الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

الرؤية والتشكيل في مطولة الأسلحة والأطفال لبدر شاكر السياب

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي

إعداد الطالبتين:
*- بوفافة فهيمة
*- سملالة جميلة

إشراف الأستاذ :
بشير عروس

السنة الجامعية: 2017/2016

بسم الله الرحمن الرحيم

دعاء

اللهم ارزقنا حبك وحب من يحبك ،
اللهم ظلنا تحت عرشك يوم لا ظل الا ظلك،
رب اوزعني ان اشكر نعمتك علي وعلى والدي
وان اعمل صالحا ترضاه واصلح لي في ذريتي
اني تبت اليك واني من المسلمين ،
رب اغفر لي ولوالدي ربي ارحمهما كما ربياني صغيرا
اللهم اغفر لي ما لا يعلمون
ولا تؤاخذني بما يقولون
واجعلني خيرا مما يظنون

شكر وتقدير

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم:

"من اصطنع إليكم معروفا فجازوه، فإن عجزتم عن مجازاته فأدعوا له

حتى تعلموا أنكم قد شكرتم فإن الشاكر يحب الشاكرين "

لقد زفت دموع الأقلام إلى أوراق تخط عليها أجمل العبارات، ولئن كتبنا شعرا طول العمر، ينتهي العمر ولا تنتهي الأبيات، فهل بإمكان الأقلام أن تعبر عن الشكر والعرفان؟وهل تكفي الأوراق لكل الكلمات؟

فما علينا سوى اختصارها في هذه العبارات فكل الشكر إلى من قال فيه الشاعر:

قم للمعلم وفّه تبجيلا كاد للمعلم أن يكون رسولا

إلى الذين مهدوا لنا طريق العلم والمعرفة إلى جميع أساتذتنا الأفاضل خاصة أستاذنا

المشرف " بشير عروس"

الذي أشرف على بحثنا هذا وأثرانا بالنصح و التوجيه، والذي نقول له بشراك

قول رسول الله صلى الله عليه وسلم:

"إن الحوت في البحر، والطير في السماء، ليصلون على معلم الناس الخير"

جميلة وفهيمة

إهداء

بسم الله والصلاة والسلام على رسول الله وبعد أهدي عملي هذا:

إلى من بلغ الرسالة ونصح الأمة إلى **نبي الرحمة محمد صلى الله عليه وسلم**

إلى من دفعني إلى العلم وبه أزداد افتخارا **أبي الغالي** حفظك الله ورعاك

إلى من يسعد قلبي بذكرها وترتجف شفتاي بذكر اسمها أمي الغالية أطال الله في عمرك

وإلى **جدتي العزيزة** حفظها الله ورعاها

إلى الذين هم أقرب إلي من روحي وبهم أستمد عزتي وإصراري إخوتي: **"عبد الرؤوف وسعدان وزكرياء "**

إلى اللواتي يسعد قلبي بذكرهن أختاي: **إلهام وهجيرة** وزوجها **عبد الحميد**

وإلى من أشعلت شمعة أضاءت بها حياتنا ابنتهما **ريتاج**

إلى الأخوات والصديقات اللواتي سرن معي على طريق النجاح:

"نعيمة، نعيمة، ياسمينة ، سامية ، لامية ، سميرة، وسهيلة".

إلى زميلتي في إعداد هذا العمل" **جميلة** " وإلى كل من نسيهم قلمي وحفظهم قلبي

وإلى كل هؤلاء أهدي ثمرة جهدي.

~ فهيمة~

إهداء

بعد بسم الله الرحمن الرحيم:

و الصلاة و السلام على سيد الخلق خاتم الأنبياء و الرسل،

سيدنا وحبيبنا و عظيمنا محمد صلى الله عليه وسلم، أتقدم بالامتنان والشكر و الثناء

إلى كل من كانت له و لو كلمة طيبة ساعدتني على إتمام هذه المذكرة التي هي ثمرة طال انتظارها فجل الإهداء إلى:

من كان حبه شعلة الأمل، وبرضاه يُختم العمل، من أحمل اسمه بكل افتخار صاحب العزم و الوقار

أطال الله عمرك وظللت تاج فوق رؤوسنا **أبي الغالي: "جمال".**

من مدت لي يد العون و سهرت الليالي من أجل فرحي و حياتي و تحقيق نجاحي،،

هي الروح و الرقة في هذه الدنيا كبيرة و لها معاني أطال الله عمرك يا بحر الحب و الحنان

أمي: "حكيمة".

إلى كل من حمل كلمة شقيق بكل حروفها:" **فارس**"، "**سمير**"، "**توفيق**".

إلى وردتي البيت ورائحته الزكية شقيقتاي: "**خولة**" و المدللة" **شيماء**".

إلى كل الأعمام و العمات و كتاكيتهم:" **إناس، يعقوب، آدم، سارة**" و كذلك: "**أسماء وفوزية**".

إلى أختي التي لم تلدها أمي: "**إيمان**" وشقيقتاها **سمية ورقية** .

إلى أغلى رفيقات الدرب:" **مسعودة، سمية، نعيمة ونعيمة، دليلة، راضية، سارة**"

إلى الصديقة" **ياسمينة**" ، إلى صديقتي وأختي رفيقة البحث" **فهيمة**".

~ جميلة ~

مقدمة

مقدمة:

مرت الحياة في العصر الحديث بتحولات كثيرة وسريعة، وكان لها انعكاسات وآثار امتدت إلى نواحي الحياة المختلفة، ومنها الأعمال الفنية عامة والشعر خاصة، إذ أحس الشعراء بضرورة مواكبة قواعد هذا الفن لروح العصر الذي هو فيه لتجعله متلازما مع التجارب الإنسانية الحديثة، فولدت اتجاهات شعرية جديدة. وكانت الموضوعات والقوالب التي تناولها الشعراء تعبر عن رؤيتهم للواقع، فأسهمت هذه الرؤية في تشكيل بنية القصيدة الشعرية تشكيلا جديدا، وساعد هذا التشكيل في تجسيد تلك الرؤية. ومن هنا كانت العلاقة بين الرؤية والتشكيل علاقة تفاعلية، تجسد دلالات الخطاب الشعري وتصف منابعه، فكان اختيارنا لموضوع هذه الدراسة" الرؤية والتشكيل في مطولة الأسلحة والأطفال لبدر شاكر السياب" محاولة للإجابة عن جملة من الأسئلة أهمها:

كيف ترجم التشكيل الفني رؤية السياب في قصيدته (الأسلحة والأطفال)؟

- بمعنى: كيف استثمر الشاعر إمكانات التعبير في التشكيل النصي؟ وما علاقة الرؤية بالوعي الشعري وبالممارسة الفنية؟ وما مدى تمثل الشاعر لرؤية العالم؟

وقد قسمنا بحثنا هذا إلى فصلين رئيسيين وخاتمة تتضمن النتائج التي توصلنا إليها، وجاءت على النحو الآتي: الفصل الأول بعنوان" ماهية الرؤية والتشكيل" والذي تناولنا فيه مفهوم كل واحد منهما، والفرق بين الرؤية والرؤيا واعتمادنا على مصطلح الرؤية في هذه الدراسة، أما الفصل الثاني والذي عنوانه: "دراسة فنية في مطولة الأسلحة والأطفال لبدر شاكر السياب" فخصصناه للحديث عن الرؤية والتشكيل الفني في هذه المطولة من إيقاع وتوظيف للأسطورة وصور شعرية. وقد اقتضت طبيعة هذا البحث الاستعانة بمنجزات البنيوية التكوينية وببعض مباحث الأسلوبية والنقد الأسطوري.

ولم يفد هذا البحث من دراسة في موضوعه تناولت المدونة منفردة، إلا أنه أفاد من بعض الدراسات المشابهة، ككتاب الشعر بين الرؤيا والتشكيل لعبد العزيز المقالح، وأيضا

مقدمة:

كتاب بدر شاكر السياب؛ دراسة أسلوبية لشعره لإيمان محمد أمين الكيلاني. في أثناء إعدادنا لهذه الدراسة واجهتنا بعض الصعوبات التي كانت عائقا أمامنا أهمها: قلة المصادر و المراجع في مكتبة الجامعة، وصعوبة التعامل مع بعضها إضافة إلى صعوبة الإحاطة الدقيقة بموضوع البحث والجوانب التي تخدمه، والضغوطات النفسية التي كثيرا ما تعترض سبيل الباحثين، غير أن ذلك لم يمنعنا من تجاوز هذه العوائق وإتمام هذا البحث المتواضع.

ونحن ننهي بحثنا هذا لا يسعنا إلا أن نتقدم بالشكر الجزيل إلى أستاذنا المشرف "**بشير عروس**" الذي رافق خطوات البحث منذ أن كان فكرة إلى أن عرف طريقه إلى الوجود، كما نشكره على النصائح والتوجيهات العلمية التي أمدنا بها في سبيل إنجازه، ونحن لا ندعي الكمال بهذه الدراسة – فالكمال لله وحده– فقد يكون فيها ثغرات ومآخذ إلا أننا بدلنا قصارى جهدنا لنقدم مساهمة متواضعة تساهم في إثراء المكتبة، فإن كنا قد حققنا بعضا مما طمحنا إليه فهذا ما نرجوه وإن أخفقنا فنرجو التماس العذر وإسداء النصح لنا والله ولي التوفيق.

الفصل الأول

حول الرؤية والتشكيل وحياة الشاعر

المبحث الأول: مفهوم الرؤية

أ-لغة: جاء في اللسان الرؤية: النظر بالعين والقلب[1]. والرؤية من الفعل رأى يقال: رأى زيد عالما، وهو فعل لازم ينصب مفعول واحد، ورأى رأيا رأيته بعيني رؤية، ورأيته رأي العين أي حيث يقع البصر عليه وهي بمعنى العلم.

أما رأى في المثال التالي: رأى فلان زيدا عالما، فهو فعل متعدي إلى مفعولين (زيدا وعالما) وهنا تكون الرؤية قلبية. والرؤيا: بالألف ما رأيته في منامك ويقال رأيت عنك رؤى حسنة حلمتها وجمعها (الرؤيا) الرؤى.

وكما ورد في اللسان أيضا عند ابن سيدة أن الرؤية لو كانت عدتها ثلاث لكان الخطب فيها أيسر، وذلك لجعل واحدا منها من رؤية العين كقولك: كما تبصر، والآخر من رؤية القلب في معنى العلم كقولك: كما تعلم، والثالث من رأيت أي الرأي والاعتقاد كقولك: فلان يرى رأي الثُّراة أي يعتقد اعتقادهم.[2]

وجاء في القاموس المحيط الرؤية: النظر بالعين وبالقلب، ورأيته و رأيا و رَأْيَةَ، وارتأيته واسترأَيتُهْ.[3]

إذن فالرؤية في اللغة هي زاوية النظر، قد تكون بالعين أو بالقلب و تدل على العلم والاعتقاد.

([1]) ابن منظور: لسان العرب ، المجلد الرابع عشر، دار صادر، بيروت، ص 301-291.

([2]) المرجع نفسه: ص 301.

([3]) مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط، تر التراث في مؤسسة الرسالة، ط8، بيروت، لبنان 2005، ص 1285.

ب- الرؤية في الاصطلاح:

الرؤية هي رؤية خاصة بالأديب يقدم فيها فهما لما يراه، ويحسه وما يختلج في نفسه من مشاعر وأحاسيس تنحاز إلى مفردات الحياة الاجتماعية.[1] ويعرف صلاح فضل الرؤية بأنها:(تظافُر مجموعة من التقنيات التعبيرية المتصلة ببعض المستويات اللغوية خاصة النحوية، وطرق الترميز الشعري المعتمد على القناع و الأمثولة الكلية، وأنواع الصور وأنساق تشكيلاتها، تتظافر تلك العوامل لتكوين منظور متماسك في النص، مما يجعل الرؤيا هي العنصر المهيمن على جميع إجراءاتها التعبيرية والموجهة لاستراتيجيتها الدلالية)[2]؛ فنجد صلاح فضل يعتبر أن الرؤيا تكون من مجموعة من البُنَى وتفاعل تلك البنى من أساليب ولغة وفكر في غموضها ومثاليتها هو السبيل الوحيد لإبداع نص لم تطأه أيادي الشعراء من قبل.

والرؤية هي تعبير عن إدراك الأديب ووعيه، يعبر من خلالها عن موقفه من الكائنات، ومن خلال العناصر الفنية المشكلة للنص. وقد تعددت المسميات التي أطلقت على هذا الموضوع أهمها: زاوية الرؤية، التبئير، وجهة النظر، المنظور، حصر المجال، الموقع...الخ.[3]

كما أن الرؤية تساهم في نسج علاقات دلالية غير مألوفة[4]، وذلك لأن حركية المعرفة تساؤل وتجاوز وكشف، كما أنها (الرؤية) تساهم في خلق صورة سردية.

لها كيانها المكثف للطاقة والدلالة والجمالية، حيث أخرجت هذه الرؤية النص من دلالة القصد إلى صيرورة المعنى. إذن فالرؤية هي المجال الحيوي لأي موهبة يتحول النص

([1]) شوقي ضيف: البحث الأدبي، طبيعته، مناهجه، أصوله، مصادره، دار المعارف، مصر، القاهرة، ط 2، 1976، ص96.

([2]) صلاح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة، ط، بيروت، 1995، ص111.

([3]) سهى هايل موسى البزلميط: الرؤيا والتشكيل في إبداع كوليت الخوري الروائي، رسالة دكتوراه، جامعة مؤتة، 2009، ص249 .

([4]) لخضر بن السايح :مجلة الأثر، مقال من المعنى إلى الرؤيا، في الخطاب السردي المعاصر، عدد خاص، الملتقى الوطني الأول حول اللسانيات والرواية، جامعة الأغواط، الجزائر، 2012.

من خلالها إلى حقل إبداعي ولغوي يمارس الكاتب من خلاله فعل الكتابة مستسلما لغواية اللغة وفنيتها، وبذلك يمكن القول بأن الرؤية هي النواة المتحركة التي يبني المبدع عليها نسيج النص، وهي التي تحدد المواقف المصيرية عن الزمان والمكان ومعضلات الوجود، يقدم الأديب من خلالها موقفه ورؤيته للمشاعر والأحاسيس والظروف الاجتماعية.

المبحث الثاني: بين الرؤية والرؤيا

لا بد لنا في هذه الدراسة أن نشير إلى الفرق بين الرؤية و الرؤيا، فالمصطلحان في العربية ينتميان إلى نفس الجدر اللغوي وهو رأي، فالرؤية شقان: الشق الأول المادي المحسوس الرؤية بالتاء في آخرها والتي تعني الإبصار في حالة اليقظة[1]، أما الشق الثاني الرؤيا بالألف في آخرها فهو المعنوي خاص بالقلب وهو ما يراه الإنسان في منامه وجمعها رؤى وتعني الأحلام .

وقد اتفقت معظم معاجم اللغة العربية على أن الرؤية بالتاء جاءت بمعنى الرؤية بالعين،(وهي عتبة لما هو أقصى من الغيب)[2]؛ أي تعتمد على البصر لا البصيرة، بينما الرؤيا بالألف وردت بمعنى الحلم، ذلك الذي يكون في المنام، و كان لمصطلح الرؤيا حضورا في الحياة الدينية، حيث وردت بمعنى الحلم أو الرؤيا في المنام. إلا أنه لا يتم بلوغ الرؤيا إلا عبر المرور بالرؤية التي هي تمهيد لها حسب المتصوفين، ولقد ذهب معظم رواد الشعر العربي الحديث إلى اعتبار الشعر (رؤيا) فاللغة والإيقاع والصورة كلها تنبع من رؤية صاحبها للواقع المحسوس، ومن هنا تبقى الرؤيا نابعة مما تقدمه لها الرؤية.

إن الفصل بينهما يبدو مستحيل،(حتى وإن كانت الرؤية نظرة حسية لما هو موجود، والرؤيا متجاوزة لما هو موجود إلى الخفي مكتشف العلاقات لبناء عالم جديد)[3]؛ بمعنى أن الرؤية هي تجسيد لما هو موجود في الواقع، وقد اعتبر "أدونيس" الشعر رؤيا مميزا بين "الرؤيا" و"الرؤية" إذ يقول:(والفرق بين رؤية الشيء بعين الحس، ورؤيته بعين القلب هو أن الرائي بالرؤية الأولى إذا نظر إلى الشيء الخارجي يراه ثابتا على صورة واحدة لا تغيره، أما الرؤيا بالرؤية الثانية فإذا نظر إليه يراه لا يستقر على حال، وإنما يتغير مظهره وإن بقى جوهرة ثابتا).[4]

([1]) ابن منظور: لسان العرب، تحقيق ع. الله علي الكبير، دار المعارف، مصر، ج 3، ط3، ص1540.

([2]) أدونيس: الصوفية والسريالية، دار الساني، بيروت، ط1، 1999، ص 101 .

([3]) انظر فاتح علاق: مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، ط1، دار التنوير، الجزائر،2010، ص141.

([4]) أدونيس: الثابت والمتحول، صدمة الحداثة ؛ ج3، ص 168.

ورأى "**أدونيس**" بأن الرؤيا وسيلة مهمة للعبور إلى عالم الغيب والخروج من الواقع إلى عالم الذات والغيب معا، فهناك عالمان متناقضان حسبه؛ واقع حسي نشاهد فيه الكون بالعين محكمين الرؤية البصرية والعقل معا، وواقع معنوي وهو ما وراء العالم، والذي لا يخضع للبصر والعقل وفيه كل المتناقضات وهذا يخضع للبصيرة والقلب، وتبقى علاقة الرؤية بالرؤيا علاقة تتجاوز اللغوي والاشتقاق في كون الأولى قاعدة أساسية لتكوين الثانية.

وجاء اعتمادنا لمصطلح الرؤية بدل الرؤيا في هذه الدراسة لأسباب من أهمها نذكر:

أن الرؤية تتشكل من ممارسة الشاعر للحياة ومن احتكاكه بالواقع والناس ومن علمه بقضاياهم، وطموحاتهم، ومعارفه وخصوصيات انتمائه الفكري والثقافي والسياسي، مما يساهم في إنتاج نص إبداعي يهتم بواقع الإنسان ومجتمعه ومشكلاته.

كما أن الرؤيا تجعل من الشعر غامضا وعوالم مجهولة بسبب تفككه وبنائه، فهي نظرة تخترق الواقع إلى ما وراءه، ومن هنا يكون النص غامضا، فهذه الرؤيا عملية سحرية معقدة لا تخضع لمنطق معين، وهي خارج العقل تهدف إلى جعل القارئ والشاعر يسعى إلى بناء عالم خيالي غير قابل للتجسيد، والرؤية هي تعميق لمحة، أو تقديم نظرة شاملة وموقف من الحياة يفسر الماضي ويشمل المستقبل، وهي انعكاس للواقع والحياة الاجتماعية، والأدبية والسياسية والفكرية.

وكما كان اختيارنا لمصطلح الرؤية بدل الرؤيا راجع إلى أن الأول يقرب المعنى من الإدراك الواقعي، في حين يقربنا الثاني من الإدراك الوهمي، فكلما كانت رؤية الأديب أكثر عمقا وحساسية وذكاء كلما كانت أقدر على كشف القوى التي تعيق حركة الواقع وتقهر إنسانية الإنسان، كما أنها تصبح أقدر على تخيل طبيعة المستقبل الذي يحقق للإنسان إنسانيته.

المبحث الثالث: مفهوم التشكيل

أ-لغة: ورد في لسان العرب لابن منظور التشكيل من الفعل "شكل" والشكل بالفتح هو الشبه والمثل، والجمع أشكال وشُكُولْ والشَكْل: المثل، نقول هذا على شكل هذا أي على مثاله، وشَكَّل الشيء صورته المحسوسة والمتوهمة. [1] ويقال أيضا شكلت المرأة أي ظفرت خصلتين من مقدم رأسها عن يمين وعن شمال، ثم سدتْ بها سائر ذوائبها، ويقال تَشَكَلَ الشيء أي تصور، وشَكَّلَه بمعنى صَوَّره، ويقال شكل الكتاب يشكله شكلا وأشكله أعْجَمَهُ، وشكلت الكتاب أشكله فهو مشْكولٌ إذا قيدته بالإعراب.

ب-اصطلاحا:

إن التشكيل الفني أو الشكل الجمالي للقصيدة هو كما يعرفه صلاح عبد الصبور في معرض حديثه عن التشكيل في القصيدة ،حيث يقول:(أريد أن أعرض تجربتي الشعرة مع التشكيل في الشعر، وقد كنت إلى زمن قريب أتبنى كلمة "معمار"، ولكني الآن أجد كلمة "التشكيل" أكثر دقة من كلمة "المعمار"، ومن البديهي أن كلتا الكلمتين لم تعرف العربية استعمالها بهذا المعنى الاصطلاحي، فلنقل أن المعمار ينبع من فن العمارة، بينما التشكيل ينبع من فن التصوير، ولنقل أن فن الشعر أقرب إلى التصور منه إلى العمارة، ولكن هذه المسألة ذوقية قد يختلف عليها).[2]

و(التشكيل لدى الفنان هو نوع من الغريزة الفنية مثله مثل المقدرة على الوزن، وتكوين الصور. إن المقدرة على التشكيل مع القدرة على الموسيقى هما بداية طريق الشاعر، وجواز مروره إلى عالم الفن العظيم)[3]؛ ولكن الكمال الشكلي للقصيدة لا يتم بإحكام بنائها فحسب، بل لابد من التوازن بين عناصرها المختلفة، من صور وتقرير وموسيقى؛ هذا التوازن موهبة تستطيع القصيدة الجيدة أن تحققها بأسلوبها الخاص، فلكل قصيدة توازنها الذي لا يتكرر.

([1]) ابن منظور: المجلد الحادي عشر، دار الصادر، بيروت، ص 358 .

([2]) عبد العزيز المقالح: الشعر بين الرؤيا والتشكيل ، ط1،2، دار طلاس، دمشق،1985،1981، ص34.

([3]) المرجع نفسه: ص36.

و(قد مثل التشكيل الشعري الذي انتشر وكثر في العصر الحديث ظاهرة شعرية وفنية، وهذه الظاهرة قد أوجدت مصطلحاتها وهي مصطلحات قد كثرت كثرة واضحة، دون الاتفاق على تسمية اصطلاحية واحدة تعبر عن أطراف الظاهرة).[1] وبذلك يمكن القول بأن التشكيل مفهوم بنائي ينسجم وهيكلة النص القائمة على جملة من العناصر، والمرتكزات التي يتم من خلالها تأثيث بيت النص.

(1) محمد نجيب التلاوي: القصيدة التشكيلية في الشعر العربي ، مطابع الهيئة المصرية للكتاب، 2002، ص14.

المبحث الرابع: ظهور مصطلح التشكيل(من الشكل إلى التشكيل)

كانت المحاولات الشكلية كلها من داخل التراث حتى وصلنا إلى شعر التفعيلة، بحريته وإمكاناته الشكلية المتعددة التي فتحت المجال أمام التشكيل الشعري بمنظور جديد، وكانت وحدة التفعيلة بمفردها مساعدة على الإبداع التشكيلي، وقد أعطى شعر التفعيلة الحرية للقارئ لإعادة تحرير القصيدة لتتخذ شكلا تحريريا جديد، ببعد موسيقي ونفسي متغاير، لأن من الشعر الحديث ما يأتي على توزيع مقطعي يعمل عند أدائه الإبقاء أو الإلغاء. وعمل شعر التفعيلة على إثراء شكل القصيدة العربية إثراء غير محدود حيث تنوع شكل القصيدة تبعا للحالة النفسية والنفس الشعري وطريقة القراءة، وأصبح شكل القصيدة التي يكتبها الشاعر نفسه هو الشكل الذي يروقه في طريقة الأداء الشعري، ولكنه ليس الشكل الوحيد، إذ يمكن أن يتحرك أو يتغير تبعا للقارئ نفسه وكأنه أصبح مشاركا في الإبداع، وهذه الحرية قد فتحت باب التشكيل الشعري، فقد ساعد شعر التفعيلة على تنوع الأداء التشكيلي الحديث،(حيث تمرد على زمنية القوالب الشكلية الجامدة وأصبح بناء النص الشعري وفق اتجاهات النفس وتماديه في خرق الجاهز المعلوم تبعا للحالة الشعورية التعبيرية التي يتحكم فيها الشاعر المبدع بالطول أو القصر، حيث يعيد الجسد تكوينه باختياره وهو المسؤول عن هذا الاختيار لا القالب، وتنظيم النفس هو المولد الحقيقي للإيقاع والشكل، والإيقاع دائم الانتصار على البنى النحوية (الضرورة الشعرية) ومن ثم فالنفس بالبنى الإيقاعية يتغلب بدوره على البنى النحوية، والنفس الشعري يشكل جغرافية التحرير النصي لأن النفس الشعري امتداد لرؤية المبدع لتجربته)[1]؛ بمعنى أن الشكل الجديد أخرج القوالب الشكلية القديمة من جمودها لتبرز في قالب جديد وفقا للحالة الشعورية التي يعيشها الشاعر، والتي تتمخض داخل نفسه.

([1]) محمد بنيس: بيان الكتابة، مجلة الثقافة الجديدة، ص45.

إن شكل القصيدة العربية لم يثبت على حال قديما وحديثا، وحتى الشكل التقليدي امتلك من الملكات ما مكّن له من التشكيل الهندسي، وحديثا كان استثمار الشكول المقطعية وشعر التفعيلة والقصيدة المدورة لصالح التشكيل الشعري، وكانت وحدة التفعيلة هي الأساس المساعد على الشكل والتشكيل الشعري بقدر من الحرية أفضل مما كان عليه أمر التشكيل الشعري للقصيدة التقليدية، وبهذا التغير والتطور الشكلي للقصيدة العربية نكون قد اقتربنا بالشكل من التشكيل الشعري، وكيفيته ومدى إفادته، أو عدم إفادته للقصيدة العربية المعاصرة .

المبحث الخامس: مستويات التشكيل الفني في القصيدة العربية

يمكن رصد أربع مستويات للتشكيل في القصيدة الشعرية العربية، ساهمت هذه المستويات في تشكيل الأبعاد الفنية للقصيدة العربية المعاصرة وهي: المستوى الأول وتنتمي هذه المحاولة إلى تفتيت الكلمة إلى حروف، وصور تبعث على التأني والروية في القراءة والإبصار معا، ويمكن تسمية هذه المحاولة بالكتابة الصوتية عن طريق تكرار الحرف المقصود تكرار مطبعيا، ليركز عليه القارئ بمساحة صوتية أطول، يعتمد هذا المستوى على الحرية في تحريك الكلمة في فراغ الصفحة ثم تفتيتها إلى حروف وهنا يكون التشكيل خادما للمعنى أو الموسيقى. أما المستوى الثاني فتختلف هذه المحاولة عن الأولى، إذ تسعى القصيدة كلها في المستوى الثاني لتكوين شكل خارجي محدد، وقد يأتي في شكل هندسي أو نباتي أو إنساني، أو في شكل مقبرة، ومن ثم يثير التشكيل أكثر من تساؤل، قد يكون البحث عن غاية التشكيل ومدى إفادته أبرز هذه التساؤلات. ويعتمد الشاعر في هذه المحاولة على تفعيلات أقل ليعبر بها عن بعد الصوت، في حين يعتمد المستوى الثالث على خط اليد في تشكيل القصيدة الشعرية، الذي يعكس الرعشة الإبداعية بكل معطياتها من أحاسيس ومشاعر، بشرط أن يكون الشاعر نفسه هو المنفذ لتكتمل أحاسيسه التعبيرية وتتمدد تشكيليا.

أما المستوى الأخير فيعتمد على الإيجاز مبدأ شعريا تشكيليا، ويعتمد كذلك على التفتيت اللفظي، فهي محاولة تشكيلية تمثل في أحد جوانبها امتداد لعداء الدلالة اللغوية في التعبير الشعري، حيث أن التلقي في هذه الحالة انصرف إلى التشكيل المرئي للحرف أكثر من متابعته للمضمون التكويني لتلك الحروف[1]. لكن تطرقنا لهذه المستويات لا يعني أنها موضوعا لدراسة التي نقوم بها بل هي مجرد إشارة للمستويات التي يكون وفقها التشكيل الفني للقصيدة العربية.

([1]) محمد نجيب التلاوي: القصيدة التشكيلية في الشعر العربي، مكتبة الأسرة، الدوحة، 2006، ص328- 360.

المبحث السادس: حياة الشاعر بدر شاكر السياب

ولد بدر شاكر السياب عام 1925 دون وجود تاريخ ميلاده الحقيقي، الذي ضاع وظل لا يعرف عنه شيئا، وعاش طفولته يلعب مع أطفال القرية في ظل التخيل والغوص في المياه ومراقبة البواخر العابرة، توفت أمه وهو في السادسة من عمره عام 1932، ما أثر عليه تأثير كبيرا لشدة تعلقه بها، التحق السياب بالمدرسة الحكومية في قرية باب سليمان المجاورة لجيكور وظل فيها أربع سنوات، ثم انتقل بعدها إلى مدرسة المحمودية في "أبي الخصيب"، والتي قضى فيها سنتين. تزوج والده مرة أخرى و كان لذلك الأثر الكبير على نفسية بدر، حتى إنه غادر البيت واختار عيشته الخاصة وكان ذلك عام 1935 فعاش في بيت جده يلعب مع الأطفال في" منزل الأقنان".

أخذ الطفل ينظم الشعر بالعامية ثم باللغة الفصحى واصفا الطبيعة وساخرا من أترابه، ثم كتب شعرا وطنيا وصف فيه معركة القادسية، وأصدر في هذه المرحلة جريدة مخطوطة أسماها "جيكور".

أنهى دراسته الابتدائية عام 1938 انتقل بدر إلى البصرة لمواصلة تعليمه الثانوي، غير أن قلبه كان متعلقا بجيكور دائما لأنها موطن طفولته، وحبه لوفيقة إحدى بنات عمومته زواجها كان له تأثيرا عميقا انعكس على شعره فيما بعد، التحق بالجامعة بعد اختياره الفرع العلمي رغم بروزه في الأدب واتجاهه نحوه، فبدأ يكتب الشعر بانتظام غير أن معظم قصائده في هذه الفترة و ضاعت، وفجع بعد تخرجه بموت جدته عام 1946، فبعد أن فقد أمه وأباه ها هو يُفجع بجدته.

وعندما كان الشاعر في شبابه وكان في البصرة لم يكن يعرف بغداد، وكانت بالنسبة له حلم، وكان يريد أن يذهب إليها إلى الدجلة إلا أن عجزه عن الذهاب منعه من ذلك، فأخذ يقنع أصدقائه الذين دعوه بخدع طفولية ولم يكن يعرف من بغداد إلا اسمها، وكان صديقه

خالد ينتظر مجيئه إليها اختار دار المعلمين للدراسة لأن الدراسة فيها كانت مجانية لأنه لم يكن باستطاعة أهله دفع تكاليف الدراسة.

ووزعت حياة الشاب –الشاعر– الغريب في بغداد مشاغل جديدة واهتمامات طارئة من بين أهم هذه المشاغل والاهتمامات نجد:

الحياة الأدبية الحافلة: كانت بغداد مولعة بالأدب، وكانت هنالك النوادي والمقاهي والصحف. وجد بدر نفسه عضو في جماعة أدبية يساهم في جميع نشاطاتها، وتعرف على عدة أصدقاء في هذه المقاهي والنوادي، كل واحد منهم منظمٌ إلى جمعية ما تخدم الأدب، اقتحم الشاعر قلوب الأدباء بشعره الوجداني و إلقائه المؤثر.

الحياة السياسية الصاخبة: في أشد الصراعات والحروب التي كانت تعانيها العراق والنزاع بين الاشتراكية والرأسمالية وغيرها من الأحداث السياسية، جاء" بدر" إلى بغداد شابا وطنيا. لم يكن منتميا إلى حزب وكان بدر يكتب قصائد يسارية في هذه المرحلة، وهذا ما أكده الأستاذ سليمان عيسى زميله في دار المعلمين، كان في بعض الأحيان يسب الشيوعيين في قصائده. ويؤكد زميل آخر لبدر الأستاذ محمد علي الزرقا أنه لم يكن شيوعيا إلا عام 1945، انتخب بعدها رئيسا لاتحاد الطلبة في دار المعلمين، وقام بعدة مظاهرات عام 1946 اعتقل على إثرها ودخل السجن لأول مرة وظل يشارك في هذه المظاهرات إلى غاية تخرجه عام 1948.

عالم المرأة السحري: أصبح موضوع المرأة معقدا في دخيلة السياب ويعود ذلك إلى وفاة أمه من جهة، وطبيعة وضع المرأة في الريف العربي من جهة أخرى. غير أن رحيله إلى بغداد كشف له عن عالم المرأة الجديد، فالمرأة موجودة معه في مقاعد الدراسة وأصبحت صلته بها عن طريق أشعاره التي وجدت إقبالا للمرأة عليها غير أن علاقته بهن فيها فواصل كثيرة.

– كان بدر يتردد بين المدينة وقريته وكان يقرأ في هذه الفترة شعر "الياس أبي شبكة" و"علي محمود طه" وتأثر بهما تأثرا كبيرا أنتج عنه عدة قصائد، ثم توسع بدأ يوسع معلوماته عن الآداب الأجنبية فانتقل من فرع اللغة العربية إلى الإنجليزية، وأخذ يقرأ لشكسبير و بايرون و وردز ويرث وإليوث وغيرهم وتأثر بهم، كما تأثر بالشعراء العربيين أمثال: المتنبي، وأبو تمام، وأصدر مجموعته الشعرية الأولى" أزهار ذابلة" عام 1947. تخرج بعدها من الكلية سنة 1948 وعين مدرسا للغة الإنجليزية في ثانوية الرمادي غير أن انتسابه إلى الحزب الشيوعي ودخوله السجن بسبب ذلك، وأدى ذلك إلى فصله من عمله لعشر سنوات، وبحث عن عمل جديد فاشتغل ذواقة في شركة التمور العراقية، ثم انتقل إلى شركة النفط بالبصرة قضى فيه عام أو بعض عام، ثم رحل إلى بغداد عام 1950 للبحث عن عمل آخر وأصدر في نفس العام مجموعته الشعرية الثانية" أساطير"، شارك بدر في المظاهرات الصاخبة للمعارضة والتي هزت بغداد وأدت إلى هروبه إلى إيران متنكرا ولبث فيها لشهرين وعشر أيام سافر بعدها إلى الكويت عام 1953.

وكان خلال إقامته فيها يحن إلى العراق وإلى العودة إليها وصور حالته النفسية في قصيدته" غريب في الخليج"، فعاد إلى بغداد بعد ستة أشهر وعمل في جريدة الدفاع. ثم عيِّن في مديرية الاستيراد عام 1953 وبدأت علاقته بالحزب الشيوعي تتداعى ومن أهم ما أنتجه بدر خلال(1951–1954) مطولاته الأربع:" فجر السلام" عام 1951، و"حفار القبور" عام 1952، "المومس العمياء" عام 1954، "الأسلحة والأطفال" عام 1954، وكانت هذه المطولات تجربة جديدة في الشعر العربي الحديث. تزوج بدر سنة 1955 وتحمل بذلك مسؤوليات جديدة زادت أعباءه المادية ومشاكله، شارك في مؤتمر الأدباء العرب رفقة عضوين آخرين هما: نازك الملائكة ومحمد بهجت الأثري، واختير عضوا في لجنة صياغة المقررات ثم أخذ يعمل في جريدة الشعب بكتابة مقالات أدبية لملحقها الأسبوعي فقط.

ثم انتقل إلى مجلة شعر بعد صدورها ظهر فيها تحوله الأدبي وأراد أن يثبت بأنه رائد الشعر الحديث، ونشر في هذه المرحلة قصائد منها: يوم الطغاة الأخير، أنشودة المطر، المخبر...إلخ، ثم عُين بعد ذلك في مديرية الشؤون الثقافية، ثم انتقل إلى مديرية النقليات بأرصفة الميناء، ثم عُين مسؤولا عن شؤون البعثات الطلابية التي ترسلها المديرية، كانت صحته في هذه الأثناء تتدهور وبات الألم في أسفل ظهره محسوسا وتثاقلت حركة رجليه، وولدت له طفلة 1961 فجاء قرار الحكومة العراقية باسترداد المكافأة التقاعدية التي تسلمها سنة 1959، فأوقعه ذلك في ضائقة مالية وازدادت صحته تدهورا، ذلك أن نصفه الأسفل بدأ يستسلم لشلل، وكان ينتقل بين بيروت وبغداد وباريس ولندن من أجل العلاج غير أن ذلك لم يجده نفعا، توفي بدر في 24 ديسمبر 1964 ودفن بالبصرة، وكان ديوانه" شناشل ابنة الجلبي" وقد صدر ولكنه لم يصله قبل الوفاة، وكان قد صدر له قبل ذلك "المعبد الغريق" عام 1962 و" منزل الأقفال" سنة 1963.[1]

مناسبة قصيدة الأسلحة والأطفال:

من أهم أعمال بدر شاكر مطولته الأسلحة والأطفال وهي قصيدة طويلة كتبها عام 1954 بعد رجوعه إلى بغداد قادما من الكويت وقد نظمها بعد ما بدأت علاقته بالحزب الشيوعي تتداعى ونتيجة للأحداث التي عرفها العالم وخاصة العراق.

وهي القصيدة التي سوف نتناولها في هذا العمل.

(1) الديوان بدر شاكر السياب.

الفصل الثاني

دراسة مطولة "الأسلحة والأطفال"

لبدر شاكر السياب

المبحث الأول: صور البناء الفني في شعر السياب

استطاع الشاعر خلال مراحله الشعرية بعد أن اتسعت رؤياه الشعرية، وتدفقت شاعريته بخصب وعطاء أن يبني لنفسه تصاميم فنية متعددة، تساعده على تأطير قصائده الملحمية الرائعة ذات القوالب الفنية المختلفة، وخاصة القصصية منها الملحمية والغنائية في بعض الأحيان. ومن أهم هذه التصاميم الفنية ما يلي:

أ- تصميم التناظر والتقابل:(الازدواج)

ويقصد به أن يجمع الشاعر في قصيدته بين صورتين أو أكثر متقابلتين متناقضتين للموازنة بينهما، وذلك من أجل زيادة الصورة وضوحا في الذهن، وهذا ما نجده في العديد من قصائده الأولى يقارن الشاعر فيها بين منظرين أو لوحتين مختلفتين لونا ومعنى واتجاها، لبيان الفروق بينهما ولتعميقهما في أذهان القارئ ، فجاءت كل ملحمة تتكون من مشاهد متعددة على شكل مقطوعات متتالية مترابطة لكنها مختلفة اللون والمعنى،[1] ونجد ذلك في قصيدته "الأسلحة والأطفال" فنجده في المقطع الأول منها والمشهد الأول يحدثنا عن سعادة الأطفال وبراءة ضحكاتهم وكركرة جموعهم في شوارع قراهم، وبين أحضان آبائهم المتعبين في المساء، وغير ذلك من مظاهر الحياة السعيدة عندما يكون السلام والهدوء و الاستقرار والعدل مخيما على هذا العالم حيث يقول:

عصافير، أم صبية تمرح ؟

عليها سنًا من غدا يلمح

و أقدامها العارية

محار يصلصلُ في ساقيه

لأذيالهم زفة الشمأل

سرت عبر حقل من سُنبل

([1]) أحمد صالح محمود عبد ربه: شاعر الرافدين بدر شاكر السياب، رسالة الدكتورة في الأدب والنقد، جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية.

يقسم الشاعر بأقدام الأطفال العارية وبضحكاتهم البريئة في ملاعبتهم، وأحضان أمهاتهم وأباءهم المتعبين من العمل، ليعيدوا إليهم إشراقة الأمل والإحساس بالحياة، ثم ينتقل الشاعر إلى المقطع والمشهد الثاني ذي الصور المختلفة، إنها صور الرعب والخوف والدمار والصمت المخيم على شوارع القرية والأم الثكلى، التي أصبحت وكأنها دوحة وشجرة عارية من العصافير، لأن تاجر الرصاص والحديد والموت، قد انقضَ على سعادتهم هنائهم انقضاض الصقر المفترس على الحمامة الوديعة، وتحول بعض هؤلاء الأطفال فيما بعد إلى جنود مسافرين لساحة القتال، ليزرعوا الموت والدمار، حيث يقول أيضا:

أتلك السفن التي تعول ؟

على مرفأ ناوحته الرياح

تلوح منها أكف الجنود

لألف كـ "جولييت" فوق الرصيف

وداعا وداع الذي لا يعود

و أم كما استوحشت في الخريف

و براء الدجى، دوحة عاريه

وفرت عصافيرها الشاديه

وعندما يسمع الأطفال الأبرياء صوت تاجر الموت والحديد، ينزل صوته البشع عليهم نزول الصقر المفترس على الحمامة الوديعة ليمزق أحلامهم وحياتهم:

وكالظل من باشق في الفضاء

إذا اجتاح، كالمدية الماضيه

عصافير تشدو على رابية

ترامى إلى الصبية الأبرياء

نـــداء تـنـشـقـت فـيـه الـدمـــــاء

حـــديـــد عـتـيـــق

حـــديـــد عـتـيـــق.

ب- التصميم الرمزي:

تأثر السيَاب بالرمزية تأثرا واضحا خلال حياته الرومانسية، بعد أن اطلع على شعر "بودلير" الفرنسي و"مالارميه" وغيرهم من أقطاب الرمزية في فرنسا، ولكن هذا الأثر لم يكن سوى طيف وإعجاب مؤقت لإيمان الشاعر المطلق بالواقعية والوضوح ودقة التصوير الحسي و المعنوي لآماله وآمال شعبه و جراحه.[1]

وقد عمد الشاعر في الكثير من قصائده الملحمية إلى استخدام الرموز والأساطير، حتى أصبحت شبيهة ببوابات وجسور لا بد من العبور خلالها للوصول إلى معاني بعض قصائده، وبدون فهمها يصعب على الكثيرين أن يتذوقوا ما في ثنايا شعره من صور رائعة ولوحات فنية وأفكار إنسانية.

وقد لجأ الشاعر إلى توظيفها هروبا من الواقع المعيشي و السياسي، الذي كان يعيش في ظله وحبا منه في استعراض عضلاته الثقافية، يقول بدر شاكر السياب في هذا المجال:(لعلي أول شاعر عربي معاصر بدأ باستعمال الأساطير ليتخذ منها رموزا ،وقد كان الدافع السياسي والاجتماعي أول ما دفعني إلى ذلك، فحين أردت مقاومة الحكم الملكي السعيدي بالشعر، اتخذت من الأساطير التي ما...).[2]

([1]) المرجع نفسه: ص 430.

([2]) جريدة صوت الجماهير العراقية، بغداد، 1963.

المبحث الثاني: اللغة الشعرية والدلالات التعبيرية(المعجم اللغوي)

إن ما يميز الشعر وخاصة المعاصر، اعتبار اللغة مادة بنائية تلعب دورها المهم في خلق صور تعبيرية دلالية، تبرز فيها قوة الكلمة الموظفة بما تفجره من طاقات تصورية لا حدود لها، فمن خلال اللغة يتمكن الشاعر في نصه من نقل مشاعره التي يتداخل فيها اللفظ مع المعنى، من أجل بناء نظام جديد تتخذ فيه اللغة نمطا غير الذي كان سائدا، إذ اتجه الشاعر المعاصر إلى صناعة جملة جديدة من الصيغ اللغوية المتميزة بالانحراف الشديد عن كل ما هو منطقي، ويعمل الشاعر في لغته على ابتكار معاني جديدة من خلال التشكيل والتركيب للدلالات بطريقته الخاصة.

فالنص الشعري بما فيه تكوَنه مجموعة من الكلمات الحاملة لبنى تعبيرية، وشحنات دلالية تقوم على الإيحاء والتلميح لنبعها من عالم غير محدود، والشاعر في هذا يسعى إلى تحديد ذلك اللامحدود، وترجمته للانفعالات الباطنية وتحويلها إلى ظاهر مدرك يكتشفه العقل، ولا يكون ذلك إلا باللغة الشعرية. وعلاقة الشاعر المعاصر باللغة، علاقة يسودها الصراع الأبدي المتضمن الكثير من المعاناة نتيجة عدم استطاعة اللغة الإحاطة بانفعالاته وإدراكه. واللغة الشعرية هي مفتاح إبداعات الشاعر باعتبارها مجموعة من الرموز لها مضمونها الفكري المعبر عن الانفعالات الصادرة عن رؤيا صاحبها، فعالم الشاعر الرؤيوي قائم على اللغة التي هي رموز تثير الصورة في الذهن، وصور يتلقاها الإنسان من الخارج، أو يكونها من الجمع بين أشتات من عناصر خارجية، تألف الكلمات من خلالها في تركيبة جمالية ذات طاقة انفعالية، وبذلك تكون اللغة في الشعر وسيلة للإيحاء وليست أداة لنقل معاني محددة.

و"السياب" واحد من الشعراء الذين أوجدوا لأنفسهم لغة خاصة بهم، بعد أن استفاد من ثقافته العريضة على شعره بوجه عام، ولغته بوجه خاص. فقد جاءت لغته عربية التركيب والأداء سليمة من العيوب بريئة من الأخطاء، وهذا مما ساعده على إيجاد الوحدة النموذجية بين أشكاله الشعرية ومضامينها، وخلَفت من شعره صرحا شامخا يمتاز(بقوة الشاعرية والجزالة والسبك، والنضج الشعري، وبالعيش الخصب للتجربة والوحدة العضوية

الحية بينهما)[1]؛ بمعنى أنه يعبر باللغة الشعرية السهلة التي تكون وفق صياغة بسيطة، يستطيع الشاعر من خلالها إيصال تجربته الشعرية. ونلحظ ذلك في عدة قصائد له منها "الأسلحة والأطفال"، وهي مطولة عمد فيها إلى استعمال اللغة المعبرة، والألفاظ الحية المعاصرة التي جعلت من قصيدته منارة تشرق بالمعرفة، وتفجر الإحساس وصدق العاطفة بكل ما في أعماقها، وكنوزها من خصب وعطاء. وظف فيها الشاعر ألفاظا سهلة و بسيطة، يسهل فهمها منها على سبيل المثال:(عصافير، صبية، تمرح، الخبز، زهور، حديد ، رصاص، نور، ظلمة...الخ)؛ فهي ألفاظ حاول الشاعر من خلالها رسم صورة للأطفال الصغار وهم فرحين، وسعداء برجوع آبائهم للمنازل بعد يومهم الشاق، واستقبالهم لهم بالبسمة التي تنسيهم عبء يومهم، ويظهر ذلك في قوله:

وكم من أب آيب في المساء ؟

إلى الدار من سعيه الباكر

وقد زمَّ من ناظريه العناء

و غشاهما بالدم الخاثر

تلقاه في الباب طفل شرود

يكركر بالضحكة الصافية

فتنهل سمحاء ملء الوجود

وتزرع آفاقه الداجية

نجوما تنسيه عبء القيود.[2]

([1]) جليل كمال الدين: الشعر العربي و روح العصر، دار العلم للملايين ، بيروت ،1964، ص 298.

([2]) ديوان السياب :ص185-186.

فجاءت ألفاظه سهلة وبسيطة ،تموجت بمُوَجاته النفسية و تدفقه الشعوري بأسلوب حر يتناسب و أحاسيس الشاعر، وتدفقاته العاطفية المفعمة بصدق التجربة والمعاني، مما منح لغته و عباراته وشعره وصوره كل معاني الحياة.

ولا شك أن اللغة هي الأداة والمادة التي يشكل الشاعر منها أزمنته وأمكنته وأصواته الموسيقية، لكن اللغة لا تصبح كذلك إلا عندما يصبح لها مكان وزمان وصوت موسيقي داخل العمل الأدبي[1]. كما استخدم الشاعر مجموعة من الأفعال الماضية والمضارعة مثل: تمرح، يلمح، يغني، سرت، يلحن، ينضح، تغلغل، تلوح، ينهد، نرقى...الخ، وكلها أفعال تدل على استمرار الأمل الذي يصوره الشاعر، كما أنها توحي بالحياة السعيدة التي كان يعيشها الأطفال قبل أن تتحول حياتهم إلى الدمار الذي ألحقه المحتل.

كما أن (اللغة التي يعمد إليها الشاعر هي لغة مكتنزة بالدلالات، ثرية بالوقائع، هذا على الرغم من تمايز الشعراء في لغاتهم و انقسامهم إلى تيارات متباينة)[2]؛ فقد غدا الشاعر صوتا للمجتمع معتمدا بذلك على تحليل عناصر هذه اللغة، حتى إن لغة السياب أصبحت لها ملامح عامة تميز شعره عن بقية الشعراء.

(1) عبد العزيز المقالح: الشعر بين الرؤيا والتشكيل، ص 212.

(2) صلاح فاروق: القصيدة العربية الحديثة بين الغموض والغنائية ،ص89.

المبحث الثالث: الإيقاع

يعد السياب رائد الشعر الحر لا لأنه أول من كتب فيه، ولكن لأنه استطاع بحق أن يضع له أصوله الفنية والإيقاعية التي ظلت نموذجا أسلوبيا يستهدي به الشعراء المعاصرون له، ثم اللاحقون، وتتميز القصيدة السيابية بإيقاعية رائعة خاصة، تجمع بين رنين الشعر العمودي و الجدة في الجرس من خلال :الإيقاع الخارجي و الإيقاع الداخلي.

أ- الإيقاع الخارجي:

و يقصد به الموسيقى المتأتية من نظام الوزن العروضي والقوافي، الذي يشكل قواعد أصلية عامة يخضع لها جميع الشعراء في نظم قصائدهم، فهي قاعدة مشتركة يبني عليها النص الشعري[1]، ولعل السياب هو من أبرع رواد الشعر الحر في خلق القوافي المناسبة لجوه النفسي، وأكثرهم حفاظا على إيقاع غني بما يخلقه من موسيقى خارجية وداخلية تنسجم مع ذوق المتلقي العربي، ذلك أن الصورة التشكيلية الجديدة لموسيقى القصيدة، تجعل من القصيدة كلها وحدة تضم مفردات نغمية كثيرة في إطار شعري شامل، ويقوم الإيقاع الخارجي على:

1- تنوع القوافي:

لقد ظهر أثر الخروج على القافية الموحدة، وعلى درجة كبيرة من المغايرة على أيدي جماعة الشعر الحر، فقد أسلمت هذه الحركة القافية إلى وضع جديد ليس له سابق شائع، إلا في البند الذي ظهر في العراق في القرن الحادي عشر هجري، أصبح الشاعر ينوع القوافي على غير نظام محدد، يأخذ به نفسه، وإنما يغير القافية فجأة حين يشاء من دون التزام بشكل معين ولا بمقاطع متساوية. وتعد القافية من أهم الخصائص الصوتية والموسيقية للكلمات لما لها من دور كبير في تأصيل موسيقى القصيدة، على نحو يجعل من الموسيقى الخارجية محكمة تتناغم والتجربة الشعورية لشاعرنا، وترد القوافي في القصيدة الحرة على أنواع عدة منها:

([1]) إيمان محمد أمين الكيلاني: بدر شاكر السياب، دراسة أسلوبية لشعره، ط1، دار وائل، الأردن، عمان، 2008، ص259.

1- 1- القوافي المتوالية: ويكون فيها كل سطرين أو أكثر بقافية معينة، ولكنها تختلف عن الأخريات نحو قول السياب:

عصافير أم صبية تمرح
عليها سنا من غدا يلمح

و أقدامها المعاريَه
محار يصلصل في ساقيَه

لأذيالهم زفة الشمأل
سرت عبر حقل من السنبل

فقد عمد الشاعر في قصيدته إلى تنويع القافية التي تنأى بالقارئ أن يقع في الرتابة والإملال تبعده عن نواح أخرى في النص ذات قيمة شعرية كبيرة، والتي تدل على وعي الشاعر المعاصر وسيطرته على أدواته الفنية.

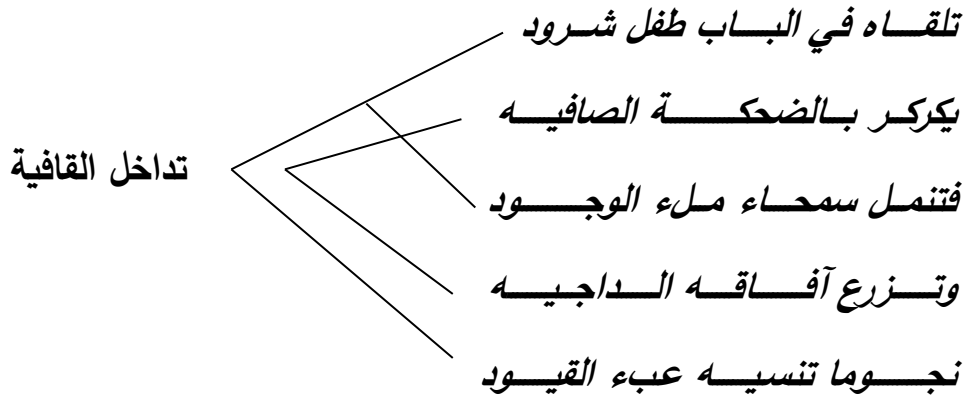
1-2- القوافي المتراوحة: وفي هذا النوع من القوافي تبدأ القصيدة في سطرها الأول بقافية معينة، ويكون السطر الرابع منها بنفس القافية، أما السطر الثاني والثالث فهما بقافية واحدة لكنها تختلف عن قافية السطر الأول نحو قول السياب:

و هم في الصباح
خطى خافقات على السلم
و أيد على أوجه النوم **متراوحة**
يدغدغنها في مزاح [1]

1-2- القافية المتداخلة: وفي هذا النوع من القوافي تبدأ القصيدة بقافية معينة في سطرها الأول ويكون السطر الثالث بنفس القافية، أما السطر الثاني فيكون بنفس القافية

(1) ديوان السياب : ص 186.

مع السطر الرابع، مما يدل على وجدود تداخل بين أبيات القصيدة ونجد ذلك في قول السياب:



ب- الإيقاع الداخلي:

و هو ذلك النظام الموسيقي الذي يبتكره الشاعر دون الارتكاز على قاعدة مشتركة ملزمة تحكمه، وإنما يبتدعه الشاعر و يتخيره ليناسب تجربته الخاصة، فهو كل موسيقى تتأنى من غير الوزن العروضي أو القافية، و إن كانت تؤازره لخلق إيقاع شامل للقصيدة يثريها و يعزز رؤية الشاعر، و (في سبيل تحقيق هذا الإيقاع النفسي سعى الشاعر العربي المعاصر إلى توظيف عدة وسائل منها توفير علاقات الترابط المتغيرة، والتي توحد مختلف عناصر الإيقاع)[1]؛ و هذا يعني أن الإيقاع الداخلي يتحقق بوسائل فنية ،كتوظيف الشاعر علامات الترقيم لترهص إلى طريقة القراءة التي ينبغي للقارئ أن يراعيها ليصل إلى المغزى الدلالي الخاص، الذي أراده الشاعر و تساهم هذه الوسائل في الكشف عن رؤية الشاعر وتفاعلاته الفنية، ويتولد الإيقاع الداخلي من خلال:

1-التكرار:

للتكرار أهمية في الشعر لما له من دور عكس جانب من الوصف الشعوري والانفعالي، وهذا الموقف يؤدي ظاهرة أسلوبية تشكل لبنة أساسية من لبنات العمل الأدبي، ولذلك ينبغي على المرء ألا ينظر إلى التكرار خارج نطاق السياق ، ولو فعل ذلك لما تبين له إلا أشياء مكرر لا يمكن لها أن تؤدي إلى نتيجة ما. لكوّن الشعور يظل مبهما، والذي يدعو

(1) زيدان علي عشري ، قراءات في شعرنا المعاصر، 1992، ص 170.

الشاعر إلى التكرار هو إحساسه بالحاجة إليه، لكونه يضفي درجة عالية من الموسيقى الحقيقية تلف البيت فتوحد أجزائه كما تكشف المعنى داخله هذا الإطار الموسيقي، وفي الوقت نفسه فإن العبارة المكررة تؤدي إلى رفع مستوى الشعور في القصيدة إلى درجة غير عادية، والتكرار على ثلاثة أنواع:

1- 1- تكرار الحرف: و فيه يلح الشاعر على تكرار صوت واحد أو أكثر لمرات عدة، محققا من خلال ذلك غرضا نفسيا لا يمكن البوح به مباشرة و يكون لتلك الصيغة التكرارية دورا في تأصيل الإيقاع الداخلي في الجملة الشعرية و يظهر لنا ذلك من خلال قول السياب في مطولته:

يكركر بالضحكة الصافيه

فقد استخدم الشاعر لفظة "يكركر" لأن كلمة يضحك تؤدي المعنى يكركر، فكلمة يضحك لا تصور صوت الضحك كما تصوره كلمة "يكركر" لما فيها قوة التصوير، ليس الشاعر من يكرر الحروف ، بل يختار كلمات لذلك المعنى يتكرر في الحروف.

1- 2- تكرار الكلمة: وفيه يكرر الشاعر كلمة أو أكثر في النص الشعري، من خلال هذا النوع صيغة لا شعورية، تغني النص الشعري بما يمكن أن يمده بتأثير أعمق وموسيقاه خفية كما في قول السياب:

حديد عتيق

رصاص

حديد

حديد لموت جديد

فالشاعر يكرر كلمة "حديد" وكأنه يصور ما يترتب عن هذا الحديد من صوت الأطفال الأبرياء والدمار والخراب الذي سيلحق بقريتهم، وكذلك قوله:

حديد عتيق

حديد عتيق

فكأن لفظة "حديد عتيق" هي تصوير لما سيحدث، وينتج عنه من ضحايا و دمار وخراب، حيث زادت هذه اللفظة الموسيقية خلق موسيقى داخلية، ترتبط مع إثارة سماع السياب لهذا الواقع وحال التاج.

1- 3- تكرار الجمل و العبارات الشعرية: وفيه يكرر الشاعر جملا شعرية و عبارات، أو سطرا يتكرر عدة مرات تعزيزا لموسيقى شعره ، ويظهر ذلك من خلال قوله :

رصـــاص فـحـــتى كـأن الـــهـواء

رصـــاص وحـتى كـأن الطـــريـق

حـديـــد عـتـــيق

ومن خلال هذا نلاحظ أن الذي أملى على الشاعر الركون إلى هذا التكرار هو أن هذا التكرار أصبح لازما لقصيدة السيَّاب فمن خلاله يستطيع توصيل المعنى للقارئ.

كما نلاحظ أيضا أن لفظة "حديد عتيق" أصبحت لازمة للقصيدة، فقد أصبح الشاعر يكررها في نهايات المقاطع معبرا بذلك عن تكرار نداء التاجر.

ويقوم الإيقاع عند السياب على التشكيل الموسيقي الذي يرتبط بالتركيب الصوتي للقصيدة، والذي يأخذ إيقاعا مستقلا نابعا من تركيب البحر الذي لجأ إليه في قصيدته، حيث اعتمد على بحر من البحور الصافية هو البحر المتقارب لنقل رؤيته الشعرية للمتلقي على طول أبيات القصيدة، ويعد هذا البحر من البحور التي كثر النظم عليها من قبل الشعراء المعاصرين لسهولتها وقدرة النظم على منوالها، يقول:

عصافير أم صبية تـمرحُ

0//0/0//0/0//0/0//

فعولن فعولن فعولن فعو

عليها سنا من غدا يلمحُ

0//0/0//0/0//0/0//

فعولن فعولن فعولن فعو

بنى الشاعر نصه على بحر المتقارب وهو من البحور الخليلية الصافية، والذي يتميز بإيقاعه الواضح المناسب للإيقاع العام للنص، كما أعطى المتقارب سهولة للتدفق العاطفي، فتمكن بذلك السياب من عكس الحالة النفسية التي تتراوح بين الحزن والألم، غير أنه لم يحترم قواعد الخليل في استعمال التفعيلات، فوزع عدد التفعيلات بغير انتظام بين أبيات القصيدة عمل من خلالها على التعبير عن رؤاه التي تحاول الكشف عن واقع الحروب المأساوي، لتصنع قصيدته إيقاعها الخاص بها، كما نوع الشاعر في عدد التفعيلات كقوله:

وهم في الصباح

/0//0/0//

فعولن فعول

خطى خافقات على السلم

0//0/0//0//0/0//

فعولن فعول فعولن فعو

وقد عمل هذا التنوع على تجنيب القارئ الرتابة التي سيطرت على إيقاع القصيدة العمودية، فعدم تساوي التفعيلات من سطر إلى آخر مكن السياب نفسه من إعطاء حركة للإيقاع تتحرك عبر ما يختلج في نفسه وترجم مشاعره التي تتوافق والرؤية الشعرية، حتى إن القارئ يعيش ويشعر بجو القصيدة وما يعيشه الشاعر من خلال الإيقاع الخارجي الذي وفر عذوبة موسيقية تحرك النفوس، وجنبه الرتابة فجاءت هذه التفعيلات متغيرة لتعبر عن ما يحدث في نفس الشاعر من اضطراب وألم.

المبحث الرابع: الصور الشعرية

الصورة بوصفها مصطلحا أدبيا في التراث النقدي العربي "تعني قدرة الشاعر على استعمال اللغة استعمالا فنيا يدل على مهارته الإبداعية، ومن ثم يجسد شاعريته في خلق الاستجابة والتأثير في المتلقي"[1]، وترصد هذه الصورة رؤية الفنان لعنصر من عناصر الوجود من خلال شعوره في لحظة زمنية خاصة، وهي الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة في معناها الجزئي والكلي نقلا صادقا وواقعيا.

والشعر الحر لدى الرواد و خاصة السَياب هو تصوير يختلف عن سابقيه بطبيعته التي تعتمد على تكثيف الصور، و تناميها وتعاضدها بشكل مركب يناسب طبيعة الحياة المعاصرة[2]، وتتحد أساليب الصورة المفردة السيابية فتبني عن طريق التشبيه أو الاستعارة المبنية على التجسيد، أو التشخيص أو التجريد أو تراسل الحواس أو الوصف المباشر، وتنقسم الصورة الشعرية في شعر السياب إلى ثلاث أنواع: الصورة المفردة، الصورة المركبة، الصورة الكلية.

أولاً: الصورة المفردة

وهي أصغر وحدة تعبيرية يمكن أن تبنى منها صورة، تُمثل لقطة فنية تصويرية خاطفة وقد يكون جزءًا من تصوير مركب أشمل، يشكل منها و من مثيلاتها صور مركبة أكثر تعقيدًا و عمقًا. و تعكس رؤية متكاملة تمليها تجربة الشاعر، ويمكن تمييز نوعين من الصورة المفردة: الصورة البسيطة و الصورة المعقدة.

أ-الصورة البسيطة:

و هي التي تقوم على خرق واحد للعلاقات الدلالية المألوفة[3]، على اعتبار أن اللغة الشعرية انزياح عن اللغة المألوفة وخرق لقواعدها. يقول السيَاب:

([1]) الغزوان عناد: الصورة في القصيدة العراقية الحديثة، الأقلام العددان11و 12، بغداد،1987، ص85.

([2]) إيمان محمد أمين الكيلاني: بدر شاكر السياب، دراسة أسلوبية لشعره، ط1، دار وائل، عمان،2008، ص 19.

([3]) المرجع نفسه، ص19.

عصافير

بل صبية تمرح

وأعمارها في يد الطاغيه

و ألحانها الحلوة الصافية[1]

ففي قوله "أعمارها في يد الطاغيه" صورة مفردة بسيطة فيها خرق واحد للعلاقة المألوفة بين "أعمار" و"يد الطاغية" فالأعمار ليست شيئا يمكن مسكه باليد، لكن الشاعر خرق العلاقة التعبيرية المألوفة فجعل أعمار الأطفال في يد الطغاة ليشعرنا بمأساة هؤلاء الأطفال والحالة النفسية للشاعر.

ب- الصورة المعقدة:

وهي التي تشمل على انحرافين فأكثر في العلاقات الدلالية السياقية المألوفة في العبارة الشعرية الواحدة. كقول السياب:

وكالظل من باشق في الفضاء

إذا اجتاح كالمدية الماضية

عصافير تشدو على رابية

ترامى إلى الصبية الأبرياء

نداء تنشقت فيه الدماء[2]

فصورة النداء الذي تنشقت فيه الدماء انحراف، حيث جعل النداء يُستنشق وتركيبة هذه الصورة جاءت مسحوبة موحية بسبب هذه الازدواجية في التخيل إذ جعل النداء الذي يدرك بالسمع شيئا يستنشق بالأنف فنقله إلى حاسة الشم، وهو ما يعرف بتراسل الحواس، و هي صورة تنسجم مع شعور الشاعر و حزنه على موت الأطفال و الدمار والخراب، والدماء والأرواح التي أزهقت جراء هذا التاجر الأشأم الذي جلب معه هذه الحروب.

([1]) ديوان بدر شاكر السياب، ص188.

([2]) ديوان بدر شاكر السياب، ص189.

أما بناء الصورة المفردة فيكون على ثلاث أنواع وهي:

1- بناء الصورة بتبادل المدركات:

وذلك بأن تكتسب الماديات صفات المعنويات أو المعنويات صفات الماديات من خلال التشبيه أو الاستعارة بأحد الطرق التالية:

- **التشخيص:** وهو أن تكتسب المعنويات أو الماديات أو المحْسوسات صفات حية .
- **التجسيد:** وهو أن تكتسب المعنويات صفات حسية أو مادية مجسدة غير حية.
- **التجريد:** أن تكتسب المحْسوسات والماديات صفات معنوية مجردة، وهي صورة يتبادل فيها الحس والفكر، والمادي والمعنوي، وتنهار فيها الحواجز بين الواقع وما وراء الواقع فلا يعود ثمة وجود إلا لبصيرة الشاعر التي تستوعب الأشياء والمعاني لتشكلها من جديد تشكيلا ذاتيا مثاليا.[1]

2- بناء الصورة من خلال تبادل معطيات الحواس:

تراسل الحواس وسيلة من وسائل تشكيل الصورة الشعرية، التي عنى بها الرمزيين وانتقلت عن طريقهم إلى الأدب العربي الحديث، و "تراسل الحواس معناه وصف مدركات حاسة من الحواس بصفات مدركات حاسة أخرى"[2]، فنعطي الأشياء التي ندركها بحاسة السمع صفات الأشياء التي ندركها بحاسة الشم، ومثال ذلك قول السياب:

عصافير تشدو على رابية

ترامى إلى الصبية الأبرياء

نداء تنشقت فيه الدماء .[3]

([1]) ديوان بدر شاكر السياب، ص188.

([2])علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ط1، مكتبة الآداب، القاهرة، 2008 ، ص78.

([3]) ديوان السياب: ص188

فالتراسل بين معطيات الحواس واضح في قوله "نداء تنشقت فيه الدماء" حيث يصف فيه النداء الذي هو من مدركات حاسة السمع بأنه من صفات ما يُدرك بحاسة الشم، وكذلك في قوله:

على شاعر تستحم الشموس

بعينيه يصغي إلى جندب

سلام على العالم الأرحب [1]

فيصف السياب هنا الشاعر الذي يُصغي إلى الجندب، فالإصغاء من مدركات حاسة السمع التي يُنسبها إلى حاسة البصر. فقد عمد الشاعر من خلال معطيات الحواس إلى الإيحاء بالأحاسيس الغريبة، و المشاعر الغامضة المركبة التي تعجز اللغة العادية عن التعبير عنها وعن طريق هذا التراسل تتجرد هذه المحسوسات عن حسيَتها وماديتها، وتتحول مشاعر وأحاسيس خاصة تساهم في تشكيل رؤى الشاعر المختلفة.

3- بناء الصورة المفردة بالوصف المباشر:

تجسد الصورة في العمل الأدبي ولاسيما الشعر التجربة نفسها، فالشاعر يتحرى صدق صورته بناءًا على صدق التجربة التي أملت عليه تلك الرؤى، ففي قصيدة "الأسلحة والأطفال" ثمة صورة قائمة على التشبيه يرسمها السياب؛ حيث شبه الطفولة وعالمها المليء بالسلام و مفرداتها الناعمة والتي شبهها بالفراشات التي تطير في النهار بسعادة وحرية، ثم تتكشف صورة الأطفال في مخيلته حتى تغدو ذات أهمية كبرى في المنازل وعند آبائهم الذين ينسون تعبهم بمجرد رؤية أطفالهم فرحين و سعداء:

يصفقن في الشارع المشرق

كخفق الفراشات مر النهار

عليها بفانوس الأزرق

(1) ديوان السياب: ص200

وكم من أب آيب في المساء

إلى الدار من سعيه الباكر

و قد زم من ناظريه العناء

و غشاهما بالدم الخاثر

تلقاه في الباب طفل شرود

يكركر بالضحكة الصافية

فتنهل سمحاء ملء الوجود.

ثانيًا: الصورة المركبة

وهي محصلة من مجموعة من الصور المفردة الجزئية البسيطة والمعقدة، تتآلف معًا لتعبر عن فكرة أعمق وأنضج داخل القصيدة تعكس رؤية شعرية متكاملة منسجمة، تمليها تجربة الشاعر التي لا يمكن للصورة المفردة وحدها أن تصورها. وهذا النوع من التصوير خصيصة أسلوبية سيابية غلبت على تفكيره ورسمه لرؤاه المختلفة، فهو مكلف باستقصاء صوره وتكثيفها ليعطيها أبعد الدلالات الإيحائية التي يعيشها، متتبعا بذلك منحنى الشاعر الجاهلي الذي كانت تسلمه الصورة إلى جزئيات وتفصيلات ينطلق معها إلى آفاق أرحب، تاركا لانفعالاته أن التصور على وجه الدقة رؤاه الخاصة،" ويعد السياب من أبرز المجددين في الشعر العربي ورائدًا من رواد حركته، وتعد مسيرته الشعرية مسيرة للشعر العربي الحديث وملامح القصيدة الحديثة وتطوراتها، والآفاق التي استشرفتها مدينة إلى جهوده وقدراته الفذة على التجديد الهادئ العميق، بحيث أصبحت القصيدة الحديثة تشير بشكل أو بآخر إلى أنها مازالت أسيرة تلك التغيرات التي أحدثها السياب"[1]، وتعتبر طريقة التعبير بالصورة هي السمة الظاهرة على شعره من سمات الحداثة والتجديد، وهي الشكل الذي استطاع أن يبدع فيه ويرتفع بقصيدته إلى رؤية جديدة تعبر عما يجيش في نفسه من مشاعر وإشكالات حياتية بالغة الدقة، و"هو لا يكتفي بصورة واحدة في القصيدة

([1]) جندري إبراهيم: الصورة الفنية في شعر بدر شاكر السياب، الأقلام، العدد2، بغداد، ص93 ،94.

إنما يعمدُ إلى إيجاد ذلك الترابط بين الصور المتتالية المتدفقة ترابطًا ينشئ في الذهن إطارًا لما يريد أن يقوله".[1]

وتبنى الصورة المركبة في شعر السياب بأساليب متعددة منها المقابلة والمفارقة :

1- **المقابلة:** وهي أن يرسم الشاعر صورتين مركبتين متضادتين يقابل فيهما بين الواقع المرَ والواقع النقيض الذي يتطلع إليه الشاعر من خلال رؤيته الخاصة للحياة والوجود، يقول السياب في قصيدته "الأسلحة و الأطفال":

عصافير ؟ أم صبية تمرح؟

أم الماء من صخرة ينضح؟

فيخضل عشب و تندى زهور

زهور و نور

و قبرة تصدح

و تفاحة مزهرة

لخفق العصافير فيها

صدى قبلة الأم تلقى بنيها

دعيني فما تلك بالقبرة

دعيني أقل أنه البلبل

و إن الذي لاح ليس الصباح

ويواصل الشاعر في رسم الصورة إلى غاية قوله:

([1]) المرجع نفسه: ص94.

لك الويل من تاجر أشأم

ومن خائض في مسيل الدم

ومن جاهل أن ما يشتريه

لدرء الطوى و الردى عن بنيه

قبور يوارون فيها بنيه.[1]

ففي هذه القصيدة يرسم لنا الشاعر واقعا مرًا وهي لوحات واقع الحرب والدمار والقتل والتشويه. عالم الأسلحة الذي يجلب للبشرية العذاب ويسحق الحياة والجمال، في حين يرسم لوحات لعالم السلام مجسدا في الطفولة ومفرداتها الناعمة الوضاءة، وهي صور لما ينبغي أن يكون عليه الواقع وكل شيء في القصيدة يبدأ بديعا رائقًا يطفح بالسلام والطفولة والنشوة، لكنه ما يلبثُ أن ينقلب بصوت مشؤوم يذكرنا بعطر "منَشم" صورة الحديد الذي كان سريرا للعاشقين مهدا للحب والحياة والبقاء، يتحول إلى سلاح على يد تاجر الحروب فيَقْتُلْ؛ ويفصل ذراعا عن ذراع فبعد أن كان يجمع ويُكمل، أصبح يبتر الشيء الواحد ويشوهه. فالأصل أن الحديد نعمة ووسيلة من أجل رفاه الإنسان ليخدم البشرية في صناعاتها السياسية، لكنه على أيدي تجار الحروب والموت يصبح نقمة وأداة قتل ودمار.

بدأت هذه القصيدة بصورة وديعة للأطفال ومرح الطفولة بكل ما تعنيه من تفتح وبهجة وحرية وضعف وجمال هذه الصورة التي ينبغي أن تكون وأن تدوم، لكن ما تلبث أن تتعكر وتتحول إلى النقيض حيث حشد الشاعر للصورة السلمية الأولى كل معطيات الجمال و القيم الروحية العليا:(زهور، طفولة، مرح، قبرة، تشدو، ندى، ماء، عصافير، تفاحة، قبلة، بلبل...)؛ لكن سرعان ما انقلبت إلى النقيض بصورة جديدة مفرداتها مدمرة هي: (حديد، رصاص، دماء، معول، صدى راعب، الويل، مسيل الدم، قبور، موت...) و يظل الصوت في الصورة الثانية يفجر كل الرعب و الدمار يتجسد و يتكرر في:

حديد عتيق

([1]) ديوان السياب: ص187 –189.

رصا...ص

حدي... د[1]

فقد عمد الشاعر تقطيع حروف المد في الكلمات وطبعت بالخط الغليظ بين علامتي تنصيص لتنقل ملابسات الموقف، فهو صوت غليظ مستكره يطيل فيه المنادي ويشعرنا بصوت تساقط هذا الرصاص والحديد المفخمين على الأرض جالبين للموت والدمار، إنه صوت تاجر الخردوات الذي يحولها إلى رصاص ليذكرنا بهذا النمط من التجار المتمرسين يمثل هذه المهن، ويطوفون بين البيوت تنبعث أصواتهم هدارة كالرصاص والحديد، إنه صوت يثير دهشة الأطفال ورعبهم وإن كانوا لا يفهمون ماذا يقول وفيما يُتاجر، ولذلك كان أثره في نفوسهم كأثر الباشق حين ينشق الفضاء منقضا سريعا مفاجئا مفجعا على العصافير الشادية على الرابية الغافلة عن عالم الموت، بل إن صوته وحده كفيل بأن يلفت نظر الصبية الأبرياء و يقتلهم رحبا من الداخل حتى أن الشاعر "تنشق" رائحة الدماء بمجرد ملاحظته رد الفعل على وجوههم.

و يتضح من خلال الصورة العامة للقصيدة أن المبنى الشعري أُقيم على أساس المقابلة بين دنيا الطفولة في براءتها و حيويتها، وما تضفيه من هناء القلوب، وما تعقده من علاقات سلمية في الحياة وبين الدعوة إلى التحديد والرصاص وقد كان التقابل بين الدورتين الأولى والثانية في القصيدة على نحو مسترسل فيه طول النفس وفيه جمال التصوير لدنيا الأطفال والصورة المضادة لها، ولكنه انفلت إلى تصوير جزئية صغيرة وهو منظر أم فقيرة تبيع سريرا كان ذات يوم مهدا للحب ثم عاد يرسم التقابل بين تعب العمال في استخراج المعادن التي تبني الحضارات و تحول هذه المعادن نفسها إلى خدمة الشعر و الطواغيت، وتختم القصيدة بالأمل في فجر جديد، فالقصيدة كلها تبنى على المقابلة بين صورا مركبة تؤدي في النهاية إلى صورة كلية متكاملة مؤسسة على التقابل بين عالمي الحرب و السلام.

([1]) ديوان السياب: ص 189.

2- **المفارقة:** وتقوم المفارقة التصويرية في أوضح صورها على إبراز التناقض بين وضعين متقابلين هما طرفا المفارقة، و" لبناء المفارقة شكلان أساسيان في الشعر المعاصر: الشكل الأول يستمد الشاعر فيه طرفي المفارقة من الواقع المعاصر، والشكل الثاني يستمد فيه أحد الطرفين -أو كليهما- من التراث"[1]. ومن نماذج المفارقة في قصيدة السياب التي يقابل فيها بين وجهين: عالم الطفولة المليء بالفرح والسرور والسلام، وما تضيفه هذه الطفولة من هناء لقلوب آبائهم والتي كانت تتمثل في أسمى عبارات البراءة و السلام، و الوجه الثاني وهو عالم الحرب والدمار الذي انجر عن تاجر الحديد والرصاص الذي حول هذا العالم إلى دمار وخراب وأدًى إلى موت الأطفال الذين كانوا ذات يوم يلتفون حوله سعداء وجاهلين لما يشتريه، وما ينتج عنه من خراب وحروب. ويظهر الوجه الأول في قول الشاعر:

صدى رجعته الأكف الصغار

يصفقن في الشاعر المشرق

كخفق الفراشات مر النهار

عليها بفانوسه الأزرق.[2]

حتى ينتقل إلى تصوير الوجه الثاني في قوله:

و فرت عصافيرها الشادية

عصافير أم صبية تمرح

أم الماء من صخرة ينضح

و لكن على جثة دامية

و قبرة تصدح

([1]) علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص 133.

([2]) ديوان السياب: ص185.

و لكن على خربة بالية[1]

و قد عمد الشاعر من خلال المفارقة التصويرية إلى إسقاط ملامح الواقع على قصيدته و إبرازها، كما تقوم المفارقة بدور فعال في تجسيد رؤية الشاعر من خلال إبراز التناقض بين طرفيها، والذي قد يمتد ليشمل القصيدة برمتها فتقوم كلها على مفارقة تصويرية كبيرة.

ثالثا: الصورة الكلية

هي المحصلة النهائية التي تصور الرؤية المتكاملة للشاعر بجوانبها المختلفة في قصيدة ما، وتشكل بجملتها فنا كامل الخلقة والروح، وهي وليدة الوحدة العضوية أو النفسية التي تخلق التلاحم بين صور القصيدة المتتالية كافة التي تؤدي إلى الكشف، فالصورة الشعرية هي التي تكشف عن الجديد دائما لكن ليس بطريقة ميكانيكية، بحيث تتمسك بما تفرزه الحضارة من ظواهر وعلاقات جديدة بقدر ما هي تلك الإمكانية المتوفرة فيها كشعور مستقر في الذاكرة يرتبط بالمشاعر الأخرى، ويعدل منها وهي الشكل الشعري لهذه المشاعر شكل القصيدة التي تعتمد أساسا حتى في اختيار الصور على التعبير عن الإنسانية المتناقضة التي تستطيع القصيدة أن تنقلها ضمن ما تحتاج إليه من صور،(فجاء شعر السياب على شكل صورة شعرية مترابطة واسعة ومتعددة الجوانب، لأن الكثير من الأشياء المادية أدركتها حواس السياب وساعدته على أن يستمد صوره بحسيته الفريدة)[2]؛ بمعنى أن الصورة الشعرية عنده أحاطت بكل جوانبه النفسية وساعدته على التعبير عن تجربته الشعرية. وتنقسم الصورة الكلية في شعر السياب وفق بنائها وتشكيلها إلى صورتين: متنامية ومتراكمة.

1- الصورة المتنامية: وهي التي تتنامى فيها صور القصيدة المركبة تناميا منطقيا مترابطا، تظهر فيه الوحدة العضوية بوضوح ونجد هذا النمط في بنية القصيدة الطويلة التي ترتبط فيها الأجواء..."ارتباطا عضويا ينمو ويتطور خلاله الشعور أو الفكرة"[3]، وتعتبر الصورة المتنامية من الظواهر المهمة في قصائد السياب وهي وحدة صاعدة

([1]) ديوان السياب: ص 188

([2]) إبراهيم جنداري: الصورة الفنية في شعر بدر شاكر السياب، ص62.

([3])اسماعيل عز الدين: الشعر العربي المعاصر، ص166.

متحركة ومتماسكة الأجزاء ومتكاملة في قصائده من خلال اللقاء بين كلاً من ثقافة الشاعر وإحساسه ورؤياه و موقفه، فجاءت معظم قصائده مصورة لمشاهد دقيقة ومتكاملة تتنامى وتتلاحق بشكل منطقي لترسم في النهاية رؤية الشاعر، ففي قصيدة "الأسلحة ولأطفال" ترتبط الصور المركبة للقصيدة بوحدة عضوية متنامية بدءا بالأطفال وحياتهم السعيدة والبريئة، ثم التحدث عن الشخصية الرئيسية التي تتنامى من خلال أحداث القصيدة وهو التاجر الذي يشتري الحديد العتيق والذي يؤدي في النهاية إلى موت هؤلاء الأطفال، فالتاجر رمز للطغاة والجبروت. وكل صورة من صور القصيدة تصور جانبا مهمًا من واقع هؤلاء الأطفال وواقع التاجر الذي يؤدي إلى صنع الأسلحة التي يموت على إثرها هؤلاء الأطفال. حيث يقول:

عصافير أم صبية تمرح

أم الماء من صخرة ينضح

و لكن على جثة دامية

و قبرة تصدح

ولكن على خربة بالية

عصافير

بل صبية تمرح

و أعمارها في يد الطاغية.[1]

ثم تستمر الصور الجزئية داخل هذه الصورة المركبة لترصد لنا الموت الذي يجلبه التاجر، والذي ينتظر الأطفال الصغار الفرحين بهذا التاجر والملتفين حوله يشاهدون ما يشتريه والجاهلين بأن "أعمارهم في يد الطاغية" الذي يشتري هذا الحديد العتيق، وقد عبرت هذه الصورة وغيرها من الصور عن رؤية الشاعر المختلفة لهذا الواقع الذي يعيشه الأطفال في مشاهد متنامية ومتلاحقة بشكل منطقي.

([1]) ديوان السياب: ص187-188

2- الصورة المتراكمة: وهي التي تتبني فيها الصور المركبة في القصيدة كلها على أساس غير منطقي، فالوحدة العضوية فيها غير ظاهرة و تعتمد على الوحدة النفسية وأهم ما يميز هذه الصورة هو استغناءها عن المعالم الحسية المحدودة، و الانشغال ببناء وجود فني مستقل يستمد وجوده من عناصر الصورة الشعرية نفسها، لا من عناصر الواقع الحسي، مما جعل الرؤية الداخلية للشاعر تسيطر على صوره الشعرية فجعلتها صورا ذات وجود نفسي داخلي تحرص على الداخل أكثر من حرصها على العلاقات الخارجية وهذا ما نلاحظه على قصيدة السياب التي عمل فيها على استخدام هذا النمط من التصوير للتعبير عن مأساة هؤلاء الأطفال التي تتضخم بوجود هذا التاجر الذي يؤذي إلى الدمار والخراب وإلى موتهم بالحديد العتيق الذي كان يشتريه ويعاد تصنيعه ويباع كأسلحة ورصاص يؤدي إلى قتل الشعوب وتشريدهم يقول:

3- وينفض كالمعول الحافر

صدى راعب من خطى التاجر

وأصغي إلى الصبية الضاحكين

وكالنصل قبل انتباه الطعين

وكالبرق ينفض في خاطري

ستار وكالجرح إذ ينزف

أرى الفوهات التي تقصف. [1]

يمكن القول أن اعتماد الشاعر على هذه الطريقة البنائية في الصور الشعرية جاء من أجل الكشف عن العلاقات الجديدة والواقع الجديد، ومن أبرز مظاهر هذا الواقع تفتيته للأشياء الواقعة في المكان لكي يفقدها تماسكها البنائي ولا يُبقي منها إلا على صفاتها أو بعض صفاتها وهو أمر مرتبط بتقنية الشعر الحديث الذي لا يهُمه أن تكون الصورة المكانية مكتملة التكوين أمام العين المبصرة، وتلعب الصورة الشعرية دورا مهما في

(1) ديوان السياب: ص190

تأصيل رؤية الشاعر فهو عادة ما يضع نفسه في رؤيته لمفردات عالمه في منطقة وسطى، وعلى هذا النحو يتمكن من الرؤية المزدوجة فما أن يقع الإدراك على وجه معين حتى ينجذب إلى الآخر، ويكون هذا الجذب النابع من المركز موجها للرؤية إلى عدة جهات في آن واحد فتصبح الرؤية ذات طبيعة شمولية تدرك التفاصيل إدراكا مجملا داخل الإطار الكلي، فهي لا تغيب وإنما تذوب داخل الكل، فالرؤية الشعرية تستطيع إدراك عالمها بأقل جهد ممكن.

4- استدارة الصورة: لجأ الشاعر إلى نوع جديد من التصوير برز بشكل كبير في مطولته "الأسلحة و الأطفال" من خلال تدويره للأحداث التي تنامت منذ بداية القصيدة إلى نهايتها بشكل دائري، صور فيه في البداية فرحة الأطفال والتفافهم حول التاجر الذي يشتري الحديد العتيق، وبراءتهم و سعادتهم به ثم انتقاله إلى رسم صورة جديدة من خلال تحول هذا الحديد إلى سلاح ورصاص يقتل هؤلاء الأطفال. فقد عمد الشاعر إلى استدارة الصورة بشكل منطقي يتناسب مع رؤيته الشعرية لواقع الأطفال والحروب في العالم، والذي كان سببه السلاح الذي كان يُصنَع في البلاد الغربية. فلجأ الشاعر إلى استدارة الصور العامة للقصيدة من خلال العمل على إثبات تحول صورة الأطفال والحديد والتاجر داخل النص، فتحولت فرحة الأطفال إلى موتهم ودمارهم على يد التاجر الذي تحولت صورته من تاجر يشتري إلى صانع أسلحة الموت، والحديد العتيق الذي كان لدى أطفال القرية و تحول إلى رصاص تسبب في موتهم، فعملت استدارة الصورة العامة للقصيدة على تجسيد رؤية الشاعر وتجربته فيها وعلى بنائها بشكل جديد يستطيع من خلاله إيصال المعنى المراد إيصاله للمتلقي.

كما قام الشاعر برسم تحول الصور داخل مقاطع القصيدة من خلال استخدامه للألفاظ التي تدل على التدوير واستدارة الأحداث وتظهر من خلال عودة الآباء للأطفال، وكذلك وجود الأطفال في البيت واليوم الجديد بإضافة إلى استحضاره السندباد الذي كان يذهب في رحلته ثم يعود، فيبين لنا الشاعر القصيدة وكأنها في شكل دائرة تنطلق بحدث وتنتهي بحدث مغاير للحدث الذي تنطلق منه، ومن الألفاظ التي استخدمها الشاعر ليدل بها على

الاستدارة نجد: عيد، يطوفان، عادا، الصدى، أعين، قيد، قفل، ناعورة، فوهات، فاغرات الفم، البئر، كوة...الخ، و هي ألفاظ تدل دوران الأحداث داخل القصيدة.

وعمل السياب على استحضار المكان لإبراز رؤيته الشعرية داخل النص وتدل هذه الأماكن التي استعملها على الظلام الذي انتهى إليه حال الأطفال والدمار الذي لحق بقريتهم منها: الكهف، البئر، الغاب، ظلام الكهوف، الظلمة، القبور، حفرة...الخ، وكلها ألفاظ أسهمت في إعطاء لمحة عن الجو العام للقصيدة وهو حزن الشاعر على الواقع الذي آل إليه العالم من دمار وحروب أتت على الأخضر واليابس راح ضحيتها أطفال أبرياء لا ذنب لهم في هذه الحياة وهذا الواقع الذي رسمه تجار الحروب.

– وقد سعى بدر شاكر السياب من خلال الصورة الشعرية إلى إقامة واقع ينحرف عن واقع محسوس، و يفرض على المتلقي القناعة النسبية بهذا البديل الذي قد يشكل مخرجا مؤقتا من مأزق الواقع المعاش و يخفف من وطأته وتجلت أسلوبية الشاعر في تهيئة الجو الرمزي و الأسطوري في الصورة من خلال اعتماده على طريقة جديدة ومبتكرة، لصياغة التجربة الشعرية لديه وهي:

الرموز والأساطير:

يأخذ الرمز بُعدًا أساسيا في الفعل الشعري، و يصبح أساسا لا غنى عنه في هذه العملية الشعرية، ومن هنا يمكن للمرء فهم مقولة "شيلر" التي ترتكز على أهمية الرمز، والتي تعتبر أن كل ما في الشعر ليس سوى رمزا للواقع[1]؛ إذن فالفعل الشعري هو الفعل الرمزي يعتمد الإشارات الموحية المشبعة بالأبعاد و الإيماءات، ليعبر من خلالها عن معاناة الواقع الفردي أو الجماعي. فالرمز هو أداة اختصار وتكثيف وإيجاز، وربما تطوير لتصور معين وهو هذه الأداة الجمالية التي تنقل الانفعال من سياق "الآني" الزائل بانتهاء لحظته إلى "القديم" الباقي بديمومة وجوده المتفاعل مع "المطلق الزمني".

(1) وجيه فانوس: دراسات في حركية الفكر الأدبي، ط1، دار الفكر اللبناني، بيروت، 53،1991.

فالرمز" كما يقرر "ديلثي" يصبح النموذج الأسمى أو المثال، كما أنه يُضحي دليلاً للرؤية الفنية يغنيها ويساهم في توصيلها".[1]

وما الأسطورة ضمن هذا التوجه إلا غنى رمزي فهي تعتمد الرمز وتنطلق منه وتثري أبعاده، تطور رؤاه تتوسع وتصبح رمزا مركبا، وربما كانت الأسطورة فعلا رمزيا مركبا فيه تفاعل مستمر لا ينتهي في توجه نحو الماضي أو الحاضر، بينما الرمز بحد ذاته هو فعل بسيط غير مركب، ولفهم الرموز والأساطير يمكن للمرء أن ينظر إلى بعض نواحي الشعر العربي المعاصر الذي وضمن تطور الشعْريَ فيه حاول في العقود القليلة أن يركز على الرموز والأساطير، وأن يعمل على استعمالها مركبا أساسيا للوصول إلى الشعري الحق، ومن الشعراء الذين اعتمدوا على الرمز والأسطورة وعلى توظيفها في أشعارهم نجد بدر شاكر السياب الذي لم يستخدمها إلا ابتداءً من مرحلة الالتزام الماركسي، "فقد كانت قصائده خلال المرحلة الرومانسية المبكرة قصائد ذاتية أفصح فيها السياب عن مكنون نفسه بشكل واضح وصريح"[2] بمعنى أن السياب بصورة خاصة كان حريصا بشكل أساسي على أن يتميز عمن حوله بما يدل به من ثقافة أجنبية واطلاع لا يملكه سواه، وهذا ما يظهر لنا في قصيدته التي بين أيدينا والتي اعتمد فيها على مجموعة من الرموز والأساطير منها السندباد في قوله:

كأني أسمع خفق القلوع

و تصخاب بحاره السندباد

رأى كنزه الضخم بين الضلوع

فما اختار الآه كنزا وعاد[3]

فالسندباد في التراث الشعبي هو رمز للمغامرة الجواد، فهو أحد أبطال قصص "ألف ليلة وليلة" الذي قام بسبع رحلات مليئة بالمغامرات العجيبة صادف خلالها الكثير من

([1])المرجع نفسه، ص55.

([2]) حسن توفيق: شعر بدر شاكر السياب، دراسة فنية و فكرية، ط2، دار أسامة، عمان، 2009، ص311.

([3]) ديوان السياب: ص184

العجائب والمخاطر، وكان عقب كل رحلة يعود ليوزع على أصدقائه ما جلب معه من الرحلة من كنوز، ومن ثم أصبح السندباد في شعرنا المعاصر رمزا للمغامرة والارتياد.[1] وقد استخدم السياب السندباد كرمز يعبر به عن التاجر الذي يتنقل إلى قرية الأطفال من أجل أخذ الخردة التي يجمعونها له، ثم يرتحل بها إلى البلدان الغربية ليصنعوا بها الأسلحة التي تقتل هؤلاء الأطفال لذلك رمز للتاجر بسندباد، لأنه يقوم برحلته إلى القرية ثم يعود بالزاد "الحديد العتيق" إلى البلدان الأخرى.

ومن بين الرموز الأخرى التي استخدمها نجد: أطفال كورية، عمال مرسيليا، أبناء بغداد، فقد رمز الشاعر بها إلى أن كل أطفال العالم بريئين مهما اختلفت أجناسهم، وكذلك نجد استخدامه لرمز "شكسبير" الذي رمز السياب به باعتماده على تراجيدية التصوير، فهو لا يبدع مسرحية لكنه يعرض عنها بالقصائد التي يتداخل فيها المنولوج والصورة، و رسم الشخصية في مطولات شعرية لا هي بالغنائية ولا بالقصصية، بل هي مزيج من الجنسين؛ بحيث يلتحم توتر الذات بالموضوع، والموضوع بتوتر الذات في لمحة واحدة، ففي هذه القصيدة يخاطب الشاعر "آفون" النهر الذي يمر به شكسبير قائلا:

سلامٌ لآفون روى عروق

شكسبير و الزهر و الدالية

أفق شاعر النور أن الشروق

تهدده غيمة داجية

سعى مكبث تحتها في احتراس

لقتل النعاس

([1])علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص18.

لقتل النعاس البريء [1]

فـ "مكبث" بطل المسرحية التي تحمل اسمه قتله "دنكان" وهو نائم في ضيافته، مطمئنٌ إليه:(لقد قتل مكبث النعاس البريء)؛ وأغلب الظن أن السياب يُحيي الشاعر شكسبير الذي يكشف عن جريمة مكبث، الذي يمثل بالنسبة للسياب إنسان الحروب أي التاجر أو الغرب، الذي يسعى تحت الظلام ليقتل طمأنينة العالم، ويقتل النعاس البريء والذي يقصد به الأطفال الأبرياء، وهكذا يحول الشاعر "مكبث" من رمز وجودي لقلق الإنسان إلى رمز إيديولوجي ينسجم مع موضوع القصيدة في تلك المرحلة

وبهذا فإن السياب كشاعر ذي عقيدة و موقف اهتم بما يقدمه إليه الشعراء من تقنيات شعرية، يعبر من خلالها عن رؤيته الشعرية المتميزة وتسليطها على الواقع الذي يعيشه، كما أن استخدامه لهذه الرموز والأساطير ساهم في تشكيل البناء الفني للقصيدة.

ومن هنا وجب على الشاعر أن يكون له فهمه الخاص المتكامل لهذا العالم حتى يتسنى له أن يعبر عن أحداثه وقضاياه بصورة مقنعة، ويتسنى لرؤية الشاعر ذاتها أن تكون رؤية واضحة غير ملتفة بضباب عدم الفهم.

(1) ديوان السياب: ص203

المبحث الخامس: البناء الدرامي للقصيدة

يعد البناء الدرامي من أبرز الأنماط البنائية التي استحوذت على اهتمام النقاد والشعراء المعاصرين و حققت حضورا كبيرا في كثيرا من الأعمال الشعرية الناجحة، وكان للتطور الذي طرأ أثره البين لتنبيه شعراء الحداثة للإمكانات التعبيرية المتعددة التي يمكن للبناء الدرامي أن يحققها لإنتاج تجربة شعرية شاملة، و الدراما "هي أوسع شكل تعبيري يمكن الكاتب من التفكير في مختلف أوضاع الإنسانية"[1]؛ أي أن الدراما من وسائل التعبير التي تساعد الكاتب على صياغة تجربته الخاصة، وتعود الملامح الأولى لربط الشعر بالدراما إلى أرسطو في" كتابه فن الشعر"، ولقد انتفعت القصيدة الدرامية المعاصرة من التقنيات والأدوات الدرامية المسرحية بصورة أساسية من خلال بعض التطور الذي أدخلته عليها. " ويسعى البناء الدرامي مند بدايته وحتى نهايته إلى تقديم الحركة والتجديد في الحدث وبنائه من خلال خلق عناصر التشويق والتوتر الذي ينتقل بالقصيدة من بنية الحكاية (بنمطيتها السردية) إلى بنية الحدث الدرامي بما فيه من صراع وتوتر وحركة".[2]

وتعود بداية هذا النمط حسب كثير من النقاد إلى بدايات القصيدة المعاصرة، من خلال النماذج الشعرية التي قدمها السياب في قصائده كـ: "الأسلحة والأطفال" التي يجسد فيها قصة الأطفال البريئين والتاجر الظالم الذي كان مصدر السلاح الذي انتهى بقتل هؤلاء الأطفال، وتنقسم القصيدة إلى عدة أحداث تتنامى إلى أن تبلغ ذروتها و تنتهي بموتهم، والذين كانوا هم زهور الحياة ونورها، حيث يقول:

([1]) حمودة عبد العزيز: البناء الدرامي، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، 1982، ص118.

([2]) أحمد زهير رحاحلة: القصيدة الطويلة في الشعر العربي المعاصر، ط1، دار حامد، عمان،2012، ص 125.

عصافير أم صبية تمرح ؟

أم الماء من صخر ينضح

فيخضل عشب و تندى زهور

زهور و نور

و قبرة تصدح

و تفاحة مزهرة

لخفق العصافير فيها

صدى قبلة الأم تلقى بنيها

و قوله كذلك:

و كالظل من باشق في الفضاء

إذا اجتاح كالمدية الماضية

عصافير تشدو على رابية

ترامى إلى الصبية الأبرياء

نداء تنشقت فيه الدماء

حديد عتيق

حديد عتيق

فتبدأ القصيدة بالإخبار عن مرحلة الطفولة وسعادتهم في هذا العمر، ثم تتنامى الأحداث بوصول التاجر إلى القرية والتفاف الأطفال حوله بحثه عن الحديد العتيق، وتبلغ الأحداث ذروتها بشراء التاجر لهذا الحديد الذي تعمل الدول الأجنبية على إعادة تصنيعه ليصبح سلاحا، يقتل به الأطفال الذين كانوا بالأمس ملتفين حول هذا التاجر، ويظهر ذلك في قوله:

و ينفض كالمعول الحافر

صدى راعب من خطى التاجر

له الويل ماذا يريد

حديد عتيق

رصاص

حديد [1]

ويختم الشاعر هذا الحدث المأساوي بالإخبار عن واقع الدمار والموت وخاصة الصبية منهم، الذين كانوا بالأمس يزينون الحياة بضحكاتهم وابتساماتهم، والحال الذي وصلت إليه العائلات والذي نتج عن الخردوات التي كان يشتريها التاجر عليهم وتحولت إلى سلاح قضى على الأخضر و اليابس، يقول:

فلا بيدر في سهول العراق

ولا صبية في الضحى يلعبون

و لا همس طاحونة من بعيد

و لا يطرق الباب ساعي البريد

ببشرى و لا منزل

يضيء الدجى منه نور وحيد

سخيٌ كما استضحك الجدول

و لا هدهدات و لا جلجل

يرن بساق الوليد [2]

([1]) ديوان السياب: ص189

([2]) ديوان السياب: ص200-198

فقد حاول الشاعر في هذه القصيدة أن يقدم رؤيته لما يتصل بأسباب دوام الحروب والخراب، وما ينتج عنها من تشريد للعائلات وقتل للأطفال في جميع أنحاء العالم، فجاءت قصيدته عاكسة لقدراته ومهاراته العالية ورؤيته المتكاملة التي تعينه على إنتاج تجربة شعرية متميزة. "وقد ساهم اعتماد الشاعر على البناء الدرامي والأنماط البنائية الأخرى في السير بالقصيدة إلى الطول على نحو اعتباطي"[1]، اكتمل فنياً بتحقيق الشاعر للانسجام بين الرؤية والتشكيل الذي تحمله القصيدة. ومن الأساليب الأخرى التي اعتمد عليها بدر شاكر السياب نجد:

1-المونولوج الدرامي: والذي هو " صوت منفرد يقوم به شخص واحد إما الدرامي في العمل المسرحي، أو الشاعر في القصيدة"[2]؛ أي أنه كلام فردي يصدر إما عن ممثل مسرحي أو شاعر داخل قصيدته، ويستدعي الشاعر الحديث هذه التقنية من الفن الروائي لإدراكه ضرورة استبطان تلك الشخصيات التي تسفر عن تعدد الأصوات في القصائد شاعرنا واحد من الشعراء الذين اعتمدوا على المونولوج الدرامي في كثير من قصائده، كالقصيدة التي بين أيدينا والتي زاوج فيها بين النظر إلى الذات في محنتها والنظر إلى الموضوع طلبا للكف عن الحروب، وفضحا للممارسات الإجرامية لتجار الأسلحة والموت، فجاءت القصيدة بسيطة نتعرف من خلالها على خوالج الشاعر النفسية وتراوح فيها الأسلوب الغنائي الدرامي، حيث عملت الترجيعات الغنائية "حديد" التي ترد أكثر من عشرين مرة على طول القصيدة، وكذلك كلمة "رصاص" التي وردت أكثر من خمسة عشر مرة ومثلها "عصافير" وهي أقل ورودا منهما حيث وردت عشر مرات في القصيدة، و لأن الموت والهلاك هو محور القصيدة فقد كثر ذكر المفردات التي تتصل به كتوجيه من الشاعر، يقول:

([1]) أحمد زهير رحاحلة: المصدر السابق،ص125.

([2]) علي قاسم الزبيدي: درامية النص الشعري الحديث، دراسة في شعر صلاح عبد الصبور وعبد العزيز المقالح، ط1، دار الزمان، سوريا،2009، ص237.

حديد

رصاص

حديد عتيق

رصاص ليخلو هذا الطريق

من الضحكة الثرة الصافية

و خفق الخطى و الهتاف الطروب

فمن يملأ الدار عند الغروب

بدفء الضحى و اخضلال السهوب[1]

وتسيطر على المونولوج الدرامي وجهة النظر الخاصة والمبدئية التي يفرضها المتحدث دون أن تتنامى مع رؤية المتلقي ويقتنع بها، وهو ما نلاحظه على هذه الأبيات، ومن هنا يمكن القول أن الشاعر الحديث عمل على تحويل تقنيات الروائية المختلفة إلى تقنيات شعرية، يصور من خلالها تعدد المستويات النفسية والشعورية لرؤيته الشعرية وتفاعلها وتصارعها في داخله وهو ما انعكس على تشكيل القصيدة الحديثة.

2-القناع: ظهر القناع بصفته المادية كغطاء على الوجه ومظهرا "كرنفاليا" في العروض المسرحية يتقنع به الممثلون فاتخذ طريقه بعد ذلك ليكون أداة فنية مسرحية. وما لبث الشعر الحديث أن استثمره كتقنية نصيه توفر للشاعر مجالا خصبا أكثر مرونة، وأكثر موضوعية وهذا ما يعني حدوث ذلك التعالق والتمازج بين جنسين أدبيين هما الشعر والدراما، وهذا التعالق نوع من إضافة الدراما الفنية إلى دراما القناع الأساسية، وأصبح القناع بذلك من أولى بذور الدراما في الشعر. وقد جمع الشاعر الحديث بإدخاله القناع في شعره بين الواقع والتراث فدرامية القناع تحقق محاكاة الواقع للذات، وموضوعية القناع تعمل على استدعاء التراث وتمثله.

([1]) ديوان السياب: ص192

كما أن القناع (اعتراف غير صريح من الشاعر بسلبية الغنائية في الشعر وجرها الشاعر إلى حدود ذاتية ضيقة محصورة بخصوصيته، وقد عكس ذلك أيضا أهمية وجود الآخر في النص الشعري الحديث، وهو ما تبلور عبر مفهوم الشاعر الحديث لفكرة "رؤية العالم")[1]. ومن بين الدوافع التي جعلت الشاعر الحديث يلجأ إلى القناع كوسيلة تعبيرية لاشتمال الآخر، وذلك على المستويين الفني والموضوعي لما فيهما من تداخل. (وقد جاء اختيار الشاعر لأقنعته ورموزه في تجربة هذا التيار محكومة بتطورات الواقع التاريخي من جهة، وبتطور الوعي الناجم عن تلك التطورات من جهة ثانية)[2]؛ بمعنى أن الرؤية الفكرية للإنسانية تتمثل من خلال الآخر. ويعد بدر شاكر السياب من الشعراء المعاصرين الذين استعملوا القناع الذي هو وسيلة تعبيرية ذات استخدام موغل في القدم، فأصبح الشاعر يستعين به في كتابة شعره كغاية لإخفاء الصراع الداخلي ليتم الظهور للذات بخلاف ما يجول في باطنها وهذا ما يظهره السياب في مطولته من خلال التاجر الذي ينادي بأعلى صوته ليلتف الأطفال حوله بوجوه ضاحكة ومرحة، وهو القناع الذي يختبئ خلفه وجه آخر للطغاة المتسلطين على الشعوب الذين يعيشون ويكتنزون الذهب بتجارتهم بالبلاد والعباد، فإن ذلك يتفق تماما والرمز الذي أراده الشاعر وهو تاجر الحديد والرصاص ويظهر ذلك في قول الشاعر وهو ينادي:

حديد عتيق

رصاص 000 ص

حديد

حديد عتيق لموت جديد

حديد

فالشاعر هنا يظهر لنا الوجه الحقيقي للتاجر أي الغاية التي يسعى إليها الغرب وهي الحروب التي يقومون بها بالسلاح الذي يصنعونه بالخردة التي يشترونها من الأطفال.

([1]) علي قاسم الزبيدي، درامية النص الشعري الحديث، ص116.

([2]) المرجع نفسه: ص 119.

خاتمة

خاتمة:

لقد سعى هذا البحث على امتداد فصوله إلى دراسة الرؤية الشعرية و التشكيل الفني لدى بدر شاكر السياب، في مطولته "الأسلحة والأطفال" و يمكن القول إن الشاعر من بين أهم الشعراء الذين أسهموا في إثراء الشعر العربي المعاصر من خلال قصائده التي تنتمي إلى مراحل مختلفة من حياته الشعرية، و التي تعبر تعبيرا صادقا عن تجربته وعن الواقع الإنساني الذي تعانيه أمته، وهو الشاعر الذي عاش عصر الثورة والتجديد وكان الشعر الحر أحد وجوهها.

وعمد الشاعر في مطولته "الأسلحة والأطفال" إلى التركيز على الوعي ليبين رؤيته للعالم، من خلال اعتماد على إمكانات فنية كالصورة الشعرية التي عملت على تأصيل رؤية الشاعر من خلال اعتماده على مجموعة من الصور التي رسم من خلالها واقع العالم العربي، ومخلفات الأسلحة والحروب التي تؤدي إلى الهلاك و موت الأطفال الأبرياء، كما اعتمد على الرموز والأساطير التي تعتبر الوسيلة الفنية الجديدة التي اعتمد عليها السياب و التي يمكن القول إنها استُخدمت بشكل جديد معه، والتي أسهمت في تشكيل بنية جديدة للقصيدة المعاصرة.

بالإضافة إلى اعتماد الشاعر على عنصر الإيقاع الذي يدل على وعي الشاعر المعاصر وسيطرته على أدواته الفنية، حيث ساهم في تأصيل موسيقى القصيدة و جعل الموسيقى الخارجية متناغمة مع التجربة الشعورية للسياب ، كما قام ببناء القصيدة بناءًا دراميًا محكمًا رسم من خلاله البناء الفني للقصيدة المعاصرة، وقد أسهمت هذه الوسائل الفنية في التعبير عن رؤية الشاعر، ودفاعه عن الحرية وكرامة الإنسان و رؤاه المختلفة والتي انعكست على تشكيل القصيدة، فالشاعر بذلك يبين لنا الترابط و التفاعل القائم بين الرؤية الشعرية والتشكيل الفني داخل النص.

خاتمة:

وبهذه الدراسة نكون قد فتحنا مجالاً البحث في هذا الموضوع الذي قل البحث فيه خاصة في شعر السياب الذي يتميز بصدقه في تصوير الواقع و توصيله إلى المتلقي، وهذه الدراسة تقتضي غيرها من الدراسات الأخرى التي تساعد على الإحاطة بهذا الموضوع أكثر.

الملحق نسخة للقصيدة من الديوان

www.Maktbah.com

الأسلحة والأطفال

عصـــــــافيرُ؟ أم صـــــــبيةٌ تمـــــــرحُ
عليهـــا ســـــناً مـــــن غـــــدٍ يُلمَّـــــحُ؟
وأقـــــــــــــدامُها العاريـــــــــــــةْ
محـــــــارٌ يصلصـــــــل في ســـــــاقيةْ
لأذيـــــــالهم زفّـــــــةُ الشـــــــمألِ
ســـــرت عـــــبر حقـــــل مـــــن الســـــنبل
وهسهســـــة الخبـــــز في يـــــوم عيـــــد
وغمغمـــــــة الأم باســـــم الوليـــــد
تناغيـــــــــه في يومـــــــــه الأولِ

* * *

كـــــأنيَ أسمـــــع خفـــــق القلـــــوع
وتصـــــخاب بحـــــارةِ الســـــندباد:
رأى كنـــــزه الضـــــخم بـــــين الضـــــلوع
فمـــــا اختـــــار إلاه كنـــــزاً... وعـــــاد!

* * *

صـــــدى عـــــابر مـــــن وراء العصـــــور:
مـــــن الكهـــــف، والغـــــاب والمعبـــــدِ
ســـــرى دافئـــــا مـــــن عـــــروق الصـــــخور

https://telegram.me/maktabatbaghdad

www.Maktbah.com

وإزميـــــــل نحاتهـــــــا المجهـــــــد
يغنّـــــــي بأشـــــــواقه العاتيـــــــهْ
إلينـــــــا: (إلى القمـــــــة العاليـــــــه)...
إلى أن يفـــــــلّ الـــــــردى بالحيـــــــاه
وتلقـــــــاه أجيالهـــــــا الآتيـــــــه
علـــــــى صـــــــخرة حملتْهـــــــا يـــــــداه
تحايـــــــاه: في بســـــــمة في الشـــــــفاه
وفي أعـــــــين حجّـــــــرتْ مقلتـــــــاه
عليهـــــــا دموعَهمـــــــا الجاريـــــــه

* * *

صـــــــدىً رجّعتْـــــــه الأكـــــــفّ الصـــــــغار
يصـــــــفّقن في الشـــــــارع المشـــــــرقِ
كخفـــــــق الفراشـــــــات مـــــــرَّ النـــــــهار
عليهـــــــا بفانوســـــــه الأزرقِ

* * *

وكـــــــم مـــــــن أبٍ آيـــــــبٍ في المســـــــاء
إلى الـــــــدار مـــــــن ســـــــعيه البـــــــاكرِ
وقـــــــد زمَّ مـــــــن ناظريـــــــه العنـــــــاء
وغشـــــــاهما بالـــــــدم الخـــــــاثرِ
تلقّـــــــاه، في البـــــــاب، طفـــــــل شـــــــرود
يكركـــــــر بالضـــــــحكة الصـــــــافيه
فتنـــــــهلُّ سمحـــــــاءَ مـــــــلء الوجـــــــود

www.Maktbah.com

وتـــــــزرع آفاقـــــــه الداجيـــــــه
نجومـــــاً، وتنســـــيه عـــــبء القيـــــود

* * *

وهـــــم في ليـــــالي الشـــــتاء الطـــــوال
ربيـــــع مـــــن الـــــدفء والعافيـــــه
تلـــــمُّ العجـــــائز فيـــــه الـــــورود
ويلمحـــــن عهـــــد الصـــــبا ثانيـــــه
ويرقصـــــــن بـــــــين الـــــــتلال
يـــــرجِّحن أرجوحـــــة في الخيـــــال:
بعـــــذراءَ في ليلـــــة مقمـــــره
وفي ظـــــل تفاحـــــة مزهـــــره
تنـــــام العصـــــافير فيهـــــا...
وهـــــم في الصـــــباح
خطـــــى خافقـــــات علـــــى السُـــــلَّمِ
وأيـــــدٍ علـــــى أوجـــــه النُـــــوَّم
يدغدغنـــــــها في مـــــــزاح!
وأغنيـــــة مـــــن أغـــــاني الطريـــــق
بلحـــــن ســـــوى لحنـــــها الأولِ
وشـــــأوٍ مـــــن الصـــــوت مســـــتعجلِ
وهـــــم رفقـــــة الأم إذ تســـــتفيق
وإذ تشـــــعل النـــــار في الموقـــــدِ!

https://telegram.me/maktabatbaghdad

www.Maktbah.com

كخـــيط تـــرى فيـــه بـــدء الغـــد!

* * *

عصـــــافير؟ أم صـــــبية تمـــــرح؟

أم المـــاء: مـــن صـــخرة ينضـــحُ

زهـــورٌ ونـــور

وقبـــرةٌ تصـــدحُ

وتفاحـــةٌ مزهـــره

لخفـــق العصـــافير فيهـــا

صـــدى قبلـــة الأم تلقـــى بنيهـــا

"دعـــيني .. فمـــا تلـــك بـــالقبره!

دعـــيني أقُـــلْ إنـــه البلبـــلُ

وإن الـــذي لاح لـــيس الصـــباح"

أتلـــك الســـفين الـــتي تُعْـــولُ؟

علـــى مرفـــأ ناوحتـــه الريـــاح؟

تُلـــوِّحُ منـــها أكـــفُّ الجنـــود

لألـــفٍ كـــ "جوليـــت" فـــوق الرصـــيف:

"وداعـــا وداع الـــذي لا يعـــود!"

وأمٍ كمـــا استوحشـــتْ في الخريـــف

وراء الـــدجى، دوحـــةٌ عاريـــه

وفـــرَّت عصـــافيرها الشـــاديه!

* * *

عصـــــافير؟ أم صـــــبية تمـــــرحُ؟

www.Maktbah.com

أم المـــــاء مـــــن صـــــخرة ينضـــــح
ولكـــــن علـــــى جثـــــة داميـــــه؟
وقبـّـرة تصـــدحُ ولكـــن علـــى خربـــة باليـــه
عصافير؟!

بـــل صـــبية تمـــرح
وأعمارهـــــا في يـــــد الطاغيـــــه
وألحانهـــــا الحلـــــوة الصـــــافيه
تُغلغـــــلَ فيهـــــا نـــــداءٌ بعيـــــد
"حديد عتـــــيـــق
رصـــــا...ص
حـــديـــــــد"
وكالظـــــلّ مـــــن باشـــــق في الفضـــــاء
- إذا اجتـــــاح، كالمديـــــة الماضـــــيه
عصـــــافيرَ تشـــــدو علـــــى رابيـــــه -
ترامـــــى إلى الصـــــبية الأبريـــــاء
نـــــداءٌ تنشّـــــقتُ فيـــــه الـــــدماء
"حديد عتيق...

حديد عتيـــق!
رصـــــا...ص" فحـــــتى كـــــأن الهـــــواء
رصـــــاص، وحـــــتى كـــــأن الطريـــــق
حديد عتيق.

https://telegram.me/maktabatbaghdad

www.Maktbah.com

ويـــــــنقضُّ، كـــــــالمعولِ الحـــــــافرِ
صـــــدى راعـــــبٌ مـــــن خطـــــى التـــــاجر
لـــــــه الويـــــــلُ... مـــــــاذا يريـــــــد؟!
"حديد عتيق
رصـــــــا..ص
حديـــــــــد!"
لـــــك الويـــــل مـــــن تـــــاجر أشـــــأمِ
ومـــــــن خـــــائضٍ في مســـــيل الـــــدم
ومـــــــن جاهـــــلٍ أن مـــــا يشـــــتريه
- لـــدرء الطـــوى والـــردى عـــن بنيـــه -
قبـــــور يـــــوارون فيهـــــا بنيـــــه!
"حديد عتيق
رصـــا...ص
حديـــــــد.."
حديـــدٌ عتيـــقٌ لمـــوتٍ جديـــد!

* * *

"حـــد...يـــد"
لمـــــن كـــــل هـــــذا الحديـــــد!
لقيـــــدٍ ســـــيُلوى علـــــى معصـــــمٍ
ونصـــــلٍ علـــــى حَلْمـــــة أو وريـــــد
وقفـــــلٍ علـــــى البـــــاب دون العبيـــــد

www.Maktbah.com

ونـــــــاعورةٍ لاغتـــــــراف الـــــــدمِ

"رصـــا..ص"

لمـــن كـــل هـــذا الرصـــاص؟

لأطفـــــــال كوريَّـــــــةَ البائســـــــين

وعمـــــــال مرســـــــيليا الجـــــــائعين

وأبنـــــــاء بغـــــــدادَ والآخـــــــرين

إذا مـــــــا أرادوا الخـــــــلاص

حديد

رصاص

رصاص

رصاص!

(حديد...)

وأصـــــــغي إلى التـــــــاجرِ

وأصـــــــغي إلى الصـــــــبية الضـــــــاحكين

وكالنصـــــل قبـــــل انتبـــــاه الطعـــــين

وكـــــالبرق – يـــــنفضُّ في خـــــاطري

ســـــتارٌ، وكـــــالجرح إذ ينـــــزفُ –

أرى الفوَّهـــــات الـــــتي تقصـــــف

– تســـــدُّ المـــــدى – واللظـــــى والـــــدماء

وينـــــهلُّ كالغيـــــث، مـــــلء الفضـــــاء

رصـــــاص ونـــــار ... ووجـــــه الســـــماء

https://telegram.me/maktabatbaghdad

www.Maktbah.com

عبـــوسٌ لمـــا اصـــطكَّ فيـــه الحديـــد..

حديـــد ونـــار، حديـــد ونـــار

وثَـــمَّ ارتطـــامٌ، وثَـــمَّ انفجـــار

ورعـــد قريـــب، ورعـــد بعيـــد

وأشـــلاء قتلـــى، وأنقـــاض دار!

حديـــد عتيـــق لغـــزوٍ جديـــد

* * *

حديـــد ... ليـــدكَّ هـــذا الجـــدار

بمـــا خَـــطَّ في جانبيـــه الصـــغار

ومـــا اســـتودعوا مـــن أمـــان كبـــار:

"سلام"

كـــأن الســـنا في الحـــروف

تخطّـــى إليهـــا ظـــلامَ الكهـــوف

بآمـــال إنســـانها الأولِ

ومـــا اختـــط مـــن صـــورة في الحجـــار

تحـــدّى بهـــا المـــوت: فهـــي انتصـــار

وتـــوْقٌ إلى العـــالم الأفضـــلِ!

"حديد

رصـــا..ص

حديـــد عتيـــق

رصـــاص..." ليخلـــوَ هـــذا الطريـــق

www.Maktbah.com

مـــــن الضـــــحكة الثـــــرَّة الصـــــافيه
وخفْـــــقِ الخطـــــى والهتـــــاف الطـــــروب
فمـــــن يمـــــلأ الـــــدار عنـــــد الغـــــروب
بـــــدفء الضـــــحى واخضـــــلال الســـــهوب؟
لظـــــى الحقـــــد في مقلـــــة الطاغيـــــه
ورمضـــــــاءُ أنفاســـــــه الباقيـــــه
يطوفـــــان بالـــــدار عنـــــد الغـــــروب
وأطـــلالهـــا البـــاليـــه!
"حـــديد عتيـــق
نحـــــاس عتيـــــق"
وأصـــــداء صـــــفّارة للحريـــــق!

* * *

"حـــديد، حـــديد"
وأمٌّ تبيـــــع الســـــرير العتيـــــق
تبيـــع الحديـــد الـــذي أمـــس كـــان
مهـــاداً عليـــه التقـــى عاشـــقان
وشـــدَّ نـــداء الحيـــاة العميـــق
ذراعـــاً بـــأخرى، فمـــا تخفقـــان!
فيـــا حســـرتا حـــين يمســـي غـــدا
شـــظايا تـــدوّي وبعـــض المُـــدى
تُنَحَّـــى بمـــا عـــن ذراع ذراع

https://telegram.me/maktabatbaghdad

www.Maktbah.com

وينهـــــدُّ مهـــــدّ، ويخبـــــو شـــــعاع!

* * *

أمـــــن حيـــــث كـــــان التقـــــاء الشـــــفاه

علـــــى الحـــــب: ينســـــجن خـــــيط الحيـــــاه

يحـــــوك الـــــردى غزلَـــــه الأســـــودا

دمـــــاً أو دخانـــــاً؟ يحـــــوك الـــــردى

شـــــباكاً مـــــن النـــــار حـــــول البيـــــوت

علـــــى صـــــبية أو صـــــبايا تمـــــوت؟

وأربـــــاب (وول ســـــتريت) القســـــاه

يحيلـــــون حـــــتى حديـــــد الســـــرير

جناحـــــاً عليـــــه المنايـــــا تغـــــير

وحـــــتى الـــــذي في عيـــــون الـــــدمى

مـــــن المعـــــدن الزئبقـــــيِّ الحســـــير

رصاصـــــاً أبـــــحَّ الصـــــدى، مُرْزِمـــــا.

* * *

"حديـــــد عتيـــــق، حديـــــد، حديـــــد"

وأقدامُهـــا العـــاريه

محـــــارٌ يصلصـــــل في ســـــاقيه

ويعتـــــاد بـــــالي - كرعـــــد بعيـــــد -

ضـــــجيجُ الخطـــــى و انهيـــــار الصـــــخور

وخفـــــقُ الفـــــوانيس في المـــــنجمِ

ومـــــا نـــــضَّ مـــــن عاريـــــات الظهـــــور

www.Maktbah.com

ومـــــا انســـــحَّ في ســـــعلةٍ مـــــن دم!
ومـــــلء الســـــنا مـــــن غبـــــار الحديـــــد
نـــــواقيسُ فيهـــــا يـــــرنُّ الســـــكون...
وأجـــــراس مركبـــــةٍ مـــــن بعيـــــد
يخـــــفُّ لهـــــا صـــــبية يلعبـــــون:
نـــــواقيس في الفجـــــر، واليـــــوم عيـــــد
وفي المـــــاء أطـــــلال جســـــر جديـــــد
وهمـــــس النـــــواعير، والزارعـــــون
وفي كـــــل حقـــــل – كنـــــبض الحيـــــاه –
تمـــــزُّ المحاريـــــث قلـــــبَ الثـــــرى
وتبـــــى القـــــرى:
قـــــرى ، طينُهـــــا مـــــن رمـــــيم الطغـــــاه
وتخضـــــلُّ حـــــتى الصـــــخور الضـــــنينهْ
ويثمـــــر حـــــتى ســـــراب الفـــــلاه
مدينـــــه
فـــــأخرى، فـــــأخرى، إلى منتـــــهاه!

* * *

"حـــديد... حـــديد!"
وأقدامُهـــا العـــاريه
وخفـــــقُ الفـــــوانيس في المـــــنجم
وأعماقُـــــه الرطبـــــة الداجيـــــه

https://telegram.me/maktabatbaghdad

www.Maktbah.com

كظـــــلّ الـــــردى فـــــاغراتُ الفـــــم
كبئـــــر مـــــن الظلمـــــة الطاميـــــه
ســـــتمتاح منـــــها ألـــــوفُ القبـــــور
ويهـــــوي – مـــــع الزعـــــزعِ العاتيـــــه –
عمـــــى مـــــن دجاهـــــا علـــــى كـــــل نـــــور:
علـــــى النـــــور مـــــن بـــــاب كـــــوخ مضـــــاء
ومـــــن كـــــوّةٍ في خيـــــام الرعـــــاء
ومـــــن شـــــرفة ظلُّهـــــا اليـــــاسمين
– "دعـــــيني أقـــــل إنـــــه البلبـــــلُ
وإن الـــــذي لاح لـــــيس الصـــــباح" –
علـــــى النـــــور مـــــن موقـــــد الســـــامرين
ومـــــن مـــــدرج بالســـــنا يُغسَـــــلُ
علـــــى كـــــل نـــــور، تـــــذرّ الريـــــاح
ظـــــلال الطواغيـــــت في المـــــنجمِ
كنـــــاعورة لاغتـــــراف الـــــدمِ
تـــــذر الريـــــاح، الريـــــاح، الريـــــاح
أراجـــــيح في الملعـــــب المظلـــــمِ
وخفـــــق الفـــــوانيس والأنجـــــم
وخفـــــق الخطـــــى والأكـــــفّ الصـــــغار
وخفـــــق الفراشـــــات مـــــرَّ النـــــهار
عليهـــــا بفانوســـــه المعـــــتمِ

www.Maktbah.com

فمـــن يملأ الـــدار عنـــد الغـــروب
بـــدفء الضـــحى واخضـــلال الســـهوب؟
رصـــاص، حديـــد، رصـــاص، حديـــد
وآهـــاتُ ثكلـــى، وطفـــلٌ شـــريد!

* * *

ومـــن يُفْهِـــمُ الأرض أن الصـــغار
يضـــيقون بـــالحفرة البـــارده[1]؟
إذا استنـــزلوها وشـــطَّ المـــزار
فمـــن يتبـــع الغيمـــةَ الشـــارده؟
ويلـــهو بلقـــط المحـــار؟
ويعـــدو علـــى ضـــفَّة الجـــدول؟
ويســـطو علـــى العـــش والبلبـــل؟
ومـــن يتـــهجى – طـــوال النـــهار –
ومـــن يلثـــغ الـــراء، في المكتـــب؟
ومـــن يرتمـــي فـــوق صـــدر الأب
إذا عـــاد مـــن كـــدِّه المتعـــب؟
ومـــن يـــؤنس الأم في كـــل دار؟
أســـىً موجـــعٌ أن يمـــوت الصـــغار
أســـى ذقـــتُ منـــه الـــدموع، الـــدموع
أجاجـــاً ومثـــل اللظـــى في الفـــم

[1] ليدث سيتويل في قصيدتها أمٌ ترثي طفلها: "إن الأرض عجوز شاخت حتى لا تعلم بأن الصغار جركون كظلال الربيع".

https://telegram.me/maktabatbaghdad

www.Maktbah.com

وأحسست فيه اشتعالَ الدمِ
بعينيَّ، من نازفات الضلوع:
عويلٌ من القرية النائيهْ
وشيخ ينادي فتاه الغريقْ
هذا الطريق وذاك الطريق
ويسعى إلى الضفة الخاليهْ
يسائل عنه المياه
ويصرخ بالنهر .. يدعو فتاه
ومصباحُه الشاحبُ
يغنّي سدى زيتُه الناضبُ:
"محال تراه!"
وينحو على الصفحة القاتمه
يحدّق في لهفة عارمهْ
فما صادفت مقلتاه
سوى وجهه المكفهرّ الحزين
ترجرجه رعشةٌ في المياه
تغمغم: "لا، لن تراه!"

* * *

"حديد عتيق" ورعب جديد!
"حديد
رصاص"
لأن الطغاه

www.Maktbah.com

يريـــــــدون ألا تُـــــــتمَّ الحيـــــــاه
مـــــــداها، وألا يحـــــــسَّ العبيـــــــد
بـــــأن الرغيـــــف الـــــذي يـــــأكلون
أمـــرٌ من العلـــقمِ
وأن الشـــــــراب الـــــــذي يشـــــــربون
أجـــاجٌ بطعـــم الـــدمِ
وأن الحيـــــــاة الحيـــــــاة انعتـــــــاق
وأن ينكـــــروا مـــــا تـــــراه العيـــــون:
فـــــلا بيـــــدرٌ في ســـــهول العـــــراق
ولا صـــــبيةٌ في الضـــــحى يلعبـــــون
ولا همـــــسَ طاحونـــــةٍ مـــــن بعيـــــد
ولا يطـــــرق البـــــاب ســـــاعي البريـــــد
ببشـــرى، ولا منـــزلُ
يضـــيءُ الـــدجى منـــه نـــور وحيـــد
ســـخيٌّ كمـــا استضـــحك الجـــدولُ
ولا هدهـــــــــداتٌ، ولا جلجـــــــــلْ
يـــرنُّ بســـاق الوليـــد
وبـــين الـــربى في رقـــاب الجـــداء
ولا وســـوسَ الشـــاي فـــوق الصِّـــلاء
ولا قصـــــــةٌ في ليـــــــالي الشـــــــتاء
لأن الطواغيـــــــت لا يســـــــمعون

https://telegram.me/maktabatbaghdad

www.Maktbah.com

صـــــداحَ العصـــــافير في المغـــــرب
- كمـــا صلصـــل الفضـــةَ القـــامرون -
ولا زفّةَالســـــــــنبل المـــــــــذْهَبِ
لأن الطواغيـــــــت لا يحلمـــــــون
بغـــــير المبيعـــــات والأســـــهمِ
وأن الطواغيـــــــت لا يســـــــمعون
ســـــوى رنـــــة الفلـــــس والـــــدرهمِ
لأن الطواغيـــــــت لا يبصـــــــرون
علـــــى الشـــــاطئ الأســـــيوي البعيـــــد
ســـــوى أن ســـــوقاً يبـــــاع الحديـــــد
وتُســـــتهلك الـــــريح والنـــــار فيهـــــا
تـــــدرّ العطايـــــا علـــــى فاتحيهـــــا

* * *

بأقـــــــدام أطفالنـــــــا العاريـــــــه
يمينـــــــاً، وبـــــــالخبز والعافيـــــــه:
إذا لم نعفّـــــــرْ جبـــــــاهَ الطغـــــــاه
علـــــى هـــــذه الأرجـــــل الحافيـــــه
وإن لم نـــــذوّبْ رصـــــاصَ الغـــــزاه
حروفـــــاً هـــــي الأنجـــــم الهاديـــــهْ
(فمنـــــهن في كـــــل دار كتـــــاب
ينـــــادي: قفـــــي واصـــــدأي يـــــا حـــــراب)
وإن لم نضـــــوِّ القـــــرى الداجيـــــه

www.Maktbah.com

و لم نخـــــرس الفُوَّهـــــات الغضـــــاب
ونُحْـــــلِ المغيريـــــن عـــــن أســـــيه
فـــــلا ذكرتنـــــا بغـــــير السِّـــــباب
أو اللعـــــن أجيالُنـــــا الآتيـــــه!

* * *

ســـــلام علـــــى العـــــالم الأرحـــــبِ
علـــــى الحقـــــل، والـــــدار، والمكتـــــب
علـــــى معمـــــل للـــــدمى والنســـــيج
علـــــى العـــــشِّ والطـــــائر الأزغـــــب
علـــــى التـــــوت وسْـــــنانَ فيـــــه الأريـــــج
ووقـــــع المحـــــاذيف في المغـــــرب
علـــــى زهـــــرةٍ في وســـــاد العـــــروس
علـــــى صِـــــبيةٍ في انتظـــــار الأبِ
علـــــى شـــــاعر تســـــتحمُّ الشـــــموس
بعينيـــــه، يصـــــغي إلى جنـــــدبِ
ســـــلام علـــــى العـــــالم الأرحـــــبِ
ســـــلام علـــــى (الكـــــنج)[1] فـــــاض النعـــــيم
ورتَّـــــتْ أغاريـــــدُ في ضـــــفتيه:
قـــــرى مـــــن ســـــناً عاصـــــرات عليـــــه
عناقيـــــدَ مـــــن ضـــــوئهن العظـــــيم

[1] وردت كلمة "الدون" في طبعة سابقة، ووردت في طبعة أخرى "الكنج".

https://telegram.me/maktabatbaghdad

www.Maktbah.com

سـلام علـى الصـين والحاصـدين
وصـيادِ أسماكهـا الأسمـرِ
ومـا أنبتـت مـن دم الثـائرين
ومـا افتـرَّ في الـبيرق الأحمـر
علـى صـبية في قراهـا البعـاد
وفي ظـل تفاحهـا المزهـرِ
ومـا جـرَّرت في ليـالي الحصـاد
ثيـاب العـذارى علـى البيـدر..
سلام لأن الربيع
يمـرُّ بوديانـا كـلَّ عـام
وما زال قوس الغمام
وأجـدى علـى الأرض، مـن أن يبيـع
طواغيـت (وول سـتريت) الحديـد
عشيش جديد!
ولـولا الـذي كدَّسـوا مـن نضـار
بـه يستضـيئون دون النـهار
تجـوع الملايـين عـن جانبيـه
ويـنحطُّ، في كـل يـوم، عليـه
دمٌ مـن عـروق الـورى أو نثـار
كذرِّ الغبـار
لمـا هـزت الأمهـات المهـود
علـى هـوَّة مـن ظـلام اللحـود
ولم تـذرف الـدمع عبَـرَ البحـار
وعـبر الصـحارى، نسـاءُ الجنـود

www.Maktbah.com

و لم يرفـــــع الـــــزارع الأشـــــيبُ
إلى مقلتيـــــه، اليـــــدَ الراجفـــــه
يحـــــدِّق في عتمـــــة العاصـــــفهْ
ويصـــــغي وفي روعـــــه "القاصـــــفه"
و لم يبـــــكِ صـــــرعى بنيـــــه الأبُ
جزوعـــــاً بـــــأن يثكـــــل الآخـــــرين
ولا شـــــرّدت نومـــــةَ العاشـــــقين
كـــــوابيس مـــــن أعـــــين الهـــــالكين
وأرنـــان صفـــّارة تنعـــبُ:
"وغـــــى..." فاســـــتفاقوا ولا كوكـــــبُ
ولا لمعـــــةٌ مـــــن ســـــراج تـــــبين
ســـــوى قعقعـــــات الســـــلاح
وعصـــف الريـــاح
ولا ســـــاءل الأمَّ طفـــــلٌ غريـــــر.
"ألا بلـــــدةٌ لـــــيس فيهـــــا سمـــــاء؟"
- فـــــلا قاذفـــــات المنايـــــا تغـــــير
ولا مـــــن شـــــظايا تســـــد الفضـــــاء -
و لم تحصـــــدِ النـــــارُ حـــــيَّ الزنـــــوج
ولا مـــــجَّ فيـــــه الرصـــــيفُ الـــــدماء
ولا اجتاحـــــه المجرمـــــون العلـــــوج
بمـــــا جـــــرروا مـــــن غـــــلاظ الحبـــــال

https://telegram.me/maktabatbaghdad

www.Maktbah.com

ومـــا صـــفدوا مـــن رقـــاب الرجـــال
ولا أن مرضـــــى بطـــــاء الليـــــال
ولا اختـــضَّ في الصرصـــر اللاجئـــون
ولألاء (بافـــا) تـــراه العيـــون
وقـــد حـــال مـــن دونـــه الغاصـــبون
بمـــا أشـــرعوا مـــن عطـــاش الحـــراب
ومـــا اســـتأجروا مـــن شـــهود كـــذاب
ومـــا صـــفّحوا بـــالردى مـــن حصـــون
ســـلام علـــى العـــالم الأرحـــب
علـــى مشـــرق منـــه أو مغـــرب
ســـلام لآفـــونَ روَّى عـــروق
شكســـبيرَ والزهـــر والداليـــه.
أفِـــقْ شـــاعر النـــور، إن الشـــروق
تهـــدده غيمـــة داجيـــه
ســـعى (مكبـــثٌ) تحتـــها في احتـــراس
لقتل النعاس ...
لقتل النعاس البريء...
ســـلام لبـــاريس "روبســـبيير"
و"إلـــوارَ" والغابـــة الحالمـــه
وعشـــاقها في المســـاء الأخـــير
تـــذرِّيهمُ قـــوة ظالمـــه

www.Maktbah.com

كدوَّامـــــة مـــــن ريـــــاح الســـــعير.

علـــى (تـــونسٍ) مـــن لظاهـــا ظـــلال

وحـــول (الربـــاط) المـــدمَّى هـــدير

وفي جـــيرة الصـــين حـــلَّ انخـــذال

بقطعانهـــا الفظَّـــة الضـــاريه.

لـــك المجـــد يـــا آسيـــه!

ســـلام لفينـــيس والكرنفـــال

وأضـــوائه الثـــرة الزاهيـــه

وهمـــس المحـــبين بـــين الظـــلال

وفي دفء قمْرائـــه الضـــاحيه

ســـلام علـــى المسيســـي الكـــبير

ومـــا طـــاف مـــن أغنيـــات الزنـــوج

بشـــطْيه وانســـابَ عـــبر المـــروج

هنـــاك اســـتقل الضـــياء الأســـير

إلـــهُ الـــوغى، مركبـــاً للـــدمار

يـــرشُّ الجـــراثيم، حيـــث اســـتدار

بأعجالـــه القادحـــات الشـــرار

ويُـــدمي الشـــيوخ، ويصْـــلي الصـــغار

شآبيب نـــار

ومـــا شـــاء مـــن زعـــزعٍ عاتيـــه

https://telegram.me/maktabatbaghdad

www.Maktbah.com

تبيـــــــد الملايـــــــين في ثانيـــــــه.

* * *

عصـــــــافير؟ أم صـــــــبية تمـــــــرح؟

أم المـــــاء مـــــن صـــــخرة ينضـــــح؟

وأقدامهـــا العـــاريه

مصـــــابيح مـــــلء الـــــدجى تُلْمَـــــحُ

هتكنـــــا بهـــــا مكمـــــن الطاغيـــــه

وظلْمـــــــاءَ أوجـــــــارِه الباليـــــــه

علينـــــا لهـــــا: أنهـــــا الباقيـــــه

علينـــــا لهـــــا: أنهـــــا الباقيـــــه

وأن الـــــدواليب في كـــــل عيـــــد

ســـترقى بهـــا الـــريح.. جـــذلى تـــدور!

وترقـــى بهـــا مـــن ظـــلام العصـــور

إلى عـــالم كـــلُّ مـــا فيـــه نـــور

فقـــد لاح فجـــرُ انطـــلاق العبيـــد

وأنـــا رفعنـــا لـــواء الســـلام

رفعنـــاه.. فليخســـأنْ الظـــلام!

* * *

(رصاص، رصاص، رصاص،

حديـــد، حديـــد عتيـــق)...

لكونٍ جديـــد!

قائمة المصادر والمراجع

أولا: قائمة المصادر

1.بدر شاكر السياب: ديوانه، المجلد الأول، دار العودة، بيروت، لبنان، 2016.

ثانيا: قائمة المراجع:

الكتب:

1.ابن منظور: لسان العرب، ط3، تحقيق ع.الله علي الكبير، دار المعارف، مصر، ج3، 14، 11.

2.إحسان عباس: بدر شاكر السياب، دراسة في حياته و شعره، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1969.

3.أحمد زهير رحاحلة: القصيدة الطويلة في الشعر العربي المعاصر، ط1، دار حامد، عمان، 2012.

4.أدونيس: الثابت و المتحول؛ صدمة الحداثة؛ ج3.

5.أدونيس: الصوفية و السريالية، ط1، دار الساني، بيروت، 1999.

6.إيمان محمد أمين الكيلاني: بدر شاكر السياب، دراسة أسلوبية لشعره، ط1، دار وائل، الأردن، عمان، 2008.

7.جليل كمال الدين: الشعر العربي وروح العصر، دار العلم للملايين، بيروت، 1964.

8.حسن توفيق: شعر بدر شاكر السياب؛ دراسة فنية وفكرية، ط2، دار أسامة، عمان، 2009،.

9. شوقي ضيف: البحث الأدبي، طبيعته، مناهجه، أصوله، مصادره، ط2، دار المعارف، مصر، القاهرة، 1976.

10. صلاح فاروق: القصيدة العربية الحديثة بين الغموض و الغنائية.

11. صلاح فضل: الأساليب الشعرية المعاصرة، ط1؛ بيروت، 1995.

12. عبد العزيز المقالح: الشعر بين الرؤيا والتشكيل، ط1،2؛ دار طلاس، دمشق، 1981، 1985.

13. علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ط1، مكتبة الآداب، القاهرة، 2008.

14. علي قاسم الزبيدي: درامية النص الشعري الحديث، دراسة في شعر صلاح عبد الصبور وعبد العزيز المقالح، ط1، دار الزمان، سوريا، 2009.

15. محمد يونس صالح: فضاء التشكيل الشعري؛ إيقاع الرؤية و إيقاع الدلالة، ط1، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، 2013.

16. عيسى بلاطة: بدر شاكر السياب، حياته و شعره، دار النهار، 1971.

17. فاتح علاق: مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر؛ ط1؛ دار التنوير؛ الجزائر؛ 2010.

18. الفيروز أبادي: القاموس المحيط؛ ط8؛ بيروت؛ لبنان؛2005.

19. محمد نجيب التلاوي: القصيدة التشكيلية في الشعر العربي؛ مطابع الهيئة المصرية للكتاب؛ 2002.

20. جيه فانوس: دراسات في حركية الفكر الأدبي، ط1، دار الفكر اللبناني، بيروت، 1991.

الدوريات:

1. جريدة صوت الجماهير العراقية، بغداد،1963

2. محمد بنيس: بيان الكتابة، مجلة الثقافة الجديدة، 1981.

3. الأخضر بن السايح: من المعنى إلى الرؤيا في الخطاب السردي المعاصر، عدد خاص الملتقى الوطني الأول حول اللسانيات والرواية، مجلة الأثر،2012

الرسائل الجامعية:

1.أحمد صالح محمود عبد ربه: شاعر الرافدين بدر شاكر السياب، رسالة دكتوراه في الأدب والنقد، جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية،

2.سهى محمد هايل البزلميط، الرؤيا والتشكيل في إبداع كولييت الخوري الروائي، رسالة دكتوراه، جامعة مؤتة، 2009.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

مقدمة..... أ- ب

الفصل الأول: ماهية الرؤية والتشكيل

المبحث الأول: مفهوم الرؤية 4

المبحث الثاني: بين الرؤية والرؤيا 7

المبحث الثالث: مفهوم التشكيل 9

المبحث الرابع: ظهور مصطلح التشكيل (من الشكل إلى التشكيل)..... 11

المبحث الخامس: مستويات التشكيل الفني في القصيدة العربية 13

المبحث السادس: حياة الشاعر بدر شاكر السياب 14

الفصل الثاني: دراسة مطولة "الأسلحة والأطفال" لبدر شاكر السياب

المبحث الأول: صور البناء الفني في شعر السياب 19

المبحث الثاني: اللغة الشعرية والدلالات التعبيرية (المعجم اللغوي)..... 22

المبحث الثالث: الإيقاع 25

المبحث الرابع: الصور الشعرية 31

المبحث الخامس: البناء الدرامي للقصيدة 48

خاتمة **55**

الملحق: نسخة للقصيدة من الديوان 58

قائمة المصادر والمراجع 81

فهرس المحتويات 85