الرمز والإيحاء في شعر بدر شاكر السياب

ابتسام علي احموده
كلية التربية نالوت – جامعة نالوت

المقدمة:

كان الشعر ديوان العرب وما يزال، كما يعد الشعر وهيج الروح والتعبير عن كينونة الإنسان ومصيره فهو نفاذ الرؤيا إلى الماوراء، وهتك الحجب وكسر الرتابة المألوفة، والشعر برق خاطف يخرجنا من الرتابة اليومية إلى الذهول والنشوة والاستغراق في الحياة، والقبض على جوهر الأشياء.

وما يزال الشاعر المعاصر كعادته يحتضن اللغة ويلجأ إليها كنوع من المغامرة، ليس نحو هدف يقصده فحسب وإنما كطريقة إبداعية حضارية لاختصار واقعية الإشياء وفوضويتها داخل أبعاد يفضل لو تجد أمامه بداية ونهاية يتبين فيهما الفن معيارًا صادقًا لتنوع الواقع وتعدد ايحاءاته.

وتماشيًا مع الدراسات المتجددة المتفجرة يوميًا في عالمنا المعاصر، بميدان الأدب والشعر خصوصًا فضلنا أن نختار موضوع (الرمز والإيحاء في شعر بدر شاكر السياب) ومن الأسباب التي جعلت سفينة بحثنا ترسو على بحر الصورة الشعرية وبالذات من خلال تجلياتها على شاطىء ديوان الشاعر بدر هو الإيمان بأن الدراسة الفنية لعمل أدبي جمالي يساعد الباحث كثيًرا على تنمية الذوق الجمالي لديه، وتأصيل حسه الفني وصقل موهبته الشعرية، كما أن فهم الشاعر لا يكون إلا نتيجة للنظر في الوسائل الفنية القائمة ببنائه، المعبرة عن انفعال الشاعر وأفكاره وتصوراته وبالإضافة إلى هذه الأسباب الإبداع الفني الذي جلب اهتمامنا ولفت انتباهنا نحو الشاعر، وشدنا اليه بقوة وجعلنا نتفاعل مع صوره وقد استخدمنا المنهج الوصفي التحليلي في هذه الدراسة.

توطئة:

ثمة خصائص عديدة من الرمزية نجدها في الشعر العربي المعاصر بخاصة في الميل الواضح على استخدام لغة ذات مضامين تحوي في الغالب نبرة تكريس روحي وتوهج صوفي فلغة السياب، تنطوي 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 وهي ظاهرة قد وردت في كثير من قصائد السياب مما جعلتنا نعتبرها قصائد موحية ذات منحى رمزي صرف ولو لم يكن السياب بالشاعر الرمزي الصرف في 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 الشعري) أو مزج الحواس المختلفة كان من أول ما بشّر به الرمزيين الأوائل في فرنسا، والسياب أيضاً استخدم هذه التقنية ليضفي على شعره مسحة رمزية أخرى.

استعمال الصفات لا يجوز إلا عندما تضيف شيئًا مهمًا إلى المعنى، فهذا مبدأ رمزي إيحائي، قد يطبقه السياب بمهارة تقنية، وكل نعوته كانت شديدة التعبير عن المعنى المقصود لا تشكو مما قد يعتري النعوت في افتقار إلى الحيوي ويبدو للمرء أن حتمية نعوته ودقتها تنبعان من حاجة الشاعر إلى الوصف الدقيق لصورة ولدت في ذهنه نتيجة للمزج الفوري بين الفكرة، والخيال في لحظة الإبداع الفكري.

المبحث الأول: خصائص الرمزية وآراء روادها .

الرمزية الإيحائية أو الخالصة هي الأسلوب الأساسي الذي مارسه شعراء، ومؤسسو هذا المذهب الأدبي 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 الشعري 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 » (1).

ثم التراسل في الإبداع الشعري قد يكون من خصائص هذه الرمزية وهو عبارة عن تبادل الخطاب بين حاسة وحاسة، كأن تعبر بالمسموعات عن المرئيات وبالعكس، فيحل الخطاب البصري محل الخطاب السمعي. « وقد اكتشف أهمية التراسل في الإبداع الشعري شارلز بودلر في ديوانه) أزهار الشر) فعبر عن المسموع بالمرئي والمرئي بالمسموع وهكذا » (2).

« إنّ أول ما بشّر به الرمزيون إجراء الفوضى في مدركات الحواس المختلفة،

1- تشاوديك 1385م، ص 11.

2- العظمة 2007 م، ص 36.

ومحاوَلةَ الوصول بالشعر إلى اللامحدودية التي وصلها الفنُّ الموسيقي» (3).

وأيضًا كانوا يعتقدون:« بأن الوصول إلى استشراف آفاق المجهول، واستكناه أسرار الكون، لا يمكن تحقّقه بالأدواتِ التقليديّةِ من حواس، بل لا بدّ من الاعتماد على الفنون والتجربة الشعريّة التي تشبه الإبداع معتمدة على المدرِكاتِ الخاصةِ التي أودعَها اللهُ في الإنسان؛ مثلما يستطيع الراهبُ في معبده أن يشعر بنشوة روحية لا حدودَ لها » (4).

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 والشخصية .

ويقول عزرا باوند**: إياك أن تستخدم أي كلمة زائدة أو صفة لا تتكشف عن معنى. وقال ت.س . إليوت ***: كل ثورة في الشعر يمكن أن تكون، بل قد تعلن عن نفسها أحياناً أنها عودة إلى الكلام الدارج (5).

فالرمزية الإيحائية قد تصر على الاستقصار والانتقائية في استعمال الكلمات، ثم الوصول إلى التوهج الصوفي عن طريق استخدام لغة ذات مضامين ميتافيزيقية، تؤدي إلى الإبداع الشعري، واستشراف آفاق المجهول، واستكناه أسرار الكون.

3- خورشا 1381م ، ص 210 .

4 – خورشا،1381م، 211

* Hulme.E.Thomas الفيلسوف والشاعر البريطاني، ومؤلف كتاب « دراسات في شعر الحداثة »

** Ezra Pound

*** Thomas.S.Eliot الشاعر والرائد الرمزي في الأدب الأمريكي .

5- ينظر الجيوسي 2007م ، ص 731.

المبحث الثاني: رمزية السياب

فثمة خصائص عديدة من الرمزية، نجدها في الشعر العربي المعاصر، بخاصة في الميل الواضح على استخدام لغة ذات مضامين تحوي في الغالب نبرة تكريس روحي وتوهج صوفي .

ومن بين شعراء الطليعة المعاصرين توصّل شعر السياب إلى نقطة انسجام بين القديم والحديث، حلّ فيها الصراع القوي إلى حدّ كبير، فلغته تنطوي على عاطفة أكثر توهجاً من لغة أدونيس، ويتميز السياب بقدرته على اختيار الكلمة الدقيقة التي تفوق سواها في تعبيرها عن المعنى المعين، كأن كل كلمة هي الكلمة الوحيدة التي تناسب السياق (6)، وخياله يستقي إيحاءه من العناصر البدئية في الريف العراقي، من مناظره ومن أصواته، فالخيال السمعي والطريقة التي يحس بها الأصوات التي يصفها، كانت قوية عندالسياب.

والواقع أن قارئ شعره سرعان ما تنتقل إليه هذه الحساسية السمعية، ويتفاعل معها ... والصور السمعية قد تغدو أسهل على التلقي . فالشاعر الذي يمتلك حساسية خاصة تجاه أصوات الحياة، ويستطيع تمثيلها في صور سمعية، يكون في موضع متميز دائماً، « فصلصلة المعول الحجري الذي "يزحف " نحو الشاعر المحتضر في هذا البيت للسياب لا يمكن نسيانه: "رنين المعول الحجري يزحف نحو أطرافي " وتشتمل الكلمات الصوتية في قصيدته " أنشودة المطر "**ما يلي :**

6- ينظر الجيوسي، ص 738.

<< **تنبض، كركر، مطر، تهامس، ينثر الغلال، تنشج، أصيح، الصدى، نشيج، أسمع، الرعود، يرنّ، يهطل، تطحن** » (7).

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، لا تشكو مما قد يعتري النعوت في افتقار إلى الحيوية ...ويبدو للمرء أن حتمية نعوته، ودقتها تنبعان من حاجة الشاعر إلى الوصف الدقيق لصورة ولدت في ذهنه، نتيجة للمزج الفوري بين الفكرة والخيال في لحظة الإبداع الفكري .

فاستعمال الصفات لا يجوز إلا عندما تضيف شيئًا مهمًا إلى المعنى، فهذا مبدأ رمزي 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 لا غنى عنها لأداء المعنى.

« 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 » (8).

7– نفس المصدر، ص 739.

8– علوش، 2000 م 19.

نستطيع أن نلاحظ بدايات دخول الرمزية الإيحائية في شعر السياب والتعابير الغير 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»(9).

في القرية الظلماء: (1)

الكوكب الوسنان، يطفئ ناره خلف التلال
والجدول الهدار يسبره الظلام
إلا وميضاً، لا يزال
يطفو ويرسب .. مثل عين لا تنام
ألقى به النجم البعيد
يا قلب .. ما لك، لست تهدأ ساعة؟ ماذا تريد؟
النجم غاب، وسوف يُشرقُ من جديدٍ بعد حين(2)
أأضل أذكرها وتنساني؟
وأبيت في شبه احتضار وهي تنعم بالرقاد؟
شعت عيون حبيبها الثاني
في ناظريها المسبلين على الرؤى _ أما فؤادي

9- أبو الشباب، 1988 م237 .

فيظل يهمس، في ضلوعي
باسم التي خانت هواي ... يظل يهمس في خشوع.
(3)
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
في آخر الليل الثقيل، ويرجعون إلى القبور
يتساءلون متى النشور!!. (10)

قرية السياب لها طابعها الخاص ولونها المميز، فهي قرية خاوية، يعمها الظلام، دروبها تتجاوب الأصداء فيها، وهي قرية يلفها الحزن والأسى، ناسها أموات يستيقظون في 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، يتساءلون متى النشور.

إنه نمط جديد من النظم الرومانسي الذي يتسم بالعمق الشديد، وبالذاتية الفردية التي تنطلق في ثورتها بهدوء، ولكنه عنيف .

لم يأتي السياب بهذه الصور عبثاً، بل اختار ما اتفق ووجهات نظره الجمالية التي شرحها في دراساته النقدية، وذلك حتى يعطي المشاهد صورة عن أن الفن هو الخيالي، والغريب، الذي قد يتضمن صوراً لا أخلاقية أحياناً، ولا يتطابق مع الواقع، لكنه يعبر عن جمال جديد، وهذا الفن يعطي للمتذوق فرصة أكبر ليتذوق ويستعين بخياله كي يتذوق.

الشاعر يرى بالبشر في قريته المظلمة جثثًا محنطة كأن باطن الأرض ير لهم من ظاهرها، لما يجد من الظلم والعسف والاضطهاد، ولكنه لا يجد من يتحرك ليقف في وجه هذا الظلم والعسف والاضطهاد.

10- الأعمال الكاملة، 1971م، 77

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 في المجتمع.

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 جملًا 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 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.

في خريف عام 1955م جمع ترجماته من الشعر المعاصر ونشرها في كتاب «قصائد مختارة في الشعر العالمي» كان محتوى عدد من تلك القصائد قد أثار ارتياب رجال الأمن في العراق ،لا سيما تلك التي تدور حول المساجين والوطنيين والعمال ،أو حول الاضطهاد والفقر و... فأوقفته شرطة الكاظمية مدة سبعة أيام وحكم عليه في الأخير بغرامة قدرها خمسة دنانير، لأنه لم يذكر اسم المطبعة في الكتاب (بمقتضى أحكام قانون المطابع العثماني) .

« وقد خافت امرأة بدر على زوجها ونصحته أن يكون حذرًا 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 الأول 1955 م.

وفيها قال بدر وهو بمنجى من العقاب كل ما كان يريد أن يقول ضد الحكم الدكتاتوري 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 الذي يصنع فيه الخبز البيتي في القرى فهو يرمز في القصيدة إلى الحياة السعيدة الحرة، وتعتيمه – كالتعتيم في غارة جويّة –إنما يعني عملًا مؤقتًا 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 رامزًا بها إلى الأمة، **وقال:**

حين يذر النورْ – / يلقي به التنور / – عن وجهكِ الظلماء / ويهمس الديجور /آهاته السمراء على محياكِ / توجس عيناكِ / بكل حزن الدهور / وكل أعيادها:

أفراح ميلادها / وغمغمات النذور / وزهرها والخمور / النور والظلماء / أسطورة منحوتة في الصخورْ : كم ذاد بالنار / من أسد ضاري / وكم أخاف النمور /إنسانُ تلك العصور / بالنور والنارِ! فأطفئ مصباحنا أطفئيه /ولنطفئ التنّورْ / وندفن الخبز فيه /كي لا تعيد الصخورْ (11).

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

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

كما ينسل نور خائف من فرجة الباب
إلى الظلماء في غُرفة
سمعت هُتافه المجروح يعبّر نحوى الشرفة
ليرفع من سماوةَ لندن الليل المُطل بلونه الكابي
على طرقات ترقد في دثار الثلج ملتفة. (12)

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.

11- بلاطة، 2007 م114

12- الأعمال الشعرية، ص 322 .

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

أفتش عن عيون الماء، عن إشراقه الغبش

كأعمى نال منه السُّكر صاح، ورفرفت كفاه بين مساند الماحور

ليبحث عن رفيق: أين جاري؟ أين داري؟ أين–أوّاها–

أميرتي التي كانت تناولني كؤوس النور

وفي قصيدة « ليلة في باريس» يقول السياب:

وذهبت فانسحب الضياء / أحسست بالليل الشتائي الحزين، وبالبكاء / ينثال كالشلال

من أفق تحطّمه الغيوم/ أحسست وخزَ 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/ يبكي وغير صدى الوداع: إلى اللقاء!

قد يوجد في هذه الصور وفي رأسها تعابير الذهاب، الحزن، والبكا

والتحطم، وصدى الوداع عاملٌ مشترك، وهو الإحساس بانقضاء شيء، وانصرامه؛ شيء حسن جميل توحي 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

لو صح وعدُك يا صديقه

لو صح وعدك .آه لانبعثت وفيقه

من قبرها، ولعاد عمري في السنين إلى الوراء

تأتين أنتِ إلى العراق؟ (13).

13– الأعمال الشعرية الكاملة، ص 324 .

يقول عيسى بلاطة عن سبب الإتيان بهذه المقاطع: « في عام 1963م ذهب بدر شاكر السياب إلى باريس لمعالجة مرض، وكان في غرفته في الفندق محاطاً على الدوام بالزهور، وقد اكتشف أن الآنسة لوك نوران، هي التي كانت تتركها له يومياً لدى إدارة الفندق، وهى 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 هي التي كانت تأتي له يومياً بالزهور، كتب لها قصيدة في 8 آذار 1963م عنوانها " ليلة في 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 وبالتالي حبه المثالي، فإن صحّ وعد الآنسة لوك نوران بالمجيء إلى العراق فإن حياته ستكون سعيدة إلى الأبد، وعندما قرأ القصيدة عليها في اليوم التالي بكت لوك نوران وعانقته، وهي تردد :أأستحقّ أنا كل هذا يا بدر؟ (14).

عرفنا أن السياب قد عانى الفقر والمرض والفشل المتلاحق في الحب، وكان منطوياً على ذاته، مما أثر كل ذلك في أدبه وظل الأسى والملل والظلام، طاغياً عليه طوال حياته وبارزاً في معظم صفحات ديوانه:

« في ليالي الخريف الطوال

آه لو تعلمين

كيف يطغي الأسى والملال؟!

في ضلوعي ظلام القبور السجين ..» (15).

نعم هكذا يدخلنا السياب في دائرة عواطفه من خلال الاستفهام :كيف يطغي الأسى والملال؟ ويسبقه بتصاوير الحزن والأسى وتذكر ليالي الخريف الطوال المملّة، 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

14- بلاطة 2007م، 203.

15- الأعمال الشعرية، 66 .

« سوف أمضي .. كما جئت وا حسرتاه

سوف أمضي.. ومازال تحت السماء

مستبدون يستنزفون الدماء

سوف أمضي وتبقى عيون الطغاة

تستمد البريق

من جذى كل بيت حريق

والتماع الحراب

في الصحاري، ومن أعين الجائعين ..» (16).

فهذه العبارات) وا حسرتاه، 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.

نأتي 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 عبد الوهاب البياتي، وصلاح عبد الصبور أيضاً يقول السياب:

عيناك والنور الضئيل من الشموع الخابيات

والكأس والليل المطل من النوافذ بالنجوم

يبحثن في عيني عن قلب وعن حبٍ قديم

عن حاضر خاو وماضٍ في ضباب الذكريات (17).

16- الأعمال الشعرية 66

17- الأعمال الشعرية، ص 69 .

نحتاج إلى تركيز الحواس المختلفة، لاستيعاب معاني هذه العبارات التي تدل على معنى نهائي هو المقصود الأساسي عند الشاعر، فلقد أتى –كما سبق وشرحنا ذلك– بالصور الشعرية التي تكاد أن تكون كل واحدة منها على حد ذاتها منفردة عن الآخر، لكن الإحساس الذي يغمرنا في النهاية هو ذلك الرمز المخبّأ تحت قشرة هذه الكلمات معاً، لأن ما يريده الشاعر هو الوصول بواسطة هذه الرموز والصور الناقصة الغامضة أحياناً إلى غايات كاملة مطلقة وعالم مثالي يتمناه ولكن قد ضاع في ضباب الذكريات وأصبح شيئًا من الماضي، ولا يحصل الشاعر على شيء منه إلا استحضاره في القصيدة.

في قصيدته أغنية قديمة، التي يعتبرها ناجي 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:

والساعة تهز بالصخب.
وتدق – سمعت ظلال غناء..
أشباح غناء..
تتنهد في الحاني، وتدور كإعصار
بال مصدور
يتنفس في كهف هار
في الظلمة منذ عصور ! (18).

18– الأعمال الشعرية، ص 67 .

إذا قرأنا هذا المقطع الوحيد مرة أخرى وتمعنّا جيداً في « يتنفس في كهف هار» وفي « الظلمة منذ عصور » نعرف أنهما سبب الإتيان بتلك الصور التي رتّبها 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 نرى شيئًا 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 بشّر 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. مرة أخرى يذكر لنا السياب الأسى، ولكن في أسلوب إيحائي مختلف **عما سبق:**

بأسى الليل باحتراق الفراشات

بدمع من النفوس الظوامئ

بسهاد الفتى بما بين جنبيه بما للنجوم من آلام

يرسم لنا الصور والمعاني على شكل متتابع، فكل صورة هي بمثابة لظهور الصورة الأخرى، فيبدأ بأسى الليل ثم يصور احتراق الفراشات حول الشموع التي تضاء في الليل ثمّ يجعلنا نقارن ذوبان الشمع « بدمع من النفوس الظوامي » وبعد الحزن والبكاء، يأتي السهاد ليأخذ نصيبه من أحاسيس الشاعر فتحركه المشاعر التي 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 في نجوم السّماء .

كل ذلك يحدث في أوان الليل، وصورة الليل ربّما مقرونة بالصمت، والحزن، والتأمل، فاستطاع الشاعر:

من خلال هذا الإيحاء أن يخلق لنا مشاعر كمشاعره، وآلام كآلامه.

واستعمل السياب بشكل متواتر حرف (الباء) الجار دون أن يعطف الجمل بحرف عطف، وذلك عادة ما يحصل لتسهيل إلقاء الصور في ذهن القارئ، وتسريع الوصول إلى غايته 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 قلّدها كثيرون من معاصريه:

الليل، والسوق القديم

خفتت به الأصوات إلا غمغمات العابرين

وخطى الغريب وما تبثّ الريح من نغم حزين

في ذلك الليل البهيم.

إن ما يعطي 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 تعقيدا وأنظر إلى المشهد الافتتاحي من قصيدته الطويلة» حفار القبور»:

ضوء الأصيل يغيم، كالحلم الكئيب، على القبور

واهٍ كما ابتسم اليتامى أو كما بهتت شموع

في غيهب الذكرى يُهوّم ظلهنّ على دموع

والمدرجُ النائي تهبّ عليه أسراب الطيور

كالعاصفات السود، كالأشباح في بيت قديم

إن التفاصيل التي اجتمعت هنا لتؤلف الصورة قد اختيرت بدقة أكبر من ذي قبل، وهي جميعًا تساعد على الإضافة إلى جو الصورة وقدرتها الإيحائية (19).

19- بلاّطة، 2007م، ص 249-251.

« ويرسم" بدر "في قصيدة « حفار القبور » صوراً مرعبة للقبور، هي صدى لما يعتمل في نفسه من خوف إزائها، ويخيل إلى القارئ، وهو يقرأ

المقدمة، أنه في جحيم « دانتي » أو في الأوديس :

وكأنّ بعض الساحرات مدّت أصابعها العجاف الشاحبات إلى السماء:

توحي إلى سرب الغربان تلويه الرياح

فكأن ديدان القبور فارت لتلتهم الفضاء وتشرب الضوء الغريق

وتزدحم في القصيدة صور الرعب وألفاظ الموت، والقبور، والموتى، والليل، والغربان، والديدان والأشباح، والأنين، والنواح، وسواها» (20).

كان السياب بارعًا في اختيار التفاصيل التي تؤلف صوره الموحية وتدعم قدرتها الإيحائية في القصيدة ولكن يحدث أحياناً أن يلحق واحداً من هذه التفاصيل ما يتناسب مع أهميته في الصورة ككل، وذلك حيث يذهب السياب موارباً فيتوسع في تشبيه ما، أو استعارة توسعاً لا يسيغه 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.

النتائج:

يتضح مما تقدم أن السياب استطاع أن يغني شعره بالأسلوب الرمزي الإيحائي وبواسطة تطبيقه الدقيق لكثير من عناصر الرمزية الخالصة –كما ظهرت في القرن التاسع عشر .

20- بطرس، لاتا 184.

ورغم أن المدرسة الرمزية بأسلوبها الفني قد تكون طريقة دخيلة على الأدب العربي، لكنه أجاد في استخدام اللغة ذات التعبير الرمزي لبيان مقاصده الكامنة في نفسه، واستعمل الشعر الحر، وعنصر الموسيقى في 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 يضرّ بصوره الرمزية، مما يجعل من التعقيد والغموض عبءً على فهم القارئ.

الخاتمة:

يحتوي هذا البحث 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 أوروبا بعد ما تعرف على آثارهم الأدبية من خلال قراءته وترجمته لأدبهم، ثم استطاع أن يطور هذا المذهب الإيحائي على طريقته للرمزية التعبيرية أو الإيحائية خصائص وسمات؛ نرى الكثير منها في قصائد السياب؛ كالاتجاه 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.

قائمة المصادر والمراجع:

1- بطرس أنطونيوس لاتا، بدر شاكر السياب شاعر الوجع، الطبعة الأولى، طرابلس، المؤسسة الحديثة للكتاب

2- بلاطة عيسي 2007م، بدر شاكر السياب حياته وشعره، الطبعة السادسة، بيروت، المؤسسة العربية.

3- تشادويك تشارلز سمبوليس 1385م، ترجمه مهدي سحابي، الطبعة الرابعة، طهران، نشر مركز.

4- خورشا صادق 1381م، فى الشعر العربى الحديث ومدارسه، الطبعة الأولى، طهران، سمت.

5- علوش ناجي 2000م، ديوان بدر شاكر السياب، الطبعة الثانية، بغداد، دار الحرية.

6- الجيوسي سلمى الخضراء 2007م، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ط2، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية.

7- العظمة نذير 2007م، فضاءات الأدب المقارن، الطبعة الثانية، دمشق، الهيئة العامة السورية للكتاب.

8- مجموعة الأعمال الكاملة، دار العودة بيروت، لبنان، 1971م.