الصورة الفنية في شعر بدر شاكر السياب

ابراهيم جنداري / كلية الآداب
جامعة الموصل

مقدمة البحث : —

ان الصورة ليست جديدة على الشعر العربي قديمه وحديثه، لكنها في الشعر العربي الحديث أكثر كثافة؛ حيث تصل بعض القصائد الحديثة الى ان تكون مجموعة من الصور المتلاحقة.

الا أن السياب وهو أحد رواد حركة الشعر العربي الحديث، عني بالصورة عناية خاصة وجعلها تعبر بدقة عن نفسيته؛ عن قلقه وحزنه الدائم، عن انتظاره الموت، وتعلقه بالحياة بالوقت نفسه ، عن همه الذاتي — الذي ينسحب على مجمل قصائده — وعن همه الآخر الذي يشاركه به الآخرون: الوطن، والزوجة ، وامور الحياة اليومية. لقد كانت الصورة عند السياب زاخرة بالمعنى الذي يرتبط بنفسيته، بأدق احاسيسه النفسية ،وقد استطاع

ان يسخرها لاحتواء حالاته المتناقضة. التي يجمعها خيط واحد ،خيط (الألم الخاص) الذي طبع مسيرته الشعرية.

ومسيرة السياب الشعرية هي مسيرة الشعر العربي الحديث، ليس لأنه أكبر رواد حركة التجديد في الشعر العربي، ولانه أكثرهم تمسكاً بالصورة واكثر قدرة على استعمالها فحسب ، بل لأن السياب ظل بالرغم من ريادته على اتصال وثيق بالموروث الشعري العربي الضخم، هذا الاتصال الذي أتاح للسياب أن يكون أقدر شعراء جيله على الاستفادة من كل مايفيد وسيلة في التعبير بالصور. ولأن السياب تنبه في وقت مبكر من حياته الى انجازات القصيدة الاجنبية في هذا المجال.واستطاع أن يحافظ على صوته المميز ،وان يطور قدرته في التصوير، فلا يتوقف عن التجديد في القصيدة العربية ، ولا يتطرف بها الى مواقع بعيدة عن هموم الوطن العربي. وقد لاقى كثيراً من التعب وهو يمسك بهذا الخيط الرفيع لمسار القصيدة العربية الحديثة والخروج على القصيدة الكلاسيكية والأفادة الذكية من انجازات القصيدة الأجنبية.

وللوقوف على تطور الصورة في شعر بدر ،لابد من المرور السريع نوعا ما على الصورة ومبرراتها، وضرورتها مدخلا طبيعياً للوصول الى الصورة عند السياب. وتناول الصورة عنده يقود حتماً الى تتبع مصادرها، في الماضي (التراث) وفي الحاضر (القصيدة الأجنبية) للوقوف على سمات استعمال السياب للصورة. لذا فأن تقسيم هذا البحث الى ثلاثة محاور تقسيماً يرتبط بعضه بالبعض الآخر، قد جاء تلبية لطبيعة البحث واتجاهاته: وهذه المحاور هي:

١ -- في الصورة الفنية
٢ ــ السياب والصورة الفنية
٣ ــ تطور الصورة في شعره

أما المؤثرات الاجنبية في شعره فقد وصل الأمر ببعض الغلاة من الباحثين الى توجيه الاتهام صراحة الى حركة الشعر العربي الحديث وعلى الأخص رواد هذه الحركة: بأنهم تلامذة صغار لشعراء كبار مثل اليوت وباوند وغيرهما.

ومما لاشك فيه ان السياب قد تأثر باليوت، وكان لايخفي اعجابه به، لكنه لم يكن ذلك التلميذ الصغير لأليوت حتى في أقوى علاقات التأثر، ولا بد من الأشارة الى ماتداوله بعض النقاد من تأثر السياب المباشر بريدجس ولوركا وسيتول وغيرهم. متناسين ان السياب

يعرف البحر والمرافيء واضواءها: وهو حتى حين يستعير بعض الرموز فانه يعطيها الدلالة المحلية الى جانب الدلالة العامة.. فالمؤثرات الاجنبية تستحق دراسة مستقلة نأمل أن نقوم بها مستقبلا: وما التوفيق الا من عند الله .

١ــ في الصورة الفنية :

مما لاشك فيه ان الصورة ليست وليدة عصر معين ، أدت الى ظهورها مواصفات ذلك العصر وانتهت بانتهاء تلك المواصفات . فقد رافقت حياة الانسان : وفي كل الفترات الزمنية التي ازدهر فيها الشعر . ازدهرت الصورة ، والتي شاخ فيها الشعر وشحب ، شاخت الصورة وشحبت .

ولقد حظيت الصورة الفنية باهتمام الشعراء العرب منذ أمد بعيد : اذ زخر الشعر العربي قبل الاسلام بالصور . والشاعر يبدو لافراطه في التصوير : انه لا غاية له سوى التقاط الصور : ورصفها بعضها الى جانب البعض الاخر : حتى لكأنه «لا يصنع قصيدة وانما يصنع تمثالا ، فهو يستوفي ما يصنعه بجميع اجزائه وتفاصيله الدقيقة» (١) . ولم تنطفيء جذوة الصورة في شعرنا الاسلامي والاموي والعباسي (٢) .

ولقد استأثرت الصورة الفنية بولع رواد الشعر الحديث الذين «تخففوا من قيود الوزن والقافية وغامروا بالتفريط بما تقدمه الموسيقى التقليدية من مزايا شكلية كانت قد تأصلت في أذواق قرائهم ونقادهم غالباً» (٣) . والصورة الفنية في الشعر الحديث كما هي في الشعر القديم ، الا ان طريقة استخدامها فيهما تختلف ، اذ لا يمكن ان يتفق شاعران على طريقة استخدامهما الصور وطريقة الاستفادة منها ، لذا تبدو صور بعض الشعراء نبت عصرها ونبت لحظتها بعد مضي فترة قصيرة عليها ، بينما يبدو القسم الاخر حياً على مدى قرون طويلة ، يحمل حرارة الشعر وحرارة الدقة والكثافة الرمزية : وحرارة الحياة التي تعيد الصورة ــ في أدق معانيها ــ تكثيفاً لها بحدود ما تستطيع هذه الصورة على التكثيف .

---

(١) العصر الجاهلي ــ د. شوقي ضيف / ٢٢١ وينظر كذلك الصورة الفنية في شعر الاعشى ــ عبد الاله الصائغ (مخطوط) ، والصورة الفنية في الشعر الجاهلي ــ د. نصرت عبد الرحمن

(٢) ينظر الصورة الفنية في شعر أبي تمام ــ د. عبد القاهر الرباعي . وينظر كذلك الصورة الأدبية في الشعر الأموي ــ محمد حسين الصغير (مخطوط) ، والصورة المجازية في شعر المتنبي ــ جليل رشيد (مخطوط) .

(٣) الشعر الحر في العراق / يوسف الصائغ / ١٧١ .

ولم يستطع الشاعر الحديث ان يتجنب تتابع الصور ؛ لكن طريقة استخدامه لهـــذه الصور المتتابعة تختلف اختلافاً كبيراً ، اذ اصبح يهتم بترابط تلك الصور بنفس القـدر الذي يوليه لتتابعها وتدفقها .

ان هذا التتابع الشديد والسريع في الصور لدى الشاعر الحديث فضلاً عن ذلك التصميم الواعي ، في دفع تلك الصور كلها ، لخدمة غاية بذاتها يجعل القصيدة مثقلة – في بعض الأحيان – بالترهل والتعب بعد أن كان يريد لها ان تكون كلها صورة أكبر لشيء أكبر في الحياة ؛ عندها يقع الشاعر الحديث في اشكال من نوع جديد ؛ هو العجز عن نقـل بعض سمات الواقع ؛ وتكون هناك هوة عميقة بينه وبين هذا الواقع ، الذي اراد له ان ينعكس بدقة في قصيدته فتصبح الصورة بذلك «قوة سلبية تحجب عنا الواقع وتغلـق ابوابه دوننا» (١) .

اذن يظهر الاشكال في طريقة استخدام الصورة ، وليس في شكل القصيدة والأشكال الأكثر خطورة هو ان بحثنا دائماً عن الصورة ؛ داخل الشعر ؛ كبحثنا عن الشعر داخل نسيج الحياة المعقد ، وهذا ما يجعل تعاملنا مع الشعر أولاً ومع الصورة ثانياً ، تعامـلا سطحياً في اغلب الاحيان ، بحيث تفقد الكثير من القصائد العظيمة شيئاً من عظمتها امام بحثنا الدؤوب عن الصور فقط والتوقف عند عدّ هذه الصور . ومدى ترابطها مع بعضها خارج ترابط القصيدة كلها ، ونحن بذلك ننسى ان القصيدة العظيمة لم تتغلب على تجربة الزمن بفضل ما فيها من الصور ، بل بفضل الرؤية الأصيلة التي تحتضنها وتوجهها .

ان الصور قد تفيد في تماسك القصيدة، تماسكاً فنياً جميلاً لكنها في الوقت نفسه قد تدفع بالقصيدة نحو الاتساع المرضي الذي لاوجود فيه لرؤية الفنان، الشاعر وابعاد هذه الرؤية .فالصورة «رسم قوامه الكلمات المشحونة بالاحساس والعاطفة» (٢).

وقد تفلح الصور وفي احيان قليلة في ايصال تلك الرؤية على حساب وحدة القصيدة ونموها وترابطها وتماسكها كوحدة واحدة لاسبيل الى أخذها كمفردات باردة أو صور جاهزة يلمها خيط واحد من نفس حزين أو فرح أو كبرياء أو توجع « فليست النفس طائفة من الانطباعات والصور والافكار الباردة الميتة الفارغة» (٣). لذا فان للصورة أولوية

---

(١) زمن الشعر – ادونيس / ٢٣٠ .
(٢) الصورة الشعرية – سي . دي لويس / ٢٣ .
(٣) الصورة الأدبية – د. مصطفى ناصف / ١٨ .

وأهمية ،وهي وسيلة يستخدمها الشاعر ، وليست غاية للشاعر والقصيدة، والبحث يجب ان يكون عن الغاية وليس عن الوسيلة، عن الكون الشعري في الشعر وليس عن الصورة في القصيدة .والكون الشعري جديد دائماً واكتشاف يضاف الى الاكتشافات التي لايزال الشعر يتناولها دوماً دون توقف ، وهنا يكون للصورة الفنية دور ومجال حيوي تستطيع ان تملأه، لان ميزة الصورة الخصبة « انها تستطيع ان تشع في كل اتجاه وان تسمح لك باستكناه المزيد من المعاني كلما أوغلت معها بحسك، انها صورة معطاء تكشف عن الجديد دائمـــاً »(١).

ولا خلاف في الصورة الجديدة هي التي تكشف عن الجديد دائماً ، لكن ليس بطريقة ميكانيكية؛ بحيث تتمسك بما تفرزه الحضارة من ظواهر ، وعلاقات جديدة وعقد، بقدر ماهي تلك الامكانية المتوفرة فيها – كوسيلة – وكشعور مستقر في الذاكرة يرتبط بالمشاعر الاخرى ويعدّل منها. وهي الشكل المادي لهذه المشاعر – الشكل الشعري– شكل القصيدة التي تعتمد اساساً حتى في اختيار الصور على التعبير عن مختلف المشاعر الانسانية المتناقضة التي تستطيع القصيدة ان تنقلها ضمن ماتحتاج اليه من صور. ان الصورة تنمو بداخل الشاعر مع نمو القصيدة ذاتها،حيث لاتوجد صورة جاهزة يمكن رصفها ضمن القصيدة للتعبير عن المشاعر؛ بل تخضع الصورة لطبيعة الشعور الكامن في نفس الشاعر. فما هي فائدة الصورة الجاهزة اذا لم تكن نابعة من صميم مشاعر وعواطف الشاعر ؟ .

ان الصورة الجاهزة لاتمكننا من الخوض في اعماق التجربة الانسانية . انها صورة لتجربة انسان آخر ، اما الصورة التي تنمو مع القصيدة ، الصورة التي هي التجربةالانسانية أو احدى أدوات التعبير عنها. ،هي الصورة «التي تتيح لنا ان نمتلك الاشياء امتلاكاً تاماً ،فهي من هذه الناحية الاشياء ذاتها ،وليست لمحة أو اشارة تعبر فوقها أو عليها»(٢). وامتلاك الاشياء يعني النفاذ الى حقيقتها . وعلى الرغم من عدم وجود قيمة أبدية وثابتة فأن هذه الصورة ستكون ذات وهج حاد وعنيف في الكشف والتوغل بعيـــداً .في الجدة والقوة من حيث تناولها للمشاعر الانسانية.

ان الاشياء موجودة في الكون ، وفي ذهن الشاعر وذاكرته وشعوره ،لكن ايجاد علاقة بين هذه الاشياء وبين حالة الشاعر النفسية، بينها وبين بعض ،علاقة اساسية ذات ابعاد

---

(١) الشعر العربي المعاصر – د. عز الدين اسماعيل / ١٤٨ .
(٢) زمن الشعر – أدونيس / ٢٣٠ .

أخرى غير الظاهر منها هي مهمة القصيدة اومهمة الصورة في القصيدة :وهذه المهمةبالغة الدقة، ومتعبة غاية التعب .فالسهولة في التعامل مع الاشياء من أخطر الامور التي تعاني منها الصورة ،والتعبير عن هذه الاشياء اتخذ مساراً أزلياً، تأتي الصورة لتغيره ، أي تغير نظام التعبير عن هذه الاشياء. وللموهبة دور اساس وجوهري في اعطاء الصورةهذه الشمولية، وهذه المرونة؛ والقدرة على التوغل في اعماق الحياة الانسانية المستقرة في ذاكرة وشعور الفنان – الشاعر – . اي ان الصورة لايمكن ان تأتي بالمصادفة وبصورة اعتباطية.

والصورة التي تأتي عن طريق المصادفة، قد لاتخلو من ذلك البريق الاخاذ الذي لا يلبث أن يخبو في اللحظات الأولى. وان الصورة تنشأ آنا بعد تدبر واع ؛ وتبزغ آنا بلامكابدة أو مجاهدة ،لكن الشاعر في الحالتين يحتاج الى توازن مرجو» (١).

ان الصورة الآن أوسع بكثير من مجرد التشبيه أو الاستعارة، غير انها ليست مقطوعة الصلة بينهما، فهي تأتي احياناً على شكل تشبيه سريع ولكنه عميق، أو بشكل استعارة سريعة أيضاً لكنها ذات دلالة عميقة. «فقد يصل التشبيه أو تصل الاستعارة في بعض الاحيان الى درجة من الخصب والامتلاء والعمق الى جانب الأصالة والابداع بحيث تمثل الصورة وتؤدي دورها، غير ان الصورة وان تمثلت في التشبيه الخصب والاستعارة الذكية ماتزال لها وسائل أخرى تتحقق بها ومن خلالها»(٢) . ومهما بدت الفواصل مبهمة بين الصورة وبين التشبيه، تظل حقيقة ثابتة هي ان الصورة غير التشبيه ، وغير الاستعارة ، فللصورة وسائلها الخاصة ، وقد تكون من بين هذه الوسائل الاستعارة وهي قد تستفيد من الاستعارة والتشبيه للوصول الى الكمال المنشود في ان تكون المدخل للطريقة المثلى للتعامل مع الاشياء. اما التشبيه فقد لايستفيد من الصورة، وكذلك الاستعارة بل في حالة بلوغ أي منهما مبلغاً من النضج والدقة فانهما يعتبران الى حد ما صوراً تشبيهية أو صوراً استعارية «فالتشبيه يجمع بين طرفين محسوسين، انه يبقى على الجسر الممدود بين الاشياء فهو لذلك ابتعاد عن العالم، اما الصورة فتهدم هذا الجسر، لانها توحد بين الاشياء،وهي اذ تتيح الوحدة مع العالم تتيح امتلاكه» (٣) . والتضمين الموجز هو وسيلة

(١) الصورة الأدبية – مصطفى ناصف / ٣٨ .
(٢) الشعر العربي المعاصر – عز الدين اسماعيل / ١٤٣ .
(٣) زمن الشعر – ادونيس/٢٣ .

الصورة لهذا الامتلاك، كما ان التكثيف هو سبيل الشاعر للتخلص من أي فائض أو اطالة تثقل القصيدة وتتعبها، وقد يلجأ الشاعر الى «عملية التكثيف الزماني والمكاني في تشكيل الصورة، وقد يستغل رواسب الصورة الشعبية التي تنقلها القصص بعد ان يضيف اليها من عنده بعض الألوان ،وقد يستمد الصورة كما هي من تراث الانسانية الزاخر والمستقر في الضمائر وفي أي من هذه الحالات يعبر الشاعر عن نهج جديد في تشكيل الصورة الشعرية ووعي سليم بدورها الفني »(١) .

اما عملية التكثيف (الزماني والمكاني) أو استغلال (رواسب الصورة الشعبية) فهي وسائل ممكنة يستغلها الشاعر لزيادة قدراته الذاتية ، للتعبير عن النهج الجديد والطريقة الخاصة به ؛ والتي تميزه عن غيره من الشعراء عند تشكيل الصورة ، فالصورة ليست واحدة في الشعر القديم والحديث ، على الرغم من انها خاضعة لنفس العوامل النفسية والحضارية التي تتنازع الشاعر .

هناك اذن دائماً نهج جديد في الشعر ، وفي تشكيل الصورة ، وهناك دائماً فهم سليم لهذا الدور الفني والقدرات الكامنة في الصورة الشعرية وامكانياتها على جعل القصيدة ذات رؤى خلاقة وكشوفات جديدة

وعملية الخلق الفني لحظة خاصة ،يصبح فيها الشاعر داخل عزلته، داخل وحدته ، حيث يعيش انفصالاً تاماً عن العالم الخارجي ، وينشغل تماماً داخل عالمه ؛ لان الشاعر عندما يندمج في عملية الخلق الفني «يصبح غريباً عن العالم الخارجي ، ويدخل في عالمه الحقيقي حيث تتحرر تجارب الحياة العملية المادية عنده من سيطرة المكان والزمان لتتجمع وتتشكل في علاقات وصور جديدة» (٢) هذا العالم الذي يتسع لكل التجارب الانسانية التي تذوب جميعاً وتمتزج بوجدانه وتتدفق عبر القصيدة صوراً وتشبيهات واستعارات تشكل بمجموعها العمل الفني الذي يكون وليد هذه العزلة والوحدة والانفصال التام ، وفي هذه الحالة يكون الشاعر بمنأى عن ابتزاز الصور السابقة ، لانه استطاع ان يستغل لحظة الخلق هذه التي حققت له انفصالاً تاماً عن كل الصور الشعرية بحدودها المادية الصارمة . أجل انها لحظة الشعر لحظة الخلق والاستغراق التام في هذه اللحظة التي تكون بمثابة اشارة حادة يتمسك بها الشاعر ولا يغادرها حتى يقول مايريد داخل القصيدة ، وتكون الصورة

(١) الشعر العربي المعاصر – عز الدين اسماعيل / ١٦٥ .
(٢) الشعر كيف نفهمه ونتذوقه – اليزابث درو / ٢ .

بهذا الشكل ضمن امكانيات الاستفادة منها في منأى عن ارهاقها بغايات كبيرة وبالتالي تجاوز السطح للغوص في الاشياء لكي نرى العالم في حيوية ونتحد معه .

والاتحاد مع حيوية العالم وطاقاته يتم من خلال البحث عن الكون الشعري من خلال الصورة ودلالتها وليس من خلال البحث عنها او عن الفكرة او الشعور . ان تفسير الصورة يوفق في اداء مهمته لو ابتدأنا مباشرة في التعامل معها من حيث علاقتها بسياق خاص وبلغة خاصة .

ان الكون الشعري يحتوي على كل هذه الجوانب ، الصورة والفكرة . لذا فان البحث عن الكون الشعري هو البحث عن الصورة وعن دلالاتها وعن الفكرة والشعور . فليس الأثر مجرد انعكاس او رسم وانما هو فتح وخلق . ونتعرف على الصورة بما فيها من قدرة على الكشف والصيرورة وبلا محدوديتها ، فهي تتضمن وجود التشابه والتضاد في آن (١)

السياب والصورة الفنية :-

لقد اصابت حركة التجديد في الشعر العربي في تناولها للهموم الانسانية ومواضيع الحياة المختلفة ، الصورة الفنية في الصميم من حيث طريقة الاستعمال واستخدامها في تكوينات القصيدة الحديثة التي تجاوزت العديد من مقومات القصيدة القديمة . ودفعت بالصورة الى مجالات أكثر سعة وعمقاً بعد أن كانت هذه الصورة - في بعض الاحيان عبارة عن بدايات او مداخل لابد منها للوصول الى الموضوع الرئيس .

ولما كان السياب واحداً من ابرز المجددين في الشعر العربي الحديث ورائداً من رواد حركته ، فان مسيرته الشعرية هي مسيرة الشعر العربي الحديث ، وان ملامح القصيدة الحديثة وتطوراتها والآفاق التي استشرفتها مدينة الى جهوده وقدراته النفذة على التجديد الهادىء والعميق ، بحيث اصبحت القصيدة الحديثة بعد مضي هذه الفترة تشير بشكل اوبآخر الى انها مازالت اسيرة تلك التغيرات التي احدثها السياب مع اضافات بسيطة أخرى ومجالات جديدة اقحمت نفسها فيها .

وقد تكون طريقة التعبير بالصور هي السمة الظاهرة على شعره من سمات الحداثة والتجديد، وهي (الشكل) الجديد الذي استطاع ان يبدع فيه ويرتفع بالقصيدة الى رؤية جديدة لتعبر عما يجيش في نفسه من مشاعر وعقد واشكالات حياتية بالغة الدقة، وهو لا يكتفي بصورة واحدة في القصيدة ، انما يعمد الى ايجاد ذلك الترابط بين الصور المتتالية المتدفقة ترابطاً

---

(١) عصر السريالية - والاس فاولي / ١٤٦ .

«ينشيء في الذهن اطاراً لما يريد ان يقوله الشاعر» (١) . وبقدر ماكان السياب جاداً في ان تكون القصيدة لديه مجموعة من الصور المترابطة ، فانه كان يلجأ وبطريقة بسيطة الى التشكيل (الحسي) عبر صور مرئية تحمل الوانها الحقيقية التي تناولها السياب بمباشرة واضحة ليدلل على ان قيمتها اللونية الحقيقية يمكن ان تكون داخل (تشكيل الصورة) وذات ابعاد حسية لها مساس مباشر وحقيقي مع نفسية الشاعر ومتاعبه ، . فاللون الاحمر عند السياب له دلالات واضحة فكيف يستطيع ان يتنكر للقيم اللونية وان كانت متعبة بطرح مباشر ووحشي ؟ انه لون الدم الذي طالما شاهده السياب عبر سنوات مرضه الطويل ، وهو لون القصائد والافكار التي حملها ردحاً طويلاً من الزمن . وهو لون الشمس الآفلة للمغيب شمس حياته الحقيقية التي تثيره دائماً كلما اقتربت من المغيب .

وكذلك الحال بالنسبة للون الأصفر ، الذي كان السياب يملك مقدرة فنية عالية في أن يجعل المرء – القاريء – يقف منحازاً الى هذا اللون او ضده لما يثير من قرف في نفسه .

وفي القصيدة الواحدة للسياب ، بل في المقطع الشعري الواحد ، لانقع على صورة منفردة او ناشزة عن مجمل اللون العام للقصيدة او للمقطع ، انما يكون هذا اللون خيطاً رفيعاً من مزيج عجيب ومركب ، لون عام يقود الى بلوغ مشارف هموم هذا الشاعر وبرمه بالحياة . ان السياب يلجأ الى التعبير بالصورة دون ان يقع في مزالق تنافر الصور وتشتتها ، بل انه من خلال وعيه لضرورة ايجاد ذلك الترابط العميق بين مجموع الصور في القصيدة ينتهي به الحال دائماً الى الوصول الى لون عام يمنح مشاعره وعواطفه عفوية متدفقة تنساب عبر الوان عديدة في القصيدة الواحدة ؛ حتى تبلغ هذه القصيدة حد التعبير عن نفسيته بدقة ، تلك النفسية المضطربة الرافضة والمستسلمة احياناً . ذات الرنين الشاكي والموجع ، وعبر الوان القصيدة يمكن التعرف على الوضع النفسي للسياب وازماته . فحياته لاتختلف عن شعره ، انها قصيدة ملونة كتبها الشاعر في سني عمره القصيرة ، تلك الحياة المخضبة بالدم الاحمر وبالأسرة البيضاء والأدوية الصفراء والزرقة الهادئة لبويب وسماء جيكور . ان هذه الميزة وان بدت غير ذات تأثير بالنسبة لحركة التجديد فانها تعطي للباحثين يقيناً بأن «شعر السياب ليس أكثر من حياته او أبعد منها، انه يلبس حدودها فليس شعره حياة ثانية» (٢)

---

(١) بدر شاكر السياب – عيسى بلاطة / ١٨٣ .

(٢) زمن الشعر – ادونيس / ٩٥ .

وليس غريباً أن يأتي شعر السياب على شكل صور شعرية مترابطة ، وان تأتي هذه الصور واسعة ومتعددة الجوانب ، لان للكثير من الاشياء المادية ادركتها حواس السياب ، وساعدته على ان يستمد منها صوره بحساسيته للفريدة ، «وهي غالباً صوراً أصلية في جدتها واستعمالاتها التمثيلية او الرمزية وتحفظ لشعر السياب حيويته ببساطتها الاخاذة حينا ، وقدرته على صدم القارىء ومفاجأته حينا آخر ، وبتدفقها في كل الاحوال» (١) .

وأهم سمات شعر السياب تجلت في صوره الملونة ، سمات البساطة والعفوية والتدفق الزاخر والتلقائية والازدحام الرائع في صوره اللونية المرئية ، وسمات المثالية المطلقة — احياناً — والتوجع الذاتي المطلق ، والايحاء من خلال كل الاشياء التي تؤثر على ذهنه بأن العالم هو السياب وحده عليلاً كالنسيم ، رائقاً كالعسل ، او مستوحشاً مكفهراً كليل من ليالي العراق القديمة ، وليس في ذلك عجب وهو ابن البصرة والانهار وغابات النخيل والاشرعة والنوارس ، ابن الريف الهادىء المسحوق بين طيبته البدوية الأصيلة وبين منجزات صناعية وعوالم حديثة مرعبة . وليس السياب شاعراً انتقائياً ينتظر أن تقع عينه على منظر طبيعي اخّاذ يستحوذ عليه ويسطره في قصيدة او يضمنه في صورة من الصور ، لان السياب منذ بداياته المبكرة احب الريف حباً لافكاك منه واتخذه مادة لكل شعره واستمد منه كل صوره واستعاراته وتشبيهاته ورموزه . بين بدر وبين الريف وجيكور وبويب والبصرة والصحراء والرمل والملح علاقة عاطفية عميقة ؛ جعلت منه ابناً حقيقياً لهذه الاشياء ، وجعلتها مادة سهلة لبدر يستمد منها مايشاء من صور شعرية عميقة تضرب بعيداً في نفسه المرهفة . وبقدر ماكان بدر مالكاً لناصية اللغة والاداء ، كان متمكناً بلا حدود من عالمه الريفي الجميل هذا .

ان ضجيج الالفاظ وحشد الالوان وتزاحم الصور وتدفق الاستعارات والتشبيهات والرموز كلها ميزات واضحة تغطي جنوح السياب المثالي والسطحي في تناول المسائل الاجتماعية المعقدة ، واحلامه في سعادة عامة للبشر مثالية متعبة وساذجة ، غير أن السياب مهما حشد من صور واستعارات ووسائل تلوينية أخرى فانه يتجه بهذا الحشد الى (الرمز الواحد) في القصيدة الذي يصبح هدفاً لكل عناصر القصيدة الأخرى .

ويبدو القول بأن القصيدة الحديثة تعتمد على مجموعة من الرموز ، بصورة توحي بأن الحداثة والتجديد يقاسان بمقدار ماموجود في القصيدة من رموز ، وتوحي أيضاً بأن

---

(١) بدر شاكر السياب — عيسى بلاطة / ١٣ .

السياب عندما يلجأ الى الرمز الواحد ، مسخراً كل عناصر القصيدة لهذا الرمز فانه يعاني عجزاً . مثل هذا القول يتناسى ان السياب رائد كبير من رواد حركة التجديد في الشعر العربي المعاصر ؛ وان ريادته لاتعني انه اعطى الشكل الافضل والنموذج النهائي للقصيدة الحديثة .

ان الاضافات وعناصر التجديد في القصيده الحديثة لاتزال تتوافد حتى اليوم ودون انقطاع . ولايعني هذا ان السياب لكونه تمسك بالرمز قد بخل على القصيدة الحديثة ، ولايعني ان الاضافات التجديدية التي طرأت على القصيدة بعد السياب الغاء لأهم مميزات شعره .وتعدد الرموز في القصيدة الحديثة الذي أعقب السياب اوعاصره لايعني انه ذو اثر محدود . والريادة لاتعني اختراع شكل نهائي للقصيدة . انماهي في أشمل معنى لهـا الخروج على الشكل التقليدي القديم لها ، والغاء عنصر من عناصرها على الاقل ، حيث تأتي اجيال اخرى من الشعراء ، تلغي وتضيف ، وتعيد وتبني ، بحيث يظل السياب في موقعه الاصيل موقع الرائد لحركة التجديد التي تمتد فيما بعد لتشمل كل الشعراء المجيدين .

ان قدرة السياب تتجلى واضحة ، اثناء استعانته بالاستعارات ، فهو يرتفع بها من ماديتها الجافة وحدودها الثابتة الى مستوى غنائي صاف ذي رنين أخاذ ، يطل منه التراث الشعري الضخم الذي ظل السياب يتعامل معه بصدق ، وتطل منه روح التمرد الخفية على هذا التراث الموجودة في نفس الشاعر . ولم يتجاوز السياب جميع المفردات الميتة والمحنطة ، ومرد ذلك انه ذلك الريفي البسيط المشدود تماماً بالطبيعة ، وذلك المصور الواضح المجهد بين العديد من الالوان ، والذي لايريد ان يفلت منه لون ، وقصائده المزدحمة بالصور والحشود الكثيفة من الاستعارات ؛ وذلك المثالي الخاضع لسطوة التراث الشعري القديم ، وذي التحصيل الاكاديمي الصرف . لم يستطع حتى في أقوى قصائده وانضجها ان يتخلص من هذه المفردات لانها جزء من تكوينه النفسي والثقافي وافاقة الشعرية . لقد ظل السياب يستخدم اللفظة الميتة المحنطة مثل (الأبيد ، الربد ، الدمن ، غيلة ، اللحود ، الرغام ، الجوزاء) ، كذلك ظلـت المجازات القديمة التي استهلكت واستنفدت كل قدراتها على الاحياء والتعبير ، حتى على يد السياب نفسه وضمن صورة ، فظلت ، مجازات مثل (ليل السهاد ، ظلمات الموت ، منى روحي ، ليل قلبي) تتكرر في قصائده (١) باستمرار .

---

(١) ينظر – دفتر الثقافة العربية – عصام محفوظ / ٣٠ .

والحاح ، دون ان يفطن الى ان هذه المجازات المبتذلة تخل ببناء القصيدة وموسيقاها المنسابة كانسياب جيكور . هذا اذا تجاوزنا القلة القليلة من الصور الشعرية غير الموفقة فان السياب أبن اصيل وبار للتراث العربي القديم ، وللريف العراقي النقي ، ورياح التغيير آلاتية من الشعر الانكليزي وهو يتوزع على هذه المحاور الثلاثة ويستمد كل صوره ومفرداته واستعاراته ورموزه من هذه المؤثرات الرئيسة .

تطور الصورة الفنية في شعره : —

كانت نفس السياب تنطوي على حرمان كبير مكتوم ، تنم عنه عاطفة رقيقة حزينة ، واحساس دائم بالاستعداد لحب امرأة بعيدة . وكانت تلك البيئة الصعبة المثقلة بالحرمان والتقاليد التي تتعب وجدانه وقلبه ، تعزز احساسه المرهف بالعجز فيلوذ بالانطواء ، ويلح بالشكوى فيتبدى حرمانه في حنينه المتواصل الى جسد امرأة :

« حسناء يلهبُ عُريُها ظمأي فأكاد اشرب ذلك العُريْا
واكاد احطمه ، فتحطمني عينان جائعتان كالدنيا » (١)

وتتكاثف لهفة السياب الى المرأة ، الى حنانها ودفئها بعد ان كان حنينه الى جسدها . وتظل الشكوى المرأة نفسها ، التهيؤ المكابر والصريح نفسه احيانا للوقوع في احضان المرأة وما تمنحه هذه الاحضان من دفء :

« لاتزيديه لوعة فهو يلقاك ، لينسى لديك بعض اكتئابه
قربي مقلتيك من وجهه الذاوي ، ترى في الشحوب انتحابه » (٢)

وقد اصبح السياب ، اسير هذا الحنين ، وضحية هذا الحرمان في اغلب قصائده ، حتى اعتاد وكلما بدأ قصيدة من قصائده ان ينساق الى الاستعانة بذكرياته عبر غزل رقيق يضج بالشكوى والحنين أيّا كان موضوع القصيدة ودونما روابط نفسية عميقة ، بحيث لايلتفت السياب في احيان كثيرة الى ضرورة التمهيد للنقلة من حالته النفسية المعتادة الى الغزل او بالعكس ، فتراه ينتقل فجأة من الحديث عن الموت ومناجاته ، ومحاكمة الحياة الصعبة غير الميسورة الى الغزل الذي يتلألأ في عيني امرأة من اجلها يدعو الموت الى الرحيل .

ولكي يقنعنا السياب او يقنع نفسه باستحضار المناخات التي اوجعت وجدانه فانه يرسم

(١) الأعمال الكاملة ١ / ٧ .
(٢) الأعمال الكاملة ١ / ٥٩ .

لنا (ديكورات) يبدو فيها الحدث سائداً في اللوحة كما في قصيدة (رثة تتمزق) (١) . ولا يبدو السياب من خلال قصائده الا ولعاً بالصور حداً يقترب من الأيغال . فقصائده لوحات يتعاشق من خلالها الحسي بالشعوري، وتظل لوحاته التصويرية متناسقة في ايقاع هادىء عميق ، لايؤثر فيها مايقحمه عليها الشاعر من اضافات غنائية مباشرة تثقل القصيدة، غير ان هذه الاضافات وصفة الحشو المتعب بدأت تختفي من قصائده شيئاً فشيئاً حتى أصبحت هذه القصائد مستقرة هادئة تتسلسل فيها اللوحات بانتظام كما في (مدينة بلا مطر) و (في انتظار رسالة) و (المعبد الغريق) و (سلوى) واصبحت لوحات السياب وصوره « ذات تأثير نفسي مباشر يستثير القاريء وتجاوبه المباشر » (٢) . ذلك ان صور السياب ملتقطة من الواقع ، صور علقت بذاكرة الشاعر وبوجدانه ومزاجه الشعري ، كما في قصيدة (السوق القديم) التي يسترجع فيها مشاهد من سوق الرمادي القديم ، وقناطره المتعددة ، ومن خلالها يسترجع بعض ذكرياته عن ليالي الجنوب وعناق الحبيبة بطريقة يتداخل فيها الماضي بالحاضر تداخلاً صميمياً .

ولعل مما يعطي هذه القصيدة قوتها الايحائية الواضحة « نظم التشبيهات والاستعارات في نسيج مترابط من الانطباعات الصورية » (٣) . وفي هذه القصيدة بالذات استحالت الصورة الى مشهد واقعي مجموع باجزاء متناثرة ، متضافرة خلقها انفعال يعانيه الشاعر لحظة الكتابة وان استتر بالعديد من التشبيهات والاستعارات :

«وتناثر الضوء الضئيل على البضائع كالغبار / يرمي الظلال على الظلال كأنهااللحن الرتيب / ويريق الوان المغيب الباردات ، على الجدار / بين الرفوف الرازحات كأنها سحب المغيب /» (٤)

وعبر هذه التشبيهات التي تتناغم منذ بداية القصيدة، استطاع الشاعر ان يسترجع ذكرياته دون أن يخل بهذا النسيج الجميل والتدفق المتناسق لتلك الصور الحسية . ان الصورة عند السياب يمكن اخذها مجزأة دون ان تبدو مبتورة ، وان اللقطة تدل على انه كان يملك عين الشاعر التي تتجاوز السطح لتتعامل مع جوهر الاشياء ومع علاقة الاشياء بعضها ببعض. فالمتلقي ازاء شعر السياب يلتقي اللوحات الكاملة او الصور او المقاطع ويشعر انه قبالة تشكيلات اثمرتها قصائد مستقلة .

---

(١) الأعمال الكاملة ١ / ٤٢ .
(٢) السياب – عبد الجبار عباس / ٤٠ .
(٣) بدر شاكر السياب – ايليا حاوي ١ / ٦١ .
(٤) الأعمال الكاملة ١ / ٢٢ ، ٦٧ ، ٧٩ .

ويتهيأ للبحث ان ميزة الجمال في شعر السياب هي صورة الفنية ، وميزة هذه الصور تكمن في استثمار الطاقة الحسية الكامنة في الاشياء .. فمن خلال هذه الطاقة تتبادل الازمنة مواقعها ، والاحداث تسلسلها والمعاني دلالاتها ولهذا تبدو صور السياب في اغلبها منفتحة النهايات وتملك دائماً تلك المرونة التي تتيح له استرجاع الماضي من خلال انفعاله الشديد بالحاضر . صور السياب فيها القدرة الفائقة على ايقاظ ذكريات الماضي وهذا يعني انه ليس شاعر لحظة على الرغم من انه يبدو في قصائد عديدة بانفعال آني وسريع ، لكنه كان دائماً ممسكاً بهذا الرباط الذي يشده الى الماضي :

«في ليالي الخريف / حين أصغي وقد مات حتى الحفيف / والهواء /
تعزف الامسيات البعاد / في اكتئاب يثير البكاء / شهرزاد /

في خيالي فيطغى عليّ الحنين/أين كنا؟! اماتذكرين؟/أين كنا؟اماتذكرين المساء؟!» (١)

وفي قصيدة (سجين) يستمد صوره من حاله الراهنة : من السجن ومن آثارة على نفسه ومايوحي اليه من خلال المشاهد الحسّية : السراج الحزين ؛ والارتعاش الرتيب وحيرة الأوجه الجائعات والجدار الرهيب ، وطول الانتظار ؛ والعجز عن الفرار واستحالته والخيبة المريرة وصليل القيود ، وانين الرياح وقهقهة الموت ورنين الساعة القاسية ؛والرغبة الجامحة في الهرب الى الحياة ؛ الى خارج هذا السجن الشديد العتمة والقسوة والظلال ، والرغبة في الفرار من قبضة الأب ؛ قبضة ذراعيه التي تمثل التقاليد القائمة التي تمسك بتلابيب الشاعر وتحصي عليه انفاسه ، تماماً كما يفعل السجن بكل مكوناته؛ومردودات هذه المكونات : —

«ذراعا أبي تلقيان الظلال على روحي المستهام الغريب
ذراعا أبي والسراج الحزين يطاردني في ارتعاش رتيب
وحفت بي الاوجه الجائعات حيارى . فيا للجدار الرهيب !.» (٢)

وتتراءى ازدواجية السياب جلية في ديوانه — أساطير — حيث ان الصورة المسيطرة على هذا الديوان « هي صورة الانسان السائر الواقف ؛ والشراع القادم المتواري ؛ والنافذة المضاءة المظلمة » (٣) . والماضي الجميل البعيد ، والحاضر الذي يفور حيوية لكنه خانق

---

(١) (٢) الأعمال الكامله ١/٢٢، ٦٧، ٧٩ .

(٣) بدر شاكر السياب — احسان عباس / ١٣٣ .

وبائس ، والأمل الذي يمر كالنسمة الباردة ، لكنه سرعان ماينحر امام الاحساس الرهيب بالخسارة والتوجع ، والاسترسال المفجع في استجداء كل ومضة حياة ممن لاحياة فيه ، فيكون الماضي والحاضر مجريين مختلفين في الاتجاه يفترقان ساعة يبدأ السياب الكتابة فيضيع بينهما ، يبحث عن نفسه ، عن ضئيل في حياته ، عن فيء نديّ يستريح فيه ، عن وجع حقيقي يكون متكأه النهائي .

ولاغرابة في ازدواجية السياب ، على الأقل في هذا الديوان ، لان حياة السياب في تلك كانت مزدوجة فهو مناضل يكافح من اجل غايات جمعية ، وهو يجتر آلامه منكفئاً على نفسه .

وهذا الازدواج لا لقاء بين طرفيه ، طرف (الأنا) الشاكية المتألمة ، وطرف الجماعة ، والغاية الجمعيّة . ولايمكن التوفيق بين هذين الطرفين على الاقل عند السياب الذي لم يلجأ للحديث عن هموم جمعية من خلال هموم (الأنا) او بالعكس . فقد كان كل طرف من طرفي الازدواج هذا قائماً بذاته امام بصيرة الشاعر ، ومستقلاً لاعلاقة له بالطرف الآخر ، وربما عجز السياب عن دخول احدهما عن طريق الآخر ولذلك لم يوفق عندما حاول أن يقرب بينهما او يخفف حدة تناقضهما :

« في ليالي الخريف الطوال / آه لو تعلمين / كيف يطغى عليّ الأسى والملال ! ؟ في ضلوعي ظلام القبور السجين / في ضلوعي يصبح الردى / بالتراب الذي كان امي : غدا / سوف يأتي . فلا تقلقي بالنحيب / عالم الموت حيث السكون الرهيب ! ؟ » / سوف امضي كما جئت واحسرتاه ! / سوف امضي .. ومازال تحت السماء / مستبدون يستنزفون الدماء / سوف امضي وتبقى عيون الطغاة / تستمد البريق / من جذى كل بيت حريق / والتماع الحراب / في الصحارى ، ومن أعين الجائعين / سوف أمضي .. وتبقى فيا للعذاب سوف تحيين بعدي ، وتستمعين / بالهوى من جديد .. » (١) .

وفي قصيدة (فجر السلام) يقع السياب بين طرفين متناقضين آخرين ، غير الطرفين اللذين عرفناهما في ديوان — أساطير — او بعبارة ادق بين طرفي الحرب والسلام من جهة ، وبين طرفي النساء الجميلات واثدائهن الرخوة كالعجين . فقد صور السياب في المقطع الاول من القصيدة التكالب الجنوني لتجار الموت ، ودأبهم المتواصل على أن يحرقوا يد الشعب الخيرة البناءة ، باشعال نار الحرب مجدداً وبصورة أكثر وحشية ، ثم

(١) الأعمال الكاملة ١ / ٦٨ — ٦٩

تناول بعد ذلك السلم الآمن فصور ببراعة نادرة تلك العيون التي يغازلها الرجاء : —

« عيون وراء المدى تنام .. وترجو الغدا
دفوق السنا ، باسطا لأحلى رؤاها يدا
وفي الحقل بين الظلال عذارى حملن السلال ...
دنا موعد للحصاد فغنينه ... للرجال »(١)

ثم يعود ليصور الحرب من جديد ببشاعتها ولا انسانيتها لكنه هنا يجنح بصورة مفاجئة ويخفق في تصعيد هذا التوازي الذي انجزه في المقطع الأول بين بشاعة الحرب ، ووحشيتها ووداعة السلام وهدوئه .

«وانمّط مثل عجين الرخو مرضعها لصق الثرى واكفر الوجه وانقلبا..
يموج في مرأتها ظلها سوسنة بيضاء في جدول
وكأن نهداها إذا رنمت ريح الصبا من ثوبها المخمل
يشف تكويراهما عن سنا يطفو بطوقيها الى المجتلي » (٢).

ان هذه القصيدة بعاطفتها المشبوبة ترتفع الى مستوى الصدارة ، غير ان السياب محمولا على هذا المد العاطفي الحاشد فقد السيطرة عليها واثقلها بتشبيهات اخرى أُقحمت على القصيدة ؛ بل اتعبتها واخلت بذلك الاتساق الذي ابتدأت به القصيدة .

وتبدأ قصيدة (انشودة المطر) بداية عاطفية متأججة تارة ، وهادئة رقيقة تارة أخرى ثم يطغى عليها بالتدريج الحس السياسي ، فتتحول الى قصيدة سياسية منحازة اصلاً الى عالم واسع ، كبير البؤس والجوع ، وفي هذا الجوع تكمن مادة الثورة وأرضيتها، ومن هنا فان انحياز السياب في قصيدته هذا مرادفٌ لنفسه الأبية واغترابه ، وجاءت القصيدة بعدئذ لتفتح باباً واسعاً لدخول العراق اجتماعياً وسياسياً وطبقياً وعاطفياً قبل الثورة ، ولدخول دائرة الثورة ، وعليه فان الصور التي جاء بها السياب في هذه القصيدة بالذات ، صور ذات تكثيف وتركيز شاملين يشيران الى المرادفات لهما في واقع العراق أنذاك وقصيده (انشودة المطر) من القصائد التي استوعبت مراحلها بنفاذ واستقصاء ، ولم تقف عند حدود ألم الغربة التي يعيشها الشاعر ، ولاعند حدود التبشير بالثورة والغناء لها ،او حدود الصوت الوطني الاكثر صدقاً ، بل تجاوزت كل ذلك ، وفتحت آفاقاً انسانية بعيدة ، لذا فأن هذه القصيدة فضلاً عن كونها متعددة ومترابطة فهي مركزة

---

(١) الأعمال الكاملة ٢ / ٢٤٤ — ٢٤٥ .
(٢) الأعمال الكاملة — ١ / ٢٥٢ .

تركيزاً عميقاً وبوضوح ، وهذه القصيدة فضلاً عن كونها متعددة ومترابطة ، فهي تغوص عميقاً لتتصل بالجذور التي تشكلها النظائر المشابهة لها في الواقع ، فصور السياب مهما بدت معقدة ومركبة فهي مستمدة من الواقع من حيث وجودها الفعلي . والصور في هذه القصيدة لاتأتي لاضاءة نفسية الشاعر والقاء اضوائها على الواقع بل تأتي اضواؤها على الواقع بل تأتي مبتدئة من الجزء الى الجزء الأكبر وهكذا : —

«اكاد أسمع النخيل يشربُ المطر / واسمع القرى تئنّ ، والمهاجرين / يصارعون ، بالمجاذيف وبالقلوع عواصف الخليج ، والرعود ، منشدين : / مطر .. مطر .. مطر .. وفي العراق جوعٌ / وينثر الغلال فيه موسم الحصاد / لتشبع الغربان والجراد / وتطحن الشوّان والحجر / رحىً تدور في الحقول .. حولها بشرٌ / مطر .. مطر .. مطر .. / وكم ذرفنا ليلة الرحيل من دموع / ثم اعتللنا — خوف أن نلام — بالمطر ..مطر ..مطر ومنذ ان كنا صغاراً ، كانت السماء / تغيمُ في الشتاء / ويهطل المطر / وكل عام — حين يعشب الثرى — نجوع / مامرّ عامٌ والعراق ليس فيه جوع / مطر .. مطر .. مطر .. » (١) .

هذا فضلا عن ان الاستدعاءات التي استعان بها الشاعر لاستكمال صوره ، استدعاءات من الماضي والحاضر لم تكن اعتباطية مشتتة انما كان يلمها خيط بقوة ، هو في مناخ القصيدة العام وفي هدفها وفي طريقتها للوصول الى هذا الهدف ، فللقصيدة محور رئيس تتحدث كل عناصرها عنه ، وتستلهم قوتها منه ، وتتفرع جزئياتها منه ، وتتجمع اشتاتها حوله الا وهو المطر .

والسياب يمتاز بهذه الطريقة في التعبير الصوري ، لكنها ليست ميزته الوحيدة التي وجد السياب فيها حيزاً اكبر للابداع والسمو الفني ، انما هي احدى مظاهر ابداعه وسمو منزلته الفنية ، وهي اذ تختفي مرة من بضع قصائد ، فهي تتضح وتتضخم في قصائد أخرى أكثر تطوراً وشمولية ، ولعل هذا النبض الحي الضاج بالحياة في صور السياب يمنع عنها سمة التزيين والزخرفة السطحية ، وينحو بها مباشرة الى الايحاء الذهني المباشر .

---

(١) الأعمال الكاملة — ٢ / ٤٧٨ — ٤٧٩ .

وفي قصيدة (المومس العمياء) تذهلنا قدرة السياب في اغناء ما يعتبر موضوع القصيدة او اهتمامها من الاساس ، ألا وهو (المومس) وماتمثله من تدهور كبير وخراب أكبر لدواخل النفس الانسانية تحت ضغط المجتمع الذي لايرحم ، وبين مايعتبر خارج القصيدة ، خارج هذا الخراب النفسي البشع وهو المجتمع نفسه ممثلاً بنماذج معينة هي الاخرى خاضعة ومستلبة ومشوهة وغارقة في السكر او النباح او البطالة والجوع : بين (المومس) الفرد المستلب ، وبين المجتمع الذي هو في الحقيقة أكثر استلاباً بين الجزء الصغير المتعفن وبين الكل ، حيث العفونة أكثر والالم أكبر : —

« لو لم تكن انثى .. وتسمع قهقهات من بعيد / ياليت حالاً تزوجها يعود مع المساء / بالخبز في يده اليسار وبالمحبة في اليمين / لكن بائسة سواها حدثتها منذ حين / عن بيتها وعن ابنتيها وهي تشهق بالبكاء : / عن زوجها الشرطي يحمله الغروب الى البغايا/ كالغيمة السوداء تنذر بالمجاعة والرزايا / ...

لم تستباح ، وتستباح على الطوى؟ لم تستباح ؟ / كالدرب تذرعه القوافل والكلاب الى الصباح ؟/

الجوع ينخر في حشاها ، والسكارى يرحلون /.مروا عليها في المساء وفي العشية ينسجون حلماً لها هي

والمنون : / عصبات مهجتها سداه وكل عوق في العيون / والان عادوا ينقضون —

خيطاً فخيطاً من مرارة قلبها ومن الجراح — / ما ليس بالحلم الذي نسجوه . مالا يدركون..» (١)

وتتضح قدرة السياب في هذه القصيدة في اعطاء التجربة داخل القصيدة حيزاً أكبر وايحاءاً واضحاً يدين ظلم المجتمع بلا هوادة غير ان السياب وهو يستبد به الانفعال ويبلغ ذروة الاحساس باليأس او بالثورة والرفض فانه يكاد ينسى كل شيء ويختبيء بنفسه عن الرقابة الذاتية على قصائده مستسلماً للاسلوب الصوري عبر تشبيهات عديدة ، وتلوينات متعددة في القصيدة .

وإلى جانب منظر الريف في قصيدة (الأسلحة والاطفال) تلفت نظرنا قدرة السياب غير المحدودة على تصوير شتى جوانب الحياة ببساطة دون اللجوء إلى الحشد والتكثيف.

---

(١) الأعمال الكاملة — ١ / ٥٢٢ ، ٥٢٦ .

غير المبرر للصور ، لكنه لا يخرج عن امتيازات اسلوبه المتفرد والذي عرف بالتعبير الصوري الساخن او محاولة ايجاد المعادل الفني في الأدب .

ان السياب في هذه القصيدة يوفر عناصر التجربة بكل غناها وحيويتها ، بما فيها من عظمة وتفاهة ، واجوّاء هذه القصيدة مستحضرة ومستدعاة بامانة تصويرية – تسجيلية – دون التفريط بدقائق الحياة وترابطها وطريقة نموها وتكاملها .

في بداية القصيدة يسجل السياب ببساطة ، او يصور بعفوية موقف صبيان ريفيين حفاة الاقدام ، ثم ينقلنا الى صورة اخرى يلملم السياب اجزاءها ببساطة تسجيلية ، الاوهي شناشيل ابنة الجلبي الباذخ والمحاط بالصغار الذين يغنون للمطر وابنة الجلبي .. ينسى الناظور نفسه ويشترك معهم ، ويبقى بلامس البندقية دليلاً على يقظته وحذره ، او دليلاً على استسلامه لهذا الواقع الذي يستوجب منه اليقظة والحذر حتى في حالات الانتشاء الروحي : الغناء .

وفي هذه القصيدة نجد التطور الكبير في اسلوب السياب الصوري الذي تجاذبه منذ البداية عاملا الضعف والقوة وصور السياب في هذه القصيدة متفائلة نقية ، ذلك انه حمل قصيدته هذه كل ايمانه بالالتزام السياسي ، هذا الايمان العميق النقي الذي لايخالطه شك ولاتشوبه مرارة .

« عصافير ؟ ام صبية تمرح / عليها سناً من خدٍ بلمح ؟ / واقدامها العارية / محار يصلصل في ساقية / لاذيالهم رفّةُ الشمألِ / سرتْ عبر حقل من السنين / وهسهسة الخبز في يوم عيدْ / وغمغمة الأمّ باسم الوليد / تناغيه في يومه الاول . / ..» (١٣)

ويضع السياب بهذه الصور الطافحة بالبهجة صوراً اخرى تعاداها ، وينحاز الى الصور الاولى ويدين الثانية :

« حديد عتيق ورعب جديد ! / حديد رصا .. ص / لأن الطغاة / يريدون الانتم الحياة / مداها ، والا يحسّ العبيد / بأن الرغيف الذي يأكلون /أمرُّ من العلقمِ / وانّ الشراب الذي يشربون / اجاج بطعم الدم / وان الحياة الحياة انعتاق /... لأن الطواغيت لايسمعون / صداح العصافير في المغرب / – كما صلصل الفضّة القامرون – / ولازفة السنبل المذهب / لان الطواغيت لايحلمون بغير المبيعات والأسهم / وان الطواغيت لايسمعون سوى رنّة الفلس والدرهم ..» (٢) .

(١) (٢) – الأعمال الكاملة ١ / ٥٦٣ ، ٥٨١ ، ٥٥٢ ، ٥٥٠ .

وتعد قصيدة (حفار القبور) اولى محاولات السياب في كتابة القصيدة الطويلة ، وهي بهذا النحو تبدو واحدة من محاولاته المبكرة في رسم الصورة العريضة المركبة (اللوحات المتشابكة) ، ويمكن للدارس ان يلاحظ امتزاج السخرية المرّة بالمأساة الحلوة .. هي ذي المعادلة الصعبة التي نهضت بها اللوحات المتشابكة . وليس هناك مايسمى (المعادل الموضوعي) وليس ثمة الامتزاج بين الأنا والآخرين . فقد تثور صور السياب على المعادل والكنايات وتتجه صوب التقرير الذي يمتلك طاقة عند السياب في الأدهاش :

« والقاتلون هم الجناة وليس حفار القبور / وهم الذين يلونون لي البغايا بالخمور / وهم المجاعة ، والحرائق والمذابح والنواح / وهم الذين سيتركون أبي وعمته الضريرة / بين الخرائب ينبشان ركامهن عن العظام/او يفحصان عن الجذور ،ويلهثان من الأوام (١)

ان القصيدة الطويلة متعبة ، قد تستنفذ تجربة الشاعر كلها ، وتمتحن كل امكانياته وصوره المخزونة في المخيلة اوفي الواقع ، وتحتاج الى نفس شعري طويل .. ولما كان نفس السياب طويلا الى حد ما فأنه كان يخفق في مقاطع عديدة من القصيدة في الابتعاد عن المباشرة الصريحة وتقرير الحقائق والبديهيات :

« واخيبتاه ! ألن اعيش بغير موت الآخرين ؟ / والطيبات : من الرغيف ، الى النساء ، الى البنين / هي منّة الموتى عليّ . فكيف اشفق بالأنام ؟ / فلتمطرنهم القذائف بالحديد وبالضرام ، وبما تشاء من انتقام : / من حُمّيات أو جذام ! .. » (٢) .

اصبحت طريقة التعبير بالصور في هذه أكثر تعقيداً ، وشملت صوره مجالات أوسع وعوالم أكثر كثافة ، بل نجد فيها بعض الصور الحاذقة المرهفة .

ولكي يستطيع السياب أن ينقل لنا حقيقة (المخبر) فقد تحدث على لسانه ليكشف علاقته بالواقع الحياتي العام وتفاعله معه وتأثيره عليه ، كما اراد أن يكشف لنا البيئة التي يتحرك فيها .

كانت (الاسلحة والاطفال ، والمومس العمياء ، وحفار القبور ، المخبر) صدى أو احتجاجاً صارخاً مباشراً وصريحاً مصوغاً بقدرة السياب وعبقريته في صور شعرية ملونة ، وكان هذا الاحتجاج الحماسي المتأجج يشير إلى عمق يأس السياب وانقطاع كل خيوط

(٢،١) نفس المصدر السابق

الأمل بالأمن . كان يصرخ في وجه الذين ينتمون إلى الحركة الوطنية ويدين انقساماتها ، ويشير إلى تمزقها اشارات فزعة خائفة وحائرة .

وهو في ذروة صراخه وألمه وتوجعه يختار مواضيعه من الواقع ليجد فيها كل مبررات الأدانة ، ولتتسع هذه المواضيع لكل عنف السياب وقدرته على الاحتجاج الثائر . فالمومس العمياء لم تكن ذات المدلول الكبير المهم لولا قدرة السياب وبراعته ، والمخبر ليس أكثر من حالة مرضية صغيرة استطاع السياب ان يعبئها وان يسخرها ويتناول من خلالها كل الواقع .

ان هذه النماذج بلغت مرحلة اليأس النفسي فاندفعت إلى البحث عن مصائرها الفردية ضمن جو من الحذر والسخط والانكار التام لكل أمل ، والتردي تبعاً لذلك في هذه الفردية المستوحشة المظلمة والراكضة خلف مصائرها الفردية المعتمة ، الممزقة بين ماضٍ حافل بالبراءة والاحلام والنقاء ، وبين حاضر ملوث .

والسياب الذي عرف بلوحاته المضيئة عن الريف والأطفال يقدم لنا في هذه القصائد لوحات اجتماعية معتمة قاتمة شديدة اليأس لكنها بنفس الوقت تملك هذا القدر الهائل من الصدق ، وهي تضم النماذج الممزقة ، التي تستميت في ظل طغيان النفعية وغياب الضمان الاجتماعي والعمل الحاسم من أجل التغيير الشامل ، وهي تتلمس حلاً فردياً يقودها إلى أبشع أنواع الانحراف وتسحب عليها صنوف من المذلة الرهيبة .

وعلى امتداد قصائد عديدة من قصائد السياب تتكرر صورة النموذج الانساني الذي يكون دائماً مستعداً للموت ، حتى لو لم يثمر موته الشقائق والقمح متقمصاً رمز تموز الذي يقتله الخنزير» (١)

انها صورة الثوري – الضحية – هذا الذي افرزته تناقضات فظيعة للواقع البشع ، واصبح في احتمائه بحدوده للفردية نموذجاً واضحاً لأدانة هذا الواقع ، ولادانة هذا الثوري نفسه من خلال كونه نتيجة وضع معقد ، تعمه الفوضى والصراعات ، وليس نتيجة حتمية لحركة المجتمع الطبيعية ، لذا يبدو ان صورة هذا الثوري تظل مهزوزة ، وغير مقنعة على الرغم من السياب ينفعل معها انفعالاً حياتياً حاداً ويلونها بالوان معتمة ، شديدة الكآبة والتأثير كما في قصيدة (تموز جيكور) : –

---

(١) السياب – عبد الجبار عباس / ١١٠ .

«ناب الخنزير يشق يدي/ ويغوص لظاه إلى كبدي/ ودمي يتدفق ، ينسابُ /لم
لم يغدُ شقائق أو قمحا/ لكنْ ملحا ...
هيهات . أتولد جيكوز / الامن حفنة ميلادي ؟/ هيهات . أينبثقُ النورُ / ودمائي
تُظلم في الوادي ؟/
أيُسقَسْقُ فيها عصفورُ/ ولساني كومة اعوادِ ؟...» (١) .

وفي قصيدة (مدينة بلامطر) تأتي الصورة عند السياب على انها أداة تعبيرية فنية خاصة بينما يستعمل السياب (أكثر الصور الوثنية التي تهيئها قصة تموز وعشتار ، ويحسن ببراعة فذة استغلال تلك الصور في سياق متدرج))(٢)

«وسار صغار بابل يحملون سلال صبّارٍ / وفاكهة من الفخار ، قربانا لعشتار / ويشعل خاطف البرق / بظل من ظلال الماء والخضراء والنار /وجوهَهُم المدوّرة الصغيرة وهي تستسقي...))(٣) .

والسياب في حياته وشعره يقاتل الفقر والجوع والعبودية والظلم ، بتعويذة الأمل التي لم ينزعها السياب عن أعماقه أبداً ، ففي الوقت الذي يتراءى للسياب خواء المدن وزحمة دروبها وامتلائها بالحفر والعظام «وحدائقها مزروعة برؤوس الناس والاسوار مضروبة على كل شيء ، يعلن السياب تعويذته الخالدة))(٤) .

لقد اصبح الانشغال بالمصير الفردي هماً اساسياً في النماذج التي يختارها السياب، هذا الهم الذي جلبه عمق الانسحاق الذي تعانيه تلك النماذج تطورمن خلال سير الحياة في المجتمع العراقي قبل الثورة ، فبعد ان كان البحث عن الخلاص الفردي ، ومواجهة المصير الفردي صفتين متلازمتين للمومس العمياء والمخبر وغيرهما ، جاء الموت الفردي ليصبح ((معجزة تحقق أقصى الاكتمال والانسجام والتوافق بين الحياة والموت)) (٥).

لم يعد السقوط المروع كافياً ليحس الفرد بأنه مسؤول عن مصيره ويستطيع تدبر أمره

---

(١) الأعمال الكاملة ١ / ٤١٠ – ٤١٢ .
(٢) بدر شاكر السياب – احسان عباس / ٣١٠ .
(٣) الأعمال الكاملة – ١ / ٤٨٩ .
(٤) زمن الشعر – ادونيس / ٩٨ .
(٥) السياب – عبد الجبار عباس / ١١٧ .

ولم يعد الاستمرار في ممارسة هذا السقوط كرد فعل لسقوط آخر هو المعول عليه ،بل اصبح (الموت) حقيقة أخرى لها وزن كبير في تفكير الفرد . ولها طعم خاص ولذيذ لدى الفرد الذي دفعه اليأس الى السقوط ؛ او المضي في الشوط المختار حتى نهايته . غير ان السياب لايجعل الموت بديلاً لحياة متعبة ، قلقة ، معتمة ، انما يجعله متوافقاً دقيقاً خاصة في قصيدتين هما من عيون شعر السياب وهما (المسيح بعد الصلب) و (النهر والموت) فهو ينتقل بالموت من مجرد كونه فكرة او هاصباً متأرجحاً ليلغي كل الحدود بين الاضداد ، ان الصور التي يستخدمها السياب في قصيدة (المسيح بعد الصلب) تظل مترابطة ، وهي تستخدم الأسطورة استخداماً جميلاً موحياً ؛ دون أن يلجأ الشاعر الى الغنائيات المباشرة :

« بعد ان سمّروني والقيتُ عينّي نحو المدينة / كدت لاأعرف السهل والسور والمقبرة : / كان شيءٌ ؛ مدى ماترى العين / كالغابة المزهرة / كان في كلٍّ مرمى ، صليبٌ وامٌّ حزينة / قُدِّس الربُّ : / هذا مخاضُ المدينة) (١) .

وفي قصيدة (النهر والموت) ينقلب الموت من خاتمة العجز والحسرة الى عالم غريب يفتن الصغار فيمسي الختام ابتداء ؛ حيث يتحول هذا العالم في القصيدة الى كل مترابط تنحل نهاياته وابتداؤه في سياق أخاذ من الصور يتلاقى فيها «الذاتي والموضوعي ، فيوجد ماكان متصوراً ويتجسد ماكان ممكناً . يصير الانسان كالنهر . كالماء حيّا يولد من ذاته، يدخل في تكوين العالم ؛ في نسيجه الكوني))(٢) .

وبالاضافة الى ان السياب يصور في هذه القصيدة حنينه الى الموت ، الا انه يشترط في هذا الموت الذي يحن اليه ان يكون (فعلاً) يرتبط بالارض كالنهر . وهو يريدلهذه الحقيقة الفردية ، حقيقة الموت وبهجته التي يستشعرها الضمير التي لم يستطع ان يؤكدها في ايامه بين الناس .

وقبل ان تصبح المصائر الفردية هي الشاغل لنماذج البشر المسحوقة التي لم يتعب في جعلها تتحدث بقسوة لاترحم وبروح مستلبة ، مكابرة امام هذا الاختيار الفردي . هذا الحنين الى الموت ، المشروط بأن يرقى (الموت) الى مستوى الفعل على الارض ، ينقلب في

(١) الأعمال الكاملة – ١ / ٤٦٢ .
(٢) السياب – عبد الجبار عباس / ١١٨ .

قصيدة (المسيح بعد الصلب) الى قيام رمزي ، فالانسان هنا «حيّ في الموت اكثر منه في الحياة ، فليس الموت هو مايحول دون الحياة ، بل الحياة نفسها هي التي تحول دون الحياة» (١) .

يصبح الموت الفردي ، او مواجهة الفرد لمصيره بمعزل عن الناس الذين قد يشاركونه هذا المصير ، هو الحقيقة الوحيدة التي تسعى اليها هذه النماذج التي ماعادت تحتمل شيئاً من الانسحاق ، سوى أن تقوم هي وتبادر في انهاء نفسها بطريقة أكثر احتراماً للحياة . ولابد من ملاحظة ان الحنين الى الموت ، الى الحقيقة عند السياب ينبعث من الاستسلام الى جانب الحب والغضب .

ولقد كان للاحساس بالموت ، والضجر الفضيع من الحياة وصخبها ، دور كبير فيما بعد بل ودافع اساس لشعر السياب . اذ بدأت ملامح هذا الدافع تتضح بعد تموز بشكل أكثر خطورة وحدة ، فعبر قصيدة (مدينة السندباد) و (رؤيا في ١٩٥٦) تتابع الصور المضخمة في تكرار موسوم بالحدة والتوجع ، وضمن نفس من التهويل والنغم الصاخب :

«الموت في الشوارع / والعقم في المزارع /وكلٌ مانحبّه يموتْ . / الماء قيدوّه في البيوتْ / والهث الجداول الجفاف /هم التتار أقبلوا : ففي المدى رُعاف وشمسنا دمٌ ، وزادنا دمٌ على الصّحاف /محمد اليتيم أحرقوه فالمساء / يضيء من حريقه ، وفارت الدماء / من قدميه ، من يديه ، من عيونه / وأحرق الاله في جفونه ...» (٢)

ان السياب عندما يروعه شيء في الحياة ، ينقل هذا الشيء ، ويعطيه أبعاداً أضافية حتى يجعله الحياة كلها ، وهو يجد متعة فنية ونفسية وهو يقوم بتصوير هذه الصور المفزعة الحادة المنفعلة .

لقد بلغ شعر السياب نضجه وتكامله ، شكلاً وبناءاً وصوراً في ديوانه (انشودة المطر) واهم مميزات هذا الديوان ، نزوع السياب نزوعاً كاملاً الى الأسطورة والرمز دون ان يهرب — مع ذلك — من تصوير الواقع ومساوئه ، دون أن يخفق في أن يجعل هذه

---

(١) زمن الشعر — ادونيس / ١٠٢ .

(٢) الأعمال الكاملة ١ / ٤٦٧ .

المحاولة الفنية الجديدة ، قفزة جديدة في طريقة تصوير الواقع الذي بدأ يكتظ بمرور الزمن بالمساوىء والمخاوف والامال والتطلعات والصراعات والافكار والقيم والشخصيات والمواقف .

ان صورالسياب القديمة ، والصور الحسية لم تعد قادرة على تلبية تطور فنه ونضجه ولم تتسع لجنوح خياله واتساع رؤياه ؛ بل اصبحت عائقاً امام تكامل القصيدة وامام تكامل التجربة الشعرية . وتطور السياب ونضجه الفني لم يكن قفزات في الفراغ ، انما كان تطوراً طبيعياً ابتدأ مع بداية السياب الشعرية وظلت الصورة الملونة المحسوسة في البداية والمستعادة في بعض الاحيان — هي اداة التطور ، وهي مقياس التطور والنضج ، بطريقة استعمالها منذ بدء الكتابة وحتى هذا الديوان .

لقد تطورت الصورة عند السياب من مجرد تصوير الواقع ، تصويراً حسياً ملموساً مع اضافة بعض الالوان وتزيينها ، الى استلهام الأسطورة والرمز ، واخضاعها لمجمل العملية الشعرية ، واغناء الصورة والتجربة الشعرية باستعمالها الجيد لتعبر عن خفايا النفس . لكن أية نفس هذه ؟

انها نفس السياب التي اثقلها المرض واتعبها جسد دام ومرض متأصل لافكاك منه . انها نفس السياب الذي (تجاوز العتبة) ليقف كأي خاطيء عليه ان يواجه مصيره الفردي بنفسه ، ليقف امام باب الله منهكاً من معركة الحياة مستجدياً السلام . هذا السلام الكاذب الذي يعرف السياب قبل غيره انه لن يكون سلاماً الا اذا غلف بالحدس الصوفي ؛ وهذه الاستكانة الأخيرة ؛ والهدوء في اخر معركة دامية وقاسية ، كان السياب فيها وحيداً مع نفسه ، وحيداً مع مرضه ، وحيداً امام عجزه وتعبه . انه السلام (الخاتمة) التي لامفر من ان يلوذ بها هذا القروي الوديع ؛ وهذا الثائر اليائس ، والمنادي الذي بح صوته ، وهذا العبقري الذي آن له ان ينصت لنفسه وان يجاهد في توطينها على السلام ، وعلى هدوء هذا السلام الكاذب :

«اريد ان اعيش في سلام : /كشمعة تذوب في الظلام/ بدمعة اموت وابتسام
تعبت من توقد الهجير/ .. تعبت من صراعي الكبير/ .. تعبت من ربيعي الأخير
تعبت من تصنع الحياه /
اعيش بالامس ، وادعو أمسي الغدا /كأنني ممثل من عالم الردى /تصطاده
الاقدار من دجاه /

وتوقد الشموع في مسرحه الكبير /يضحك للفجر وملء قلبه الهجير /تعبت كالطفل إذا أتعبه بكاه ..» (١)

ان السياب الذي صرعته الحياة فاعطى لخسارته طعم التضحية ، والذي دفعه المرض للوقوف كما يقف الخطاة ، يلتقط في قصيدة (حدائق وفيقة) صوراً معتمة وشديدة الظلام والسوداوية ، انه يلتقطها من حدائق الموتى وظلام العالم السفلي ؛ لما يحمله هذا العالم المظلم المرعب من امكانيات غير محدودة على سحق البشر والمصائر الفردية ؛ وهو في الوقت الذي يعيش فيه نصب التناقضات والنوازع ، فانه يتوق الى الكمال قانعاً بدمعة او ابتسامة حتى وهو فريسة للتطلع والرغاب .

وتبدو قصائد (المعبد الغريق) قليلة الشوائب والعيوب الشكلية التي ضيعت معظم شعره الأخير ؛ غير ان صوره ظلت هي هي من حيث الموضوع .

ويرسم السياب للقرية في دواوينه الأخيرة صوراً واقعية ووهمية في نفس الوقت: فهو يرسم لها صوراً واقعية عندما يصور فساد المدينة وابتذالها وعلاقاتها النفعية السريعة مما يضطره لخلق المقابل : كل ماهو مشرق ونقي وجميل ؛ لكن صوره تكون غيرواقعية عندها تستحيل القرية عنده الى جنة (صغيرة) وتصبح المدينة اساس كل الشرور ويدني كل شيء فيها : —

«مدينتنا منازلها رمىً ودروبها نارُ /لها من لحمنا المعروك خبزٌ .فهو يكفيها علام تمد للاموات أيديها وتختارُ /تلوك ضلوعها وتقيئها لاريح تسفيها ؟/ تسلل ضلّها الناريّ من سجن ومستشفى/ومن مبغى ومن خمارة .. من كل مافيها /وسار على سلالم نومنا زحفاً/ليهبط في سكينة روحنا ألماً فيكبها .. فأين زوارق العشاق من سيارة تعدو /ابنت هوى ؟ واين موائد الخمار من سهل يمد موائد القمر ؟..» (٢)

ان القرية التي تغص بالمرضى والبائسين والفقراء ، تكون عند السياب مركز الاشراق والجمال لبساطتها ، وروعة صباحاتها ، والمدينة التي تعج بمظاهر الحياة الجميلة المتفائلة تتحول عنده الى مركز للشرور ، والنساء والاغلال . صور السياب ذات بعد واحد ،

---

(١) الأعمال الكاملة — ١ / ١٣٧ — ١٣٨ .

(٢) الأعمال الكاملة — ١ / ١٣١ — ١٣٤ .

فهي اما ان تتقن تصوير العالم المظلم و الفساد والانسحاق ، واما ان تصور بدقة الاشراق والجمال،في القرية او تصويرهما معاً وعدهما طرفي صراخ حياتي كبير .

وفي قصيدة (نداء الموت) يرثي السياب نفسه ، بعد ان اصبح احساسه بنهايته يتحول بالتدريج الى ثقة أكيدة ، فقد كتب الوصايا وحلق بعيداً في عالم الاموات ، متخيلاً مرور الناس على قبره آسفين حزانى :

«يمدّون اعناقهم من ألوف القبور يصيحون بي : ان تعال /نداء يشق العروق يهز الحشاش يبعثر قلبي رماداً /(أصيل هنا مشعل في الظلال /تعال اشتعل فيه حتى الزوال /... ولاشيء الا الموت يدعو ويصرخ ، فيما يزول ./خريف ، شتاء ، أصيل ، أفول» (١)

ولما كان نداء الموت قوياً ، فقد جاءت صور السياب مغرقة في التوجع والأنين والشكوى مفعمة باليأس والخوف الذي جعله يأتي بصور يتداخل فيها عالم الاموات وعالم الاحياء ، لاحدود بينهما ، يمد احدهما الاخر بالظلام واليأس . كان رعبه من اقترابه من نهايته لايوازيه الاخوفه على اولاده من بعده . وخوفه من العالم الاخر لايوازيه الاخوفه على اولاده من هذا العالم الذي سيغادره بلا شك ، وهو عالم خبره السياب وعرف كل شروره ومساوئه وفساده . ان شعر السياب وصوره لايخلوان من الطابع الوثائقي (فمنزل الاقنان) الذي يُعد أثراً من أثار العمارة الشرقية اعطاه السياب حياة جديدة ووهجاً عندما تحدث عن شكل الحياة الاجتماعية بداخله ، وتحدث عن هندسته وبنائه .

والى جانب الوثائق المعمارية والاجتماعية توجد وثائق سياسية وطنية وقومية ، لكن صور السياب تظل – حتى تلك التي تحمل طابعاً وثائقياً – هي ذات الصور الجميلة التي يستطيع السياب من خلالها أن يقول اشياءه وان يصرخ وان ينحاز ويرفض ويحتج، ومع انتقال السياب من مستشفى الى آخر في الكويت ولندن ، كان حنينه الى وطنه يكبر ويتضاعف ، ولقد عرف السياب بحنينه الذي لاينقطع الى وطنه ، لكن هذا الحنين طغى ، حينما اصبحت المسافات بينهما طويلة ومضنية ، مسافات المرض ومسافات الزمن، وبدأت صوره تبعاً لذلك تتلون بلون مأساوي خاص ، يبدأ من الحنين الى الأنثى والحاجة البايلوجية لها ، حتى تضخيم حروف رسالتها الى حد ان تصبح هذه الحروف هي مايضيء له ليل المرض ، والعزاء في غربته :

---

(١) الأعمال الكاملة – ١ / ٢٣٦ .

« وكأن جسمك زورق الحب المحمّل بالطيوبْ / والدفء ، والمجداف همسٌ في المياه يرن آها / فآها والنعاس يسيل منك على الجنوب / فينامُ فيه النّخل تلتمعُ السطوح بنومهنّ الى الصباح ... اني اريدك ، اشتهيك امسُ ثغرك في رسالة / طال انتظاري وهي لاتأتي ، وتحترقُ الزوارق والتخوت / في ضفّة العشار تنفض ، وهي لاهثة : ظلاله / علّ الرياح حملن منكِ لها رسالة .. » (١) .

وكان سعي السياب الدؤوب ، عبر صوره الشعرية الاخاذة ، وعبر مفرداته البسيطة السهلة ، وعبر براعته في ربط الصور الفنية بعضها مع بعض ، في تناغم متناسق جميل يشطح أحياناً في خيال جامح لاحدود له ، كالحنين الذي يغترفه من أصغر الاشياء حتى تخيل وجه الوطن الحبيب في وجه الزوجة والأطفال. وكان سعيه للوصول الى الدفء المفتقد عنيفاً عبر صور يجيدها السياب . عبر ثقافته الواسعة شعرياً ، عبر رؤاه المكتسبة من التراث والطبيعة والمجتمع .

وتتوارد هذه الصور في (شناشيل ابنة الجلبي) عندما يصف شتاء القرية بألوان مشعة واشكال مركبة على طول البناء العضوي او للقصيدة : ـ ـ

«وأذكرُ من شتاء القرية النضّاحِ فيه النورُ / من خلل السحاب كأنّه النغمُ /

تسرب من ثقوب المعزف ـ ارتعشت له الظلمُ / وقد غنى ـ صباحاً قبلَ .. فيم أعدّ ؟ طفلاً كنت ابتسم / لليلي او نهاري أثقلت أغصانه النشوى عيون الحور .. » (٢)

وهنا نرى ان السياب قد جانب المباشرة بتعبيره بالصور ، فهو لم يقل لنا ان شتاء القرية ذو لون معين ، بل بهرنا بشكل الاشراق النضاح فيه النور ، لكن الصورة الحسية التي نقع فيها على دلالة بالتسمية تتضح تماماً في « ومضى البرق لذرى السعف ليحيلها زرقاء .. » او خضراء دون اخلال بهذا التداخل اللوني ، في انسيابية رائعة تبلغ الذروة في المقاطع الاخرى .، وفي مجمل القصيدة ككل .

وحين يكون هناك تضاد في الالوان المشرقة مع نقيضها ، نجد صراعاً حاداً بين تلك الالوان والاحاسيس والصور ، واحياناً كثيرة نقع على مثل هذا التضاد ، ليس في المقطع الواحد ، انما بين مقطع وآخر ، فالى جانب الاشراق اللوني الأخاذ ثمة ظلام الالوان وعتمتها التي تكتسب عمقاً خاصاً في مرض وغربة واغتراب الشاعر : ـ

«الغرفة موصدة الباب / والصمت عميق / وستائر شباكي مرخاةٌ ..

---

(١) الأعمال الكاملة ـ ١ / ٦١٣ .

(٢) الأعمال الكاملة ـ ١ / ٥٩٧ .

ربَّ طريق / يتنصتّ لي ، يترصد بي خلف الشباك ، واثوابي / كمفزع بستان ، سود / اعطاها الباب المرصود / نفساً ، ذرَّ بها حساً ، فتكاد تفيق » (١) .

وفي قصيدة (أسير القراصنة) رسم لنا السياب الصورة الواسعة « المهيأة لاتاحة الحركة الممكنة للحوارية التي تتحرك داخل الصور في مجملها » . (٢) وليس خارجاً عنها ، واصبح الريف في ذهن السياب وبصورة نهائية هو الطبيعة الجميلة الطاهرة والخيرة المعطاء ، لذلك انشغل السياب برسم صورة لكل فصل من الفصول التي تمر عليه ، وكان همه الوحيد هو أن ينجح في ابتكار صورة جديدة ، على الاقل في الوصول الى تعليل حسن لصورة قديمة عندئذ يحس براحة من أدى مهمة الشاعر الكبرى . لقد كان يتشبث بجدة الصورة وكان هذا همه الاساس كفنان كبير ومبدع اوهي طريقته كانسان ثائر رافض محتج في ابسط الاحوال .

خاتمة : ــ

هل يكفي اذن ان نقول عن بدر شاكر السياب الرائد الأكبر في حركة الشعر العربي الحديث . بأنه شاعر التعبير بالصور ؟ وهل يكفي ان نقول ان الصورة عنده بدأت أحادية الجانب ، مباشرة وتقريرية ، ثم غطتها بالتدريج الوان صارخة مفضوحة، ثم بالتدريج أيضاً خفتت تلك الالوان الصارخة ، واستكانت عند ارتباطها بعضها ببعض وزادها نمواً وتطوراً وجود المقابل او المعادل الفني ، ثم اتسعت خارج حدود المباشره والسطحية ، لتستل من الأسطورة دافعاً جديداً لها ، ثم اتسعت أيضاً دون ترهل ، حتى احتملت الحوار والمونولوج والتقابل بين الاضداد ؟ .

وهل يكفي ايضاً ان نقول عن السياب،وصوره الشعرية التي غامر بها في كل ميادين الحياة من وصف سريع للقرية ، والنهر ، والشفق والغروب ، الى تناول نماذج مسحوقة ، ومن خلالها صراعاً حاداً وفرقة مشينة في صفوف القوى الوطنية الى الحديث عن الذات ، بحسٍ مفجوع مرعب ، الى الوقوف معها عند باب الله ، وقفة خاطيء مستسلم يائس ؟ هل يكفي ان نقول : ان السياب شاعر الصور والصور هي ابتكار السياب وابداعه وتطويره

قد يكون هذا القول ، قليل بحق السياب ، فهو الرائد أولا في الخروج بالقصيدة العربية

---

(١) الأعمال الكاملة ــ ١ / ٦٠٨ .

(٢) الشعر العربي المعاصر ــ عز الدين اسماعيل / ٣٨٦ .

من قوالبها الكلاسيكية التي سارت عليها مئات السنين ، وهو الرائد ايضاً في الخروج ، بمكونات وعناصر القصيدة العربية من غرضها الازلي واستعمالاتها الأبدية والولوج بها الى عصر آخر ، واستعمالات أخرى ، هو عصر السياب وهي استعمالات عصره .

انه شاعر حسي وانطباعي ، رومانسي ، مثالي ، واقعي مباشر ، عميق وغزير النظرة وسطحي في بعض الاحيان ، قوي البصيرة في احيان اخرى ، لكنه فنان كبير ومبدع لانظير له في مجال (التعبير بالصور) وفي مجال استخدام هذه الصور في كل الامور ، ومداخل الحياة .

وقد اكون اهملت اشياءاً كثيرة عن السياب ، لكن مايشفع لي أن السياب قد لاقى في حياته عنتاً لم يلاقه احد غيره، ولاقى بعد موته اقلاماً كثيرة تحدثت عنه بالدراسة والتحليل ان السياب وصوره الفنية تظل دائماً اكبر من كل دراسة نقدية ؛ لانها صور لشاعر ، عاش حالة خاصة ، وخاض تجربة شعرية كانت خاصة ، ولانه ارتبط ارتباطاً وثيقاً بتأريخ العراق في فترة ماضية ؛ فان شعره يصلح لأن يكون مدخلاً لدراسة احوال العراق ومن جميع جوانبها ؛. انه الأبن الاصيل لهذا البلد الطيب ؛ حامل كل تناقضاته وامراضه وتطلعاته وآلامه .

وبعد : فالسياب كما حاول هذا البحث أن يؤكده ، شاعر يمتلك رؤية حادة باهمية ، الصورة الفنية في تزيين مساحة القصيدة من جهة ، وتعميق المعاني التي يسعى الى ايصالها الى الآخرين ، عبر عملية دينامية لسبر اغوار الاشياء وتفكيكها ثم تشكيلها مجدداً وتقديمها بأطر تميزها عن الآف الصور التي زخر بها تراث الصور الفنية عبر العصور من جهة أخرى .

ولن اجروء ولاسواي على القول ان البحث الواحد ممكن باستقراء كل انجازات السياب في رفد حضارة الشعر بالصورة الجديدة .. وحسبي اني حاولت واملي ثمين بأن محاولتي ستدفع الاخرين الى تناول جوانب مختلفة من تقنيات السياب في صناعة الصور الفنية .

مصادر ومراجع البحث :

١ ـ الاعمال الكاملة ـ بدرشاكر السياب ـ دار العودة / بيروت ـ ١٩٧١.

٢ ـ بدر شاكر السيّاب ـ دراسة في حياته وشعره د. احسان عباس . دار الثقافة / بيروت ـ ١٩٦٩ .

٣ ـ بدر شاكر السيّاب ـ ايليا حاوي ـ دار الكتاب اللبناني ـ الطبعة الثانية ١٩٨٠ .

٤ ـ بدر شاكر السياب ـ حياته وشعره ـ عيسى بلاطة دار النهار / بيروت ـ ١٩٧١ .

٥ ـ دفتر الثقافة العربية ـ عصام محفوظ دار الكتاب اللبناني ـ ١٩٧٣.

٦ ـ زمن الشعر ـ أدونيس دار العودة / بيروت ١٩٧٢ .

٧ ـ السيّاب ـ عبد الجبار عباس دار الحرية / بغداد ـ ١٩٧٢.

٨ ـ الشعر الحر في العراق منذ نشأته حتى عام ١٩٥٨ ـ يوسف الصائغ ـ مطبعة الاديب البغدادية ١٩٧٨ .

٩ ـ الشعر العربي المعاصر : قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية . د. عز الدين اسماعيل دار العودة / بيروت ـ ١٩٧٢ .

١٠ ـ الشعر كيف نفهمه ونتذوقه ـ اليزابيث درو ـ ترجمة د. محمد ابراهيم الشوش ـ مكتبة منيمنة / بيروت ـ ١٩٦١ .

١١ ـ الصورة الادبية ـ د. مصطفى ناصف دار مصر للطباعة ـ ١٩٥٨.

١٢ ـ الصورة الادبية في الشعر الأموي ـ محمد حسين الصغير (رسالة ماجستير) مطبوعة بالآلة الكاتبة مقدمة الى جامعة بغداد / كلية الاداب عام ١٩٧٥ .

١٣ ـ الصورة الشعرية ـ سي. دي. لويس ترجمة د. أحمد نصيف الجنابي وآخرين ـ دار الحرية / بغداد ـ ١٩٨٣ .

١٤ ـ الصورة الفنية في الشعر الجاهلي ـ د. نصرت عبد الرحمن ـ مكتبة الأقصى ـ عمان ١٩٨٢ .

١٥ – الصورة الفنية في شعر الاعشى الكبير – د. عبد الاله الصائغ (رسالة دكتوراه) مطبوعة بالالة الكاتبة مقدمة الى جامعة بغداد / كلية الاداب عام ١٩٨٤.

١٦ – الصورة الفنية في شعر ابي تمام – د. عبد القاهر الرباعي – شركة المطابع النموذجية – ١٩٨٠ .

١٧ – الصورة المجازية في شعر المتنبي – د. جليل رشيد (رسالة دكتوراه) مطبوعة بالآلة الكاتبة مقدمة الى جامعة بغداد / كلية الاداب عام ١٩٨٥ .

١٨ – العصر الجاهلي – د. شوقي ضيف – دار المعارف بمصر – الطبعة الخامسة ١٩٧١ .

١٩ – عصر السريالية – والاس فاولي . ترجمة خالدة سعيد – منشورات نزار قباني – ١٩٦٧ .