DOI:doi.org/10.65766/alyj.2026.24.01.06

عوالم اللغة الشعرية عند بدر شاكر السَّيّاب

شاكر كتاب

جامعة أوروك -بغداد - العراق

ايميل الباحث المراسل: Shakirkitab95@yahoo.com

تواريخ مهمة:

تاريخ الاستلام: 2026/2/9 ، تاريخ القبول: 2026/3/31 ، تاريخ النشر: 2026/6/30

هذا العمل مرخص بموجب Creative Commons Attribution 4.0 International License.

الملخص:

يبقى شعر السياب، وما ينطوي عليه من عوالم عميقة وغنية، مجالاً مفتوحاً للباحثين والدارسين. ومن بين أهم معالم هذا الشعر هي "اللغة"؛ وأقصد بذلك اللغة الشعرية، وما ينطوي عليها من عوالم متنوعة توقف عندها مختصون كثيرون، كلٌّ من زاوية رؤاه واهتمامه وتخصصه. إلا أن تعدد صفحات هذه اللغة واختلاف مداراتها جعلها أرضاً خصبة ومفتوحة للكتاب والنقاد. من هنا يأتي اهتمامي بالوقوف عند تفاصيل تنويعات لغة السياب، محاولاً الإلمام بجوانبها باستعراض أنواعها، وما يخفي في داخله كل عالم منها، وجذوره الثقافية والاجتماعية والفنية والأدبية؛ مستشهداً بمقاطع شعرية للشاعر تدعم ما أنا ذاهب إليه. والحقيقة إن السياب شغل موقعه المتميز في تاريخ الشعر الحديث، بفعل إنجازاته الأدبية الرائدة، ومنها استخدامه للّغة التي أحاط بها بشتى صفحات تجربته الإنسانية والشعورية. في بحثي هذا، وقفت عند عوالم لغة السياب البعيدة مثل الأساطير، وكيف تجسدت علاقته بها من خلال لغته ومفرداتها؛ وكذلك بانت حياته الداخلية المشتتة والموجعة من خلال "لغة الألم"، ودنيا عالمه النفسي، وتجارب الحب الفاشل، والبحث الدائم عن المرأة التي أرادها أن تحبه وتهيم به لكنه فشل في ذلك؛ مما انعكس أيضاً على معجمه اللغوي. ولقد أفدتُ كثيرا ممن سبقوني في تناول أدب السياب أو الاساطير في شعره أو لغته أو نفسيته كما سيظهر من خلال الإحالات والمصادر التي أشرت إليها أثناء البحث لكنني أزعم أن ما قمت به هنا ينطوي على شيء من الجدة والأصالة مما قد يجعل البحث مفيدا لمن سيدرس السياب ولغته لاسيما اللمسات التي أظن أنها جديدة أو فيها تطوير لما سبق طرحه.

الكلمات المفتاحية:

(السياب، اللغة، الأسطورة، الألم، الفشل، المرض، اللغة الشعبية، الاقتباس، التناص، الوطن)

The Realms of Poetic Language in the Works of Badr Shakir al-Sayyab

Shakir Kitab

Uruk University- Baghdad- Iraq

Corresponding Author Email: Shakirkitab95@yahoo.com

Abstract:

Al-Sayyab's poetry, with its deep and rich worlds, remains an open field for researchers and scholars. Among the most prominent features of his work is his poetic language—a multifaceted domain that

DOI:doi.org/10.65766/alyj.2026.24.01.06

has drawn the attention of numerous specialists, each approaching it from their own unique perspective and area of expertise. However, the diverse layers and shifting orbits of this language have made it fertile ground for writers and critics alike. Hence, my interest lies in examining the intricate variations of Al-Sayyab's language. I aim to encompass its various aspects by reviewing its types and exploring the cultural, social, artistic, and literary roots hidden within each world, supported by poetic excerpts that reinforce my findings. Indeed, Al-Sayyab secured a distinguished position in the history of modern poetry through his pioneering literary achievements, including his mastery of a language that encapsulated the various facets of his human and emotional experience. In this research, I delve into the distt realms of Al-Sayyab's language, such as mythology and how his relationship with it was manifested through his vocabulary. I also explore how his fragmented and painful inner life was expressed through the language of suffering, his psychological world, and his experiences with failed love—his constant search for a woman who would love him and be devoted to him, a quest in which he failed, further influencing his linguistic lexicon. While I have certainly benefited from previous studies on Al-Sayyab's literature, his use of myths, his language, or his psychology—as evidenced by the references and sources cited—I claim that this work offers a degree of novelty and originality. This research aims to be a valuable resource for those studying Al-Sayyab and his thematic concerns, particularly regarding the touches I believe to be new or representing a further development of previous ideas.

Keywords: Al-Sayyab, Language, Myth, Pain, Failure, Disease, Vernacular Language, Quotation, Intertextuality, Homeland.

المقدمة:

من بين المحاور الأساسية في كل الدراسات التي كتبت عن الشاعر العراقي الراحل بدر شاكر السياب يقف موضوع اللغة في الصدارة، لا سيما في الدراسات الرصينة والمنهجية. ومعلوم أن الكتابات والبحوث والدراسات التي كتبت عن هذا الشاعر الكبير فاق عددها ما كتب عن أقرانه من الشعراء الذين عاصروه وبدأوا نشاطهم الإبداعي بالتزامن معه. لكن لغة السياب ما زالت بحاجة إلى الكثير من البحث والدراسة. ولا أظن أنها ستتوقف قريباً ما دام هناك اهتمام بالأدب العربي في العراق ولاسيما بالشعر الحديث.

ويؤكد كلامي هذا الدراسات العديدة التي كتبت عن أدب السياب وسيرته وعن لغته الشعرية بوجه خاص. فهناك ما كتبه د. إبراهيم السامرائي في كتابه المهم " لغة الشعر بين جيلين" حيث خصص فصلين منه على التوالي للغة السياب (السامرائي، ب. ت. ص 22)، تناول السامرائي لغة السياب عبر تتبع تاريخي وصفي لتطورها بين قصيدة العمود والتفعيلة، عاقداً مقارنة بين لغته ولغة أقرانه من شعراء جيله. وفي سياق متصل، يتفق مهدي (1963، كما ورد في العارضي، 2013) مع استنتاجات السامرائي، إلا أن نقطة الافتراق بينهما تكمن في طبيعة الوعي اللغوي لدى الشاعر؛ فبينما يرى السامرائي أن لغة السياب وأصواتها تتبع من سليقة لغوية وعفوية تعكس تجربته الشعورية، يذهب مهدي إلى أن السياب يعتمد مبدأ المفاضلة الواعية في اختيار ألفاظه وتراكيبه الصوتية (العارضي، 2013، ص 391).

في الصفحات التالية أحاول أن أدلو بدلوي في هذا الشأن. لكن بكل تأكيد من وجهات نظر جديدة، أو توسيعية لرؤى سابقة. أحاول تسليط الضوء على تنوع لغة السياب التي تأثرت بوضوح بمصادر ثقافته. وعن لغته وهو يعاني: من آلام المرض، أو الغضب، أو الثورة والانتماء ومن ثم الإحباط، حتى ليمكنني أن أسميها بلغة الألم. فإنني أعتقد بتطابق اللغة ومفرداتها مع الحالة النفسية، والتجربة الشعورية، والمعاناة التي يعيشها الشاعر. ومهما يكن من أمر فإن لغة الشاعر، أي شاعر، هي لغة ثقافته. وشعره مرآة لها. والثقافة متنوعة المصادر تجد منافذ عديدة بعدد مصادرها لتكشف عن نفسها أراد الشاعر ذلك أم أبى.

إضافة إلى ذلك، يجمع النقاد على أن لغة السياب تمتلك نكهة أسلوبية فريدة تميزها عن غيرها؛ بحيث يمكن للناقد المتمرس التعرف على قصيدته من بين عشرات القصائد المجهولة الهوية بيسر وسهولة. ويؤكد الخالدي هذا التميز مشيراً إلى أن قصيدة السياب حققت

DOI:doi.org/10.65766/alyj.2026.24.01.06

حضوراً طاغياً في الخطاب الشعري العربي المعاصر لم تبلغه أي تجربة أخرى (الخالدي، 2007 ص 377). كما أشار السامرائي (نفسه. ص 224) في موضع آخر إلى "جرأة" السياب في الاستعمال اللغوي، معتبراً أن إخلاص الشاعر لبيئته تجسد بوضوح في مفرداته التي استقاها من واقع تلك البيئة. كما عزز عزت (1976، كما ورد في العطية، ص 6) هذا الاتجاه بدراسة اللغة والدلالة في الشعر، مؤكداً على الترابط الوثيق بين البناء اللغوي والمعنى المتولد عنه.. وفي إطار الحديث عن التجديد، يرى بلاطة (1971، ص 192) أن عبقرية السياب وجرأته تجلت في قدرته على تجديد الشعر العربي دون قطع الصلة بجذوره اللغوية التراثية؛ فبينما ظلت لغته عريقة الجذور، فإنه لم يتردد عن تطعيمها بعناصر من اللغة العامية لتوثيق صلة الشعر بالحاضر.

لكن ومع الأهمية الخاصة لهذه الدراسات فإن كتيباً صغيراً ألفه د. خليل إبراهيم العطية بعنوان " التركيب اللغوي لشعر السياب " يبقى الأكثر تميزاً، واختلافاً، وتخصصاً، وهو أيضاً عميق في رؤياه ومصيبٌ في تناوله. نقول هذا بالرغم من استغرابنا مما اعتبره الأستاذ العطية صعوبة تمثلت في التبديل والتعديل الذي اتبعه بدر في دواوينه ما جعل تتبع مساره اللغوي عسيراً، فقد كان السياب يلجأ إلى تعديل مقطوعاته وحذف ما لم يرتضه منها أشار العطية (العطية، بلا تاريخ، ص. 8، كما ورد في السامرائي، 1975) إلى أن السياب طلب من أدونيس حذف مقاطع من أنشودة المطر. نستغرب لأننا نرى أن النص النهائي الواصل إلينا هو النص الذي يعتمد في الدراسة اللغوية والأدبية، وليست مراحل ولادة النص، التي تعتبر من إرهاصات العملية الإبداعية نفسياً وعصبياً (جعفر، 1976؛ ناصيف، 1981). إن إحدى مشاكل دراسة لغة بدر شاكر السياب هي: هذا التنوع المتعدد في المصادر والمنابع الثقافية للسياب، مما أدى إلى أن يكون لكل منبع رصيده اللغوي الواضح في شعر السياب، لكنه أيضا المتماهي تماماً مع لغته العامة الكلية. فهو مرتبط بالتراث الشعري العربي ويحفظ منه الشيء الكثير. تدل على ذلك قصائده العمودية الأولى وبناؤه الموسيقي الرصين حتى في القصائد التي كتبت على طريقة الشعر الحر. أنظر مثلا "أنشودة المطر" أو "غريب على الخليج" أو إرم ذات العماد" أمثالاً. وهو انشدَّ للأساطير القديمة في التراث الإنساني والعربي لأنه وجد فيها ضالته الروحية والفنية ووجد فيها إثراءً للعمل الأدبي (تليمة، 1973، ص 81 كما ورد في: علي، 1978، ص 63)، بعد أن اهتدى إليها عن طريق اطلاعه على الأدب والنقد الغربي الحديث وتحديدا على أشعار ونظريات الأمريكي ذي ألأصول البريطانية ت. س. إليوت (علي، ص65). ولا شك المنهج التحليلي يتداخل هنا مع الإضاءات الاجتماعية وما يطرحه علم النفس من كشوفات تفشي بها اللغة كانت كلها قد حضرت في دراستي هذه.

المبحث الأول: اللغة الأسطورية:

تولدت اللغة الأسطورية من عمق تفاعل الشاعر مع الأساطير وعوالمها الخاصة والعميقة، حتى ليبدو السياب في بعض الحالات مؤلفاً للأساطير. بل أن السياب تطورت لديه الرؤى وتعمقت فراح يرسم أجواءً أسطورية سيابية، أو يعيد صياغة أساطير معينة على هيئة قصائد متميزة تماماً عن نصوصها لكنها تحمل مفردات من معجم لغة السياب الأسطوري. قصيدته " المعبد الغريق " ورائعته " إرم ذات العماد " وأجواء " أنشودة المطر" تفصح عما نقول بوضوح. لكن مطولته " سربروس في بابل " ليست فقط أنموذجاً لتلاقح النصوص بل أكبر من ذلك، ونجد فيها:

1- اسطورة سربروس الكلب الوحشي ذي الرؤوس الثلاثة الذي دمر بابل.
2- وأسطورة إله الخصب تموز أو ديموزي - Tammuz - Dumuzi - أي الإبن المنقذ، وهو أحد حارسي بوابة السماء والمسؤول عن دورة الفصول عندما يبعث حياً كل ستة أشهر عند شهر تموز رابع شهور التقويم البابلي، ومن ألقابه الراعي والثور الوحشي ومن وظائفه الأخرى الإشراف على المراعي وهو إله الحظائر ويمثل عنصر الذكورة في الطبيعة وزوجته هي الإلهة عشتار Ishtar.
3- إن عشتار هي إلهة الجنس والحب والجمال والتضحية في الحرب عند البابليين، ويقابلها لدى السومريين إنانا، وعشاروت عند الفينيقيين، وأفروديت عند اليونان، وفينوس عند الرومان. وهي نجمة الصباح والمساء (كوكب الزهرة) رمزها نجمة ذات ثمانية أشعة منتصبة على ظهر أسد، على جبهتها الزهرة، وبيدها باقة زهرة.
4- وإسقاط كل هذا الخليط على واقع العراق السياسي وأحداثه الدامية أعوام 1959 – 1960.
5- نؤكد هنا " أن الموقف الأسطوري في صميمه شعري لأنه يقف موقف صراع بين الإنسان والوجود" (داود،1975، ص41).

إنما تبدو هنا جلية قدرات السياب في اجتراح المفردات والاستعارات والعبارات الخاصة به – ولو أننا نرى أنها كانت تلقائية أقرب من أن تكون منحوتة -. فإذا كان صوت الكلب المعروف هو النباح فإن السياب يأتي للكلب الوحشي سربروس بلفظة العواء (داود، 41):

DOI:doi.org/10.65766/alyj.2026.24.01.06

لِيَعْو سِرْبِرُوسُ فِي الدُّرُوبِ، فِي بَابِلَ —

الحَزِينَةِ المُهَدَّمَه،

وَيَمْلَأُ الفَضَاءَ زَمْزَمَه،

يُمَزِّقُ الصِّغَارَ بِالنِّيُوبِ، يَقْضِمُ العِظَام،

وَيَشْرَبُ القُلُوب.

عَيْنَاهُ نَيْزَكَانِ فِي الظَّلَام،

وَشِدْقُهُ الرَّهِيبُ مَوْجَتَانِ مِنْ مَدًى

تُخَبِّئَانِ الرَّدَى.

أَشْدَاقُهُ الرَّهِيبَةُ الثَّلَاثَةُ احْتِرَاق

يُؤِجُّ فِي العِرَاق.

لِيَعْو سِرْبِرُوسُ فِي الدُّرُوب.

ويتنبه كاتب دراسة: "الاستعارة بين الإيحاء والتقرير" إلى: " أن القراءة المتفحصة للاستعارة تكشف عن أن السبب في استعارة العواء أمر أبلغ وأشد تعبيرا عن أسطورة سربروس التي توحي بجو كئيب ومفزع. فسربروس ليس كلبا عاديا، بل إنه كلب له ثلاثة رؤوس مفتوحة الأفواه باستمرار، وينفث السم من أحشائه وله ذيل تنين، وتكسو ظهره وشعر رأسه ثعابين مرعبة، ومن ثم يكون الهدف من استعمال هذه الاستعارة؛ المبالغة والتأكيد على قوة صراخ سربروس وشدته "(داود، نفسه).

وَيَنْبِشُ التُّرَابَ عَنْ إِلَهِنَا الدَّفِين،

تَمُّوزَنَا الطَّعِين،

يَأْكُلُهُ: يَمُصُّ عَيْنَيْهِ إِلَى القَرَار،

يَقْضِمُ صُلْبَهُ القَوِيَّ، يُحَطِّمُ الجِرَار.

بَيْنَ يَدَيْهِ يَنْثُرُ الوُرُودَ وَالشَّقِيق،

آهًا لَوْ يَفِيق.

إِلَهُنَا الفَتِيُّ، لَوْ يُبَرْعِمُ الحُقُول،

لَوْ يَنْثُرُ البَيَادِرَ النِّضَارَ فِي السُّهُول..

هذا الانتقال بين صورتين؛ إحداهما لـ "سربروس" الكلب الوحشي المدمر والأخرى لإله الخصب الخصب والبناء والحياة "تموز" حملته وحققته لغةٌ غنيةٌ عميقة مليئة بالدلالات قام بتوزيعها د. فتح الله إسعاف في مقالته: «تحليل قصيدة سربروس في بابل» لبدر شاكر السياب على حقلين دلاليين متضادين: الأول: حقل الموت ومنه المفردات التالية:

(سر بروس – بابل الحزينة المهدمة – يملأ الفضاء زمزمه – يمزق الصغار – يقضم العظام – عيناه نيزكان – شدقه الرهيب – يأكله – يمص عينيه – الجحيم – يخب في الدروب خلفها ويركض – يمزق النعال في اقدامه يعضعض سيقانها – ينهش اليدين – يمزق الرداء).

في مقابل حقل الموت، هذا نجد مفردات حقل الحياة التي يحلم بها السياب لنفسه ولبلاده:

DOI:doi.org/10.65766/alyj.2026.24.01.06

(تموزنا الطعين – ينثر الورود والشقيق – الهنا الفتى – يبرعم الحقول – ينثر البيادر النضار – ينتضي الحسام – يفجر الرعود والبروق والمطر – يطلق السيول من يديه – أقبلت إلهة الحصاد – عشتار – تسير في السهول والوهاد – تخصب الحبوب – تنبت الاله). ولعل دلالات أخرى لغوية – تصويرية لا تقل أهمية عما سبق يقربها إلى ذهن القارئ التقابل الصوري بين عالم الكلب الوحشي سربروس من جهة وعالم إله الحياة تموز ومعه إلهة الخصب والربيع عشتار. لنقارن:

صورة سربروس يمزق الصغار – يقضم العظام في مقابل صورة تموز ينثر الورود والشقيق – الهنا الفتى – يبرعم الحقول.

صورة سربروس عيناه نيزكان – شدقه الرهيب – يأكله – يمص عينيه – الجحيم في مقابلة صورة تموز يفجر الرعود والبروق والمطر – يطلق السيول من يديه – أقبلت ألهة الحصاد.

صورة سربروس يخب في الدروب خلفها ويركض – يمزق النعال في اقدامها يعضعض سيقانها – ينهش اليدين – يمزق الرداء تقابلها صورة عشتار أقبلت إلهة الحصاد – عشتار – تسير في السهول والوهاد – تخصب الحبوب – تنبت الاله..

هذه صياغات لغوية – اسطورية سيابية بامتياز لم نجد لها أصولاً في نصوص الأسطورتين لا سربروس ولا تموز أو عشتار.

المبحث الثاني: اللغة الشعبية:

إنَّ اللغة القريبة من الشعبية قد تسربت إلى قصائد السياب من «جيكور»، وملاعبها، وصبيانها، وأناسها الطيبين. وقد تحدث عن هذه اللغة عند السياب د. إبراهيم السامرائي في كتابه: «لغة الشعر بين جيلين»؛ عادّاً إياها مظهراً من مظاهر الجرأة عنده: "لا يبالي إن كان الذي يقوله معروفاً أم جديداً لا تقره اللغة الفصيحة" (السامرائي، ص238). في حين يرى مؤلف كتاب «دير الملاك»؛ أنَّ بعض هذه الألفاظ ينحدر من أصلٍ لغويٍ فصيحٍ، ولكنه صار -بتطور الحياة وتعاقب الأجيال- جزءاً من اللغة العامية (إطيمش، 1981، ص16).

ولا نتفق مع د. العطية حول ما ذهب إليه من أنَّ الكثير من الألفاظ العامية: "تسلل إلى شعره بدون وعيٍ منه، وهو كثير الورود في شعره"، وهو ـــالعطيةـــ الذي أكد قبل صفحات قليلة على أنَّ السياب كثير المراجعة لقصائده وإجراء التغييرات في الألفاظ والتعابير.

والحقيقة أنَّ السياب استحسن ورود هذه المفردات الشعبية في شعره؛ للتأكيد على واقعيته وانتمائه لجذوره من جهة، ولعكس صورة ـــلكن بوعي تامـــ لحنينه للماضي من جهة أخرى؛ إضافة إلى رغبته أيضاً في أن يصل شعره إلى أوسع ساحة ممكنة من الناس، وخاصة هؤلاء الذين ينحدر منهم.

وإذا تذكرنا أنَّ فترة صعود نجم السياب تزامنت مع انتصارات "الواقعية" بل و"الواقعية الاشتراكية" في الغرب، وكانت إحدى سماتها الفنية: ملازمة الواقع، والتعبير عن ثنايا الحياة اليومية بكل تفاصيلها؛ "ومن النادر أن تخلو لغة شاعر من شعراء العراق المعاصرين من بعض الألفاظ العامية، أو العبارات النثرية، والتراكيب اليومية" (الكبيسي، 1982، ص65).

هذا وقد نجم الموقف عن اهتمام اليساريين والماركسيين بإيصال النتاج الأدبي للجماهير، وتأكيدهم على أهمية اللغة الشعبية؛ فهذا الموقف ـــوبسبب أنه كان ينطوي على قدر كبير من التحرر إزاء اللغةـــ استطاع أن يغني اللغة بنوع من المفردات والاستعمالات الجديدة، عبر الجرأة على التغيير والتشجيع عليه (الصائغ، 1978، ص154).

لكن أليس هناك من رؤية أعمق قليلًا؟ لعلّنا نضيف إلى الجانب الفني الذي يتوخّاه السياب في استخدامه المفردات العامة والاجتماعية كذلك أنّ نسيج كيانه الكلي، كإنسانٍ وكشاعرٍ، يتركّب من كلّ هذه المكوّنات التي تُرسل ما يمثّلها في بنائه الشعري؛ فهو مصبٌّ لكلّ هذه الثقافات، وشعرُه وعاؤها. ولا شكّ في أنّ الطبيعة الأولى، بأنهارها وبساتينها وألوانها، ومجتمعه الأول، يخلدان في أعماقه، مما يجعل عودة السياب إليهما كعودة الطفل إلى أمّه. فتردّدت مفردات النخيلة، والنخيل، والسعف، والجذوع، مراتٍ عديدة، وأسماء القمر، والشمس، والمطر، والشجر بأنواعه، حتى غدت جزءًا من لغته الكلية:

عَيْنَاكِ غَابَتَا نَخِيلٍ سَاعَةَ السَّحَر،

أَوْ شُرْفَتَانِ رَاحَ يَنْأَى عَنْهُمَا القَمَر.

DOI:doi.org/10.65766/alyj.2026.24.01.06

عَيْنَاكِ حِينَ تَبْسِمَانِ تُورِقُ الكُرُوم،

وَتَرْقُصُ الأَضْوَاءُ.. كَالأَقْمَارِ فِي نَهَر

يَرُجُّهُ المِجْدَافُ وَهْنًا سَاعَةَ السَّحَر.

كَأَنَّمَا تَنْبِضُ فِي غَوْرَيْهِمَا النُّجُوم،

وَتَغْرَقَانِ فِي ضَبَابٍ مِنْ أَسًى شَفِيف،

كَالبَحْرِ سَرْحَ اليَدَيْنِ فَوْقَهُ المَسَاء.

دِفْءُ الشِّتَاءِ فِيهِ وَارْتِعَاشَةُ الخَرِيف،

وَالمَوْتُ وَالمِيلَادُ وَالظَّلَامُ وَالضِّيَاء،

فَتَسْتَفِيقُ مِلْءَ رُوحِي رَعْشَةُ البُكَاء،

وَنَشْوَةٌ وَحْشِيَّةٌ تُعَانِقُ السَّمَاء.

كَنَشْوَةِ الطِّفْلِ إِذَا خَافَ مِنَ القَمَر،

كَأَنَّ أَقْوَاسَ السَّحَابِ تَشْرَبُ الغُيُوم،

وَقَطْرَةً فَقَطْرَةً تَذُوبُ فِي المَطَر..

وَكَرْكَرَ الأَطْفَالُ فِي عَرَائِشِ الكُرُوم،

وَدَغْدَغَتْ صَمْتَ العَصَافِيرِ عَلَى الشَّجَر،

أُنْشُودَةُ المَطَر..

مَطَر.. مَطَر.. مَطَر..

إنّ تشابك مفردات الطبيعة وأجواء الطفولة لا يمكن أن يُصوّره بهذه الدقة إلا شاعرُ الطبيعة وأعماقها، شاعرٌ نشأ في أعماق طفولته، وترعرعت طفولتُه في أعماقه؛ فلم يغادرها ولم تغادره، حتى حين أصبح فنانًا كبيرًا. فانعكست على لغته، فصارت لغةَ الطبيعة والمرعى والمجتمع الأول.

المبحث الثالث: اللغة النفسية:

تتوزّع لغةُ السياب النفسية على أربعة حقول، تصدر عن ألمِ اليُتم، وألمِ الغربة، وألمِ الفشل في الحب، وألمِ الظلم، وأوجاعِ الوطن.

الحقل الأول ألم اليتم:

تُوفّيت أمُّه وهو في السادسة من عمره، وانشغل عنه الأب بزوجته الجديدة، بل انتقل من القرية ذاتها، تاركًا بدرًا عند جدته. ويُقال إنّ جدته لأبيه عوّضته حنانَ الأم، وهذا ما لا نقبل به؛ إذ مهما يكن حبُّ الجدة ورعايتها، أو حبُّ أية امرأةٍ أخرى ورعايتها، فلا يمكن أن يُعوّضا عن حبِّ الأمّ الحقيقية ورعايتها لطفلها. ومهما تظاهر هذا الطفل بالسعادة والرضا، فإنّ الشعور بالحاجة إلى أحضان الأمّ وحبّها يبقى يتفاعل في أعماقه، منتجًا أنواعًا عديدةً من الآلام الخفيّة، وهي الأغلب، والمعلنةِ التي تعبّر عن نفسها أحيانًا بفلتاتٍ عابرة، تُشكّل — أو لا تُشكّل — أساسًا للكشف عن مكنونات النفس. لكنّ الخفيَّ من هذه الآلام هو الذي يُلبّد سماء النصوص بألوانه، ويلفُّ ألفاظها بزفرات حُرقته؛ ولا يكشفها إلا محلّلٌ نفسانيٌّ متخصّص، أو يستخرجها محلّلُ نصوصٍ يغوص في أعماق الكتابات بحثًا عن خباياها:

خَيَالُكَ مِنْ أَهْلِيَ الأَقْرَبِينَ

DOI:doi.org/10.65766/alyj.2026.24.01.06

أَبَرُّ، وَإِنْ كَانَ لَا يَعْقِلُ.

أَبِي.. مِنْهُ قَدْ جَرَّدَتْنِيَ النِّسَاءُ،

وَأُمِّي.. طَوَاهَا الرَّدَى المُعَجَّلُ.

وَمَا لِيَ مِنَ الدَّهْرِ إِلَّا رِضَاكَ،

فَرَحْمَاكَ، فَالدَّهْرُ لَا يَعْدِلُ.

ولعلّ من المفيد هنا الإشارةُ إلى أنّ كثيرًا من المبدعين والشخصيات المهمّة نشأوا أيتامًا لأحد الأبوين أو لكليهما، فانعكس ذلك في إبداعاتهم أو نشاطاتهم المتنوّعة بصيغٍ مختلفة؛ لكن من السهولة بمكانٍ الكشفُ عنها، وعن أنّها كانت وليدةَ مشاعرِ الغبن والحزن العميق اللذين صاحبا نشأةَ هذه الشخصية أو تلك. فمنهم الخطيبُ المشهورُ ابنُ الجوزي، والإمامُ الشافعي، والمتنبي، وحافظُ إبراهيم، وغيرهم كثير.

الحقل الثاني ألم الفشل المتتالي في الحب:

لقد نشأ بدرٌ وهو طفلٌ محاطٌ برعاية جدته من أبيه، التي لم تكن لتعوضه عن حبّ أمّه. فكان من الطبيعي أن يبحث بدر، وهو شاب، عن مصدرٍ آخر للحب، خاصةً وأن جدته هي الأخرى قد توفّاها الله. فكانت تجاربُ بدرٍ الأولى عبارةً عن انتكاساتٍ عاطفيةٍ حفرت آثارها عميقًا في نفسه، وانعكست في شعره، وشكّلت جزءًا من معجمه اللغويّ النفسيّ.

وأوّل فتاةٍ أحبّها بدر، كما يؤرّخ الدارسون لسيرته، هي وفيقةُ بنتُ صالحِ السياب، ابنةُ عمِّ جدّه عبد الجبار؛ فقد كانت صبيّةً أعجبته، وكان يأمل أن تبادله الحبّ، لكنّ وفيقة سرعان ما تزوّجت، فتحطّمت بذلك أحلامه بها. فجاءت قصيدته «على الشاطئ»، التي قدّم لها قائلًا: «بين رفاتِ أحلامي التي تكسّرت أجنحتها، وأحرقتها نارُ الخيبة... وبين ضبابٍ من الأوهام يكتنفني، ووسط سكونٍ رهيبٍ لا يعكره إلا أناتُ قلبي الجريح، جلستُ على الشاطئ أترقّب عودتك، ولكن... هيهات».

عَلَى الشَّاطِئِ أَحْلَامِي،

طَوَاهَا المَوْجُ يَا حُبُّ.

وَفِي حُلْكَةِ أَيَّامِي،

غَدَا نَجْمُ الهَوَى يَخْبُو.

(من قصيدة: على الشاطئ).

ويبدو لي هنا أنّ بدرًا، حين يقول إنّه جلس على الشاطئ يترقّب عودتها، تأتي لغته لتجمع بين ترقّب عودة الفتاة التي تزوّجت وغادرت، وبين عودة أمّه. ويستخدم مفرداتٍ يُستبعد فيها أن تعود فتاة أحلامه عبر الشاطئ؛ لكنّها تتّجه إلى أعماق الشاطئ أو النهر، وغالبًا ما يقبع الموتى في الأعماق. وتتكرّر عباراتُ «أعماق الأرض» و«أعماق المياه»، ولديه شعورٌ خفيٌّ وعميقٌ بأنّ هناك أمَّه، وربما تلوح له جدّتُه أيضًا.

وحبُّه الثاني الفاشل هو فتاةٌ اسمها هيلة، كانت ترعى الغنم كلَّ يوم. وتكشف لنا كلماتُ الشاعر هنا أنّ قصة رعي الغنم من بنات خيال بدر، الذي ربما أراد الإمعان في تسليط الانتباه إليه، فعمد إلى خلق أجواءٍ خياليةٍ بعيدة، غالبًا ما ترافق رومانسيةَ الشباب، لا سيما الشعراءَ منهم.

وأجواءُ لغته هنا تشي أيضًا بأنّه كان يهرب إلى هيلة من فشلٍ يعانيه في المدينة، فيعود إليها، ولم يكن ليكتفي بصورتها السهلة المباشرة؛ فراحت لغته ترسم لها أجواءً تزيدها غموضًا واهتمامًا.

لكنّنا نعرف أنّ هذا الحبّ أيضًا فشل، إذ يفاجأ بها وهي تخبره أنّ أهلها أرغموها على الزواج من غيره. ومن هنا نلمس قلقَ اللغة وعدمَ استقرارها؛ لأنّها، كما أرى، لم تستند إلى ما يدعمها في واقع تجربة الشاعر.

DOI:doi.org/10.65766/alyj.2026.24.01.06

ففي قصيدته «أهواء»، يقع الشاعر في هذا التناقض، وفي قلق اللغة الذي أشرتُ إليه، إذ يشكو لحبيبةٍ مفترضة، أو على الأقل منتظَرة (بفتح الظاء)، فشل حبه من راعية الأغنام هيلة. وهذا أمرٌ نادرُ الحدوث، إذ لا يظنّ أحدٌ أنّ فتاةً يعشقها بدر تستمع لقصةَ غرامه من فتاةٍ أخرى، خاصّةً وهو يتلوّى عليها ألمًا وشوقًا.

سَأَرْوِي عَلَى مَسْمَعَيْكِ الغَدَاةَ

أَحَادِيثَ سَمَّيْتُهُنَّ الهَوَى،

وَأَنْبَاءَ قَلْبٍ غَرِيقِ السَّرَاب،

شَقِيِّ التَّدَانِي، كَئِيبِ النَّوَى.

أَصِيخِي.. فَهَذِي فَتَاةُ الحُقُول،

وَهَذَا غَرَامٌ هُنَاكَ انْطَوَى.

أَتَدْرِينَ عَنْ رَبَّةِ الرَّاعِيَات؟

عَنِ الرِّيفِ؟ عَمَّا يَكُونُ الجَوَى؟

(من قصيدة أهواء).

ويَبقى الغالب على ظني أنّ قصة هيلة كلّها من بنات خيال الشاعر. لكن حتى في خياله، يفشل في الحب. فهل هذا إمعانٌ في جلد الذات بلا سبب؟ أم إمعانٌ في كسب ودّ ورأفة الآخرين، خاصّةً النساء اللاتي كان يأمل أن يُثير عندهنّ الرغبة في أن يكنَّ مكان محبوبته هذه؟ أم أنّ السياب يجد في الخيال وما يصطنعه من نساء ملاذًا يهرب إليه كلّما شرَّ بالخيبة والوحدة والفشل؟

وتظهر على مسرح حياة الشاعر فتاةٌ أخرى، أكبر منه بسبعة أعوام، تُسمّى لبيبة. ويبدو أنّ فارق السنين أدى هنا عدة أدوارٍ مختلفة؛ فبدر يرى فيها محبوبته وتعويضًا لحنان الأم (أكبر منه)، وربما كان هذا الفارق سببًا في تجنبها هي لهذا الحب. وهناك أكثر من إشارةٍ إلى أنّها كانت تعلم بحبه لها، لكنها تغاضت عنه لعدم حبّها له، أو بسبب الفارق في العمر.

مَشَى العُمْرُ مَا بَيْنَنَا فَاصِلًا،

فَمَنْ لِي بِأَنْ أَسْبِقَ المَوْعِدَا؟

وَلَكِنَّهُ الحُبُّ مِنْهُ الزَّمَانُ،

ثَوَانٍ، وَمِمَّا احْتَوَاهُ المَدَى.

أَرَاهَا فَأَنْفُضُ عَنْهَا السِّنِين،

كَمَا تَنْفُضُ الرِّيحُ بَرْدَ النَّدَى.

فَتَغْدُو وَعُمُرِي أَخُو عُمُرِها،

وَيَسْتَوْقِفُ المَوْلِدُ المَوْلِدَا.

ويقول فيها أيضا:

وَهَلْ تَسْمَعُ الشِّعْرَ إِنْ قُلْتُهُ؟

وَفِي مَسْمَعِهَا ضَجِيجُ السِّنِين.

مَضَتْ عَشْرٌ وَبَعْدَ العَشْرِ سَبْعٌ،

DOI:doi.org/10.65766/alyj.2026.24.01.06

وَقَلْبِي لَا يَزَالُ بِهَا رَهِين.

وَأَمْسَى – وَلَمْ تَدْرِ كُنْهَ الغَرَامِ –

هَوَاهَا حَدِيثَ الوَرَى أَجْمَعِين.

لَقَدْ نَبَّأُوهَا بِهَذَا الهَوَى،

فَقَالَتْ: وَمَا أَكْثَرَ العَاشِقِين!

(من قصيدة أهواء).

ولعلّ رحلة الحب الفاشل تنتهي بخيبة الأمل الأكبر من كلّ سابقاتها، حيث يتعرّف على زميلة له في دار المعلمين، لنعرف بعد حين أنّها الشاعرة لميعة عباس عمارة. وقد نشأت بينهما علاقة، إلا أنّ الفارق الديني كان سببًا في انهيار أحلام الشاعر، بعد أن تأكد أنّ لا مستقبل لهذا الحب. وأظنّ أنّ لميعة كانت معجبةً بشعره فعلًا، لا بشخصه، وربما لا بشكله. ففي عالم النساء، من يتوسّل الحب والغرام كمن يتوسّل السلطة في السياسة الشرعية: لا ولاية لمن يطلبها، كما جاء في الحديث الشريف: «طالب الولاية لا يُولّى».

هَاتِي اللهِيبَ فَلَسْتُ أَرْهَبُهُ،

مَا كَانَ حُبُّكَ أَوَّلَ الحُمَمِ.

مَا زِلْتُ مُحْتَرِقًا تَلْقَفُنِي،

نَارٌ مِنَ الأَوْهَامِ كَالظُّلَمِ.

سَوْدَاءُ لا نُورَ يُضِيءُ بِهَا،

كَرِقَادِ حُمَّى دُونَمَا حُلُمِ.

(من قصيدة لن نفترق).

الحقل الثالث ألم الغربة:

يجد بدر شاكر السياب نفسه، بعد كل هذه الانتكاسات والفشل، غير قادر على إقامة علاقات حبّ متبادل صادق وعميق، يعوّضه ما مضى من فقدان الأم وحنانها ووفاة جدته ورعايتها، ويمنحه حياةً نابضةً بالسعادة التي كان يتعطّش لها في طفولته، وبقي يتعطّش لها وهو رجلٌ لم تغادره طفولته. ويجد نفسه مضطرًّا لأن يتزوج من آخر نساء حياته:

وَأُخْرَاهُنَّ.. آهْ.. زَوْجَتِي قَدْرِي كَانَ الدَّاءُ،

لِيَقْعُدَنِي كَأَنِّي مَيْتٌ سُكْرَانٌ لَوْلَاها؟

وبالرغم من أنّه أحبّها، وربما قدّر فضلها — إذ لولاها لكان الداءُ أقعده —، إلا أنّ الداء أقعده فعلاً بعد حين.

غير أنّ السؤال: هل أن شاعراً يبحث عن الحبّ بله الهيام والعشق، وربما حتى الصوفي — وهذا ما تنمّ عنه لغة ومفردات قصائد الحب لديه إذا ما سلّطت عليها أضواء قصائده الدينية، وشخصياتها، وأساطيرها المستوحاة من ثقافات الشعوب الأخرى، أو من بنات خياله —، كان سيقنع بزواجه من إقبال، التي ربما فضلت أن تكون أمًّا وربة بيت أكثر من كونها رمزًا للحبّ والعشق والهيام؟ وسؤالي هذا لا ينفي أنّها قد أحبّتْه، لكن السؤال يأتي من مأساة الشاعر نفسه: هل كان سيكتفي بهذا الحب؟ بهذه العلاقة، وبشكلها المباشر، هذا وهو الأرض اليباب بكل تيبّسها وظمئها؟

الجواب ستشي به إحدى رسائله المهمة، التي تكشف عن عالمٍ عميقٍ، قلقٍ، متألمٍ يقبع في أعماق الشاعر، فضحته لغة شاكية ومفردات الندم والحسرة. وكم يبدو لي أنّ هذا الأنين لجراح الحبّ الضائع في خيالات السياب كان الأقرب لروح السياب، من أن يُغرّد به زميله الشاعر عبد الوهاب البياتي بعد عشرات السنين من وفاة الأول.

DOI:doi.org/10.65766/alyj.2026.24.01.06

المقطع يقول:

(تستيقظ (لارا) في ذاكرتي: قطًّا تتريًّا، يتربص بي، يتمطّى، يتثاءب يخدش وجهي المحموم ويحرمني النوم. أراها في قاع جحيم المدن القطبية تشنقني بضفائرها وتعلقني مثل الأرنب فوق الحائط مشدودًا في خيط دموعي. أصرخ: (لارا) فتجيب الريح المذعورة: (لارا) أعدو خلف الريح وخلف قطارات الليل وأسأل عاملة المقهى. لا يدري أحد. أمضي تحت الثلج وحيدًا، أبكي حبي العاثر في كل مقاهي العالم والحانات) (البياتي، ص488).

وكذلك تتشابه تجربة الشاعر حسب الشيخ جعفر في بحثه الدائم عن المرأة المثال مع تجربة السياب (جعفر،1974). والان نتساءل كيف أصبحت زوجته إقبال حباً مستحيلا كباقي النساء؟؟ يكتب السياب لأحد أصدقائه:

(يا مؤيد، نصيحتي إذا ما أردت الإقدام على الزواج أن تكون رفيقة مستقبلك ذات ميل إلى الأدب على الأقل، لكي تفهم مشاعرك وتشاركك إحساسك) ويشكو له بعض معاناته من علاقته غير المتقاربة مع زوجته ومن صعوبة احتوائها لآلامه واستيعاب مشاعره واحاسيسه ومن اختلاف العالم الذي تعيشه عن عالمه هو.

ويبقى نوع الحب الذي عاناه السياب عصيًا على التصنيف والتوصيف. لا يمكننا البتّ بأنه حبٌّ عذري، لكنه أيضًا لم يكن حبًّا حسّيًّا.

الإشكال يكمن في أنّ السياب نما وكبر سنًّا، وأصبح رجلًا، وتزوج وأنجب، لكن طفلًا ظل في داخله يبكي بحثًّا عن المرأة. وفي الطفل تتحقق رغبات عديدة: اللّيبيدو، والبحث عن الحنان والأحضان، وعن الاعتراف والتقييم.

وحقًا أنّ "الحب عاطفة أو انفعال مركب يدخل في تكوينه دوافع غريزية عديدة، وينضاف إليها عناصر من الإدراك والتعقل، وليس الدافع الجنسي إلا واحدًا من دوافع غريزية عديدة" (الجواري، ص 18).

ولا ينطبق أبدًا على الحب عند السياب التوصيف التدريجي في تحليل مشاعر الحب الذي قدّمه هربرت سبنسر (الجواري، ص 18). لذلك يمكننا القول إننا نجد كل أنواع الحب عند السياب، ومعجمه اللغوي الثري، بتنوع مفرداته وتباعد عوالمها، يكشف عن هذه الحقيقة.

هنا يجب أن نسجّل أنّ السياب كان، جرّاء كل ذلك ـــ الطفولة اليتيمة زائداً الحب الفاشل، مضافًا إليه مرضه الذي أودى به، وهو يعانيه بدراية تامة بأن لا شفاء من بعده ـــ قد أصيب بداءٍ لا يقل إيلامًا: الشعور بالغربة. فكان شعره مليئًا بمفردات هذا الألم وهذا الشعور.

الحقل الرابع الظلم وأوجاع الوطن:

السياب، وبسبب شعوره بالغبن منذ طفولته، وبفترات مختلفة من حياته، كان من الطبيعي أن ينحاز إلى الفقراء والمعدومين والمظلومين، أبناء بيئته وثقافته الأساسية، ويصطف إلى جانب الإنسان المكافح من أجل حياة سعيدة، آمنة، مستقرة.

فقصائده ـــ المومس العمياء، حفار القبور، ومنزل الأقنان وغيرها ـــ هي قصائد الكشف المضيء لعالم الفقر والضياع والعوز، بل والتخلف ومسخ آدمية الإنسان.

لكن ما إن تترسخ أدوات الشاعر الفنية وتتعمق، يذهب باتجاه التوظيف البارع للعنصر الديني والأسطوري في الكشف عن حقائق سياسية خطيرة وعميقة، فعلت فعلها الكبير في العراق (سربروس في بابل)، والوطن العربي (الثورة الجزائرية وغيرها)، والعالم (قصائد الحرب والسلام).

لكن يبقى توظيفه لعذابات المسيح، وتحمله آلام الآخرين، وحمله صليب آلام الناس، علامة بارزة في تاريخه الشعري وتطوره الفني الهائل، بل وحتى في تاريخ الشعر العربي الحديث، إذا ما قورن بقصائد عبد الوهاب البياتي وأدونيس وخليل حاوي وغيرهم، ممن وظفوا العنصر الديني والأسطوري في أشعارهم ضمن دهاليز الأبنية الفنية والفكرية لقصائدهم.

صحيح أنّ البياتي استطاع ـــ وبعد وفاة السياب ـــ أن يتجاوز أغلب شعراء مرحلته في استخدام رمزية الصليب وشخصية المسيح عن طريق التوحد به، واستبطان مشاقه وآلامه، حتى لتختفي صورة المسيح المعذّب بالصلب والصليب، لنشاهد مكانها الشاعر البياتي.

لكن تبقى رؤى الأعماق تشدنا في التقييم للانحياز الموضوعي المجرد للسياب، على حساب البياتي، الشاعر الكبير هو الآخر.

DOI:doi.org/10.65766/alyj.2026.24.01.06

من قصيدة منزل الأقنان:

أَلَا يَا مَنْزِلَ الأَقْنَانِ، كَمْ مِنْ سَاعِدٍ مُفْتُولِ

رَأَيْتُ، وَمِنْ خُطَى يَهْتِزُّ مِنْهَا صَخْرُكَ الهَارِي.

وَكَمْ أُغْنِيَةٍ خَضْرَاءَ طَارَتْ فِي الضُّحَى المُغْسُولِ

بِالشَّمْسِ الخَرِيفِيَّه،

تُحَدِّثُ عَنْ هَوًى عَارِي.

كَمَاءَ الجَدْوَلِ الرَّقْرَاقِ، كَمْ شَوْقٍ وَأَمْنِيَه،

وَكَمْ أَلَمٍ طَوَيْتُ، وَكَمْ سَقَيْتُ بِمَدْمَعٍ جَارِي.

وَكَمْ مَهْدٍ تَهْزِهُزُ فِيكَ، كَمْ مَوْتٍ وَمِيلَادٍ،

وَنَارٍ أَوْقَدَتْ فِي لَيْلَةِ القَرِّ الشِّتَائِيَّه.

يَدْنُدُ حَوْلَهَا القَصَّاصُ، يَحْكِي أَنَّ جُنِّيَّه.

ومن قصيدة "المسيح بعد الصلب":

بَعْدَمَا أَنْزَلُونِي، سَمِعْتُ الرِّيَاح

فِي نَوَاحٍ طَوِيلٍ تَسُفُّ النَّخِيل،

وَالخُطَى وَهِيَ تَنْأَى. إِذْنً فَالْجِرَاح،

وَالصَّلِيبُ الَّذِي سَمَّرُونِي عَلَيْهِ طُوالَ الأَصِيل،

لَمْ تَمُتْنِي، وَأَنْصَتُّ: كَانَ العَوِيل

يَعْبُرُ السَّهْلَ بَيْنِي وَبَيْنِي وَبَيْنَ المَدِينَه،

مِثْلَ حَبْلٍ يَشُدُّ السَّفِينَه،

وَهِيَ تَهْوِي إِلَى القَاعِ. كَامِنُ النَّوَاح،

مِثْلَ خَيْطٍ مِنَ النُّورِ بَيْنَ الصَّبَاح

وَالْدُّجَى، فِي سَمَاءِ الشِّتَاءِ الحَزِينَه.

المبحث الرابع السياب والقرآن بين الإقتباس والتناص:

لقد كان السياب حقًا أكثر شعراء جيله إفادةً واقتباسًا من ألفاظ القرآن الكريم، وقصصه، ورموزه، ومفرداته، التي وظفها للإيماء والتعبير في شتى أغراضه، كما يرى عبد الهادي الفكيكي في كتابه (الفكيكي، 2011، ص 134).

وفي كتيبه التركيب الشعري لشعر السياب، يعدد د. خليل إبراهيم العطية رموز القرآن الكريم الواردة في شعر بدر شاكر السياب (العطية، ص 49).

لكن استعراض الرموز القرآنية في شعر بدر لا يحل لنا مشكلة التداخل العميق بين شعر السياب والنص القرآني الكريم. إن العلاقة بين النصين، القرآني والسيابي، علاقة عميقة ومعقدة، تجاوزت كثيرًا حدود الاقتباس، الذي لم ير الفكيكي في كتابه المذكور أبعد منه، ولم

DOI:doi.org/10.65766/alyj.2026.24.01.06

يلتفت إلى تجاوز السياب الاقتباس (حسب مفهوم الفكيكي غير الصحيح)، وصولًا إلى التناص، الذي توقف عنده طويلاً ظاهر محمد الزواهرة في كتابه التناص في الشعر العربي المعاصر، مكرّرًا نفس التصورات المغلوطة عن مصطلح التناص.

من هنا، فإن الاقتباس شيءٌ آخر غير الذي ذهب إليه الباحثون المعنيون. إنهم يقصدون التناص (الزهاورة، 2013، ص 2)، الذي يُطلق عليه باللغة الإنجليزية intertextuality، وفي اللغات السلافية intertekstologia. وهو ما يعني تداخل جزء من نص (أو أكثر) مع نص آخر لضرورات يراها الشاعر أو الأديب، وللتضمين عادةً على أن يحتفظ النص الداخل في النص الآخر بتميزه، وهو عادة ما يُوضع بين إشارات حصرية "...." كي يُميّز عن مفردات وتعابير النص الأصلي. في هذه الحالة، يمكن بالضبط سحب هذا الجزء واستبداله بغيره إذا كان هذا الجديد يؤدي الغرض نفسه، أو حتى يمكن الاستغناء عنه نهائيًا باقتباس مناسب من النص الثاني.

في الاقتباس يختلف الأمر تمامًا، إذ يذوب الكلام المقتبس في أعماق النص المقتبس له، ويغدو جزءًا من نسيجه يصعب فكه منه. في حين أنّ التناص ليس كذلك. الأمر الذي يجب أن نفهم منه أنّ الاقتباس أرقى فنّيًا من التناص، لأنه يحوّل القبس إلى جزء من النار فلا يمكن الاقتراب منه، وينتهي نهائيًا مع انطفاء النار. في حين أنّ الجزء المأخوذ في التناص يبقى مختلفًا عن بقية النص، متميزًا عن أجزائه، ويُرى بالعين المجردة، وأكثر من هذا، يمكن إلغاؤه أو استبداله.إن السياب له السبق الأعلى في تحقيق إنجاز فني هائل يقوم على تزاوج النصوص لديه لتولد نصوص أخرى جديدة تماماً. لقد عثر السياب على الكثير من حاجاته الروحية والنفسية وبالتالي الفنية في الإنجيل ليجد فيه أغلب رموزه الخاصة بآلام المسيح التي تطابقت كلياً مع آلامه هو وغربته وأوجاع روحه. جاء في قصيدته "العودة لجيكور":

مَنْ الَّذِي يَحْمِلُ عَبْءَ الصَّلِيب

فِي ذَلِكَ اللَّيْلِ الطَّوِيلِ الرَّهِيب؟

مَنْ الَّذِي يَبْكِي، وَمَنْ يَسْتَجِيب

لِلْجَائِعِ العَارِي؟

مَنْ يَنْزِلُ المَصْلُوبَ عَنْ لَوْحِهِ،

من يطردُ العقبانَ عن جُرحهِ؟

مَنْ يَرْفَعُ الظُّلَمَاءَ عَنْ صَبْحِهِ؟

وَيُبَدِّلُ الأَشْوَاكَ بِالغَارِ.

هنا نحن إزاء صليب جديد، هو صليب السياب، غير صليب المسيح، الذي يلوح ليذكرنا بصورة السيد المسيح، وعلى رأسه إكليل أشواك السخرية قبيل صلبه، لكنه يختفي سريعًا في صليب السياب الجديد. كذلك الحال لصورة أيوب ويوسف ومريم وهابيل وقابيل، سواء في شعر السياب أو في شعر قامات الشعر الحديث، كنزار القباني في قصيدته مرسوم بإقالة خالد بن الوليد، أو قصيدة يوسف الصائغ اعترافات مالك بن الريب، وغيرها كثير.

الاستنتاجات:

تبقى لغة السياب أرضًا خصبة للدراسة ولمزيد من البحوث. وتتميّز لغته بتفردها عن غيرها، وبأنها تحمل بصمات خاصة بالسياب لا غيره. فلقد تنوّعت بتنوّع مصادر ثقافته وتنوّع أحاسيسه، وتناغمت هذه اللغة مع أعماق مشاعر السياب، واستطاعت أن تحمل تجاربه الشعورية بأمان، وتنقلها إلى القارئ بوضوح. وقد قام هذا البحث بالكشف عن أهم سمات لغة السياب، والتصاقها بأفكاره ومشاعره. وهو حين يكتب عن الأساطير أو يستعين بها، تتحول مفرداته إلى معجم ميثولوجي. وحين يعبر عن آلامه، تصبح لغته النفسية لسان حال قلقه وخوفه، وحاجاته الإنسانية للحنان والاحتواء. ولغة الغربة لدى السياب هي الأخرى لها هويتها المتفردة.

DOI:doi.org/10.65766/alyj.2026.24.01.06

لذلك يمكنني القول:

1- إنّ ما عرضناه من لغة السياب ينتمي إلى عالم نفسي شائك وعميق. ويمكنني القول بأن اللغة النفسية لديه ليست فقط من أكثر سمات شعره حضورًا في قصائده، لكنني أرى أنّه ينفرد بها دون غيره من أقرانه الشعراء.
2- لا تنتهي اللغة في شعر السياب عند الوصف الخارجي وعرض الواقع، بل تتحول بسرعة إلى أداة لتسليط الضوء على عالمه الداخلي العميق والمضطرب، لما فيه من معاناة، ومما يمكنني تسميته بالقلق الوجودي.
3- لقد امتازت اللغة بالقدرة على كشف المعاناة الذاتية، فارتبطت بتجاربه الشخصية القاسية من مرض وفقر ومنافٍ وخيبات، ومن هنا جاءت مفرداته تختزن الحزن والانكسار.
4- انتشار ألفاظ الألم والقلق، الذي يمكنني تسميته بالقلق الوجودي، يظهر في مواقف من الموت، وخوف من الظلام، والشعور بوحشة الغربة، وثقل الصمت والليل.
5- اعتمدت لغة السياب الرمز، لا سيما ما يختفي وراء المطر من عالم موحش ونفس قلقة غير مطمئنة. ففي رموزه يتنقل السياب بين حالات متناقضة، تعكس خوفه الداخلي: اليأس في مقابل الخلاص، والموت في الضد من الحياة.
6- يعود السياب، بلغته، من رجل متكامل إلى طفل يبحث عن مأوى، فلا يجد غير قريته، جيكور، والبحث عن الأم أو المرأة التي تعوّضه حنان الأم يهرب إليه من واقعه المؤلم. لذلك كله، نلمس مركزية الأنا في أغلب قصائد السياب، وتكاد تشكّل جوهر قصيدته ومركز ثقلها الموضوعي.
7- يمكننا أن نصف لغة السياب بأنها انفعالية، رمزية، ماضوية، بحثية.
8- إن لغة السياب، رغم ذاتيتها المغلقة، فهي في أحيان كثيرة تكاد تكون صارخة فيما ترده من شكوى.

تضارب مصالح:

لا يوجد أي شكل من تضارب المصالح.

شكر وامتنان:

جزيل الشكر للأستاذين الكريمين اللذين تفضلا بتقييم البحث وتقويم بعض الهفوات، مما جعله أكثر فائدة، وشكري كذلك لكل من ساعدني في الحصول على المصادر المتعلقة بالموضوع، وسهّل لي ظروف إنجاز هذا البحث. وامتناني الخاص لمجلة اليرموك الموقرة على قبولها نشره.

المصادر

أولا: القرآن الكريم.

ثانيا: الكتب العربية:

إطيمش، محسن. (1981). دير الملاك – دراسة نقدية، الظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر. [د. ن.].

البياتي، عبد الوهاب. (1971). ديوان عبد الوهاب البياتي (جزآن). دار العودة.

الجواري، أحمد عبد الستار. (د. ت.). الحب العذري نشأته وتطوره. دار الكتاب العربي.

جعفر، حسب الشيخ. (1974). زيارة السيدة السومرية. دار الحرية للطباعة.

جعفر، نوري. (1976). الأصالة في شعر أبي الطيب المتنبي. مطبعة الزهراء.

الزهاورة، ظاهر محمد. (2013). التناص في الشعر العربي المعاصر (ط. 1). دار الحامد للنشر والتوزيع.

زايد، علي عشري. (1979). استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر المعاصر. دار الفكر العربي.

السامرائي، إبراهيم. (د. ت.). الشعر بين جيلين. دار الثقافة.

السياب، بدر شاكر. (2012). ديوان بدر شاكر السياب (المجلد 1). دار العودة.

عزت، علي. (1976). اللغة والدلالة في الشعر. [د. ن.].

DOI:doi.org/10.65766/alyj.2026.24.01.06

العطية، خليل إبراهيم. (1986). التركيب اللغوي لشعر السياب. [د. ن.].

علي، عبد الرضا. (1978). الأسطورة في شعر السياب. وزارة الثقافة.

الفكيكي، عبد الهادي. (2011). الاقتباس من القرآن الكريم في الشعر العربي (ط. 2). مطبعة محاكاة للنشر.

كريستيفا، جوليا. (1991). علم النص (فريد زاهي، مترجم؛ ط. 1). دار توبقال للنشر.

كيوان، عبد المعطي. (1988). التناص القرآني في شعر أمل دنقل. مكتبة النهضة.

المطلبي، مالك يوسف. (1981). التركيب اللغوي للشعر العراقي المعاصر. [د. ن.].

ناصيف، مصطفى. (1981). الأسس النفسية للإبداع الفني - في الشعر خاصة. دار المعارف.

ثالثا: الدوريات والمجلات العلمية (Journals)

البريسم، قاسم راضي مهدي. (1963، أيار). التركيب الصوتي في قصيدة أنشودة المطر. مجلة آفاق عربية.

العارضي، محمد جعفر محيسن. (2013). التكثيف الدلالي لاستعمال "مطر" عند الشاعر بدر شاكر السياب: قراءة تداولية بين التعطيل الدلالي والثقافة الدلالية. مجلة كلية التربية الأساسية / جامعة بابل، (14). https://www.iasj.net/iasj/article/82126

رابعاً: المصادر والمراجع الأجنبية:

Ingarden, R. (1967). Wstęp do fenomenologii Husserla: Wykłady wygłoszone na uniwersytecie w Oslo. https://doi.org/10.1007/978-94-010-2394-8

Spencer, H. (n.d.). Principles of Psychology. http://elriwak.blogspot.com/2014/01/blog-post_4310.html

Wodak, R. (2011). Wstęp: Badania nad dyskursem ważne pojęcia i terminy. In R. Wodak & M. Krzyżanowski (Eds.), Jakościowa analiza dyskursu. Oficyna Wydawnicza Łośgraf..

References:

1- The Glorious Quran.

2. Books

Al-Ardi, M. J. M. (2013). Semantic intensification of using "Rain" by the poet Badr Shakir Al-Sayyab: A pragmatic reading between semantic disruption and semantic culture. Journal of the College of Basic Education / University of Babylon, (14). https://www.iasj.net/iasj/article/82126.

Al-Atiyyah, K. I. (1986). The linguistic structure of Al-Sayyab's poetry. [n.p.].

Al-Bayati, A. (1971). Diwan Abdul Wahab Al-Bayati (2 Vols.). Dar Al-Awda.

Al-Barissem, Q. R. M. (1963, May). Phonetic structure in the poem "Rain Song". Afāq Arabiyya Journal.

Al-Fukaiki, A. (2011). Quoting from the Holy Quran in Arabic poetry (2nd ed.). Muhakat Publishing.

Al-Jawari, A. A. (n.d.). Platonic love: Its origin and development. Dar Al-Kitab Al-Arabi.

Al-Mutalibi, M. Y. (1981). The linguistic structure of contemporary Iraqi poetry. [n.p.].

Al-Samarrai, I. (n.d.). Poetry between two generations. Dar Al-Thaqafa.

DOI:doi.org/10.65766/alyj.2026.24.01.06

Al-Sayyab, B. S. (2012). Diwan Badr Shakir Al-Sayyab (Vol. 1). Dar Al-Awda.

Al-Zahawra, D. M. (2013). Intertextuality in contemporary Arabic poetry (1st ed.). Dar Al-Hamid for Publishing and Distribution.

Ali, A. R. (1978). Myth in Al-Sayyab's poetry. Ministry of Culture.

Ezzat, A. (1976). Language and significance in poetry. [n.p.].

Itaymish, M. (1981). Deir Al-Malak – A critical study, artistic phenomena in contemporary Iraqi poetry. [n.p.].

Jafar, H. S. (1974). Visit of the Sumerian Lady. Dar Al-Hurriya for Printing.

Jafar, N. (1976). Originality in the poetry of Abu Al-Tayyib Al-Mutanabbi. Al-Zahra Press.

Kaywan, A. (1988). Quranic intertextuality in the poetry of Amal Dunqul. Al-Nahda Library.

Kristeva, J. (1991). The science of text (F. Zahi, Trans.; 1st ed.). Dar Toubkal for Publishing

Nassif, M. (1981). Psychological foundations of artistic creativity - Especially in poetry. Dar Al-Maaref.

Zayed, A. A. (1979). Invoking heritage characters in contemporary poetry. Dar Al-Fikr Al-Arabi.

3- Periodicals and Scientific Journals

Al-Barissem, Q. R. M. (1963, May). Phonetic structure in the poem "Rain Song" [Anshudat al-Matar]. Afaq Arabiyya Journal.

Al-Ardi, M. J. M. (2013). Semantic intensification of using "Rain" [Matar] by the poet Badr Shakir Al-Sayyab: A pragmatic reading between semantic disruption and semantic culture. Journal of the College of Basic Education / University of Babylon, (14). https://www.iasj.net/iasj/article/8212>

4- Foreign References:

Ingarden, R. (1967). Wstęp do fenomenologii Husserla: Wykłady wygłoszone na uniwersytecie w Oslo. https://doi.org/10.1007/978-94-010-2394-8>

Spencer, H. (n.d.). Principles of Psychology. http://elriwak.blogspot.com/2014/01/blog-post_4310.html

Wodak, R. (2011). Wstęp: Badania nad dyskursem ważne pojęcia i terminy. In R. Wodak & M. Krzyżanowski (Eds.), Jakościowa analiza dyskursu. Oficyna Wydawnicza Łośgraf..