Archive of SID

الرمزية الإيحائية فى شعر بدر شاكر السياب

خيرية عچرش*
قيس خزاعل**

الملخص

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

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

استخدم السياب تقنية تراسل الحواس (فى الإبداع الشعرى) أو مزج الحواس المختلفة، وهى مهارة رمزية أخرى قد ظهرت أولاً فى شعر روّاد الرمزية فى فرنسا.

الكلماتالدليلية: الرمزية، تراسل الحواس، التعبير الغير المباشر، الإيحاء.

*. عضو هيئة التدريس بجامعة شهيد چمران بأهواز.
**. خريج جامعة شهيد چمران بأهواز.

تاريخ الوصول: ١٣٨٩/١/٢٣هـ. ش تاريخ القبول: ١٣٨٩/٧/١٤هـ. ش

www.SID.ir

Archive of SID

المقدمة

ثمة خصائص عديدة من الرمزية نجدها فی الشعر العربی المعاصر بخاصة فی الميل الواضح على استخدام لغة ذات مضامين تحوی فی الغالب نبرة تكريس روحی وتوهج صوفی. فلغة السياب، تنطوی 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 وهی ظاهرة قد وردت فی كثير من قصائد السياب مما جعلتنا نعتبرها قصائد موحية *ذات منحى رمزی صرف* ولو لم يكن السياب بالشاعر الرمزی الصرف فی جميع شعره.

أما الظاهرة الثانية التی نستطيع لمسها فی ديوان السياب هی الاقتراب من الكلام الدارج، واستخدام عناصر من اللهجة العامية أو الأدب الشعبی التی صرح بها عدد من شعراء الرمزية فی الغرب. واستخدمها بعض الشعراء الطليعيين فی الأدب العربی الحديث، كان السياب من ضمنهم.

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

استعمال الصفات لايجوز إلاعندما تضيف شيئا مهما إلى المعنى، فهذا مبدأ *رمزی إيحائی*، قد يطبقه السياب بمهارة تقنية. وكل نعوته كانت شديدة التعبير عن المعنى المقصود لاتشكو مما قد يعترى النعوت فی افتقار إلى الحيوية... ويبدو للمرء أن حتمية نعوته ودقتها تنبعان من حاجة الشاعر إلى الوصف الدقيق لصورة، ولدت فی ذهنه نتيجة للمزج الفوری بين الفكرة، والخيال فی لحظة الإبداع الفكری.

خصائص الرمزية وآراء روادها

الرمزية الإيحائية أو الخالصة هی الأسلوب الأساسی الذی مارسه شعراء، ومؤسسو

www.SID.ir

Archive of SID

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

بينما ذهب تشادويک (فى كتابه سمبوليسم) إلى أن الرمزية تعبير فنى عن العواطف والأفكار بأسلوب إيحائى 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، وذلک بإعادة خلقها فى ذهن القارئ من خلال استخدام رموز غير مشروحة.» (تشادويک، ١٣٨٥ش: ١١)

ثم التراسل فى 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 فى الإبداع الشعرى شارلز بودلر فى ديوانه أزهار الشر فعبر عن المسموع بالمرئى والمرئى بالمسموع وهكذا.» (العظمة، ٢٠٠٧م: ٣٦)

«إنّ اولَّ ما بشّر به الرمزيون إجراء الفوضى فى مدركات الحواس المختلفة، ومحاوَلةَ الوصول بالشعر إلى اللامحدودية التى وصلها الفنُّ 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 المدرِكاتِ الخاصةِ التى أودعَها اللهُ فى الإنسان؛ مثلما يستطيع الراهبُ فى معبده أن يشعر بنشوة روحية لاحدودَ لها.» (نفس المصدر: ٢١١)

يقول ت.إ. هالم[١]: ليس الشعر بأكثر من رقش بالكلمات، والدقة اللامتناهية، لذلک فهى مطلوبة فى كل كلمة وعلى الشعراء أن يبحثوا دائماً عن الكلمة الصلبة، المحددة

١. Hulme.E.Thomas، الفيلسوف والشاعر البريطانى، ومؤلف كتاب «دراسات فى شعر الحداثة».

www.SID.ir

Archive of SID

والشخصية. ويقول عزرا پاوند[1]: إياک أن تستخدم أی كلمة زائدة أو صفة لاتتكشف عن معنی، وقال ت.س. إليوت[2]: كل ثورة فی الشعر يمكن أن تكون، بل قد تعلن عن نفسها أحياناً أنها عودة إلى الكلام الدارج. (الجيوسی، ۲۰۰۷م: ۷۳۰-۷۳۱)

فالرمزية الإيحائية قدتصر على الاستقطار والانتقائية فی استعمال الكلمات، ثم الوصول إلى التوهج الصوفی عن طريق استخدام لغة ذات مضامين ميتافيزيقية، تؤدی إلى الإبداع الشعری، واستشراف آفاق المجهول، واستكناه اسرار الكون.

رمزية السياب

«فثمة خصائص عديدة من الرمزية، نجدها فی الشعر العربی المعاصر، بخاصة فی الميل الواضح على استخدام لغة ذات مضامين تحوی فی الغالب نبرة تكريس روحی وتوهج صوفی.». (الجيوسی، ۲۰۰۷م: ۷۳۰)

ومن بين شعراء الطليعة المعاصرين توصّل شعر *السياب* إلى نقطة انسجام بين القديم والحديث، حلّ فيها الصراع القوی إلى حدّ كبير. فلغته تنطوی على عاطفة أكثر توهجاً من لغة أدونيس. ويتميز السياب بقدرته على اختيارالكلمة الدقيقة التی تفوق سواها فی تعبيرها عن المعنی المعين. كأن كل كلمة هی الكلمة الوحيدة التی تناسب السياق. (نفس المصدر: ۷۳۸)

وخياله يستقی إيحاءه من العناصر البدئية فی الريف العراقی، من مناظره ومن أصواته. فالخيال السمعی والطريقة التی يحس بها الأصوات التی يصفها، كانت قوية عندالسياب. «والواقع أن قارئ شعره سرعان ما تنتقل إليه هذه الحساسية السمعية، ويتفاعل معها... والصور السمعية قدتغدو أسهل على التلقی ولتذكر.فالشاعر الذی يمتلک حساسية خاصة تجاه أصوات الحياة، ويستطيع تمثيلها فی صور سمعية، يكون فی موضع متميز دائماً. فصلصلة المعول الحجری الذی "يزحف" نحو الشاعر المحتضر فی هذا البيت للسياب

1. Ezra Pound

۱. Thomas.S.Eliot الشاعر والرائد الرمزی فی الأدب الأمريكی.

www.SID.ir

Archive of SID

لا يمكن نسيانه: "رنين المعول الحجرى يزحف نحو أطرافى" وتشتمل الكلمات الصوتية فى قصيدته "أنشودةالمطر" ما يلى:

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

وإن حب السياب الريف العراقى يرتبط دائماً بالتجربة الإنسانية، فقد كان ينفر من مجرّد جمال الطبيعة الرومانسى الغامض، وقد كان كرهه الغموض هو الذى ساعده على أن يكون دائماً دقيقاً فى لغته، وصوره... أما النعوت فقد كان يستعملها فى حذر (ما كان يذعن به عزرا باوند عن الرمزية)، 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. (نفس المصدر: ٧٣٩) فاستعمال الصفات لايجوز إلا عندما تضيف شيئا مهما إلى المعنى، فهذا مبدأ رمزى إيحائى، قد يطبقه السياب بمهارة تقنية.

«ولغة السياب.. بعيدة الجذور فى القديم... [وهو] لايتحاشى 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 «الدرابک» فى هذا البيت:

كان نقرُ الدرابک منذ الأصيل يـتساقط مـــثل الثـــمار...»

(الجيوسى، ٢٠٠٧م: ٧٣٩)

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

www.SID.ir

Archive of SID

نستطيع أن نلاحظ بدايات دخول الرمزية الإيحائية فی شعر السياب والتعابير الغير مباشرة، وامتزاجها شيئاً فشيئاً بنزعته الرومانسية، من خلال قصيدة ''فی القرية الظلماء''، إذ بدأ السياب «يستخدم الصور الرمزية، المركبة الموحية، التی تثير فينا أكثر من تساؤل، وتجعلنا نلجأ فی ما رمی إليه أحياناً من بعض هذه الصور إلی تفسيرات متعددة، وهی بداية طيبة عند الشاعر فی توجهه نحو ثورة رومانسية عميقة، بدأت تأخذ *المنحی الرمزی* لشدة تعمقها، لاستبطان خصائص النفس بغضبتها العارمة علی الواقع المرير.» (أبوالشباب، ۱۹۸۸م: ۲۳۷)

فی القرية الظلماء

(۱)

الكوكب الوسنان، يطفیء ناره خلف التلال
والجدول الهدار يسبره الظلام
إلا وميضاً، لايزال
يطفو ويرسب.. مثل عينٍ لاتنام،
ألقی به النجم البعيد
يا قلب.. ما لک، لست تهدأ ساعة؟ ماذا تريد؟
النجم غاب، وسوف يُشرقُ من جديدٍ بعد حين،
والجدولُ الهدار.. هينم ثم نام،
أما الغرام.. دع التشوق يا فؤادی والحنين!

(۲)

أأضل أذكرها.. وتنسانی؟
وأبيت فی شبه احتضار وهی تنعم بالرقاد؟
شعت عيون حبيبها الثانی
فی ناظريها المسبلين علی الرؤی _ أما فؤادی
فيظل يهمس، فی ظلوعی،

www.SID.ir

Archive of SID

باسم التى خانت هواى... يظل يهمس فى خشوع.
إنى سأغفو... بعد حين سوف أحلم فى البحار:
هاتيک أضواء المرافئ وهى تلمع من بعيد
تلک المرافئ فى انتظار..
تتحرک الأضواء فيها.. مثل أصداء تُبيد.

(٣)

القرية الظلماء، خاوية المعابر والدروب،
تتجاوب الأصداءُ فيها مثل أيام الخريف
جوفاء.. فى بطء تذوب،
واستيقظ الموتى هناک على التلال، على التلال
الريح تعول فى الحقول. وينصتون إلى الحفيف_
يتطلعون إلى الهلال
فى آخر الليل الثقيل.. ويرجعون إلى القبور
يتسائلون متى النشور!!
والآن تقرعُ فى المدينة ساعةُ البرج الوحيد.
لكننى فى القرية الظلماء.. فى 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 يأتى السياب بهذه الصور عبثاً، بل اختار ما اتفق ووجهات نظره الجمالية التى شرحها فى دراساته النقدية، وذلک حتى يعطى المشاهد صورة عن أن الفن هو ''الخيالى'' و''الغريب''، الذى

www.SID.ir

Archive of SID

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

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

والشاعر فى قريته الظلماء لشدة حزنه ويأسه لايرى أملاً فى تغيير إلى الأحسن أو إلى تحرك نحو الأفضل. (أبوالشباب، ١٩٨٨م: ٢٣٦)

وقد تحرر الشاعر من القافية ،وبدأ يوزع تفاعيله وبخاصة فى هذه القصيدة على أسطر متفاوتة فى 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 يعبّر بهذه الصور عن هدفه الذى يصبو إليه ،وهو فى 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 عام١٩٥٥ 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).

www.SID.ir

Archive of SID

«وقدخافت امرأة بدر على زوجها ونصحته أن يكون حذراً فى المستقبل .فكانت قصيدته التالية موغلة فى الحذر غامضة فى رمزيتها حتى إنها كادت أن تكون مبهمة. وكان عنوانها "تعتيم". و قد نشرتها مجلة "الآداب" فى عدد كانون الأول١٩٥٥م. وفيها قال بدر وهو بمنجى من العقاب كل ما كان يريد أن يقول ضدّ 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 التنّور الذى يصنع فيه الخبز البيتى فى القرى فهو يرمز فى القصيدة إلى الحياة السعيدة الحرة ،وتعتيمه – كالتعتيم فى غارة جويّة– إنما يعنى عملاً موقتاً يناسب لحظته ،فهو ضرورى إلى أن يختبز الخبز المانح الحياة ،ويمكن تجنب النمور أعداء الحياة ،أو بعبارة أخرى إلى أن تنضج الظروف التى تؤول إلى ثورة ،ويحين موعد البعث السياسى .وقد بدأ بدر القصيدة بتوجيه الكلام إلى امرأة لعلها زوجته رامزاً بها إلى الأمة ،وقال:

حين يذر النورْ / – 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 فى الصخورْ: / كم ذاد بالنار،/ من أسد ضارى / وكم أخاف النمور،/ إنسانُ تلك العصور / بالنور والنارِ! / فأطفئ مصباحنا أطفئيه/ ولنطفىء التنّورْ / وندفن الخبز فيه،/ كى لاتعيد الصخورْ / أسطورة للنار، ظلت تدور/ حتى غدا أول ما فيها / آخر ما فينا– وليل القبور/ أول مافيها– / ولنبقَ فى الديجور/ كى لاترانا نمور/ تجوس فى الظلماء / لترجم الأحياء / – من غابة فى السماء – بالصخر والنار– / وتستبيح القبور! (بلاطة، ٢٠٠٧م: ١١٤–١١٦)

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

نشاهد الافتتاح الرمزى على الطريقة الإيحائية فى هذا المقطع من بداية قصيدة «ليلة

www.SID.ir

Archive of SID

فی لندن»:

كماينسل نور خائف من فرجة الباب
إلى الظلماء فی غُرفة
سمعت هُتافه المجروح يعبّر نحوى الشرْفه
ليرفع من سماوةَ لندن الليل المُطل بلونه الكابى
على طرقات ترقد فی دثار الثلج ملتفّه. (الأعمال الشعرية، ٣٢٢)

فهذا المقطع مشحون بالصور التى ربما يعجز القارئ عن إدراكها سريعاً، فتربک العقل فی بداية الأمر، خاصة والشیء الذى يوصفه بدر فی هذه الصور قد يكون غامضاً بين صوره المتلاحقة المتلاصقة. لأنه يتعمّد التقصّى، والإيحاء، ويتجنب الإشارة الصريحة. والموصوف هنا هو الموت الذى يعبر الشرفة نحو الشاعر.

ثم يمزج الحواس فی الأبيات التالية – ونعلم أن مزج الحواس وتشعيثها هو من أسس الرمزية الإيحائية الذى جاء به الشاعر الفرنسى الرمزى (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–
أميرتى التى كانت تناولنى كؤوس النور؟
فيبصر قلبى الدنيا ويلقاها؟ (الأعمال الشعرية، ٣٢٢)

وفی قصيدة «ليلة فی باريس» يقول السياب:

وذهبت فانسحب الضياء / أحسست بالليل الشتائى الحزين، وبالبكاء / ينثال كالشلال من أفق تحطّمه الغيوم / أحسست وخزَ الليل فی باريس، واختنق الهواء / بالقهقهات من البغايا.. آه ! ترتعش النجوم / منها كبلور الثريات الملطخ بالدماء / فی حالة لمدى السكارى فی جوانبها انتضاء / لم يبق منک سوى عبير / – يبكى وغيرصدى الوداع: إلى اللقاء! (الأعمال الشعرية الكاملة، ٣٢٤)

قد يوجد فی هذه الصور وفی رأسها تعابير الذهاب، الحزن، والبكاء، والتحطم،

www.SID.ir

Archive of SID

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

ثم يقول فى مقطع آخر:

وذهبت فانسحب الضياء

لوصح وعدُک ياصديقه

لوصح وعدک. آه لانبعثت *وفيقه*

من قبرها، ولعاد عمرى فى السنين إلى الوراء

تأتين أنتِ إلى العراق؟ (الأعمال الشعرية، ٣٢٤)

يقول عيسى بلاطة عن سبب الإتيان بهذه المقاطع: «فى عام ١٩٦٣م ذهب بدر شاكر السياب إلى باريس لمعالجة مرضه. وكان فى غرفته فى الفندق محاطاً على الدوام بالزهور، وقد اكتشف أن الآنسة لوک نوران، هى التى كانت تتركها له يومياً لدى إدارة الفندق، وهى فى طريقها إلى عملها فى الصباح. وكانت مهتمة بشعر بدر، وقضت معه بعض الوقت فى 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 ١٩٦٣م عنوانها "ليلة فى باريس" وفيها يعبّر لها عن تقديره، ويصف أثر تعاطفها وصفاً رائعاً.

فقد وجد فيها تجسيداً لوفيقه [ابنة عمه التى أحبها فى الماضى وقد توفيت فى شبابها قبل سنين] وبالتالى حبه المثالى. فإن صحّ وعد الآنسة *لوک نوران* بالمجيء إلى العراق فإن حياته ستكون سعيدة إلى الأبد. وعندما قرأ القصيدة عليها فى اليوم التالى بكت *لوک نوران* وعانقته، وهى تردد: أأستحقّ أنا كل هذا يابدر؟...» (بلاطة، ٢٠٠٧م: ٢٠٢-٢٠٣)

عرفنا أن السياب قدعانى الفقر والمرض والفشل المتلاحق فى الحب، وكان منطوياً

www.SID.ir

Archive of SID

على ذاته، مما أثر كل ذلک فی أدبه وظل *الأسی والملال* والظلام، طاغیاً علیه طوال حیاته وبارزاً فی معظم صفحات دیوانه:

«فی لیالی الخریف الطوال
آه لو تعلمین
کیف یطغی الأسی والملال؟!
فی ضلوعی ظلام القبور السجین
فی ضلوعی یصبح الردی
بالتراب الذی کان أمّی: غدا
سوف یأتی. فلا تقلقی بالنحیب
عالم الموت حیث السکون الرهیب..» (الأعمال الشعریة، ۶۶)

نعم هکذا یدخلنا السیاب فی دائرة عواطفه من خلال الاستفهام: کیف یطغی الأسی والملال؟! ویسبقه بتصاویر الحزن والأسی وتذکر لیالی الخریف الطوال المملّة. ویحدث ذلک فی أفکارنا دون أن یصف الشاعر هذه الأحاسیس بشکل مباشر.ثم یتابع القصیدة بأسلوبه الظریف، لیجعلنا نتفاعل مع ما یرمز إلیه. الإتیان بالصور الغامضة، وعدم الصراحة، والتهرب من الإشارات المباشرة، کلها من خصائص المذهب الرمزی الذی یلجأ إلیه السیاب لبیان مراده.

«سوف أمضی..کماجئت واحسرتاه
سوف أمضی..ومازال تحت السماء
مستبدون یستنزفون الدماء
سوف أمضی وتبقی عیون الطغاة
تستمد البریق
من جذی کل بیت حریق
والتماع الحراب
فی الصحاری، ومن أعین الجائعین..» (الأعمال الشعریة، ۶۶)

www.SID.ir

Archive of SID

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

نأتى بنموذج آخر من شعر السياب لنرى مدى استطاعته على تنويع الصور الشعرية، وإثراءها، ونحن نعلم إنها ظاهرة فى الشعر العربى الحد يث، لم تستعمل من قِبَل السياب وحده، بل نراها فى شعر عبدالوهاب البياتى، وصلاح عبدالصبور أيضاً. يقول السياب:

عيناک والنور الضئيل من الشموع الخابيات
والكأس والليل المطل من النوافذ بالنجوم
يبحثن فى عينى عن قلب وعن حبٍ قديم
عن حاضر خاو وماضٍ فى ضباب الذكريات (الأعمال الشعرية، ۶۹)

نحتاج إلى تركيز الحواس المختلفة، لاستيعاب معانى هذه العبارات التى تدل على معنى نهائى هو المقصود الأساسى عند الشاعر. فلقد أتى- كماسبق وشرحنا ذلک- بالصور الشعرية التى تكاد أن تكون كل واحدة منها على حد ذاتها منفردة عن الآخر. لكن الإحساس الذى يغمرنا فى النهاية هو ذلک 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، ولايحصل 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:

فى المقهى المزدحم النائى، فى ذات مساء،
وعيونى تنظر فى تعب،
فى الأوجه، والأيدى، والأرجل، والخشب:

www.SID.ir

Archive of SID

والساعة تهز بالصخب.
وتدق – سمعت ظلال غناء..
أشباح غناء..
تتنهد فی الحانی، وتدور کإعصار
بال مصدور،
یتفس فی کهف هار
فی الظلمة منذ عصور! (الأعمال الشعرية، ۶۷)

إذا قرأنا هذا المقطع الوحيد مرة أخرى وتمعنّا جيداً فی «يتفس فی کهف هار» و«فی الظلمة منذ عصور» نعرف أنهما سبب الإتيان بتلک الصور التی رتّبها السياب کمقدمة للوصول إلی «کهف هار وظلمة منذ عصور»، هذا ما يشعر به الشاعر من ضياع عاش معه طوال عمره؛ الخواء وظلام العصور المثقل، هو الشیء الذی يريد الشاعر التعبير عنه. ثم هناک نری شيئا من قبيل امتزاج الحواس، أو ما يسمی التراسل فی الإبداع الشعری، حيث يقول السياب: «سمعت ظلال غناء»، والظلال ليس من المسموعات. وهذا التراسل قد يکون أول ما بشّر به الرمزيون الغربيون فی بناء النظرية الرمزية. لذلک يجب علی قرّاء شعر السياب أن يعرفوا طريقته الرمزية ليدرکوا الغاية من التسلسل بهذه الصور والطرق المختلفة فی التعبير.

ثم يتابع السياب قصيدته بالفقرة التالية قائلاً:

أغنية حب.. أصداء
تنأی.. وتذوب.. وترتجف
کشراع ناء يجلو صورته الماء
فی نصف الليل.. لدی شاطیء إحدی الجزر؛
وأنا أصغی.. وفؤادی يعصره الأسف:
لم يسقط ظل القدر
بين القلبين؟! لم أنتزع الزمن القاسی

www.SID.ir

Archive of SID

من بين يدى وأنفاسى،
يمناک؟! وكيف تركتک تبتعدين.. كما
تتلاشى الغنوة فى سمعى.. نغما.. نغما؟!

فى نموذج آخرمن ديوانه وبقصيدته «العودة لجيكور» – مسقط رأس السياب – نلاخظ هذه التعابير التى توحى لنا بمقاصد الشاعر الرفيعة:

على جواد الحلم الأشهب
وتحت شمس المشرق الأخضر
فى صيف جيكور السخى الثرى
أسريت أطوى دربى النائى
بين الندى والزهر والماء
أبحث فى 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 والسّماء والبحث عن مولد للروح، وبذلک 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

www.SID.ir

Archive of SID

ذری النخل فیها بشمس حزینة
ودربی إلیها کومض البروق
بدا واختفی ثمّ عاد الضیاء
فأذکاه حتی أثار المدینة
وعرّی یدی من وراء الظماء کأن الجراحات فیها حروق
وجیکور من دونها قام سور وبوابة واحتوتها سکینة
فمن یخرق السور؟ من یفتح الباب؟ یدمی علی کل قفل یمینه؟
ویمنای لامخلب للصراع فأسعی بها فی دروب المدینة؟
ولاقبضة لابتعاث الحیاة من الطین.. لکنها محض طینه
وجیکور من دونها قام سور وبوابة... واحتوتها سکینة

وکانت جیکور هی حلم هذه المرحلة ولکن بعث جیکور هو مطلق بدر غیر القابل للتحقیق، وهو یتعلق به علی الرغم من أنه یعرف بأنه حلم لن یتحقق. وکان هذا الحلم – بعث جیکور– یصبح رمزاً لبعث الأمة وتحریر الوطن، فجیکور فی اندثارها، رمز للموت، وجیکور فی اخضرارها رمز للحیاة. کان بدر یعلن أحیاناً عن خیبته بحلمه:

یا شمس أیامی أما من رجوع؟
... ...
جیکور نامی فی ظلام السنین (علوش، ۲۰۰۰م: ۲۳)

مرة أخری یذکر لنا السیاب الأسی، ولکن فی أسلوب إیحائی مختلف عما سبق:

بأسی اللیل باحتراق الفراشات
بدمع من النفوس الظوامئ
بسها د الفتی بمابین جنبیه بما للنجوم من آلام

یرسم لنا الصور والمعانی علی شکل متتابع، فکل صورة هی بمثابة لظهور الصورة الأخری، فیبتدأ بأسی اللیل ثم یصور احتراق الفراشات حول الشموع التی تضاء فی اللیل ثمّ یجعلنا نقارن ذوبان الشمع «بدمع من النفوس الظوامی» وبعد الحزن والبکاء،

www.SID.ir

Archive of SID

يأتى السهاد ليأخذ نصيبه من أحاسيس الشاعر فتحركه المشاعر التى بين جنبيه حتى يتصور – الفتى – 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 فى النجوم السّماء. كل ذلک يحدث فى 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، وذلک عادة يحصل لتسهيل إلقاء الصور فى ذهن القارئ، وتسريع الوصول إلى غايته الشعرية.

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

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

الليل، والسوق القديم
خفتت به الأصوات إلا غمغمات العابرين
وخطى الغريب وما تبثّ الريح من نغم حزين
فى ذلک الليل البهيم.
الليل، والسوق القدى، وغمغمات العابرى،
والنور تعصره المصابى الحزانى فى شحوب،
– مثل الضباب على الطريق–
من كل حانوت عتيق،
بين الوجوه الشاحبات، كأنه نغم يذوب

www.SID.ir

Archive of SID

فی ذلک السوق القدیم

إن مایعطی هذه المقطوعة قوتها الإیحائیة لیس تشبیهاتها أو استعاراتها، بل نظم هذه التشبیهات والاستعارات فی نسیج الانطباعات الصوریة. وقد کرّر السیاب استعمال هذه الطریقة الفنیة فی کثیر من قصائد دیوانه «أساطیر». وبقیت معه فی مجموعاته اللاحقة أیضاً، ولکنها أصبحت أحذق، وأکثر تعقیداً. أنظر إلی المشهد الافتتاحی من قصیدته الطویلة «حفار القبور»:

ضوء الأصیل یغیم، کالحلم الکئیب، علی القبور
واهٍ کما ابتسم الیتامی أو کما بهتت شموع
فی غیهب الذکری یُهوّم ظلهنّ علی دموع
والمدرجُ النائی تهبّ علیه أسراب الطیور
کالعاصفات السود، کالأشباح فی بیت قدیم
برزت لترعب ساکنیه
من غرفة ظلماء فیه
وتثاءبَ الطلَلُ البعید، یُحدّق اللیل البهیم
من بابه الأعمی ومن شباکه الحزب البلید
والجو یملأه النعیب...
فتردد الصحراء فی یأس وإعوال رتیب
أصداءه المتلاشیات
والریح تذروهنّ فی سأم علی التل البعید

إن التفاصیل التی اجتمعت هنا لتؤلف الصورة قد اختیرت بدقة أکبر من ذی قبل، وهی جمیعا تساعد علی الإضافة إلی جو الصورة وقدرتها الإیحائیة. (بلاّطة، ۲۰۰۷م: ۲۴۹-۲۵۱) «ویرسم "بدر" فی قصیدة «حفارالقبور» صوراً مرعبة للقبور، هی صدی لما یعتمل فی نفسه من خوف إزائها، ویخیل إلی القارئ، وهو یقرأ المقدمة، أنه فی جحیم «دانتی» أو فی الأودیسة:

www.SID.ir

Archive of SID

وكأنّ بعض الساحرات
مدّت أصابعها العجاف الشاحبات إلى السماء:
توحى إلى سرب فى الغربان تلويه الرياح
فكأن ديدان القبور
فارت لتلتهم الفضاء وتشرب الضوء الغريق
وكأنّما أزف النشور
فاستيقظ الموتى عطشى يلهثون على الطريق

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

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

ففى قصيدة "شناشيل ابنة الحلبى" يصف السياب يوماً ماطراً من أيام طفولته فيقول:

وتحت النخل حيث تظل تمطر كل ما سعفة
تراقصت الفقائعُ وهى تفجرُ- إنه الرطبُ
تساقط فى يد العذراء وهى تهز فى لهفه
بجذع النخلة الفرعاء (تاج وليدک الأنوارُ لا الذهبُ،
سيصلب منه حب الآخرين، سيبرىء الأعمى
ويبعث من قرار القبر ميتاً هدّه التعبُ

www.SID.ir

Archive of SID

من السفر الطويل إلى ظلام الموت، يكسو عظمه اللحما
ويوقد قلبه الثلجی فهو بحبّه يثبُ)
وأبرقت السماء...

إن صورة فقاقيع المطر وهی تتراقص وتنفجر تحت النخيل أوحت إليه بصورة مريم القرآنية، وهی تهز بجذع النخلة لتساقط عليها الرطب عند ميلاد المسيح. واقتران الصورتين لائق، فالمطر مصدر حياة للأرض، وكذلک الرطب المتساقط على مريم فی عزلتها. لكن السياب استطرد إلى تلک الفكرة الاعتراضية التی وضعها بين القوسين وأشار فيها إلى المسيح. فهذه الإشارة بما اتصفت به من طول، ومن تدخل غير ضرورى، جعلت الصورة الجميلة السابقة مهزوزة، وأدخلت إليها عنصر إطناب وامتداد، حيث كان الإيجاز أليق. (بلاطة، ۲۰۰۷م: ۲۵۱-۲۵۲)

النتيجة

يتضح مما تقدم أن السياب استطاع أن يغنی شعره بالأسلوب الرمزى الإيحائی وبواسطة تطبيقه الدقيق لكثير من عناصر الرمزية الخالصة- كما ظهرت فی القرن التاسع عشر. ورغم أن المدرسة الرمزية بأسلوبها الفنی قدتكون طريقة دخيلة على الأدب العربی، لكنه أجاد فی استخدام اللغة ذات التعبير الرمزى لبيان مقاصده الكامنة فی نفسه، واستعمل الشعر الحر، وعنصر الموسيقی فی شعره مما قربه كثيراً من هذا المذهب وأصوله.

رغم أن السياب كان بارعاً فی اختيار التفاصيل التی تؤلف صوره الموحية، وتدعم قدرتها الإيحائية فی القصيدة لكنه كان أحياناً يستخدم أساليب المواربة فی شعره بشكل معقد حتی يتوسع فی التشبيه أو الاستعارات توسعاً يضرّ 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

www.SID.ir

Archive of SID

للكتاب.
بلاطة، عيسى. ۲۰۰۷م. *بدر شاكر السياب؛ حياته وشعره*. الطبعة السادسة. بيروت: المؤسسة العربية.
الجندى، درويش. لاتا. *الرمزية فى الأدب العربى*. الطبعة الأولى. القاهرة: دار النهضة.
الجيوسى، سلمى الخضراء. ۲۰۰۷م. *الاتجاهات والحركات فى الشعر العربى الحديث*. ترجمة عبدالواحد لؤلؤة. الطبعة الثانية. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية.
خورشا، صادق. ۱۳۸۱ش. *فى الشعر العربى الحديث ومدارسه*. الطبعة الأولى. طهران: سمت.
تشادويک، تشارلز. ۱۳۸۵ش. *سمبوليسم*. ترجمه مهدى سحابى. الطبعة الرابعة. تهران: نشر مركز.
العظمة، نذير. ۲۰۰۷م. فضاءات الأدب المقارن. الطبعة الثانية. دمشق: الهيئة العامة السورية للكتاب.
علوش، ناجى. ۲۰۰۰م. *ديوان بدر شاكر السياب*. الطبعة الثانية. بغداد: دار الحرية.
الغذامى، عبدالله. ۲۰۰۶م. *تشريح النص*. الطبعة الثانية. المغرب: المركز الثقافى العربى.

www.SID.ir

Archive of SID

نمادگرایی تأثیر گذار در شعر بدر شاکر السیاب

خیریه عچرش*
قیس خزاعل**

این مقاله به نمادگرایی در شعر بدر شاکر السیاب می‌پردازد. 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 پرداخته‌ایم 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 می‌شود، در واقع این اصولی است که سیاب با دقت و مهارتی فوق العاده در قصایدش به کار می‌بندد.

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.

کلیدواژه‌ها: سیاب، نمادگرایی، حس‌آمیزی، نمادهای تأثیرگذار.

*. عضو هیئت علمی دانشگاه شهید چمران.
**. دانش آموخته دانشگاه شهید چمران.

تاریخ الوصول: ۱۳۸۹/۱/۲۳هـ. ش تاریخ القبول: ۱۳۸۹/۷/۱٤هـ. ش

www.SID.ir