الملخص

تحتوى هذه المقالة على إيضاح للمذهب الرمزي في شعر بدر شاكر السياب الشاعر الذي كان له دور أساسي في تعيين اتجاه الشعر في الخمسينيات والستينيات في العراق والعالم العربي، وبيّنا أن السياب كيف ألبس الشعر رداءً جديداً قد استلهمه من الشعراء الرمزيين في أروبا بعد ما تعرف على آثارهم الأدبية من خلال قراءته وترجمته لأدبهم، ثم استطاع أن يطور هذا المذهب الإيحايي على طريقته.

للرمزية التعبيرية أو الإيحائية خصائص وسمات؛ نرى الكثير منها في قصائد السياب؛ كالإتجاه نحو استخدام المفردات الدارجة والكلام العامي والاستعانة بلغة الأغاني والأمثال الشعبية في الشعر.ثم هناك مظهر من مظاهر الرمزية الغربية ألا وهو الدقة الفائقة في استخدام النعوت، فهذا مبدأ *رمزي إيحائي* قد يطبقه الشاعر تطبيقاً أميناً في شعره.

استخدم السياب تقنية تراسل الحواس (في الإبداع الشعري) أو مزج الحواس المختلفة، وهي مهارة رمزية أخرى قد ظهرت أولاً في شعر روّاد الرمزية في فرنسا.

الكلمات الدليلية: الرمزية، تراسل الحواس، التعبير الغير المباشر، الإيحاء.

**. خريج جامعة شهيد چمران بأهواز.

تاريخ القبول: ١٣٨٩/٧/١٤هـ. ش

^{*.} عضو هيئة التدريس بجامعة شهيد چمران بأهواز.

تاريخ الوصول: ١٣٨٩/١/٢٣هـ. ش

المقدمة

ثمة خصائص عديدة من الرمزية نجدها في الشعر العربي المعاصر بخاصة في الميل الواضح على استخدام لغة ذات مضامين تحوى في الغالب نبرة تكريس روحي وتوهج صوفي. فلغة السياب، تنطوى على عناصر كثيرة من هذا النوع وعلى عاطفة أكثر توهجاً مما يملكه سائر الشعراء الطليعيين.

إن الإتيان بالصور المتلاحقة المتلاصقة، سمة من سمات الرمزية الغربية وهى ظاهرة قد وردت فى كثير من قصائد السياب مما جعلتنا نعتبرها قصائد موحية ذات منحى رمزى صرف ولو لم يكن السياب بالشاعر الرمزى الصرف فى جميع شعره.

أما الظاهرة الثانية التي نستطيع لمسها في ديوان السياب هي الاقتراب من الكلام الدارج، واستخدام عناصر من اللهجة العامية أو الأدب الشعبي التي صرح بها عدد من شعراء الرمزية في الغرب. واستخدمها بعض الشعراء الطليعيين في الأدب العربي الحديث، كان السياب من ضمنهم.

ثم وجود الموسيقى واختيار الشعر الحر للتعبير عن التجارب الشعرية من قبل السياب هو أوضح دليل على نزوع السياب نحو هذا المذهب. وتراسل الحواس (في الإبداع الشعرى) أو مزج الحواس المختلفة كان من أول ما بشر به الرمزيون الأوائل في فرنسا، والسياب أيضاً استخدم هذه التقنية ليضفي على شعره مسحة رمزية أخرى.

استعمال الصفات لا يجوز إلاعندما تضيف شيئا مهما إلى المعنى، فهذا مبدأ رمزى إيحائى، قد يطبقه السياب بمهارة تقنية. وكل نعوته كانت شديدة التعبير عن المعنى المقصود لاتشكو مما قد يعترى النعوت فى افتقار إلى الحيوية... ويبدو للمرء أن حتمية نعوته ودقتها تنبعان من حاجة الشاعر إلى الوصف الدقيق لصورة، ولدت فى ذهنه نتيجة للمزج الفورى بين الفكرة، والخيال فى لحظة الإبداع الفكرى.

خصائص الرمزية وآراء روادها

الرمزية الإيحائية أو الخالصة هي الأسلوب الأساسي الذي مارسه شعراء، ومؤسسو

التراث الأدبي - السنة الثانية - العددالسادس

هذا المذهب الأدبى في الغرب. والإيحائية في الواقع طريقة الإتيان بالصور اللامتلاصقة، والاستعارات والتشبيهات المتلاحقة، وهي طريقة نسج الكلمات، والتراكيب الغامضة التي يؤدي ربطها ببعضها إلى خلق جو من الإبداع الشعرى مع الغموض، والضبابية في تشكيلة المقاطع، وهيكل القصيدة.

بينما ذهب تشادويك (في كتابه سمبوليسم) إلى أن الرمزية تعبير فني عن العواطف والأفكار بأسلوب إيحائي بقوله: «الرمزية فن التعبير عن الأفكار والعواطف، ليس بوصفها مباشرة ولا بشرحها من خلال مقارنات صريحة ملموسة، ولكن بالتلميح إلى ما يمكن أن تكون عليه صورة الواقع المناسب لهذه الأفكار والعواطف، وذلك بإعادة خلقها في ذهن القارئ من خلال استخدام رموز غير مشروحة.» (تشادويك، ١٥٨٥ش: ١١)

ثم التراسل في الإبداع الشعرى قد يكون من خصائص هذه الرمزية وهو عبارة عن تبادل الخطاب بين حاسة وحاسة، كأن تعبر بالمسموعات عن المرئيات وبالعكس، فيحل الخطاب البصرى محل الخطاب السمعى. «وقداكتشف أهمية التراسل في الإبداع الشعرى شارلز بودلر في ديوانه أزهار الشر فعبر عن المسموع بالمرئى والمرئى بالمسموع وهكذا.» (العظمة، ٢٠٠٧م: ٣٤)

«إنّ اولّ ما بشّر به الرمزيون إجراء الفوضى فى مدركات الحواس المختلفة، ومحاولة الوصول بالشعر إلى اللامحدودية التى وصلها الفنّ الموسيقى.» (خورشا، ١٣٨١م: ٢١٠) وأيضا كانوا يعتقدون: «بأن الوصول إلى استشراف آفاق المجهول، واستكناه أسرار الكون، لايمكن تحقّقه بالأدواتِ التقليديّةِ من حواس، بل لابدّ من الاعتماد على الفنون والتجربة الشعريّة الـتى تشبه الإبداع معتمدة على المدركاتِ الخاصةِ التى أودعَها الله فى الإنسان؛ مثلما يستطيع الراهبُ فى معبده أن يشعر بنشوة روحية لاحدود لها.» (نفس المصدر: ٢١١)

يقول ت.إ. هالم : ليس الشعر بأكثر من رقش بالكلمات، والدقة اللامتناهية، لذلك فهي مطلوبة في كل كلمة وعلى الشعراء أن يبحثوا دائماً عن الكلمة الصلبة، المحددة

الفيلسوف والشاعر البريطاني، ومؤلف كتاب «دراسات في شعر الحداثة».

التراث الأدبي - السنة الثانية - العددالس

والشخصية. ويقول عزرا پاوندا: إياك أن تستخدم أى كلمة زائدة أو صفة لاتتكشف عن معنى، وقال ت.س. إليوت إلى ثورة في الشعر يمكن أن تكون، بل قد تعلن عن نفسها أحياناً أنها عودة إلى الكلام الدارج. (الجيوسي، ٢٠٠٧م: ٧٣٠-٧٣١)

فالرمزية الإيحائية قدتصر على الاستقطار والانتقائية في استعمال الكلمات، ثم الوصول إلى التوهج الصوفي عن طريق استخدام لغة ذات مضامين ميتافيزيقية، تؤدى إلى الإبداع الشعرى، واستشراف آفاق المجهول، واستكناه اسرار الكون.

رمزية السياب

«فثمة خصائص عديدة من الرمزية، نجدها في الشعر العربي المعاصر، بخاصة في الميل الواضح على استخدام لغة ذات مضامين تحوى في الغالب نبرة تكريس روحي الميل الواضح على استخدام لغة ذات مضامين تحوى في الغالب نبرة تكريس روحي (الجيوسي، ٢٠٠٧م: ٧٣٠)

ومن بين شعراء الطليعة المعاصرين توصّل شعر السياب إلى نقطة انسجام بين القديم والحديث، حلّ فيها الصراع القوى إلى حدّ كبير. فلغته تنطوى على عاطفة أكثر توهجاً من لغة أدونيس. ويتميز السياب بقدرته على اختيارالكلمة الدقيقة التى تفوق سواها فى تعبيرها عن المعنى المعين. كأن كل كلمة هى الكلمة الوحيدة التى تناسب السياق. (نفس المصدر: ٧٣٨)

وخياله يستقى إيحاءه من العناصر البدئية فى الريف العراقى، من مناظره ومن أصواته. فالخيال السمعى والطريقة التى يحس بها الأصوات التى يصفها، كانت قوية عندالسياب. «والواقع أن قارئ شعره سرعان ما تنتقل إليه هذه الحساسية السمعية، ويتفاعل معها... والصور السمعية قد تغدو أسهل على التلقى ولتذكر فالشاعر الذى يمتلك حساسية خاصة تجاه أصوات الحياة، ويستطيع تمثيلها فى صور سمعية، يكون فى موضع متميز دائماً. فصلصلة المعول الحجرى الذى "يزحف" نحو الشاعر المحتضر فى هذا البيت للسياب

^{1.} Ezra Pound

^{1.} Thomas.S.Eliot الشاعر والرائد الرمزي في الأدب الأمريكي.

لا يمكن نسيانه: "رنين المعول الحجرى يزحف نحو أطرافي" وتشتمل الكلمات الصوتية في قصيدته "أنشودةالمطر" ما يلي:

تنبض، كركر، مطر، تهامس، ينثر الغلال، تنشج، أصيح، الصدى، نشيج، أسمع، الرعود، يرنّ، يهطل، تطحن. » (نفس المصدر: ٧٣٨-٧٣٩)

وإن حب السياب الريف العراقي يرتبط دائماً بالتجربة الإنسانية، فقد كان ينفر من مجرّد جمال الطبيعة الرومانسي الغامض، وقد كان كرهه الغموض هو الذي ساعده على أن يكون دائماً دقيقاً في لغته، وصوره... أما النعوت فقد كان يستعملها في حذر (ما كان يذعن به عزرا باوند عن الرمزية)، وكل نعوته كانت شديدة التعبير عن المعنى المقصود، لاتشكو مما قد يعترى النعوت في افتقار إلى الحيوية... ويبدو للمرء أن حتمية نعوته، ودقتها تنبعان من حاجة الشاعر إلى الوصف الدقيق لصورة، ولدت في ذهنه، نتيجة للمزج الفورى بين الفكرة والخيال في لحظة الإبداع الفكرى. (نفس المصدر: ٧٣٩) فاستعمال الصفات لا يجوز إلا عندما تضيف شيئا مهما إلى المعنى، فهذا مبدأ رمزى إيحائي، قد يطبقه السياب بمهارة تقنية.

«ولغة السياب.. بعيدة الجذور في القديم... [وهو] لا يتحاشى استعمال كلمة عابرة من العامية. وهنا كذلك يحس المرء أن السياب يستعمل كلمة لاغنى عنها لأداء المعنى. [كما يعبر إليوت عن العودة إلى الكلام الدارج] مثلاً هل يسع المرء أن يفكر بأى كلمة قديمة كان بوسع السياب استعمالها من دون فذلكة أو تقعّر بدل «الدرابك» في هذا البيت:

كان نقرُ الدرابك منذ الأصيل يتساقط مـثل الثـمار...»

(الجيوسي، ٢٠٠٧م: ٧٣٩)

فقد استطاع السياب عن طريق الإتيان بالتفاصيل اليومية التي تتحول إلى رموز ذات أبعاد ودلالات – أن يخلق صلة بين القصيدة العربية والناس. «فالمومس العمياء» و «حفار القبور» و «البائع المتجول» الذي يشتري الحديد العتيق، تحول من بعض جزئيات في الحياة اليومية إلى رموز لقوة الحياة وحرمانها، وأنانية الفرد الذي يتمنى أن يموت الآخرون ليعيش... » (علوش، ٢٠٠٠م: ١٩)

مباشرة، وامتزاجها شيئاً فشيئاً بنزعته الرومانسية، من خلال قصيدة "في القرية الظلماء"، إذ بدأ السياب «يستخدم الصور الرمزية، المركبة الموحية، التي تثير فينا أكثر من تساؤل، وتجعلنا نلجأ في ما رمى إليه أحياناً من بعض هذه الصور إلى تفسيرات متعددة، وهي بداية طيبة عند الشاعر في توجهه نحو ثورة رومانسية عميقة، بدأت تأخذ المنحى الرمزي لشدة تعمقها، لاستبطان خصائص النفس بغضبتها العارمة على الواقع المرير.» (أبوالشباب، ١٩٨٨م: ٢٣٧)

نستطيع أن نلاحظ بدايات دخول الرمزية الإيحائية في شعر السياب والتعابير الغير

(\)

الكوكب الوسنان، يطفىء ناره خلف التلال والجدول الهدار يسبره الظلام

إلا وميضاً، لايزال

يطفو ويرسب. مثل عين ٍلاتنام،

ألقى به النجم البعيد

يا قلب.. ما لك، لست تهدأ ساعة؟ ماذا تريد؟

النجم غاب، وسوف يُشرقُ من جديدٍ بعد حين، والجدولُ الهدار.. هينم ثم نام،

أما الغرام.. دع التشوق يا فؤادي والحنين!

(Y)

أأضل أذكرها.. وتنساني؟

وأبيت في شبه احتضار وهي تنعم بالرقاد؟

شعت عيون حبيبها الثاني

في ناظريها المسبلين على الرؤى _ أما فؤادى

فيظل يهمس، في ظلوعي،

(NT)

🥌 التراث الأدبى – السنة الثانية – العددالسادس

باسم التى خانت هواى... يظل يهمس فى خشوع. إنى سأغفو... بعد حين سوف أحلم فى البحار: هاتيك أضواء المرافئ وهى تلمع من بعيد تلك المرافئ فى انتظار..

تتحرك الأضواء فيها.. مثل أصداء تُبيد.

(T)

القرية الظلماء، خاوية المعابر والدروب، تتجاوب الأصداءُ فيها مثل أيام الخريف جوفاء.. في بطء تذوب،

واستيقظ الموتى هناك على التلال، على التلال الريح تعول في الحقول. وينصتون إلى الحفيف_ يتطلعون إلى الهلال

فى آخر الليل الثقيل.. ويرجعون إلى القبور يتسائلون متى النشور!!

والآن تقرعُ في المدينة ساعةُ البرج الوحيد.

لكنني في القرية الظلماء.. في الغاب البعيد. (الأعمال الكاملة، ٧٧)

قرية السياب لها طابعها الخاص ولونها المميز، فهى قرية خاوية، يعمها الظلام، دروبها تتجاوب الأصداء فيها، وهى قرية يلفها الحزن والأسى، ناسها أموات يستيقظون فى الليل الثقيل على التلال، تعول الريح فيها، فلا يجدون من حولهم سوى الظلام الدامس، والصمت الرهيب. هؤلاء الناس (الأحياء الأموات) يتطلعون إلى الهلال، ثم يعودون إلى قبورهم، يتسائلون متى النشور، إنه نمط جديد من النظم الرومانسى الذى يتسم بالعمق الشديد، وبالذاتية الفردية التى تنطلق فى ثورتها بهدوء، ولكنه عنيف. لم ىأتى السياب بهذه الصور عبثاً، بل اختار ما اتفق ووجهات نظره الجمالية التى شرحها فى دراساته النقدية، وذلك حتى يعطى المشاهد صورة عن أن الفن هو "الخيالى" و"الغريب"، الذى

قد يتضمن صوراً لا أخلاقية أحياناً، ولا يتطابق مع الواقع، لكنه يعبر عن جمال جديد، وهذا الفن يعطى للمتذوق فرصة أكبر ليتذوق ويستعين بخياله كي يتذوق.

الشاعر يرى بالبشر فى قريته المظلمة جثثا محنطة كأن باطن الأرض ير لهم من ظاهرها ،لما يجد من الظلم والعسف والاضطهاد ،ولكنه لا يجد من يتحرك ليقف فى وجه هذا الظلم والعسف والاضطهاد عندما يتحدث عن الحب ،لا يجد فيه الخير أو الصدق أو الولاء ،فحبيبته متعلقة بغيره ،ولكنه وبحزن عميق لا يأسف عليها ،ولا يهتم لها ،ويطلب إليها أن تحب سواه ،وكأنه يصر على أن تخونه ،ولا تدين له بأية عاطفة ،أو شعور بالحب والولاء ،لأن الوفاء انعدم فى المجتمع.

والشاعر في قريته الظلماء لشدة حزنه ويأسه لايرى أملاً في تغيير إلى الأحسن أو إلى تحرك نحو الأفضل. (أبوالشباب، ١٩٨٨م: ٢٣۶)

وقد تحرر الشاعر من القافية ،وبدأ يوزع تفاعيله وبخاصة في هذه القصيدة على أسطر متفاوتة في عددها ،فقد يستخدم على السطر تفعيلتين ،أو ثلاث أو أربع أو حتى خمس تفاعيل .وهو إنما يقسم هذه التفاعيل على الأسطر كما نرى من أجل أن يبرز جملاً موسيقية هادئة ،رقيقة ،تتسم بالتنويع ،والتجديد ،يسعفها صور جديدة موحية ،تنم عن ذوق الشاعر ،وقدرته على خلق الصور المثيرة ،من أجل أن يعبر بهذه الصور عن هدفه الذي يصبو إليه ،وهو في ألفاظه المتوائمة ،الموسيقية ،إنما يصدر عن اقتناع بأن اللفظة تكسب أهميتها بما تحمل من معنى أو معان بعد أن تأخذ مكانها بين غيرها من الألفاظ. (نفس المصدر: ٢٣٧)

فى خريف عام ١٩٥٥ م جمع ترجماته من الشعر المعاصر ونشرها فى كتاب» قصائد مختارة فى الشعر العالمى ، «كان محتوى عدد من تلك القصائد قد أثار ارتياب رجال الأمن فى العراق ، لاسيما تلك التى تدور حول المساجين والوطنيين والعمال ،أو حول الاضطهاد والفقر و ...فأوقفته شرطة الكاظمية مدة سبعة أيام وحكم عليه فى الأخير بغرامة قدرها خمسة دنانير ، لأنه لم يذكر اسم المطبعة فى الكتاب (بمقتضى أحكام قانون المطابع العثمانى).

التراث الأدبي - السنة الثانية - العددالسادس

«وقدخافت امرأة بدر على زوجها ونصحته أن يكون حذرا في المستقبل فكانت قصيدته التالية موغلة في الحذر غامضة في رمزيتها حتى إنها كادت أن تكون مبهمة. وكان عنوانها "تعتيم". و قد نشرتها مجلة "الآداب" في عدد كانون الأول١٩٥٥م. وفيها قال بدر وهو بمنجى من العقاب كل ما كان يريد أن يقول ضد الحكم الدكتاتورى السالب للحريات فأشار إلى مثل هذا الحكم بالظلام ،وأشار إلى عملائه بالنمور.

أما الرجال الذين يحاربون مثل هذا الحكم فأشار إليهم وإلى كفاحهم بالنار والنور. أما التنور الذي يصنع فيه الخبز البيتي في القرى فهو يرمز في القصيدة إلى الحياة السعيدة الحرة ،وتعتيمه – كالتعتيم في غارة جويّة – إنما يعنى عملاً موقتا يناسب لحظته ،فهو ضروري إلى أن يختبز الخبز المانح الحياة ،ويمكن تجنب النمور أعداء الحياة ،أو بعبارة أخرى إلى أن تنضج الظروف التي تؤول إلى ثورة ،ويحين موعد البعث السياسي .وقد بدأ بدر القصيدة بتوجيه الكلام إلى امرأة لعلها زوجته رامزا بها إلى الأمة ،وقال:

حين يذر النور / - يلقى به التنور - / عن وجهكِ الظلماء / ويهمس الديجور / آهاته السمراء / على محياكِ / تهجس عيناكِ / بكل حزن الدهور / وكل أعيادها: / أفراح ميلادها / وغمغمات النذور / وزهرها والخمور / النور والظلماء / أسطورة منحوتة في الصخور : / كم ذاد بالنار، / من أسد ضارى / وكم أخاف النمور، / إنسانُ تلك العصور / بالنور والنارِ! / فأطفئ مصباحنا أطفئيه / ولنطفيء التنور / وندفن الخبز فيه، / كي لاتعيد الصخور / أسطورة للنار، ظلت تدور / حتى غدا أول ما فيها / آخر ما فينا - وليل القبور / أول مافيها - / ولنبق في الديجور / كي لاترانا نمور / تجوس في الظلماء / لترجم الأحياء / - من غابة في السماء - بالصخر والنار - / وتستبيح القبور! (بلاطة، ٢٠٠٧م: ١٦٤-١٥٤)

إن القصيدة كأنها معبد قديم، عليه كتابات غريبة، يلفها الغموض والرموز، وهذه الرموز هي الأصوات والنظرات، وهي أصداء تأتى من البعيد وتختلط في وحدة تختلط فيها الألوان والأصوات والنور والظلماء.

نشاهد الافتتاح الرمزي على الطريقة الإيحائية في هذا المقطع من بداية قصيدة «ليلة

www.SID.ir

كماينسل نور خائف من فرجة الباب

إلى الظلماء في غُرفة

سمعت هُتافه المجروح يعبّر نحوى الشرْفه

ليرفع من سماوة لندن الليل المُطل بلونه الكابي

على طرقات ترقد في دثار الثلج ملتفّه. (الأعمال الشعرية، ٣٢٢)

فهذا المقطع مشحون بالصور التي ربما يعجز القارئ عن إدراكها سريعاً، فتربك العقل في بداية الأمر، خاصة والشيء الذي يوصفه بدر في هذه الصور قد يكون غامضاً بين صوره المتلاحقة المتلاصقة. لأنه يتعمّد التقصّي، والإيحاء، ويتجنب الإشارة الصريحة. والموصوف هنا هو الموت الذي يعبر الشرفة نحو الشاعر.

ثم يمزج الحواس في الأبيات التالية - ونعلم أن مزج الحواس وتشعيثها هو من أسس الرمزية الإيحائية الذي جاء به الشاعر الفرنسي الرمزي (ريمبو).

افتش عن عيون الماء، عن إشراقة الغبش

كأعمى نال منه السُّكر صاح، ورفرفت كفاه بين مساند الماحور

ليبحث عن رفيق: أين جارى؟ أين دارى؟ أين-أوّاها-

أميرتي التي كانت تناولني كؤوس النور؟

فيبصر قلبي الدنيا ويلقاها؟ (الأعمال الشعرية، ٣٢٢)

وفي قصيدة «ليلة في باريس» يقول السياب:

وذهبت فانسحب الضياء / أحسست بالليل الشتائي الحزين، وبالبكاء / ينثال كالشلال من أفق تحطّمه الغيوم / أحسست وخز الليل في باريس، واختنق الهواء / بالقهقهات من البغايا.. آه! ترتعش النجوم / منها كبلور الثريات الملطخ بالدماء / في حالة لمدى السكارى في جوانبها انتضاء / لم يبق منك سوى عبير / – يبكى وغيرصدى الوداع: إلى اللقاء! (الأعمال الشعرية الكاملة، ٣٢۴)

قد يوجد في هذه الصور وفي رأسها تعابير الذهاب، الحزن، والبكاء، والتحطم،

التراث الأدبي - السنة الثانية - العددالسا

وصدى الوداع، عاملٌ مشترك، وهو الاحساس بانقضاء شيء، وانصرامه؛ شيء حسن جميل توحى هذه الصور المتتابعة، بانعدامه وانقطاع صلته الظاهرية بالشاعر. حبّ ضائع بقت ذكراه في نفس السياب، وهو يستحضره بإيجاد هذه الصور في القصيدة.

ثم يقول في مقطع آخر:

وذهبت فانسحب الضياء

لوصح وعدُك ياصديقه

لوصح وعدك. آه لانبعثت وفيقه

من قبرها، ولعاد عمري في السنين إلى الوراء

تأتين أنت إلى العراق؟ (الأعمال الشعرية، ٣٢۴)

يقول عيسى بلاطة عن سبب الإتيان بهذه المقاطع: «في عام ١٩۶٣م ذهب بدر شاكر السياب إلى باريس لمعالجة مرضه. وكان في غرفته في الفندق محاطاً على الدوام بالزهور، وقد اكتشف أن الآنسة لوك نوران، هي التي كانت تتركها له يومياً لدى إدارة الفندق، وهي في طريقها إلى عملها في الصباح. وكانت مهتمة بشعر بدر، وقضت معه بعض الوقت في ساعات فراغها تترجم إلى الفرنسية آخر ما كتب من قصائد كان يقرأها لها بالعربية ويترجمها إلى الإنكليزية.

فلما عرف بدر أنها هى التى كانت تأتى له يومياً بالزهور، كتب لها قصيدة فى ٨ آذار ١٩٤٣م عنوانها "ليلة فى باريس" وفيها يعبّر لها عن تقديره، ويصف أثر تعاطفها وصفاً رائعاً.

فقد وجد فيها تجسيداً لوفيقه [ابنة عمه التي أحبها في الماضي وقد توفيت في شبابها قبل سنين] وبالتالى حبه المثالى. فإن صحّ وعد الآنسة لوك نوران بالمجيء إلى العراق فإن حياته ستكون سعيدة إلى الأبد. وعندما قرأ القصيدة عليها في اليوم التالى بكت لوك نوران وعانقته، وهي تردد: أأستحقّ أنا كل هذا يابدر؟...» (بلاطة، ٢٠٠٧م:

عرفنا أن السياب قدعاني الفقر والمرض والفشل المتلاحق في الحب، وكان منطوياً

على ذاته، مما أثر كل ذلك في أدبه وظل الأسي والملال والظلام، طاغياً عليه طوال حياته وبارزا في معظم صفحات ديوانه:

«في ليالي الخريف الطوال

آه لو تعلمین

كيف يطغي الأسى والملال؟!

في ضلوعي ظلام القبور السجين

في ضلوعي يصبح الردي

بالتراب الذي كان أمّي: غدا

سوف يأتي. فلا تقلقي بالنحيب

عالم الموت حيث السكون الرهيب..» (الأعمال الشعرية، ٤٤)

نعم هكذا يدخلنا السياب في دائرة عواطفه من خلال الاستفهام: كيف يطغى الأسي والملال؟! ويسبقه بتصاوير الحزن والأسى وتذكر ليالي الخريف الطوال المملَّة. ويحدث ذلك في أفكارنا دون أن يصف الشاعر هذه الأحاسيس بشكل مباشر.ثم يتابع القصيدة بأسلوبه الظريف، ليجعلنا نتفاعل مع ما يرمز إليه. الإتيان بالصور الغامضة، وعدم الصراحة، والتهرب من الإشارات المباشرة، كلها من خصائص المذهب الرمزي الذي يلجأ إليه السياب لبيان مراده.

«سوف أمضى .. كماجئت واحسرتاه

سوف أمضى .. ومازال تحت السماء

مستبدون يستنزفون الدماء

سوف أمضى وتبقى عيون الطغاة

تستمد البريق

من جذی کل بیت حریق

والتماع الحراب

في الصحاري، ومن أعين الجائعين..» (الأعمال الشعرية، ٤۶)

فهذه العبارات (واحسرتاه، وتكرار سوف أمضى، بيت حريق، في الصحارى، أعين الجائعين) هي في الواقع صور وعلاقات، يهدف السياب أن يلقى إحساسه من خلالها في الأذهان، ذلك الإحساس الذي يكشف عن فقدان الحياة مع بقاء وجود الطغاة "مستبدون"، يريقون دماء البؤساء والجائعين، من أمثال طبقته الاجتماعية التي دوماً تكون تحت رحمتهم.

نأتى بنموذج آخر من شعر السياب لنرى مدى استطاعته على تنويع الصور الشعرية، وإثراءها، ونحن نعلم إنها ظاهرة في الشعر العربي الحديث، لم تستعمل من قِبَل السياب وحده، بل نراها في شعر عبدالوهاب البياتي، وصلاح عبدالصبور أيضاً. يقول السياب:

عيناك والنور الضئيل من الشموع الخابيات

والكأس والليل المطل من النوافذ بالنجوم

يبحثن في عيني عن قلب وعن حب قديم

عن حاضر خاو وماض في ضباب الذكريات (الأعمال الشعرية، ٤٩)

نحتاج إلى تركيز الحواس المختلفة، لاستيعاب معانى هذه العبارات التى تدل على معنى نهائى هو المقصود الأساسى عند الشاعر. فلقد أتى – كماسبق وشرحنا ذلك بالصور الشعرية التى تكاد أن تكون كل واحدة منها على حد ذاتها منفردة عن الآخر. لكن الإحساس الذى يغمرنا فى النهاية هو ذلك الرمز المخبّأ تحت قشرة هذه الكلمات معاً. لأن ما يريده الشاعر هو الوصول ـ بواسطة هذه الرموز والصور الناقصة الغامضة أحياناً ـ إلى غايات كاملة مطلقة وعالم مثالى يتمناه. ولكن قد ضاع فى ضباب الذكريات وأصبح شيئا من الماضى، ولا يحصل الشاعر على شىء منه إلا استحضاره فى القصيدة. فى قصيدته أغنية قديمة، التى يعتبرها ناجى علوش أفضل شعره الحر، نرى لجوء السياب إلى التعبير بالصور، والابتعاد عن التعبير المباشر. حيث يقول:

في المقهى المزدحم النائي، في ذات مساء،

وعيوني تنظر في تعب،

في الأوجه، والأيدي، والأرجل، والخشب:

www.SID.ir

والساعة تهز بالصخب.

وتدق - سمعت ظلال غناء..

أشباح غناء..

تتنهد في الحاني، وتدور كإعصار

بال مصدور،

يتفس في كهف هار

في الظلمة منذ عصور! (الأعمال الشعرية، ٤٧)

إذا قرأنا هذا المقطع الوحيد مرة أخرى وتمعنّا جيداً في «يتفس في كهف هار» و»في الظلمة منذ عصور» نعرف أنهما سبب الإتيان بتلك الصور التي ربّبها السياب كمقدمة للوصول إلى «كهف هار وظلمة منذ عصور»، هذا ما يشعر به الشاعر من ضياع عاش معه طوال عمره؛ الخواء وظلام العصور المثقل، هو الشيء الذي يريد الشاعر التعبير عنه. ثم هناك نرى شيئا من قبيل امتزاج الحواس، أو ما يسمى التراسل في الإبداع الشعري، حيث يقول السياب: «سمعت ظلال غناء»، والظلال ليس من المسموعات. وهذا التراسل قد يكون أول ما بشر به الرمزيون الغربيون في بناء النظرية الرمزية. لذلك يجب على قرّاء شعر السياب أن يعرفوا طريقته الرمزية ليدركوا الغاية من التسلسل بهذه الصور والطرق المختلفة في التعبير.

ثم يتابع السياب قصيدته بالفقرة التالية قائلاً:

أغنية حب.. أصداء

تنأى.. وتذوب.. وترتجف

كشراع ناء يجلو صورته الماء

في نصف الليل.. لدى شاطىء إحدى الجزر؛

وأنا أصغى .. وفؤادى يعصره الأسف:

لم يسقط ظل القدر

بين القلبين؟! لم أنتزع الزمن القاسي

💻 التراث الأدبي – السنة الثانية – العددالسادس

من بين يدي وأنفاسي،

يمناك؟! وكيف تركتك تبتعدين.. كما

تتلاشى الغنوة في سمعي.. نغما.. نغما؟!

فى نموذج آخر من ديوانه وبقصيدته «العودة لجيكور» - مسقط رأس السياب - نلاخظ هذه التعابير التي توحى لنا بمقاصد الشاعر الرفيعة:

على جواد الحلم الأشهب

وتحت شمس المشرق الأخضر

في صيف جيكور السخى الثرى

أسريت أطوى دربي النائي

بين الندى والزهر والماء

أبحث في الآفاق عن كوكب

عن مولد للروح تحت السماء

عن منبع يروى لهيب الظماء

عن منزل للسائح المتعب (الأعمال الشعرية، ٢٢٨)

هنا نجد المذهب الإيحائى الكامن فى العبارات قد ىؤدى دوره للكشف - بواسطة الإيحاءات - عن تعابير كامنة فى قلب الشاعر. لأن الكلمات العادية وحسب الأساليب القديمة فى الشعر تعجز عن أن تؤدى مثل هذا الدور الاستثنائى الملائم لمثل هذه العواطف والحالات. السياب يريد أن يبنى عالماً مثالياً وهو راكبا «جواد الحلم الأشهب» «يبحث عنه فى الآفاق»، فهكذا يصور لنا هذه الحركة، وفجأة يأتينا بالندى والزهر والسماء والبحث عن مولد للروح، وبذلك يقفز من الماء إلى السماء، فندخل معه فى دائرة الشعور والعاطفة لنحس بأننا نحتاج إلى منزل للسائح المتعب الذى هو الشاعر بنفسه. ولعل قصيدة «جيكور والمدينة» خير تعبير عن بناء هذا العالم المطلق المثالى:

جيكور خضراء

مسّ الأصيل

ذرى النخل فيها بشمس حزينة ودربى إليها كومض البروق بدا واختفى ثمّ عاد الضياء

فأذكاه حتى أثار المدينة

وعرّى يدى من وراء الظماء كأن الجراحات فيها حروق

وجيكور من دونها قام سور وبوابة واحتوتها سكينة

فمن يخرق السور؟ من يفتح الباب؟ يدمى على كل قفل يمينه؟

ويمناي لامخلب للصراع فأسعى بها في دروب المدينة؟

ولاقبضة لابتعاث الحياة من الطين.. لكنها محض طينه

وجيكور من دونها قام سور وبوابة... واحتوتها سكينة

وكانت جيكور هي حلم هذه المرحلة ولكن بعث جيكور هو مطلق بدر غير القابل للتحقيق، وهو يتعلق به على الرغم من أنه يعرف بأنه حلم لن يتحقق. وكان هذا الحلم - بعث جيكور - يصبح رمزاً لبعث الأمة وتحرير الوطن، فجيكور في اندثارها، رمز للموت، وجيكور في اخضرارها رمز للحياة. كان بدر يعلن أحياناً عن خيبته بحلمه:

يا شمس أيامي أما من رجوع؟

...

جيكور نامي في ظلام السنين (علوش، ٢٠٠٠م: ٢٣)

مرة أخرى يذكر لنا السياب الأسي، ولكن في أسلوب إيحائي مختلف عما سبق:

بأسى الليل باحتراق الفراشات

بدمع من النفوس الظوامئ

بسها د الفتي بمابين جنبيه بما للنجوم من آلام

يرسم لنا الصور والمعانى على شكل متتابع، فكل صورة هي بمثابة لظهور الصورة الأخرى، فيبتدأ بأسى الليل ثم يصور احتراق الفراشات حول الشموع التي تضاء في الليل ثمّ يجعلنا نقارن ذوبان الشمع «بدمع من النفوس الظوامي» وبعد الحزن والبكاء،

🥌 التراث الأدبي ـ السنة الثانية ـ العددالسادس

يأتي السهاد ليأخذ نصيبه من أحاسيس الشاعر فتحركه المشاعر التي بين جنبيه حتى يتصور – الفتي – أن النجوم لها آلام كآلامه.

ومنذ البداية كان الشاعر بهذه الفكرة والصور، يريد التوصل إلى تعميم آلامه بحيث تتعدى حدود الأرض والإنسان، وأخيراً تؤثر حتى في النجوم السّماء. كل ذلك يحدث في أوان الليل، وصورة الليل ربّما مقرونة بالصمت، والحزن، والتأمل، فاستطاع الشاعر من خلال هذا إيحاء أن يخلق لنا مشاعر كمشاعره، وآلام كآلامه.

واستعمل السياب بشكل متواتر حرف (الباء) الجار دون أن يعطف الجمل بحرف عطف، وذلك عادة يحصل لتسهيل إلقاء الصور في ذهن القارئ، وتسريع الوصول إلى غابته الشعرية.

(بأسى ... باحتراق ... بدمع ... بسهاد ... و ...)

يشير الدكتور عيسى بلاطه إلى هذه النوع من الرمزية في شعر السياب وهو قائلاً: «إن صور السياب تتألف من التشبيهات، والاستعارات، والتمثيلات، والإشارات الأدبية، والرموز. وهي تتألف أيضاً من انطباعات حيوية قصيرة مرتبة بتسلسل حاذق يترك أثراً في الذهن. أنظر إلى هذه المجموعة التالية من الصور في قصيدته «في السوق القديم» التي قلَّدها كثيرون من معاصريه:

الليل، والسوق القديم

خفتت به الأصوات إلا غمغمات العابرين

وخطى الغريب وما تبثّ الريح من نغم حزين

في ذلك الليل البهيم.

الليل، والسوق القدى، وغمغمات العابري،

والنور تعصره المصابي الحزاني في شحوب،

- مثل الضباب على الطريق-

من كل حانوت عتيق،

بين الوجوه الشاحبات، كأنه نغم يذوب

إن ما يعطى هذه المقطوعة قوتها الإيحائية ليس تشبيهاتها أو استعاراتها، بل نظم هذه التشبيهات والاستعارات في نسيج الانطباعات الصورية. وقد كرّر السياب استعمال هذه الطريقة الفنية في كثير من قصائد ديوانه «أساطير». وبقيت معه في مجموعاته اللاحقة أيضاً، ولكنها أصبحت أحذق، وأكثر تعقيداً. أنظر إلى المشهد الافتتاحي من قصيدته الطويلة «حفار القبور»:

ضوء الأصيل يغيم، كالحلم الكئيب، على القبور واه كما ابتسم اليتامى أو كما بهتت شموع في غيهب الذكرى يُهوّم ظلهنّ على دموع والمدرجُ النائى تهبّ عليه أسراب الطيور كالعاصفات السود، كالأشباح في بيت قديم

برزت لترعب ساكنيه

من غرفة ظلماء فيه

وتثاءبَ الطلُّلُ البعيد، يُحدّق الليل البهيم

من بابه الأعمى ومن شباكه الحزب البليد

والجو يملأه النعيب...

فتردد الصحراء في يأس وإعوال رتيب

أصداءه المتلاشيات

والريح تذروهن في سأم على التل البعيد

إن التفاصيل التى اجتمعت هنا لتؤلف الصورة قد اختيرت بدقة أكبر من ذى قبل، وهى جميعا تساعد على الإضافة إلى جو الصورة وقدرتها الإيحائية. (بلاّطة، ٢٠٠٧م: ٢٥١-٢٥١) «ويرسم "بدر" فى قصيدة «حفارالقبور» صوراً مرعبة للقبور، هى صدى لما يعتمل فى نفسه من خوف إزائها، ويخيل إلى القارئ، وهو يقرأ المقدمة، أنه فى جحيم «دانتى» أو فى الأوديسة:



🥌 التراث الأدبي ـ السنة الثانية ـ العددالسادس

وكأنّ بعض الساحرات

مدّت أصابعها العجاف الشاحبات إلى السماء:

توحى إلى سرب في الغربان تلويه الرياح

فكأن ديدان القبور

فارت لتلتهم الفضاء وتشرب الضوء الغريق

وكأنّما أزف النشور

فاستيقظ الموتى عطشى يلهثون على الطريق

وتزدحم في القصيدة صور الرعب وألفاظ الموت، والقبور، والموتى، والليل، والغربان، والديدان، والأشباح، والأنين، والنواح، وسواها.» (بطرس، لاتا: ١٨٤)

كان السياب بارعا في اختيار التفاصيل التي تؤلف صوره الموحية وتدعم قدرتها الإيحائية في القصيدة، ولكن «يحدث أحياناً أن يلحق واحداً من هذه التفاصيل نمولا يتناسب مع أهميته في الصورة ككل. وذلك حيث يذهب السياب موارباً فيتوسع في تشبيه ما أو استعارة توسعاً لايسيغه المقام. ويصحّ هذا القول فيه على وجه أكبر في حياته الأدبية المتأخرة، حيث يميل السياب إلى الاستعارة حتى بصفة اعتراضية على حساب القصيدة كلها كما في "مرحى غيلان" و"شناشيل ابنة الجلبي" و"أحبيني" وغيرها من قصائده.

ففى قصيدة "شناشيل ابنة الحلبي" يصف السياب يوماً ماطراً من أيام طفولته فيقو ل:

> وتحت النخل حيث تظل تمطر كل ما سعفة تراقصت الفقائعُ وهي تفجرُ - إنه الرطبُ تساقط في يد العذراء وهي تهز في لهفه بجذع النخلة الفرعاء (تاج وليدك الأنوارُ لا الذهبُ، سيصلب منه حب الآخرين، سيبريء الأعمى ويبعث من قرار القبر ميتاً هده التعبُ

ويوقد قلبه الثلجي فهو بحبّه يثبُ)

وأبرقت السماء...

إن صورة فقاقيع المطر وهي تتراقص وتنفجر تحت النخيل أوحت إليه بصورة مريم القرآنية، وهي تهز بجذع النخلة لتساقط عليها الرطب عند ميلاد المسيح. واقتران الصورتين لائق، فالمطر مصدر حياة للأرض، وكذلك الرطب المتساقط على مريم في عزلتها. لكن السياب استطرد إلى تلك الفكرة الاعتراضية التي وضعها بين القوسين وأشار فيها إلى المسيح. فهذه الإشارة بما اتصفت به من طول، ومن تدخل غير ضروري، جعلت الصورة الجميلة السابقة مهزوزة، وأدخلت إليها عنصر إطناب وامتداد، حيث كان الإيجاز أليق. (بلاطة، ٢٠٠٧م: ٢٥١-٢٥٢)

النتيجة

يتضح مما تقدم أن السياب استطاع أن يغنى شعره بالأسلوب الرمزى الإيحائى وبواسطة تطبيقه الدقيق لكثير من عناصر الرمزية الخالصة – كما ظهرت فى القرن التاسع عشر. ورغم أن المدرسة الرمزية بأسلوبها الفنى قدتكون طريقة دخيلة على الأدب العربى، لكنه أجاد فى استخدام اللغة ذات التعبير الرمزى لبيان مقاصده الكامنة فى نفسه، واستعمل الشعر الحر، وعنصر الموسيقى فى شعره مما قربه كثيراً من هذا المذهب وأصوله.

رغم أن السياب كان بارعاً في اختيار التفاصيل التي تؤلف صوره الموحية، وتدعم قدرتها الإيحائية في القصيدة لكنه كان أحياناً يستخدم أساليب المواربة في شعره بشكل معقد حتى يتوسع في التشبيه أو الاستعارات توسعاً يضر بصوره الرمزية، مما يجعل من التعقيد والغموض عبءً على فهم القارىء.

المصادر والمراجع

بطرس، أنطونيوس. لاتا. بدر شاكر السياب شاعر الوجع. الطبعة الأولى. طرابلس: المؤسسة الحديثة

التراث الأدبى - السنة الثانية - العدد السادس

بلاطة، عيسى. ٢٠٠٧م. بدر شاكر السياب؛ حياته وشعره. الطبعة السادسة. بيروت: المؤسسة العربية. الجندي، درويش. لاتا. الرمزية في الأدب العربي. الطبعة الأولى. القاهرة: دار النهضة.

الجيوسي، سلمي الخضراء. ٢٠٠٧م. الا تجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث. ترجمة عبدالواحد لؤلؤة. الطبعة الثانية. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية.

خورشا، صادق. ١٣٨١ش. في الشعر العربي الحديث ومدارسه. الطبعة الأولى. طهران: سمت. تشادويك، تشارلز. ١٣٨٥ش. سمبوليسم. ترجمه مهدى سحابي. الطبعة الرابعة. تهران: نشر مركز. العظمة، نذير. ٢٠٠٧م. فضاءات الأدب المقارن. الطبعة الثانية. دمشق: الهيئة العامة السورية للكتاب. علوش، ناجي. ٢٠٠٠م. ديوان بدر شاكر السياب. الطبعة الثانية. بغداد: دار الحرية. الغذامي، عبدالله. ٢٠٠٤م. تشريح النص. الطبعة الثانية. المغرب: المركز الثقافي العربي.

1190

التراث الأديم . _ السنة الثانية _ العددالسادس

نمادگرایی تأثیر گذار در شعر بدر شاکر السیاب

خیریه عچرش* قیس خزاعل**

این مقاله به نمادگرایی در شعر بدر شاکر السیاب می پردازد. روش ادبی وی نقش بسزایی در جهت دادن به مسیر ادبیات در دو دهه پنجاه و شصت در عراق و تمام جهان عرب داشت. ما در اینجا به تبیین این امر پرداخته ایم که سیاب چگونه پس از آشنایی با آثار ادبی غرب از راه مطالعه و ترجمه، و با الهام گرفتن از شاعران نمادگرای اروپا، توانست قالب جدیدی به شعر معاصر عربی بخشد. وی مکتب رمزگرای محض و تأثیر گذار را به روش خود به اوج رسانید.

نمادگرایی تأثیرگذار یا محض، دارای نمودهای خاصی است همچون گرایش به استفاده از واژههای عامیانه و عبارتهای کوچه بازاری، یا همچون یاری جستن از ترانههای محلی و ضربالمثلهای غیر فصیح در شعر، که بسیاری از آن را در اشعار سیاب مشاهده میکنیم. یکی از نمودهای مکتب نمادگرایی غربی در شعر این است که در بکارگیری صفات، دقت فوق العادهای می شود، در واقع این اصولی است که سیاب با دقت و مهارتی فوق العاده در قصایدش به کار می بندد.

سیاب همچنین در اشعارش از تکنیک و آرایه حسآمیزی یا در هم تنیدن حواس مختلف، بسیار کمک گرفته، که این تکنیک نیز یکی از فنون دیگر نمادگرایی تأثیرگذار میباشد و نخستین بار در شعر پیشوایان سبک سمبولیسم فرانسه دیده شد.

كليدواژهها: سياب، نمادگرايي، حسآميزي، نمادهاي تأثير گذار.

تاریخ الوصول: ۱۳۸۹/۱/۲۳ه. ش

_____ فرهنگ ادبی – سال دوم – شمارهٔ ششم

تاريخ القبول: ١٣٨٩/٧/١٤هـ. ش

^{*.} عضو هيئت علمي دانشگاه شهيد چمران.

^{**.} دانش آموخته دانشگاه شهید چمران.