عناصر الحداثة في شعر السياب

المدرس المساعد
نوال كمال النقيب
كلية التربية للبنات / جامعة الكوفة

تعد بداية القرن العشرين علامة على مرحلة جديدة و تطورية في تاريخ الشعر العربي ، فقد تزايد تأثير الأدب العربي ، ومن خلال هذا التأثير المتزايد وجدنا بعض أشكال الشعرية التي بدأت العلامات الأولى على ظهورها في القرن العشرين ، وقد لقيت إعترافاً رسمياً ويتمثل ذلك في الشعر المقطعي [١] .

كما إن الشعراء في هذه الفترة مارسوا الشعر المرسل الذي حاول تطبيقه لأول مرة رزق الله حسون ١٨٦٩ ، وأحياه جميل صدقي الزهاوي في عام ١٩٠٥ دون وعي منه بالتجربة السابقة تحت اسم الشعر المرسل .

في نفس العام زاول أمين الريحاني تجربته في الشعر المنثور تقليداً للشعر الحر في الغرب بتشجيع من جرجي زيدان ، وذلك تطلعاً من العرب لتحرير أنفسهم من كل ماعيت إلى الشعر التقليدي من الاعتبارات .

كما إن المهجرين ومن تبعهم في العالم العربي قد مارسوا الشعر المنثور الذي يقوم على الإيقاع النثري باستخدام موسيقى الفكر التي تعتمد على التوازي

١- حركات التجديد في موسيقى الشعر العربي الحديث ، س – موريا ، ترجمة سعد مصلوح ، ص ٦٩

و الترادف و التباين و التنظيم التصاعدي للأفكار إلى جانب ترديد السطور و الكلمات و الأفكار في مجموعات متنوعة ، وهم في ذلك يقلدون الشعر الذي نظمه الغربيون .

كما أن الشعراء المحدثين استخدموا الشعر المقطعي ، أو شكلا يتكون من عدد غير منتضم من الأبيات مع تغير القافية .

ولقد بذل الشعراء جهوداً كبيرة لاختراع وسائل جديدة تمنحهم حركة أكثر من تلك التي تمنحهم اياها النظم التقليدي و تنقذهم من الانحدار إلى مستوى النثر الذي تؤول إليه فنيات الشعر المنثور ، بهدف الحصول على قاعدة اكثر مرونة في استخدام الوزن .

وقد حاول مطران أن يحل المشكلة باستخدام أشكال و بحور مختلفة كما فعل عام ١٩٠٥ في قصيدته ' نفحة الزهر' إذ قسمها إلى خمسة أجزاء واستخدام نوعين من المقطوعات ، كما استخدام الوزن و القافية الموحدتين متنوعاً بين الرمل ومجزو الكامل ومع ذلك فأن أول محاولة جادة لكتابة الشعر الحر الذي يقوم على ايقاع شعري لا نثري في الأدب العربي الحديث قد قام بها د- احمد زكي شادي (١٨٩٢-١٩٥٥)[٢] متأثراً بالآداب الإنكليزي تأثيراً عميقاً و متتبعاً لتطور الشعر الإنكليزي والأمريكي المعاصر . وكانت محاولته الأكثر جرأة في تجربة الأشكال الشعرية في الموشح والأشكال المقطعية الأخرى مثل السونتا الإنكليزي و الشعر المرسل و الشعر الحر الإنكليزي .

كما إن للمهجر و أبو لو تأثيراً على أبي شادي إضافة إلى مطران . وقد وصف أبو شادي نفسه في كتاب (مسرح الآداب) عندما تناول بالنقد أحمد

٢- حركات التجديد في موسيقى الشعر العربي الحديث ، س- موريا، ترجمة سعد مصلوح ، ص ٧٣

شعرية بأنه مؤسس لمدرسة شعرية و جديدة رغبة في تحقيق إسلوب جديد يتسم بالبساطة و الذاتية وخلق إيقاع موسيقي جديد يمكننا من إطراح الشكل التقليدي الصاخب ونغمته الخطابية . و الصياغة التقريرية الساذجة لنتائج شعرية ، كما يمكننا من تجنب المعجم الشعري المنتقى الذي يتميز بالمبالغة في الصنعة البيانية[1] .

لقد كان يريد أن يكشف عالمه الداخلي و عقله الباطن ، وأن يستخدم الصور و الرموز لكي ينقل جو تجربته من خلالها .

وكان يبحث عن الشكل الذي يتيح حرية أكبر في استخدام الإمكانات العروضية ، و السماح بحرية التعبير

شكل يتضمن موسيقى جديدة، ويمكن الشاعر من اختيار الصيغة الجديدة الصحيحة لتجربته الشعرية .

وقد فضل الشعر الحر على المرسل لأنه وجد الأول أفضل لصياغة الملاحم و الدراما و الشعر القصصي .

قام إسلوب أبو شادي في شعره الحر على استخدام بحور عربية مختلفة تبعاً لما تتطلبه تجربته الشعرية ، فقد يشتمل البيت على تفعيلة أو تفعيلتين وهكذا إلى نهاية العدد الذي يمكن أن تنتهي إليه تفعيلات البحر ، بل قد يصل إلى ضعف العدد وليس ثمة تقسيم للأبيات إلى أشطار ، كما إن الفواصل التي تقسم البيت إلى شطرين قد اختفت عموماً[2] .

ومعظم الأبيات تنتهي بوقفة على معنى تام، وعدد كبير منها ينتهي بالسكون تأكيد وحدة الجملة و استقلالها .

١- المصدر السابق ص ٧٧

٢- نفسه ص ٩٤

وقد كان يدعو إلى الشعر الحر في مجلة أبو لو التي خصصها للشعر العربي والتي ظهرت من (١٩٣٢- ١٩٣٤) .

أن محمد فريد أبو حديد هو أول شاعر كتب مسرحية عربية بالشعر المرسل .

كما إن أحمد شوقي تبنى هنا المنهج في بعض مسرحياته ، فقد استخدم عدة بحور تبعاً لما تحليه الفكر والانفعال النفسي و الموقف و الدور الذي تلعبه الشخصية ، كما في مسرحية متحيز ١٩٣١ ، ولكنه سيستخدمه في قصائده .

كما اتبع شوقي في أسلوبه الشاعر و الكاتب العراقي حسن الظريفي في مسرحيه (رسول السلام) .

وكذلك فان خليل سثيوب (١٨٩١-١٩٥١) أيضا وهو عضو في أبو لو ، حاول تقليد الشعر الفرنسي في قصيدته (الشراع) .

أما الشاعر المهجري جبري آليا أبو ماضي (١٨٩٠-١٩٥٧) استخدم هذا الشكل في نشر في (الشاعر و السلطان الجائر) التي نشرت في الرسالة عام ١٩٣٣ السبب الرئيسي الذي قاد الدكتور محمد عوض محمد .

إلى شن هجوماً على هذا الشكل أو ما سماه ((مجمع البحور وملتقى الأوزان)) .

وعيسى إسكندر المعلوف(وتعتبر قصيدته التي وثب بها صديقه تطويراً للموشحات الأندلسية وقد أتبعه جبران في (المواكب) وكذلك علي محمود طه المهندس في (هي و هو)، و الياس أبو شبكة في (الصلاة الحمراء) وفي (الدينوسنة) و (أفاعي الفردوس) وفي قصيدته (القصصية الطويلة غلواء) الخوري كذلك استخدمه في (أقصى التجلد) وقد نشر مصطفى السحرتي بيانه عام ١٩٣٦ حيث يقول : ولا جرمنا إننا شبعنا من الشعر المقيد ، وعرفنا كيف تقبل هذا الشعر أدق المعاني وأرق الخواطر – وقد ذقنا ذرعاً بموسيقاه الرئيسية ، فهل إن للشعر المصري الحديث إن يحتفل بهذا الضرب من الشعر المصري

القديم الجديد آت.. لراجين)

وهنالك نمط رابع استخدمه محمد منير رمزي حيث تختفي القافية وتتزلق توليفات التفعيلات المختلفة أحيانا إلى الأوزان العربية التقليدية ، وهو أقرب الأنماط إلى الشعر الحر الأمريكي .

والنمط الخامس الذي طبقه باكثير وغنام والخشن وهو يقوم على أساس استخدام بحر واحد في أبيات غير منتظمة الطول ونضام للتقفية غير منتظم كذلك .

إن كل التجارب التي كتبت بالشعر الحر كانت تجارب تحمل خصائص الشعر التقليدي .

فمثلا أبيات أبي شادي تنقسم إلى شطرين ، كما ضل كل منهما وحدة مستقلة بمعناه حيث تشكل القافية بالسكون أو تنتهي إملائيا بحركة طويلة (ألف أو واو أو ياء) لتشير إلى النهاية المفضلة للبيت أو جزء منه ، ولتؤكد وجوب النطق بحركة طويلة في النهاية هي نتيجة لحركة قصيرة لحقها المد ، كذلك سعة تصرفه في المعاني العجيبة لقاموسه .

وأسلوبه البسيط الخالي من الصنعة البيانية والذي حاول به أن يقلد اتباع المدرسة التصويرية دون أن يراعي استخدام التوازي و التشابه الصوتي و التأثيرات الإيحائية وترديد الكلمات و الجمل للتعويض عن فقدان موسيقى القافية والبحر الموحد كما كان نيله إلى العلانية السبب الأساسي لفشل شعره

أما خليل شيبوب فقد كان أكثر توفيقاً منه، بتعبيره الرومانسي عن الفكرة و الطابع الغنائي في شعره واستخدامه التضمين وثبوت عاطفته ، وشوقي سيطر على موسيقى شعره وأسلوبه الشعري جعل طريقته مقبونة .

في حين إن السحرتي كان نا تجربة باهتة ومصنوعة لأنها أقرب شبهاً بالمقطوعات الإنكليزية ، ولم ينجح في كتابة الشعر الحر الذي يشبه في تكنيكه الشعر الحر الأمريكي .

وأذن أبا شادي الذي كان ناقداً جيداً ولم يكن شاعراً عبقرياً لم يوفق إلى كتابة الأمثلة الصحيحة لتجاربه .

ولم ترسو قواعد هذا الشكل الجديد إلا بظهور الشاعرة الناقدة العبقرية نازك الملائكة (١٩٢٣ م) والشاعر العبقري بدر شاكر السياب (١٩٢٦-١٩٦٤) من خلال تأثيرهما بالشعر الحر وتجنبهما أخطاء التجارب السابقة .

وأصبح ما وصلا إليه هو الشكل المثالي الذي ناضل جميع الشعراء العرب في اكتشافه .

هذه المرحلة الهامة من الشعر الحر التي بدأت عام ١٩٤٧ تتميز باستخدام إيقاع الأفكار الذي يقوم على أساس التوازي و الترديد ليحقق الانسجام و الوحدة وللتعويض عن فقدان الانتظام في طول الأبيات و أنماط التقفية ، وكذلك يتميز باستخدام التدفق في الأبيات و المعجم الشعري البسيط و الأسلوب المتأثر بالصحافة و الإذاعة و الكلام اليومي الذي يتسم بالبساطة كما يتميز بتجسيد الطبيعة و الأشياء ، واستخدام المعادل الموضوعي و الرمز و الأسطورة و الصور المأخوذة من الحياة اليومية وظروف تجربته الشعرية وحالته الفكرية كل أولئك منح هذا الشكل الجديد خصائصه المميزة بل إن الميزة الكبرى لهذه المرحلة من الشعر الحر للتجربة بأن تصوغ لنفسها القالب الذي يلائمها .

التحديث في الرؤية

كان للسياب رؤية جديدة لإنسان جديد يفهم الواقع ويحاول تغيره وله موقفه هذا منهم وانتباه دقيقين لعملية التوظيف الأسطوري التي لا تقوم إلا على وعي تام بجوهر رافدها الإنساني حيث يظهر إليها الفنان الشاعر بطريقة اكثر حكما و تفتحاً .

لقد نضر إلى الأسطورة نضره غير تلك التيس رآها و صاغها إنسانها في البدء ، مدركاته هذه نهجاً أنار الطريق لجيل من الشعراء من بعده ،

ولقد تعددت الأصول الشعرية في شعر السياب وتنوعت بين مؤثرات ثقافية لشعراء أوربيين وبين موثرات ميثولوجية قديمة لكتب وأساليب قديمة حوت في مضامينها دلالات اجتماعية و إنسانية كبيرة إضافة إلى الحكاية الشعبية ذات المنشا البدائي الذي يلتقي مع الأسطورة في المنهج التهويجي ويجعلها ذات أصول تعليلية واحدة [1]

وأذن فان تلك الأصول يمكن إن ندرجها كالاتي :

١) الغصن النهبي و طقوس النماء
٢) أساطير العالم القديم
٣) الكتاب المقدس
٤) التجربة الاليوتية
٥) التجربة الستويلية
٦) الحكايات الشعبية

أما الشاعر الإنكليزي " توماس سيتزنر اليوت" فقد تأثر به الشاعر من خلال قراءاته لشعره، في أواخر الأربعينات حينما كان طالباً في دار المعلمين ، وخاصة " قصيدة الأرض الخراب" .

فقد ضمن السياب عنوان قصيدته اليوت " الأرض الخراب" في قصيدته " إلى حسناء القصر" قائلاً [2]

فلتنبت ((الأرض الخراب)) على سنا النجم الحزين
صبارها .. أنا سأنحل عالم الغد ياسمين

وقد وجد الأسباب التي ادعته إلى الأسطورة قريبة الشبه بالأسباب التي

١ الأسطورة في شعر السياب – عبد الرضا علي – ص ٤٩
٢-الأسطورة في شعر بدر شاكر السياب ، عبد الرضا علي ، ص٥٠

عت اليوت إلى تبنيها في شعره ، وهو يلقي معه في الاستعانة بالأسطورة لتفسير أزمة الإنسان الحديث وأعادة تقييم التجربة الإنسانية على ضوء حاضر مثقل بالمشكلات الحضارية [1]

وقد أفاد من رموز النماء والخصب وتجدد الحياة بعد الموت ، ليثرى تجربته الشعرية وليستسقي تجربته التي يمكن إن تفجر الواقع المأزوم ، وصرفي كل هذا يفتدي باليوت في الإفادة من الغصن الذهبي . الذي اطلع عليه عام ١٩٥٤ [2]

فتموز اله الغضب عند البابليين ، الذي عند المصريين (افريريس) وهو نفسه (ادوتيس) عند الفينيقيين و الإغريق . وهذه كلها رموز ذات دلالة واحدة في النماء ، ولهذا لجأ إليه السياب في تجربته الشعرية حيث انه الرمز الذي تتوحد فيه كل رموز التضحية من اجل إعادة الحياة ودفع الموت بشكل مأساوي:

تموز يموت على الأفق
وتغور دماه مع الشفق
في الكهف المعتم [3]

٢- كما انه اتخذ من أساطير الحب و العذاب رؤى جديدة ، يستلهم من أجوائها فيغني تجربته الشعرية بدلالاتها الموحية، بما تعطيه من ذوق إنساني صميم بشكل الإشارة مرة، ولذلك فأننا نجد اكثر من رمزي في القصيدة الواحدة لأنه يريد ان يعبر عن عذابات معاصرة بحيث تكتمل التجربة إيقاعا و

١- الأسطورة في شعر السياب ، عبد الرضا علي ، ص ٥٠

٢- الأسطورة في شعر السياب ، عبد الرضا علي ، ص ٥٠

٣- اغنية في شهر آب ، ديوان بدر شاكر السياب ، دار العودة، بيروت، ١٩٧١، ص ٣٢٨

شعرها : كما في قصيدة (الشاعر الرجيم)   وكذلك دار جدي وفيها نقرأ

كأن مقلتي ، بل كأنني انبعثت (ارينيوس)

تمصه الخرائب الهوى إلى الجحيم

فيلتقي بمقلتيه، يلتقي بها، بيورديس

آه يا عروس

يا توائم الشباب يا زنبقة النعيم [٢]

ويقول فيها

وبالغناء، يا صباي، يا عظام، يا رميم

يكسوتك الدواء و الضياء

وإذا عمد إلى أسطورة (ايكاروس) وسقوطه في البحر ملتحمة مع باقي رموز الفداء والتضحية بحيث يصبح النسيج وحدة لا يمكن تجزئتها ، نجد صورة(شباك وفيقة الحالم)[٣]

شباك وفيقة في القرية

نشوان يطل على الشارع

(كجليل تنتظر المشبه ويسوع) وينشد الراحة

ايكار تلقفه الأفق ورماه إلى

اللجج الرمس

شباك وفيقة يا شجرة

٣- الكتاب المقدس المنبع الأسطوري الخصب الآخر للسياب :

١- ديوان بدر شاكر السياب، ص١٩١

٢- ديوان بدر شاكر السياب ،ص ١٤٥

٣- شباك وفيقة، ديوانه، ص ٤٦٠

وخاصة ما كان قائما على فكرة الفداء و التضحية و المعجزات (القصص الديني) ويسخر منه (قصة هابيل و قابيل) التوراتية في العهد الجديد من اجل ان يشير إلى إن العدوان ما زال يؤجج النار بين البشر ، يتخذ منها رمزاً على بقاء الصراع حيث يقول :

'قابيل' باق وان صارت حجارته
سيفا، وان عاد نار سيفه الخدم
ورد'هابيل' ما قاضاه بارئه
عن خلقه ثم ردت باسمه الأمم [1]

فهو يرمز (بقابيل) إلى قوى الفتك و الحرب من الاستعماريين الذين هم أحفاد قابيل .

٤- كان من إعجاب السياب وتأثره به ما جعله يتخذ من شعره مادة خصبة للتضمين و المحاكاة ، جاعلا من بطله شبيها لبطل اليوت في بحثه عن نفسه بين مظاهر المدينة المتشابكة في اضدادها إلى حد الصراع فهو القائل في مناسبة (ولا بد لنا في هذا المجال ، من الإشارة إلى ما كان للشاعر الإنكليزي الكبير س. اليوت وخاصة في قصيدة (الأرض الخراب) من اثر كبير على الشعر الملتزم في الأدب العربي الحديث ، الشيوعي منه وغير الشيوعي ، والرديء منه والجيد على حد سواء [2]

ولكنه وضع حدوده لهذا التأثر وجعله قائما على الأسلوب حيث قال: (وأنا معجب بتوماس اليوت من الشعراء الإنكليز المعاصرين، متأثرا بأسلوبه لا أكثر ، لأنني نقيضه تماما من حيث الفكرة ومن حيث نضري إلى الحياة [3]

١-من رؤيا فوكاي ، ديوانه، ص ٤٦٠

٢- محمود العبطه-بدر شاكر السياب والحركة الشعرية الجديدة في العراق ، ص ٨١-٨٢

٣- محمود العبطه-بدر شاكر السياب و الحركة الشعرية الجديدة في العراق، ص ٨٢

وفي موضع ىخر سيشير إلى سبب تأثره وتأثر شعراء جيله بأليوت حيث قال (لقد رأوا كيف استطاع شاعر غربي ان يفيد من رموزهم ، كرمز تموز واوزيريس، فنبههم إلى أمر كانوا عنه غافلين) [1]

وهو هنا سيشير إلى رمز البطل – الإله الذي يموت من اجل أن يحيا وتحيا معه الحياة

فهو إذن ينهج نفس النهج الأليوتي بالرغم من الاختلاف بين طبيعة الأزمة في الحضارة الأوربية التي كتب في ظلها اليوت وأزمة التخلف في العراق ، وذلك لأن الأسلوب الشعري عند اليوت هو الذي يميزه ويضعه في إعداد شعراء هذا العصر ، انه يحاول ان ينقل أزمة الإنسان المعاصر وسط المعاني الضائعة [2]

وهنا الأسلوب البحث عن البطل –الفداء- الذي يعبر عن المعنى الإنساني للبشرية جمعاء وهنا يلتقي البطلان الأليوتي و السياب في التعبير عن رؤيا جديدة، وها هو ذا بطل السياب يقول

أود لو غرقت دمي في القرار

لأحمل العبأ مع البشر

وابعث الحياة أن موتي انتصار [3]

والشاعر إذا وضع يديه على مفاتيح رموز اليوت حاول أن يعمد إلى بعض تضمينات اليوت عن شكسبير ليحور فيها كما كان اليوت إن يفعل فقال في قصيدة من رؤيا فوكاي [4]

أبوك رائد المحيط ، نائم في القرار

١- الأسطورة في شعر السياب ، عبد الرضا علي ، ص ٦٧

٢- نفسه

٣- النهر و الموت ، ديوانه بدر شاكر السياب ، ص ٤٥٦

٤- النهر و الموت ، ديوان بدر شاكر السياب ، ص ٤٥٦

مت مقلتيه لؤلؤ يبيعه التجار ...

وحظك الدموع و المحار

وهذه الصورة جاءت في مسرحية العاصفة لشكسبير ، ولكن بمعنى آخر حيث يقول (اريل) بعد إن تحطمت سفينة الونبو والد ' خير ديناند'

على عمق اذرعه خمس ا، ينام أبوك في قرارة البحر

لقد أصبحت عيناه لؤلؤتين ... اسمع

ها هو الناقوس ينعاه ... [1]

وكان اليوت قد ضمن صورة اللآلئ التي وردت في مسرحية شكسبير في قصيدته ' الأرض الخراب' على لسان المرافة قائلاً : هذه هي ورقتك عن النوتي الفينيقي الذي مات غريقاً

(هذه اللآلئ نمثل عينيه . انظر [2]

وقد أعطى السياب حركة جديدة لتلك الصورة ، جعل تدفقها اكثر وقعاً ولهذا أشار السياب قائلا ' ولكن لاحظ كيف حولت ' يبيعه التجار [3]

وهذا بالإضافة إلى ما أشرت إليه في بداية الحديث عن الأسطورة من تضمين السياب لبعض قصائد اليوت وادخالها في نسيج شعره كإدخاله(الأرض الخراب) في قصيدته (إلى حسناء القصر)

وله الكثير من ذلك في الكثير من شعره فقد كان اليوت واضح ا لتأثير على شعر السياب في رموزه آو الأرض الخراب بشكل إحدى مصادر السياب الأسطورية الىغيرها مما اعجب السياب .

٥- وبعد فلم يكن اليوت وحده متأثرا في السياب فهذا (اديث ستويل)

١- حاشية قصيدة السياب ' من رؤيا فوكاي' ص ٣٥٦ من ديوانه

٢- هامش قصيدة (من رؤيا فوكاي) ص ٣٥٦

٣- هامش قصيدة (من رؤيا فوكاي) ص ٣٥٦

الشاعرة الإنكليزية أيضا حتى انه قد حاول محاكاة في تصوير الرعب و الدمار التي تصيب الإنسانية من جراء سيادة العالم الجديد و الحرب سيما شعرها المتضمن للأساطير الدينية وبخاصة ما كان من رمزي (قابيل)و(هابيل) اللذان يذكران بأول جريمة يرتكبها إنسان .

فقد كان يرى السياب في ستويل شاعرة عظيمة [1] وانه تأثر بها كما تأثر بكيتزو اليوت و شيلي انه بإمكانية اقتباسه فهنا أفاد صورا جديدة ذات دلالات أسطورية موحية جعلته يخرج بالقصيدة من رتابة الموروث إلى البناء القائم على التدقق و التشكيل

كما أعجبه من (ستويل) تشابه صور الفزع عند كليهما ، ذلك الفزع من الحرب ، وكذلك ترصيع القصائد بالدلالات الأسطورية [2]

وأذن فقد أفاد منها إمكانية الإفادة من الأساطير و التاريخ كما أفاد من اليوت [3]

وقد تشعر بهذا التضمين وقد لا تشعر أحيانا لأنه يدخله في نسيجه الشعري كما في مرحى غيلان [4]

والنار تخرج يا ورود تفتحي ولد الربيع

من قولها [5]

والمخاض من مصدر الربيع

وضمن في القصيدة نفسها قولها :

١-نفسه

٢د- احسان عباس : بدر شاكر السياب ، دراسة في حياته و شعره ، ٢٥٤

٣- عبد الجبار عباس: السياب ، ص٧٨

٤- ديوانه،ص٣٢٧

٥- قصائد مختاره من الشعر العالمي

الأرض شمطاء شاخت فما يستطيع
إن تفكر آلا في الرماد و الرقاد
ناسية إن الأطفال [1]
ومن يفهم الأرض إن الصغار
يضيقون بالحفرة الباردة

وكذلك فانه افاد من قصيدته (ستويل) (ترنيمة السرير) في قصيدته (من رؤيا فوكاي)

وكذلك قصيدتها ما زال المطر يلم ف (المسيح بعد الصلب) وغير ذلك من الرموز التي تثير الرعب والفزع من عالم اليوم

٦- وأما أماسي الطفولة فقد ضلت عالقة في ذهنه بما فيها من حكايات وملاحم شعبية تتسم بطابع الخيال و الفزع في كثير من الأحيان وفق اسلوب محبب ملذ مثل الخوف من النخيل و ساعة الغروب

وهي النخيل ، أخاف منه إذا ادلهم مع الغروب
فأكتض بالأشباح تخطف كل طفل لا يلوب
من الدروب [2]
و الخوف من الجنبة
ونار أوقدت في ليلة القر الشتائية
يدندن حولها القصاص (يحكي إن جنبة)
فيرتجف الشيوخ ويصمت الأطفال في دهش و إخلاء

١- ديوانه. ص٥٧٩ وهامشها

٢- غريب على الخليج ، ص ٣١٨

كأن زئير الألف الأسود يرن في واد

وقد ضلوا حيارى فيه[1]

إن هذه الصورة التي ظهرت في شعره حين تفتحت شاعريته و أنضجت، تكشف لنا أهم المؤثرات النفسية و البيئية في تكوينات السياب الثقافية الأولى، حيث كانت الحكايات الشعبية تأخذ مجالا اكبر ، ولاكنه عاد إليها يستسقي منها الصور بأسلوب قصصي مستفيد من دلالاتها التاريخية القديمة و انعكاسات هذه الدلائل على الحاضر . والذي يشكل مع الماضي المستقبل المنشود ، هذه الرؤيا نجدها في شعره في رموز كثيره تنوعت بين القصص الديني القرآني مثل (آدم و حواء، يوسف و زليخا ، آيوب، قابيل، هابيل، يأجوج، مأجوج،وطوفان نوح ، وآدم بين العماد) وبين الحكايات الشعبية التي فيها روح المغامرة والحب و الارتحال مثل (عنتر وعبلة، السندباد، بيضة الرخ، أبو زيد الهلالي ، الخ)

وقد عمد إلى الاقتباس منها أو تلخيصها أو إعادة عرضها بشكل يتناسب مع مراميه بأسطة التشبيه حيناً و التوحيد حيناً آخر مع بطل الحكاية الشعبية من اجل يضفي عليها الطابع الشعري الذي يغني تجربته ويؤلفها، مثلا عندما يريد إن يصور رحلة شقائه في سبيل الحصول على الشفاء يشبه نفسه بالحسن البصري وهو يحوب ارض الواق واق باحثا عن زوجة و أطفال :

إن يكتب الله عودة لي إلى العراق

فسوف الثم الثرى، أعانق الشجر

أصيح بالبشر

(يا ارج الجنة، يا اخوة ، يا رفاق)

الحسن البصري جاب ارض واق واق

١- منزل الأمنان ، ص ٢٧٩

ولندن الحديد و الصخر

فما رأى احسن عيشاً منه في العراق [1]

٢- التحديث في اللغة

اللغة جوهر الشعر ، وبقدر ما يتميز الشاعر في خلق لغته الخاصة يتجلى إبداعه فمهمة الشاعر إن يرتفع بالغة عن عموميتها ويتحول بها إلى صوت شخصي وان يتضمنها من خلال رؤيا ز موهبة في أغنى الأشكال تأثيراً مستثمراً دلالاتها وأصواتها وعلاقات بنائها وا ا يقاعها على نحو فريد [2]

الشعر(نن اللغة) كما يقول بول فاليري [3] وتشكيل لغة الشعر غير متأتن من استخدام الكلمات باوضعها القاموسية(وكذا) بل ينتجها الخروج بالكلمات عن طبيعتها الراسخة إلى طبيعته الجديدة وهو الخروج صو خلق [4]

واذن فالقصيدة الشعرية هي تعبير غير عادي عن عالم عادي ، بل هي تحويل آلام الدم إلى صبر كما يقول آليوت [5] ولذا فان كل شاعر اسلوب ينميه تبعا لذوقه ومزاجه فضلا عن تأثره بالتطورات الحضارية وتحصيله المكتسب، مثل شيع الفاض معيته في قصائد شاعر ما يومي إلى إن حالة نفسية تتراكم عليها شبكة لفضية ذات دلالات معنوية و نفسية تعبر عن تلك الحالة التي تهيمن على كيان الشاعر وهذه الشبكة تشكل مادة رئيسية في بنية الصور لالشعرية

١-ولذلك فأننا نجد الفاض ابلحزن في قصيدة السياب (يوم عابس)

رباه و العشرون من عمري تسير إلى الذبول

١- اللية الأخيرة : ديوانه ص ٣٠١

٢- لغة الشعر الديث في العراق د- عدنان العوادي ، ص٩

٣- رماد الشعر ، ص ١٢٤

٤- نفسه

٥- نفسه

سوداً محتفلة الأهلة بالبكاء و العويل

كانت تمر جريحة الأيام، رعناء الخيول

ظلما مطفأة السراج، كأنها بعض الطلول

كانت تمر على الجراح السود في القلب العليل

فالجرح يهوي على الجرح و الفتيل على الفتيل

والنار تصلي حر نارٌ على مطفأة الغليل

ماذا جنيت من الزمان سوى الكآبة و النحول

أو أرقب الليل الطويل ينوب في الصبح الطويل

واتابع الشمس ابلمرنحة الشعاع ، إلى الأفول

وأشيع البدر الس}وم يغيب ما بين النخيل

وأعد ايامي لأسلمها إلى الهم الثقيل

واعيش محروم الفوآد من الهوى عيش الذليل

تجد في هذه القصيدة الألفاض التي تنشد الحزن مثل الذيل ن السوادجن التهدن العوي،ل جريحة الأيام ن مطفا ن السراج، الجراح السود، الجرح يهوي، الكآبة و النحول، السؤوم، الهم الثقيل، محروم الفوآد ، وكل هذه الألفاض جاءت لتشيع الهم من الزمن الذي يستغرق الشاعرز وجاءت كجزيئات تفصيلية رئيسية هي (العشرون من عمري تسير إلى الذبول)

٢- إن للصوت اهمية كبيرة في ثبات الصورة ، لكنه يمنح السياق اللغوي قوة ايحائية تسعى إلى نقل المسموع بما يتسجم و وجدان الشاعر، من خلال تجربته الأنفعالية التي تسعى إلى بناء مسوغ المسموعات فيكون التطور في الدلالة نتيجة احساس الشاعر بالصوت فالسياب يسبغ على الصوت من روحة طاقة فيها القدرة الكافية على منح الطبيعة حركة حية تنفعل فتنطبق

ينضر إلى الموضوع الخارجي ولكنه يتمثله تثالا وجدانيا يقول في

قد يبته غريب على الخليج [1]

الريح تلهث بالهجيرة كالجثام على الأصيل / وعلى القلوع تضل تطوي وتنشر للرحيل / زحم الخليج بهن مكتدحون جوابوا بحار/ من كل حاف نصف عاري/ وعلى الرمال، على الخليج/ جلس الغريب يبوح البصر المحير في الخليج/ ويهدأ اعمدة الضياء بما يصعد من نسيج/ اعلى من العباب يهدأ رغوة ومن الضجيج/ صوت تفجر في قرارة نفسي الثكلى : عراق / والموج يعول بي عراق:عراق:... ليس سوى عراق

إن لهاث الريح لم يأتي من فعل طارء يكون الصوت لسببه مسموعا لأي مكان ، وانمكا جاء مبنيا على اساس الشاعر التي تستمد نبضها من وقت الرماد وشدته في حمارة القيض الذي وجده معادلا :

موضوعية لحالة هي مثلما رآى وتحسس ، فكا انبثاق الهاث من الريح شو انبثاق الهاث من النفس التي اضناها وقد الغربة.

وبين لهث الريح في الهجيرة يكون البناء الصوتي الجديد ، متشكلا من مدرك صوتي ومدرك حسي وهذه هي المزاوجة التي تبسط الرؤيا الداخلية انبساطا دقيقا لاحتواء الصورة وبثها .

ان(يصرخ، ونشيج) يشكلان صوتا للبكاء و(يعول، ضجيج) يشيرلان إلى الصياح الشديد الناتج عن الفزع

وبذلك تكون هذه الأصوات دالة على روح طمأى إلى الاستقرار دالة على تأزم اغترابي ، كما إن ترديد كلمة عراق خمس مرات لتكون جرساً واخزا يمثل الأبتعاد عن الوطن

وينغم السياب الكلمة عن طريق تكرارها ، لتصبح طبقة صوتية تبني

١- انشودة المطر : ص ٩

نايها موضوعية كما في قصيدته(مرحى غيلان) حين كرر الصوت (بابا) وكما في قصيدته (النهر و الموت) عندمايكرر(بيوب)

إن كل تلك الالفاض ليس لها قيمة اللى اذا خضعت إلى الانفعال وحركته واحتضان الشاعر لها وبهنا تكون لها قيمة جديدة

وبهنا يكون للسياق دور كبير في توظيف اللغة نفسيا وموظوعيا و نفسيا، وها التوضيف يرتبط ارتباطا وثيقا بموقف الشاعر من الحياة ومدى رؤيته لها.

٣- الأداء بالكلام المحكي : هي تلك اللغة التي تكون مفهومة إلى عامة الناس بحيث تجيء بسيطة غير مستفلقة تنطلق من صوف المتداول على عامة الناس صياغة نحو[1]

ومن النماذج التي تقع في هذا الأدلاء نص للسياب في قصيدته المومس العمياء فقد نقل لبعض نص لأغنية شعبية معروفة صاغة صياغة نحو :

عمياء انت وحظك المنكود اعمى يا سليمة

... وتلوب اغنية قديمة

في نفسها، وصدى يوسوس (ياسليمة، يا سليمة ، نامت عيون الناس ، آه ... فمن لقلبي إن ينيمه[2]

٤- الاداء بلغة الموروث :

إن عملية الخلق الجديد تنهض من خلال تمثل الموروث تمثلا ذاتيا ينسجم مع التجربة الشعرية التي تحمل سمات خاصة هي نتاج الفردية و الغيرية

لقد ادرك السياب هذا المنطلق، واكد ضرورة ذلك ولقد حقق الشاعر

١- رماد الشعر: عبد الكريم راضي جعفر ص ١٦٠

٢- انشودة المطر، ص ١٩٣

علاقته بالموروث الأدبي من خلال استعوداماله(اشراب) في قصيدته الشومس العمياء

ويكاد يهتك ما يغلق ناظريها من عماها
قلب تحترق في المحاجر واشرأب يريدنور
وتمس اجنحة مرقطة فتنشرها يداها
وتضل تنكر . وهي تمسحن ز اجتحة سواها
سرب من البط المهاجر يستحث إلى الجنوب [1]
تلك ابرز عناصر الحداثة الشعرية لدى بدر شاكر السياب

المصادر :

ازهار واساطير	بدر شاكر السياب	مكتبة الحياة	بيروت
الأسطورة في شعر السياب	د- عبد الرضا علي	دار الثقافة	
دراسة في حياته و شعره	د- احسان عباس	دار الثقافة	بيروت- ١٩٦٩
بدر شاكر السياب	ناجي علوش	دار العودة	١٩٧٤
تطور الشعر الحديث في العراق	د- علي عباس علوان		
ديوان بدر شاكر		دار العودة	بيروت-

١- انشودة المطر ، ص ١٧٣

السياب			١٩٧١
السياب	عبد الجبار عباس		١٩٧٢
حركات التجديد في موسيقى الشعر العربي	س.مورية،ترجمة سعد مصلوح		١٩٦٩
رماد الشعر	د-عبد الكريم راضي جعفر	دار الشؤون الثقافية	١٩٩٨
شناشيل ابنة الشلبي	السياب	دار الطليعة	١٩٦٥
قصائد بدر شاكر السياب	ادونيس		١٩٧٨
كتاب السياب النثري	حسن الغرفي	منشورات مجلة الجواهر	١٩٨٦
لغة الشعر الحديث في العراق	د- عدنان العوادي		١٩٨٥