

الفصل الثاني : التأثر بالصورة الشعرية في الشعر الغربي.

المبحث الأول : مصادر الصورة الشعرية .

المبحث الثاني : مكونات الصورة الشعرية .

---

لقد تغير مفهوم الصورة في الدراسات الأدبية الحديثة المعنية بتتبع مظاهر تطور 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 مشهداً يستوحي عدة أطراف وعدة علاقات وعدة أنواع في الصورة الجزئية " (١) ، فأصبحت الصورة محاطة بالإحساس والمشاعر المؤثرة .

فوظيفة الصورة أصبحت تجسيدا 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 فيعد سمة بارزة للصورة الحديثة ، ولقصيدة التفعيلة على وجه الخصوص ، فالسياج من أكثر الشعراء اعتماداً على الرمز لتكوين صورته ، فقد بالغ كثيراً في اعتماده على الرمز حتى أصبح من الصعب فهم القصيدة في بعض الأحيان لشدة غموضها ، وربما يعود ذلك إلى أن السياج لم يكن يريد أن يفهمه رجال السلطة آنذاك خوفاً 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 حرفياً، وتحويله إلى مادة شعرية ، لأن عملية النقل هذه لا تغني الشعر ولا تسمو به ، لأنها ستكون في هذه الحالة وصفاً 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 الأدبي ، أي لخدمة موضوع القصيدة ، حيث تحمل الصورة الشعرية مواقف الشاعر نفسه إزاء هذا الواقع (٢) .

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

(١) أحمد بسام ساعي ، الصورة بين البلاغة والنقد ، المنارة للنشر ، ط١ ، ١٩٨٤ : ص ٣٧ .

(٢) ينظر: محسن أطيمش ، دير الملاك دراسة نقدية للظواهر الفنية ، ٢٦٠ .

الجنة المفقودة التي ضيعها الشاعر ، أو أرغم على تضييعها ، أما المدينة فهي التي تشير إلى الضياع والشر والفقير " (١) .

ويذهب الدكتور إحسان عباس إلى أن كثيراً من الباحثين يرون أن المدينة في العالم العربي ليست إلا قرية كبيرة، وأن الشاعر حيث يحس بالضيق من المدينة ، ويتحدث عن الغربة والقلق والضياع إنما يُحاكي شعراء الغرب حيث يضيّقون ذرعاً بتعقيدات الحضارة الحديثة، وبالمدينة التي تكون رمزاً لهذه الحضارة (٢) .

ونلاحظ في قصيدة (جيكور والمدينة) (٣) 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 قلبي

ويعطين ، عن جمرة فيه ، طينه ،

حبالاً من النار يجلدن عُري الحقول الحزينة

ويحرقن جيكور في قاع روحي

ويزرعن فيها رماد الضعينة

دروبٌ تقول الأساطير عنها

على موقدٍ نام : ماعاد منها

ولا عاد من ضفة الموت سارٍ

وهكذا يستمر السياج برسم صور متلاحقة عن المدينة التي عاش فيها، المدينة التي اجتاحت السياج 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) (٤) :

على جواد الحُلم الأشهبِ

أسريتُ عبْرَ التلال

(١) المصدر السابق، والصفحة نفسها .

(٢) ينظر: إحسان عباس ، اتجاهات الشعر العربي المعاصر : ١١١ .

(٣) بدر شاكر السياب ، الأعمال الشعرية الكاملة ( جيكور والمدينة من ديوان أنشودة المطر ) : ٧٣ / ٢ .

(٤) المصدر نفسه ( العودة لجيكور من ديوان أنشودة المطر ) : ٧٨ - ٧٩ .

أهرب منها ، من ذراها الطوال ،  
 من سوقها المكتظّ بالبائعين ،  
 من صباحها المتعب  
 من ليلاها التابح والعابرين  
 من نورها الغيب ،  
 من ربها المغسول بالخمير ،  
 من عارها المخبوء بالزهر ،  
 من موتها الساري على النهر  
 أوّاه لو يستيقظ الماء فيه ،  
 لو كانت العذراء من وارديه  
 لو أن شمس المغرب الدامية  
 تبتلّ في شطّيه أو تُشرق ،  
 لو أن أغصان الدُّجى تورق  
 أو يُوصدّ الماخور عن داخله

\*\*\*\*\*

على جواد الحُلم الأشهب  
 وتحت شمس المشرق الأخضر  
 في صيف جيكور السخيّ الثري  
 بين الندى والزهور والماء  
 أبحث في الآفاق عن كوكب  
 عن مولد للروح تحت السماء  
 عن منبع يروي هيب الظماء  
 عن منزلٍ للسائح المتعب

مرة أخرى يحاول الريفى القادم إلى المدينة الهرب منها، والعودة إلى أحضان الريف ، هرباً من مظاهر المدينة من سوقها المزدهم من ليلاها ونهارها المتعب ، وهنا السياج 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)<sup>(١)</sup> ، حيث يقول:

نافورة من ظلالٍ ، من أزاهيرِ  
ومن عصافيرٍ ...  
جيكورُ ، جيكورُ ، ياحقلاً من النور  
يا جدولاً من فراشاتٍ تُطاردها  
في الليل ، في عالم الأحلام والقمرِ

أما المدينة فيصورها في قصيدة (سهر)<sup>(٢)</sup> :

أصخْتُ السَّمْعَ والظلماءُ حولي بوقُ سياره  
بيثُ إلى البغيِّ رسالةَ الحبِّ  
ويومئٍ للسكارى : أن تعالوا ، ألفُ خماره  
تكشر ، تفرج الساقين ، تقطع نومةَ الدرب  
بوهوهةِ النيون  
أصخْتُ والظلماءُ صفارة  
وخطوةُ حارسٍ ...  
فذكرتُ نهر القرية المكسال  
يسيل لكي يعيش ، لكي يموت ، يمصُّه الجزرُ  
فيعرى جرفُهُ الطينيُّ حتى يُقبلَ الفجرُ.

ففي هاتين القصيدتين - كما نلاحظ - مقابلة بين حياة المدينة وحياة الريف، ومظاهر المدينة التي توحى بالتقدم في الظاهر والانحلال في الباطن ، ومظاهر الريف التي توحى 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

(١) المصدر السابق ( أفياء جيكور ديوان معبد الغريق ) : ٢ / ٢٥٧.

(٢) المصدر نفسه ( سهر من ديوان المعبد الغريق ) : ٢ / ٢٧٦.

الحديثة ، وما أحدثته من تمزق للنفس الإنسانية وللحالات الإنسانية التي تربط بين الناس " (١) .

ومن الوصف الدقيق لكل ماهو في المدينة يقول السياج في قصيدة (في السوق القديم) (٢) :

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 الخزانى 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  
وارتجَّ في حلق الدخان خيال نافذة تضاء ،  
والريح تعبت بالدخان ، ،  
الريح تعبت في فتور واكتئاب ، بالدخان

ويستمر السياج في استرسال صورته عن المدينة والسوق الموحش ويقول:

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

(١) عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر (قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية) ، ط٦ ، المكتبة الأكاديمية ، القاهرة ٢٠١٠ : ص ٢٨٠ .

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

### بين الرفرف الراحات كأنها سحب المغيب

وهكذا نلاحظ 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)<sup>(١)</sup> :

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 زاوية حول قدمين  
وجرائد من عروضات خاوية  
الزخات تصطفق  
على ستائر مكسرة وأغطية مداخن  
وفي زاوية الشارع

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

حصان عربية وحيد ينفث البخار ويدق الأرض

ثم تضاء المصابيح

تتكون القصيدة من أربعة مقاطع قصيرة في كل مقطع يعالج إيوت موضوعاً 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 السياج قد استعار هذه (الثيمة) أي المدينة من الحدائث الغربية ، فقد كان الشاعر الحدائث يرى المدينة غولاً ومركزاً للفساد والظلم والجريمة، فوصفها وصفاً سلبياً كصحراء مكتظة متحجرة مليئة بالأسى والضجر<sup>(١)</sup> واتفق مع الناقدة في ذلك لأن صور التي رسمها السياج عن المدينة تمثل هذا الوصف .

## ٢- التراث :

### أ- التراث الديني :

يمثل التراث عامةً والتراث الديني بشكل خاص مصدراً بارزاً ومهماً لدى كل الأمم وفي كل العصور، " حيث يستمد منه الشعراء نماذج وموضوعات وصوراً 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) مصدراً 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... وعبروا عن تعاطفهم الكبير مع ما عانته هذه الشخصيات من عذاب ولعنة جزاء تمردها " <sup>(٢)</sup> .

ويكون الكتاب المقدس بعهديه القديم والجديد مصدر إلهام الشاعر، في الغالب تكون شخصيات هذا المصدر رمزاً يوظفه الشاعر لخدمة موضوعه (كالمسيح ، و العازر ، والعدراء) 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

(١) ينظر: سلمى الجيوسي ، السياج والتجديدات الشعرية ، مجلة تروى ، ٦٤ ، يوليو ١٩٩٦ ، ص ١٨ .

(٢) ينظر: علي عشري زايد ، استدعاء الشخصيات التراثية ، ٧٥ .

جسدي" ، وأخذ الكأس وشكر وأعطاهم قائلاً: " أشربوا منها كلكم ، لأن هو دمي للعهد الجديد الذي يسفك من أجل كثيرين لمغفرة الخطايا " (١) .

وهذه العبارة تتكرر كثيراً في شعر السياج، وهذا يعود إلى تأثير السياج 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  
فاملاً لنا في كل يوم وعاء  
من لحم الحي الذي نشتهي  
دمي ذلك الماء هل تشربونه  
ولحمي هو الخبز لو تأكلونه (٢)

كما نلاحظ أن السياج هنا يتبنى موقف السيد المسيح في التضحية والفداء من أجل الآخرين، أو من أجل قضيته، وفي العهد القديم يصور قصة (قاييل وهايبيل) الذي جاء فيه :

قاييل وهايبيل: "وعرف آدم حواء امرأته فحبلت وولدت قاييل : وقالت: "اقتنيت رجلاً من عند الرب". ثم عادت فولدت أخاه هايبيل. وكان هايبيل راعياً للغنم، وكان قايين عاملاً في الأرض. وحدث من بعد أيام أن قايين قدم من أثمار الأرض قرباناً للرب. وقدم هايبيل أيضاً من أبكار غنمه ومن سماتها. فنظر الرب إلى هايبيل وقربانه ، ولكن إلى قايين وقربانه لم ينظر. فاغتاظ قايين جداً 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 هايبيل أخاه ، وحدث إذ كانا في الحقل أن قايين قام على هايبيل أخيه وقتله، فقال الرب لقايين: "أين هايبيل أخوك؟" فقال: "لا أعلم ! أحارس أنا لأخي" (٣) .

يُشير السياج إلى قصة (قاييل وهايبيل) التراثية لأجل أن يوحى بأن نار العدوان ما زال قائماً (وهما) رمز الحرب والعدوان سواء بين الدول أو بين الأحزاب أو بين البشر.

(١) العهد الجديد، إنجيل متي ، الإصحاح ٢٦ ، ٢٧ .

(٢) بدر شاكر السياب ، الأعمال الشعرية الكاملة ( جيكور والمدينة من ديوان أنشودة المطر ) : ٧٥/٢ .

(٣) العهد القديم، سفر التكوين ، ٣ ، ٤ ، وقايين وهايبيل ١-٩ .

يقول في ( من رؤيا فوكاي) <sup>(١)</sup> :

"قائيلُ" باقٍ وإن صارت حجارته      سيفاً وإن عادَ ناراً سيفه الخدم  
وردُ "هابيل" ما قاضاه بارئـه      عن خلقه ، ثمَّ رَدَّتْ باسمه الأممُ

ودلالة ذلك على أن العدوان في عهد قاييل باقٍ ومستمر، والضحايا وإن بدأت بهابيل الذي كان أول ضحية، فهي لم تنته ومازالت الضحايا مستمرة . وكذلك تمثل (قصة قاييل وهابيل) مصدراً للصورة في قصيدة (فاقلة الضياع) : <sup>(٢)</sup>

أرأيت قافلة الضَّبَاع ؟ أما رأيت النازحين ؟

الحاملين على الكواهل ، من مجاعات السنين

أثام كل الخاطئين

النازفين بلا دماء

السائرين إلى وراء

كي يدفنوا "هابيل" وهو على الصليب ركام طين ؟

"قاييل أين أخوك ، أين أخوك؟"

جمعت السماء

آمادها لتصبح ، كُورَت النجوم الى نداء:

"قاييل أين أخوك؟"

وجاء في الكتاب المقدس : "وإذا أشرقت الشمس على الأرض دخل لوط إلى صوغر، فأمطر الرب على سدوم وعمورة كبريتاً وناراً من عند الرب من السماء، وقلب تلك المدن ، وكل الدائرة ، وجميع سكان المدن ، ونبات الأرض. ونظرت امرأته من ورائه فصارت عمود ملح" <sup>(٣)</sup> .

ويقول السياج:

أ هذه بغداد؟

أم أن عاموره

عادت فكان المعاد

(١) بدر شاكر السياج ، الأعمال الشعرية الكاملة ( من رؤيا فوكاي من ديوان أنشودة المطر ) : ٣٥ / ٢ .

(٢) المصدر نفسه ( قافلة الضياع من ديوان أنشودة المطر ) : ٣٩ / ٢ .

(٣) سفر تكوين ١٩-٢٠ ، خراب سدود وعمورة، ٢٣-٢٦ .

موتاً ؟ ولكنني في رنة الأصفاد<sup>(١)</sup>

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

كيف أمشي ! خطاي مزقها الداء. كأني عمود

ملح يسير...

أهي عامورة الغوية أم سادوم ؟

هيهات .. إنها جيكور<sup>(٢)</sup>

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

وفي قصيدة (سفر أيوب) يقول السياب:

ياربَّ أَيُّوبَ قد أعيا به الداءُ

في غربةٍ دونما مالٍ ولا سكن

يدعوك في الدُّجنِ

يدعوك في ظلموت الموت : أعباء<sup>(٣)</sup>

وهذه الصورة التي يتحدث عنها السياب متّحداً مع شخصية النبي أيوب-عليه السلام- مصدرها هو التوراة حيث إن النبي أيوب- عليه السلام - يُخاطب الله متذمراً فيقول: " قد طرحني في الوحل فأشهيت التراب والرماد إليك أصرخ فما تستجيب لي أقوم فما تنتبه إلي تحولت إلى جاف من نحوي بقدرة يدك تضطهدني " (٤)\* .

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

(١) بدر شاكر السياب ، الأعمال الشعرية الكاملة ( الميغى من ديوان أنشودة المطر) : ١٠٢/٢ .

(٢) المصدر نفسه ( جيكور أمي من ديوان شنائيل ابنة الجلبي وإقبال ) : ٣٩٢ /٢ .

(٣) المصدر نفسه ( سفر أيوب من ديوان منزل الأفتان ) : ٣٠٣/٢ .

(٤) العهد القديم، سفر أيوب الاصحاح ٣٠ (١٩-٢٠-٢١-٢٢) .

(\*) هذا الكلام يخالف ما قاله أيوب كما في القرآن الكريم: ﴿ وَأَيُّوبَ إِذْ نَادَى رَبَّهُ أَنِّي مَسَّنِيَ الضُّرُّ وَأَنْتَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ ﴾ [الأنبياء: ٨٣]

وكذلك قصة تراجع الطوفان في العهد القديم ، فنلاحظ أنّ السياج في قصيدة "ابن الشهيد" يقول:

وتراجع الطوفان ملمّ كل أذيال المياه  
وتكشفت قمم التلال ، سفوحها ، وقرى السهول  
أكواخها وبيوتها خرب تناثر في فلاه  
عركت نيوب الماء كل سقوفها ومشى الذبول  
فيما يحيط بهنّ من شجر... فأه<sup>(١)</sup>

وجاءت في التوراة "ورجعت المياه عن الأرض رجوعاً متواليًا.. وبعد مئة وخمسين يوماً نقصت المياه ، واستقرّ الفلك في الشهر السابع ، في اليوم السابع من الشهر على جبال آراراط ، وكانت المياه تنقص نقصاً متواليًا إلى الشهر العاشر، وفي العاشر في أول الشهر ظهرت رؤوس الجبال"<sup>(٢)</sup>.

ويستمد السياج 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 تندفق حيوية وأصالة ، تتجاوز الذات لتتشكل مع العام توحداً، يقول السياج في (مرثية الآلهة)<sup>(٣)</sup> :

دمي هذه الخمر التي تشربونها ولحمي هو الخبز الذي نال جائع

ويقول في قصيدة (جيكور والمدينة)<sup>(٤)</sup> :

وفي كل مقهى وسجن مبغى ودار:

"دمي ذلك الماء ، هل تشربونه ؟

ولحمي هو الخبز ، لو تأكلونه ! "

وتموز تبكيه لآة الحزينة

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

(١) بدر شاكر السياج ، الأعمال الشعرية الكاملة (ابن الشهيد من ديوان المعبد الغريق) : ٢ / ٢٦٥.

(٢) العهد القديم ، سفر التكوين الإصحاح ٨ .

(٣) بدر شاكر السياج ، الأعمال الشعرية الكاملة (مرثية الآلهة من ديوان أنشودة المطر) : ٢ / ٣٠.

(٤) 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 تحن عليها ، وقال لها: "لا تبكي" ثم تقدم ولمس النعش فوقف الحاملون ، فقال: "أيها الشاب" لك أقول : قم " فجلس الميت وبدأ يتكلم فدفعه إلى أمه ".<sup>(١)</sup>

ويقول السياب :

من بعد أن يزحزح الحجر:

"هلم يا عازر" ؟<sup>(٢)</sup>

يورد السياب هنا قصة السيد المسيح وإحيائه لعازر دلالة على تعلقه بالحياة ورجاء الشفاء، وأن ذلك يتطلب معجزة كمعجزة إحياء السيد المسيح لعازر بإذن الله ، وبعبارة أخرى كان إحساس الشاعر بالموت هاجساً 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 :

خَيْلٌ لِلجِيعِ أَنَّ كَاهِلَ المَسِيحِ

أزاح عن مدفنه الحجر

فسار يبعث الحياة في الضَّرِيحِ

ويُرِيءُ الأَبْرَصَ أو يجَدِّدُ البَصَرَ؟<sup>(٣)</sup>

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

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

"باباً... كَأَنَّ يدَ المَسِيحِ

فيها ، كَأَنَّ جِجَاجِ المِوتَى تُرِعِمُ في الضَّرِيحِ"<sup>(٤)</sup>

(١) إنجيل لوقا ٧ (١٢ - ١٣ - ١٤ - ١٥).

(٢) بدر شاكر السياب ، الأعمال الشعرية الكاملة ( في غابة الظلام من ديوان سنائيل ابنة الجلي وأقبال ) : ٤٣١/٢ .

(٣) المصدر نفسه ( مدينة السندباد من ديوان أنشودة المطر ) : ١١٥ /٢ .

(٤) المصدر نفسه ( مرعى غيلان من ديوان أنشودة المطر ) : ١٠/٢ .

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

وأحياناً يتوحد السياب مع السيد المسيح وكأنه هو الذي يتحدث:

بعدهما أنزلوني سمعتُ الرياح  
في نواحٍ طويلٍ تسفُّ النخيل  
والخطى وهي تنأى ، إذن فالجراح  
والصليبُ الذي سمّروني عليه طوال الأصيل  
لم تُمتني ، وانصتُ : كان العويل  
يعبر السهلَ بيني وبين المدينة <sup>(١)</sup>

فالمسيح هنا لم يمّت ، وأن الصليب الذي سمروه عليه أصبح رمزاً للانتصار، لأن صلب المسيح يتحول إلى انتصار من خلال حياته ، كأن الصلب ينكشف عن دلالة رمزية متحوّلة عبر التضحية بالنفس من أجل مبادئ معينة أو عبر الفداء، ويتخذ الكفاح في الشطر الشعري دلالة رمزية المتحوّلة من الكفاح الذي يؤدي إلى موت المكافح ، ثم إلى بعث الحياة ليكون الموت انتصاراً ، 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 ، صرتُ بذرة  
صرتُ جيلاً من الناس ، في كل قلبٍ دمي  
قطرةٌ منه أو بعض قطره <sup>(٢)</sup>

فهنا أيضاً المسيح لم يمّت 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 القرى المتهيباتِ خطاي والمدن الغريبه  
غنيتُ ثربتكَ الحبيبه ،  
وحملتُها فأنا المسيحُ يجرُّ في المنفى صليبه

(١) المصدر السابق ( المسيح بعد الصلب من ديوان أنشودة المطر ) : ١٠٦ / ٢ .

(٢) المصدر نفسه ( المسيح بعد الصلب من ديوان أنشودة المطر ) : ١٠٧ / ٢ .

فسمعتُ وقع خطى الجياح تسيرُ ، تدمى من عثار <sup>(١)</sup>

وكما يذكر السياج يهوذا الذي يرمز إلى الجريمة ، والخيانة كما ذكرَ أيضًا في العهد الجديد " ثم إن يهوذا إلاّ سخربوطي واحد من الاثني عشر، مضى إلى رؤساء الكهنة ليسلمه إليهم " <sup>(٢)</sup> ، ويقول السياج في مدينة السندباد :

فيها يهوذا أحمر الثياب  
يسلّط الكلاب

على مهود إخوتي الصغار... والبيوت،  
تأكل من لحومهم، وفي القرى تموت. <sup>(٣)</sup>

ومن الملاحظ أن يهوذا كرمز إنجيلي يخلو من الدلالات والإيحاءات المكثفة ، مما يمكن أن يُستغل في مواقف عديدة، إذ أنه لا يحتل سوى معنى 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 السياج، 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 السياج التراث الديني المسيحي، نبحت هنا عن المصادر التي استفاد منها السياج من الشعراء الغربيين الذين كان لهم الدور البارز في استلهاهم للتراث الديني .

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

(١) المصدر السابق ( غريب على الخليج من ديوان أنشودة المطر ) : ٧ / ٢ .

(٢) العهد الجديد، إنجيل مرقس، ١٤ (٦٠).

(٣) بدر شاكر السياج ، الأعمال الشعرية الكاملة ( مدينة السندباد من ديوان أنشودة المطر ) : ٨ / ٢ .

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 <sup>(1)</sup>

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 (جثمانى) حتى لحظة موته <sup>٢</sup> ، أما القصر فيقصد به قصر الكهنة الذي أخذ 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 واضحاً 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 ما يبدو أن سيتويل لعبت دوراً مهماً 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 شاعراً وناقداً و كاتباً مسرحياً ، ترجمة : ماهر شفيق فريد ،

" إن السياج وقع بشدة تحت تأثير هذه الشاعرة وتكريرها الممل للصورة المسيحية " (١) . ومن ذلك قول سيتويل في قصيدتها مازال يهطل المطر (Still falls the Rain) (٢) :

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

أعمى مثل ألف وتسعمائة وأربعين مسماراً  
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 ترجمنا  
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 سمرناه على تلك الشجرة..

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

(١) إحسان عباس ، بدر شاكر السياب دراسة في حياته وشعره : ٢٠٥ .

(٢) Dame Edith Louisa Sitwell - 20 poems -, Classic Poetry Series, p.20.

## ب- تأثير 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 أيضاً، إلا أن الأثر الأكبر الذي تركه هذان الشاعران على السياب أثار النقاش والجدل حول تأثير 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 land) (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 : " إنني مدين بالشيء الكثير لكتاب مس وستون الذي يوضح صعوبات هذه القصيدة ، ولكتاب آخر في علم دراسة الجنس البشري ، وهو الذي أثر تأثيراً عميقاً في جيلنا الحاضر وأعني بذلك كتاب الغصن الذهبي" <sup>(1)</sup> ، وبذلك أطلع 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 ) فهماً صحيحاً، فنراه يُوظف 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 أيضاً 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 أخذها السياج من إليوت ، في الجزء الرابع ( الموت غرقا ) فقد خصصه إليوت للحديث رمزا عن صديقه جان فردينال الذي مات غرقا في خليج الدردنيل، وذلك من خلال توظيف أسطورة الإله الفينيقي فليباس حيث يقول:

Phlebas 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 <sup>(1)</sup>

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

استلهم السياج 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 هباته الكنار  
على الرمال ، رغبة الأجاج والمحار  
وما تبقى من عظام بائس غريق  
من المهاجرين ظل يشرب الردى

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

من لجة الخليج والقرار<sup>(١)</sup>

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)<sup>(٢)</sup> :

In my beginning is my end in succession

إن بدايتي في منتهاي على التعاقب

فيقول السياب في مرعى غيلان :

غيلانُ يصعد فيه نحوي ، من تراب أبي وجدي

ويداه تلتمسان ، ثم، يدي وتحتضنان خدي

فأرى ابتدائي في انتهائي.<sup>(٣)</sup>

إلا 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 صعباً على السياب أن يغيّرها ، وكان تأثير السياب بإليوت في مجارة صورته من خلال مصادر إليوت التي أشرنا إليها سابقاً .

وكذلك أخذ من إليوت طول القصيدة ، وتقسيمها إلى مقاطع ، وخير دليل على ذلك قصائده: (الموسم 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 الموحى، والمفارقات الدرامية، والمنلوج وأسلوب الدعاء والصلوات، واستخدام نغمة الحديث والألفاظ الدارجة جنباً إلى جنب مع

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

(٢) T.S.Eliot, Collected Poems 1962-1909, p: 182.

(٣) بدر شاكر السياب ، الأعمال الشعرية الكاملة ( مرعى غيلان من ديوان أنشودة المطر ) : ١١ / ٢ .

### الألفاظ المحافظة <sup>(١)</sup> .

وتأثر أيضاً بآراء إليوت النقدية في رسم صورته كما في مقالته عن (المعادل الموضوعي Objective Correlative) ، 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 " <sup>(٢)</sup> . أي ترجمة العاطفة ونقلها عن طريق إيجاد بديل موضوعي لها ، لأن القصيدة ليست سكباً للعواطف فقط بل هي تصوير للفكر والشعور معاً .

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

ومن كلِّ حافٍ نصفٍ عاري.

وعلى الرمال، على الخليج

جلس الغريبُ ، يسرَّح البَصْرَ الحَيَّرَ في الخليج

ويهدُّ أعمدة الضياء بما يصعد من نشيج

أعلى من العباب يهدر رغوهُ ومن الضجيج

صوتٌ تفجَّر في قرارة نفسي الثكلي : عراق

كالمدِّ يصعد ، كالسحابة ، كالدموع إلى العيون

الريح تصرخ بي: عراق،

والموجُ يعول بي: عراق، عراق، ليس سوى عراق !

البحر أوسع ما يكون وأنت أبعد ما تكون

والبحر دونك يا عراق

بالأمس حين مررتُ بالقهى ، سمعتك يا عراق ...

وكنت دورة أسطوانه <sup>(٣)</sup>

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

(١) ينظر : عبد الجبار عباس ، السياج : ١٦٢-١٦٣ .

(٢) 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 .

(٣) بدر شاكر السياج ، الأعمال شعرية الكاملة ( غريب على الخليج من ديوان أنشودة المطر ) : ٤ / ٢ .

تصور موقفاً 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 حقه على الناس عبر سلسلة من الأحداث، وهذا أيضاً ينطبق على المومس العمياء، وما أدى بها إلى البغي، وتصوير ذلك من خلال سلسلة من الأحداث .

ومن أهم ما حققه شعر إليوت هو<sup>(1)</sup> :

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

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 واضحاً 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 وقايل وهابيل والذهب النضار والسنبلة وشخصية يهوذا والقيم الإنسانية:

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

But Gold shall be the Blood  
Of the world – Brute gold condensed to the primal Essence  
Has the Texture Smell , warmth, Colour Of Blood<sup>(2)</sup>

لكن الذهب يكون الدم

<sup>(1)</sup> ينظر: عبد الجبار عباس ، السياب: ١٦٧ .

<sup>(2)</sup> 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 )<sup>(١)</sup> :

وبين الضُّحى وانتصافِ النهار:

إذا سيّحت باسم ربّ المدينة

- بصوت العصافير في سدرة يخلق الله منها قلوب الصغار-

رحى معدنٍ في أكفّ 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)<sup>(٢)</sup> إذ قال:

هيهات .. أتولد جيكور

من حقد الخنزير المتدثر بالليل

والقبلة بُرعمة القتلِ

والغيمة رملٌ منشورٌ

يا جيكور

فكما نلاحظ ذكر السياب ( القبلة )، وهو يرمز إلى قبلة يهوذا الدالة على الخيانة، وعند السياب  
على القتل أيضاً، فهذه الصورة قد اهتمت 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 :

(١) بدر شاكر السياب ، الأعمال الشعرية الكاملة ( جيكور والمدينة من ديوان أنشودة المطر ) : ٧٤ / ٢ .

(٢) المصدر نفسه ( تموز جيكور من ديوان أنشودة المطر ) : ٧٢ / ٢ .

" Lazarus, For all love we knew the great sun's kiss on the love  
less cheek "(1)

وكذلك قولها :

"The agony of Gold  
Is hushed..... when the last Judas – kiss  
Has Died upon The cheek of the surved man Christ (2)

و يقول السياب أيضاً (3) :

وتقبّل ثغري عشتارُ.  
فكأنّ عليّ فمها ظلّمه  
تنثال عليّ وتنطقُ،  
فيموت بعينيّ الألق

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

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

(عنف السيول والشلالات والدوامات والأمطار)

التي كانت قبل الطوفان

يغطي الأرض متدفقاً من أوردة أختونا)

(1) Edith Sitwell, The shadow of cain 222.

(2) Edith Sitwell, The shadow of cain 224.

(3) بدر شاكر السياب ، الأعمال الشعرية الكاملة ( تموز جيكور من ديوان أنشودة المطر ) : ٧١ / ٢ .

يعلق 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 أيضاً أن السياب في ( المومس العمياء ) يضمن كثيراً من صور سيتويل ومن ذلك " ما تراه في بدايات القصيدة، حيث يصور جريمة المجتمع إذ يكره بعض فتياته على البغاء، بأنها جريمة (قائية) توارثتها البشرية في عصور الظلم " (٢) .

وفي رأي علي البطل أن (المعبد الغريق) أنجح محاولاته بعد أن كانت كل تلك المحاولات في مجارة 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 إيذس سيتويل: تصويراً ، ورمزاً ، وخلقاً فنياً هادفاً 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 مجارة 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 تكررت (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 ، شيخ قايين بين إيديث سيتويل و بدر شاكر السياب ، قراءة تحليلية مقارنة ، دار الأندلس ، ط ١ ، 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 محتجة مرعبة

وقال السياب في (مرحى غيلان) :

تتفجّر الأنهار ، أسمع من شوارعها الحزينه  
ورق البراعم وهو يكبر أو يمصُّ ندى الصباح  
والتسغ في الشجرات يهمس ، والسنابل في الرياح<sup>(١)</sup>

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 الانبعث ، انبعث الأب المريض من خلال صوت ابنه " غيلان " .

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

١- مجازة صورها عن طريق ترجمتها مباشرة أو تضمينًا وإخفاؤها عن القارئ.

٢- أفاد من رموز سيتويل في عهدي القديم والجديد (هايل وقايل والمسيح ويهوذا) وكذلك لرمزي (الذهب والسنبلة).

إذن لم تكن تأثير سيتويل أقل من تأثير إليوت إلا 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 الشعارين ، 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 ؟ مبغى كبير

( لواحظ المغنيه

كساعة تنك في الجدار

في غرفة الجلوس في محطة القطار

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

يا جُثَّةً على الثرى مستلقيه

الدود فيها موجةً من اللهب والحريير<sup>(١)</sup>

يتضح التعلق بوضوح مع مشهد الجثة المتفسخة من قصيدة بودلير (جيفة Une Charogne)<sup>(٢)</sup>:

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 المتعفن  
حيث تخرج كتائب سود  
من الحشرات، تتدفق كسائل كثيف  
على امتداد هذه الخرف الحيَّة  
سائل يهبط ويعلو كالموج

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

ومن الجدير بالذكر أن بعضاً 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<sup>(٣)</sup> ، وخير ما يمثل ذلك عند السياب هو قصيدة (النهر والموت)<sup>(٤)</sup> الذي يقول فيها :

بويب..بويب..

أجراس برج ضاع في قرارة البحر

(١) بدر شاكر السياب ، الأعمال الشعرية الكاملة ( المبعى من ديوان أنشودة المطر ) : ١٠٠ / ٢ .

(٢) Charles Baudelaire , Fleurs du Mal, 2008, p:94.

(٣) ينظر : إحسان عباس ، بدر شاكر السياب دراسة في حياته وشعره : ١٨٥ .

(٤) بدر شاكر السياب ، الأعمال الشعرية الكاملة ( النهر والموت من ديوان أنشودة المطر ) : ١٠٣ / ٢ .

الماء في الجرار ، والغروب في الشجر

وتنضح الجرار أجراسا من المطر

ويقول أيضاً في نفس القصيدة :

أجراس موتي في عروقي ترعش الرنين<sup>(١)</sup>

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

الأطفال: يا جدولا رقراقا يا ينبوعا ريقا

ماذا يحتوي قلبك الألهي المتفتح بالعيد

أنا جرس الموت الذي يدق في الضباب<sup>(٢)</sup>

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

### ٣- الرمز :

المقصود بالرمز في الشعر الحديث هو " الدلالة على ما وراء المعنى الظاهري مع اعتبار المعنى الظاهري مقصوداً أيضاً " <sup>(٣)</sup> . وهذا يعني أن كل رمز يتكون من مستويين : مستوى حقيقي أو ظاهري ومستوى غير حقيقي أو خفي، وهو ما يؤدي إليه الرمز ويوحى به ، والوصول إلى المستوى الثاني لا يكون إلا 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 دافعاً آخر لاستخدام الرمز في الشعر، مثال ذلك استخدام السياج رموز (سيزيف، ميدوزا، ترسيس، أدونيس)<sup>(٤)</sup> .

(١) المصدر السابق، والصفحة نفسها .

(٢) Federico Garcia Lorca, Bodas de sangre, Litreranda, 2012, p: 31-32.

وينظر: إحسان عباس، بدر شاكر السياج 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<sup>(١)</sup>.

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<sup>(٢)</sup>.

وتوزعت مصادر الرموز عند السياج 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 ، ونرسييس ، وميدوزا ، وأوديب، وجوكستا، وإيزيس).

من الرموز الأسطورية في قصيدة (من رؤيا فوكاي)<sup>(٣)</sup> :

هياي.. كونغاي ، كونغاي  
مازال ناقوسُ أبيك يُقلق المساء  
بأفجع الرثاء:  
"هياي... كونغاي ، كونغاي"  
فيفزع الصغارُ في الدروب  
وتخفق القلوب  
وتغلق الدُّور بيكينَ وشنغهاي  
ومن رَجع : كونغاي، كونغاي !  
فلشُحرقِي وطفلك الوليد .  
ليجمعَ الحديدَ بالحديد

(١) ينظر: عباس ثابت حمود ، الشعر العراقي الحديث: ١٦٧ .

(٢) ينظر: عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية: ٢٠٤ .

(٣) بدر شاكر السياب ، الأعمال الشعرية الكاملة ( من رؤيا فركاي من ديوان أنشودة المطر ) : ٣٢ / ٢ .

والفحم والنحاس بالتضار  
والعالم القديم بالجديد.

في هذا المقطع يتحدث السياب عن إحدى الأساطير الصينية ، وهي أن ملكاً أراد ناقوساً ضخماً يُصنع من الذهب والحديد والفضة والنحاس، وكلف أحد الحكام بصنعه ، ولكن المعادن المختلفة أبت أن تتحد واستشارت كونغاي – وهي ابنة ذلك الحاكم – العرافين بالأمر فأنبؤوها بأن المعادن لن تتحد ما لم تمتزج به ماء فتاة عذراء.. وهكذا ألفت كونغاي بنفسها في القدر التي تصهر فيها المعادن...<sup>(١)</sup> . فكان الناقوس وظل صدى كونغاي يتردد منه كما دق "هياي ، كونغاي، كونغاي " فالقصة هذه تعد رمزاً للتضحية بالنفس في سبيل تحقيق هدف إنساني .

وفي قصيدة (حامل الخرز الملون)<sup>(٢)</sup> نلاحظ أن السياب يمزج بين حكاية السندباد وعوليس فيقول:

ماذا حملت لها سوى الخرز الملون والضباب  
ما خضت في ظلمات بحر أو فتحت كوى الصخور  
والرياح ما خطفت قلوبك ، والسحاب  
مابل ثوبك ، ما حملت لها سوى الدم والعذاب  
في سجنها هي ، خلف سور  
في سجنها هي ، وهو من ألم وفقر واغتراب  
عشر من السنوات مرت وهي تجلس في ارتقاب:  
أطفالها المتوثبون مع الصباح  
صمتوا وكفوا 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 إبيوت الذي استخدم أدونيس الإغريقية ، وهو يقابل تموز عند شعوب بابل .

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

(١) ينظر : المصدر السابق ، هامش الصفحة نفسها .

(٢) 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 رمزاً لتحمل المرض والألم والصبر يقول السياج :

ولا يهدأ الداء عند الصباح  
ولا يمسخ الليلُ أوجاعه بالردى  
ولكنَّ أيوبَ إن صاح صاح :  
" لك الحمدُ " إن الرزيا ندى  
وإن الجراحَ هدايا الحبيب  
أضْمُ إلى الصِّدرِ بإقاتها<sup>(١)</sup>

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

- ومن أكثر الرموز الذاتية حضوراً في قصائده (جيكور ، يويب، المطر) .

فالمطر عند السياج له دلالاته الخاصة به ، إذ غالباً ما يمثل رمزه الاعتيادي الذي يُشير به إلى الحياة، إذ يكون المطر أساساً من أسس الحياة، أو يكون رمزاً للموت وطمراً للحياة، أو بوصفه رمزاً للثورة ومحفزاً على التغيير ، فمن الأول في قصيدة ( مرعى غيلان ) الذي يقول فيها :

- " بابا ... بابا ... "

ينساب صوتك في الظلام ، إليّ ، كالمطر الغصير ،  
ينساب من خلل النعاس وأنت ترقد في السرير  
من أيّ رؤيا جاء ؟ أيّ سماوة ؟ أيّ انطلاق ؟  
... وأظُلُّ أسبح في رشاشٍ منه ، أسبح في عبير .  
فكأن أودية العراق

فتحت نوافذ من رؤاك على سهادي : كلُّ وادٍ  
وهبته عشتارُ الأزاهر و الشمار . كأن روجي  
في تربة الظلماء حبة حنطة وصدك ماءً .

(١) المصدر السابق ( سفر أيوب ١ من ديوان منزل الأفتان ) : ٢ / ٢٩٧ .

أعلنت بعثي يا سماء .

هذا خلودي في الحياة تكنُ معناه الدماء<sup>(١)</sup> .

حيث يمثل صوت غيلان رمزاً للحياة من خلال الموت، حيث موت الأب السياج وهو بعث له من خلال ابنه غيلان ، فأصبح لا يخشى الموت، لأنه يرى أنه عاش طويلاً، وكتب له البعث والخلود ، فشبه صوت ابنه بالمطر ، وهذا ينتج عن الحالة النفسية التي تصفي 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 اليبس.

إلتأم الحفل وجاء الجميع

يقدمون النذور،

يجيون كل الطقوس

ويبذرون البذور

سيقان كل الشجر

ضارعة والنفوس، والنفوس

عطشى تريد المطر

شدوا على كل ساق

يا ربّ، تماثلك

فلتسقى كل العراق

فلتسقى فلاحيك ، عمالك

شدوا على كل ساق<sup>(٢)</sup>

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

(١) المصدر السابق ( مرعى غيلان من ديوان أنشودة المطر ) : ١٠ / ٢ .

(٢) المصدر نفسه ( رؤيا في عام ١٩٥٦ من ديوان أنشودة المطر ) : ٨٨ / ٢ .

رمز المطر، ويكتسي الطقس المطري طابعاً دموياً مملوءاً بالعنف على العكس مما جرت العادة في طقوس استئزال المطر .

إذن كان الرمز عند السياج يحمل الدلالات الآتية :

#### ١- الرموز الأسطورية :

- (تموز) : رمز التضحية البدائية الذي يمثل موت الإله وبعثه مجدداً .
- (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 لرموز السياج جميعاً روافد صغيرة تنبع من منبع واحد وهو نفسية السياج، وتجربته الحياتية والشعرية، لتلنقي في مصب واحد هو التعبير عن تلك النفسية ، وأبعاد التجربة الحياتية، لذلك نجد أكثر من وشيجة في الدلالة عن رموز السياج المتنوعة، وقد توافرت لذلك مقدرة شعرية استطاعت أن تكسيها ألواناً ودلالات متعددة ضمت نفسية السياج القلقة المضطربة، والحاملة بالنجاح على الرغم من محاصرة الإخفاقات والموت لها<sup>(١)</sup> .

(١) ينظر: عباس ثابت حمود ، الشعر العراقي الحديث: ١٨٥ .

## - الأسطورة :

كان تحديد مصطلح الأسطورة محل خلاف دائم بين الدارسين ، لأنها ذات دلالات وقيم متعددة، يرى الدكتور عز الدين إسماعيل أن " الأسطورة ليست مجرد نتاج بدائي يرتبط بمراحل ما قبل التاريخ، وبعبور التاريخ القديم في حياة الإنسان، وأنها لذلك لا تنفق 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 علي هي " الوعاء لاستيعاب ظواهر الكون المتعددة، وتفسيرها مستنداً 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 ، وخاصة باليونان وسيتويل.

٣- أسباب نفسية دفعت الشاعر لاستخدام الأسطورة لمواجهة القلق النفسي ، وخلق عالم خيالي يخلقه بيده لا عالمًا مفروضًا عليه (٥) .

ولا شك أن شعراء الغرب ومفكره 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) عز الدين 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 السياج : ص ١٣ .

(٤) علي عبد المعطي ، الرمز الأسطوري في شعر بدر شاكر السياج، 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 <sup>(١)</sup> . ويقول جبرا إبراهيم جبرا في ذلك : " ولقد اكتشفنا علاقتنا بذلك كله في فترة كنا نحن أيضاً مهددين بالضمور والنضوب واليباب ، ورحنا مثلهم نبحت 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 أيضاً إلى ما ينبغي علينا أن نكتشفه بأنفسنا " <sup>(٢)</sup> .

وتعد الأسطورة أهم مظاهر التأثير الغربي في شعر السياج ، حيث وجدت تربتها الملائمة في وجدان شاعر حساس ، ولكن لا يمكن الجزم بأن السياج في استخدامه للأساطير كان متأثراً باليوت تأثراً مباشراً ، فقد اقتبس إمكانية الإفادة من الأساطير والتاريخ من سيتويل أيضاً كما في قصائد (جيكور والمدينة) و(من رؤيا فوكاي)، وحتى ١٩٥٤ لم يكن السياج 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 <sup>(٣)</sup> .

فمنذ دراسة (السير فريزر) في (الغصن الذهبي) للأسطورة، ومنذ دراسات (فرويد ويونج) لدورها في اللاوعي الإنساني، انهارت الحواجز التي كانت تقوم دون تقبلها في الشعر العربي الحديث <sup>(٤)</sup> .

يقول السياج عن كثرة استخدامه للأسطورة في شعره : " إن واقعا لا شعوري ولا يمكن التعبير عنه باللاشعور أيضاً ، إن الأسطورة الآن ملجأ دافئ للشاعر، وإن نبعها لم ينضب ولم يستهلك بعد ، ولهذا تراني أُلجأ إليها في شعري كثيراً " <sup>(٥)</sup> .

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

وفي الاستخدام الجزئي للأسطورة في قصيدته (الموس 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 ، السياج ، ١٨٧-١٨٩ . وإحسان عباس ، اتجاهات الشعر المعاصر : ١٣١ .

(٤) إحسان عباس ، اتجاهات الشعر المعاصر ، ١٢٩ .

(٥) حسن الغرقي ، كتاب السياج النثري : ٩٧-٩٨ .

أحفاد "أوديب" الضريير ووارثوه المبصرون  
 (جوكست) أرملة كأمس، وباب " طيبة " ما يزال  
 يُلقب "أبو الهول" الرهيب عليه، من رعبِ ظلال<sup>(١)</sup>

هنا يوظف أسطورة (أوديب) ، وفي القصيدة نجد غيرها من الأساطير كـ(ميدوزا) وغيرها، إلا أنه يوظفها توظيفاً جزئياً في القصيدة.

وأحياناً يقوم بناء قصيدة كاملة على رمز أسطوري، وقد يلجأ إلى تكثيف الرموز الأسطورية في القصيدة الواحدة ، مثل (مدينة بلا مطر)<sup>(٢)</sup> ، فيصلح أن تكون أكثر القصائد دلالة على الخصب والجدب، حيث يقول :

مدينتنا تورق ليلها ناراً بلا لهب .  
 تُحمُّ دروبها والدُّور، ثم تزول حمَّها  
 ويصبغها الغروبُ بكلِّ ما حملته من سُحبِ  
 فتوشك أن تطيرَ شرارةً ويهبَّ موتاها:  
 " صحا من نومه الطينيِّ تحت عرائش العنبِ..  
 صحا تَمورُ ، عاد لبابلَ الخضراءِ يرعاها "  
 وتوشك أن تدقَّ طبولُ بابلَ ، ثم يغشاها  
 صفييرُ الريح في أبراجها وأنينُ مرضاها  
 وفي غرفات عُشتارِ  
 تظل مجامر الفخارِ حاويةً بلا نارِ،  
 ويرتفع الدعاءُ، كأن كلَّ حناجر القصبِ  
 من المستنقعات تصيح :  
 لاهثةً من التعبِ  
 تئوب إلهةَ الدمِ، خبزُ بابلَ ، شمسُ آذارِ

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

(١) بدر شاكر السياب ، الأعمال الشعرية الكاملة ( المومس العمياء من ديوان أنشودة المطر) : ١٤٣ / ٢ .

(٢) المصدر نفسه ( مدينة بلا مطر من ديوان انشودة المطر ) : ١٢٨ / ٢ .

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

وأحياناً تأخذ الأسطورة عند السياج طابع الحداثة، أي أنه يسلخها من الواقع الأسطوري الذي ورد فيه ، لتلتصق بالواقع الذي يعبر عنه النص كما في قصيدة ( جيكور والمدينة ) <sup>(١)</sup> :

رحى من لظى مرّ دربي عليها،

وكرم، عساليجه العاقراتُ شرايينُ تموزَ عبرَ المدينة،

شرايينُ في كل دارٍ وسجنٍ ومقهى

وسجنٍ وبارٍ وفي كل ملهى

وفي كل مستشفيات المجانين...

في كل مبغى لعشتار...

يُطلعنَ أزهارهنَّ المهجينه:

فهنا نلاحظ أن تموز يواجه موته الأبدي والمؤكد ، وتصيح عشتار مجرد بغى تروظها أجواء المدينة في الوقت التي تبكيه لآة الحزينة . كما قال :

وتموز تبكيه لآة الحزينة <sup>(٢)</sup>

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

جيكور ، جيكور: أين الخبزُ والماءُ ؟

الليل وافي وقد نام الأدلاءُ ؟

والركبُ سهرانُ من جوعٍ ومن عطشٍ

والريح صرٌّ ، وكل الأفقُ أصداءُ

(١) المصدر السابق ( جيكور والمدينة من ديوان أنشودة المطر ) : ٧٥ / ٢ .

(٢) المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

بيداءً ما في مداها ما يبين به  
دربٌ لنا وسماء الليل عميأً  
جيكور مدّي لنا باباً فندخله  
أو سامرينا بنجم فيه أضواء؟<sup>(١)</sup>

جيكور مدينة السياج 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 سابقاً تأثر السياج باليوت في قصيدته (الأرض الخراب) في الجزء الأول ( دفن الموتى)، ويظهر ذلك في قصائده ( سربروس في بابل ) ، و ( من رؤيا فوكاي ) ، و ( عودة جيكور ) وغيرها ، وذلك في ترسيخ فكرة الانبعاث والانبثات من جديد . وقد كانت جثة إله الخصوبة أدونيس، تموز ، آتيس ، أوزيريس عند الشعوب القديمة ، تدفن في المزارع لاستمرار احضار الأرض . ولما كان السياج يتخذ من موت إله الخصوبة كغيره من شعراء الحدائث رمزاً لموت الواقع العربي ، فإن النهضة التي ينشدها لا تتحقق إلاّ بدفن هذا الواقع الميت . فيقول في قصيدة ( سربروس في بابل ) :

ليعو سربروس في الدروب  
وينبش التراب عن إلهنا الدفين  
تموزنا الطعين  
يأكله: يمص عينيه إلى القرار  
يقصم صلبه ، القويّ، يحطم الجرار  
بين يديه ، ينشر الورود والشقيق  
آواه لو يُفريق  
إلهنا الفتى لو يُبرعمُ الحقول  
لو ينشر البيادر التّضارّ في السهول  
لو ينتضي الحُسام لو يفجر الرعود والبروق والمطر  
ويطلق السيول من يديه . آه لو يؤوب! <sup>(٢)</sup> .

(١) المصدر السابق ( العودة لجيكور من ديوان أنشودة المطر ) ، ٧٩ / ٢ .

(٢) المصدر نفسه ( سربروس في بابل من ديوان أنشودة المطر ) : ١٢٦-١٢٥ / ٢ .

وجرياً 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 صورته دانتي في الكوميديا الإلهية حارساً ومعدباً للأرواح الخاطئة"<sup>(1)</sup>.

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!<sup>(2)</sup>

هل أنبتت الجثة التي زرعته في حديقتك ؟  
العام الماضي ؟ أتراها تزهر هذا العام ؟  
أم ترى أن الصقيع المفاجئ اقضى مضجعتها ؟  
ألا فتطرد الكلب ، صديق البشر بعيداً عنها  
وإلا نبش بأظافره وأخرج الجثة من جديد!!

فالسباب 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.

(الموسم 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 ، كأزهر الدفلى ، مصابيح الطريق  
كعيون "ميدوزا \* ، تحجر كل قلب بالضغينة  
وكأنها نذرٌ تبشّر أهل "بابل" بالحريق<sup>(١)</sup>

٢- استخدامه أساطير مختلفة تؤدي وظيفة واحدة، على الرغم من قدرته على اختيار بعضه دون بعض الآخر لتؤدي الغرض نفسه<sup>(٢)</sup>. كما في قصيدة (رؤيا في عام ١٩٥٦) <sup>(٣)</sup> :

أيها الصقر الإلهي الغريب  
أيها المنقض من أولمب في صمت المساء  
رافعاً روجي لأطباق السماء  
رافعاً روجي - غنميديا \* جريحا،  
طالباً عيني - تموزاً مسيحاً،  
أيها الصقر الإلهي ترفق  
إن روجي تتمزق.

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

تموز هذا أتييس  
هذا ، وهذا الربيع  
يا خبزنا يا أتييس<sup>(٤)</sup>

فتموز وأتييس يحملان الدلالة نفسها على الغضب ، 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.

(١) بدر شاكر السياب ، الأعمال الشعرية الكاملة ( الموسم العمياء في ديوان أنشودة المطر) : ١٤٢/٢.

(٢) محمد فتوح أحمد ، واقع القصيدة العربية دار غريب القاهرة ٢٠٠٩ : ١٩٩.

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

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

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

## المبحث الثاني :

### مكونات الصورة الشعرية

إن الشعراء في الشعر الحديث حين يتحدثون عن الشعر يبدوون 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 التأثير 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 أوروبا كالدائنية 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 جلياً 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 ابتدعتها 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 أطيماش ، دير الملاك دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر : ٢٤١ .

(٤) 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 السياج هذه التشبيهة في ( أنشودة المطر ) حيث يقول :

كالبحر سرحَّ اليدين فوقه المساء<sup>(١)</sup>

وفي قصيدة (الموسم العمياء)<sup>(٢)</sup> ، نراه يحشد كثيراً من صور التشبيه والمجاز لرسم جو المدينة الخانق والمأساوي ، فنراه يقول:

الليل يُطبق مرّة أخرى ، فتشربه المدينة  
والعابرون إلى القرارة... مثل أغنية حزينه  
وتفتحت، كأزهار الدفلى ، مصابيح الطريق،  
كعيون ميدوزا تحجر كل قلب بالضعيفه،  
وكأنها نذرٌ تبشر 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، فأبي علاقة بين (أزهار الدفلى ومصابيح الطريق ، وبين أزهار 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 توحى إلى جو الفجعة والمأساوية لهذه المدينة، فحشد تلك الصور والتشبيهات المتلاحقة من بيت إلى آخر حتى تنتهي ، إلا 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)<sup>(٣)</sup> :

(١) بدر شاكر السياب ، الأعمال الشعرية الكاملة ( أنشودة المطر من ديوان أنشودة المطر ) : ١١٩/٢ .

(٢) المصدر نفسه ( الموسم العمياء من ديوان أنشودة المطر ) : ١٤٢ /٢ .

(٣) المصدر نفسه ( حفار القبور من ديوان أنشودة المطر ) : ١٦٧/٢ .

ضوء الأصيل يغيم ، كالحلم الكئيب على القبور  
 واه ، كما ابتسم اليتامى ، أو كما بهتت شموع  
 في غيبه الذكرى يهوم ظلهن على دموع  
 والمدرج النائى تهب 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 السياج إلى رسم جو المكان الموحش المخيف، وكذلك في وصف كفي الحفار بوجهه :

كفان جامدتان ، أبرد من جباه الحاملين ،  
 وكأن حولهما هواءً كان في بعض اللحود  
 في مُقلّة جوفاء خاوية يهوم في ركود  
 كفان قاسيتان جائعتان كالذئب السجين<sup>(١)</sup>

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 إبداعات لا غير، وإذا كان يتم هذا في التشبيه الذي هو أبسط أنواع التراكيب البلاغية المؤدية لخلق الصورة وأصيقها ، فإن الشاعر يكون أكثر تحمراً وتجاوزاً ، حيث يلجأ إلى الصورة الشعرية التي تستمد عناصرها من الاستعارة والمجاز<sup>(٢)</sup> .

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

(١) المصدر السابق : ٢ / ١٦٨ .

(٢) ينظر : محسن أطيّمش، دير الملاك دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي الحديث : ٢٤٥ .

وكما كانت الطاقة الشعرية المخترنة حافلة بالإيحاءات والتجارب استطاع الشاعر توليد صورته ومعانيه من الاستعارة التي تعنيه وتمنحه إمكانات تصويرية، فالاستعارة الشعرية ليست مجرد تغيير في المعنى، فإنها تغيير لنمط أو لطبيعة المعنى أيضاً<sup>(١)</sup>.

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 " <sup>(٢)</sup>.

ومن استعارات السياج الغربية في قصيدة ( أغنية في شهر آب ) <sup>(٣)</sup> ، كما يقول :

تموز يموتُ على الأفقِ  
وتغور دماهُ مع الشفقِ  
في الكهفِ المعتمِ والظلماءِ  
نقالةِ إسعافِ سوداءِ  
وكان الليل قطع نساء:  
كحلّ وعباءاتٍ سودُ  
الليل خباء  
الليل نهار مسدودُ

هنا استعارات شديدة الغرابة فمرة تكون الظلمة بوصفها ( نقالة إسعاف سود )، ومرة ( كحلّ وعباءات) وأخرى ( نهار مسدود )، فهذه الاستعارات الغربية 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 السياج فتموز مات ولن يعود، لأنه في النهاية يقول :

فالناس كثير ... والظلماء  
نقالة سائقها أعمى ، وفؤادك جبانة

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

(١) ينظر: جون كوين ، بناء لغة الشعر ، ترجمة د. أحمد درويش ، دار غريب القاهرة، ٢٠٠٠، ٢٣٧.

(٢) رجا عيد ، فلسفة البلاغة بين الفنية والتطور، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٧٩، ١٥٢.

(٣) بدر شاكر السياج ، الأعمال الشعرية الكاملة ( أغنية في شهر آب من ديوان أنشودة المطر ) : ١٣/٢.

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

ومن الاستعارات الغريبة أيضا في قصيدة ( مرعى غيلان )<sup>(١)</sup> :

والموت يركض في شوارعها ويهتف : يانيامُ  
والنار تصرخ : ياورود تفتّحي ، وُلدَ الربيعُ  
والشمس تُعول في الدروب :  
بردانةُ أنا ، والسماء تنوء بالسُحب الجليد .

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

الليل يُجهضُ ، فالصباحُ من الحرائق .. في ضحاه  
الليل يُجهضُ ، فالحياه<sup>(٢)</sup>

وأيضاً قوله :

النار تصرخ في المزارع والمنازل والدروب<sup>(٣)</sup>

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.

(١) المصدر السابق ( مرعى غيلان من ديوان أنشودة المطر ) : ١٢ / ٢ .

(٢) المصدر نفسه ( قافلة الضياع من ديوان أنشودة المطر ) : ٤٠ / ٢ .

(٣) المصدر نفسه : ٤١ / ٢ .

ويعطي تراسل الحواس الشاعر فرصة لإثراء اللغة وتنميتها، لأن الشاعر ينأى عن السياق المؤلف 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 كلياً كما هو في الطبيعة، بحيث تزداد قوة الخيال وخصوبته ، وتراه ينعكس على روعة التعبير عن الحاسة الواحدة " (١) .

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 " (٢) .

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

ومن ذلك قول السياج في قصيدة (ربيع الجزائر) (٣) :

وأصحت في هدأة تسمعين نافورة من هتاف  
لديك يبشر أن الدجى قد تولى

فالنافورة تدرك بالعين حاسة البصر لا حاسة السمع، فعبّر السياج لمدرّك سمعي عن مدرّك بصري .  
وفي قصيدة (تعظيم) (٤) حيث يقول :

ويهمس الديجور  
آهاته السمراء

وكذلك الحال في قصيدته (رسالة من مقبرة) (٥) :

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

(١) خضر محمد أبو ججوح ، البنية الفنية في شعر كمال أحمد غنيم، ٧٦.

(٢) محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، ٣٩٥.

(٣) بدر شاكر السياج ، الأعمال الشعرية الكاملة (ربيع الجزائر من ديوان منزل الأفتان) : ٢٩٠/٢.

(٤) المصدر نفسه (تعظيم من ديوان أنشودة المطر) : ١٩/٢ .

(٥) المصدر نفسه (رسالة من مقبرة من ديوان أنشودة المطر) : ٥٨/٢ .

- أصداؤها الخضراء

- أصداؤها البيضاء

- أصداؤها الحمراء

فكما نلاحظ 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 الغلال فيه موسم الحصاد

لتشبع الغربان والجراد (٢)

نجد هنا تناقضاً ، فكيف يمكن أن تقترن دلالة الجوع بدلالة الحصاد ، والشطر الثاني من شأنه أن تخفف من حدة التناقض ، فلو علمنا أن في العراق جوعاً لأن الجراد والغربان يأكلون الحصاد، فهذا إيحاء بأن المستعمرين والمستغلين من أصحاب السلطة يأكلون خيرات العراق لذلك يبقى الشعب جوعاً .

وفي مكان آخر من القصيدة نفسها تناقض آخر بالشكل الآتي :

وكل عام - حين يعشب الثرى - نجوع

ما مرّ عامٌ والعراق ليس فيه جوع (٣)

(١) عدنان حسين قاسم ، التصوير الشعري ، التجربة الشعرية وأدوات رسم الصورة الشعرية ، المنشأ الشعبية للنشر والتوزيع والإعلام ، ط ١ ، الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية ١٩٨٠ : ١٤٦ .

(٢) بدر شاكر السياب ، الأعمال الشعرية الكاملة ( أنشودة المطر من ديوان أنشودة المطر ) : ٢ / ١٢٢

(٣) المصدر نفسه، والصفحة نفسها .

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

وفي قصيدة ( إلى جميلة بو حيرد ) سلسلة من المتناقضات منها :

الأرض أم أنت التي تصرخين ؟

في صمتك المكتنظ بالآخرين ؟<sup>(١)</sup>

فهنا مزج بين متناقضين هما ( تصرخين وصمتك ) ، فكيف تجتمع دلالة الصراخ مع الصمت ؟ فهي توحى 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 " <sup>(٢)</sup> ، فهي تنطوي على الجمع المفاجئ بين النقيض أو النظائر المتزامنة والمتعاقبة <sup>(٣)</sup> ، والصورة القائمة على إبراز التناقض بين حدثين أو واقعين أو طرفين متقابلين بغية إحداث أبلغ الأثر بأقل الوسائل الممكنة كما ذكرنا ذلك سابقاً .

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، ويُشير 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 إلا القليل

كانَ نقرُ الدَّرابك منذ الأصيل

يتساقط ، مثلَ الثمار

من رياح تهوِّم بين النخيل-

(١) المصدر السابق ( إلى جميلة بو حيرد من ديوان أنشودة المطر ) : ٤٩ / ٢ .

(٢) عدنان خالد عبدالله ، النقد التطبيقي التحليلي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط ١ ، بغداد ١٩٨٩ : ص ٢٦ - ٢٧ .

(٣) ينظر : جابر عصفور ، آفاق العصر ، دار المدى للثقافة والنشر ، ط ١ ، دمشق ١٩٩٧ : ص ١٢ .

يتساقط مثل الدموع

أو كمثل الشرار :

إنها ليلة العرس بعد انتظار

مات حبّ قديمّ و مات النهار

مثلما تُطفىءُ الريح ضوءَ الشموع<sup>(١)</sup>

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

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