مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (35) العدد (6)2013
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (35) No. (6) 2013

توظيف الدّلالة المجازيّة للاستعارة في شعر السّيّاب
ديوان " أنشودة المطر " أنموذجاً

الدّكتورة ابتسام حمدان*
هند عكرمة**

(تاريخ الإيداع 23 / 6 / 2013. قبل للنشر في 23 / 9 / 2013)

□ ملخّص □

شكّل السّيّاب ظاهرة متميّزة في أدبنا العربيّ الحديث , تجلّت في جوانب كثيرة , لعلّ أبرزها وقعاً وأكثرها فاعليّة ماكان في عمليّة خلقه الشّعريّ من تعبير متجدّد , وتوصيل غنيّ بالإحساس والدّناميّة الّتي تثير المشاعر وتوقظ الوجدان .

وبحثنا هذا يرصد حركة" التّوليد الدّلالي " الّتي تمخّضت عنها الصّور الاستعاريّة في ديوان " أنشودة المطر" ليكشف عن الذّات الشّاعرة وهي تخوض معركة الوجود بحريّة الملكة اللّسانيّة .

وقد أسفر التّحليل عن صورة لصراع الذّات وهي تبحث عن طريق الخلاص , رسمها الشّاعر برؤية صادرة عن ولاء للفن والحياة معاً . فهي الذّات المتألّمة من واقع الظّلم والقهر والاستعباد الّذي يحاصر الإنسان , وفي الوقت نفسه هي الذّات الثّائرة المتطلّعة إلى تشييد عالم بديل قوامه الحريّة والعدل والإخاء .

الكلمات المفتاحيّة: الدّلالة المجازيّة ــ المجاز اللّغويّ ــ التّوليد الدّلالي .

* أستاذة – قسم اللّغة العربيّة – كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة – جامعة تشرين – اللّاذقيّة – سورية.
** طالبة دراسات عليا(دكتوراه)– قسم اللّغة العربيّة – كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة – جامعة تشرين – اللّاذقيّة – سورية.

مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (35) العدد (6)2013
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (35) No. (6) 2013

Metaphors in Al Sayab poetry Divan "Anthem of the rain"example

Dr. Ebtesam Hamdan*
Hind Akrama**

(Received 23 / 6 / 2013. Accepted 23 / 9 / 2013)

□ ABSTRACT □

Al sayab has been a distinguished phenomenon in modern Arabic literature, and it has been illustrated in many ways, however, the most affective one is the power of his creative poetry and its incredible sensitivity.

However, this thesis discusses the semantic creativity that creates the metaphors in the "Anthem of the rain' revealing the muse fighting with words in the battle of existence.

The analysis has created a portrait to an inner conflict of a soul seeking salvation with a vision of loyalty to art and life, done by the poet. Sometimes , she suffers injustice , slavery and harsh reality that restricted the human , and at the same time ,she is the revolutionary and ambitious one to create an alternative world of freedom , justice and brotherhood .

Key Words: metaphor, language imagery, creative semantics.

*Professor, Arabic Department, Faculty of Arts and Humanities, Tishreen University, Lattakia, Syria .
**Postgraduate Student, Arabic Department , Faculty of Arts and Humanities, Tishreen University, Lattakia , Syria.

مقدمة :

اتّسم شعر السيّاب عبر مراحل تطوّره بحيويّة اللّغة ونزوعها نحو التّجديد المرتبط بتجدّد الحياة وحركتها وتغيّراتها,فظلّ مواكباً في شعريّته المتجلّية لغويّاً نبض الذّات والمجتمع والأمّة,متّخذاً أشكالاً في التّعبير والتّواصل تختلف وظائفها ومضامينها باختلاف الظّروف والمراحل الّتي مرّ بها.ففي المرحلة الأولى ومع إقلاعه الشّعريّ منذ مطلع خمسينات القرن العشرين يبحث الشّاعر عن ذاته التّائهة في مفترق طريقين شائكين،وفي مطلع السّتّينات تلتحق تلك الذّات بعراقها في تجربة حميمة يرى الشّاعر من خلالها ذاته ويستقي منها هويّة تلك الذّات،وفي بداية السّبعينيّات تتحرّك هذه العلاقة الوثيقة باتّجاه آخر حين يعيش السيّاب تجاربه الشّعريّة في جسده الّذي يواجه الموت.

وقد اخترنا– لبحثنا هذا– ديوان "أنشودة المطر" لكونه يشفّ عن تجربة شعريّة خاض فيها السيّاب معركة الوجود بحريّة الملكة اللّسانيّة ، ومن خلال قصائده نستطيع أن نتلمّس حركة التّجديد الّتي تمخّضت عنها الصّور الاستعاريّة الّتي واكبت التّعبير عن ذات الشّاعر وما يحيط بها من ظروف الحياة الفكريّة والاجتماعيّة والسّياسيّة والإنسانيّة , متجسّدة في وجوه أفراد، وفي قلب الجماعة، وفي وسط المدينة.

أهميّة البحث وأهدافه :

تكمن أهميّة البحث في النّظر إلى المجاز الاستعاريّ على أنّه الأسلوب الأمثل لحيويّة اللّغة وقدرتها على الاستمرار والتّطوّر ؛ لتواكب التّغيّرات في الفكر والحضارة . أمّا الهدف المتوخّى , فليكون هذا العمل مدخلاً لدراسة اللّغة في مستواها الدّلاليّ بين النّظريّة والتّطبيق ؛ ليتمكّن القارئ العربيّ من امتلاك ناصية لغته وتحكيم قوانينها في العلم والفنّ والحياة .

منهجيّة البحث :

إنّ منطلقنا في البحث هو المبدأ اللّسانيّ القائم على دراسة النّص " من الدّاخل " صياغةً وأسلوباً وبنيةً , والنّظر إلى لغته من فضاء سيميائيّ ثلاثيّ الأبعاد : الرّمز , والمعنى , ومقام الحدث , من خلال منهج وصفيّ تحليليّ يرتّب المقدّمات , ويبسط التّفاصيل , ويستخلص النّتائج ؛ ليشكّل مادّة منتجة في مجالها الفكريّ .

ومن خلال تحليل الصّور المنتشرة في (النّصّ/الدّيوان) – بحسب تسلسل القصائد التّأريخيّ – نتلمّس الصّورة الكبرى الّتي أصبحت خطاب الشّاعر الموجّه إلى القرّاء.

1– الصّورة الاستعاريّة:

تعدّ الاستعارة في النّقد الأدبيّ المعاصر أهمّ الصّور البلاغيّة دون منازع ، فهي" ليست مجرّد شكل من الأشكال البلاغيّة بل هي الشّكل البلاغيّ " .[1] وانطلاقاً من هذه الرّؤية صارت الاستعارة تمثّل الخصوصيّة الأساسيّة للّغة الشّعريّة , وفي هذا الصّدد يقول النّاقد " جاسيت " (Gasset) : " إنّ الشّعر هو الجبر العالي للاستعارات [....و] يحتمل أن تكون الاستعارة طاقة الإنسان الأكثر خصباً " [2]؛ لأنّها تتوقّف على اتّساع مخيّلة منتجها وقدرته على الملاءمة الإسناديّة, انطلاقاً من معرفته بالأسس الّتي تنظم الشّبكة اللّغويّة بأصواتها وصرفها ونحوها ودلالة مفرداتها الأوّليّة, وما ينجم عن رصفها من تصادمات تساهم في رفد اللّغة من داخل اللّغة ذاتها.ولهذا اعتبرت الاستعارة أصل

1– فضل، صلاح: *بلاغة الخطاب وعلم النص*، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد/164/ الكويت 1992م، ص181.

2– الولي , محمد : *الصّورة الشّعريّة في الخطاب البلاغي والنّقدي* , المركز الثّقافي العربي , بيروت , 1990م , ص55 .

تتفرّع عنه الأشكال البلاغيّة الأخرى،فقد عرّف ت. س.إليوت"الكوميديا الإلهيّة "بأنّها استعارة ممتدّة الأطراف". [1] وهو في هذا القول لا يأتي بجديد عمّا قرّره الإمام عبد القاهر الجرجانيّ , حين أولى الاستعارة مكانتها المرموقة في فنون القول,مخرجاً التّشبيه الّذي لا ينتهي بها من البلاغة , ويتّضح ذلك في قوله : " إذا تأملت أقسام الصّنعة الّتي يكون بها الكلام في حدّ البلاغة [...] صادفتها نجوماً هي بدرها ، وروضاً هي زهرها [...] فإنّك لترى بها الجماد حيّاً ناطقاً، والأعجم فصيحا،والأجسام الخرس مبينة، وتجد التّشبيهات على الجملة غير معجبة ما لم تكنها". [2]

وفي هذا المجال يصف أحد الباحثين أعمال " ريتشاردز " واتّجاهه المتطوّر, فقد عمّم الحديث عن بلاغة جديدة يتّخذها الشّاعر الكفء سبيلاً له؛ ليبيّن مقدرة لغته على تشكيل المعاني المستحدثة , وإن عانى النّاقد في ربط هذه المعاني بأصولها المعجميّة, وتبدّى له غموض مدلولاتها. يقول : " فالبلاغة القديمة عاملت الغموض على أنّه غلط في اللّغة, ورغبت في حصره أو حذفه,أمّا البلاغة الجديدة فتنظر إليه على أنّه نتيجة حتميّة لقوّة اللّغة , وأنّه وسيلة لاغنى عنها لأهمّ ما في معظم كلامنا , وبخاصة في الشّعر والدّين " . [3]

وفي ضوء نظريّة السّياق يفسّر الباحث علاقة الاستعارة وأبعادها الدّلالية بقوله: " تظهر الاستعارة على أنّها مثل نموذجيّ لامتزاج السّياقات , فهي ضماد يربط بين سياقين قد يكونان متباعدين في الحديث التّقليديّ على الأقل , وليست الاستعارة الحيويّة محقّقة لنسخة منقّحة لمعنى مقرّر؛ بل تندفع المخيّلة إلى أرض جديدة من خلال المعنى الجديد المكتسب " . [4]

ويتابع " إمبسون " خطى أستاذه " ريتشاردز" ويعرض لأنموذجات من الغموض (ambiguity) في الأعمال الأدبيّة, وبعد أن يحلّلها دلاليّاً يقول:"فالغموض معناه أنّك لاتحسم حسماً فيما تعنيه, أو تقصد أن تعني أشياء عديدة, وفيه احتمال أنّك تعني واحداً من شيئين , أو تعني كليهما معاً , وأنّ الحقيقة الواحدة ذات معاني عدّة " . [5]

فإذا كان إيقاع اللّغة الشّعريّة يعتمد على التّلميح دون التّصريح , وعلى حرّيّة التّأويل وتعدّديته , فإنّ القدرة الإيحائيّة للاستعارة تجعلها مستجيبة لهذه المطالب ، وتؤهّلها لأن تكون في ذروة السلّم البلاغيّ ، وترشّحها لتسمية " البلاغة المقتصرة " الّتي أُطلقت على الاتّجاه البنيويّ في التّحليل البلاغيّ للخطاب ؛ بسبب تركيزها على الاستعارة باعتبارها بؤرة المجاز . [6]

ولنا أن نرصد بعض الاستعارات الّتي شاعت على امتداد قصائد (النّصّ/الدّيوان), سواء تلك الّتي وقعت في التّراكيب الإسناديّة [بين المسند والمسند إليه] , أوفي التّراكيب الإضافيّة والوصفيّة . وبما أنّ الاستعارة في حقيقتها مجاز لغويّ يسفر عن ميلاد مدلول جديد من خلال تفاعل دالّين في سياق ما، فإنّنا سنتبيّن المدلولات المولّدة للكشف عن مدى مهارة الشّاعر في تجديد لغته من جهة , ومدى قدرته على رسم صورة قرّبت الواقع وعاينته بعين فاحصة مدقّقة مظهرة مواطن القبح والجمال من جهة أخرى . والمدوّنة الآتية توضّح ماذهبنا إليه .

1- كوهن، جان: *بنية اللغة الشعرية* ، ترجمة : محمّد الولي ومحمّد العمري ، دار توبيقال للنّشر, الدّار البيضاء , 1986م , ص108.

2- الجرجاني , عبد القاهر : *أسرار البلاغة* ، دار المعرفة ,الطّبعة الثّانية , بيروت , لبنان , دون تاريخ ، ص33 .

3- كلينت , بروكس :" *المبدأ الدّلاليّ في النّقد الحديث* ", ترجمة محي الدّين صبحي , مجلّة الأقلام , بغداد , عدد شباط وآذار , 1976م, ص55 .

4- المرجع نفسه : ص56 .

5- هيمن,ستانلي:*النّقد الأدبيّ ومدارسه الحديثة* ,ترجمة,د. إحسان عبّاس ود. محمد يوسف نجم,دار الثّقافة, بيروت, 1960, ص55 .

6- فضل، صلاح: *بلاغة الخطاب وعلم النص*، ص159.

المدوّنة رقم /1/ تبيّن سير عمليّة " التّوليد الدّلاليّ " :

الصّورة الاستعاريّة	الدّال (1) (المستعار له)	الدّال (2) (المستعارمنه)	لوازم الدّال (2)	المدلول المولّد
"وتثاءب الطّلّلُ البعيد	الطّلل	الإنسان	التّثاؤب	التّعب
يحدّق اللّيلَ البهيم	الطّلل	الإنسان	التّحديق	اليأس
من بابه الأعمى	الباب	الإنسان	العمى	قلّة الحيلة
من شبّاكه الخرب البليد .	الشّبّاك	الإنسان	البلادة	الكسل
والجوّ يملؤه النّعيب... فتردّد الصحراء, في يأس	الصّحراء	الإنسان	الشّعور باليأس	الفشل
وإعوال رتيب , أصداءه المتلاشيات"[1]				
"وتنفّسَ الضّوء الضّئيل بعد اختناق"[2]				
"ولا عويل– إلاّ النّعيب وتنهّدَ الرّيحِ الطّويل"[3]	الضّوء	الإنسان	التّنفّس	عودة الحياة
"ياربّ أسبوع طويل مرّ... والقبر خاوٍ يفغر	الرّيح	الإنسان	التّنهّد	الألم والحسرة
الفم.. في انتظار , في انتظار				
تتثاءب الظّلماء فيه" [4]	القبر	الإنسان	فغر الفم	الجوع والعطش
"أفكلّما اتّقدت رغابٌ في الجوانح				
شحّ مال؟"[5]	الظّلماء	الإنسان	التّثاؤب	التّعب
" ويكادُ يخنقها لهاثي وهي تسمع ,	الرّغاب	النّار	الاتّقاد	العذاب
في لظاه , قلبي ووسوسة النّقود ..				
نقودها ! واخجلتاه ! "[6]	اللّهاث	النّار	الخنق	شدّة العذاب
"وتحرّك البابُ المضعضع	النّقود	الإنسان	الوسوسة	القلق
وهو يجهش بالعويلِ"[7]				
" والسّماء كأنّها صنم بليد لو أنّها انفجرت تقهقه	الباب	الإنسان	الإجهاش بالعويل	عمق الألم
بالرّعود القاصفات !			الانفجار	
لو أنّها انكمشت وصاحت كالذّئاب العاويات :	السّماء	القنبلة	القهقهة والصّياح	الثّورة
"فات الأوان"[8]	السّماء	الإنسان		اليأس والقلق
" الرّيح تلهث بالهجيرة "				
"صوت تفجّر في قرارة نفسيَ الثّكلى: عراق"			اللّهاث	
" الرّيح تصرخ بي: عراق	الرّيح	الإنسان	التّفجّر	الإعياء
والموج يعول بي :عراق , عراق"	الصّوت	القنبلة		الثّورة
"بالأمس حين مررت بالمقهى			الصّراخ	

1– السّيّاب , بدر شاكر : *الدّيوان , المجلّد /1/* , دار العودة , بيروت , 1986م . ص543– 544 . *"حفار القبور"* (1952م)

2– المصدر نفسه : ص545 .

3– المصدر نفسه : ص546 .

4– المصدر نفسه : ص547 .

5 – المصدر نفسه : ص548 .

6 – المصدر نفسه : ص551 .

7 – المصدر نفسه : ص557 .

8 – المصدر نفسه: ص558–559 .

سمعتك يا عراق"	الرّيح	الإنسان	العويل	شدّة الألم
"فحدّثيني يا نقود متى أعود ؟	الموج	الإنسان		عمق الحزن
متى أعود ؟ " [9]			النّداء	
" لكنّ لي من مقلتيّ– إذا تتبّعنا خطاك وتقرّتا	العراق	الإنسان	الحديث	تأزّم الحال
قسمات وجهك – إبرتين ستنسجان لك الشّراك	النّقود	الإنسان		الانصياع للمادّة
" [10] "وتقول:"أصبح لا يراني" ...			النّسج	
بيد أنّ دمي يراك " [11]	المقلتان	الآلة		القتل
"اللّيل يطبق مرّة أخرى ، فتشربه المدينة"[12]				
"وانسلّت الأضواء من باب تثاءب			الرّؤية	
كالجحيم"[13]	الدّم	الإنسان		الانتقام
"وعلى الشّفاه أو الجبين تترنّح البسمات			الشّرب	
ثكلى"[14]	المدينة	الإنسان	الانسلال	فقدان النّظر
"ويهمس البرديُّ بالرّجع الكئيب"[15]	الأضواء	الإنسان	التّثاؤب	القلق
"والمال يهمس أشتريك وأشتريك فيشتريها"[16]	الباب	الإنسان	التّرنّح	التّعب
"الجوع ينخر في حشاها، والسّكارى يرحلون"[17]	البسمات	الإنسان		التّمايل حزناً
"ونحن الّذين اعتصرنا الحياة،			الهمس	وألماً
من الصّخر تُدمى عليه الجباه	البرديّ	الإنسان	الهمس	الكآبة
ويمتصُّ ريّ الشّفاه"[18]	المال	الإنسان		الاتّجار بالجسد
"أمن حيث كان التقاء الشّفاه على الحبّ:			النّخر	
ينسجن خيط الحياة– يحوك الرّدى غزله الأسودا	الجوع	الدّود		اقتراب الهلاك
؟ "[19]			الاعتصار	
"ويثمر حتّى سراب الفلاة مدينة"[20]	الحياة	المادّة	امتصاص	الانتصار
"وشيخٌ ينادي فتاه الغريق يسائل عنه المياه	الصّخر	المستبدّ	ريّ الشّفاه	انتزاع الحريّة

9 – **المصدر نفسه : ص317– 318–322 . "*غريب على الخليج* " (1953م)**

10 – **المصدر نفسه : ص338 . "*المخبر*" (1954م)**

11 – **المصدر نفسه : ص339 .**

12 – **المصدر نفسه : ص509 . "*المومس العمياء* " (1954م)**

13 – **المصدر نفسه : ص511 .**

14 – **المصدر نفسه : ص512 .**

15 – **المصدر نفسه : ص519 .**

16 – **المصدر نفسه : ص524 .**

17 – **المصدر نفسه : ص526 .**

18 – **المصدر نفسه : ص377 . "*يوم الطغاة الأخير*" (1954م)**

19 – **المصدر نفسه : ص575 . "*الأسلحة والأطفال*" (1954م)**

20 – **المصدر نفسه : ص577 .**

ومصباحه الشّاحب يغنّي سدى زيته			النّسج	
النّاضب"محالٌ تراه!"[21]	الشّفاه	العامل		البناء
"يميناً، وبالخبز والعافية إذا لم نعفّر جباه الطّغاة			الحياكة	
فلا ذكرتنا بغير السّباب أو اللّعن أجيالنا	الرّدى	الآلة	الإثمار	كثرة الموتى
الآتية"[22]	السّراب	الأشجار		عودة الحياة
"فمنهنّ في كلّ دار كتاب ينادي:			المساءلة	
"قفي واصدئي يا حراب" [23]	المياه	الإنسان	الغناء	اللّهفة
"مصابيحُ ملء الدّجى تلمح،	المصباح	الإنسان	التّعفير	فقدان الأمل
هتكتنا بها مكمنَ الطّاغية" [24]	الجباه	الأرض		التّصميم على
"وأنّ الدّواليب في كلّ عيد				الثّورة
سترقي بها الرّيح جذلى تدور!" [25]			النّداء	
"وترقص الأضواء..كالأقمار في نهر" [26]	الكتاب	المعلّم		النّضال بالعلم
"تثاءب المساء والغيوم تسحّ ما تسحُّ من دموعها			الهتك	
الثّقال" [27]	المصابيح	السّلاح		الانتصار
" أكاد أسمع العراق يذخر الرّعود ويخزن			الجذل	
البروق في السّهول والجبال حتّى إذا ما فضّ	الدّواليب	الإنسان		الانتصار
عنها ختمها الرّجال ،			الرّقص	
لم تترك الرّياح من ثمود	الأضواء	الإنسان	التّثاؤب	الفرح
في الوادِ من أثر"[28]	المساء	الإنسان	سحّ الدّموع	التّعب
أكاد أسمع النّخيل يشرب المطر وأسمع	الغيوم	الإنسان	ذخر وخزّن الرّعود	الحزن والألم
القرى تئنّ [29]	العراق	المناضل	الختم	الاستعداد
"وارتعى من بناتها حقولاً ترجّى				للمواجهة
فهي شوهٌ بلاقع"[30]	السّهول والجبال	القنبلة		الثّورة
"لم تفرخ العقول على المجهول			الشّرب	
يسبرن فيه غور الوجود"[31]	النّخيل		الأنين	

21 – **المصدر نفسه : ص580 .**

22 – **المصدر نفسه : ص583– 584 .**

23 – **المصدر نفسه : ص584 .**

24 – **المصدر نفسه : ص590 .**

25 – **المصدر نفسه : ص590 .**

26 – **المصدر نفسه : ص474 . "*أنشودة المطر*" (1954م)**

27 – **المصدر نفسه : ص475 .**

28 – **المصدر نفسه : ص477 .**

29 – **المصدر نفسه : ص478 .**

30 – **المصدر نفسه : ص353 . "*مرثية الآلهة*" (1955م)**

31 – **المصدر نفسه : ص405 . "*مرثية جيكور*" (1955م)**

"فهي صحراءُ تزفرُ الملحَ آهاتٍ وشكوى"[32]	القرى	الإنسان	الرّعي	الارتواء
	الإنسان	المرضى		الألم
"قطبَ الصّمتُ حيث كانت أغانيكِ"[33]		الحيوان	التّفريخ	القتل
"وكاد يرجع للدّنيا بشاشتها ما قرّبته الضّحايا وهي تبتسمُ"[34]	العقول	الطّير	زفير الآهات والشّكوى	الرّكود
"وامتدّ كالنّور في أعماق تربتنا غرس لنا من دمٍ واخضلّ موتانا "[35]	جيكور	الإنسان	تقطيب الجبين البشاشة	القحط
"حيّيت من قلعة ما آدَ كاهلَها عبءُ السّمواتِ إلاّ خفّ إيمانا"[36]	الصّمت			
	الدّنيا	الإنسان	الابتسامة	القلق
"ولا تلفّظتِ من مرساكِ معتدياً، إلاّ مدمّى ذليل الهام، خزيانا" [37]	الضّحايا	الإنسان		الفرح
"والرّيح في الشّجر قد كمّموا فاها كي لا تصيح" [38]	الموتى	الأحياء	الاخضلال الكاهل	الأمل
	القلعة	النّبات		الميلاد الجديد
" وبين اسمين في الصّحراء تنفّس عالمُ الأحياء كما يجري دم الأعراق بين النّبض والنّبض" [39]	بور سعيد	الإنسان	التّلفّظ الفم	الاندفاع الانتصار
"تمخّضت القبور لتنشر الموتى ملايينا"[40]	الرّيح			
" اللّيل يجهضُ فالصّباح من الحرائق.. في ضحاه ,اللّيل يجهض فالحياة شيء ترجّحَ لا يموت ولا يعيش " [41]	الصّحراء	الإنسان	التّنفّس	القمع
"النّار تصرخ في المزارع والمنازل والدّروب في كلّ منعطف تصيح : أنا النّضار " [42]	القبور	الشّعب	المخاض	الميلاد الجديد
		النّساء	الإجهاض	الميلاد الجديد

32 – **المصدر نفسه : ص406 .**

33 – **المصدر نفسه : ص407 .**

34 – **المصدر نفسه : ص360 . *" من رؤيا فوكاي "* (1955م)**

35 – **المصدر نفسه : ص492 . "*بور سعيد*" (1956م)**

36 – **المصدر نفسه : ص493.**

37 – **المصدر نفسه : ص494.**

38 – **المصدر نفسه : ص497.**

39 – **المصدر نفسه : ص400– 401 . "*في المغرب العربي*" (1956م)**

40 – **المصدر نفسه : ص402.**

41 – **المصدر نفسه : ص369. "*قافلة الضياع* " (1956م)**

42 – **المصدر نفسه : ص370.**

"النّار تتبعنا كأنّ مدى اللّصوص وكلَّ قطّاع	اللّيل		الإجهاض	
الطّريق يلهثنَ فيها بالوباء " [43]	اللّيل	المرأة		العذاب
" النّار تركض " [44]		المرأة	الصّراخ والصّياح	الضّياع والقلق
"النّار تصهل من ورائي والقذائف	النّار			
لا تنام"[45]		المعتدي	الاتّباع	التّسلّط المادّيّ
"فاليومَ تمتلئ الكهوف بنا			اللّهاث	
ونعوي جائعين"[46]	النّار		الرّكض	
"من عالم في قاع قبري أصيح	المدى	الكلاب	الصّهيل	الهلع
لا تيئسوا من مولدٍ أو نشور ! " [47]	النّار	الكلاب	النّوم	الرّعب
"النّور في شبّاك داري زجاج كم حدّقت بي خلفه	النّار	الحصان	العواء	الخوف
من عيون سوداء كالعار	القذائف	الحصان		شدّة الأزمة
يجرحن بالأهداب أسراري"[48]	نحن	الإنسان	الصّياح	كثرة القتلى
"والنّور في شبّاك داري ظنونْ		الذّئاب		الاستغاثة
تمتصُّ أغواري"[49]	الميّت			
"لكنّ أصواتاً كقرع الطّبول تنهل		الحيّ	الجرح	اليقظة
من رمسي من عالم الشّمس"[50]				
"أصداؤها البيضاء يصدعنَ	العيون		الامتصاص	
من حولي جليد الهواء"[51]		السّكّين		الألم
"فالنّور في شبّاك داري دماء ينضحنَ	الظّنون		الانهلال	
من حيثُ التقى، بالصّخور من فوهة القبر		الحشرات		الألم
المغطّاة ، سور"[52]	الأصوات		الصّدع	
"هذا مخاض الأرض لا تيئسي، بشراكِ يا		المطر		الخصب
أجداثُ حان النّشور"[53]	الأصداء		نضح الدّم	
" أودُّ لو عدوت أعضد المكافحين،		المطرقة		الثّورة
أشدُّ قبضتي ثمّ أصفع القدر"[54]	الأموات			

43 – **المصدر نفسه : ص370 .**

44 – **المصدر نفسه : ص370 .**

45 – **المصدر نفسه : ص371.**

46 – **المصدر نفسه : ص372 .**

47 – **المصدر نفسه : ص390 . *"رسالة من مقبرة"* (1956م)**

48 – **المصدر نفسه : ص390 .**

49 – **المصدر نفسه : ص390 .**

50 – **المصدر نفسه : ص391 .**

51 – **المصدر نفسه : ص392 .**

52 – **المصدر نفسه : ص392 .**

53 – **المصدر نفسه : ص392 .**

"أودّ لو غرقت في دمي إلى القرار لأحمل العبء مع البشرْ، وأبعثَ الحياة إنّ موتي انتصار "[55]		الأحياء	المخاض	الثّورة
"وجيكور، من علّق الدّور فيها – وجاء ابنها يطرق الباب – دونه ؟	الأرض	المرأة	المصفوع	البعث
ومن حوّل الدّرب عنها..فمن حيث دارَ اشرأبّتْ إليه المدينة ؟ " [56]	القدر	الإنسان	المحمول	الثّورة
"إنّي شهدتُ سواكَ ينسفُهُ اختناقٌ للصّدور بغيظها"[57]	العبء	الثّقل		الحياة في الموت
"ولكنّني في رنّة الأصفاد أحسست..ماذا؟ صوت ناعورةٍ، أم صيحة النّسغ الّذي في الجذور "[58]			الاشرئباب النّسف	
"لا تسمعيها إنّ أصواتنا تخزى بها الرّيحُ الّتي تنقلُ"[59]	المدينة الاختناق	الجاسوس القنابل		القهر الانتصار
"الأرض أمّ الزّهر.. لم تبلُ في إرهاصها الأوّل من خضّة الميلاد ما تحملين.والصّخر منشدّ بأعصابه_ حتّى يراها– في انتظار الجنين . الأرض أم أنتِ الّتي تصرخين؟"[60]	النّسغ الرّيح	الإنسان	الصّيحة الشّعور بالخزي خضّة الميلاد	تجدّد الحياة الرّكود والاستسلام
"لم يبقِ منك البغي إلاّ الجذور الموت واهٍ دونها ، والنّشور فيها "	الأرض	الإنسان	الرّؤية	الصّمود
"ما شبّ في وهران من برعم ، أو أزهرت في أطلس عوسجة ، إلاّ ودبّت في مسيل الدّم نمنمةٌ منعشة مبهجة" [61]	الصّخر جميلة	المرأة الإنسان	انتظار الجنين الجذور	الأمل الميلاد الجديد
"يوم ابتدأنا كان عبءُ السّماءِ ملقىً على أطلسِ يزحمُهُ بالمنكبِ الأملسِ"[62]	جميلة	الأم		تجدّد الحياة
"يا أختنا المشبوحة الباكية أطرافك الدّامية يقطرن في قلبي ويبكين فيه"[63]		النّبتة	دبيب النّمنمة	

54 – **المصدر نفسه : ص456 . " *لنهر والموت* " (1957م)**

55 – **المصدر نفسه : ص456 .**

56 – **المصدر نفسه : ص416 . "*جيكور والمدينة*" (1957م)**

57 – **المصدر نفسه : ص443 . " *قارئ الدّم* " (1958م)**

58 – **المصدر نفسه : ص452 . " *المبغى*" (1958م)**

59 – **المصدر نفسه : ص378 . " *رسالة إلى جميلة بوحيرد*" (1959م)**

60 – **المصدر نفسه : ص379 .**

61 – **المصدر نفسه : ص381 .**

62 – **المصدر نفسه : ص384 .**

" إنّا سنمضي في طريق الفناء			المنكب	تجدّد الحياة
ولترفعي"أوراس"حتّى السّماء، حتّى تُروّى من	مسيل الدّم			شدّة المحن
مسيل الدّماء،أعراق كلّ النّاس ، كلّ الصّخور	العبء	أرض الحياة	البكاء	
حتّى نمسَّ الله حتّى نثور " [64]		الإنسان		الألم والعذاب
"والماء يهمس بالخرير	الأطراف الدّامية			
يصلّ حولي بالمحار "[65]		الإنسان		
"جيكورُمن شفتيكَ تولدُ،من دمائك،			التّروية	
في دمائي"	النّاس		التّروية	تجدّد الحياة
" والنّسغ في الشّجرات يهمس,	الصّخور		الهمس	تجدّد الحياة
والسّنابل في الرّياح تعد الرّحى بطعامهنّ.	الماء	النّبات		عودة الحياة
كأنّ أوردة السّماء تتنفّسُ الدّمَ في عروقي		النّبات	الولادة	
والكواكب في دمائي . " [66]	جيكور	الإنسان		البعث
"بابا..بابا.." من أيِّ شمس جاء دفؤكَ أيّ نجمٍ			الهمس	
في السّماء؟ ينسلُّ للقفص الحديد فيورقُ الغدُ	النّسغ	الجنين	الوعد	تجدّد الحياة
في دمائي[67]	السّنابل		التّنفّس	تجدّد الحياة
" جيكور.. ستولد جيكور :	السّماء	الإنسان		عودة الحياة
النّور سيورق والنّور.جيكور ستولد من		الإنسان	الانسلال	
جرحي,من غصّة موتي ، من ناري[68]	الشّمس والنّجم	الإنسان	الإوراق	الثّورة
	الغد			المستقبل المشرق
		الإنسان	الولادة	البعث
	جيكور	النّبات	الإوراق	الغد المشرق
	النّور			
		الجنين		
		النّبات		

63 – **المصدر نفسه : ص379 .**

64 – **المصدر نفسه : ص387– 388 .**

65 – **المصدر نفسه : ص325. *"مرجى غيلان"* (1960م)**

66 – **المصدر نفسه : ص326 .**

67 – **المصدر نفسه : ص327 .**

68 – **المصدر نفسه : ص411 . *"تموز جيكور"* (1960م)**

تحليل مدوّنة الصّور الاستعاريّة :

تشير الصّور الاستعاريّة الّتي بدت في (النّصّ/الدّيوان) إلى أنّ الدّلالة الّتي تنحصر في العلاقة القائمة بين الوحدة اللّغويّة وما تدلّ عليه ممّا هو موجود خارج منظومة اللّغة من أشخاص وأماكن وخصائص وسيرورات ونشاطات تحوّلت إلى دلالة تضمينيّة, اكتسب فيها (النّصّ/الدّيوان) بأكمله دلالة جديدة تختلف عن الدّلالة القصديّة المرتبطة بالكلمات المفردة ؛ أي إنّ النّصّ أصبح وحدة متكاملة مشكّلاً علامة جديدة، تكوّن الدّال فيها من كلمات اللّغة التّعيينيّة، أمّا المدلول الجديد فهو شيء آخر لا يمكن تصوّره على شكل معنى مجمل لمعاني المفردات المكوّنة للنّصّ، سواء أكانت هذه الدّلالات تشير إلى مفاهيم اجتماعيّة أم ثقافيّة أم كونيّة أم غير ذلك من الدّلالات.

إنّ المدلولات المولّدة من تفاعل الدّال (1) والدّال (2) في السّياق قادت إلى الكشف عن الصّورة الاستعاريّة الكبرى الّتي تنطوي تحتها جميع الاستعارات الصّغرى، وبالتّالي قادت إلى الكشف عن الوحدة الدّلاليّة الكبرى المكوّنة من وحدات دلاليّة صغرى.

لقد أظهر التّحليل اللّغويّ للصّور الاستعاريّة الموزّعة على كامل النّصّ تقابلاً دلاليّاً يشير إلى حقيقة الصّراع الّذي يعيشه الشّاعر، والمدوّنة الآتية توضّح ذلك :

المدوّنة رقم /2/ تبيّن حركة التّقابل الدّاخليّ للذّات الشّاعرة :

الدّوال الأولى	الدّوال الثّانية المعاكسة لها
التّثاؤب	الرّقص
الخنق	التّنفّس
فغر الفم	الإثمار
اللّهاث	التّروية
الصّراخ	الهمس
العويل	الجذل
الإجهاض	الولادة/ الميلاد
الصّياح	النّمنمة
الجرح	البناء
البكاء	البشاشة/الابتسامة

انطلاقاً من المفاهيم المستقرأة من المدوّنة أعلاه, يمكننا أن نستشفّ وحدتين دلاليّتين كبيرتين تتقاسمان الوحدات الدّلاليّة الصّغرى الّتي تنتمي إلى حقليهما الدّلاليّ،وهما مقولتا (الموت والحياة), وقد تكرّرت مقولة الموت بنسبة 51% ، أمّا مقولة الحياة فقد وردت بنسبة 49% .

لقد احتفظت الاستعارات بدوال تكشف لنا الذّات المتخفّية, بحيث نجد بينهما علاقة استلزاميّة؛ ففي حقل (الموت) كشف لنا (التّثاؤب) عن الإنسان المرهق ، و(الخنق) عن قهره وظلمه ، و(فغر الفم) عن جوعه وعطشه ، و(اللّهاث) عن تعبه وعيّه ، و(الصّراخ) عن شدّة محنته ، و(العويل) عن خوفه وهلعه ، و(الإجهاض) عن ضعفه وقلّة حيلته , و(الصّياح) عن استغاثته ، و(الجرح) عن عذابه وألمه , و(البكاء) عن حزنه وغمّه .

أمّا في حقل (الحياة) فقد برزت دوال تخدم معنى هذا الحقل بصور متنوّعة ؛ فمن (الرّقص) يرتسم الفرح ، ومن(التّنفّس) تُستمدّ الحياة ، ومن (الإثمار والتّروية) تتحقّق الحيويّة ويزداد النّشاط ، ومن (الهمس والنّمنمة) تتوالد المحبّة والإخاء ، ومن (الجذل والابتسامة والبشاشة) تتراءى ذروة السّعادة ، ومن (البناء) يلوح الغد المشرق ، أمّا (الولادة والميلاد) فتتوّجان معنى الحياة برمّتها.

إنّ الذّات المتخفّية تشير إلى بؤرة الاستعارة، فهي الذّات المتحدّثة الّتي توارت خلف الدّوال المستعار منها، وهي كما ظهرت في التّحليل : (الإنسان – النّار – القنبلة – الدّود – المادّة – الآلة – الأشجار – الأرض – السّلاح – الحيوان – الطّير – الأحياء – النّبات – الشّعب – النّساء – المرأة – الكلاب – الحصان – الذّئاب – الحيّ – السّكّين – الحشرات – المطر – المطرقة – الثّقل – القنابل – الأم – النّبتة – أرض الحياة – الجنين) .

هذه الدّوال تبدو لنا مختلفة الأجناس والأنواع , تتراوح بين الإنسان والكونيّات والكائنات الحيّة والجمادات مشكّلة العناصر الوجوديّة المتضاربة , فلا عجب أن تخفي وراءها ذاتاً تعيش صراعاً في داخلها، فتارة كشفنا عنها وهي في كامل الانهيار والاستسلام والضّعف وانتظار الموت، وتارة أخرى كشفنا عنها وهي في قمّة السّعادة والحبّ والقوّة والمضي في الكفاح والثّورة؛ أي إنّها مفعمة بالإرادة والسّعي لحياة حرّة كريمة .

في هذه النّتائج إشارة واضحة إلى أنّ الخطاب الشّعريّ خطاب "مفتوح وكتابيّ وتعدّديّ ومتعدّد [...] تشتبك فيه الدّلالة بالبنية، والعناصر الغيابيّة بالعناصر الحضوريّة، والمعلن بالمغيّب، والذّاتيّ بالموضوعيّ" [1] ، والحسّيّ بالمجرّد، والواقعيّ بالمتخيّل. ومن هذه السّمات اكتسبت الصّور الاستعاريّة في (النّصّ/الدّيوان) طابعها الجماليّ الخاصّ القادر على التّأثير في المتلقّي وإقناعه وإمتاعه وإثارته لتبنّي موقف ما من الرّسالة الموجّهة إليه .

ولعلّ ذلك ناتج عن تفكير السيّاب المقصود في عمليّتي التّعبير والتّوصيل؛ لأنّه متى كان الموقف مبنياً على الموضوع الّذي يطرحه الشّاعر , فإنّه بالضّرورة سيتيح للمتلقّي متعة الاستغراق غير المقصود للتّفكير غير الواعي[2] الّذي يمثّل التجربة الفنيّة كلّياً . ويمكن أن نستشفّ ذلك من حديث "باشلار" الّذي يعيش لذّة السّعادة ومتعة الألفة في قراءة الكلمة النّاطقة والصّورة الحيّة , حيث يقول : " الشّعر يمتلك هناءته الخالصة مهما كان حجم المأساة الّتي يصوّرها,[....] إنّنا نلمس العمق الشّعري النّهائيّ للبيت خلال الشّعر– ربّما– أكثر من الذكريات". [3] والمقصود من ذلك ما كان في النّص الشّعريّ من تأمّل وخيال داخل نسيج القصيدة , وما كان في معمارها الشّكليّ من بناء ذلك النّسيج , مع مراعاة التّلوين الصّوتي لموسيقا القصيدة وإيقاعاتها الّتي لها التّأثير الفاعل في نفس المتلقّي .

1– تامر، فاضل : *الصوت الآخر، الجوهر الحواري للخطاب الأدبي* ، الطبعة الأولى ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد 1992م ص206 .

2– ستولينتز , جيروم : *النّقد الفنّي , دراسة جماليّة وفلسفيّة* , ترجمة د. فؤاد زكريّا , مطبعة جامعة عين شمس , القاهرة , 1974 , ص94 . ص571 .

3– باشلار، غاستون: *جماليات المكان*، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت , 1984م , ص27 .

لقد ساهم تعدّد أساليب التّعبير في شعر السّيّاب في بناء شكلٍ متّحدٍ مع المضمون , تتنوّع فيه الأنغام بين علو وهبوط بحسب الدّفقة الشّعوريّة الّتي يحياها الشّاعر , فقد رأت النّاقدة "سلمى الخضراء الجيوشي" أنّ لغته تنطوي على عاطفة متوهّجة , وتتميّز بقدرته على اختيار الكلمة الدّقيقة الّتي تفوق سواها في تعبيرها عن المعنى المراد , وكأنّ كلّ كلمة هي الكلمة الوحيدة الّتي تناسب السّياق.[1] وخياله يستقي ايحاءه من عناصر الرّيف العراقيّ ومناظره وأصواته , فالخيال السّمعيّ والطّريقة الّتي يحسّ بها الأصوات كانت واضحة . " والواقع أنّ قارىء شعره سرعان ماتنتقل إليه هذه الحساسيّة السّمعيّة , ويتفاعل معها , [.....] والصّور السّمعيّة قد تغدو أسهل على التّلقي والتّذكّر . فالشّاعر الّذي يمتلك حساسيّة خاصّة اتجاه أصوات الحياة , ويستطيع تمثيلها في صور سمعيّة يكون في موضع متميّز دائماً " . [2]

إنّ حبّ السّيّاب للرّيف العراقيّ يرتبط دائماً بالتّجربة الإنسانيّة , فكان جمال الطّبيعة الرّومانسيّ لايستهويه لذاته ؛ ولكن ليخلق منه معاني موحية , وربّما كان نفوره من اللّبس والإبهام (obscuity) والتّعمية النّاجمة عن غرابة الألفاظ وتعقيد النّظم هو الّذي ساعده على الدقّة في اختيار لغته وصوره ونعوته , ويبدو أنّ هذه الدّقّة الّتي وُلدت في ذهنه ــ نتيجة للمزج الفوريّ بين الفكرة والخيال في لحظة الإبداع ــ نابعة من حاجته إلى توصيل المعنى بأقرب السّبل من غير إجهاد المتلقّيّ , فلغته "بعيدة الجذور في القديم" [... وهو] "لايتحاشى استعمال كلمة عابرة" لاغنى عنها لتحقيق المعنى المراد , وبهذا وذاك استطاع أن يخلق صلة بين القصيدة العربيّة والنّاس , ويتوصّل إلى نقطة انسجام بين القديم والحديث , بها حلّ الصّراع المحتدم إلى حدّ كبير . [3]

وتمثّل نصوص السّيّاب في قراءة حيدر الأسدي "شاخصة لخلق إبداعيّ جماليّ " , فقد أنتجت تجاربه الوجدانيّة مجالاً لفعاليّة حوارات عميقة الدّلالة , تنفتح على أبعاد ذاتيّة واجتماعيّة وإنسانيّة , تتداخل فيها الدّوال والمدلولات في صور مهندسة بالصّياغة , " فالإلهام لايكفي لصوغ النّص ؛ بل إنّ الشّاعر يعرف كيف يصوغ ذلك الإلهام شعراً ", مستعيراً موادّه من جزئيّات الحياة اليوميّة , ومستمدّاً تقنيّاته من جميع فنون القول . فثمّة إيهام عند المتلقّي يجعله يشعر أنّه إزاء لقطات سينمائيّة , ولوحات تشكيليّة , وسرد قصصيّ , وتراجيديا مسرحيّة , وصراع دراميّ يحمل شغف المتلقّيّ إلى متابعة التّشكيل الصّوريّ داخل النّص . [4]

ويرى الدّكتور فاخر ميّا أنّ لغة السّيّاب "تتألّف من طبقات متعدّدة مختلفة الأصول" تمتزج فيها عناصر الطّبيعة وأصواتها المنبعثة من مسقط رأسه مع الرّموز الشّعبيّة والأسطوريّة والدّينيّة والتّاريخيّة, لتكوّن صوراً تشبيهيّة واستعاريّة تناولت "مختلف مشاكل المجتمع الإنسانيّ", وأدّت إلى " ترسيخ المعنى الرّمزيّ الّذي يسمح بنقل أدقّ الأفكار[...], معطياً لها من جديد الطّاقة الحياتيّة والدّيناميكيّة " . [5]

وما يلاحظه النّاقد ميّا أكثر من أيّ شيء آخر في أشعار السّيّاب هو"فهم وإدراك تسجيل صوت الكلمة والقدرة على استعمالها ", فقد"اختار بكلّ شجاعة احتياطيّ الكلمة من كلّ طبقات اللّغة العربيّة" ليخلق تركيباً فنيّاً تتداخل فيه

1- الجيوشي ,سلمى الخضراء: *الاتّجاهات والحركات في الشّعر العربيّ الحديث*, ترجمة عبد الواحد لؤلؤة , الطبعة الثّانية , مركز دراسات الوحدة العربيّة , بيروت , 2007م , ص738 .

2- المرجع نفسه : ص738-739 .

3- المرجع نفسه : ص739 .

4-الأسدي , حيدر : *(حفار القبور) للشاعر بدر شاكر السياب ... مسرحا ودراما شعرية محدثة* , 2010/11/19م .
http://www.alnoor.se/article.asp?id=98186

5- ميّا , فاخر صالح : *النّظم الإبداعيّ عند بدر شاكر السّيّاب* , الطّبعة الثّانية , اللّاذقيّة , 2011م , ص27 .

الأصوات والصّيغ والجمل,لتعلن عن مكاشفة الدّوال والمدلولات المتشابكة في الصّورة , وما تطرحه من تساؤلات من نوع خاص وفق معطيات التّجربة المعيشة في الواقع أو المتخيّلة في النّص,وعلى أساس من تعدّد التّقنيّات"صاغ السّيّاب لغة شعريّة جديدة ", متحرّرة من قيود المعنى الشّائع والمستعمل, وهي كما يصفها النّاقد دريد يحيى الخواجة " لغة صوريّة قريبة وهي ترسم العالم الخارجيّ , بعيدة تأمّليّة وهي تعكس العالم".[1] بها يحدث الدّهشة ويجذب القارىء إلى الحيّز الّذي يقف عليه أويحلّق فوقه, وبها يخلق الفاعليّة التّعبيريّة للقيم الإبداعيّة والجماليّة في نصوصه.

الاستنتاجات والتوصيات :

لقد رسمت التّشكيلات الدّلاليّة للاستعارة في ديوان " أنشودة المطر" صورة كبرى لتجربة الشّاعر العاطفيّة , تضمّ في إطارها دراميّة الصّراع الوجوديّ للإنسان ، تتجاذبه قوّتا الموت والحياة , إنّها مسيرة مرحلة زمنيّة تمتدّ ما بين عاميّ (1951م – 1960م) ممثّلة في لقاء الذّات والموضوع، ففيها وجدنا الشّعر يلتقي الوطن الصّغير والكبير والشّعب العربيّ والإنسانيّة جمعاء.

والصّورة في هذا اللّقاء لم تكن خادمة قضيّة معيّنة ؛ بل هي قضايا الشّاعر في الحبّ والنّضال والألم والأمل بغد أفضل ، وهي ليست وسيلة للتّعبير عن آراء وأفكار تضجّ في ذهنه ويريد إعلانها ، لكنّها العبارة بين النّفس وظلّها الشّخصيّ ، أو بينها وبين الآخر غير الشّخصيّ , إنّها مكان اللّقاء ، لقاء تنعدم فيه المسافات لتنصهر القناعات بالشّعور في خلق جديد صادر عن ولاء للفنّ والحياة في آنٍ معاً .

لقد لمسنا في صور قصائده الأولى :"حفّار القبور" و"غريب على الخليج " و"المخبر" و"المومس العمياء" تقرّباً حميماً بين /أنا/ الشّاعر و/الشّخصيّة/ موضوع شعره ، فقد تقمّصها حتّى درجة الفناء الكامل ، فنزل إلى معركة وجودها وأعماق جحيمها، ودخل في تفاصيل هواجسها ولطائف أحاسيسها, وحين جاءت مخاطبتها كانت من الذّات إلى الذّات. وقد رأيناه في هذا التّقارب لا يفرض شيئاً خارجاً عن هذه الشّخصيّات ؛ بل يرى العالم بعينيّ كلّ منها . وذلك نابع من حقيقة تجربته وصدق عاطفته ؛ فإذا كان الشّاعر في ملاحظته الآخرين يغوص في عالمهم الدّاخليّ و" يعكس ما هو خاصّ وجوهريّ في موضوع ملاحظته" [2] في تعبير جماليّ , فإنّ السّيّاب عاش واقع هذا الخاصّ وذاك الجوهريّ ، فهو صدىً لتجربته الذّاتيّة مع الحاجة والفقر والقهر والذّلّ والعزلة والتّهجير والاغتراب, جسّدها في وجه يحمل قضيّته وجوداً كيانيّاً لا عقيدة وشعارات أوهتافات .

ومن هنا يبدو الوجه البشريّ في صور السّيّاب مجسّداً لأضداد الحياة، إنّه وحدة إنسانيّة تحوي الصّراعات الكونيّة، وإن لم تستطع هذه الوحدة أن تقود الشّاعر إلى تخطّي مصيره التّعيس كقدر محتوم، فحسبه في هذه الفترة أن يكون قد اكتشف سر الشّخص . وتكمن قيمة هذا الاكتشاف في إخراج الشّاعر من عزلته من جهة، وإثبات ذاته من جهة أخرى، حيث يرى روجرز "أنّ التّحقيق الذّاتيّ يعني التّعبير المليء بالإنسانيّة، وهو مرادف لـ"الوظيفة الكاملة للإنسان"[3] ويعرف هذا الاتّجاه في علم النّفس بـ"الشّخصانيّة" إذ يركّز ممثّلوه على الطّبيعة الإنسانيّة الّتي تنطوي على حاجات في الاتّصال الدّافئ المملوء بالثّقة والعاطفة والاحترام المتبادل في صيرورة دائمة التّطوّر.[4] ولذا أتت صور الشّاعر من خلال الأشخاص العينيّة نابعة من إيمان كامل بالشّعر كفعل حبّ، منه وبه يتّصل مع الآخرين ، مؤكّداً بذلك وجهة نظر النّقد الحديث من أنّ

1- المرجع نفسه : ص34-35-36 .

2- روشكا، ألكسندرو: *الإبداع العام والخاص*، ترجمة غسان عبد الحي أبو فخر، عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، العدد/144/ كانون الأول 1989م ، ص121 .

3- المرجع نفسه : ص27 .

4- المرجع نفسه : ص26 .

" الإنشاد المترنّح النّاجم عن مأساة الإنسان في موقفه من الطّبيعة والحياة يتّخذ الحبّ سبيلاً إلى مصالحة الحياة ". [1] وإذا لم يظهر هذا الحبّ في قصائد الوجه البشريّ إلاّ استسلاماً وقبولاً بالموت في ذلّ الحياة ، فقد ظهر حين رمى الأنا/ الشّاعرة في أحضان الكيان الجماعيّ ، فمع الجماعة وقف بالمرصاد يواجه الموت ، وسواء غلب في هذا الصّراع أم لم يغلب , فإنّ " تحدّي الموت وقهره يحمل في النّهاية معنى الانتصار على القهر والرّضوخ اللّذين يعنيان موتاً معنويّاً ووجوديّاً ". [2] فمنذ اللّحظة الّتي نهض فيها السّيّاب يتمرّد على الواقع محاولاً تغييره كان يتلمّس ذواتاً أخرى معه. فالعنف الّذي يمارسه التّسلّط الاستبداديّ والمدّ الاستعماريّ يولّد قهراً جماعيّاً ، وهو بدوره " يوحّد الشّعب، يقيم صلحاً بين الذّات والجماعة، ويردّ إليهما معاً الاعتبار الذّاتيّ ، يحفظ كيانهما ، ويحقّق الأمل المشترك في الوصول إلى الإنسانيّة" . [3]

ولعلّ غريزة الشّاعر الفنّيّة جعلت رمزه الجديد المفضّل ذلك التّعاقب بين صور الموت والحياة ، وقد تبيّن لنا أنّ العام (1956م) هو العام الّذي وصل فيه إلى منعطف أكيد في شعره سجّله مفهومه للموت، فالموت لم يعد حدّاً ينتهي إليه، كما كان قبلاً ، بل محطّة تحوّل نحو بعث وقيامة.

وقد أشار الشّاعر" أدونيس" إلى إبداع السّيّاب في صراعه مع الموت لتحرير الإنسان من العبوديّة والظّلم , قائلاً: "بقي فيما يتمزّق وحيداً، يغضب ويكافح من أجل الآخر، ولم تغلبه الوحدة حين لم يعد قادراً على الغضب والكفاح، وإنّما استمرّ في تواصله يتّجه إليهم، ويفصّل حبّه دثاراً ، وإذا عجز فعليّاً بدأ كفاحه الرّمزيّ ، فهو لن ينفصل عن الآخر، لن يفصله عن الموت نفسه، سيكون ذخره الجديد في الكفاح وطريقه الآخر" . [4]

الخاتمة :

بناء على ما تقدّم نجد أنّ انفكاك الدّوال عن مدلولاتها الأساسيّة أسفر عن لغة مستحدثة تثير الدّهشة والغرابة من خلال الارتباط غير المتوقّع بين الألفاظ كما عقده الشّاعر, فقد جعل اللّفظ الحسّيّ مكان حسّيّ آخر , وألبس المعنويّ لباس الماديّ , وحوّل الماديّ إلى معنويّ , ومزج المتناقضات , وبادل بين معطيات الحواس , وتلاعب بالألوان والأضواء والظّلال , وشخّص المجرّد والمحسوس , وأنسن الطّبيعة وكائناتها والكون وعناصره , مضفياً على الأشياء ــ حتّى السّكونيّة ــ الحركة والانفعال , كما اتّخذ من الرّموز التّاريخيّة والمعاصرة قناعاً يبثّ من خلاله آلامه وآماله , فاستطاع من خلال ذلك أن يبلور فكره في شعور , وشعوره في صور حسّيّة , مظهراً حياته الدّاخليّة في إطار من المشاهد الحيّة النّاطقة ؛ لـ " تنقل المتلقّيّ من الإدراك الجاف للمعنى إلى مجال الحسّ والتّخيّل , ومعاناته معاناة وجدانيّة " [5] تدفعه تلقائياً إلى مؤازرة الشّاعر في هدم الواقع المرّ وبناء العالم الأفضل .

1- كرم، أنطون : *مدخل إلى دراسة الشعر العربي الحديث* ، *عامل الثقافة* ، *كتاب العيد* ، منشورات العيد المئوي للجامعة الأمريكية في بيروت ، بيروت 1967م ، ص265 .

2- حجازي ، مصطفى : *سيكولوجية الإنسان المقهور*، الطبعة الرابعة ، معهد الإنماء العربي ، بيروت 1986م ، ص52 .

3- المرجع نفسه : ص53 .

4- أدونيس: *قصائد*، دار الآداب، بيروت 1967م، ص9-10.

5- سلّوم , تامر : *أسرار الإيقاع في الشّعر العربيّ* , الطّبعة الأولى , دار المرساة للنّشر والتّوزيع , سورية , اللّاذقيّة , 1994م . ص280 .

المراجع:

1- أدونيس : *قصائد* ، دار الآداب ، بيروت 1967م .

2- الأسدي , حيدر : *(حفار القبور) للشاعر بدر شاكر السياب ..... مسرحا ودراما شعرية محدثة* , 2010/11/19م , http://www.alnoor.se/article.asp?id=98186 .

3- باشلار، غاستون: *جماليات المكان*، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت , 1984م .

4-تامر، فاضل : *الصوت الآخر، الجوهر الحواري للخطاب الأدبي* ، الطبعة الأولى ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد 1992م .

5-الجيوشي , سلمى الخضراء : *الاتّجاهات والحركات في الشّعر العربيّ الحديث* ,ترجمة عبد الواحد لؤلؤة , الطبعة الثّانية , مركز دراسات الوحدة العربيّة , بيروت , 2007م .

6- حجازي ، مصطفى : *سيكولوجية الإنسان المقهور*، الطبعة الرابعة ، معهد الإنماء العربي ، بيروت 1986م.

7-روشكا، ألكسندرو: *الإبداع العام والخاص* ، ترجمة غسان عبد الحي أبو فخر، عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، العدد/144/ كانون الأول 1989م .

8-ستولينتز , جيروم : *النّقد الفنّي , دراسة جماليّة وفلسفيّة* , ترجمة د. فؤاد زكريّا , مطبعة جامعة عين شمس , القاهرة , 1974م .

9-سلّوم , تامر : *أسرار الإيقاع في الشّعر العربيّ* , الطّبعة الأولى , دار المرساة للنّشر والتّوزيع , سورية , اللّاذقيّة , 1994م .

10- السّيّاب , بدر شاكر : *الدّيوان* , المجلّد /1/ دارالعودة , بيروت , 1986م .

11- فضل، صلاح : *بلاغة الخطاب وعلم النص* ، عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ، العدد/164/ الكويت 1992م .

12-كرم ، أنطون : *مدخل إلى دراسة الشعر العربي الحديث* ، *عامل الثقافة* ، *كتاب العيد* ، منشورات العيد المئوي للجامعة الأمريكية في بيروت ، بيروت 1967م .

13- كلينت , بروكس : *المبدأ الدّلاليّ في النّقد الحديث*" , ترجمة محي الدّين صبحي, مجلّة الأقلام, بغداد, عدد شباط وآذار , 1976م .

14- كوهن ، جان : *بنية اللغة الشعرية* ، ترجمة : محمّد الولي ومحمّد العمري ، دار توبيقال للنّشر, الدّار البيضاء , 1986م .

15- ميّا , فاخر صالح : *النّظم الإبداعيّ عند بدر شاكر السّيّاب* , الطّبعة الثّانية , اللّاذقيّة , 2011م.

16- هيمن , ستانلي: *النّقد الأدبيّ ومدارسه الحديثة* , ترجمة, د. إحسان عبّاس ود. محمد يوسف نجم, دار الثّقافة , بيروت , 1960م ,

17- الولي , محمد : *الصّورة الشّعريّة في الخطاب البلاغي والنّقدي* , المركز الثّقافي العربي , بيروت , 1990م.