبديع ، مطابع دار الكتب، ١٩٨٠، ص ١٩٧.
[3] بكري شيخ أمين ، البلاغة العربية في ثوبها الجديد، دار العلم للملايين، ط٣ ، بيروت ، ص ٨١/٢.
[4] الخطيب القزويني جلال الدين محمد بن عبدالرحمن (ت ٧٣٩ هـ) ، الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبدي، تحقيق ، إبراهيم شمس الدين ، دار الكتب العلمية ، ط١ ، بيروت ، ٢٠٠٣ : ص ٣١/١ .
[5] ينظر: نعيم اليافي ، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث : ١٥٥.
[6] بدر شاكر السياب ، الأعمال الشعرية الكاملة (عودة الديوان ، البواكير):١/ ١٣٠ .

فالعودة تكون إلى الشخص أو الإنسان .

وكذلك يقول :

أخلدت روحي السؤوم إلى الوحدة والقلب للأســـى والعنـــــاء [1]

المقصود أنه أسلم نفسه إلى الوحدة وذكر الروح مجازًا .

ويقول أيضًا :

ضاقت بي الدنيا وضقت بها ، كأني في رحيل [2]

فالدنيا على حالها لا تضيق وإنما هي إحساس الشاعر، فالضيق لايُستخدم للدنيا إلاّ مجازًا ، كما نلاحظ أن المجاز في هذه الصور تقليدية لا أثر للابتكار فيها، فشعراء العرب قديمًا كانوا يستخدمون هذه الصور أيضًا .

ومن صور المجاز الذي اشتهر بها السياب استخدام الكلمات المضعفة مثل : (وسوس ، وهوهة ، رفرف ، وشوش ، دغدغ)، فيقول :

- فعلى يديَّ دمٌ وفي أذنيّ وهوهة الدماء [3]
- وفيه مافي سواه
  إلاّ دبيبَ الحياه [4]
- والنخل يوسوس أسراري [5]
- وقهقهة الموت في الهاوية [6]
- ويرج وشوشة السكون [7]
- وكأن وسوسة السنابل والجداول والنخيل [8]

---

(1) المصدر السابق (شعاع ذكرى ، البواكير) : ١/ ١٣٩ .
(2) المصدر نفسه (في يوم عابس من ديوان أزهار ذابلة) : ١/ ٢٦١ .
(3) المصدر نفسه (المخبر من ديوان أنشودة المطر) ١/ ٢٣ .
(4) المصدر نفسه (رسالة من مقبرة من ديوان أنشودة المطر) :٢/ ٥٦ .
(5) المصدر نفسه (تموز جيكور من ديوان أنشودة المطر) : ٢/٧١ .
(6) المصدر نفسه (سجين من ديوان أزهار وأساطير) : ١/ ٣٢٧ .
(7) المصدر نفسه (المومس العمياء من ديوان أنشودة المطر) :٢/ ١٤٩ .
(8) المصدر نفسه : ٢/ ١٥٠ .

كما نلاحظ أسند السياب هذه الألفاظ إلى غير فاعلها الحقيقي ، فهو مولع بهذه الصيغ وهي كثيرة في قصائده ، ربما يعود هذا الأمر إلى أن السياب يريد أن يبتكر معاني جديدة أشد وقعًا وتأثيرًا على المتلقي يعادل انفعالاته وأحاسيسه المضطربة نحو الأشياء ، وكذلك لهذه الألفاظ وقعٌ موسيقي سلسٌ ورشيقٌ، ناتجٌ عن تكرار الحروف في الكلمة الواحدة .