

الكتور ابراهيم السامرائي

لغتنا الشمر بين حُمَّلِين

نَشْر وَتَوَزِيْع

كارالتقافة

بجهد - لبنان

Sans date

التجربة اللغوية

في شعر بدر شاكر السياب

ربما انكر الشيوخ من الابداء على شباب اليوم ان يكون بينهم الشاعر المطبوع ، وقد يقاؤ بعضهم فيزعم ان جديد ناشئة اليوم لا يمت الى الادب بسبب ، ولعلمهم يقولون : ما ترك الاول للآخر . وماذا يضير الشباب وهم ماضون يؤكسدون جديدهم ، ويقولون اصوله ، ويرسون قواعده ، فكان ان طلع فيهم اعلام سطع لها نجم لامع ، وكان من هؤلاء بدر شاكر السياب الذي غنى الشعر منذ عشرين سنة ، فكانت « ازهاره الذابلية » (١) مادة شعرية تشير الى ادب جديد لا بد ان يفرض نفسه في تاريخ ادبنا الحديث . ربما لا يعرف الكثيرون هذه « الازهار الذابلية » هذه البواكير التي وصفها صاحبها بالذبول وهي خضلة تعمس بالحياة . فانت تقرأ هذه الازهار فيتمثل لمينيك شعراء الغزل القديم ، فقد ير بخاطر كجميل صاحب بثينة ، او العباس بن الاحلف او فلان او فلان من الذين ذهبوا في الغزل مذهبا عقيفا ،

واسترسلت في شبه اغفاء
فطورتك فوق نهودها بيد

يا ليتني اصبحت ديواني
قد بت من حسد اقوله
ألك الكئوس ولي ثالثها
واختال من صدر الى ثان
يا ليت من تهواك تهواني
ولك الخلود وانني فان
وبعد فهذا نخط من شعر السياب في الحب ، وهذا اللون يمثل
المرحلة الاولى من فن السياب ، تلك المرحلة التي تقسم بالوضوح
والسهولة ، فانت تقرأ هذه النصوص فتقف منها موقف المطمئن
للدلالات والمعاني التي تشير اليها . وهكذا فغزل الشاعر وان
كان يقصد الى العفة ، فانه لا بد صائر الى دنيا الناس فهو يذكر
الشفاء والقبل ، وربما تمدى ذلك الى النهود التي تحضر في كثير
من قصائده ، ثم انك تستمتع باستعمال الشاعر الذي يفصح عن
فهم جديد في الجواز اللغوي فهو يقول مثلا في القصيدة نفسها :

والليل والانسام عاطرة والزورق الغافي الجاذيف
وغفوة الجذاف ثبيء من هذا الجديد في الاستعمال في قصيدة
لا يتذكر مجموعها للمعروف من الدلالات ، وحديث الغفوة
يتكرر في قصائد الشاعر ، فهو يقول مثلا في قصيدة يسميها نشيد
اللقاء :

ان سجا ليل ، واغفى في ذراع الريح غاب
والاغفاء في هذه المرة للغاب يستلهم في ذراع الريح ، وليس

ولا تعتمد ان تجرد في هذه البواكير ما يعيد اليك نفساً من انفاس
ابن ابي ربيعة في عبثه وهواه . وهكذا فغرض الشاعر في
« ازهاره الذابلة » هو في الغزل ، ومعانيه هي معاني الغزل في
الوانه العاطفية المختلفة ، فهو لا يكلفك عناء في فهم عبارته
وارسال الكلمة على نحو ما يفعل ناشئة اليوم في استخدام الكلمة
العربية بحيث يخيل اليك ان تقرأ منهم مجردون الكلمة عن
اصولها ، ويمدون عنها عن ظلالها المألوفة فتستقر في حيز جديد لم
يألفه ذور الحفاظ من الشيوخ . ستقول : اذأ ابن جديد صاحبنا
السياب في « ازهاره الذابلة » ، اما انا فاقول لك ان مادة
جديدة ، وان جمهرة الفاظه توميء الى ان اختيرها حسن ،
وانه توسع في الجواز والاستعارة توسعاً ادخل الجدة على الدلالة
اللغوية ، فانت تفتح مجموعته هذه فتقرأ قوله :

ديوان شعر ملؤه غزل بين العذارى بات ينتقل
انفاسي الحرى تيم على صفحاته والحب والامل
وستلتقي انفاسهن بها وتحوم في جنباته القبل^(٢١)

الانرى ان هذا الموزون المقفى قد اشتمل على « هيسام
الانفاس » و « حومان القبل » وذلك من المجازات الجديدة التي
اخذ بها السياب ثم يقول :

ديوان شعر رب عذراء اذكرتها بجيبها النائي
فتحسست شفة مقبلة وشيتت انفاس وأصداء

فانت تقرؤه ويقرؤه النفر المتشدد دون أن يكون له مثل ما كان له بالأمس ، وهكذا تقرأ قصيدته « امنيات » (٥) فتحسب ان هذا الجديد قد شارك السياب فيه غير واحد من ادباء

السياب :

امنيات دغدغت حسي بانغماء طروب
وانتشاء فاتر الآماد ، نسمان الطيوب
الأريج الدافئ ، المغناج ، منقوم الطيوب
اسكرته اللبلة القمراء في سهل رطيب

غير ان شيئاً واحداً ربما انفرد فيه السياب عن كثير من أقرانه ، ذلك هو إخلاصه للبيئة التي نشأ فيها ، تلك البيئة التي تستقر في الريف البصري الحافلة بالماء والشجر ، ولا أريد أن أغفل ذكر « سيد الشجر » الذي قال فيه المرعي :

وردنا ماء دجلة خير ماء وزرنا سيد الشجر النخيل

فالنخيل في ادب السياب مكان خاص ، وفي غاب النخيل ميدان هوى ، وموطن إحياء يقف منه السياب مسحوراً معجباً مزهواً ، وما اظن ان الأستاذ عباس المزاري قد فطن الى هذه الناحية في بحثه عن النخل في الأدب العربي ؛ والسياب يصف هذه الطبيعة البصرية فلا يدع من ذلك شيئاً ، فهو يذكر الشط والقصود « شط العرب » من أنهار البصرة الكبيرة ، ثم يذكر المد والجزر والشرع فهو يقول : (٦)

اي غاب ساهم الاقياء بسام النخيل

من شك في ان هذه الطريقة في التعبير جديدة في هذه اللغة الظرفية الموقفة . ولك ان تفتح مجموعته هذه من اي مكان شئت ، لتبصر هذا اللون الجديد .

فها هو الشاعر يتحدث عن يوم عابس فيقول : (٤)

الريح تجار بالشكاة الى الجداول والنخيل
والسحب واهية النقاب تحف بالصحو الجميل
تلقي على الغاب الكئيب عبوسة الضجر المول
والشمس كالأمل البعيد يدوب في الشجن الهزيل

.....
.....
رياه والعشرون من عمري تسيير الى الذبول
سودا مكفنة الالهة بالسنتهد والمويهل
كأنت تمر جريحة الايام ، رعناء الخيول
ظلماء مظفأة السراج ، كأنها بعض الطلول

وبعد فهذا اسلوب حافل بالجديد من الاستعمال الذي لا تنكره اللغة ما دامت قائمة على المجاز والتوسع ، وما اذا يقول النقاد المتشددون واللقويون المتحذقون ؟ اينكرون ذلك ؟ وقد عبر على الشعر العربي قوم ذهبوا الى مثل ما ذهب اليه ناشئه اليوم ، فتقبلت جديدهم الادوات فكان له ان استقر في نماذج الأدب الاصيل ، وربما كان جديد السياب غريباً على الاسماع حين انطلق به منذ ما يقرب من عشرين عاماً اما اليوم

ثام في الضفة السكرى على حلم جميل
انظر كيف يوحى غاب النخيل للشاعر ، فهو ساهم الأفياء ،
ثام في الضفة السكرى على حلم جميل ، ويبلغ تعلق السياب
بهذه النخلة المباركة أن يأوي الى كوخه الذي تعمه جذوع
النخيل فيقول :^(٧)

ما واي كوخ من جذوع النخيل
في غابة لفاء بين التلال

وهو لا ينفك يحدثنا عن غابه هذا فيقول^(٨) :

رب غاب كبت انسامه شم التلال
في ربوع الريف مكتوم الضحى بين الظلال
شاحب الأيام والساعات ، مهدوم الدوالي

وكيف لا يذكر « الغاب » وهو موطن هواه ، وموطن
الذكرى :

والجوسق المستوح المهجور في غاب النخيل^(٩)
تأوي اليه الغادة السمراء لاهبة الغليل

والغاب ساعتي الجيبية . . من ظلال عقرباها
كم أنبأني ان طرقي بعد حين قد يراها
واليوم يسقي مذك العاتي واخر كل جزر
وهكذا يستكمل مواد الطيبة البصرية في مدها وجزرها

٢٢٠

فثقف من ذلك وقفات مختلفة بين اخلاذ فيها وهيام بها ثارة ،
وبين حيرة وقلق ثارة اخرى وهكذا يقول :^(١٠)

انا حائر متوجف قلق كاظلم بين جوانب البحر
المد قربني الى شبحي والآت تبعدني يد الجزر
وانا الضياء تخيفني دجن
وأخاف أن سأضيح في الفجر

ولعل من هيامه بهذه المواد انه يقول : انه قبس هواه في
ظلال النخيل وما أظن ان الشاعر قد خلد النخيل وهام به على
نحو ما ذهب اليه السياب فهو يقول :^(١١)

ويا شاعراً علمته النخيل
وحسناؤهن الهوى والغزل

أما زلت حيران فوق الضفاف
شجياً تنادي فتاة الجبل

إذا المد وافى تبعث الجرار
يعين تستغفلان . المقل

ولم تنتكر هذه الازهار الذابلة لكثير من مواد لغوية شاعت
في الأدب القديم ، ولعلك تستغرب أن تجد في لغة السياب مادة
الجور ، والجون من كلمات الاضداد فهي تطلق على الاسود
والابيض ، وان كان صاحبنا لا يلمح فيها غير وجهها القائم ، وهي
على كل حال من مواد الادب القديم ، فهو يقول :^(١٢)

٢٢١

هاتف عيناها يكاد الحنين
 يذكي سواجيه بتلك العمون
 الدهر ينسى فيها كل حين
 ان شاء ان تمنحاك الربيع
 عاد الهزيع الجون بعد الهزيع
 روضاً تحليه الزهور الروضاء

وهو يستعملها في قصيدة أخرى فيقول: (١٣)
 كان لي عند النوى ثار وقد ادركت ثاري
 وانجلي ليل الشتاء الجون عن نور وثار

فالسباب يقتض الكلمة من الابد القديم لأنه اراها أداة
 صالحة ، ومادة موحية ومعبرة ، ومثل هذا استعماله «الاصفرين»
 والاصفران من مننيات اللغة التقليدية مثل : الجديدان
 والعصران والنيران ، ويطلق الاصفران على القلب واللسان ،
 فقد جاء « المرء باصغريه قلبه ولسانه » ، اما السباب فيقول (١٤)
 اذا كنت منك اقتبست النشيد

فمن اصغري اقتبست الشعل
 ويرجع الكلمة في القصيدة نفسها فيقول :
 أمن اصغريه استفاض النشيد
 اليها الى الذئبة الضارية

٢٢٢

وقد اعجب الشاعر بمادة « انثال » وصورها المشتقة اعجاباً
 غلب عليه فجماءت المادة في كثير من مقطوعاته ، والشعراء
 يعشقون الفاظهم فيخضعون لها ، واستعمال هذه المادة على هذا
 النحو من الكثرة يستدعي النظر ، فالمادة تشير الى نوع خاص
 من الحركة ربما كان لها في احساس الشاعر صوت وحركة لا
 يبدو ان على ما نعهد ، فهو يقول: (١٥)

ذلك النهر الذي ادنيت مني وهو ناه
 لاح لي ينثال عذباً من ينابيع الفناء

وهو يقول في القصيدة نفسها :

اسمعي صوتك المطراب تنثال الأماني

ولا بد ان نعرض لهذه المادة في النصوص لتبين طبيعة
 الحركة والصوت فيها . يقول الشاعر: (١٦)

وانثال من سهري على سهري
 ينبوعك المتناثب الرطب

ويقول ايضاً (١٧) :

والجدولان انثيال ليس توقفه
 في لجة الشاطيء المغمور لفاء

وهو يقول في القصيدة نفسها :

والجدولان انثيالان استخفها
 روحان : راض بما يلقي ومستاء

٢٢٣

الأخرى ان « القبل » جعلته يعدل عن « الدفلى » الشجر
المعروف الى « الدفل » !
وهو لا يكثر بالمسطور من قواعد اللغة ، فاذا قرأت
قوله: (٢٠)

يا نوم كل عوالي حجب ولو التفتيك ذابت الحجب
فقد استعمل الفعل القاصر « التقى » على صورة غير القاصر ،
وقد التزم بهذا الاستعمال غير مرة .

وربما تأثر السياب بالدلالة العامة للكلمة ، ومعلوم ان بين
الدلالات العامة ما يخالف الفصيح ، فقد تطلق الكلمة الفصيحة
لمعنى غير معناها في اللسان الدارج ، ومن ذلك استعماله
« حاش » في مفهومه العامي المرادي ، ذلك ان الفعل يعني
« قطف » في الاستعمال العامي كأن يقال « حاش الفلاح الثمر »
أما استعمالها في اللغة الفصيحة فهي « آخر » فيقولون مثلاً « حاش
الصيد » بمعنى جاءه من حواليه ليصرفه الى الجبالة . والسياب
يقول: (٢١)

وما تنطف الاغصن الباكيات
على أغصن حاشن الردى

وبعد فهذه اللمة قصيرة بثمر السياب في « ازهاره الذابنة »
لا ببد ان يعقبها نظر طويل في مجموعته الكبيرة « أنشودة
المطر » .

والسياب جريء على عادة الناشئة في اشتقاق الصيغ فلا
يبالي ان كان الذي يقوله معروفاً مألوفاً أم جديداً لا تقرأه اللغة
الفصيحة ، وقد يكون ذلك ارضاء للوزن الذي اخذ به ولم
يتنكر له في جميع قصائده هذه المجموعة ، ومن ذلك استعماله
اسم المفعول من الفعل « خفى » المضعف ، وتضعيف « هذا
الفعل غير معروف » لعلة نقله من العامي الدارج فظنه فصيحاً ،
فهو يقول: (١٨)

يا بنايا ظاهراً يمتد نحوي بالسلام
نابض الهزات بالشوق الخفتى والغرام

ويستعمل الشاعر لفظة « الكوخ » غير مرة ، ولكنها اتت
في بيت من أبياته مؤنثة على « كوخة » ، وربما كان ذلك سيراً
مع الوزن الذي اضطره الى تأنيث لم يتبعه الا في هذا البيت ،
فهو يقول: (١٩)

الكوخة القفراء عن كتب
والدوحة اللقواء رخبها
ان الربيع مع السفر

وقد عقب على الكوخة القفراء بالدوحة اللقواء فتم له بذلك
الانسجام ، وتضطره القافية ان ينال الكلمة بشيء كما في قوله :

واليوم بين أزامر الدفل
والريح ترعشهن بالقبل

١	(أزهار ذابلة . مصر مطبعة الكرنك ١٩٤٧
٢	(أزهار ذابلة ص ٥
٣	(المجموعة نفسها ص ٢٣
٤	(المجموعة ص ٣٨
٥	(المجموعة ص ٥٠
٦	(المجموعة ص ١١
٧	(المجموعة ص ١٤
٨	(المجموعة ص ٢٠
٩	(المجموعة ص ٢١
١٠	(المجموعة ص ٥٤
١١	(المجموعة ص ٩٢
١٢	(المجموعة ص ١٤
١٣	(المجموعة ص ١٧
١٤	(المجموعة ص ٩٢
١٥	(المجموعة ص ٢٢
١٦	(المجموعة ص ٥٥
١٧	(المجموعة ص ٥٨
١٨	(المجموعة ص ٢٠
١٩	(المجموعة ص ٢٦
٢٠	(المجموعة ص ٥٥
٢١	(المجموعة ص ٨٦

التجربة اللغوية في شعر السياب

٢

عرضت لشعر السياب في مجموعته الاولى « ازهار ذابلة » ، فأشرت الى خصائصها اللغوية ، وقد قلت : ان ذلك يمثل مرحلة اولى من فن الشاعر ، وربما كان ذلك الفن يلي على صاحبه ان يهيج في لغته واسلوبه نهجاً خاصاً على نحو ما اسلفنا فيه القول .

وزيد الان ان نعرض لمجموعته الاخرى التي اختار لها اسم « انشودة المطر »^(١) . و « انشودة المطر » عنوان قصيدة من قصائد هذه المجموعة ، والاسم يجعل من الاجزاء مادة ذات معان كثيرة . والسياب في هذه المجموعة هو غيره في ازهاره الذابلة ، ذلك الغزل الحزين الذي يفصح عن حزنه في قصائده التي وسما بالذبول ، ومن اجل ذلك فقد كان غرضه محدوداً ، املى عليه اسلوباً خاصاً ولغة خاصة .

غير ان السياب في انشودته المطرية لم يعد ذلك الحب المتاع وانما هو يتطلع بعين اخرى فينسرح في دنيا الناس يتحدث عن

الظن أنه كان في الكويت، وهو مشرف على الخليج من غير شك خليج
البصرة، وفي ذلك يقول السياب :

الريح تلهث بالهجيرة كالجنام على الاصيل
وعلى القلوع تظل قطوى او تنشر للرجيل
زحم الخليج بن مكتدحون جواو بجار

.....
وعلى الرمال على الخليج

جلس الغرب يسرح البصر الحير في الخليج

.....
صوت تفجر في قرارة نفسي الشكلي «عراق»
كالد يصعد كالسحابة كالدموع الى الميون

.....
بالامس حين مررت بالقهى سمعتك يا عراق
هي وجه امي في الظلام
وهي النخيل أخاف منه اذا ادلمم مع الغروب

وهكذا يجمع السياب في هذه القصيدة شخوص هذه الطبيعة
البحرية التي ألفها منذ صباه، وانت واجد شيئاً من ذلك في سائر
قصائده المجموعة .

ولملك تندمش لمكان النخيل في شعر الشاعر ، فهو يحبه ،
بل قل يتنزل فيه وليس ابلغ من أن الشاعر يقول في « انشودة
المطر » (٣) :

عيناك غابتا نخيل ساعة السحر

مشكلات الانسان ، وما يدور في فلك الزمان ، غير متقيد
بمكان ، فهو يذكر العراق كما يذكر سائر اقطار العربية ، ولكنه
يظل عالقاً ببيئته الريفية البصرية ، فيحن اليها حنيناً بالغاً ،
ولا تعدم ان تلمس في الحانه نفحة من نفحات « الازاهير
الذابلة » . وطريقته في التعبير لا تختلف عن تلك التي اتبعها في
ازهاره الذابلة فهي عربية لم تخلع عنها انوارها ، ولم تتكتمش عن
ظلالها ، ولكنها على كل حال جديدة في مجازاتها واستعاراتها ،
وربما توسع في هذا الباب حتى اضفى الجدة على المواد كما سنسبين
ذلك .

وقد تكتسي تعابيره بلون من الوان الرمز والابناء ، ذلك
ان الشاعر يعرض لافكار ومعان دقيقة وقد اوتي من قوة
التصوير ما يسهل عليه ان يجلو معانيه الدقيقة ، وهو يقتنص
خطراته وافكاره من ينابيع مختلفة يلتقي فيها الشرق والغرب
والقديم والجديد ويستحضر كل ذلك بشخوص واعلام تبرز في
القصيدة فتجعل منها مادة حية متحركة .

ولملك تستطيع ان تعرف بيئة الشاعر التي عاش فيها اذا
قرأت شعره وتبينت طبيعة قروية بصرية فيها النخل والشط
بده وحزره وهي مشرفة على الخليج وانت في كل ذلك تضع
يدك على لفنة خاصة يعرفها اهل تلك البيئة .

يتسديء الشاعر مجموعته بقصيدة اسمها « غريب على
الجليد » يصف فيها شعوره وهو غريب عن بيئته ، واكبر

ولنسمعه يحدثنا عن مشهد من مشاهد هذه الدار :

زهراء أنت اتذكركين

تنورنا الوهاج ترجمه أكف المصطلين ؟

وحديث عمي الخفيض عن الملوك الغابرين^٥

ويتحدث عن « تنوره » فيستديره في قصيدة « الخبر » (٦)

كما يرد في قصائد اخرى فيقول :

الحقد كالتنور في إذ تلهب - بالوقود

- الجبر والقرطاس - أطفأ في وجره الامهات

تنورهن ووقف الدم عن ثدي المرضعات

ولعل اهم ما يتسم به شعر السياب توفره على ادراك الصوت وضبطه ، وحشره في مادة لغوية تحفز فيه القوة الابدائية ، وهو يستشعر الاصوات المختلفة لعناصر الطبيعة فيفرغها بتشكيلات من الحروف الموحية بحرسها واجتماعها في هيئة مخصوصة ، ولا يعبأ ان تكون تلك الكلمة بما لا تعرفه كتب اللغة ، وربما اخذ الكلمة التي دلت على صوت مخصوص في الألوف المعروف في العربية ، واطلقها على صوت آخر اهدى اليه بما يحس من دقائق الصوت .

وقد تعجب اذا قلت انه جمع من هذه الطاقة الصوتية مادة لاتجدها عند شاعر من شعراء العربية الآخرين ، وانا لا اغلو في دعواي هذه فانت لاتدري ان السياب لا يقتصر على ما يحسه

ويتحدث عن الخليج فيقول :

وعبر امواج الخليج تسبح البروق

سواحل العراق بالنجوم والحار

ولا يعرف « الحار » الا من لعب على شطآن الطبيعة
البصرية ، وانت تجد « الحار » منسجماً في طبيعة بصرية افصح
عنها الشاعر في اكثر من قصيدة ، فهو يعرض لوصف نهر
يدعونه « بويب » من انهار البصرة فيقول (٧) :

.....
يخوض بين ضفتيك يزرع الظلال

ويجلاً السلال

بالماء والاسماك والزهر

اودلو اخوض فيك اتبع القمر

واسمع الحصى يصل منك في القرار

صليل آلاف العصافير على الشجر

.....

وانت يا بويب

اودلو غرقت فيك ألقط الحار

وقد يبلغ به وصف بيئته بأعلامها وشخصوها حتى يجدنك
عن داره وما يضطرب فيها ، وما تشتمل عليه ، فهو يذكر
« التنور » والتنور من لوازم الدار الريفية ، وربما بلغ تعلقه
بهذا والتنور ، أن استعمله غير مرة واستعاره في قصائد عدة .

عامّة الناس من صنوف الاصوات ، فهو يحرك الجوامد وكأنها تنطق بأشياء ، وأشياء وسأعرض لجملة ما أوجزت على نحن نتبين فيه مقدرة الشاعر في هذه الناحية التي وسمت لغته بالحياة التي تعمّر عناصر الطبيعة ، انظر كيف يدرك السياب أفانين الصوت في قوله في « الغريب على الخليج » : ٧

الريح تلهث بالهجرة كالجنام على الاصيل

.....
 جلس الغريب يسرح البصر الحير في الخليج
 ويهد اعمدة الضياء بما يصعد من نشيج
 اعلى من العباب يدار رغوّه ومن الضجيج
 صوت تفجر في قرارة نفسي الشكلي « عراق »
 كاللد يصعد كالسحابة كالدموع الى الميون
 الريح تصرخ لي : عراق
 والموج يعول بي : عراق

فأنت ترى « النشيج » وهو اعلى من العباب في « هديره » و « ضجيجيه » وهو « يتفجر » في قرارة النفس يترجم كلمة « عراق » فيصعد كمد البحر او كمسيرة الدموع الى الميون ، والشاعر يترجم بل يتحسس « صراخ الريح » و « عويل الامواج » في كلمة « عراق » ثم عد وانظر الى قوله : « الريح تلهث ، واللهاث عنده كلمة يتحسسها في مصادر عدة كما سنرى ، وكأنه لم يذكر جيشها في لغة التنزيل : « كالكلب ان تحمل عليه يلهث . »

٢٣٢

ولنسمع الشاعر يناجي ولده « غيلان » فيحدثنا عن « صوته ينساب في الظلام » وهو يعيد عنه فيقول (٨) :

ينساب صوتك في الظلام اليّ كالمنظر الغضير

ينساب من خلل النعاس وانت ترقد في السرير

فهو يكاد يجدد طبيعة هذا الصوت الذي ينساب في الظلام

ومن خلل النعاس وهكذا يستمر في هذه الاغنية المعبقة التي

تشعرك بالطبيعة حية ناطقة فيقول :

انا بعمل : أخطر في الجليل

على المياه ، انت في الورقات روحي والنار

والماء همس بالخرير يصل حوولي بالحجار

اريد ان تقف معي على قوله : « انت في الورقات روحي

والنار » لتبين حيوية هذا الفعل ، وما يريد ان يجرد منه من

بلاغة ، ثم تقرأ « خريير الماء » ولكنه خريير هامس نارة ، ويصل

بالمحار نارة اخرى ، وهكذا يعود الى « المحار » الذي اسلفنا

عليه الكلام لينطقه بصليل يضرب به الماء .

وكانه يستشعر هذه الاصوات في حركاتها ودرجاتها

فيدعوها بعبارة اهل الموسيقى « سلم الانغام » فيقول :

يا سلم الانغام أية رغبة هي في قرارك

ويبلغ احساسه بدقائق هذه اللحنون حتى لاتسمعه لغته

فتمده بالمادة اللازمة ، ولكنه يصل الى ما يريد برفق وأناة

فيقول :

٢٣٣

لغة الشعر بين جيلين - ١٦

وسميت قذفة الضحايا في القبور

ويتحدث عن عرس في القرية فيشير الى « نقر الدرايك »
يتساقط مثل الثار ، والرياح « تهوم بين النخيل » ، وهو يستعير
الدرايك من العامية الدارجة ليحكي نطاً من افراح القرية . على
انه يعتمد في استعماله للتصوير غير هذا في كتب اللغة ، ومثل
السياب في استعمال هذه المادة نازك اللاذكية وبلند الجيدري
فكلاهما قد تروم ان في المادة الحركة واليهجان ، يقول السياب : (١٢)

كان نقر الدرايك منذ الاصيل

يتساقط مثل الثار

من رياح تهوم بين النخيل

ويخص الشاعر النخيل بالحفيف في قصائد عدة ، ولكنه
يعدل عن ذلك فيقول :

والنخل يوسوس اسراري (١٣)

وهو يقول ايضاً :

سمعنا لاحفيف النخل تحت العارض السحاح

او ما وشوشته الريح حيث ابتلت الادواح

وهكذا فالصوت عنده يتمثل في مواد مختلفة حين لا يختلف
مصدر الصوت ، فقد عرفنا ان « الحصى يصل » في شعر
السياب ولكن هذا الصليل لا يشبه صليل المصافير ، ولا ادري
ما المراد بالصليل للمصافير فهو يقول : (١٤)

تتفجر الانهار ، اسمع في شوارعها الحزينة
ورق البراعم وهو يكبر او يمض ندى الصباح
والنسغ في الشجرات همس والسنابل في الرياح
تعمد الرحي بطعامهن

فلم يكن الشاعر مصوراً ينقل اليك طبيعة ما فيها من عناصر
الجمال ، ولكنه يريد ان يجعلك على احساس ما لا يحسه الا النفر
القليل ، والا فمن يحس غير اهل السماع بما يقول الشاعر : (٩)

حين يذر النور

ويهمس الديجور

آهاته السعراء

على محياك

تهجس عينك بكل حزن الدهور

الانثى ان « همس الديجور » و « هجس العينين » من
الاصوات التي ادركها الشاعر فأجد في اللغة وزاد في الدلالات .

وقد يعتمد الى الكلمة ذات الصوت فيحس فيها صوتاً غير
الذي عرف في كتب اللغة ومن ذلك « الوهوه » و « القففة » ،
فالاولى تعني صوتاً في حلق الفرس يكون في آخر صهيله ، اما
الثانية فتدل على الارتعاد من البرد ، ولكن الشاعر يقول : (١٠)

فعلى يدي دم وفي أذني وهوهه الدماء

كما يقول : (١١)

ما يناسبه مشيراً إلى آلهة البابليين والاشوريين وغيرهم من الأمم القديمة . وقد يجمل اليك وانت تقرأ مجموعته « انشودة المطر » ان صاحبها مسيحي ذلك ان شعره قد زخر بالاشارات المسيحية وربما حفلت كل قصيدة من قصائده بشيء من هذه الاشارات ، فدلفظ المسيح يكاد يحضر في كل قصائده ، ومثل ذلك لفظ الصليب ، وقد نجد المسيح والصليب والمسيح المصلوب يتكرر مراراً في القصيدة الواحدة .

ولعلك وجدت من جديد المجازات ما طبع لفته بالطرافة والجدة ، وذلك مبنوث في قصائده عامة فقد رأيت من ذلك « انسياب الصوت » و « هجس العنين » و « الآهات السمراء » و « الشمس تعول في الدروب » وشيئا آخر تجده في كثير من قصائده .

ولا تعدم هذه اللغة السهلة الجديدة ان تلفني شيئاً من لغة قديمة ، لاجتدها الا في الادب القديم ، فقد يصعب عليك ان تجد « الجثام » مستعملاً في شعر شباب العصر ، ولكن السياب يستعمله فيقول :

الريح تلهث بالهجيرة كالجثام على الاصيل

ويخلو له ان يورد بيتاً من الادب القديم على سبيل التضمين فيقول في مرثية الآلهة : (١٨)

واسمع الحصى يصل منك في القرار
صليل آلاف العصافير على الشجر

وقد يحكي الصوت حكاية يصور فيها البيئة القروية بماها
وشجرها فيمطي في ذلك صورة لا يعرفها ولا يتخسس جمالها غير
اهلها : وهو يقول (١٦)

وتأوه المستنقعات وزفة البردي فيها
وطنين اجنحة البعوض كأن غرقى ساكنها
يتنفسون من القرار ويضرعون الى السماء

ويقول ايضاً : (١٧)

ويرتفع الدعاء كأن كل حناجر القصب
من المستنقعات تصيح لاهثة من التعب

وبعد فهذه جملة نماذج تؤلف مادة موسيقية صوتية نستشفها
في شعر السياب وهي كثيرة ، ولكننا نجتريء من تلك الكثرة
بما ذكرناه .

وربما احس القارئ لشعر صاحبنا ان لفته يدق فهمها في
مجموعته هذه ، وقد تلبس ثوباً من الغموض يؤدي بها الى الرمز
والإيماء ، وعلة ذلك انه يعتمد الى الاساطير القديمة بشخصها
واعلامها فيستحضرها وينطقها ما يريد ان يقول فتأتي على ما
ذكرنا لدى كثير من القراء . وهذه الاساطير تزخر بألهة
الاغريق وابطالهم ، ولا ينسى الاساطير الشرقية فيقبس منها

« وحديث » النذر ، من الادب القديم كحديث « القسم » الذي نلّس شيئاً في شعر الشاعر وهو قوله : (٢١)

بأقدام أطفالنا العاربه
بيننا وبالخبز والمافية

لكن القسم به في بيت السياب يتصف بالجدّة ، فليس هو مما يقسم به في الادب القديم

والسياب جريء في استخدام المفردة اللغوية ، فهو لا يكثر أن يأخذها من العامية الدارجة ، كاستعماله « خض » و« اختض » بكثرة في المعنى الشائع في كلامنا الدارج ، فهو يقول « شوق يخض دمى » ويقول : (٢٢)

يختض فانوسها التمام بينهما
والريح خرساء تعبى غير «ها...ها..ها»

وقد رأيت أنه يستعمل « حاش » في مجموعته الاولى بمعنى « اقتطف » وما هو يهود فيستعملها ، والكلمة لا تدل هذه الدلالة الا في اللغة العامية .

وهو يستعمل « الاخطاف » بمعنى الذعر والاضطراب مأخوذاً من العامية الدارجة فيقول :

والمخطفت روحي وصاح القطار

وقد يستعمل الكلمة الفصيحة استعمالاً يعتمد عن الفصح

بلينا وما تبلى النجوم الطوالع
ويبقى اليتامى بعدنا والمصانع

وعجز البيت لدى الشاعر القديم هو : « وتبقى الديار بعدنا والمصانع » على ان دلالة المصانع في البيت غير ما يريد صاحبنا من معناها الذي ينصرف الى الصناعة .

ويستعمل الشاعر « الجون » للدلالة على اللون الاسود ولا يكثر بما للكلمة من ازدواج في المعنى يقوم على فكرة التضاد .

وقد يقتطع اللفظة ونعتها من بيت قديم كما فعل في قوله (١٩)

« ماء اسقى ياماء » والغيث الرهيب كلى
مفريّة سحّت الآجال والكربا

والكلى المفريّة تجدها في بيت لذي الرمة وهو قوله :

ما بال غينك منها الماء ينسكب
كأنه من كلى مفريّة سرب

وتقرأ في قصيدته « حفار القبور » (٢٠) قوله :

نذر على لئن تشب لأزرعن من الورود
فيعود في ذهنك البيت القديم :

نذر على لأن راحوا وان رجعوا
لأزرعن طريق الطف رجانا

- ١ (نشودة المطر ، دار مجلة شعر ، بيروت .
- ٢ (نشودة المطر ص ١١ .
- ٣ (الجموعة ص ١٦٠
- ٤ (الجموعة ص ١٤١
- ٥ (الجموعة ص ١٢
- ٦ (الجموعة ص ٣٤
- ٧ (الجموعة ص ١١
- ٨ (الجموعة ص ١٨
- ٩ (الجموعة ص ٢٩
- ١٠ (الجموعة ص ٣٢
- ١١ (الجموعة ص ١٢٨
- ١٢ (الجموعة ص ٣٧
- ١٣ (الجموعة ص : ١٧٦
- ١٥ (الجموعة ص ١٤٢
- ١٦ (الجموعة ص ١٣٠
- ١٧ (الجموعة ص ١٧٢
- ١٨ (الجموعة ص ٤١
- ١٩ (الجموعة ص ٥٥
- ٢٠ (الجموعة ص ٢٣١
- ٢١ (الجموعة ص ٢٥١
- ٢٢ (الجموعة ص ٥٣
- ٢٣ (الجموعة ص ١٣٤

المعروف كما رأينا ذلك في « التهويم » الذي أسلفنا الكلام عليه ومثل ذلك استعماله « المشاش » و«المهسمة » و«الصريف » كما في قوله (٢٣) :

حين ينسل نحوها الثعلب الفراس يا للصريف من أسنانه
والصريف في اللغة ضمير الباب أو الفضة الخالصة .

ومثل هذه المجاوزات اللغوية كثيرة في شعر السياب ، وهو يؤلف مادة جديدة تضاف الى الاستعمالات اللغوية .