الفصل الثاني : التأثر بالصورة الشعرية في الشعر الغربي.

المبحث الأول : مصادر الصورة الشعرية .

المبحث الثاني : مكونات الصورة الشعرية .

لقد تغيّر مفهوم الصورة في الدراسات الأدبية الحديثة المعنية بتتبع مظاهر تتطور الصورة الشعرية في قصيدة التفعيلة والقصيدة الحديثة بصورة عامة، فلم يعد " يقف تعريفها عند الحدود التي رسمتها لها القواعد البلاغية القديمة التي تتمثل في الصورة البيانية فحسب بل اتسعت هذه الحدود لتضع الصورة البلاغية الجزئية ضمن المشهد الكامل، حتى عدت الصورة الواحدة مشهدًا يستوحي عدة أطراف وعدة علاقات وعدة أنواع في الصورة الجزئية " [1] ، فأصبحت الصورة محاطة بالإحساس والمشاعر المؤثرة .

فوظيفة الصورة أصبحت تجسيدًا للحقائق النفسية والشعورية والذهنية ، وأصبحت الصورة الحديثة تعتمد على عدة آليات في تكوينها، منها: مزج المتناقضات ، وتراسل الحواس ، كما أصبح الشاعر يستخدم الصورة كمعادل موضوعي للحالة النفسية التي يستشعرها ، أما الرمز فيُعد سمة بارزة للصورة الحديثة ، ولقصيدة التفعيلة على وجه الخصوص ، فالسياب من أكثر الشعراء اعتمادًا على الرمز لتكوين صورته ، فقد بالغ كثيرًا في اعتماده على الرمز حتى أصبح من الصعب فهم القصيدة في بعض الأحيان لشدة غموضها ، وربما يعود ذلك إلى أن السياب لم يكن يريد أن يفهمه رجال السلطة آنذاك خوفًا من بطشهم .

المبحث الأول

مصادر الصورة الشعرية

١- الواقع (الريف والمدينة) :

إن الواقع الذي عاشه الشاعر ونشأ فيه بكل ملامحه ومشكلاته وصفاته مصدر من مصادر الصورة الشعرية الجديدة ، ولا يعني ذلك نقل الواقع نقلاً حرفيًا، وتحويله إلى مادة شعرية ،لأن عملية النقل هذه لا تغني الشعر ولا تسمو به ، لأنها ستكون في هذه الحالة وصفًا لا غير، والمقصود هنا هو نظرة الشاعر لهذا الواقع ، وكيفية الإحساس به ، وتمثله أو رسم أبعاد جديدة له ،ومن ثم تحويله إلى فن موظف لخدمة العمل الآدبي ، أي لخدمة موضوع القصيدة ، حيث تحمل الصورة الشعرية مواقف الشاعر نفسه إزاء هذا الواقع [2].

وإن الصورة الشعرية " التي يكون الواقع مصدرها إنما هي في أكثر أنماطها شيوعًا محوران: الأول الريف وعاداتها وتقاليدها ،والثاني المدينة بتناقضاتها ، إذ يشير الريف إلى الماضي الجميل البريء ، وأنه

---

[1] أحمد بسام ساعي ، الصورة بين البلاغة والنقد ، المنارة للنشر ،ط١، ١٩٨٤ : ص ٣٧ .

[2] ينظر: محسن أطيمش ، دير الملاك دراسة نقدية للظواهر الفنية ، ٢٦٠.

الجنة المفقودة التي ضيعها الشاعر ، أو أُرغِم على تضيعها ، أما المدينة فهي التي تشير إلى الضياع والشر والفقر "[1] .

ويذهب الدكتور إحسان عباس إلى أن كثيرًا من الباحثين يرون أن المدينة في العالم العربي ليست إلاّ قرية كبيرة، وأن الشاعر حيث يحس بالضيق من المدينة ، ويتحدث عن الغربة والقلق والضياع إنما يُحاكي شعراء الغرب حيث يضيقون ذرعًا بتعقيدات الحضارة الحديثة، وبالمدينة التي تكون رمزًا لهذه الحضارة[2] .

ونلاحِظ في قصيدة (جيكور والمدينة) [3] أن الشاعر يُقارن بين المدينة (بغداد) وكل ما يُحسه الشاعر فيها من ضياع وألم وقلق ، وجيكور وكل ما هو جميل فيها:

وتلتفُّ حولي دروب المدينة:
حبالاً من الطين يمضغن قليي
ويعطين ، عن جمرةٍ فيه ، طينه ،
حبالاً من النار يجلدن عُريَ الحقول الحزينة
ويُحرقن جيكور في قاع روحي
ويزرعن فيها رماد الضغينة
دروبٌ تقول الأساطير عنها
على موقدٍ نام : ماعاد منها
ولا عاد من ضفّة الموت سارٍ

وهكذا يستمر السياب برسم صور متلاحقة عن المدينة التي عاش فيها، المدينة التي اجتاحت السياب وليس العكس ، مهددة بحرق جيكور في روحه تلك المدينة التي تمتد شوارعها المزدحمة ، وهي أشبه بالمدن الأسطورية في الغرابة ، ونراه مرة أخرى يرسم جو المدينة وجيكور في قصيدة (العودة لجيكور) [4] :

على جواد الحُلُم الأشهبِ
أسريتُ عَبرَ التلال

---

[1] المصدر السابق، والصفحة نفسها .
[2] ينظر: إحسان عباس ، اتجاهات الشعر العربي المعاصر : ١١١ .
[3] بدر شاكر السياب ، الأعمال الشعرية الكاملة (جيكور والمدينة من ديوان أنشودة المطر) :٢/ ٧٣.
[4] المصدر نفسه (العودة لجيكورمن ديوان أنشودة المطر) : ٢/ ٧٨-٧٩.

أهرب منها ، من دُراها الطوال ،
من سوقها المكتظّ بالبائعين ،
من صبحها المتعَبِ
من ليلها النَابح والعابرين
من نورها الغَيهب ،
من ربها المغسول بالخمرِ ،
من عارها المخبوء بالزهرِ ،
من موتها الساري على النهرِ
أوّاه لو يستيقظ الماء فيه ،
لو كانت العذراء من وارديه
لو أن شمس المغرب الدامية
تبتلُّ في شطّيه أو تُشرقُ ،
لو أن أغصان الدُّجى تورقُ
أو يُوصَدُ الماخور عن داخليه

****

على جواد الحُلُم الأشهبِ
وتحت شمس المشرق الأخضرِ
في صيف جيكور السخيِّ الثري
بين الندى والزهور والماءِ
أبحث في الآفاق عن كوكبِ
عن مولد للروح تحت السماء
عن منبعٍ يروي لهيب الظماء
عن منزلٍ للسائح المُتْعبِ

مرة أخرى يحاول الريفي القادم إلى المدينة الهرب منها، والعودة إلى أحضان الريف ، هربًا من مظاهر المدينة من سوقها المزدحم من ليلها ونهارها المتعب ، وهنا السياب يرمز إلى الحضارة الجديدة التي يرفضها ويرفض مظاهرها ، فيلجأ إلى الريف إلى عالمه البسيط القديم ليجد الخلاص والراحة فيها .

أما في قصيدة أخرى فنجد الشاعر يُقارن بين واقع الحياة في المدينة والريف، من خلال رسم طبيعة وأجواء كل منهما ، كما في قصيدة (أفياء جيكور) [1] ، حيث يقول:

نافورة من ظلالٍ ، من أزاهيرِ
ومن عصافيرِ ...
جيكورُ ، جيكورُ ، ياحَقلاً من النور
يا جدولاً من فراشاتٍ تُطاردها
في الليل ، في عالم الأحلام والقَمَرِ

أما المدينة فيصورها في قصيدة (سهر) [2] :

أصخْتُ السّمعَ والظلماءُ حولي بوقُ سياره
يبثّ إلى البغيِّ رسالةَ الحبِّ
ويومئ للسكارى : أن تعالوا ، ألفُ خمّاره
تكشر ، تفرج الساقين ، تقطع نَومةَ الدرب
بوَهوَهةِ النيون
أصختُ والظلماء صفارة
وخطوةُ حارسٍ ...
فذكرتُ نهر القرية المكسال
يسيل لكي يعيش ، لكي يموت ، يمصّه الجزْرُ
فيعرى جَرْفُهُ الطينيُّ حتى يُقبلَ الفجرُ.

ففي هاتين القصيدتين –كما نُلاحظ– مقابلة بين حياة المدينة وحياة الريف، ومظاهر المدينة التي توحي بالتقدم في الظاهر والانحلال في الباطن ، ومظاهر الريف التي توحي بالنقاء والصفاء والحياة البسيطة بعيدة عن التعقيد ، ويذهب الدكتور عز الدين إسماعيل إلى أن مصدر الاهتمام بموضوع المدينة من قبل الشاعر المعاصر هو " دافع خارجي جاء نتيجة لتأثر الشعراء المعاصرين بنماذج من الشعر الغربي، وبقصيدة (الأرض الخراب) لـ(إليوت) على وجه الخصوص ، بما يشيع فيها من نقمة على وجه الحضارة

[1] المصدر السابق (أفياء جيكور ديوان معبد الغريق) : ٢/ ٢٥٧.
[2] المصدر نفسه (سهر من ديوان المعبد الغريق) : ٢/ ٢٧٦.

الحديثة ، وما أحدثته من تمزق للنفس الإنسانية وللعلاقات الإنسانية التي تربط بين الناس " [1] .

ومن الوصف الدقيق لكل ماهو في المدينة يقول السياب في قصيدة (في السوق القديم) [2] :

الليل والسوق القديم
خفتت به الأصوات إلا غمغمات العابرين
وخطى الغريب وما تبثُّ الريح من نغم حزين
في ذلك الليل البهيم
الليل ، والسوق القديم ، وغمغمات العابرين ،
والنور تعصره المصابيح الحزانى في شحوب
-مثل الضباب على الطريق-
في كل حانوت عتيق ،
بين الوجوه الشاحبات ، كأنه نغم يذوب
في ذلك السوق القديم

*****

كم طاف قبلي من غريب ،
في ذلك السوق الكئيب
فرأى ، وأغمض مقلتيه ، وغاب في الليل البهيم
وارتجّ في حلق الدخان خيال نافذة تضاء ،
والريح تعبث بالدخان ،،
الريح تعبث في فتور واكتئاب ، بالدخان

ويستمر السياب في استرسال صورته عن المدينة والسوق الموحش ويقول:

وتناثر الضوء الضئيل على البضائع كالغُبار ،
يرمي الظلال على الظلال ، كأنها اللحن الرتيب
ويريق ألوان المغيب الباردات على الجدار

---

[1] عزالدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية) ، ط٦ ، المكتبة الأكاديمية ، القاهرة ٢٠١٠ : ص٢٨٠.

[2] بدر شاكر السياب ، الأعمال الشعرية الكاملة (السوق القديم في ديوان أزهار وأساطير) : ٢/ ٢٨٣ – ٢٨٤.

بين الرفرف الرازحات كأنها سحب المغيب

وهكذا نُلاحظ أنه رَسَمَ صورة دقيقة لكل ماهو في السوق ، أو كل ما يحس الشاعر إزاءه حيث يقترب السياب من شعراء الغرب التصويريين في التسجيل الدقيق لكل أجزاء الصورة ، ويقترب من الصورة التي رسمها إليوت في قصيدة (مقدمات Preludes ١٩٠٩)[1] :

The winter evening settles
With smell of steaks in passageways
Six o'clock .
The burnt –out ends of smoky days
And now a gusty shower wraps
The grimy scraps
Of withered leaves about your feet
And newspapers from vacant lots
The showers beat
On broken blinds and chimney-pots
And at the corner of the street
A lonely cap-horse steams and stamps.
And then the lighting of the lamps.

يخيم المساء الشتائي
مع روائح الشواء في الممرات
أعقاب محترقة لنهارات مدخنة
وهذه زخة عارمة تغلق
البقايا المتسخة
من أوراق ذاوية حول قدمين
وجرائد من عرضات خاوية
الزخات تصطفق
على ستائر مكسرة وأغطية مداخن
وفي زاوية الشارع

(1) T.S.Eliot, Collected Poems 1962-1909, p: 13.

حصان عربة وحيد ينفث البخار ويدق الأرض
ثم تضاء المصابيح

تتكون القصيدة من أربعة مقاطع قصيرة في كل مقطع يعالج إليوت موضوعًا مستقلاً وهو ينقل في هذا المقطع صورة بالغة الدقة في رسم إحدى أيام المدينة الشتائية ، والأسلوب هنا نوع من المزج بين الأسلوب (الرمزي والتصويري).

وقد ذهبت الناقدة سلمى الجيوسي إلى أن السياب قد استعار هذه (الثيمة) أي المدينة من الحداثة الغربية ، فقد كان الشاعر الحداثي يرى المدينة غولاً ومركزًا للفساد والظلم والجريمة، فوصفها وصفًا سلبيًا كصحراء مكتظة متحجرة مليئة بالأسى والضجر[1] ونتفق مع الناقدة في ذلك لأن صور التي رسمها السياب عن المدينة تمثل هذا الوصف .

٢- التراث :

أ- التراث الديني :

يمثل التراث عامةً والتراث الديني بشكل خاص مصدرًا بارزًا ومهمًا لدى كل الأمم وفي كل العصور، " حيث يستمد منه الشعراء نماذج وموضوعات وصورًا أدبية ، والأدب العالمي حافل بالكثير من الأعمال الأدبية العظيمة التي محورها شخصية دينية أو موضوع ديني ، أو التي تأثرت بشكل أو بآخر بالتراث الديني ، ولقد كان (الكتاب المقدس) مصدرًا للشعراء الأوربيين الذين استمدوا منه الكثير من الشخصيات والنماذج الأدبية وقد افتتن الرومانتيكيون بشكل خاص بهذه الشخصيات الدينية المتمردة- كشخصية الشيطان وشخصية قابيل القاتل الأول.... وعبّروا عن تعاطفهم الكبير مع ما عانته هذه الشخصيات من عذاب ولعنة جزاء تمردها "[2] .

ويكون الكتاب المقدس بعهديه القديم والجديد مصدر إلهام الشاعر، في الغالب تكون شخصيات هذا المصدر رمزًا يوظفه الشاعر لخدمة موضوعه (كالمسيح ، و العازر ، والعذراء) أو إشارة لحكاية وردت في الكتاب المقدس، وأهم هذه الحوادث قصة العشاء الأخير، عشاء الرب الذي جاء في العهد الجديد " وفيما هم يأكلون أخذ يسوع الخبز ، وبارك وكسر وأعطى التلاميذ وقال: "خذوا كلوا هذا هو

---

[1] ينظر: سلمى الجيوسي ، السياب والتجديدات الشعرية ، مجلة تروى ، ٦٤، يوليو ١٩٩٦، ص ١٨.
[2] ينظر: علي عشري زايد ، استدعاء الشخصيات التراثية ، ٧٥.

جسدي" ، وأخذ الكأس وشكر وأعطاهم قائلاً: " أشربوا منها كلكم ، لأن هو دمي الذي للعهد الجديد الذي يسفك من أجل كثيرين لمغفرة الخطايا " [1] .

وهذه العبارة تتكرر كثيرًا في شعر السياب، وهذا يعود إلى تأثر السياب بما قرأه لدى الشعراء الغربيين الذين يسعون إلى تبني موقف السيد المسيح في فكرة التضحية والفداء.

كما جاء ذلك في قوله:

وهي هذه الخمر التي تشربونها
فاملأ لنا في كل يوم وعاء
من لحمك الحي الذي نشتهيه
دمي ذلك الماء هل تشربونه
ولحمي هو الخبز لو تأكلونه [2]

كما نُلاحِظ أن السيّاب هنا يتبنى موقف السيد المسيح في التضحية والفداء من أجل الآخرين، أو من أجل قضيته، وفي العهد القديم يصوّر قصة (قابيل وهابيل) الذي جاء فيه :

قابيل وهابيل: "وعرف آدم حواء امرأته فحبلت وولدت قابيل : وقالت: "اقتنيت رجلاً من عند الرب". ثم عادت فولدت أخاه هابيل. وكان هابيل راعيًا للغنم، وكان قايين عاملاً في الأرض.وحدث من بعد أيام أن قايين قدم من أثمار الأرض قرباناً للرب.وقدم هابيل أيضًا من أبكار غنمه ومن سمانها. فنظر الرب إلى هابيل وقربانه ، ولكن إلى قايين وقربانه لم ينظر. فاغتاظ قايين جدًا وسقط وجهه. فقال الرب لقايين: "لماذا اغتظت ؟ ولما سقط وجهك ؟ إن أحسنت أفلا رفع ؟ وإن لم تحسن فعند الباب خطية رابضة ، وإليك اشتياقها وأنت تسود عليها" وكلم قايين هابيل أخاه ، وحدث إذ كانا في الحقل أن قايين قام على هابيل أخيه وقتله، فقال الرب لقايين: "أين هابيل أخوك ؟ "فقال: "لا أعلم ! أحارس أنا لأخي" [3] .

يُشير السياب إلى قصة (قابيل وهابيل) التراثية لأجل أن يوحي بأن نار العدوان ما زال قائمًا (وهما) رمز الحرب والعدوان سواء بين الدول أو بين الأحزاب أو بين البشر.

---

[1] العهد الجديد، إنجيل متي ، الإصحاح ٢٦ ، ٢٧ .
[2] بدر شاكر السياب ، الأعمال الشعرية الكاملة (جيكور والمدينة من ديوان أنشودة المطر) : ٢/٧٥ .
[3] العهد القديم، سفر التكوين ، ٣، ٤، وقايين وهابيل ١-٩.

يقول في (من رؤيا فوكاي) [1] :

"قابيلُ " باقٍ وإن صارت حجارته سَيفاً وإن عادَ ناراً سيفُه الخــذم
وردَّ "هابيل" ما قاضاه بارئـــــه عن خَلقهِ ، ثمَّ ردَّت باسمه الأمَمُ

ودلالة ذلك على أن العدوان في عهد قابيل باقٍ ومستمر، والضحايا وإن بدأت بهابيل الذي كان أول ضحية، فهي لم تنتهِ ومازالت الضحايا مستمرة . وكذلك تمثل (قصة قابيل وهابيل) مصدرًا للصورة في قصيدة (فاقلة الضياع) : [2]

أرأيت قافلة الضَّباع ؟ أما رأيت النازحين ؟
الحاملين على الكواهل ، من مجاعات السنين
أثامَ كل الخاطئين
النازفين بلا دماء
السائرين إلى وراء
كي يدفنوا "هابيل" وهو على الصليب ركام طين ؟
"قابيل أين أخوك ، أين أخوك؟"
جمّعت السماء
آمادَها لتصيح ، كُوّرت النجوم الى نداء:
"قابيل أين أخوك ؟"

وجاء في الكتاب المقدس : "وإذا أشرقت الشمس على الأرض دخل لوط إلى صوغر، فأمطر الرب على سدوم وعمورة كبريتا ونارًا من عند الرب من السماء، وقلب تلك المدن ، وكل الدائرة ، وجميع سكان المدن ، ونبات الأرض.ونظرت امرأته من ورائه فصارت عمود ملح" [3] .

ويقول السياب:

أ هذه بغداد؟
أم أن عاموره
عادت فكان المعاد

[1] بدر شاكر السياب ، الأعمال الشعرية الكاملة (من رؤيا فوكاي من ديوان أنشودة المطر) :٢/ ٣٥.
[2] المصدر نفسه (قافلة الضياع من ديوان أنشودة المطر) : ٢/ ٣٩.
[3] سفر تكوين ١٩-٢٠، خراب سدود وعمورة، ٢٣-٢٦.

موتاً ؟ ولكنني في رنّة الأصفاد [1]

حيث وظّف السياب القصة التوراتية للإيحاء بالأوضاع التي آلت إليها بغداد ، وفي قصيدة أخرى يصيب السياب ما أصاب زوجة لوط حيث تحولت إلى عمود ملح :

كيف أمشي ! خطاي مزّقها الداء. كأني عمود
ملحٍ يسيرُ...
أهي عامورةُ الغويّة أم سادوم ؟
هيهات .. إنّها جيكورُ [2]

كما نُلاحِظ في القصيدة استدعاء للقصة التي جاءت في العهد القديم ، حيث تحولت امرأة لوط إلى عمود ملح عقابًا لها من ربها ، فعمد الشاعر إلى هذه القصة بعد أن أصابه المرض وشلت أطرافه، فأصبح غير قادرٍ على المشي، فشبه حاله بحال عامورة إمرأة لوط عندما أصبحت كعمود ملح .

وفي قصيدة (سفر أيوب) يقول السياب:

ياربَّ أيُّوبَ قد أعيا به الداءُ
في غربةٍ دونما مالٍ ولا سَكن
يدعوك في الدُّجنِ
يدعوك في ظَلَموت الموت : أعباءُ [3]

وهذه الصورة التي يتحدث عنها السياب متّحدًا مع شخصية النبي أيوب–عليه السلام– مصدرها هو التوراة حيث إن النبي أيوب– عليه السلام – يُخاطب الله متذمرًا فيقول: " قد طرحتني في الوحل فأشهيت التراب والرماد إليك أصرخ فما تستجيب لي أقوم فما تنتبه إلي تحولت إلى جاف من نحوي بقدرة يدك تضطهدني " [4] * .

وله قصائد يتّحد فيها أيضًا مع شخصية النبي أيوب التي استمد ملامح هذه الشخصية من موقف إيجابي في الصبر والحمد على البلاء والذي ذكرناه في الباب السابق .

---

[1] بدر شاكر السياب ، الأعمال الشعرية الكاملة (المبغى من ديوان أنشودة المطر) : ١٠٢/٢.
[2] المصدر نفسه (جيكور أمي من ديوان شناشيل ابنة الجلبي وإقبال) : ٢/ ٣٩٢.
[1] المصدر نفسه (سفر أيوب من ديوان منزل الأقنان) : ٣٠٣/٢
[4] العهد القديم، سفر أيوب الاصحاح ٣٠ (١٩-٢٠-٢١-٢٢).
(*) هذا الكلام يخالف ما قاله أيوب كما في القرآن الكريم: ﴿ وَأَيُّوبَ إِذْ نَادَىٰ رَبَّهُۥٓ أَنِّى مَسَّنِىَ ٱلضُّرُّ وَأَنتَ أَرْحَمُ ٱلرَّٰحِمِينَ ﴾ [الأنبياء: ٨٣]

وكذلك قصة تراجع الطوفان في العهد القديم ، فنُلاحِظ أنَّ السياب في قصيدة "ابن الشهيد" يقول:

وتراجع الطوفان لملمَ كل أذيال المياه
وتكشّفت قمم التلال ، سفوحها ، وقرى السهول
أكواخها وبيوتها خِرب تناثر في فلاه
عركت نيوب الماء كل سقوفها ومشى الذبول
فيما يحيط بهنَّ من شجر.... فآه [1]

وجاءت في التوراة "ورجعت المياه عن الأرض رجوعًا متواليًا.. وبعد مئة وخمسين يومًا نقصت المياه ، واستقّر الفلك في الشهر السابع ، في اليوم السابع من الشهر على جبال آراراط ، وكانت المياه تنقص نقصًا متواليًا إلى الشهر العاشر، وفي العاشر في أول الشهر ظهرت رؤوس الجبال " [2] .

ويستمد السياب من الكتاب المقدس (العهد الجديد) معظم الرموز المتعلقة بآلام السيد المسيح وقيامته ، يتخذ في كثير من الأحيان دلالات ذاتية على ما يعانيه من غربة روحية وانكسارات نفسية إضافة إلى الفقر والتشرد والمرض ، على أن هذه الأمور ما تلبث أن تتحول إلى مواقف اجتماعية تتدفق حيوية وأصالة ، تتجاوز الذات لتتشكل مع العام توحدًا، يقول السياب في (مرثية الآلهة) [3] :

دمي هذه الخمر التي تشربونها ولحمي هو الخبز الذي نال جائعُ

ويقول في قصيدة (جيكور والمدينة) [4] :

وفي كل مقهى وسجن مبغى ودار:
" دمي ذلك الماء ، هل تشربونه ؟
ولحمي هو الخبز ، لو تأكلونه ! "
وتموز تبكيه لاةُ الحزينة

وهذه القصة –كما نرى – مقتبسة من العشاء الأخير في العهد الجديد كما ذكرنا سابقًا، حيث أصبح يُسمى هذا العشاء فيما بعد بالعشاء المقدس ، وكما يستعين إليوت بقصة الكأس المقدس الذي

[1] بدر شاكر السياب ، الأعمال الشعرية الكاملة (ابن الشهيد من ديوان المعبد الغريق) : ٢/ ٢٦٥.
[2] العهد القديم ، سفر التكوين الإصحاح ٨ .
[3] بدر شاكر السياب ، الأعمال الشعرية الكاملة (مرثية الآلهة من ديوان أنشودة المطر) : ٢/ ٣٠.
[4] المصدر نفسه (جيكور والمدينة من ديوان أنشودة المطر) : ٢/ ٧٥.

يشرب منه المسيح في (الأرض الخراب) .

وقصة إحيائه لعازر " فلما اقترب إلى باب المدينة ، وإذا ميت محمول ، ابن وحيد لأمه ، وهي أرملة ومعها جمع كثير في المدينة فلما رآها الرب تحنن عليها ، وقال لها: "لا تبكي" ثم تقدم ولمس النعش فوقف الحاملون ، فقال: "أيها الشاب" لك أقول : قم " فجلس الميت وبدأ يتكلم فدفعه إلى أمه ".[1]

ويقول السياب :

من بعد أن يزحزح الحجر:
"هلم ياعازر" ؟)[2]

يورد السياب هنا قصة السيد المسيح وإحياءه لعازر دلالة على تعلقه بالحياة ورجاء الشفاء، وأن ذلك يتطلب معجزة كمعجزة إحياء السيد المسيح لعازر بإذن الله ، وبعبارة أخرى كان إحساس الشاعر بالموت هاجسًا يرشح تداعياته في ذاته ، فأصبح يبحث عن تجليات الحياة داخل رحم الموت، فيظهر التشبث بالحياة من خلال شخصية (لعازر) الذي أحياه المسيح .

وكذلك في قوله :

خُيِّل للجياع أنَّ كاهل المسيح
أزاح عن مدفنه الحجر
فسار يبعث الحياة في الضَّريح
ويُبرئُ الأبرصَ أو يجدِّد البصر ؟[3]

هنا يحمل رمز المسيح الأمل والتغيير والأصلاح الذي يطمح إليه الناس، ولكن بذكره كلمة (خُيّل) دلالة على الوهم واللاجدوى وعدم تحقق ما يتمنونه .

وفي قصيدة أخرى يُشبّه السياب صوت ابنه (غيلان) حين يناديه بيد المسيح، حيث يمسح جماجم الموتى حتى تعود إليها الحياة ، قائلاً :

"باباً..." كأنَّ يد المسيح
فيها ، كأنَّ جماجم الموتى تُبرعِمُ في الضريحِ [4]

---

[1] إنجيل لوقا ٧ (١٢ – ١٣- ١٤ – ١٥).
[2] بدر شاكر السياب ، الأعمال الشعرية الكاملة (في غابة الظلام من ديوان شناشيل ابنة الجلي وأقبال) : ٤٣١/٢.
[3] المصدر نفسه (مدينة السندباد من ديوان أنشودة المطر) : ٢/ ١١٥.
[4] المصدر نفسه (مرحى غيلان من ديوان أنشودة المطر) : ١٠/٢.

حيث تحول صوت ابنه (غيلان) في نفسه إلى يد المسيح، الذي يشفي المرضى ويحي الموتى .

وأحيانًا يتوحد السياب مع السيد المسيح وكأنه هو الذي يتحدث:

بعدما أنزلوني سمعتُ الرياح
في نواحٍ طويلٍ تسفُّ النخيل
والخطى وهي تنأى ، إذن فالجراح
والصليبُ الذي سمّروني عليه طوال الأصيل
لم تُمتني ، وانصتُّ : كان العويل
يعبر السهلَ بيني وبين المدينة [1]

فالمسيح هنا لم يمت ، وأن الصليب الذي سمروه عليه أصبح رمزًا للانتصار، لأن صلب المسيح يتحول إلى انتصار من خلال حياته ، كأن الصلب ينكشف عن دلالة رمزية متحولة عبر التضحية بالنفس من أجل مبادىء معينة أو عبر الفداء، ويتخذ الكفاح في الشطر الشعري دلالة رمزية المتحولة من الكفاح الذي يؤدي إلى موت المكافح ، ثم إلى بعث الحياة ليكون الموت انتصارًا ، إذن الصلب لا يؤدي إلى الموت بل إلى الانتصار . ودليل ذلك في قصيدة أخرى حيث يتوحد السياب مع شخصية السيد المسيح في تبني فكرة التضحية والحياة لأولئك المساكين الذين سيبعثون من خلال فدائه ، حيث يقول:

كم حياةٍ سأحيا : ففي كل حفرة
صرتُ مستقبلاً ، صرت بذرة
صرتُ جيلاً من الناس ، في كل قلبٍ دمي
قطرةٌ منه أو بعض قطره [2]

فهنا أيضًا المسيح لم يمت أي أن قضيته لم تمت بل أصبحت في كل قلب في كل جيل، وفي (غريب على الخليج) يصوّر نفسه بالمسيح في غربته، وهو يحمل حنينه إلى بلده بصورة المسيح يجر صليبه:

بين الفرى المتهيِّباتِ خطاي والمدنِ الغريبه
غنَّيتُ تُربتكَ الحبيبه ،
وحملتُها فأنا المسيحُ يجرُّ في المنفى صليبه

---

[1] المصدر السابق (المسيح بعد الصلب من ديوان أنشودة المطر) : ٢/ ١٠٦ .
[2] المصدر نفسه (المسيح بعد الصلب من ديوان أنشودة المطر) : ١٠٧/٢ .

فسمعتُ وقع خطى الجياع تسيرُ ، تدمى من عثار [1]

وكما يذكر السياب يهوذا الذي يرمز إلى الجريمة ، والخيانة كما ذكِرَ أيضًا في العهد الجديد " ثم إن يهوذا إلاّ سخريوطي واحد من الاثني عشر، مضى إلى رؤساء الكهنة ليسلمه إليهم "[2] ، ويقول السياب في مدينة السندباد :

فيها يهوذا أحمر الثياب
يسلِّط الكلاب
على مهود إخوتي الصغار... والبيوت،
تأكل من لحومهم، وفي القرى تموت. [3]

ومن الملاحظ أن يهوذا كرمز إنجيلي يخلو من الدلالات والإيحاءات المكثفة ، مما يمكن أن يُستغل في مواقف عديدة، إذ أنه لا يحتمل سوى معنًى واحدًا ، ألا وهو الأخلاقي ويصعب الذهاب بعيدًا في تأويل حضوره في النص إلاّ كرمز لفعل الخيانة، وبالتالي هو ليس كبقية الرموز الدينية الأخرى الغنية بالدلالات والإيحاءات .

كما رأينا أن رمز السيد المسيح هو أكثر الرموز استخدامًا عند السياب، سواء بالإشارة العابرة إليه بأدوات التشبيه، أو تخصيص المسيح كرمز بقصيدة كاملة ،كما في قصيدة " العودة لجيكور " ، وكذلك قصيدة " المسيح بعد الصلب " والتي أشرنا إليها فيما سبق .

وبعد هذا الاستعراض لتوظيف السياب التراث الديني المسيحي، نبحث هنا عن المصادر التي استفاد منها السياب من الشعراء الغربيين الذين كان لهم الدور البارز في اسستلهامه للتراث الديني .

إن رمز المسيح من أكثر الرموز فاعلية عند شعراء الغرب ، وبالتالي عند السياب ، وهذه الأهمية جاءت نتيجة القيم التي تُشير إليها حياة المسيح ، ودعوته للمحبة والتسامح والفداء بالنفس ، وإن إليوت وإديث سيتويل هما الأكثر استخدامًا لهذا الرمز وقد تأثر السياب بهما كثيرًا، فعند إليوت مثلاً في قصيدته (الأرض الخراب) يستعين بقصة الكأس المقدس التي يشرب منها المسيح ، وكذلك من أفكار إليوت المسيحية مواجهة الموت بالموت ، وقد أشار إليوت في قصائده إلى بعض ماورد من الإنجيل للتعبير عن هذا المأزق الحضاري ، ولكن من الصعب تتبعها للمعرفة دلالاتها عنده ، لأن في كثير من الأحيان

---

[1] المصدر السابق (غريب على الخليج من ديوان أنشودة المطر) : ٢/ ٧.
[2] العهد الجديد، إنجيل مرقس، ١٤ (٦٠).
[3] بدر شاكر السياب ، الأعمال الشعرية الكاملة (مدينة السندباد من ديوان أنشودة المطر) : ٢/ ٨.

تكون الإشارة بكلمة أو جملة قصيرة ، مما جاء في الإنجيل لذلك كان يكثر من الهوامش التوضيحية . ومن ذلك يقول إليوت في مقطع (ماقاله الرعد) من قصيدة الأرض الخراب :

After the torchlight red on sweaty faces
After the frosty silence in the gardens
After the agony in stony places
The shouting and the crying
Prison and palace and reverberation
Of thunder of spring over distant mountains
He who was hving is now dead [1]

بعد وهج ضوء المشعل على الوجوه المعرقة
بعد صقيع الصمت في الحدائق
بعد العذاب في الأماكن الحجرية
الصياح والبكاء
السجن والقصر ورجع
رعد الربيع فوق الجبال القاصية
قد مات ذاك الذي كان حيا

كما نلاحظ أن هذه الأبيات تشير إلى سلسلة أحداث القبض على السيد المسيح بعد خيانة يهوذا الاسخريوطي له ، وقضائه ليلة من الصلاة المعذبة في بستان (جثسماني) حتى لحظة موته [٢] ، أما القصر فيقصد به قصر الكهنة الذي أُخذ المسيح إليه للتحقيق معه قبل أن يبعث إلى الحاكم ، فكما نرى أن هذه الأبيات في غاية التعقيد والغموض ، فلولا الهوامش التوضيحية لكان من الصعب فهمها .

أما عند سيتويل فالأمر مختلف على الرغم من أن سيتويل كانت تكثر من استخدام الرمز المسيحي، فإنه كان واضحًا ومن السهل على المتلقي فهمه ومعرفة مغزاه عندها ، لذلك نرجح أن السياب تأثر بها في استخدام الرمز المسيحي أكثر من تأثره بشعراء الغرب الآخرين ، وعلى مايبدو أن سيتويل لعبت دورًا مهمًّا في توجيه السياب نحو استخدام الرموز المسيحية ،الأمر الذي دعا دكتور إحسان عباس إلى القول:

---

[1] T.S.Eliot, Collected Poems 1962-1909, p:66.

[٢] مجموعة من النقاد البريطانيين و الأمريكيين ، ت.س.إليوت شاعرًا وناقدًا وكاتبًا مسرحيًا ، ترجمة : ماهر شفيق فريد، ٢٦٧ .

" إن السياب وقع بشدة تحت تأثير هذه الشاعرة وتكريرها الممل للصورة المسيحية " [1] . ومن ذلك قول سيتويل في قصيدتها مازال يهطل المطر (Still falls the Rain) [2] :

Blind as the nineteen hundred and forty nails
Upon the Cross.

أعمى مثل ألف وتسعمائة وأربعين مسمارًا
دقت في الصليب

Still falls the Rain
At the feet of the Starved Man hung upon the Cross.
Christ that each day, each night, nails there, have mercy on us
On Dives and on Lazarus:
Under the Rain the sore and the gold are as one.

ما يزال المطر يهطل
عند أقدام الرجل الجائع ,المتدلية من الصليب..
أيها المسيح نصلي لك صباحا و مساء أن ترحمنا
أن ترحم لعازر و الرجل الثري
فلا فرق بين القروح و الذهب تحت المطر

See, see where Christ's blood streames in the firmament:
It flows from the Brow we nailed upon the tree

انظري ، انظري هنالك حيث دم المسيح يسيل في القبة
متدفقا من الحاجب الذي سمّرناه على تلك الشجرة..

ورد ذكر المسيح ثلاث مرات في قصيدة واحدة، فكما نُلاحِظ الأفكار والصور المسيحية هي أوضح عند سيتويل من إليوت، ويبدو أن صور السياب المسيحية أقرب إلى صور سيتويل منها إلى صور إليوت .

[1] إحسان عباس ، بدر شاكر السياب دراسة في حياته وشعره : ٢٠٥ .
[2] Dame Edith Louisa Sitwell - 20 peoms -, Classic Poetry Series, p.20.

ب- تأثر السياب بالشعراء الغربيين :

من أهم مصادر الصورة الفنية الجديدة عند السياب الشاعران الكبيران اللذان سبقت الإشارة إليهما (إديث سيتويل، وت.س. إليوت) ، ولا يخفى تأثير الشاعر الفرنسي بودلير والشاعر الإسباني (غارثيا لوركا) في شعره أيضًا، إلاّ أن الأثر الأكبر الذي تركه هذان الشاعران على السياب أثار النقاش والجدل حول تأثر السياب بأيهما أو مرجعية صور السياب إلى أيهما ، ونبدأ بالتأثير الذي تركه الشاعر الناقد ت . س . إليوت عليه :

اكتشف السياب أهم مصدرين من مصادر قصيدة (الأرض الخراب) (The waste lande 1929) ، وهما : الغصن الذهبي لسيرجيمس فريزر (The Golden Bough)، والثاني من الطقس إلى القصة الخيالية لمس جسي وستون : (From Ritud to Romance) .

وقد أشار إليوت بنفسه إلى هذين المصدرين في الهامش من قصيدة (الأرض الخراب) حيث يقول : " إني مدين بالشيء الكثير لكتاب مس وستون الذي يُوضح صعوبات هذه القصيدة ، ولكتاب آخر في علم دراسة الجنس البشري ،وهو الذي أثر تأثيرًا عميقًا في جيلنا الحاضر وأعني بذلك كتاب الغصن الذهبي" [1] ، وبذلك اطّلع السياب على أهم مصدرين لفهم قصيدة (الأرض الخراب) ، ومن ثم التأثر بها والنظم على منوالها في توظيف الأساطير الشرقية والغربية . وعلى الرغم من هذا فإن (الأرض الخراب) لم تعطه كل معطياته الفنية ، لأن إليوت أشار إلى أعمال أدبية من لغات أخرى إلى جانب التعقيد الشديد في البناء الفني ، وتطويره في كثير من تضميناته، مما ينأى به عن الأصل، وكل ذلك كان حائلاً في فهم السياب (الأرض الخراب) فهمًا صحيحًا، فنراه يُوظّف بعض الرموز والأساطير التي جاءت في الغصن الذهبي، وكذلك تضمين بعض أقوال إليوت في نفس القصيدة بشكل عابر دون أن تحمل دلالات عميقة في مثل تضمين (الأرض الخراب) في قصيدته (إلى حسناء القصر)، وتضمين (الرجال الجوف) في قصيدة (مرثية الآلهة)، والذي أشرنا إليه في الفصل السابق .

وكذلك في تضمين الكلام الدارج في القصيدة ، وقد ذكرناه في الصفحات السابقة أيضًا والتصوير الدقيق للمدينة ، وفكرة التضحية والفداء والحياة من خلال الموت، وقد ذكرنا أكثرها فيما سبق ، وبعض الأحيان يعمد السياب إلى أخذ صور مباشرة وواضحة من إليوت، ربما يعود ذلك إلى صعوبة فهم صور إليوت الغامضة وتتبعها .

---

[1] T.S.Eliot, Collected Poems 1962-1909:55.

ومن الصور المباشرة التي أخذه السياب من إليوت ، في الجزء الرابع (الموت غرقا) فقد خصصه اليوت للحديث رمزا عن صديقه جان فردينال الذي مات غرقا في خليج الدردنيل، وذلك من خلال توظيف أسطورة الإله الفينيقي فليباس حيث يقول:

Phlelbas the Phoenician, a fortnight dead,
Forget the cry of gulls, and the deep sea swell
And the profit and loss.
A current under sea
Picked his bones in whispers.As he rose and fell
He passed the stages oh his age and youth [1]

فيلباس الفينيقي ميت منذ أسبوعين
نسى صوت النوارس ولجة البحر العميق
والربح والخسارة
تيار بعمق البحر فتت عظامه في رفق
وإذ صار يعلو ويهبط
وهو يلج الدوامة
مر بمراحل طفولته والشباب

استلهم السياب في (أنشودة المطر) صورة هذا الملاح الغريق ،الذي تناثرت عظامه في قاع البحر بعد أن ظل طافيا بفعل الموج لبعض الوقت ، ليعيد صياغتها لوصف الخليج (العربي) الذي صار لا يلقي باللؤلؤ كما كان يفعل من قبل ،وإنما يلقي بالزبد وجثث الغرقى من البحارة والمهاجرين البائسين الفقراء ، حيث يقول :

وينشر الخليج من هِباته الكثار
على الرمال ، رغوة الأُجاجَ والمحار
وما تبقّي من عظام بائسٍ غريق
من المهاجرين ظلّ يشرب الردى

[1] T.S.Eliot, Collected Poems 1962-1909

من لجّة الخليج والقرار[1]

نلاحظ في قول السياب : " وما تبقي من عظام بائس غريق ظل يشرب الردى من لجة الخليج والقرار " ، هو تضمين للصورة التي هي عند إليوت : " تيار بعمق البحر فتت عظامه في رفق – وإذ راح يعلو ويهبط وهو يلج الدوامة . "

وكذلك استعار السياب قول إليوت في (East Coker) [2] :

In my beginning is my end in succession

إن بدايتي في منتهاي على التعاقب

فيقول السياب في مرحى غيلان :

غيلانُ يصعد فيه نحوي ، من تراب أبي وجدي
ويداه تلتمسان ، ثمّ، يدي وتحتضنان خدَّي
فأرى ابتدائي في انتهائي. [3]

إلاّ أن السياب يغيّر المعنى ويجعله كأنه نابع من موقفه وتجربته ،حيث يرى ابتداءه مرة أخرى في ابنه غيلان حتى لو انتهى الأب السياب ، أي الحياة فيه تستمر حتى بعد موته من خلال ابنه ،كما نرى كان من الصعب اقتباس صور إليوت بشكل مباشر لغموضها من جهة ، وشدة تعلقه بالموضوع الذي يعالجه من جهة أخرى ، وبالتالي كان صعبًا على السياب أن يغيّرها ، وكان تأثر السياب بإليوت في مجاراة صوره من خلال مصادر إليوت التي أشرنا إليها سابقًا .

وكذلك أخذ من إليوت طول القصيدة ، وتقسيمها إلى مقاطع ، وخير دليل على ذلك قصائده: (المومس العمياء، أنشودة المطر، حفار القبور)، ونستطيع أن نقول: إن تأثير إليوت في الشعر الحديث – كما يقول عبد الجبار عباس – هو الأكثر أهمية في شعرنا الحديث، فهو لم يقف عند حدود الاقتباس والتضمين، بل تجاوزه إلى الآثار البعيدة غير المباشرة التي منحت القصيدة العربية الحديثة أداءها الجديد..، كما أفاد الشعراء العرب المعاصرين من رشاقة التصوير ورقته، والتكرار الموحي، والمفارقات الدرامية، والمنلوج وأسلوب الدعاء والصلوات، واستخدام نغمة الحديث والألفاظ الدارجة جنبًا إلى جنب مع

---

[1] بدر شاكر السياب ، الأعمال الشعرية الكاملة (أنشودة المطر من ديوان أنشودة المطر) : ١٢٤/٢ .

[2] T.S.Eliot, Collected Poems 1962-1909, p: 182.

[3] بدر شاكر السياب ، الأعمال الشعرية الكاملة (مرحى غيلان من ديوان أنشودة المطر) : ٢/ ١١.

الألفاظ المحافظة [1] .

وتأثر أيضًا بآراء إليوت النقدية في رسم صوره كما في مقالته عن (المعادل الموضوعي Objective Correlalive) ، حيث يرى إليوت " أن الطريقة الوحيدة للتعبير عن العاطفة في قالب فني إنما تكون بإيجاد (معادل موضوعي) لها ، وبعبارة أخرى مجموعة من الموضوعات أو المواقف ، أو سلسلة من الأحداث ، تشكل وعاء لهذه العاطفة الخاصة ، بحيث تتفجر هذه العاطفة في الحال عندما تقدم الأحداث الخارجية موضوعة في تجربة حسية " [2] . أي ترجمة العاطفة ونقلها عن طريق إيجاد بديل موضوعي لها ، لأن القصيدة ليست سكبًا للعواطف فقط بل هي تصوير للفكر والشعور معًا .

وتمثل قصيدة (غريب على الخليج) للسياب ماذهب إليه إليوت :

ومن كلِّ حافٍ نصف عاري.
وعلى الرمال، على الخليج
جلس الغريبُ ، يسرِّح البَصَر المحيَّر في الخليج
ويهدُّ أعمدة الضياء بما يصعِّد من نشيجٍ
أعلى من العبَّاب يهدر رغوُهُ ومن الضجيجِ
صوتٌ تفجَّر في قرارة نفسيَ الثكلى : عراق
كالمدِّ يصعد ، كالسحابة، كالدموع إلى العيون
الريح تصرخ بي: عراق،
والموجُ يعوِل بي: عراق، عراق، ليس سوى عراق !
البحر أوسع ما يكون وأنت أبعد ما تكون
والبحر دونك يا عراق
بالأمس حين مررتُ بالمقهى ، سمعتك يا عراقُ ...
وكنت دورة أسطوانه [3]

في الحقيقة أن القصيدة هي كما يقول إليوت (سلسلة أحداث) تتصل مع بعضها البعض لتمثل أو

---

[1] ينظر : عبد الجبار عباس ، السياب : ١٦٢-١٦٣.

[2] Eliot, T.S., Selected Prose, A peregrine Book, London 1963, pp: 102. . نقلا عن : د. محمود الربيعي ، في نقد الشعر، ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة د. ت، ص ١٥٧.

[3] بدر شاكر السياب ، الأعمال شعرية الكاملة (غريب على الخليج من ديوان أنشودة المطر) : ٢/ ٤.

تصور موقفًا ما ، يريد الشاعر التعبير عنه، فالسياب – عن طريق سلسلة من الأحداث– يُعبّر عن حنينه الجارف إلى العراق، وليست هذه القصيدة الوحيدة التي تمثل ذلك، بل هناك الأخريات، مثل: (حفار القبور) و (المومس العمياء) ، فقد استطاع السياب من خلال دراما مطولة أن يصور حياة الحفار ودواعي حقده على الناس عبر سلسلة من الأحداث، وهذا أيضًا ينطبق على المومس العمياء، وما أدّى بها إلى البغي، وتصوير ذلك من خلال سلسلة من الأحداث .

ومن أهم ما حققه شعر إليوت هو [1] :

١– إمكانية كتابة شعر واقعي بلغة واقعية ، وصلاحية كافة الموضوعات في الحياة اليومية لأن تكون شعرًا .

٢– الجمع بين معطيات التراث الشعري، والتوسع في إمكانيات العروض في نفس الوقت، وعدم الاكتفاء بالتقليدية .

٣– الجمع بين مناهج مختلفة، كالتصويرية، والأسطورية، والرمزية.

أثر سيتويل على السياب :

لاحظنا الأثر الكبير الذي تركه ت. س. إليوت على السياب وعلى الشعر الحديث بشكل عام ليس في الصورة فقط، بل في التكنيكات التي تؤدي إلى تطوير القصيدة ، وإن لم يكن هذا الأثر واضحًا على صور السياب ، ربما لذلك لجأ إلى إديث سيتويل في تتبع مصادرها سواء من العهد القديم أو العهد الجديد، لأنه أيسر من تتبع مصادر إليوت وأزرا باوند الشاسعة الامتداد والكثيرة التنوع ، لذلك يصور المسيح وقابيل وهابيل والذهب النضار والسنبلة وشخصية يهوذا والقيم الإنسانية:

كما نلاحظ ذلك في قصيدة (ظل قابيل The Shadow Of cain) تقول سيتويل :

But Gold shall be the Blood
Of the world – Brute gold cond ensed to the primal Essence
Has the Texture Smell , warmth, Colour Of Blood [2]

لكن الذهب يكون الدم

[1] ينظر: عبد الجبار عباس ، السياب: ١٦٧.

[2] Edith Sitwell, The shadow of cain, published by J. Lehmann, London 1947, reprinted Published by Folcroft Library Editions in Folcroft, 1977, p:220 .

العالم... الذهب الوحشي (الشهواني قد كشف فصار الجوهر الأول
وصارت له المادة، والرائحة، والدفء، واللون الذي للدم)

تقوم الشاعرة بتشخيص الذهب وإعطائه صفات الدم، أما السياب فيقوم بأخذ الصورة وينأى عن الأصل، حيث يكون من الصعب معرفة أنها مقتبسة من شعر غيره ، حيث يقول في قصيدة (جيكور والمدينة) [1] :

وبين الضُّحى وانتصافِ النهار:
إذا سبّحت باسم ربِّ المدينه
– بصوت العصافير في سدرة يخلق الله منها قلوب الصغار–
رحى معدنٍ في أكُفِّ التجار
لها ما لأسماك جيكور من لمعةٍ واسمها من معانٍ كثار

يعمد السياب إلى أخذ صورة الذهب التي عند سيتويل، ولكنه يجعل له لون أسماك جيكور بدلاً من الدم.

كما أخذ صورة (قبلة يهوذا) للمسيح علامة تسليمه إلى قاتله من اليهود في قصيدته (تموز جيكور) [2] إذ قال:

هيهات ..أتولد جيكور
من حقد الخنزير المتدثر بالليل
والقُبلة بُرعمةُ القَتلِ
والغيمةُ رملٌ منثورُ
ياجيكور

فكما نُلاحِظ ذكر السياب (القبلة)، وهو يرمز إلى قبلة يهوذا الدالة على الخيانة، وعند السياب على القتل أيضًا، فهذه الصورة قد اهتدى إليها السياب من سيتويل بطريقة مباشرة أو غير مباشرة من الكتاب المقدس التي اقتبست سيتويل هذا الرمز منه .

وكما نلاحظ أنها تجمع بين صورتين في القصيدة المذكورة حيث تقول :

[1] بدر شاكر السياب ، الأعمال الشعرية الكاملة (جيكور والمدينة من ديوان أنشودة المطر) : ٢/ ٧٤.
[2] المصدر نفسه (تموز جيكور من ديوان أنشودة المطر) : ٧٢/٢ .

" Lazarus, For all love we knew the great sun's kiss on the love lless cheek "[1]

وكذلك قولها :

"The agony of Gold
Is hushed….. when the last Judas – kiss
Has Diedupon The cheek of the surved man Christ [2]

و يقول السياب أيضًا [٣] :

وتقبِّل ثغري عشتارُ.
فكأنّ على فمها ظُلمه
تنثال عليَّ وتنطبقُ،
فيموت بعينيَّ الألق

وهنا يورد السياب (القبلة) في رسم صورته، لكنها هذه المرة من عشتار التي جاءت لتحمل الموت لتموز، والذي يمثله الشاعر نفسه ، فلم تأتِ عشتار بالخصب والنماء، وإنما جاءت بالقتل والدمار الذي أوحت به (القبلة) هنا ، فبذلك تكون عشتار قد كسرت توقع القارئ، فهي مفارقة للصورة التي تذكر لأصل الأسطورة بينما القبلة جاءت كما هي توحي بالخيانة والقتل .

وتحدث الدكتور علي البطل عن كثير من صور السياب المأخوذة من صور سيتويل في قصيدة (ظل قابيل)، أو كما ترجمها هو إلى (شبح قايين)، ولكن يرى الدكتور علي البطل كانت محاولاته فاشلة، ففي تصوير الرعب من القنبلة الذرية بعد أن يقارن على البطل بين الصورتين يقول: " يحاول اصطناع جو الرعب المسيطر على قصيدة سيتويل من خلال صوره الخاصة إلاّ أنه يفشل في مجارتها" ، تقول سيتويل:

(عنف السيول والشلالات والدوامات والأمطار)
التي كانت قبل الطوفان
يغطي الأرض متدفقًا من أوردة أخوتنا)

---

[1] Edith Sitwell, The shadow of cain 222.
[2] Edith Sitwell, The shadow of cain 224.
[٣] بدر شاكر السياب ، الأعمال الشعرية الكاملة (تموز جيكورمن ديوان أنشودة المطر) : ٢/ ٧١.

يعلّق الدكتور علي البطل على صورة السياب فيقول : " نراه يفرد صورة الرضيع الذي فاجأه القصف الذري ، فقام يحبو ويعدو ، وقد شوهته الأشعة الذرية، إنه يحاول أن يترجم المثل (هول يشيب له الرضيع) " [١] .

ويرى أيضًا أن السياب في (المومس العمياء) يضمن كثيرًا من صور سيتويل ومن ذلك " ما تراه في بدايات القصيدة، حيث يصور جريمة المجتمع إذ يكره بعض فتياته على البغاء، بأنها جريمة (قاينية) توارثتها البشرية في عصور الظلم " [٢] .

وفي رأي على البطل أن (المعبد الغريق) أنجح محاولاته بعد أن كانت كل تلك المحاولات في مجاراة صور سيتويل فاشلة في نظره لأنه –أي السياب– حديث التخرج وسيتويل في قمة نضجها الفني، فنراه عدّ هذه القصيدة من أنجح القصائد وذلك –في رأيه– " محاولة متكاملة التي طاول إيدث سيتويل: تصويرًا ، ورمزًا ، وخلقًا فنيًا هادفًا إلى الهدف ذاته الذي تعنيه سيتويل من إعلاء العالم والقيم الروحية وإدانتها لما تذغرق فيه الحضارة الحديثة من قيم مادية هابطة " [٣] .

والذي يهمنا هنا ليس الحكم على جودة قصيدة على حساب الأخرى ، أو أن السياب قد فشل أو نجح في مجاراة صور سيتويل، وإنما المهم هنا هو أن هناك ثمة أثر لسيتويل على السياب سواء في مجاراتها، أو ترجمة أفكارها وصورها ترجمة مباشرة أو غير مباشرة ، والجدير بالذكر أن قصيدة (ظل قابيل) لسيتويل لم تكن هي الوحيدة الحاضرة في قصائد السياب، فقد ذكرنا فيما مضى أن السياب قد أخذ عنوان و فكرة قصيدته (أنشودة المطر) من قصيدة سيتويل وهي (مازال يهطل المطر) و رأينا أن كلمة المطر تكرّرت (٦) مرات عند سيتويل ، و (٢٢) مرة عند السياب .

ويرى الدكتور إحسان عباس أن السياب استمد من قولها:

And Through the works of death
Dust's alidity , is heard. The sound of mounting sapslike –
monstrons bull – Voices of anseep Fearful Mimes [4]

ومن خلال أعمال الموت

---

[١] علي البطل ، شبح قايين بين إيديث سيتويل وبدر شاكر السياب ، قراءة تحليلية مقارنة ، دار الأندلس ، ط١ ، ١٩٨٤، ٨٠-٨١.

[٢] المصدر نفسه : ٨٢-٨٥.

[٣] المصدر نفسه : ٨٥ .

[4] Edith Sitwell, The shadow of cain :225

ومن خلال جفاف الغبار يسمع صوت النسغ الصاعد كأنه
أصوات بقرية هائلة تبعث من ميامس محتجبة مرعبة

وقال السياب في (مرحى غيلان) :

تتفجَّرُ الأنهار ،أسمع من شوارعها الحزينه
ورَقَ البراعم وهو يكبر أو يمصُّ ندى الصباحِ
والنُّسغَ في الشجرات يهمس ، والسنابلَ في الرياح[1]

كما نلاحظ أن السياب استعار همس النسغ ، وهي تصوير حديث جاءت على منوال الشاعرة في إضافة الصوت للنسغ الذي هو عصارة الغذاء الصاعد من التربة إلى النبات عبر جذورها ، فعند السياب يبدو توالي الاستعارات الغامضة إنما يعكس الدهشة والفرح الغامر بإزاء مشهد الانبعاث ، انبعاث الأب المريض من خلال صوت ابنه " غيلان " .

نستنتج مما سبق أن أهم ما تأثر به السياب من شعر سيتويل هي :

١- مجاراة صورها عن طريق ترجمتها مباشرة أو تضمينًا وإخفاؤها عن القارئ.
٢- أفاد من رموز سيتويل في عهدي القديم والجديد (هابيل وقابيل والمسيح ويهوذا) وكذلك لرمزي (الذهب والسنبلة).

إذن لم تكن تأثير سيتويل أقل من تأثير إليوت إلاّ أن تأثير إليوت كان تأثيرًا على الشكل والمضمون معًا، بينما ظلّ تأثير سيتويل على المضمون أكثر من الشكل كما لاحظنا.

وكان لشعراء آخرين غير إليوت وسيتويل تأثير على صور السياب، وإن لم يصل إلى تأثير هذين الشاعرين ، ومن ذلك الشاعر الفرنسي (بودلير) في قصيدته (الجيفة)، ويظهر ذلك في قصيدة (المبغى) للسياب فهذه القصيدة ترتبط مع قصيدة بودلير ، فهو يضمن صورة بودلير لرسم صورته عن بغداد حيث يقول:

بغداد ؟ مبغىّ كبير
(لواحظ المغنِّيه
كساعةٍ تتكٍّ في الجدار
في غرفة الجلوس في محطّة القطار

[1] بدر شاكر السياب ، الأعمال الشعرية الكاملة (مرحى غيلان من ديوان أنشودة المطر) : ١١/٢.

يا جُثَّةٌ على الثرى مستلقيَه
الدّود فيها موجةٌ من اللهيب والحرير [1]

يتضح التعلق بوضوح مع مشهد الجثة المتفسخة من قصيدة بودلير (جيفة **Une Charogne**)[2]:

Les mouches bourdonnaient sur ce ventre putride,
D'où sortaient de noirs bataillons
De larves, qui coulaient comme un épais liquide
Le long de ces vivants haillons.
Tout cela descendait, montait comme une vague

كان الذباب يطنُّ حول هذا الكرش المتعفِّن
حيث تخرج كتائب سود
من الحشرات، تتدفّق كسائل كثيف
على امتداد هذه الخرف الحيَّة
سائل يهبط ويعلو كالموج

فالسياب يصور مدينة بغداد على أنها مبغى كبير ، ثم هي جثة متعفنة متفسخة تخرج من داخلها الحشرات ، يوحي السياب بالأوضاع التي تعيشها بغداد في ظل سلطة ظالمة غاشمة، حتى باتت بغداد كجثة نتنة يسكنها المستغلون المتطفلون الذين يأكلون خيرات الشعب، كما تأكل الديدان والحشرات الجثة وتتركها عديمة النفع ، فهذا الذي يفعلون ببغداد .

ومن الجدير بالذكر أن بعضًا من صور السياب المعبرة عن القسوة والموت، وتصوير الواقع من خلال صور حسية مجسمة، والتلاعب بالألوان، وجمع ملامح متباعدة في إطار شعري واحد، تتصل فيه المجسمات الواقعية بأخيلة غريبة لا واقعية، جاء نتيجة تأثره بلوركا [3] ، وخير ما يمثل ذلك عند السياب هو قصيدة (النهر والموت) [4] الذي يقول فيها :

بويب..بويب..
أجراس برجٍ ضاع في قرارة البحر

---

[1] بدر شاكر السياب ، الأعمال الشعرية الكاملة (المبغى من ديوان أنشودة المطر) : ٢/ ١٠٠.
[2] Charles Baudelaire , Fleurs du Mal, 2008, p:94.
[3] ينظر : إحسان عباس ، بدر شاكر السياب دراسة في حياته وشعره : ١٨٥ .
[4] بدر شاكر السياب ، الأعمال الشعرية الكاملة (النهر والموت من ديوان أنشودة المطر) : ٢/ ١٠٣.

الماء في الجرار ، والغروب في الشجر
وتنضح الجرار أجراسا من المطر

ويقول أيضًا في نفس القصيدة :

أجراس موتي في عروقي ترعش الرنين [١]

وهو كما نلاحظ تضمين لقول لوركا في مسرحية (عرس الدم) :

الأطفال: يا جدولا رقراقا يا ينبوعا ريقا
ماذا يحتوي قلبك الأهلي المتفتح بالعيد
أنا جرس الموت الذي يدق في الضباب [٢]

يبدو أثر لوركا واضحًا، حيث يصبح جرس الموت مصدر إلهام السياب ، فهناك تتدفق المياه وتتحدث الطبيعة مرددة " بويب، بويب " ، فيخيل للشاعر أنه يسمع " أجراس برج ضاع في قرارة البحر؟ وتنضح الجرار أجراسا من المطر .

٣- الـرمـز :

المقصود بالرمز في الشعر الحديث هو " الدلالة على ما وراء المعنى الظاهري مع اعتبار المعنى الظاهري مقصودًا أيضًا " [٣] . وهذا يعني أن كل رمز يتكون من مستويين : مستوى حقيقي أو ظاهري ومستوى غير حقيقي أو خفي، وهو مايؤدي إليه الرمز ويوحي به ، والوصول إلى المستوى الثاني لا يكون إلاّ بالعبور من المستوى الاول .

ويشير الدكتور داوود سلوم إلى سبب استخدام الشاعر العراقي الحديث الرموز، وهو تأثره بالثقافة الأجنبية ، ورغبة الشاعر الحديث في تقليد الشعر الأجنبي ورغبة في الغموض والتعمية دافعًا آخر لاستخدام الرمز في الشعر، مثال ذلك استخدام السياب رموز (سيزيف، ميدوزا، ترسيس، أدونيس)" [٤] .

---

[١] المصدر السابق، والصفحة نفسها .

[2] Federico Garcia Lorca, Bodas de sangre, Litreranda, 2012, p: 31-32.

وينظر: إحسان عباس، بدر شاكر السياب دراسة في حياته وشعره : ١٤٩ .

[٣] إحسان عباس ، فن الشعر، دار الثقافة ، ط ٦ ، بيروت، ١٩٧٩: ص ٢٣٨.

[٤] ينظر: داود سلوم ، في النقد المقارن والدراسات النقدية ، جامعة الموصل ١٩٦٨ :٧٠

إذن فالشاعر الحديث يلجأ إلى استخدام الرموز لأسباب سياسية، وأخرى نفسية ذاتية ،إلى جانب الدوافع الفنية المقصودة [1] .

أما الدكتور عز الدين إسماعيل ، فيربط في استخدام الرمز بين التجربة الشعرية والتأثير الشعري في المتلقي ، ويرى أن الشاعر يستخدم الرموز ، ولا سيما الرموز الشخصية ، لأنها تحمل ملامح الشخصي والعام، أي الفردي والجماعي، حيث تتداخل تجربة الشاعر الشخصية مع التجربة الإنسانية عامة ، ومن هنا يأتي التأثير المنشود، وعلى ذلك استخدم الشاعر العراقي الحديث ، رموز السندباد وسيزيف وأيوب ، وتموز.... وغير ذلك من الرموز [2] .

وتوزعت مصادر الرموز عند السياب بين مصادر أسطورية و دينية وغربية وشرقية، وكذلك تنوعت دلالاتها في كل مرحلة من مراحل انتماء الشاعر السياسي والاشتراكي والذاتي، وفي كل مرحلة من المراحل رموز خاصة تختلف دلالاتها في كل مرحلة عن الأخرى .

– فمن الرموز الأسطورية (عشتار ، وتموز ، وكونغاي ، ونرسيس ، وميدوزا ، وأوديب، وجوكستا، وإيزيس).

من الرموز الأسطورية في قصيدة (من رؤيا فوكاي) [3] :

هياي.. كونغاي ، كونغاي
مازال ناقوسُ أبيكِ يُقلق المساء
بأفجمع الرثاء:
"هياي... كونغاي ، كونغاي"
فيفزع الصغارُ في الدروب
وتخفق القلوب
وتغلق الدُّور بيكينَ وشنغهاي
ومن رَجع : كونَغاي، كونَغاي !
فلتُحرقي وطفلكِ الوليد .
ليَجمَعَ الحديدَ بالحديد

[1] ينظر: عباس ثابت حمود ، الشعر العراقي الحديث: ١٦٧.
[2] ينظر: عزالدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية: ٢٠٤.
[3] بدر شاكر السياب ، الأعمال الشعرية الكاملة (من رؤيا فركاي من ديوان أنشودة المطر) : ٢/ ٣٢.

والفحمَ والنحاسَ بالنُّضار
والعالَم القديمَ بالجديد.

في هذا المقطع يتحدث السياب عن إحدى الأساطير الصينية ، وهي أن مَلِكًا أراد ناقوسًا ضخمًا يُصنع من الذهب والحديد والفضة والنحاس، وكلّف أحد الحكام بصنعه ، ولكن المعادن المختلفة أبت أن تتّحد واستشارت كونغاي – وهي ابنة ذلك الحاكم – العرافين بالأمر فأنبؤوها بأن المعادن لن تتحدد مالم تمتزج به ماء فتاة عذراء.. وهكذا ألقت كونغاي بنفسها في القِدر التي تصهر فيها المعادن... [1] . فكان الناقوس وظل صدى كونغاي يتردد منه كما دق "هياي ، كونغاي، كونغاي " فالقصة هذه تعد رمزًا للتضحية بالنفس في سبيل تحقيق هدف إنساني .

وفي قصيدة (حامل الخرز الملون) [2] نُلاحِظ أن السياب يمزج بين حكاية السندباد وعوليس فيقول:

ماذا حملتَ لها سوى الخرز الملوّنِ والضباب
ما خضتَ في ظلمات بحر أو فتحت كوى الصخور
والريح ما خطفت قلوعك ، والسحاب
مابلّ ثوبك ، ما حملتَ لها سوى الدم والعذاب
في سجنها هي ، خلف سور
في سجنها هي ، وهو من ألمٍ وفقر واغتراب
عشر من السنوات مرّت وهي تجلس في ارتقاب:
أطفالها المتوثبون مع الصباح
صمتوا وكفّوا عن مراح .

حيث إن السندباد لم يكن له زوجة وأطفال ، لذلك نراه يمزج بين القصتين لحمل دلالة ذاتية على الغربة والمرض.

كما أخذ السياب أسطورة تموز ليرمز إلى الخصوبة، وقد أخذ هذه الفكرة من إليوت الذي استخدم أدونيس الإغريقية ، وهو يقابل تموز عند شعوب بابل .

– ومن الرموز الدينية (قابيل وهابيل ، أيوب ، المسيح ، العازر ، يهوذا)، والتي أشرنا إليها فيما سبق،

---

[1] ينظر : المصدر السابق ، هامش الصفحة نفسها .
[2] المصدر نفسه (حامل الخرز الملون من ديوان منزل الاقنان) : ٢/ ٢٩٦.

وهي تحمل دلالات مختلفة بحسب التجربة الشعرية والمرحلة التي استخدمها فيها الشاعر .

ففي قصائده (سفر أيوب) نجد شخصية أيوب رمزًا لتحمل المرض والألم والصبر يقول السياب :

ولا يهدأ الداءُ عند الصباح
ولا يمسح اللَّيلُ أوجاعه بالردى
ولكنَّ أيوبَ إن صاح صاح :
" لك الحمدُ " إن الرزايا ندى
وإن الجراحَ هدايا الحبيب
أضمُّ إلى الصَّدر بإقاتها [1]

الشاعر يتوحد مع شخصية النبي أيوب ، وقد يكون الرمز هو الشاعر ذاته بكل مايحمله من ألم ، وبكل ماتضطرب حياة الآخر من مواقف، ولعل إحساسه الشديد بالمرض والغربة دافعا ليُسقِط تجربته على الرمز.

– ومن أكثر الرموز الذاتية حضورًا في قصائده (جيكور ، يويب، المطر) .

فالمطر عند السياب له دلالاته الخاصة به ، إذ غالبًا مايمثل رمزه الاعتيادي الذي يُشير به إلى الحياة، إذ يكون المطر أساسًا من أُسس الحياة، أو يكون رمزًا للموت وطمرًا للحياة، أو بوصفه رمزًا للثورة ومحفزًا على التغيير ، فمن الأول في قصيدة (مرحى غيلان) الذي يقول فيها :

– " بابا ... بابا ... "
ينساب صوتُكَ في الظلام ، إليَّ ، كالمطر الغضير ،
ينساب من خلل النُعاس وأنت ترقد في السريرِ
من أيِّ رؤيا جاء ؟ أيِّ سماوةٍ ؟ أيِّ انطلاقِ ؟
... وأظلُّ أسبح في رشاشٍ منه ، أسبح في عبير .
فكأن أوديةَ العراقِ
فتحتْ نوافذ من رؤاكَ على سهادي : كلُّ وادِ
وهبته عشتارُ الأزاهرَ و الثمار . كأن روحي
في تربةِ الظلماءِ حبةُ حنطةٍ وصداكَ ماءُ.

[1] المصدر السابق (سفر أيوب ١ من ديوان منزل الأقنان) : ٢/ ٢٩٧.

أعْلَنْتِ بعثي يا سماءُ .
هذا خلودي في الحياة تكنُّ معناه الدماءُ [1] .

حيث يمثل صوت غيلان رمزًا للحياة من خلال الموت، حيث موت الأب السياب وهو بعثٌ له من خلال ابنه غيلان ، فأصبح لا يخشى الموت، لأنه يرى أنه عاش طويلاً، وكتب له البعث والخلود ، فشبّه صوت ابنه بالمطر ، وهذا ينتج عن الحالة النفسية التي تضفي على المطر ، فالنفس هي التي ترى الحياة والانبعاث في المطر، لذلك يتنوع إحساس الشاعر لمنظر المطر، ففي قصيدة (رؤيا في عام ١٩٥٦) المطر رمز للثورة، ومحاولة تغيير الحياة حيث يقول :

تموز هذا ، أتيس
هذا، وهذا الربيع.
ياخبزنا يا أتيس،
أنبت لنا الحب وأحي اليبيس.
إلتأم الحفل وجاء الجميع
يقدّمون النذور،
يحيون كل الطقوس
ويبذرون البذور
سيقان كل الشجر
ضارعة والنفوس، والنفوس
عطشى تريد المطر
شدّوا على كل ساق
يا ربّ، تمثالك
فلتسقِ كل العراق
فلتسقِ فلاحيك ، عمالك
شدّوا على كل ساق [2]

كما نُلاحظ أن أتيس التي تمثل عشتار عند شعوب آسيا الصغرى رمز للثورة والتغيير، فمن أجل ذلك يقدم الناس القرابين كطقوس استنزال المطر ، ولكن الأمر تغير عند السياب، فكما نرى ينقلب

[1] المصدر السابق (مرحى غيلان من ديولن أنشودة المطر) : ٢/ ١٠ .
[2] المصدر نفسه (رؤيا في عام ١٩٥٦ من ديوان أنشودة المطر) : ٢/ ٨٨ .

رمز المطر، ويكتسي الطقس المطري طابعًا دمويًا مملوءً بالعنف على العكس مما جرت العادة في طقوس استنزال المطر .

إذن كان الرمز عند السياب يحمل الدلالات الآتية :

١- الرموز الأسطورية :

- (تموز) : رمز التضحية البدائية الذي يمثل موت الإله وبعثه مجددًا .
- (أوديب) : رمز الانهيار الإنساني، وكرامته في المجتمع الطبقي الظالم.
- (كونغاي) : رمز الفداء ، والتضحية من أجل تحقيق هدف إنساني .
- (عوليس) : رمز الترحال والتجوال .

٢- الرموز الدينية :

- (المسيح) : رمز الألم، والمعاناة الجسدية، والتضحية بالنفس .
- (أيوب) : رمز لتحمل المرض والمعاناة .
- (لعازر) : رمز الحياة بعد الموت .
- (قابيل وهابيل) : رمز جريمة الإنسان الأول .

٣- الرموز الذاتية :

- (جيكور) : رمز الطفولة ، والوطن ، والأم .
-(المطر) رمز الحياة ، والموت ، والثورة .

إن لِرموز السياب جميعًا روافد صغيرة تنبع من منبع واحد وهو نفسية السياب، وتجربته الحياتية والشعرية، لتلتقي في مصب واحد هو التعبير عن تلك النفسية ، وأبعاد التجربة الحياتية، لذلك نجد أكثر من وشيجة في الدلالة عن رموز السياب المتنوعة، وقد توافرت لذلك مقدرة شعرية استطاعت أن تكسيها ألوانًا ودلالات متعددة ضمت نفسية السياب القلقة المضطربة، والحالمة بالنجاح على الرغم من محاصرة الإخفاقات والموت لها [١] .

[١] ينظر: عباس ثابت حمود ، الشعر العراقي الحديث: ١٨٥.

- الأسطـورة :

كان تحديد مصطلح الأسطورة محل خلاف دائم بين الدارسين ، لأنها ذات دلالات وقيم متعددة، فيرى الدكتور عز الدين إسماعيل أن " الأسطورة ليست مجرد نتاج بدائي يرتبط بمراحل ما قبل التاريخ، وبعصور التاريخ القديم في حياة الإنسان، وأنها لذلك لا تتفق وعصور الحضارة ، إنما هي عامل جوهري وأساسي في حياة الإنسان في كل عصر وفي إطار أرقى الحضارات " [١] .

ويرى الدكتور محمد فتوح أن " الأسطورة الجزء الناطق من الشعائر أو الطقوس البدائية، وهي انعكاس للاشعور الجمعي " [٢] .

والأسطورة عند عبد الرضا على هي " الوعاء لاستيعاب ظواهر الكون المتعددة، وتفسيرها مستندًا في ذلك إلى عالم الخيال والخرافة يكشف فيها نوازعه الداخلية من خلال سلوكه " [٣]، أما علي البطل فيراها " قصة قديمة تحكى عن أفعال مرتبة تحدثها قوى فوق الطبيعة، وتدور حول موضوع ما "[٤].

ومن أهم الأسباب وراء استخدام الأسطورة في الشعر هي :

١- الظروف السياسية والاجتماعية، وما وفرته الأسطورة بوصفها ملاذًا آمنًا للتعبير عن هذه الظروف.

٢- التأثر بالشعر الغربي وطريقة شعرائه في استخدام الأسطورة ، و خاصة بإليوت وسيتويل.

٣- أسباب نفسية دفعت الشاعر لاستخدام الأسطورة لمواجهة القلق النفسي ، وخلق عالم خيالي يخلقه بيده لا عالَمًا مفروضًا عليه [٥] .

ولا شك أن شعراء الغرب ومفكريه انتبهوا قبلنا إلى أهمية الأسطورة، لأنها بقيت متواصلة في شعرهم وتفكيرهم عن طريق الأثر الإغريقي المتواصل في آداب الغرب وفكره ، وقد كان للشعر الإغريقي المشحون بالأساطير أثره العميق في أساليب القول الغربي قرونًا متوالية، وعندما رأى شعراء الغرب والفنانون طوال الربع الأول من القرن العشرين أن حضاراتهم أخذت تفقد حيويتها، وأنها مهددة بالضمور والنضوب ، لجؤوا في تفكيرهم وطقوسهم التعبيرية إلى أساطير الانبعاث والتي كانت

---

[١] عزالدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ظواهره الفنية والمعنوية ، ٢٢ .

[٢] محمد فتوح أحمد ، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٧: ٢٩٠-٢٩١.

[٣] عبد الرضا علي ، الأسطورة في شعر السياب : ص١٣.

[٤] علي عبد المعطي ، الرمز الأسطوري في شعر بدر شاكر السياب، شركة الربيعان للنشر و التوزيع ، ط ١ ، الكويت ١٩٨٢، ص ٢٧.

[٥] ينظر:عباس ثابت حمود ، الشعر العراقي الحديث: ١٩٣-١٩٤.

هذه المرة أساطيرنا نحن بالذات [١] . ويقول جبرا إبراهيم جبرا في ذلك : " ولقد اكتشفنا علاقتنا بذلك كله في فترة كنا نحن أيضًا مهددين بالضمور والنضوب واليباب ، ورحنا مثلهم نبحث عن ميلاد جديد ، عن انبعاث في الوجود والمدن والزمن وبقدر ما كان كتاب السير جيمس فريزر (الغصن الذهبي) من أثر عميق جارف في كتابات الغرب في تلك الفترة المهددة في حضاراتهم ، وجدنا أن بعض هذا الكتاب يوجه همنا نحن أيضًا إلى ما ينبغي علينا أن نكتشفه بأنفسنا " [٢] .

وتعد الأسطورة أهم مظاهر التأثير الغربي في شعر السياب ، حيث وجدت تربتها الملائمة في وجدان شاعر حساس ، ولكن لا يمكن الجزم بأن السياب في استخدامه للأساطير كان متأثرًا بإليوت تأثرًا مباشرًا ، فقد اقتبس إمكانية الإفادة من الأساطير والتاريخ من سيتويل أيضًا كما في قصائد (جيكور والمدينة) و(من رؤيا فوكاي)، وحتى ١٩٥٤ لم يكن السياب قد التفت إلى الجانب الأسطوري في شعر إليوت، وإنما اطلع على أسطورة قتل تموز عن طريق صديقه جبرا إبراهيم جبرا، فوجد فيها وسيلة شعرية مهمة حققت في شعره نقلة هامة وطبعت أهم قصائد تلك المرحلة –التموزية * بلون جديد [٣] .

فمنذ دراسة (السير فريز) في (الغصن الذهبي) للأسطورة، ومنذ دراسات(فرويد ويونج) لدورها في اللاوعي الإنساني، انهارت الحواجز التي كانت تقوم دون تقبلها في الشعر العربي الحديث [٤].

يقول السياب عن كثرة استخدامه الأسطورة في شعره : " إن واقعنا لا شعوري ولا يمكن التعبير عنه باللاشعور أيضًا ، إن الأسطورة الآن ملجأ دافئ للشاعر، وإن نبعها لم ينضب ولم يستهلك بعد ، ولهذا تراني ألجأ إليها في شعري كثيرًا " [٥] .

فالسياب تطور كثيرًا في كيفية استخدام الأساطير ، فمن استخدامه الجزئي إلى بناء قصيدة كاملة يعتمد على الأساطير .

وفي الاستخدام الجزئي للأسطورة في قصيدته (المومس العمياء) يقول :

قالوا سنهرب ، ثم لاذوا بالقبور من القبور !

---

[١] جبرا إبراهيم جبرا (من المرجعية الغربية إلى المرجعية العربية) ، المؤثرات الأجنبية في الشعر المعاصر، ٤٨.

[٢] المصدر نفسه : ٤٩.

[*] المرحلة التي كثرت فيه استخدام أسطورة تموز في قصائده.

[٣] ينظر: عبد الجبار عباس، السياب ، ١٨٧-١٨٩. و إحسان عباس ، اتجاهات الشعر المعاصر: ١٣١.

[٤] إحسان عباس ، اتجاهات الشعر المعاصر، ١٢٩.

[٥] حسن الغرفي ، كتاب السياب النثري: ٩٧-٩٨.

أحفاد "أوديب" الضرير ووارثوه المبصرون
(جوكست) أرملةٌ كأمسِ، وباب " طيبةَ " ما يزال
يُلقي "أبو الهول" الرهيب عليه، من رعبٍ ظلال [1]

هنا يوظف أسطورة (أوديب) ، وفي القصيدة نجد غيرها من الأساطير كـ(ميدوزا) وغيرها، إلاّ أنه يوظفها توظيفًا جزئيًا في القصيدة.

وأحيانًا يقوم بناء قصيدة كاملة على رمز أسطوري، وقد يلجأ إلى تكثيف الرموز الأسطورية في القصيدة الواحدة ، مثل (مدينة بلا مطر) [2] ، فيصلح أن تكون أكثر القصائد دلالة على الخصب والجدب، حيث يقول :

مدينتُنا تورِّق ليلَها نارٌ بلا لَهَب .
تُحمُّ دروبها والدُّور، ثم تزول حمّاها
ويصبغها الغروبُ بكلِّ ما حملته من سُحُبِ
فتوشك أن تطيرَ شرارةٌ ويهبَّ موتاها:
" صحا من نومه الطينيِّ تحت عرائش العِنَبِ..
صحا تّموزُ ، عاد لبابلَ الخضراءِ يرعاها "
وتوشك أن تدقَّ طبولُ بابلَ ، ثم يغشاها
صفيرُ الريح في أبراجها وأنينُ مرضاها
وفي غرفات عُشتارِ
تظل مجامر الفخّار خاويةً بلا نارِ،
ويرتفع الدعاءُ، كأن كلَّ حناجر القَصَبِ
من المستنقعات تصيح :
لاهثةً من التَعَبِ
تؤوب إلهةُ الدمِ، خُبزُ بابلَ ، شمسُ آذارِ

القصيدة إلى نهايتها تتحدث عن الخصب والجدب ، مُوظفةً أسطورة عشتار إلهة الخصب والنماء في بابل القديمة ، وفكرة الانبعاث والتجدد التي استوحاها السياب من (الأرض الخراب) بعد ترجمة جبرا

[1] بدر شاكر السياب ، الأعمال الشعرية الكاملة (المومس العمياء من ديوان أنشودة المطر) : ٢/ ١٤٣.
[2] المصدر نفسه (مدينة بلا مطر من ديوان انشودة المطر) : ٢/ ١٢٨ .

إبراهيم جبرا للأجزاء الخاصة بـ(أدونيس وآتيس وأزيرس) من كتاب الغصن الذهبي ، قد استوحاها السياب في القصائد الآتية ، (مدينة السندباد ، مرثية الآلهة ، تموز جيكور ، سربروس في بابل ، رؤيا في عام ١٩٥٦ ، وأنشودة المطر) .

وأحيانًا تأخذ الأسطورة عند السياب طابع الحداثة، أي أنه يسلخها من الواقع الأسطوري الذي ورد فيه ، لتلتصق بالواقع الذي يعبر عنه النص كما في قصيدة (جيكور والمدينة) [١] :

رحىً من لظى مرَّ دربي عليها،
وكرمٌ، عساليجُه العاقراتُ شرايينُ تموزَ عبرَ المدينه،
شرايينُ في كل دارٍ وسجنٍ ومقهى
وسجنٍ وبارٍ وفي كل ملهى
وفي كل مستشفيات المجانين...
في كل مبغى لعشتار...
يُطلعنَ أزهارهنَّ الهجينه:

فهنا نلاحظ أن تموز يواجه موته الأبدي والمؤكد ، وتصبح عشتار مجرد بغي تروظها أجواء المدينة في الوقت التي تبكيه لاة الحزينة . كما قال :

وتموز تبكيه لاةُ الحزينة [٢]

فقد حلّت أسطورة جديدة كما لاحظنا محل الأسطورة القديمة وهي ألصق بالواقع الذي يعبر عنه النص ، ثم ينتقل السياب إلى عالمه الخاص ليخلق منه أساطيره فيكون (جيكور، و بويب) أساطيرًا، وقد تكون رموزًا تحمل دلالات ذاتية أو عامة، كما في قصائد (مدنية جيكور، وتموز جيكور، وجيكور والمدينة ، والعودة لجيكور، وجيكور شابت) فمثلا في قصيدة (العودة لجيكور) نجده يقول :

جيكور ، جيكور: أين الخبزُ والماءُ ؟
الليل وافى وقد نام الأدلاّءُ ؟
والركبُ سهرانُ من جوعٍ ومن عطشٍ
والريح صَرٌّ ، وكل الأفق أصداءُ

[١] المصدر السابق (جيكور والمدينة من ديوان أنشودة المطر) : ٢/ ٧٥.
[٢] المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

بيداءُ ما في مداها ما يبين به
دربٌ لنا وسماء الليل عمياءُ
جيكور مدِّي لنا باباً فندخلَه
أو سامرينا بنجم فيه أضواءُ ؟[1]

جيكور مدينة السياب الذي عاش فيها طفولته، وفي قصيدة جيكور نجدها مدينة أسطورية من خلق خيال الشاعر، حيث يبحث عن الخلاص من المدينة من بغداد ، بأن يلجأ إلى أحضان جيكور التي جعلها مدينة أسطورية .

كما ذكرنا سابقًا تأثر السياب بإليوت في قصيدته (الأرض الخراب) في الجزء الأول (دفن الموتى)، ويظهر ذلك في قصائده (سربروس في بابل) ، و (من رؤيا فوكاى) ، و (عودة جيكور) وغيرها ، وذلك في ترسيخ فكرة الانبعاث والإنبات من جديد . وقد كانت جثة إله الخصوبة أدونيس، تموز ، آتيس ، أوزيريس عند الشعوب القديمة ، تدفن في المزارع لاستمرار اخضرار الأرض . ولما كان السياب يتخذ من موت إله الخصوبة كغيره من شعراء الحداثة رمزًا لموت الواقع العربي ، فإن النهضة التي ينشدها لا تتحقق إلاّ بدفن هذا الواقع الميت . فيقول في قصيدة (سربروس في بابل) :

ليعوِ سَرْبروسُ في الدروب
وينبشِ التراب عن إلهنا الدفين
تموزِنا الطعين
يأكله: يمص عينيه إلى القرار
يقصم صلبه ، القويَّ، يحطم الجرار
بين يديهِ ، ينثر الورود والشقيق
آواه لو يُفيق
إلهنا الفتيُّ لو يُبرعمُ الحقول
لو ينثر البيادرَ النَّضارَ في السهول
لو ينتضي الحُسام لو يفجر الرعود والبروقَ والمطر
ويطلق السيول من يديه . آه لو يؤوب! [2] .

[1] المصدر السابق (العودة لجيكور من ديوان أنشودة المطر) ، ٢/ ٧٩.
[2] المصدر نفسه (سربروس في بابل من ديوان أنشودة المطر) : ٢/ ١٢٥-١٢٦.

وجريًا على طريقة إليوت يشرح الشاعر في هوامش القصيدة معنى (سربروس) ويقول : " سربروس هو الكلب الذي يحرس مملكة الموت في الأساطير اليونانية، حيث يقوم عرش برسفون إله الربيع بعد أن اختطفها إله الموت ، وقد صوره دانتي في الكوميديا الإلهية حارسًا ومعذبًا للأرواح الخاطئة"[1].

إذن فالكلب الذي أشار إليوت بطرده في المقطع الأخير من الجزء الأول من الأرض الخراب ، حتى لا ينبش الجثة التي زرعها الشخص الذي يخاطبه ويمنعها من الاخضرار والانبات – هو ذاته الكلب الإله حارس الموتى في الأسطورة اليونانية، الذي حبس إله الربيع مثلما حبس الإله تموز ومنعه من العودة إلى عالم الأحياء ليعيد الخصوبة إلى الأرض التي ضربها الجفاف والعقم في غيابه، يقول إليوت :

That corpse you planted last year in your garden,
Has it begun to sprout? Will it bloom this year?
Or has the sudden frost disturbed its bed?
Oh keep the Dog far hence ,that's friend to men,
Or with his nail he will dig it up again![2]

هل أنبتت الجثة التي زرعتها في حديقتك ؟
العام الماضي ؟ أتراها تزهر هذا العام ؟
أم ترى أن الصقيع المفاجئ اقضى مضجعها ؟
ألا فتطرد الكلب ، صديق البشر بعيدا عنها
وإلاّ نبش بأظافره وأخرج الجثة من جديد!!

فالسياب أخذ هذه الصورة الشعرية من إليوت ، وأعاد توظيفها في قصائده ، فإن إليوت كما نلاحظ يسخر من جدوى الحرب التي زرعت جثث الموتى في كل مكان، ويتساءل لو كان في الإمكان أن تبعث هذه الجثث إلى الحياة من جديد كما كان يبعث إله الخصوبة بعد موته كل عام .

ومن أهم مزالق استخدام الأسطورة عند السياب :

١– عرض الثقافة الأسطورية في مدخل معظم قصائده عن طريق التشبيه العابر ،كما ورد في قصيدة

---

[1] المصدر السابق والصفحة نفسها .

[2] T.S.Eliot collected poems 1962-1909 : 53.

(المومس العمياء)، حيث ذكر في المقطع الأول (ميدوزا ، وقابيل وأوديب وجوكستا) ، دون أن يواصل الإفادة من معطيات الأسطورة ،بل تجاوزها إلى البناء الواقعي الموضوعي الذي استغرق أكثر أجزاء القصيدة، حيث يقول:

وتفتحت ، كأزاهر الدفلى ، مصابيح الطريق
كعيون "ميدوزا * ، تحجِّر كل قلب بالضغينة
وكأنها نذرٌ تبشِّر أهل "بابل" بالحريق[1]

٢- استخدامه أساطير مختلفة تؤدي وظيفة واحدة، على الرغم من قدرته على اختيار بعضه دون بعض الآخر لتؤدي الغرض نفسه "[2] . كما في قصيدة (رؤيا في عام ١٩٥٦) [3] :

أيها الصّقر الإلهيّ الغريب
أيها المنقضُّ من أولمبَ في صمتِ المساء
رافعًا روحي لأطباق السماء
رافعًا روحي – غنيميدا * جريحًا،
طالبًا عينيّ – تموزًا مسيحًا،
أيها الصقر الإلهيّ ترفّق
إن روحي تتمزّق.

فتموز وغنميد والمسيح كلها تحمل دلالات واحدة، ويقول في القصيدة نفسها :

تموز هذا أتيس
هذا ، وهذا الربيع
يا خبزنا يا أتيس[4]

فتموز وأتيس يحملان الدلالة نفسها على الغصب ، وكان من الممكن الاستغناء عن أحدها.

(*) ميدوزا ، في الأساطير اليونانية أن عيون ميدوزا تحول كل من تلتقي بهما عيناه إلى حجر. ينظر: بدر شاكر السياب، الأعمال الشعرية الكاملة ، هامش ١٤٢/٢.

[1] بدر شاكر السياب ، الأعمال الشعرية الكاملة (المومس العمياء في ديوان أنشودة المطر) : ١٤٢/٢.

[2] محمد فتوح أحمد ، واقع القصيدة العربية دار غريب القاهرة ٢٠٠٩: ١٩٩.

[3] بدر شاكر السياب ، الأعمال الشعرية الكاملة (رؤيا في عام ١٩٥٦ من ديوان أنشودة المطر) : ٢/ ٨٤ .

(*) غنميد راع يوناني شاب وقع زيوس كبير آلهة الأولمب الإغريقي في حبه ، فأرسل صقر اختطفه وطار به إليه. ينظر: المصدر نفسه، هامش الصفحة نفسها .

[4] بدر شاكر السياب ، الأعمال الشعرية الكاملة (رؤيا في عام ١٩٥٦من ديوان أنشودة المطر) : ٢/ ٨٤.

المبحث الثاني :

مكونات الصورة الشعرية

إن الشعراء في الشعر الحديث حين يتحدثون عن الشعر يبدون وكأنهم يتحدثون عن الصورة وحدها، وذلك لأهميتها البالغة في جسم بنية القصيدة ، حيث يقول كولردج : " الشعر من غير المجاز يصبح كتلة جامدة ، وذلك لأن الصور المجازية هي جزء ضروري من الطاقة التي تمد الشعر بالحياة " [١] .

كما يرى روبرت فروست " أن أشياء كثيرة يمكن أن تقال في تعريف الشعر، ولكن الشيء الرئيسي فيه هو المجاز " [٢] .

ومن أهم مكونات الصورة الحديثة والقديمة أيضا هي:

١- التشبيه :

إن أول مظهر من مظاهر الثقافة الحديثة في خلق الصورة هو ما يمكن أن تطلق عليه الصورة الجديدة ، إذ تقوم هذه الصور على التأثر بالمجازات في الشعر العالمي ، في فهم العلاقات الجديدة التي بدأت الصورة الشعرية في خلقها ، فالعلاقات البلاغية القديمة التي كانت تحكم مكونات الصورة من مجاز واستعارة وتشبيه بدأت وكأنها تتفكك أثر نشوء مدارس أدبية حديثة في أوربا كالدادائية والسريالية ، التي أصاب الشعر العربي الحديث شيء من أثرها، وخاصة في مجال رسم الصورة ، ولذا فإن الغرابة والغموض والتوسع في خلق العلاقات المجازية صارت سمة من سمات فن الشعر في نتاج كبار شعراء العالم الذي أثروا في عدد غير قليل من الشعراء العرب [٣] .

ويظهر ذلك جليًا في شعر السياب بعد تأثره بالثقافة الغربية وشعراء العالميين، أمثال: (إليوت وسينويل ولوركا وبودلير)، حيث أخذت قصائده مجرى آخر غير الذي كان عليه بتأثير تراثنا العربي ويظهر ذلك في قصائده الطوال ذات بناء قصصي درامي، الذي يعتمد على الوصف والتشبيه بشكل خاص ، ومن التشبيهات المستحدثة التي ابتدعها إليوت تشبيه المساء الممتد على الكون، كما يمتد مريض مخدر على منضدة الطبيب، والوارد في مطلع قصيدة (أغنية حب لـ ج الفريد بروفروك)[٤] .

---

[١] اليزابث درد ، الشعر كيف تفهمه وتتذوقه ، ترجمة محمد إبراهيم الشوش، مكتبة منيمنة، بيروت، ١٩٦١، ٥٩.

[٢] المصدر نفسه والصفحة نفسها .

[٣] ينظر : محسن أطيمش ، دير الملاك دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر: ٢٤١.

[4] T.S.Eliot Collected Poems 1962-1909, p: 3.

حيث يقول:

When the evening is spread out against
Like a patient etherized upon a table,

تشبيه المساء بالإنسان ، وقد استعار السياب هذه التشبيهة في (أنشودة المطر) حيث يقول :

كالبحر سرَّح اليدين فوقه المساء [1]

وفي قصيدة (المومس العمياء) [2] ، نراه يحشد كثيرًا من صور التشبيه والمجاز لرسم جو المدينة الخانق والمأساوي ، فنراه يقول:

الليل يُطبق مرّة أخرى ، فتشربه المدينه
والعابرون إلى القرارة... مثل أغنيةٍ حزينه
وتفتحت، كأزاهر الدفلى ، مصابيح الطريق،
كعيون ميدوزا تحجّر كل قلب بالضغينه،
وكأنها نذرٌ تبشِّر أهل "بابل" بالحريق.

هذه التشبيهات وإن بدت واضحة لكنها لا تحمل متطلبات القوانين البلاغية القديمة، فعلاقة التشابه بين طرفي التشبيه : (المشبه والمشبه به) غير واضحة أو مألوفة، فأي علاقة بين (أزاهر الدفلى ومصابيح الطريق ، وبين أزاهر الدفلى وعيون ميدوزا ونذر تبشر بالحريق)، فالشاعر هنا لم يعد يهتم بوجود وجه شبه بين طرفي التشبيه، بل صار همه الأول والأساس هو خلق العلاقات التي تشير إلى الحالة أو الموقف الذي يريد أن يوصله للقارئ ، وأغلب هذه الحالات إنما هي توائم الجو العام، العاطفي، والنفسي الذي يريد نقله إلى القارئ، فالمقصود هنا هو خلق جو تراجيدي لتلك المدينة التي هو بصدد الحديث عنها، فكل ما في المدينة من عابرين وشوارع ومصابيح توحي إلى جو الفجيعة والمأساوية لهذه المدينة، فحشد تلك الصور والتشبيهات المتلاحقة من بيت إلى آخر حتى تنتهي ، إلاّ أن كل ما في هذه المدينة يبدو وكأنه " نذر تبشر أهل بابل بالحريق "، فالهدف هنا إسباغ جو يريد الشاعر رسمه لأهميته بالنسبة للقصيدة الذي يدور عليه معظم حوادث القصة في القصيدة. وكذلك الحال نراه في قصيدة (حفار القبور) [3] :

---

[1] بدر شاكر السياب ، الأعمال الشعرية الكاملة (أنشودة المطرمن ديوان أنشودة المطر) : ١١٩/٢.
[2] المصدر نفسه (المومس العمياء من ديوان أنشودة المطر) :٢/ ١٤٢ .
[3] المصدر نفسه (حفار القبور من ديوان أنشودة المطر) : ١٦٧/٢.

ضوء الأصيل يغيم ، كالحلم الكئيب على القبور
واهٍ ، كما ابتسم اليتامى ، أو كما بُهِتَتْ شُموع
في غيهب الذكرى يُهوِّم ظلّهنَّ على دموع
والمدرجُ النائي تهبُّ عليه أسراب الطيور
كالعاصفات السود كالأشباح في بيتٍ قديم

فالعلاقة بين طرفي التشبيه بعيدة، كما نجد في (ضوء الأصيل وحلم كئيب أو ابتسام يتيم، أو بهتت الشموع) وهكذا ، وبهذه الطريقة يعمد السياب إلى رسم جو المكان الموحش المخيف، وكذلك في وصف كفي الحفار بوجهه :

كفّانِ جامدتان ، أبرد من جباه الحاملين ،
وكأنّ حولهما هواءً كان في بعض اللحودِ
في مُقلةٍ جوفاءَ خاويةٍ يهوّم في ركودِ
كفّان قاسيتان جائعتان كالذئب السجين[1]

نلاحظ تباعد العلاقة بين عناصر التشبيه ، فلا نجد ثمة علاقة مألوفة بين (كفان جامدان، أبرد من جباه الحاملين) وبين (حولهما هواء كان في بعض اللحود) .

٢- الاستعارة :

إذا كان الشاعر قد تجاوز الحدود البلاغية في الصورة الشعرية التي تقوم على التشبيه ، وجعل في علاقاتها القديمة وسيلة لخلق إيحاءات لا غير، وإذا كان يتم هذا في التشبيه الذي هو أبسط أنواع التراكيب البلاغية المؤدية لخلق الصورة وأضيقها ، فإن الشاعر يكون أكثر تحررًا وتجاوزًا ، حيث يلجأ إلى الصورة الشعرية التي تستمد عناصرها من الاستعارة والمجاز [2] .

فلم يعد الشاعر ينظر إلى الاستعارة باعتبارها تشبيهًا حُذِف أحد طرفيه وأداته، وإنما ستكون أصلاً على شيء من الرحابة والحرية التي يستطيع الشاعر أن يتحرك من خلالها ، ويخلق منها صورًا تُشير إلى أشياء بعيدة ، وربما رؤى غير مدركة .

---

[1] المصدر السابق : ٢/ ١٦٨ .
[2] ينظر: محسن أطيمش، دير الملاك دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي الحديث : ٢٤٥.

وكلما كانت الطاقة الشعرية المختزنة حافلة بالإيحاءات والتجارب استطاع الشاعر توليد صوره ومعانيه من الاستعارة التي تعنيه وتمنحه إمكانات تصويرية، فالاستعارة الشعرية ليست مجرد تغيير في المعنى، فإنها تغيير لنمط أو لطبيعة المعنى أيضًا [1] .

والاستعارة إذن " نشاط فكري ينظم التجربة بواسطة خيال دؤوب يعمل على إعادة تشكيل جزئيات الواقع، حيث تذوب عناصرها لتخلق في ميلاد جديد تتضح من خلاله الرؤية الفنية الخاصة للأشياء والمعاناة الانفعالية لصاحبها " [2] .

ومن استعارات السياب الغريبة في قصيدة (أغنية في شهر آب) [3] ، كما يقول :

تموز يموتُ على الأفقِ
وتغور دماهُ مع الشفق
في الكهف المعتمِ والظلماء
نقّالة إسعافِ سوداء
وكأن الليل قطيع نساء:
كحلٌ وعباءاتٌ سودُ
الليل خباء
الليل نهار مسدودُ

هنا استعارات شديدة الغرابة فمرة تكون الظلمة بوصفها (نقالة إسعاف سود)، ومرة (كحلٌ وعباءات) وأخرى (نهار مسدود)، فهذه الاستعارات الغريبة امتداد لموت تموز الأسطورية ، الذي يدل على انعدام العلاقات الاجتماعية في مجتمع يهتم بالمظاهر والترف الزائف ، مع ما يحمل من دلالات الأمل والتغيير وإصلاح الأوضاع، لأن قيام تموز من جديد يدل على ذلك، أما عند السياب فتموز مات ولن يعود، لأنه في النهاية يقول :

فالناس كثير ... والظلماء
نقّالةُ سائقها أعمى ، وفؤادك جبَّانة

هنا يتضح فكرة القصيدة ، فتموز يموت في ظلام العالم السفلي في نقالة سوداء ، ففي الاستعارة

---

[1] ينظر: جون كوين ، بناء لغة الشعر ، ترجمة د. أحمد درويش ، دار غريب القاهرة، ٢٠٠٠، ٢٣٧.
[2] رجاء عيد ، فلسفة البلاغة بين الفنية والتطور، منشأة، المعارف، الإسكندرية، ١٩٧٩، ١٥٢.
[3] بدر شاكر السياب ، الأعمال الشعرية الكاملة (أغنية في شهر آب من ديوان أنشودة المطر) :١٣/٢.

الأولى (نقالة إسعاف سوداء) توحي بالأمل والنجاة ، أما في الشطر الأخير (نقالة سائقها أعمى) فتوحي بقطع الأمل وخاصة لأن سائقها أعمى، ليؤكد الدلالة المأساوية المحتومة ، وموت تموز وعدم قيامه الذي أوحى إليه السياب عبر مجموعة استعارات غريبة، توحي بالخيبة وموت الأمل في تغيير المجتمع الذي يسوده الترف الزائف مع عقم العلاقات الاجتماعية فيه .

ومن الاستعارات الغريبة أيضا في قصيدة (مرحى غيلان) [1] :

والموت يركض في شوارعها ويهتف : يانيامُ
والنار تصرخ: ياورود تفتَّحي ، وُلِدَ الربيعُ
والشمس تُعوِل في الدروب:
بردانةٌ أنا ، والسماء تنوء بالسُحُب الجليد .

وفي قصيدته (قافلة الضياع) أيضًا بعض من الاستعارات الغريبة مثل قوله :

الليل يُجهَضُ ، فالصباحُ من الحرائق .. في ضحاه
الليل يُجهَض ، فالحياه [2]

وأيضًا قوله :

النار تصرخ في المزارع والمنازل والدروب [3]

فهذه الاستعارات (الموت يركض ، النار تصرخ ، الشمس تعول ، الليل يجهض) وثمة نماذج أخرى كثيرة تتخذ فيها الاستعارة تلك الإسنادات التي تحيل ربط أفعال تتمخض عن دلالة صوتية ، وخاصة في تلك الإسنادات التي تعبّر عن فعل إنساني يسند لما هو غير إنساني عن طريق التشخيص .

٣ – تراسل الحواس :

تراسل الحواس : يعني وصف مدركات كل حاسة من الحواس بصفات مدركات الحاسة الأخرى، بحيث تتفاعل حواس الإنسان بعضها مع البعض الآخر.

---

[1] المصدر السابق (مرحى غيلان من ديوان أنشودة المطر) : ٢/ ١٢.
[2] المصدر نفسه (قافلة الضياع من ديوان أنشودة المطر) : ٢/ ٤٠ .
[3] المصدر نفسه : ٢/ ٤١ .

ويعطي تراسل الحواس الشاعر فرصة لإثراء اللغة وتنميتها، لأن الشاعر ينأى عن السياق المألوف فيستخدم حاسة من الحواس لتعبير عن مفردة من الحواس الأخرى ، وبذلك تتنوع أساليب التعبير عن الحاسة الواحدة .

وتراسل الحواس " يسمح للشاعر أن ينقل لدائرة التلقي مشاعره وأحاسيسه كما تنطبع في وجدانه وخياله ، ولا ينقله نقلاً كليًا كما هو في الطبيعة، بحيث تزداد قوة الخيال وخصوبته ، وتراه ينعكس على روعة التعبير عن الحاسة الواحدة " [1] .

ونقل وصف المدركات كل حاسة بحاسة أخرى " يساعد على نقل الأثر النفسي كما هو أو قريب مما هو، وبذلك تكمل أداة التعبير بنفوذها إلى نقل الأحاسيس الدقيقة " [2] .

وتتشكل العديد من صور السياب عن طريق هذه الآلية ، فتتداخل معطيات الحواس من بصر وسمع وطعم ورائحة وملمس لتنقل الانفعالات الداخلية والحقائق النفسية للشاعر بصورة موحية .

ومن ذلك قول السياب في قصيدة (ربيع الجزائر) [3] :

وأصبحتِ في هدأةٍ تسمعين نافورةً من هتاف
لديكِ يبشّر أن الدجئ قد تولّى

فالنافورة تدرك بالعين حاسة البصر لا حاسة السمع، فعبر السياب لمدرك سمعي عن مدرك بصري .
وفي قصيدة (تعتيم) [4] حيث يقول :

ويهمس الديجور
آهاتهِ السمراء

وكذلك الحال في قصيدته (رسالة من مقبرة) [5] :

هذي خُطى الأحياء بين الحقول
في جانب القبر الذي نحن فيه.

---

[1] خضر محمد أبو جحجوح ، البنية الفنية في شعر كمال أحمد غنيم، ٧٦.
[2] محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، ٣٩٥.
[3] بدر شاكر السياب ، الأعمال الشعرية الكاملة (ربيع الجزائرمن ديوان منزل الأقنان) : ٢٩٠/٢.
[4] المصدر نفسه (تعتيم من ديوان أنشودة المطر) : ١٩/٢ .
[5] المصدر نفسه (رسالة من مقبرة من ديوان أنشودة المطر) :٢/ ٥٨ .

- أصداؤها الخضراء
- أصداؤها البيضاء
- أصداؤها الحمراء

فكما نُلاحظ أن الألوان لا تعبر عن سمتها الحميمية عن طريق السمع، بل عن طريق البصر الذي يحاول أن يعوض فقدان الحاسة بتوليد حاسة أخرى، وهذه الألوان تحمل دلالات في ذاتها، فالخضراء: دلالة عودة الحياة المزدهرة الخضراء ، والبيضاء: دلالة نقاوة الحياة القادمة ، والحمراء: تعبير عن تلاشي الظلمة والظلم .

٤- مزج المتناقضات :

يقصد به " أن يقول الشاعر في جملته الرمزية أشياء تبدو في ظاهرها من مجالين متناقضين ، ولا يمكن أن يجتمعا في التعبيرات اللغوية العادية مثل : القمر المظلم ، النار الباردة ، جنة البؤس ، وعواء الصمت " [١] .

ونلاحظ أن قصيدة (أنشودة المطر) تحمل نوعين من المتناقضات ففي الأول يقول :

وفي العراق جوع
وينثر الغلالَ فيه موسم الحصاد
لتشبع الغربان والجراد [٢]

نجد هنا تناقضًا ، فكيف يمكن أن تقترن دلالة الجوع بدلالة الحصاد ، والشطر الثاني من شأنه أن تخفف من حدة التنافر ، فلوعلمنا أن في العراق جوعًا لأن الجراد والغربان يأكلون الحصاد، فهذا إيحاء بأن المستعمرين والمستغلين من أصحاب السلطة يأكلون خيرات العراق لذلك يبقى الشعب جياع .

وفي مكان آخر من القصيدة نفسها تناقض آخر بالشكل الآتي :

وكلَّ عام – حين يعشب الثرى – نجوع
ما مرَّ عامٌ والعراق ليس فيه جوع [٣]

---

[١]،عدنان حسين قاسم ، التصوير الشعري ، التجربة الشعرية وأدوات رسم الصورة الشعرية ، المنشأ الشعبية للنشر والتوزيع والإعلام ، ط١ ، الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية ١٩٨٠ : ١٤٦ .
[٢] بدر شاكر السياب ، الأعمال الشعرية الكاملة (أنشودة المطر من ديوان أنشودة المط) :٢/ ١٢٢
[٣] المصدر نفسه، والصفحة نفسها .

هنا الجملة الاعتراضية هي التي شكلت هذا التناقض ، حتى أصبح السياق يحمل نوعًا من كسر توقع القارئ ، فكيف نجوع في الوقت الذي يعشب الثرى ويهطل الأمطار ؟ فنعود إلى الجواب السابق فعلى الرغم من وجود أسباب الحياة المزدهرة إلاّ أن ثمة جوع، لأن المستغلون يأكلون خيرات البلاد.

وفي قصيدة (إلى جميلة بوحيرد) سلسلة من المتناقضات منها :

الأرض أم أنت التي تصرخين ؟
في صمتك المكتظّ بالآخرين ؟ [1]

فهنا مزج بين متناقضين هما (تصرخين وصمتك)، فكيف تجتمع دلالة الصراخ مع الصمت ؟ فهي توحي بتوحد الصرخة مع الصمت ، فالصمت يُعبر عن آمال الفرد مقابل الصرخة التي تعبر عن آمال الشعب، ويلجأ السياب إلى هذا النوع من التناقض لأغراض دلالية تميز النص وتكشف عن دلالة عامة في أوجز عبارة ، والتي تسمى بآلية المفارقة التي " تبدو مقولة ما في ظاهرها متناقضة أو غير معقولة، ولكنها تظهر بعد التفحص سليمة ومنطقية " [2] ، فهي تنطوي على الجمع المفاجئ بين النقائض أو النظائر المتزامنة والمتعاقبة [3] ، والصورة القائمة على إبراز التناقض بين حدثين أو واقعين أو طرفين متقابلين بغية إحداث أبلغ الأثر بأقل الوسائل الممكنة كما ذكرنا ذلك سابقًا .

ومن ذلك قصيدة (عرس في القرية) حيث إن عنوان القصيدة يناقض متن القصيدة ذاتها ، حين جاء العنوان يتحدث عن الفرح بينما عالج المتن قضية الموت، و يُشير هذا التناقض إلى ما يسود المجتمع، فانعكس ذلك على نفسية الشاعر، ومن ثم على النص ، كما في قوله :

مثلما تنفض الريحُ ذرَّ النظار
عن جناح الفراشة ، مات النهار–
النهار الطويل
فاحصدوا يا رفاقي ، فلم يبق إلاّ القليل
كانَ نقرُ الدَّرابك منذ الأصيل
يتساقط ، مثلَ الثمار
من رياح تهوِّم بين النخيل–

---

[1] المصدر السابق (إلى جميلة بوحيرد من ديوان أنشودة المطر) :٢/ ٤٩ .
[2] عدنان خالد عبدالله ، النقد التطبيقي التحليلي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط١ ، بغداد ١٩٨٩ : ص ٢٦- ٢٧
[3] ينظر : جابر عصفور ، آفاق العصر ، دار المدى للثقافة والنشر ، ط١، دمشق ١٩٩٧ : ص ١٢ .

يتساقط مثل الدموع
أو كمثلِ الشرار :
إنها ليلة العُرس بعد انتظار
مات حبٌّ قديمٌ و مات النهار
مثلما تُطفىءُ الريح ضوءَ الشموع [1]

العرس يُشير إلى كل ماهو مفرح ومبهج ومليء بالسعادة، فكما نُلاحظ أن دلالة العنوان غير الذي يتوقعه المتلقي في المتن، حيث جاء حشد من الصور المتلاحقة التي تزيد من حدة التناقض، فيصبح العرس الريفي مأساة ، فهنا يكشف النص ما يكمن خلف هذا العرس من قيم اجتماعية بالية .

[1] بدر شاكر السياب ، الأعمال الشعرية الكاملة (عرس في القرية من ديوان أنشودة المطر) :٢/٢٥ .