

التراث والحداثة في شعر بدر شاكر السياب

المدرس المساعد
شيرين سالم

الأستاذ الدكتور
سيد حسين سيدي

جامعة فردوسي - جمهورية إيران الإسلامية

١. المقدمة:

يختلف الجو الموجود في الشعر المعاصر عن الجو الحاكم على الشعر التقليدي. في نظرة رائدي الشعر المعاصر ليس الجو التقليدي نموذجاً عالياً للمتابعة، لهذا نرى أنهم انفصلوا عن الجو القديم في بعض الجهات، لكنهم لم يقطعوا الصلات المعنوية عن الشعر التقليدي وبشكل عام عن التقليد. بل جعلوا بينهم وبين التقليد فاصلاً معيناً للعلم به. ويمكنهم هذا الفاصل من نظر أدق وأعمق. للتقاليد قدمة تاريخية بعدد قرون حياة الإنسان في هذه الدنيا وتنتقل في الجوامع الاجتماعية بشكل التصرفات والاعتقادات والبنوات، ولها دور عميق في استمرارية تاريخية لمجتمع خاص. والابتكار هو التدخل عالماً في عملية تغيير التقاليد. والمرحلة الأولى لعمل المبتكرين هي المعرفة العميقة عن العملية الاجتماعية وآلية التقاليد فيها، ويستخدمون التجهيزات الموجودة لخلق التقاليد الجديدة، ثم يقومون بالابتكار. والسياب من الرائدین الذين شعره يدلّ على أنّ التعامل الموجود بين الشاعر الحديث والتقليد ليس التأثير الوحيد بل هو تعامل للتعلم وفهم اكتساب ذي علم من المعنى الإنساني التاريخي للتقليد. ومنايع التقليد في آثار السياب هي الأمور التالية: القرآن الكريم، والرموز، والأساطير، والميراث المكتوب من التوراة والإنجيل.... وأدونيس من جهة بالنظر إلى منابيع التقليد في شعر السياب ومن جهة أخرى بالنظر إلى أعماله الحديثة فيه يعتبر شعره زيارة بين أشكال مختلفة: الشكل الذي ينكسر والصورة التي تشكل.

٢. خلفية البحث.

كما نعلم قد كتبت كتب ومقالات متعددة عن السياب وتحليل أشعاره من زوايا مختلفة، ونشير إلى بعض هذه الآثار التي ترتبط بموضوع المقالة هذه. بعض الكتب مثل: (التراث في شعر الرواد الشعر الحديث) من (أحمد عرفات الضاوي) و(الشعر العربي المعاصر قضاياها

وظواهره الفنية) من (عزالدين اسماعيل) و(مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر) من (فاتح علاق) و... وأيضا قد كتبت بعض المقالات مثل (الحداثة في شعر السياب) من (مدحت الجبار)، و(موقف التراث في الشعر المعاصر العربي) من (إحسان عباس) و... لكنه لم يكتب تحقيق مستقل يتضمن دراسة الموضوعين (التقليد والحداثة) معا في شعر بدر شاكر السياب، وفي هذه المقالة قد حاول الكاتب دراسة هذين الموضوعين في شعره بمقدار حجم المقالة. يرجى أنه يكون مفيدا للقارئين.

٣- نظرة على مفهومي التراث والحداثة:

إن تحديد مفهومي التراث والحداثة أساس مفهوم الشعر الحديث أداة وطبيعة ووظيفة وما الخروج عن البحر إلى التفعيلة ونبذ مقولة القاموس الشعري والثورة على القافية الموحدة والبحث عن مقاييس جديدة للشعر الحديث إلا ترجمة لمفهوم جديد للشعر من خلال فهم معين للتراث والحداثة أولا، وفهم معين للعلاقة بينهما ثانيا. (علاق، ٢٠٠٥: ١٥)

مفهوم التراث في اللغة: قد جاءت كلمة (التراث) في معجم (دهخدا) بهذا المعنى: الطريق، والأسلوب والقانون، والمسلك، والرسم، والمؤسسة، والأحكام والأمر والنهي من جانب الله سبحانه وتعالى، واللزومي، والفريضة، والواجب، والأمر الضروري، وضد الابتكار. (دهخدا، ١٣٧٣: ٢ / ٣٨٥٨).

الماضي عند معظم رواد الشعر العربي ليس شيئا منفصلا عن الحاضر والمستقبل. إنه يحيا الحياة الجديدة والانسان المعاصر، ينمو بنموه ويتطور بتطوره. فهو ليس كتلة جامدة أو مجرد كتاب أو مخطوط أو أثر محدد، بل جزء لا يتجزأ من حياة الانسان ومن واقعه المعيش. (علاق، ٢٠٠٥: ١٥)

ليس الخلاف حول التراث-مفهومه وعناصره ووظائفه وزمنه- جديدا على الساحتين الفكرية والنقدية، وإنما هم مسألة قديمة بدأت تتصاعد منذ أن بدأت المواجهة مع الحضارة الغربية في القرن التاسع عشر، عبر قنوات مختلفة منها البعثات الثقافية والسياسية، والرحلات، والترجمة، والتعريب. وقد برز الخلاف أول الامر بين فئتين، فئة المتشددین التراثيين الذين رفضوا الحياة الغربية واتجاهاتها الفكرية بسبب الغزو العسكري الأوروبي الحديث المصحوب بالغزو الفكري الذي يعد امتدادا للغزو الصليبي الذي استهدف الهوية

التراثية العربية والاسلامية بكل أبعادها وعناصرها. وأما الفئة الثانية فهم المجددون الذين كانوا يتطلعون إلى الحضارة الغربية بكل معطياتها، ويرغبون في جعل هذه الحضارة قاعدة لحياة عربية جديدة، بمعنى الثورة على التراث وهدمه من جذوره واستبداله بالتراث الغربي. وقد ظهرت بين هاتين الفئتين فئة مجددة تقوم توجهاتها على أساس انتقائي ينسجم مع رغبتهم في التجدد والمحافظة على الاصول التراثية. (الضاوي، ١٩٩٨: ١١-١٢)

وأما في تعريف (الحداثة) فقد جاء هكذا: إنما معاجم العرب القديمة تترجم الحداثة بمعنى شيء يخالف القديم. ويعتقد كاتب (قاموس المحيط) بأن (الحداثة) تنقض القدماء. وربما الكثير من الشعراء العرب المعاصرين يسمون شعرهم الشعر الحديث لا الشعر المعاصر. (حمود، د.ت: ١٠٥)

Axforde diethonory يكتب في معنى الحداثة: هي نزعة أو حركة نحو التغيير والتصرف في العقائد والأصول التقليدي، في تطبيق مستدرجات النقد والتحقيق الحديث، خاصة حركة من هذا النوع في الكنيسة الكاثوليكية بداية القرن العشرين؛ والطريق، وأسلوب حياة الفنانين المعاصرين... (simpson، ١٩٨٩: ٩٤٨)

وتطلق الحداثة (Modernism) الأدبية على حركة وقعت في أوروبا من ١٨٩٠ إلى ١٩٤٠ م.، ولا تنحصر هذه الحركة إلى المجال الأدبي وقد أثر على جهات حياة الإنسان الأوروبي كلها. وقد حصلت كلمة Modernism (الحداثة) من مادة modo باللاتينية بمعنى الزمان الحاضر أو الحال. وفي نظرة (عزرا باوند) الحداثة هي (الكون في الزمان الحاضر). وفي نظرة ناقد آخر الحداثة هي (تحديث التقليد). (اوحديان، ١٣٨٨: ٢٨) قد بدأت حركة الحداثة الأدبية في العالم الإنجليزي الأمريكي من أوائل القرن العشرين مع دخول أشعار الرمزيين الفرنسيين مثل بودلير، مالارمة، فاليري... وهذه الحركة كقاعدة للأدب والنقد والنظرات النقدية أو بعبارة نقدية بضع النظرات الملتصقة. (كانديوس، د.ت: ١٣٠)

الخطوط البارزة والعامة للحداثة هي كما يلي:

١- هناك التجربة الجمالية للشعر المعاصر، وهي التجربة الماثلة في حركة لتجديد الاخيرة بعامة. وفي هذا الصدد نقول بإيجاز ان الفلسفة الجمالية لهذا الشعر تختلف اختلافا جوهريا عن الفلسفة القديمة، وذلك في انها تنبع من صميم طبيعة العمل الفني

وليست مبادئ خارجية مفروضة. فالشعر المعاصر يصنع لنفسه جمالياته الخاصة، وسواء في ذلك ما يتعلق بالشكل والمضمون...

٢- يرتبط الشاعر الجديد باحداث عصره وقضاياه لا ارتباط المتفرج الذي يصف ما يشاهد وينفعل بما يصف وانما هو يعيش تلك الاحداث وهو صاحب تلك القضايا. وشعرنا القديم يتجه إلى تسجيل المشاهد والمشاعر وليس امتدادا وراءها. اما الشعر الجديد فمحاولة لاستكناه الحياة لا مجرد الانفعال بها...

٣- تتكامل ثقافة العصر في شتي جوانبها وتنعكس في الشعر المعاصر. فالشاعر المعاصر بحق لا بد أن يكون مثقفا بأوسع معاني الثقافة. وليس من احد أن ينكر أن من قدامي الشعراء أو المترسمين خطاهم من كانوا مثقفين. ولعل أجمل ما تنفعل به الان من الشعر القديم هو شعر أمثال هؤلاء. غير أن الغالب أن المثقفين من الشعراء المحدثين الذين يقتنون أثر القديم قد عزلوا شعرهم عن ثقافتهم..

٤- أن كل الشعر، قديمة وجديدة، تعبير عن خبرة شعورية. هذا صحيح، ولكن الخبرة الشعورية التي تقف عند حدود المشاعر الشخصية وتشتق منها لا تكفي. في الشعر المعاصر مشاركة في الخبرات الجماعية وبلورة لها، في أي اتجاه كانت هذه المشاعر.

٥- يحاول الشاعر المعاصر استيعاب التاريخ كله من منظور عصره. وميزة المعاصر دائما في هذا الصدد أنه يستطيع الاستفادة من الخبرات الماضية في تشكيل المفاهيم الجديدة...

٦- عصرنا عصر تسوده الخبرة الفنية، وليس طبيعيا أن تتناول مضامين جديدة بخبرات فنية قديمة، فالخبرة تفرض إطارها وتختاره. ومن هنا تسقط دعوي أن خبرتنا الفنية القديمة في ميدان الشعر تكفي مضامين حياتنا الجديدة. وكذلك يسقط القول بأن الاطار الشعري القديم يقبل كل المضامين الجديدة ولا يعجز عن تحملها. فالحياة قد تغيرت في مضمونها و اطارها، وهي تتغير في كل مكان مع الزمن، فكان لا بد أن يتغير معها اطار التعبير.

٧- يرتبط الشعر المعاصر بالاطار الحضاري العام لعصرنا في مستوياته الثقافية والاجتماعية والسياسية المختلفة. وهو في هذا الارتباط ليس جديدا وليس بدعا؛ فقد كان الشعر دائما معبرا عن روح الاطار الحضاري المتميز في كل عصر. (اسماعيل، ١٩٦٦: ١٣-١٦).

العلاقة بين التراث والحداثة:

هنا نسأل سؤالاً، هل انقطعت الصلة بين التراث والحداثة في الشعر بصورة كاملة؟ يظن أن تجربة الشعر الجديد قد ألغت القضية كلية، وانفصلت بذاتها عن التراث الشعري بما له وما عليه. هل حقاً يفصل شعراء هذه التجربة عن التراث؟ نجيب عن هذا بنعم ولا. نعم لأن إطار شعرهم يختلف اختلافاً كلياً عن إطار الشعر القديم، وهم لم يعودوا يتخذون ذلك الإطار القديم مثلاً أعلى يحتذي. ولا لأنهم وإن انفصلوا عنه فإنهم لم يبتروا الصلات المعنوية التي تربطهم به وبالتراث بعامة. انهم اذن قد انفصلوا عنه لكي يقفوا منه مع ذلك على بعد بعينه يمكنهم من رؤيته رؤية أصدق وتمثله أعمق. (ن.م: ٢٧)

للتقاليد أو التراث قدمة بعدد قرون حياة الإنسان وتنتقل جيلاً بعد جيل بشكل التصرفات والاعتقادات والبناءات وخطات والأمور الواجبة في الصلات الاجتماعية الثقافية للجوامع الاجتماعية. والتقاليد بمعنى حضور الأمس في حياة اليوم، لكن عمراً خاصاً لها. يوماً تتولد التقاليد وتطبق نفسها مع عملية التكامل الاجتماعي ويوما تعجز عن العمل بسبب الحرب مع التضادات والتناقضات وتتغير وتنكسر. (سبيداري، د.ت: ٢)

كان تعتبر الحداثة والتراث من الاهتمامات الأصلية في الحياة الفنية والعلمية للكثير من الشعراء المعاصرين. وبسبب هذه الجدلية شخص مثل قيصر أمين بور يقول مصرحاً: (ليس وجود التقاليد مانعاً للتحديث بل وقوع الحداثة وحتى التفكير، والمعرفة، والشعر، والفن، والحديث عن هذه الأشياء دون وجود أي تقليد أمر مستحيل وغير مفهوم. والشيء الذي ينفي الحداثة والتقليد كليهما وفي النهاية ينفي نفسه ليس التقليد ولا الحداثة، بل هو التحديث بالمعنى الخاص والمحدود، أي النفي المطلق كل نوع من التقليد. (عباسي، د.ت: ٢١)

نتطرق هنا لفهم أفضل قضية علاقة بين التراث والحداثة بمستويات وظيفية التراث، التي هي كما تلي:

١- وظيفته على المستوى العام، أي فيما يتصل بالواقع ومشكلاته والمعوقات التي تعترض سبيل الأمم والشعوب.

٢- وظيفته على المستوى الابداعي بشكل عام والابداع الشعري بشكل خاص. واما المستوى الثاني المتصل بالابداع بشكل عام، فإن الحقول التراثية بكل أشكالها

وعناصرها الاسطورية والتاريخية والنصية هي التي تمد المبدعين بأسباب الحياة والاستمرار، وقد أدرك الشعراء ذلك فراحوا يستلهمون التراث ويغنون به نتاجهم الشعري. (الضاوي، ١٩٩٨: ١٥-١٦). ويعتقد صلاح عبد الصبور بأن الشاعر لا يستطيع الغض عن التقليد بصورة كلية والشاعر الفحل هو الذي قد ذهب أعلي من التقليد. (عباس، د.ت: ٣٤)

٥- السياب والتراث:

لقد ثار رواد الشعر العربي الحر على مقاييس الموروثة في الشعر لأنه أصبحت تحول دون تطور الشعر في مواكبة حركة الحياة الجديدة. السياب يذهب إلى أن ثورة الحركة الشعرية ليست ثورة على القديم لأنه قديم على تجاوز للفساد وتطوير للصالح. ويرى في ثورة رواد الشعر العربي الحر على قيود البحر أو عدد التفعيلات أو القافية الموحدة امتدادا لثورات سابقة فيقول: (إننا فعلنا شيئاً شبيهاً إلى حد ما بما فعله الشعراء الاندلسيون حين كتبوا الموشحات. كانت الموشحات الخطوة الاولى إلى الامام وقمنا نحن بالخطوة الثانية بعد أن مهد الطريق لنا إليها شعراء المهجر الذين تكثروا أسماؤهم عن أن أعددها الان (ويميز السياب بين نوعين من الثورة: ثورة تهدف إلى تهديم القديم من الاساس لبناء شيء جديد مكانه، وثورة تهدف إلى ترميم ما تهدم من الماضي والاضافة إليه ويحدد موقعه ضمن الثورة الثانية فيقول: (أنا لست متمرداً على تراثنا العربي العظيم وإنما هدفت إلى استغلال إمكانيات التراث لإضافة أشياء جديدة إليه إن كان بالمستطاع. وأعتقد أن الشيء الذي قمت به لم يكن إلا استغلالاً لإمكانيات الوزن العربي. (علاق، ٢٠٠٥: ١٠٠)

يزدحم شعر الرواد بالعناصر التراثية التي تنتمي إلى حقول مختلفة وحضارات وعصور متعددة. وهذا يعني أن من يريد فهم هذا الشعر وتذوقه فلا بد أن يكون على صلة ثقافية جيدة بهذه الحقول، وقد أدرك الرواد أنفسهم ذلك، فأكثرُوا من الهوامش والشروحات الموضحة والمفسرة لكثير من العناصر التراثية في دواوينهم، أو تحدثوا عنها في ملاحق تلك الدواوين في إطار ما سموه التجارب الشعرية. (الضاوي، ١٩٩٨: ٢٠١)

أبرز وجوه التراث في شعر السياب هي ما يلي بصورة موجزة:

١-٥ استخدام الرموز التراثية

يكتظ شعر السياب بالرموز المختلفة الانتماء والمصادر، وهي متفاوتة في حضورها وتأثيرها في بناء القصيدة، التي تأتي هنا لتقييد سعة المقالة بنموذج من هذه الرموز في أشعاره:

١-١-٥ رمز المعاناة: (ايوب، مسيح، حلاج، بشر حافي....) وهذا الرمز نُظِم في قسمين:

أ: الألم من السقم: الحال السيئة والسقم أواخر حياته واقتربه من الموت جعلت تغرق السياب في الغربة والعزلة الروحية العميقة. (محمد راضي، ١٩٩٩: ٢١٩) حيث يتحد مع نموذج التاريخي أيوب النبي ﷺ ويجري ألمه وغرته على لسان أيوب عليه السلام.

أطفال أيوب، من يرعاهم الآن؟/ ضاعوا ضياع اليتامى في دجي شات / يا رب ارجع على ايوب ما كان / جيکور والشمس والاطفال راکضة بين النخيلات..... (السياب، ١٩٧١: ٢٥٧).

ب: الألم من القدرة: يتحدث السياب باستخدام هذا الرمز عن آلام الشخصية وأحاسيسه؛ لكنها تشمل آلام الشعب الذي عانوا في حياتهم أيضا. وهو يصور رد الفعل لشعبه أمام تلك القدرات المدمرة. فالسياب استفاد في هذا الإطار عن رمز المسيح ليتحدث من خلاله عن معاناته من ظلم هذه القوي الذي لحق به وبأسرته وبمواطنيه. في قصيدة (المسيح بعد الصلب) يتحد السياب بالمسيح ويتحدث عن الظلم الذي أصاب العراق والعراقيين:

بعد ما أنزلوني، سمعت الرياح / في نواح طويل تسف النخيل / والخطي وهي تنأى، إذن فالجراح والصليب الذي سمروني عليه طوال الأصيل / لم تمتن وأنصت..... (السياب، ١٩٨١: ١٤٥).

٢-١-٥ رمز الغواية والانحراف: (قاييل، بابل، يهودا، سدوم...) في الإطار نفسه

(الغواية والانحراف) اعتبر السياب بابل التراثية معادلا موضوعيا للمدينة العريية المعاصرة في انحرافها وغوايتها. فأكبر الظن أن بغداد تقابل بابل عند السياب، فإن ساسة بابل المعاصرة قد قتلوا النساء والاطفال في مدينة السياب: (الضاوي، ١٩٩٨: ٥٢)

وجال في الدروب فارس من البشر/ يقتل النساء/ ويصبغ المهود بالدماء / ويلعن
القضاء والقدر..... (السياب، ١٩٧١: ٤٧١/١)

٥-١-٣ رمز الانبعاث: (سيمرغ، العاذر، عنقا.....) رموز الانبعاث ثلاثة أقسام، رمز
إنجيلي يمثله العاذر، ورموز أسطورية يمثلها تموز إله الخصب، وطائر الفينيق، والعنقاء ورمز
مؤسّس طر خلقه البياتي وأضفي عليه صفات أسطورية هم عائشة. في القصيدة (مدينة
السندباد) يمثل ليعازر رمزا للبعث الكاذب العقيم، وهذه القصيدة للسياب من قصائد
المرحلة الثانية في حياته التي وأكبت ظروفًا سياسية مضطربة في العراق، ظلها الناس في ذلك
الوقت بداية للخلاص، ولما لم يتمخض عن تلك الأحداث ما كان يتوقع السياب والشعب
العراقي، اعتبر السياب ذلك بعثًا مزورًا لم يحمل للشعب الراحة والخلاص. (الضاي،
١٩٩٨: ٧٧).

وقد جسد السياب عذاب الشعب ومعاناته فشبهه بمعاناة العاذر:..... (ن.م: ٧٨)
من أيقظ العاذر من رقاده الطويل/ ليعرف الصباح والاصيل / والصيف والشتاء/ لكي
يجوع أو يحس جمرة الصدى..... (السياب، ١٩٧١: ٤٦٥/١).

٥-١-٤ رمز المجد الغابر: هذا الرمز مكانية. وفي ذاكر الشاعر كواحة يسترخي عندها
الشاعر. (إرم) في قصيدة (إرم ذات العماد) هي إحدى الرموز العتيقة التي يحاول الشاعر
الإمساك به ولكن كلما يحاول ذلك يبعد عنه.

وقال جدنا ولج في النسيج / ولم أراها بعد، وإن عمري انقضي / وليس يرجع الزمان
ما مضى / سوف أراها فيكم، فأنتم الاريح / بعد ذبول زهرتي، فإن رأي إرم / واحدكم
فليطرق الباب ولا ينم.... (السياب، ١٩٧١: ٦٠٧/١).

٥-٢ استخدام الاسطورة:

للأسطورة منزلة هامة في كثير من العلوم الإنسانية ويعتقد بعض علماء الأنثروبولوجيا
(علم الإنسان) كما لينوفسكي أن كلمة الأسطورة لا تنحصر إلى بعض القصص من الناس
الأولين التي نشأت لتحقيق بعض الأهداف الدينية العميقة، أي الأسطورة هي طريقة لكلام
ديني اجتماعي. والقصص الأخرى التي تنقل عن الآلهة اليونانية ومثلها هي القصص
الشعبية لا الأساطيرية.. (عباس، د.ت: ٣٤).

من الأعراض الأخرى للتعليق إلى التقليد في شعر السياب هو ميراث الأساطيري والشعبي، ومن بين هذه الأمور قد اكتسب الميراث الأساطيري أهمية كثيرة في الأدب العربي المعاصر ببعض الأسباب. وأهم الأسباب هو التأثر والتقليد من الشعر الغربي الذي كانت الأسطورة فيه ذات أهمية مما قبل. (ن.م: ٣٣)

حبه الشديد للتطبيق غير المباشرة، بالإضافة إلى الوضع السياسي الخطير الذي أمضي فيه، شجعه على استخدام الأساطير أكثر. ويكتب السياب نفسه في هذا المجال في مجلة الشعر: واحدة من مظاهر الشعر الجديد هو استخدام الأساطير والرموز. ما كان الشعر يحتاج إلى الأسطورة والرمز إلى هذا الحد. بما أننا نعيش في العالم الذي لا يوجد فيه شعر، أي الأمور القيمة التي تسيطر عليه ليست قيمات شعرية... لهذا التكلم بصورة مباشرة عن غير الشعر لا يسبب وجود الشعر. فما على الشاعر؟ لا يوجد طريق للشاعر إلا الرجوع إلى الأساطير لكي يستخدمها كالرموز، وعن طريقها يخلق عوالم تقدر على الحرب مع منطق المال والذهب. (بلاطة، ١٩٧٩: ١٨٧).

نتطرق هنا بعملية دراسة الاساطير التراثية في شعر السياب على حسب الموضوع:

٥-٢-١ اساطير الجواب الافقي (سندباد.....)

وسندباد رمز حسن لبيان حقائق مجتمعه المرة. وإن كان السياب في بداية الأمر يرجو ويستخدم الأسطورة لبيان مقاصده الثورية، لكن بعد مدة سيطر اليأس عليه. في الحقيقة سندباد وصف لآلام الشاعر الجسمية والروحية وصدي لصوت العراق التي واجهت تغييراتها السياسية والاجتماعية بالفشل. حينما يتعب ويقنط، فغاية آماله هي أن يرجع إلى قريته جيکور فيخاطبها هكذا:

ردي السندباد وقد ألقته في جزر/ يرتادها الرخ ريح ذات أمراس / جيکور لمي عظامي،
وانفضي كفني من طينه، واغسلي بالجدول الجاري / قلبي الذي كان شبكا على
النار... (السياب، ١٩٧١: ١٦٩/١)

٥-٢-٢ اساطير الجواب السفلي:

ويستخدم السياب الأساطير البابلية واليونانية حين يريد أن يتحدث عن واقع العراق.

ورمز سربروس يصور حقيقة الموت في العراق. هو يبيد الحياة والخصوبة في العراق. ويصور الأطفال العراقيين الذين لا يرون شيئاً في حياتهم إلا الموت.

ليعو سربروس في الدروب/ في بابل الحزينة المهدامة.. /يمزق الصغار بالنيوب، يقصم العظام/ ويشرب القلوب عيناه نيزكان في الظلام/ وشدقه الرهيب موحبان من مدي/ تحبئ الردي... (السياب، ١٩٧١: ٤٨١/١-٤٨٢)

٣-٢-٥ اساطير البعث والميلاد:

ويعتقد السياب كبقية الرائدین أن حياة العرب تخطو نحو المجاعة والجفاف وتباد الحضارة العربية شيئاً فشيئاً. ولا يرى سبيلاً لنجاة شعبه إلا البعث وإعادة حياتهم. وهو يستخدم أسطورة (تموز) بصورة كاملة في قصيدة (تموز جيکور)؛ حيث تموز معادل للشاعر الذي جعله السقم والغربة بعيداً عن قريته جيکور؛ كما أن الموت حصد التموز من العالم وجاء الجفاف والمجاعة بدله.

ناب الخنزير يشق يدي / ويغوص لظاه إلى كبدي / ودمي يتدفق ينساب / لم يغد شقائق اوقمحا / لكن ملحا..... (ن.م: ٤١٠)

٤-٢-٥ اساطير الغواية والشهوة (فاوست)

في القصيدة (الموس العمياء) يدرك السياب دور المال في تغيير أخلاق الناس فيشبهه بالشيطان وحتى يعمق هذا الاحساس عند المتلقي يوظف أسطورة فاوست والشيطان في القصيدة، في محاولة لعقد مقارنة بين الروح والجسد. (الضاوي، ١٩٩٨: ١٣٠)

يقول السياب في هذا المجال هكذا:

المال شيطان المدينة / لم يحظ من هذا الرهان، بغير أجساد مهينة / (فاوست) في أعماقهن يعيد أغنية حزينة، المال شيطان المدينة، رب فاوست الجديد / جارت على الأثمان وفرة ما لديه من العبيد.... (السياب، ١٩٧١: ٥١٥/١)

استفيدت في شعر السياب الاساطير الأخرى غير ما أشرنا إليها كالموت، الحياة والخلود، التضحية والفداء.....

٢-٥ التراث النصي في شعر الرواد:

استفاد رواد الشعر الحر العربي من النصوص الدينية وغير الدينية العتيقة التي اشتق البلاغيون لهذه الظاهرة أسماء مختلفة كالاقتباس والتضمن والأخذ و.... إثراء تجاربهم الشعرية، والان تأتي هنا بانموذجة من هذا التراث النصي:

١-٣-٥ النص القرآني: جاء في قصيدة (شناسيل ابنة الجلبي) من السياب هكذا:

وتحت النخل حيث تظل تمطر كل ما سعة / تراقصت الفقائع وهي تفجر، انه الرطب / تساقط في يد العذراء وهي تهز في لهفة / بجذع النخلة الفرعاء تاج وليدك الأنوار لا الذهب.
وواضح هنا هذا الاستغلال الشعري للآية الكريمة: ﴿وَهُنَزِي إِلَيْكَ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ﴾.
(اسماعيل، ١٩٦٦: ٣١) توجد المفردات، الجمل وصياغة الجمل المتأثرة عن القرآن في التكرار، التمني، الاستفهام، القسم في شعر السياب كثيرا، الذي ادراج هذه العناصر ليست في سعة هذه المقالة.

٢-٣-٥ النص الانجيلي والتوراتي: واستدعاء الرموز الموجودة في التوراة والإنجيل در كنار الرموز الأساطيرية في أشعار الغربيين تعلم الشعراء العرب النظرة في ماضيهم واستدعاء تاريخهم الديني. والسياب يتصرف بالاحتياط في قصيدة (أغنية في شهر آب) حيث يدعو الخضر والتموز معا ويستفيد من بعده الإسلامي وبعده الخصوبي جنبا إلى جنب.

بعد أن سمروني ولقيت عيني نحو المدينة / كنت لا أعرف السهل والسهل والمقبرة كان شيء مدي ما تري العين، كالغابة المزهرة / كان في كل مرمي صليب وأم حزينة...
(السياب، ١٩٧١: ٤٦٢/١)

٣-٣-٥ النص الشعري التراثي: يقول السياب في قصيدة (مرثية الالهة)، هكذا:

بلينا وما تبلي النجوم الطوالع ويبقى اليتامى بعدنا والمصانع

(السياب، ١٩٧١: ٣٤١/١)

فقد أخذ السياب هذا البيت كاملا مع تغيير طفيف من قول لبيد بن أبي ربيعة:

بلينا وما تبلي النجوم الطوالع وتبقى الجبال بعدنا والمصانع

(الضاوي، ١٩٩٨: ١٧٦)

٥-٣-٤ النص الفلكلوري: يتوزع هذا الشكل من التراث النصي في شعر الرواد على ثلاثة محاور الامثال الشعبية العامة، والحكايات الشعبية، والغناء الشعبي.

ويتذكر السياب ايام طفولته عندما كان يجلس مع أسرته حول التنور في فصل الشتاء يستمعون إلى قصة عنتره، ويعتبر هذه المرحلة النقية واحة يستريح عندها هرباً من جحيم الغربة في روما فيقول: (ن.م: ١٩٣)

سأعود فأقطع سلمنا وثبا/ لأضملك يا أهد الشوق/ يا نور المرفأ يهدي القلب إذا تاه/ يا قصة عنتره اذ تروي حول التنور فأحيها (السياب، ١٩٧١: ١٨٩/١)

٦- السياب والحداثة.

نظراً إلى ما ذكرت سابقاً نستنتج أن الشعر لا يقبل متابعة معيار ثابت. إذن العبور من المعايير الثابتة من ميزات الشعر الإيجابية. ولا تعني هذه النقطة أن شعر الماضي أفضل من شعر اليوم بصورة مطلقة، بل يعني أن الحضارة في هذا الزمان تختلف عن حضارة الأجداد. وهذا الأمر شيء طبيعي أن أشعارنا تمتاز بالأسلوب البياني الخاص والصور الشعرية الخاصة. (ادونيس، ١٣٧٦: ١٠٠) بالنظر إلى هذه المقدمة، يوضح أدونيس حول التحديث في شعر السياب قائلاً: والشعر في نظرة السياب زيارة بين الشكل الذي ينكسر والشكل الذي تشكل... والحياة زيارة بين الأشكال: الشكل الذي ينكسر والشكل الذي تشكل... والسياب من أول الشاهدين على الحضور: توليد المفهوم الجديد وتوليد البيان الجديد. (كدكني، ١٣٥٩: ١٣٥) في هذا القسم نتحدث عن مواضع التحديث في شعر السياب بصورة مختصرة.

٦-١ موسيقى الشعر.

للسياب أسلوب خاص في الموسيقى. وهو لا يعمل كنازك الملائكة التي تجعل شعراء الشعر الحديث منحصرين إلى الاستفادة من الأوزان التي لها تفعيلة مكررة؛ بل يحاول استخدام البحور ذات تفعيلات مختلفة في قصائده، بهذا السبب هو يستفيد من الكثير من

البحور العروضية في أشعاره. وهو شاعر ينظم موسيقي شعره وفقا لحالاته الذاتية. يعتقد السياب أن الوزن ضرورة لا يتحدد الشعر بدونها. فاللغة الشعرية لا تتشكل خارج الوزن وكذلك العواطف والافكار لهذا يقول: (الشعر هو لغة يغلب فيها المجاز، وهو تعبير يعبر عن العواطف ثم عن الافكار، وأن يكون موزونا. فالشعر تعبير وليس نظاما، لهذا كان الوزن ضروريا له. فالشعر عند السياب لا يمكن أن يخرج عن الوزن. والوزن عند السياب مرتبط بالقافية، والقافية عنده ضرورة في الشعر المكتوب باللغة العربية وإن كانت غير ذلك في اللغات الأخرى. فهو يقول في رسالة كتبها إلى عبدالكريم الناعم سنة ١٩٦١م: (أنا من أعداء التفلت من القافية، إن اللغات الخالية من الحركات - وهي اللغات ما عدا العربية - وأوزان الشعر التي تعتمد على الارتكاز وليس على التفعيلة قد تخفف مما يحدثه خلو الشعر من القافية على الاذن من وقع غير منظوم. على أن السياب كان قد ثار على القافية الموحدة من خلال دعوته للشعر الحر ورأي أنها تقف حائلا دون تحقيق بناء متماسك للقصيدة). (علاق، ٢٠٠٥: ١٣٠) في شعر السياب للقافية بأسلوبه الحديث شكلان: القافية المتوالية التي تأتي بشكل واحد في بضعة سطور، ثم تأتي في بضعة السطور الأخرى بهذه القافية لكن بروي آخر. ويستديم هذا التوالي وهذه القافية إلى النهاية؛ إذن يأتي الروي في السطر الأول و الثالث كالبعض، لكن يختلف عن الروي في السطر الثاني والرابع، ونري هذا النوع من القافية في كثير من أشعار السياب. (توفيق، ١٩٧٩: ٣٠٦-٣٠٨) بإمكاننا أن نقسم الميزات العروضية المستخدمة في قصائد السياب بثلاثة أقسام: الأول هذا أنه كان يستفيد من البحور المركبة في أشعاره كبحر الطويل في قصيدة (ها.....ها.....هو.....) وبحر البسيط في قصيدة (أفياء جيكور) و(يا غربة الروح)... والثاني هو التغيير في نوع التفعيلة في قصيدة واحدة، مثلا قد استفاد من ثلاثة بحور في قصيدة (فجر السلام) التي هي من قصائده الطويلة، والبحر الأصلي الذي قد نظم غالب القصيدة به هو البسيط، والبحور الأخرى هي المتقارب والسريع والكامل. والثالث هو التمزيج بين الشكل الحديث والتقليدي الذي نراه في بعض قصائده مثل (من رؤيا فوكاي) و(بور سعيد) و... (ن.م: ٢٧٩)

٢-٦ اختيار المفردات.

لم يكن اجتهاد السياب منحصر إلى تكسير الأوزان الخليلية؛ وهياً لغة الشعر العربي للمعاني الجديدة أيضا وغير أسرة المفردات. هو قد غير دائرة المفردات للغة الشعر وأسرتها

تغيراً رائعاً وكان قادراً على آرائه الموضوعات المتنوعة في البحور الحرة؛ وهذا هو المركز لتحديثه الشعري. (كدكني، ١٣٥٩: ١٣٣-١٣٤)

من الأمور الحديثة الأخرى التي قد قام بها السياب في شعره هو استخدام المفردات الخاصة التي قد ذكرت في المعاجم اللغوية وفي السنوات البعيدة كانت تستعمل في البصرة وبغداد كمفردة شناشيل. (مواسي، ٢٠٠٥: ٥٤) وأيضاً استفاد السياب في ديوانه (أنشودة المطر)، في كثير من أشعاره عن المفردات البديعة نحو: اسم المدن والقرية التي عاش فيها (العراق) و(جيكور) و(بويب) اسم نهر، وهذا الأمر معبر عن لغته البديعة والتطور الحديث في أشعاره.

٦-٣ الأساطير الجديدة.

وإن اتجه السياب نحو استخدام الأساطير في شعره بسبب صلاته مع الكتاب الغربيين، لكنه قد قام بتطبيقها على تجاربه الخاصة وقد غيرها بشكل جديد. (علي، ١٩٧٨: ٢١) وغير في بنيتها تغييراً فنياً جميلاً. وقد أثبت بخلق الرموز في أشعاره كونه عالياً بالنسبة إلى الشعراء الذين يقومون بالتحديث في أشعارهم؛ مثلاً قد ذكر اسم قريته (جيكور) في شعره مرات عدة، حيث أصبح هذا الاسم تبلوراً للخيرات كلها والخصوبة والعشق. وقد استخدم (المدينة) مقابلاً لـ (جيكور) كرمز لتضييق الصدور والغم والقيام بالذنوب.

وتلطف حولي دروب المدينة / حبلاً من الطين يمضغن قلبي / ويعطين عن جمرة فيه طينه
حبلاً من النار يجلدن عري الحقول الحزينة / ويحرقن جيكور في قاع روحي..... (السياب، ١٩٧١: ٤١٤/١)

٦-٤ وحدة الموضوع

وعلاوة على التحديث في أصول العروض وإيجاد لغة متحركة وخلق جو أساطيري جديد في الشعر المعاصر العربي، اهتم السياب بوحدة الموضوع والاستمرار الداخلي والذهني في الشعر، وعلم شعراء عصره هذه الأمور. خاصة بخلق اللغة الجديدة التي سببت إيجاد جو جديد. الموضوع الكلي لأشعاره هو الحرب بين الخير والشر. (كدكني، ١٣٥٩: ١٤٧) ويقول الحاوي في هذا المجال: يحتوي شعره هو النزاع بين الرجاء واليأس، والمحنة والفرح، والقدرة والضعف. (حاوي، ١٩٦١: ٤٧)

٦-٥ أسلوب التحرير

وتعطي أشعاره التي قد نظمت بشكل الشعر الحديث تنوعاً حسناً للقارئ؛ مثلاً نرى في قصيدة (أنشودة المطر) أنه لم يذكر كلمة (المطر) في بضع الخطوط الأفقية إلا مرة واحدة. وهذا الأمر يذكرنا نزول كل قطرة من قطرات المطر التي تنزل واحدة بعد أخرى.

مطر....

مطر....

مطر.... / وفي العراق جوع (السياب، ١٩٨١: ١٦٦)

٦-٦ الشكل والمضمون:

على أن الشعر الحر عند السياب أكثر من اختلاف عدد التفعيلات من سطر إلى آخر وإلا كانت الثورة على المقاييس القديمة ثورة عروضية تتمثل في الانتقال من البحر إلى التفعيلة ومن البيت إلى السطر. إن الشعر الحر عند السياب بناء فني جديد واتجاه واقعي جديد جاء ليسحق الميوعة الرومانتيكية وأدب الأبراج العاجية وجمود الكلاسيكية. كما جاء ليسحق الشعر الخطابي الذي اعتاد الشعراء السياسيون والاجتماعيون الكتابة به. في هذا القول للسياب بيان بخصائص الشعر الحر شكلاً ومضموناً. فهو ليس مجرد ثورة عروضية بل ثورة مضمون بالدرجة الأولى، وذلك أن المضمون هو الذي يحدد الشكل عند السياب. لهذا يقول السياب: لا بد لكل ثورة ناضجة من أن تبدأ بالمضمون قبل الشكل، فالشكل تابع يخدم المضمون، والجوهر الجديد هو الذي يبحث له عن شكل جديد ويحطم الاطار القديم كما تحطم البذور النامية قشورها. (علاق، ٢٠٠٥: ١٠٩) يقول خضر الوالي عن نظرة السياب هكذا: فالسياب يرى أن الشكل الجديد امتداد للمضمون الجديد ولا بد لكل ثورة أن تبدأ بالمضمون قبل الشكل فلا وجود لشكل بدون محتوى ولا لمضمون بدون شكل ولا يجوز التركيز على الشكل دون المضمون أو العكس.. (ن.م: ١٨٤)

٦-٧ الغموض والابهام في طبيعة الشعر الحر:

واختلاف الطبيعة بين الشعر الحديث والشعر التقليدي من جهة البنية والنظام المبني على الصلات المتعددة بين مكوناته أدّى إلى تعدد دلالات الشعر الحديث ولم ينته هذا الأمر

إلى كونه مفهوماً بل أدّى إلى تعقده. ويعتقد عز الدين اسماعيل بأن الشعر الحديث في مستوى رؤيا الشاعر ولغته المستخدمة مبهم. السياب فيرد على (رثيف خوري) الذي رأى أن شعره يعوزه الوضوح ومدي كونه مقياساً لجودة الشعر. فالوضوح ليس مقياساً وإلا فأين نضع شعر (رامبو واديث ستويل) وأبي تمام والمتنبي؟ إن الوضوح ليس قيمة جمالية في ذاته مثلما أن الغموض ليس قيمة جمالية في ذاته. على أن الغموض هو جوهر الشعر وطبيعته لأنه ليس تعبيراً عن غرض أو نظماً لفكرة معينة. وقد كتب السياب إلى (خالد الشواف) في إحدى رسائله يقول: كنت في كثير من الأحيان تأخذ على الغموض في شعري، ولكني أدركت أن ذلك الغموض كان العقدة المسحورة التي أوجدتها يد العاطفة في ساعة جنون، إذا انحلت فقد الطلسم ما كان يحمل من تتمات عبقر. فالغموض من طبيعة الشعر عند السياب. (علاق، ٢٠٠٥: ١٢٨)

الخاتمة:

توصل البحث الى جملة من النتائج لعل أهمها ما يأتي:

- ١- ليس الشعر الحر العربي الثورة على المعايير التقليدية بمعنى هجرها نهائياً، بل هو اجتهاد لكشف القدرة الإبداعية تزامناً مع شكل الحياة الجديدة وأسلوبها. لهذا حاول رواد الشعر الحديث ومنهم السياب مواجهة التقليد الشعري، هذا من جهة ومن جهة أخرى واجه أسلوب التعبير عن الحقيقة.
- ٢- حاول الشاعر المعاصر استثمار التاريخ من منظور رؤيوي معاصر، للاستفادة من تجارب الماضي ومنابع التقليد لتوليد رؤية جديدة في نظره إلى الواقع. ولذلك نجد يرمم الماضي ويعتقد أن عمله هو عمل لتجديد التراث فانطلق من ثوابت الوزن العربي ونغمه الراسخ في الذائقة العربية.
- ٣- أفاد السياب من مكونات التقليد في الشعرية العربية عالماً بمعنى التقليد. ولهذه المكونات ميزات دائمية وباقية. من أبرز منابع التقليد في شعره هي الرموز التقليدية، والأساطير، والميراث المكتوب من القرآن الكريم، والتوراة، والإنجيل، ولكن رؤيته الحداثية في النظر للأشياء أدت إلى القيام بتحويلات كثيرة في الشكل والمضمون فجعل الأساليب الموروثة تؤدي وظيفة غير وظيفتها القديمة، ومن ذلك تغير وظيفة

الأبعاد الفنية المختلفة من الطرق البيانية والموسيقا، وطريقة النظم، واختيار المفردات، والموضوع الشعري وغيرها، وبسبب هذه التحولات اختص (رائد) الشعر العربي المعاصر بمنظوره الجديد فكانت الحداثة هي حادثة رؤية ضغطت على الشكل فجددت فيه من حيث الشكل.

Abstract

The concepts of heritage and modernity, the base of the hair talk and function. It is the experience of knowledge to the beauty of contemporary poetry in the path of modernity, and its philosophy is different from the philosophy of traditional poetry. It means attending yesterday's traditions in the present, past and live a new life with a man in a contemporary and integrated rights. Have distinguished contemporary poet in this area his ability to use past experiences to generate new insights.

And Al-Sayyab of Charm who aim at restoring the past using the old ways of renewal add new things to it. This means the study of search function (heritage and modernity) in poetry Al- Sayyab through the study of his hair and his style approach the analytical descriptive.

The research found an attempt to illustrate the poet tried to invest in contemporary history of the contemporary visionary perspective, to benefit from the experiences of the past and the headwaters of tradition to generate a new vision in his eyes to reality. Therefore, we find rebuilding the past and believes that his work is work to renew the Heritage Hence, the fundamentals of weight Arabian firm tone in the Arab taste.

قائمة المصادر والمراجع

١. السياب، بدر شاكر (١٩٨١م)، أنشودة المطر، بيروت: دار العودة.
٢. اسماعيل، عز الدين (١٩٦٦م)، الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية، ترجمه سيد حسين سيدي، الطبع الاول.
٣. السياب، بدر شاكر (١٩٧١م)، الأعمال الكاملة الشعرية، المجلد اول، بيروت: دار العودة.
٤. السياب، بدر شاكر (١٩٧١م)، منزل الأقتان، بيروت: دار العودة.
٥. الضاوي، احمد عرفات (١٣٨٤ش)، التراث في شعر رواد الشعر الحديث، ترجمه سيد حسين سيدي، الطبعة الاولى، مطبع البيان.
٦. اوحديان، مجيد و غفاري، محمد (١٣٨٨ش)، نظري اجمالي به مدرنيسم ادبي و برخي از عوامل فرهنگي مؤثر بر آن، كتاب ماه ادبيات، شماره ٢٦.
٧. بلاطه، عيسي (١٩٧٩م)، بدر شاكر السياب حياته و شعره، بيروت: دار النهار.
٨. توفيق، حسن (١٩٧٩م)، بدر شاكر السياب دراسة فنية و فكرية، بيروت: المؤسسة العربية.
٩. حاوي، ايليا (١٩٦١م)، دراسة نقدية لديوان بدر شاكر السياب أنشودة المطر، بيروت: مجلة الآداب.
١٠. حمود، محمد و بيدج، موسي (بي.تا)، مدرنيسم در شعر عرب، شعر، شماره ٢٧.
١١. سييداري، احمد (بي.تا)، سنت و نوآوری، جيستا.
١٢. شفيعي كدكني، محمد رضا (١٣٥٩ش)، شعر معاصر عرب، تهران: انتشارات توس.
١٣. عباس، احسان (بي.تا)، جايكاه سنت در شعر معاصر عرب (نقابها و آينهها)، ترجمه دكتور حبيب الله عباسي، فصلنامه هنر، شماره ٥٩.
١٤. عباسي، حبيب الله (بي.تا)، قيصر و مدرنيسم، فصلنامه هنر، شماره ٧٤.
١٥. علاق، فاتح (٢٠٠٥م)، مفهوم الشعر عند رواد الشعر الحر العربي، ترجمه دكتور سيد حسين سيدي، منشورات اتحاد الكتاب العرب.
١٦. علي، احمد سعيد (١٣٧٦ش)، بيشدرآمدي بر شعر عربي، ترجمه كاظم برك نيسي، تهران: انتشارات فكر روز.
١٧. علي، عبد الرضا (١٩٧٨م)، الاسطورة في شعر السياب، وزارة الثقافة و الفنون.
١٨. محمد راضي، جعفر (١٩٩٩م)، الإغتراب في الشعر العربي المعاصر، اتحاد الكتاب العربي.

١٩. مواسي، فاروق (٢٠٠٥م)، لغة الشعر عند بدر شاكر السياب و صلتها بلغة المصادر العربية القديمة، مكتبة مجلة الأفق الثقافية.

٢٠. كانديوس، رابرت (بي تا)، نقد ادبي قرن بيستم دوره مدرنيسم، ترجمه مينا نوايي.

٢١. دهخدا، علي اكبر (١٣٧٣ش)، لغتنامه دهخدا، ج ٢ و ١٢، تهران، دانشكاه تهران.

٢٢. عباس، احسان (بي تا)، جايكاه سنت در شعر معاصر عرب (مردہ ريك اساطيري و ملي)، ترجمه دكتور حبيب الله عباسي، فصلنامه هنر، شماره ٦٢.

23. Simpson، john. Weiner، Edmun(،1989).The oxford English dictionary،2edition press oxford.