

الرواد والتجربة الشعرية

يعتبر بدر شاكر السياب من أهم أقطاب الرواد في التجربة الشعرية الجديدة الذين عمدوا إلى ترسيخ فكرة التجديد في القصيدة، والتحرر من الجمود الذي ظل مسيطرًا على القصيدة العربية، وذلك من خلال تأثره ببعض أعلام ورواد الشعر الجديد في العالم الغربي فالتأثر « عند جيل شعراء الحرب العالمية الثانية، ولا سيما عند السياب وأدونيس وحاوي وصالح عبد الصبور أكثر نضجا، فقد تمثل هؤلاء الرواد الأجنبية وتعمقوا فيها، وصهروا كل ذلك في ذواتهم مما زادهم غنى في تجاربهم، وقد كانت البيئة الحضارية العالمية التي نهلوا منها مدعاة لتفجير طاقاتهم وأدت إلى تعميق ادراكهم لطبيعة المأزق الذي يعنيه العالم العربي». وقد كان ت. س. إليوت هو المؤثر الأول في قصائد السياب من خلال قصيدته المشهورة "الأرض الخراب/ الأرض اليباب" التي استمد منها الكثير من الهواجس والرموز، وكذلك هناك شعراء آخرون تأثر بهم أمثال الشاعرة إيديث سيطويل، لوركا، جون كيتس.

للشاعر بدر شاكر السياب آراء في الشعر والبناء الشعري ولا سيما القصيدة الجديدة الحرة حيث يؤكد على:

1- يؤكد السياب أن الموهبة الشعرية لا تكفي وحدها إذ من الضروري أن تدعم هذه الموهبة بالثقافة، لأن الموهبة وحدها لا يمكن أن تخلق شاعرا له دربته دون أن تقترن هذه الموهبة الشعرية بالثقافة والتي تشكل نبعًا يأخذ منه الشاعر رؤاه الشعرية.

2- ضرورة المحافظة على انسجام الموسيقى في القصيدة رغم اختلاف موسيقى الأبيات، وذلك باستعمال الأبحر ذات التفاعيل الكاملة وهو ما وافقت عليه نازك الملائكة. والسياب هنا يؤكد ما يسمى بالموسيقى الداخلية في القصيدة حيث يراها شرطًا أساسيًا في مدى إجادة الشاعر وبراعته.

وتتظاهر الموسيقى الداخلية والخارجية في قصيدة "رؤيا" كما تتظاهر وتتنوع فيها الأوزان بحسب المقاطع الشعرية، ويعتبر هذا التنوع سابقة تحتسب للسياب؛ حيث زواج في القصيدة بين بحر الرمل والسريع وسنستشهد في ذلك بمقطعين من القصيدة.

المقطع الأول استخدم فيه بحر الرمل:

حطمت الرؤيا على عيني صقرا من لهيب

إنها تنفض، تجتث السواد

تقطع الأعصاب تمتص القذى من كل

جفن، فالمغيب

عاد منها توأما للصبح، أنهار المداد
المقطع الثاني استخدم فيه بحر السريع:

في غيمة الرؤيا
يوما بلا ميعاد
جنكيز هل يحيا
جنكيز في بغداد؟
عين بلا أجفان
تمتد من روعي
شدق بلا أسنان
ينداح في الريح
يعوي: أنا الإنسان

إن المقطع الأول توافقت موسيقاه مع المواقف الشديدة المرعبة، وساعدت موسيقا المقاطع الداخلية ذلك الألم المحتدم في
نفسية الشاعر، أما المقطع الثاني ففيه تكتفت المأساة والألم وأصبحت الكلمة مشعة بقوة.

3- يقول بدر شاكر السياب : إن البيت ليس وحدة القصيدة، فالمعنى يتسلسل من بيت إلى آخر، سالكا عددا من
الآبيات، لهذا وجبت مراعاة علامات الترقيم وإلا تعذر فهم القصائد ومن بعد تذوقها، وينطلق في ذلك من النظرة النقدية
التي ترى أن البيت وحدة القصيدة، وفي ذلك بحسبه ابتعاد عن الحقيقة الموضوعية حيث أن المعنى يفهم من خلال
تسلسل الآبيات ولا سيما في القصيدة الحرة التي لا يمكن فهمها دون الاستعانة بعلامات الترقيم التي تساعد على فهم
مكونات النص الشعري، فوجود الفواصل وتكرار النقط وعلامات التعجب والاستفهام تساعد الشاعر على توصيل ما
يريده إلى القارئ بدقة .

يقول السياب:

ودغدغت صمت العصافير على الشجر

أنشودة المطر ...

مطر ...

مطر ...

مطر ...

لقد ترك السياب وراء كلمة مطر نقاطا وفراغا، ليدع القارئ يسمع زخات المطر واقفا عند إيقاعها ليستحضر كل ما تحفزه وتثيره في ذهنه وروحه من دلالات روحية واجتماعية تنسجم وزخات المطر على الأرض وإيقاعها.

4- يقول بدر شاكر السياب: «إن على الفنان دينا يجب أن يؤديه لهذا المجتمع ولكني لا أرتضي أن نجعل الفنان وبخاصة الشاعر عبدا لهذه النظرية، والشاعر إن كان صادقا في التعبير عن الحياة في كل نواحيها، فلا بد من أن يعبر عن آلام المجتمع وآمال المجتمع دون أن يدفعه أحد إلى هذا». حيث يؤكد السياب على ضرورة التزام الشاعر بالتعبير عن آلام مجتمعه وآماله شرط أن يكون هذا الالتزام اختياريا يعبر عن إرادة الشاعر طوعيا في الوقوف بصف المستعبدين دون ضغط أو إكراه، وبهذا تتأكد حرية الشاعر في اختيار ما يراه ويؤمن به.

عملاء قاسم يطلقون النار آه على الربيع

سيدوب ما جمعه من مال حرام كالجليد

ليعود ماء منه تطفح كل ساقية يعيد

ألق الحياة إلى الغصون اليابسات فتستعيد

ما لص منها في الشتاء القاسمي فلا يضيع

يا للعراق

يا للعراق أكاد ألمح عبر زاخرة البحار

في كل منعطف و درب أو طريق أو زقاق

عبر الموانئ و الدروب

فيه الوجوه الضاحكات تقول قد هرب التتار

و الله عاد إلى الجوامع بعد أن طلع النهار

5- يرى السياب في الشعر رأيا حين يقول « يجب أن نحتفظ بالأوزان ولكن ليس معنى ذلك القول أن نتقيد بوزن واحد وقافية واحدة » وهو يرى أن الشعر ليس وزنا وقافية واحدة يلتزم بها الشاعر. إذن وبالرغم من محاولة الشعراء التخلص من القافية إلا أنها ما زالت تمثل ملمحا بارزا في إيقاع القصيدة ومن أنواع القوافي التي شاعت في القصيدة الحرة القوافي المقيدة ومن ذلك قول السياب في أنشودة المطر:

عيناك غابتا نحيل ساعة السحر

أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر

عيناك حين تبسمان تورق الكروم

وترقص الأضواء كالأقمار في نحر

يرجى المجذاف وهنا ساعة السحر

كأنما تنبض في غوريهما النجوم

6- الشعر يجب أن يكون مرسلا ولكن عليه أن يحتوي على ديباجة قوية وموسيقى ظاهرة واسلوب ممتاز يمكن قراءته أولا ولكي تستسيغه الأذن والروح ثانيا، والسياب بذلك يؤكد على ضرورة ابتعاد الشعر عن التصنع وضرورة أن يكون فيه استرسال يؤكد هويته بكونه تعبيرا عفويا عن خلجات نفسية تضطرم داخل ذات الشاعر.

7- يقول السياب حول الرمز والأسطورة « ليس شرطا أن نستعمل الرموز والأساطير التي تربطنا بها رابطة من المحيط أو التاريخ أو الدين، دون الرموز والأساطير التي لا تربطنا به إحدى هذه الوشائج. والسياب هنا يؤكد حرية الشاعر في اختيار الشاعر الرمز والأسطورة بعيدا عن التاريخ والدين والمحيط وبذلك يظل التوظيف الواعي لتلك الرموز والأساطير دون الالتفات إلى منابعها أو بيئتها ومحيطها التي ولدت فيه.

وقد جعل السياب الأسطورة مصدرا من مصادر إلهامه الشعري لفترة غير قصيرة، وهو حين شدد على الرموز البابلية لم يكن بسبب نزعة عرقية أو مكانية أو مجرد كونها رموزا وثنية إنما كان على حد قوله لما فيها من غنى ومدلول، ومن بين الرموز الأسطورية الملازمة للسياب عشتار والمسيح، يقول:

عشتار العذراء الشقراء مسيل دم

صلوا ... هذا طقس المطر

صلوا ... هذا عصر الحجر

صلوا ... بل أصلوها نارا

تموز تجسد مسمارا

من حفصة يخرج والشجرة

إذا فقد حاول رواد الشعر الحر الابتعاد عن التعبير العام في ألفاظ مجردة، إذ وجدوا في الرموز الأسطورية مادة تحقق لهم بعض ذلك فتوجهوا إليها توجهها ملفتا للنظر ما جعل بعض الباحثين يعدها ملمحا من ملامح التجديد الحديثة. ولعل الأسطورة في شعر السياب أصبحت تمثل الملمح البارز حيث ثارت قصائده غنية بأسماء أسطورية كثيرة ك: عشتار، تموز، سيزيف، أدونيس، أئيس، ميدوزا، سربروس، أوديب، أفروديت، ... الخ .

8- الاعتماد في بناء القصيدة على النبرة السردية وقصيدة "رحلة النهار" للسياب في وصف حال زوجته وهي تنتظر عودته ولقائه الذي تعذر واصبح محالا من خلال حوار داخلي تعيشه هذه الزوجة يوميا، يقول:

وجلست تنتظرين هائمة الخواطر في دوار

سيعود. لا. غرق السفين من المحيط إلى القرار

سيعود. لا. حجزته صارخة العواصف في أسار

يا سندباد، أما تعود؟

كاد الشباب يزول، تنطفئ الزنابق في الحدود

فمتى تعود؟

اواه، مد يديك بين القلب عالمه الجديد

بهما ويحطم عالم الدم والأظافر والسعار...

الشاعر هنا يصف حال الزوجة التي ترقب عودة الزوج من مشفاه بعيدا عن الأهل والوطن وهو أمل يشبه الوهم لأنها تعرف جيدا أنه لن يعود فهو مريض بعللة لا تفارقه حتى يفارق الحياة، غير أن خيط هذا الأمل جعلها تفصح عما تعانيه من توجع وحزن فشبابها أوشك على الزوال، وكادت حمرة الحدود الوردية تنطفئ.

9- التدوير: هي ظاهرة تتعلق بمهندسة القصيدة وبنائها العروضي وهي ظاهرة عميقة الجذور في الشعر العربي، والتأثير الأول للتدوير يكمن في تغيير بنية البيت الشكلية بتحويلها إلى شطر واحد، وقد واجه التدوير الشعري اشكاليات كثيرة تتمثل في استغناء الشعر الحديث عن نظام الشطرين والاستعاضة عنه بالسطر الذي قد يحصل بتدوير البيت الشعري الى أن يكون تضمينا، إذ يتعلق معنى السطر ومبناه بالسطر الذي يليه، وإيقاع قصيدة الرواد المدورة يعبر عن روح التحدي الذي جوبه به، فهو في مجابته لهذا التحدي المعاصر يعيد لغنائية الشعر رونقها، وفي قصيدة غريب على الخليج يبدو التدوير جليا اذ يقول:

يا ريح، يا إبرًا تخطط لي الشراع، متى أعودُ

إلى العراق؟ متى أعودُ؟

يا لمعة الأمواج رنجهن مجداف يروُدُ

بي الخليج، ويا كواكبه الكبيرة ... يا نقودُ

بعض المراجع المعتمدة في المحاضرة:

1- يوسف حلاوي: المؤثرات الأجنبية في الشعر العربي المعاصر، دار العلم للملايين، نقلا عن: هيام عبد الكاظم إبراهيم: بواكير حركة الشعر عند الرواد بين التأثير والتأثر (نازك الملائكة وبدر شاكر السياب أمثودجا)، مجلة كلية التربية، جامعة واسط، ع 20.

2- إيمان الخضر كيلاني: بدر شاكر السياب، دراسة أسلوبية لشعره، دار وائل للنشر، ط1، 2008م، عمان، الاردن.

3- السياب: ديوانه، دار العودة، ط2، 1981م، بيروت، لبنان.

- 4- عبد الرضا علي: الأسطورة في شعر بدر شاكر السياب، دار الرائد العربي، ط02، 1984م، بيروت، لبنان.
- 5- هيام عبد الكاظم إبراهيم: بواكير حركة الشعر عند الرواد بين التأثير والتأثر (نازك الملائكة وبدر شاكر السياب أنموذجاً)، مجلة كلية التربية، جامعة واسط، ع 20.
- 6- نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، ط01، 1962م.