مجلة المجمع العلمي

مجلة المجمع العلمي

الجزء الثالث ـ المجلد السادس والخمسون

بغـــداد

١٤٣٠هـ ـ ٢٠٠٩م

جمالية المشهد
قراءة في المُدْرَك الحسّي للصورة في شعر السياب

الدكتور إياد عبد الودود عثمان الحمداني
كلية التربية ــ جامعة ديالى

الملخص :

ينقلنا البحث في المشاهد بوضوح الى عوالم تداخل الأجناس ، والمشهد مصطلح سينمي يحيل على المعاينة ، يوظَّفُ في الأعمال الأدبية ليؤدي دورا آخر يرتبط بالتوليف (montage) ، وقد وجد البحث أن الاستعارة هي مركز الاستقطاب الأول الذي يحقق عملية التداخل بين جنس الشعر وجنس السينما ولاسيما الاستعارة التمثيلية بالمفهوم العربي ، وما تطلقه من إشارات غالبا ما تقترن بمشاهد متحركة تتمكّن فيه من إحداث متعة متميزة في سياقات ورودها ، وقد اعتمد البحث على ما تَكوَّنَ من فهم لمصطلح علم الجمال (Aesthetics) الذي يرتبط بدراسة الجمال والإدراك الحسي ، وتَوَدُّ الإشارةُ هنا إلى إنه لا يمكن تصوّر عمل جميل واحد من دون الخضوع للمقاييس الذاتية النسبية !، إذ تقوم إجراءات البحث على الفهم الذاتي للجمال ، ومحاولة الكشف عن (خبث) النص الحديث الميّال الى الغموض ؛ فالوظيفة الأهم في التصوير هي التغريب المتولّد من الترابط بين العقل والحواس .

تعدّ الاستعارة نتيجة حتمية من نتائج التعبير الشعري فهي بؤرة جمالية مركّبة (على مستوى النص) من مفهومين جماليين أساسيين، هما :

التعبير ، والصورة ؛ إذ يرى كروتشه أنَّ هذين المفهومين الجماليين ما هما إلا مفهوم واحد (المجمل في فلسفة الفن : ٧٥) وسيحاول البحث استنطاقهما بطريقة تتجنب فيه الإسهاب في دقائق الأمور خشية المساس بجمالية الصورة التي تثير ــ حدسيا ــ الحواس وتؤدي بنا الى الإمتاع بوصفه أول وظيفة للشعر الجديد .

المشهَد (الصّورة) :

احتفلت قصائد السياب بلقيات استعارية تخاطب الحواس بوسائل مختلفة تمثل مراحل متقدمة من مخاطبة المُدْرَك الحسي يمكن ان نسميها (مشهدا) لاعتمادها على المعاينة ولعلاقتها بالتوليف السينمي (Montage) :

١. لَمْ يَبْقَ مِنْكِ سِوى عَبير .

٢. يَبْكي وَغير صَدى الْوَداع : ((إلى اللِّقاءْ !)) .

٣. وَتَرَكْتِ لي شَفَقًا مِنَ الزَّهراتِ جَمَّعَها إناءْ [١].

يتمتع هذا المشهد بدرجة عالية من المُدْرَك الحسّي ، تتركز جماليته ــ في السطر الثالث ــ عند قوله : ((وتركت لي شفقا من الزهرات)) إذ يؤدي الى التشبيه ؛ فالزهرات كالشفق ، ولكن الصورة في الوقت نفسه تؤكد ان الشفق شيء مُسْتَخْلَص من الزَّهرات على سبيل التجسيم .

لقد وصلت لفظة (شفق) الى المشاعر بخطابها للحواس ، بالشكل الذي تمكنت فيه من إحداث متعة متميزة في سياق ورودها ؛ فهي تخاطب هذه الحواس بصورة مباشرة نتيجة عقد صلة المشابهة بين الشيء الذي

---

[١] الديوان : ٦٢١/١ .

يُستَخلَصُ منه الشفق (المستعار له) ، والشفق / المُستَخلَصُ (المستعار منه) الماثل ، يكون الشفق في هذا المشهد بؤرة جمالية منسجمة مع سياقها الذي يتلاءم مع الوداع / الرحيل ، والمتوالف مع منظر الشفق والغروب مكونا ما يعرف بالتوليف التعبيري في السينما الذي يؤسِّس ((على تراكب اللقطات تراكبا هدفه إحداث تأثير مباشر دقيق نتيجة لصدمة صورتين ، والتوليف في هذه الحالة يرمي إلى التعبير بذاته عن عاطفة أو فكرة))[٢].

وفي المقطع الآتي من قصيدة (وصيّةٌ من مُحتَضِر) :

١. أينَ الْعِراقْ ؟ وَأينَ شَمْسُ ضُحاهُ تَحْمِلُها سَفينَة .
٢. في ماءِ دَجْلَةَ أو بُوَيْب ؟ وَأينَ أصْداءَ الْغِناءْ .
٣. خَفَقَتْ كَأَجنِحَةِ الْحَمامِ على السَّنابِلِ وَالنَّخيلْ .
٤. مِنْ كُلِّ بَيْتٍ في الْعَراءْ ؟
٥. مِنْ كُلِّ رابِيَةٍ تُدَثِّرُها أزاهيرُ السُّهُولْ ؟[٣]

تَتَّصِفُ الصور الاستعارية الثلاث في الأسطر (الأول والثالث والخامس) على التوالي بالوضوح المقترن بالتغريب الذي يسهم في إحداث الصدمات المتوالية في المقطع ؛ الصورة الأولى قائمة على الإيهام ؛ فشمس ضحى العراق تحملها سفينة ؟!، وفي هذه الصورة شذرات من التصوير تولد من إسناد الفعل (تحمل) إلى غير فاعله الحقيقي ، بشكل يوحي فيه بقيام (السفينة) بتنفيذ الفعل إراديا ، وهذا ــ في النظرة الفلسفية البلاغية المجرّدة ــ مجاز عقلي قائم على إسناد الفعل إلى غير فاعله الحقيقي ،

---

[٢] اللغة السينمائية : ١٣٥ .

[٣] الديوان : ١/٢٨١ ــ ٢٨٢ .

ولكن الأثر الذي تركته هذه الصورة هو أثر استعاري حسي . أما الصورة الثانية فهي قائمة على تبادل الحواس ؛ فأصداء الغناء تخفق كأجنحة الحمام . ولقد تحوّلت الصورة السمعية إلى صورة بصرية / سمعية حركية امتدت إلى آفاق الطبيعة الريفية ، وتقوم الصورة الثالثة على البؤرة التي تمثلها مفردة (تدثّر) التي وسعت فجوة الخيال ، إذ جعلت القارئ يَتَخَيَّل الرّابية تتدفأ بالزهور أو تَتَخَفَّى بها ، وهذا المشهد البصري نقلنا الى رَمْزَي الشمس والدفء اللذين فقدهما الشاعر وهو مغترب، عن وطنه[٤].

ومن المشاهد البَصَرِيَّة التي تألّق فيها التصوير الاستعاري ، قول الشاعر :

ــ فَإذا تَنَهَّدَتِ الرِّياحُ تَعَلَّقَتْ

ــ مِنْ خَوْفِها ــ الأَفْياءُ بالأَفْياءِ[٥]

فقد أكسب المشهد الحسّي الصورة طابعا جماليا مقترنا بعملية (إسقاط) نفسية أعطت الصورة بعدا آخر ، عندما ظهرت الأفياء متعلقة فيما بينها من الخوف . وذهبت الصورة إلى أبعد من ذلك عندما ارتبطت بعلاقة تناصّ مع إحدى الصور الاستعارية الجمالية في قول أحمد شوقي الذي وصف فيه (قصر أُنْس الوجود) الأثر الفرعوني القائم وسط النيل ، الذي تغمر المياه أجزاء منه :

---

[٤] نُظِمَتْ قصيدةُ (وصيّة من مختضر) في لندن ، بتاريخ : ١٩٦٣/١/٢.

ــ ينظر أزهار ذابلة وقصائد مجهولة : ٢٤٣ .

[٥] الديوان : ٢ /٣٠٩ .

ـ قِفْ بِتِلْكَ الْقُصُورِ في الْيَمِّ غَرقَى
مَمْسِكًا بَعْضُها مِنَ الذُّعْرِ بَعْضا [٦]

واستنادا إلى العلاقة التناصية المشار إليها ، توحي صورة السياب بأن هذه الأفياء تمثّل بيوتا قديمة ، وتجعلنا نتخيل صورة بَصَرِيَّة استمدت من عنصر الحركة تألّق حسّيتها التي تشير الى حصول تداخل بين الأفياء ؛ نتيجة تحرك الأشجار وغيرها من مشاهد الطبيعة التي يفترضها المتلقي . وتُوَظِّفُ بعضُ صور السياب إمكانات الفن التشكيلي (الانطباعي) في رسم صورة الكوخ الذي ورد في المشهد الآتي :

ـ الكُوخَةُ الفَقْراءُ عَنْ كَثَبِ
ـ تُلْقِي كآبَتَها على النَّهرِ [٧]

وقد ورد استعمال لفظة الكوخ بصورتها المؤنثة ((الكوخة)) ، ولهذا الاستعمال نظائر في الفصيحة[٨]، ولكنَّ ندرة استعماله أضفت نوعا من الغرابة أسهمت في توسيع مسافة التوتر وحصول (الإمتاع) .

أمثلةٌ من احتشادِ الأنماط التَّصويرية وتَراسُلِ الْحَواس :

من المظاهر الجمالية التي وضع البحث يده عليها ما ورد في الأنموذج الآتي من احتشاد التشبيهات وتداخلها مع الاستعارات بشكل مكثَّف يظهر تشكيلا فريدا من أشكال مخاطبة بلقيات من المشاهد البصرية المتوالية تتبعها صورة سمعيّة يُخْتَم بها المشهد :

---

[٦] الشوقيات ١/٥٧ .

[٧] أزهار ذابلة وقصائد مجهولة : ٥٤ .

[٨] ينظر التركيب اللغوي لشعر السياب : ٨٥ .

وَهَيهاتَ، أنَّ الْهَوى لَنْ يَّمُوتْ ولَكِنَّ بَعْضَ الْهَوى يَأْفُلُ
كما تَأْفُلُ الأَنْجُمُ [الْخافِقاتْ][٥] كما يَغْرُبُ النَّاظِرُ الْمُسْبِلُ
كما تَسْتَجِمُّ الْبِحارُ الْفِساخْ مَلِيًّا ، كما يَرْقَدُ الْجَدْوَلُ
كَنَوْمِ اللَّظى ، كانْطِواءِ الْجَنَاحْ كما يَصْمِتُ النّايُ وَالشِّمْألُ![٩]

وفي صورة (جمالية) أخرى تتراسل الحواس ، محرّكة غرائزَ عديدة تتّجه نحو : الجنس ، والعطش ، والجوع ، والانفعالات الغريزية الأخرى ، وعلى الرغم من احتفال الصورة بهذه القدرة على توسيع مسافة التوتر ، فان الصدمة الشعرية الكبرى حصلت نتيجة تواشج الصورتين التشبيهية والاستعارية في قوله : ((عينان جائعتان كالدنيا)) التي تتحول عندها الصورة المجازية / الحسية بوساطة التشبيه الى صورة عقلية اكتسبت روح المجاز من السياق :

ــ حَسْناءُ يُلْهِبُ عُرْيُها ظَمإي
فَأَكادُ أَشْرَبُ ذلك الْعُرْيا
وأَكادُ أَحْطِمُهُ ، فَتَحْطِمُني
عَيْنانِ جائِعَتانِ ، كالدُّنْيا[١٠]

---

[٥] في الأصل (الساهرات) ، وقد وردت في ديوان أزهار ذابلة وقصائد مجهولة (الخافقات) ، ولم يشر المحقق الى هذا التغيير خلافا لمنهجه السائد .
ــ أزهار ذابلة وقصائد مجهولة : ١٤٢ .

[٩] الديوان : ١ /١٦ .

[١٠] الديوان : ١/٧ .

أن لظاهرة تراسل الحواس دورا كبيرا في تنشيط الخيال ، وإزاحة رتابة التعبير وتحطيم أفق الانتظار الذي تبحث عنه (الشعرية) ، مما يجعل المتلقي في عالم جديد من الإمتاع .

وفي مشهد آخر يعبِّر شعر السياب عن حالة (حفَّار القبور) وهو يحتسي الخمرة ، وينتظر الجنائز :

النُّورُ يُنْضَحُ مِنْ نَوافِذِ حانَةٍ عَبْرَ الطَّرِيقُ ،
وَتَكادُ رائِحةُ الْخُمُورْ
تُلْقي ، على الضَّوْءِ الْمُشَبَّعِ بالدُّخانِ وَبالفُتُورْ
ظِلا كألوانٍ حَيارى واهِياتٍ مِنْ حَرِيقْ
ناءٍ . تهوّم ، في الدُّجى الضَّافي ، على وَجْهٍ حَزِينْ
وَتَلُوحُ أَشْباحٌ عِجافٌ
خَلْفَ الزُّجاجِ .. تَهِيمُ في الضَّوءِ السَّرابيِّ الْغَرِيقْ
وَيَشُدُّ حَفَّارَ الْقُبُورِ على الزُّجاجَةِ بالْيَمِينْ ،
وَكَمَنْ يُحاذِرُ أو يَخافْ ــ
يَرْنُو الى الدَّرْبِ الْمُنَقَّطِ بالْمَصابِيحِ الضَّئِالْ
وتحركت شفتاه في بطء وغمغم في انخذال : [...][11].

إن النور ينضح من نوافذ الحانة التي تكاد رائحة الخمور فيها تلقي ظلا ! على الضوء المُشَبَّع بالدخان وبالفتور ! هذا الظل يشبه الألوان الحيارى !، وعلى هذا المستوى من التصوير الحسّي تستمر المقطوعة بإيحاءاتها وجماليتها التي تُسهم فيها الأشباح !، والضوء السرابي

---

[11] الديوان : ١ / ٥٥٤ .

الغريق !، والدرب المنقط بالمصابيح الضئال !، كل هذه الصور احتشدت لتنقلنا الى أجواء خيالية يضطرب معها النفس ، ويصبح المتلقي جزءا لا يتجزأ من الصورة الكلية لسياق المشهد . إن ما يظهر من تراسل في الحواس في الأسطر الأربعة الأولى ، ما هو إلا نتيجة حتمية من نتائج التجسيم الذي يُنَشِّطُ ، ويلغي الحواجز بين أطراف العلمية الاستعارية .

أسْطَرَةُ الْخَيال :

يَتَّسع أفق الخيال في المشاهد التي يظهر فيها المستعار منه محملا بضبابية أسطورية توغل في التصوير ، كما في الأمثلة الآتية :

١. وَفي الصَّباحِ يا مَدينَةَ الضَّبابُ
وَالشَّمْسُ أُمْنِيَّةُ مَصْدُورٍ تُديرُ رَأْسَها الثَّقيلْ
مِنْ خَلَلِ السَّحاب[١٢]

٢. تَقَطَّعَتِ الدُّروبُ ؛ مَقَصُّ هذا الْهاطِلُ الْمدرار
قَطَّعَها [وَوَارَاها][*]
وَطَوَّقَتِ الْمَعابِرُ مِنْ جُذُوعِ النَّخْلِ في الأَمْطار[١٣]

٣. كانتِ الأَرْضُ تُلْقي صِباها لأَوَّلِ مَرَّة ...
كانَ قابيلُها بَذْرَةً مُسْتَسِرَّة ...

---

[١٢] الديوان : ٢٩٩/١ .

[*] في الأصل (ووراها) وهو خطأ طباعي .

[١٣] الديوان : ١ / ٦٠٠ .

كانَ للأَرْضِ قَلْبٌ ، أُحِسُّ بِهِ في الدُّروبْ ،
في الْبَساتينِ ، في كُلِّ نَهْرٍ يُرَوّي بَنيها[١٤]

تلاحظ السمة الغرائبية التخييلية التي يتمتع بها المستعار منه في الصور الاستعارية في المقاطع الثلاثة على التوالي ؛ الأُولى : تدير فيها الشمس رأسها الثقيل ، والثانية : يظهر فيها الهاطل المدرار (المطر) وهو يقطع الدروب بمقصه ! ، والثالثة : تلقي الأرض فيها صباها ، وكأن لها قلبٌ يُحَسُّ به في الدروب !، وعلى الرغم مما يبدو في الأمثلة السابقة من استجابة لإجراء الاستعارة بشكلها التقليدي ، فإن طبيعة أطراف العملية الاستعارية ذات إيحاء تخييلي يجمع بين عالمين مختلفين يمكنهما الالتقاء في مكان واحد ، وهما : عالم المجاز وعالم الأسطورة ، فكلاهما ((يدمج المعنى بالمدرك ويعتبر المجردات أشياء حسية مما يجعل النصين الأسطوري والشعري مكان لقاء بين الذات والموضوع ، بين الإنسان المُدْرِك ، والعالَم المُدْرَك))[١٥]؛ مما يضفي على هذا النوع من الصور الاستعارية جمالية من نوع خاص يشعر بها المتلقي ، ويدخل معها في لذة الغريب والمدهش والخارق .

---

[١٤] الديوان : ١ : ٢٠٦ .

[١٥] فلسفة الحضارة الإنسانية ، ارنست كاسيرر : ١٧٥ ، نقلا عن الأسطورة في الشعر العربي المعاصر (بحث) محمد الغزي، مجلة الحياة الثقافية ، ع٦، تونس ، ١٩٩١ ، ص :٢٠ .

سِمةُ الْغَرابةِ في التَّجسيم وَالتَّشْخيص :

يعد اقتران التجسيم بالغرابة في شعر السياب سمة جمالية واضحة ، إذ اجتازت القصيدة السيابية الحدود التقليدية للمؤثرات الشعرية ، مؤسسة ذوقا بلاغيا جديدا ، وهذا عرض لبعض الأمثلة :

١. فاضَ الأنينُ على خُطايَ فَبِتُّ أَعْثَرُ بالأنين.[١٦]

٢. سارَتْ بِمَوْكِبِها الضَّحايا .. وَهيَ تَعْثُرُ بالْحَناجِرِ.[١٧]

تمتد جذور هذا النوع من التجسيم الى النص القرآني العظيم ، عندما يتحوّل الشيء المعنوي الى شيء حسّي / دلالي ؛ فالأنين في الصورة الأولى تحول الى جسم يعوق تحرك (الشاعر) فيعثر به .

أما في الصورة الثانية ، فنجد أن حناجر الضحايا قد تحوّلتْ الى أجسام (حسية) ، تعبّر عن صرخة الحق التي لم تنل مبتغاها ، إذ كانت تستعين بآلية عمل المجاز المرسل ذي العلاقة المحلية .

وهاتان الصورتان ترتبطان بنسق توازٍ على المستوى البلاغي يتركز في طبيعة أطراف العملية الاستعارية مع قوله تعالى :

((وَإِذْ زَاغَتْ الأَبْصَارُ وَبَلَغَتِ القُلُوبُ الحَنَاجِرَ)) (سورة الاحزاب :١٠)

فقد بلغت القلوب (الرمز) الحناجر ، وتحولت دلالاتها الى صرخة ، فالحناجر في الآية الكريمة بمنزلة المجاز المرسل ذي العلاقة المحلية . ومن أمثلة التجسيم الذي يمكن أن نلمح فيه الحسية العالية فضلا عما أشرنا إليه من غرابة ، قول الشاعر :

---

[١٦] الديوان : ٢/ ٥٠٧ .

[١٧] الديوان : ٢ / ٥١٢ .

١. نباحُ الْكِلابِ المُبَعْثِرِ في وَشْوَشاتِ النَّخيلْ
يُنَبِّهُ في قَلْبِيَ الذِّكْرَياتِ العِتاقْ
وَيَرْبُطُ دَقّاتِ قَلْبي بأَرضِ الْعِراقْ[١٨]
٢. نِداءٌ راحَ يَنْثُرُهُ الْمُؤَذِّنُ ... أُطْفِئَ الْفانُوسُ ، رَفَّ ضِياؤُهُ رَقَّة
وَبَعْثَرَهُ الظَّلامْ[١٩]

ويقترن التشخيص في الكثير من الأمثلة في شعر السياب ــ أيضا ــ بعنصر الغرابة المشار اليه عند الحديث في التجسيم وإمكاناته الحسية ، يقول الشاعر في سياق الشوق الى الوطن :

أَمّاهُ لَيْتَكِ تَرْجِعين
شَبَحا . وَكَيفَ أَخافُ مِنْهُ وَما امَّحَتْ رَغْمَ السِّنينْ
قَسَماتِ وَجْهِكِ مِنْ خَيالي ؟
أَيْنَ أَنْتِ ؟ أَتَسْمَعينْ
صَرَخاتِ قَلْبي وَهْوَ يَذْبَحُهُ الْحَنينُ إلى الْعِراقْ ؟ [٢٠]

أن لفظة (يذبحه) في السطر الأخير قد اقترنت بصرخات القلب ، وهو بمنزلة (الترشيح) للصورة الاستعارية المكنية ، وقد أفاد التصوير من طاقة اللفظة السابقة ، فهي من الألفاظ التي تستعمل في اللغة الدارجة في سياقات كثيرة غالبا من تكون خافتة في طابعها المجازي ، لكن اللفظة في الصورة السيابية وفرت قدرة إيحائية عالية ؛ فالمتلقي يصطدم

---

[١٨] الديوان : ١ / ٢٤٥ .
[١٩] الديوان : ١ / ٦١٨ ــ ٦١٩ .
[٢٠] الديوان : ١ / ٦١٦ ــ ٦١٧ .

بصورتين استعاريتين حسيتين ؛ الأولى : يمثلها القلب الذي يصرخ ، والثانية يمثلها الحنين الى العراق الذي يذبح القلب ! وكأنَّ القلب يصرخ خوفا من الذبح ! على سبيل (التخييل) . ومن الصور التشخيصية الجمالية التي تحول شيئا من الغرابة المشار اليها قوله في قصيدة (يا ليالي) :

الْخَريفُ الْكَئيبُ ما زالَ خَلْفَ الـــ ـــتَّلِّ عُرْيانُ لاذا بالظِّلالِ
فَانْزِعي عَنْ يَمينِهِ صِبْغَةَ الْمَوْ تَى..وَرَشِّي بها اخْضرارَ الذَّوالي
إنَّ يَوْمَ اصْفِرارِها مَوْعِدَ اللُّقْـ ـــيا على غير مَوْعِدٍ بالْوِصالِ
وَامْلأي، بالنُّجومِ مَصْهُورَةَ الأَضْـ ـــواءِ ما اسْوَدَّ مِنْ فَراغِ الْهِلالِ !!
قَرِّبي مَوْعِدَ الْهَوى باللَّيالي [٢١]

فالخريف كئيب متخف لائذ بالظلال ، بيمينه صبغة الموتى (الصفراء) التي يغير بواسطتها الدوالي الخضر إلى صفر ، وقد جاء هذا السياق على سبيل تجميل القبيح والمشهد بهذا التشخيص يقوم على بؤرة دالة إذ يتمنى ظهور الخريف المرتبط بابتداء العام الدراسي الذي يهيئ فرصة اللقاء بالحبيبة ، فالخريف تحول إلى مولد دلالي :

الدوال التشخيصية للخريف	المدلول الكنائي	الحكم المعياري الخاطئ
الخريفُ كئيبٌ	الأشياء غير الجميلة تكون جميلة في المقاييس النسبية	هناك حالة من التناقض بين الدال والمدلول
الخريفُ عريانٌ	الارتباط بالحبيبة شديد	هناك حالة من التناقض بين الدال والمدلول
في يمين الخريف صُبغة الموتى (الصفراء)	اللقاء مع الحبيبة أمنية	هناك حالة من التناقض بين الدال والمدلول

[٢١] أزهار ذابلة وقصائد مجهولة : ٨٢ ، وتنظر : ٨٧ .

التقاءُ الحسّ بالفكْر :

تثير بعض الأمثلة في شعر السياب الفكر بتوظيف الحسّ بشكل أكثر وضوحا ، ففي مطوّلة (المومس العمياء) يُظهر أحد المقاطع الحال المؤلمة والمقززة التي حلّت ببعض طبقات بني الإنسان :

الحارِسُ الْمَكْنُودُ يَعْبُرُ ، وَالْبَغايا مُتْعَباتْ ،
النَّومُ في أَحْداقِهِنَّ يَرِفُّ كالطَّيْرِ السَّجينْ ،
وَعلى الشِّفاه أو الْجَبينْ
تَتَرَنَّحُ الْبَسَماتُ وَالأَصْباغُ ثَكْلَى ، باكِياتْ ،
مُتَعَثِّراتٍ بالْعُيُونِ وَبالْخُطى وَالْقَهْقَهاتْ ،
وَكأَنَّ عارِيَةَ الصُّدورْ
أَوْصالُ جُنْدِيٍّ قَتيلٍ كَلَّلُوها بالزُّهُورْ ،
وَكَأَنَّها دُرُجٌ الى الشَّهواتِ ، تَزْحَمُهُ الثُّغورْ
حَتّى يُهَدَّم أو يكاد . سوى بَقايا مِنْ صُخورْ .

جيفٌ تُسَتَّرُ بالطِّلاءِ ، يَكادُ يُنْكِرُ مَنْ رَآها
أَنَّ الطُّفُولَةَ فَجَّرَتْها ، ذاتَ يومٍ ، بالضِّياءْ [...][٢٢]

أن هؤلاء البغايا يعانين من التعب والنعاس ، لإصرارهن على ممارسة الدعارة حتى أوقات متأخرة من الليل جاعلين منها معاشا !! أما قوله : ((النوم في أحداقهن يرفّ كالطير السجين)) فهو تعبير عن (الماسوشية) ،

---

[٢٢] الديوان : ١ / ٥١٢ ــ ٥١٣ .

التي تغلبت عليهن ، وقد وُظِّفَ التجسيم في قوله : (تترنح البسمات) وكذا : ((متعثرات بالعيون وبالخطى والقهقهات)) ، فقوله : تترنح حوّلَ طابع التجسيم الى التشخيص ؛ لأن الترنح يعني التمايل ويطلق على السكران[٢٣]، أما الصورة التجسيمية الثانية التي حولت النظر الى (عيون) على سبيل العلاقة الآلية في المجاز المرسل ، وفي الوقت نفسه كانت تلك العيون عنصرا فاعلا من مكونات الصورة التجسيمية ، وقد جاءت منسجمة مع سياق ورودها ؛ فالتعثر كان بالعيون وبالخطى والقهقهات ، وهذا التصوير ينسجم مع حالة السكر التي دل عليها لفظ (الترنّح) .

وقد بعث المشهد (بمخاطبته الحواس) بعنصر التنافر بين الأصباغ والبغايا عند الصورة التشخيصية التي تظهر فيها الأصباغ ثكلى باكيات . والسياق بذلك ينقلنا إلى دلالة جديدة بعد أن أثيرت مشاعر الشفقة في السطرين الأول والثاني : ((الحارس المكدود يعبر // والبغايا متعبات ، النوم في أحداقهن يرفُّ كالطير السجين)) ، والدلالة الجديدة تحول الصورة من التعبير عن الأشياء المقززة الى ما يثير مشاعر الشفقة والحزن حينها يخيّب أفق الانتظار: ((وكأن عارية الصدور // أوصال جندي قتيل كللوها بالزهور)) ، وكانت ظهورات المشهد بأكمله تهيئ لمركز الاستقطاب الدلالي فيه ، وقد عبر القضاء الطباعي[*]عن خصوصية الصورة في السطرين الأخيرين ؛ فهي تحليل دلاليا على ان المومس جسد بلا روح ، وكان المشهد ينقلنا أيضا الى عنصر الدهشة ، فالذي ينظر إلى

---

[٢٣] أساس البلاغة : (رنح) .

[*] لاحظ البياض الطباعي بين السطرين الأخيرين وما سبقهما في المشهد .

هذه المومس يكاد ينكر أنها كانت تتمتع ببراءة الطفولة : ((جِيَف تُستَّرُ بالطِّلاءِ ، يَكادُ يُنْكِرُ مَنْ رَآها // أنَّ الطُّفُولَةَ فَجَّرَتْها ، ذاتَ يومٍ ، بالضِّياءْ)) ، فلفظة التفجير (اللفظة المستعارة) جاءت لتعبر عن أهمية (المستعار منه / المشبه به) المقابل الي يمثله الضياء بمفهومه المعنوي الترميزي الدال على براءة الطفولة ، واستطاع المشهد بمولدات الدلالة فيه أن يقوم بوظيفة (تطهيرية) تتصدى لداء البغاء .

وفي شعر السياب أمثلة كثيرة تتبنى أفكارا إصلاحية يتحول فيها الفكر بتفاعله المنتج مع الحواس الى رؤيا شعرية ذات طابع تصويري واضح يؤكد أن ((صلة الصورة المجازية بالمعنى أو الفكرة صلة عضوية ، فهي حين تحتضنها فأنها لا تعدو عليها بالتغيير من طبيعتها ، بل هي تعرضها عرضا فيه جدة وطرافة وقدرة على التأثير والإمتاع ، بما تبثه في أرجاء هذه المعاني والأفكار من خصائص جمالية وفنية ، وتكشف عن عوالمها الخفية التي قصرت الحواس عن إدراكها))[٢٤]. يقول الشاعر في مطلع قصيدته (جيكور والمدينة) :

ـ وَتَلْتَفُّ حَوْالي دُرُوبُ الْمَدينَه
حِبالا مِنَ الطِّينِ يَمْضِغْنَ قَلْبي
وَيُعْطِينَ ، عَنْ جَمْرَةٍ فيهِ ، طِينَه ،
حِبالا مِنَ النّارِ يَجْلِدْنَ عُرْيَ الْحُقُولِ الْحَزِينَه[٢٥]

---

[٢٤] الصورة المجازية في شعر المتنبي (أطروحة دكتوراه) : ٢٧٢ .

[٢٥] الديوان : ١/٤١٤ .

إن الصور المتوالية في أسطر المقطع تشير الى أن الصراع بين الريف والمدينة ، صراع للقيم التي ارتبطت بذات المبدع ؛ فدروب المدينة تلتف كالحبال و ((تمضغ)) قلب الشاعر ، وهي نفسها تجلد ((عري الحقول الحزينة)) ، فقد أسند الجلد للحبال على سبيل المجاز ، وتعد الصورة الاستعارية في السطر الأخير بؤرة الدلالة الفكرية التي أشرت اليها ، إذ استطاعت التعبير عن حالة زحف المدينة تجاه الريف ، إذ تعرَّت الحقول نتيجة هذا الزحف ، والتعبير الترميزي الذي تحمله هذه الصورة يحيل على خطورة القيم المتدنية في المجتمعات الرأسمالية ، وأن في المجتمع الريفي (الاشتراكي) ما هو أسمى بكثير من القيم السائدة في المدينة .

وتبدو ذات الشاعر (ابن القرية الطيبة) رافضة كثيرا من قيم المدينة ومظاهرها في قصيدة (العودة لجيكور) التي وُظِّفَتْ فيها العناصر التصويرية المختلفة ، ويشير مقطعها الأول الى رفض هذه القيم :

على جَوادِ الْحُلُمِ الأَشْهَبِ
أَسْرَيْتُ عَبْرَ التِّلالْ
أَهْرُبُ منها ، مِنْ ذُراها الطُّوالْ ،
مِنْ سُوقِها الْمُكْتَظِّ بالْبائعينْ ،
مِنْ صُبْحِها الْمُتْعَبِ
مِنْ لَيْلِها النَّابِحِ وَالْعابِرينْ ،
مِنْ نُورِها الْغَيْهَبِ ،
مِنْ ربَّها الْمَغْسُولِ بالْخَمْرِ ،

٣. تضعف وظيفة الصورة الفكرية وتصويريتها إذا ما أجريت على أنها مجاز مرسل ذو علاقة (المحلية) .

يجرنا السياق في المقطع الى صور أخرى ذات تداعيات كثيرة تترك للمتلقي مجالا عريضا في التأمل ، وقد وظف التضاد لخدمتها :

نورها ⟷ غيهب

ربّها ⟷ مغسول بالخمر

عارها ⟷ مخبوء بالزهر

موتها ⟷ سار على النهر

وهذه التضادات ذات الطاقة الترميزية تشير بشكل واضح الى نظرة سوداوية للمدينة ، وهي بمنزلة المراكز الدلالية ، وقد تميز التضاد في السطر العاشر ، بقيمته التصويرية الاستعارية الممتدة والمرتبطة بتداعيات كثيرة فرضتها الطاقة الترميزية / الدلالية للصورة . أن هذه الصورة الممتدة ترتبط بمعجزات السيد المسيح المتشكلة في التصوير ؛ فهو يمشي على الماء[٢٧]ويحيي الموتى[٢٨]، حسب ما جاء في (الكتاب المقدس) ، ويتسع أفق التصوير الاستعاري عندما تبدو أمواج نهر المدينة غافية يتمنى (الشاعر) أن تستيقظ من غفوتها ، ثم تتبع هذه الصورة صورة اخرى ترتبط بأمثلة الاستعارة المنسوبة الى التجاور الكنائي ، إذ تظهر العذراء (وهي الأنموذج الذي يُتَمَنّى أن يسهم في إحياء قيم المدينة) مقترنة بصورة سينمية مؤدلجة تكون فيه شمس المغرب ((دامية)) ، والدجى

---

[٢٧] الرمز الأسطوري في شعر بدر شاكر السياب : ١٠٩ .

[٢٨] المكان نفسه .

حزين يتمنى (الشاعر) ان تتبعث فيه الحياة : ((لو أن أغصان الدجى تورق)) .

ويختم المشهد بلقطة ذات قدرة على التعبير عن فساد المدينة ؛ وهي على مستوى الاستبدال الاستعاري الشعري اقرب الى الاستعارة التمثيلية : ((أو يوصد الماخور عن داخليه)) إذ استطاعت ان تنقلنا الى توليفات المخرج السينمي أيزنشتين[*] الذي ((يجمع بين لقطات مختلفة لا رابط محسوس بينها ليصوغها في تركيب فني مترابط حسب مضمونها الفكري))[٢٩]، ويمكن تصنيف هذا النوع من الأمثلة ضمن ظاهرة (تداخل الأجناس) في الإعمال الإبداعية .

الخاتمـــــة :

ان هذا البحث محاولة لاستنطاق شعر السياب بالمقاييس الذاتية النسبية ، وكانت الأمثلة المثيرة في شعر السياب تتحرك باتجاه يقترب كثيراً من عوالم المجاز بل ان نمط الاستعارة كان هو المهيمن على جميع المشاهد الحسيّة التي نبحث فيها ، ويبدو أن نمط الاستعارة كان هو المولّد الرئيس للمدرك الحسّي ولاسيما في التمثيل ، والصور المركّبة التي تحتشد فيها مظاهر التراسل والتواشج بين أنماط التصوير المجازي ، والمشهد في

---

[*] لهذا المخرج توليف (Montage) مشهور في فلمه الأول (الإضراب) ((الذي ركب فيه مذبحة العمال على يد البوليس ومشهد حيوانات ذبيحة في المجزر)) .
ـ اللغة السينمائية : ١٤٠ .

[٢٩] فن الشريط التسجيلي : ٤٤ .

شعر السياب لا يمكن ان يخضع إجرائيا الى التحديد الدقيق بل إنه ينفتح نحو عوالم القراءات المتعددة ، وقد رافقت المشاهد في شعر السياب صور الغرابة وهي نتيجة حتمية من نتائج التصوير الفاعل الذي يقيم علاقات مفترضة نابعة من مواطن المغايَرة في التعبير المقترن بالفكر والقيم النبيلة .

المصـــــادر :

١. القرآن الكريم .

٢. أزهار ذابلة وقصائد مجهولة (شعر) ، بدر شاكر السياب ، تحقيق : حسن توفيق ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، مطبعة الديواني ، بيروت ــ بغداد ، ط ٢ ، ١٩٩٨م .

٣. أساس البلاغة ، جار الله ابي القاسم محمود بن عمر الزمخشري (ت ٥٣٨ هـ) ، تحقيق : عبد الرحيم محمود ، دار المعرفة ، بيروت ــ لبنان [د. ت] .

٤. الأسطورة في الشعر العربي المعاصر (بحث) محمد الغزي ، مجلة الحياة الثقافية ، تونس ، ع ٦٠ ، س ١٩٩١م .

٥. التركيب اللغوي لشعر السياب ، الدكتور خليل ابراهيم العطية ، دار الشؤون الثقافية العامة (الموسوعة الصغيرة : ١٨٣) ، ١٩٨٦م .

٦. ديوان بدر شاكر السياب ، دار العودة ، بيروت ، مج١ / ١٩٧١م ، مج ٢/١٩٧٢م .

٧. الرمز الأسطوري في شعر بدر شاكر السياب ، الدكتور علي عبد المعطي البطل ، شركة الربيعان ، صفاة / الكويت ، ط١ ، ١٩٨٢م .

٨. الشوقيات ، أحمد شوقي ، دار الكتاب العربي ، بيروت [د. ت] .

٩. الصورة المجازية في شعر المتنبي (أطروحة دكتوراه) ، جليل رشيد فالح ، مقدمة الى مجلس كلية الآداب ، جامعة بغداد ، ١٤٠٥ هـ / ١٩٨٥م .

١٠. فن الشريط التسجيلي ، محمد علي الفرجاني ، مطابع الثورة العربية ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا ــ تونس [د. ت] .
١١. اللغة السينمائية ، مارسيل مارتن ، ترجمة : سعد مكاوي ، مراجعة : فريد المزاوي ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والنشر ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، أغسطس ، ١٩٦٤م .
١٢. المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب ، د. حسين الواد ، د. حسين الواد ، دار سحنون للنشر والتوزيع (نشر مشترك مع المؤسسة العربية للدراسات والنشر) ، تونس ، ط١ ، ١٩٩١م .
١٣. المجمل في فلسفة الفن ، بندتو كروتشه ، ترجمة : سامي الدروبي ، مطبعة الاعتماد بمصر ، دار الفكر العربي ، ط١ ، مايو ، ١٩٤٧م .

Meanings of Grammar

Prof. Dr. Ahmed Matloub
President of the Iraqi Academy of Sciences

Abstract:

This paper deals with the meanings of grammar which become part of rhetoric; it shows its merits and effects on expression. It is worth mentioning that this is the second stage after mastering the basics of grammar.

The paper ends up with the conclusions that the meanings of grammar must stay with rhetoric since it is related with the methods and its analysis.

The New Critical Reading Requisites of History and for Rewriting it in the Contemporary Arabian Domain

Waleed Khalid Ahmad Hassan

Abstract

History has its methods for reaching the truth just as any other science. The truth of history is centralized on Man's efforts in every community for his achievements and mistakes. In other words, it is a science that tries to answer the questions related to certain period of people's life that has its sins and glories, so how could we allow leaving our history in the hands of writers lacking the simplest principles of the scientific method to study our history?

The research deals with the necessity of rereading the history now, and criticizing the way the accidents are being narrated according to new scientific and objective system.

The Conditions of Jews in Spain during the Islamic Reign (92-897 H. / 711-1492 A.D.)

Dr. Jawad M. Al-Mossawi
President of Wasit University

Abstract

The previous study was about the conditions of the Jews in Spain before the Islamic conquest, and in an attempt to complete the picture; this paper will study the Jews' attitude in Spain during the Islamic reign. This position was influenced by the treatment of the Gothic to them and the Muslims' treatment to their compatriots in the north of Africa.

In 93 H. - 712 A.D. Ibero Peninsula became in the hands of Muslims by the control of Musa Ibn Nasir and Tariq Ibn Ziyad. The existence of the Arab has continued until 897 H. – 1492 A.D., as it was ended by King Aragon and his wife Isabella. The Islamic era in Spain shows the tolerance of Muslims and Jews, while Jews lived in previous era of inequity and injustice after the Islamic era.

This study is important for the researchers and the scholars who are interested in Andalusian Studies. Thus the study of the Jewish life and their impact in the Andalusian life gives a clear picture to the researchers in the field of history, literary and social studies especially in the Islamic rule for the vast area acquired by the Jews in various levels, many politicians, judges, poets, writers and other thoughtful have emerged during this period.

"Alhamziya" between Two Studies

Dr. Wasan Abdul Muni'm Yaseen

Abstract:

Text reading varies according to the readers and the variety of their education, trends and interests. Alhamziya was studied by two Arab critics, and their studies will be shed light on in this paper.

Also this study clarifies the scope of agreement and disagreement, though each one followed a different method from the other, and seeks to something different from the second.

Cultural Resources in Al-A'asha Poetry

Dr. Abdul Latif Hamoudi Al-Taee
College of Arts, University of Baghdad

Abstract:

Al-A'asha Bin Maymoon Bin Kais is considered one of the great Arab poets who lived in Pre-Islam era, in addition to being an extinguished poet in Al-Jahiliyyah since he had a combination of rural knowledge and urban culture. Thus his cultural resources varied between general information (which prevailed in Arabian community at that time) and acquired information through his trips and tours in the Arabian Peninsula (north, south, east and west). Also his repeated many visits to the royal palaces of kings of Yemen, Iraq, Sham, Bilad Faris (Persia) and the Abyssinian (Habasha) make him acquainted with these kingdoms and people and enriched him with various cultures and accumulated artistic experiences added to what he has of artistic expertise. The influence of these cultures appeared in his poetry which enables us to say that Al-A'asha was one of the pioneers who laid the artistic traditions of the mature Arabic poem.

School Teachers' Problems in The Elementary Stage

Samira Dhahir Mohammed

Abstract:

Education became life itself; it no longer means just instructing information, and a mere preparation for future. The future represents a psychological and cognitive phase for students in all aspects. Thus it is an outcome or indication of an effect in all aspects of life which the students live in that stage.

It is necessary to concentrate on the problems of schoolteachers in the elementary schools, and the ideal performance and preparation in a compatible style with school to reduce the propelling diminishing of teachers and their negative and positive adaptation, and to determine the specific requirements suitable for them. This will lead to the assimilation of educational, ethical and behavioral values which make the educational and instructional system complete and vital to improve the society and consolidate its position.

Therefore; it is worth saying that concentration on reasons of strength and weakness in studying rooms depends on confronting these obstacles and problems.

This social look for education required extending school work to more than its educational duty which converted it to a local environment with a great importance in society. And it is definite that a teacher has an important part in this duty.

The nature of these problems appears through specifying the impulses suffered by teachers in elementary schools, and preparing the success reasons of the educational institutions through achieving its education goals and the continuous role of a teacher in education and her excellence in teaching.

Aesthetic of Scenery
- A Study of the Perceptible Sense in Al-Sayab Poetry -

Dr. Eyad A. Othman
College of Education, University of Diyala

Abstract:

The epithet of this thesis which is related with the term of cinematic scenery denotes that investigation reveals the commingling of specific poets with the species of a kind of cinema. It is found that the scene is predominately limbed with metaphor.

The thesis programme is based on the analytic critical mechanism based on aesthetic; in other words, it is a try to investigate the successions of sensible, comprehensive in Al-Sayab scenery.

Journal
Of the
ACADEMY OF SCIENCES

Quarterly Journal – Established on 1369H- 1950

EDITORIAL BOARD:

Prof. Dr. Ahmed Matloub — Chairman

Prof. Dr. Ibrahim Khalaf. Al-Obaidi — Managing Editor

Prof. Dr. Dakhil H. Jerew

Prof. Dr. Adil G. Naoum

Prof. Dr. Najih M. Khalil El-Rawi

Prof. Dr. Hilal A. Al-Bayati

Add. : ACADEMY OF SCIENCES

P.O. Box : 4023 AAdamea, Baghdad, Iraq

Tel.: 4224202 Fax: (964-1) 4222066

E-mail: iraqacademy@yahoo.com

-Annual Subscription: In Iraq (4000) I.D.

Outside Iraq (50 Dollars), air mail not included.

رقم الايداع في دار الكتب والوثائق ببغداد١٩٧٦ لسنة ٢٠٠٩