الصُّـــورةُ والرَّمز الشِّـــــعري

عِنـــدَ بَدر شَاكِـــر الســـــيَّاب

د. كريم أحمد زيدان أبو سمهدانه*

E.mail: ab.kareem@yahoo.com

* قسم اللغة العربية ، عمادة السنة التحضيرية، (المملكة العربية السعودية)، جامعة جازان

الصُّـــورةُ والرَّمز الشِّـــــعري عِنـــدَ

بَدر شَاكِـر السَـــيَّاب

د. كريم أحمد زيدان أبو سمهدانه

الملخص:

الصُّورَةُ والرَّمز الشعري عِندَ السَّياب هي ذَلكَ المُمثّل المَكَانيِّ للمَشَاعِر العَاطفيّة، بَعدَ أَنْ مَثّلتْ المُوسيقاَ الشِّعريّة هَذه المَشَاعرَ عَلى مُستَوى التّشكيل الزَّمَنيّ للُّغة عندَهُ، وَالصُّورة الشِّعريّة الرَّمزية تَسودُ في كُلِّ أَبيَات النَّص دُونَ استثنَاء، وَتَبدو مُتنوّعة مَع الرَّمز المُفرد، وَالمُركَّب، وَالكليّ، ضِمنَ عِلاقَاتٍ نَصِّية وَلفظيَّةٍ خَاصَةٍ، نَسجَهَا لَنَا السَّيابُ بِشَاعريّته المُرهَفة.

وَيَأتي هَـــذا البَحثُ ضمنَ الدِّرَاسَات البَلاغيَّة النَّقــدية الحَــديثة، ليكشـــفَ لَنَا عَــنْ أَشكَال هَذه الصُّورة الرَّمزيَّة وعلاقتها المُبَاشرة بالصُّورة الشِّــعريَّة، كَالرَّمز المُفرَد، وَالمُركَّب، وَالكُلِّي، وَيكشفُ كَذلكَ عَن خَصَائص الصُّورَة الشِّــعريَّة الرَّمزيَّة عِنْدَهُ مثل: الذَّاتيَّة، وَالوَاقعية، وَالإنشَائيَّة، وَالنَّفسيَّة، وَيعرضُ البَحثُ في نِهَايته للتَّرَاكيب اللُّغوية المُكوِّنة للصُّورَة الشِّعرية الرَّمزيّة، كَالمَورُوث اللُّغويّ، وَاللُّغة المُعَاصرة، وَالمُفرَدات العَاميَّة.

مصطلحات أساسية: الصُّورَةُ والرَّمز الشعري، التّشكيل الزَّمَنيّ للُّغة، الصُّورة الشِّعريّة الرَّمزية ، الدِّرَاسَات البَلاغيَّة النَّقدية الحَديثة.

Rhetorical Image for Poetic Symbolism

Bader Shaker Al-Sayyab

Dr. Kareem Ahmad Abu Samhadane

Abstract:

The poetic symbolism image is the spatial representative for emotional feelings, according to Al-Sayyab. These feelings have been represented by the poetic music on the language time formation rank. Without exception, the poetic symbolism image is prevalent in all verses, and offers variety with singular, compound and overall symbol, within special phonetic textual relationships which are weaved sensitivity by Al- Sayyab .

This research falls within the modern criticism rhetorical studies, and reveals these forms of the symbolism image and its direct relation with poetic image, such as singular symbol, compound, and overall symbol. According to him, it also reveals the properties of poetic symbolism image such as self realism, construction, and psychology. To conclude, this research displays linguistic structures which form the poetic symbolism, such as; linguistic heritage, contemporary language and colloquial vocabulary.

Keywords: poetic symbolism image, spatial representative, emotional feelings, language time formation, modern criticism rhetorical studies, linguistic structures.

المُقدِّمةُ:

الحَمدُ للّه الَّذي خَلقَ الإنسَانَ ... عَلَّمهُ البَيانَ ... خَلقَ الإنسَانَ مِنْ عَلقٍ وَهُو الأَكرم الَّذي عَلَّمَ بالقَلم... عَلَّمَ الإنسَانَ مَا لَمْ يَعلَم. وَالصَّلاةُ وَالسَّلام عَلى هَادي الأُمة، وَنَبي الرَّحمة... مُعلِّم الكتَاب وَالحكمَة . وَعَلى آله وَصَحبه أجمَعين. أَمَّا بَعد: فَإنَّ الشِّعر فَنٌّ قائمٌ بذاته، وَهُو فَرعٌ من الأَنواع الأَدبيَّة يَشتركُ مَعهَا في كَونه تَعبيراً فَنِّياً، وَلهُ خُصوصيَّتُهُ الَّتي تُميِّزُهُ عَن بَقية الأَنواع الأَدَبيَّة، فالصُّورة الشِّعريّة من خُصوصياته بشكل خاص والأنواع الأدبية والفنية بشكل عام.

وَشَاعرُنَا محورُ الدِّرَاسة ((السَّياب))[1] من الشُّعراء الَّذين اعتَمدُوا عَلى عُنصر التَّصوير وَخَاصة التَّصوير الشِّعريِّ الرَّمزي، فَالصُّورةُ الرَّمزيَّة عندَهُ تَنبعُ من طَبيعَة تَجربته الشِّعريّة وَالواقع الحسيّ الَّذي عَاشَ فيه وَأَحاطَ به، وَمن هُنا نَجدُ أَنَّ استعمَالَهُ للصُّور الرَّمزية جَاءَ للكَشف عَنْ الحَياة البَاطنيَّة لذلك الوَاقع الحسِّي، مُحَاولاً بذلك الإيحَاءَ بالوَاقع الحَضَاريِّ المُعَاصر منْ خلال انفعَالاته النَّفسيّة وَالشُّعوريَّة الَّتي كَانَ يَمرُّ بهَا، وَلا سيّمَا أَنَّ الرّمزيَّةَ تُعدُّ صُورَةً ذَاتيَّة إلى حَدٍّ مَا، وَمنْ هُنا جَاءتْ فكرةُ الدِّرَاسة للبَحث في الصُّورَة الشِّعريَّة الرَّمزيَّة عندَهُ، من خلال تَنَاولهَا مَفهُوم الرَّمز وَالصُّورَة الرَّمزيّة، وَعلاقَة الصُّورَة بالرَّمز، وَأَشكَال الرَّمز، وَالخَصائص الفَنِّية وَالأُسلُوبيَّة للصُّورَة الرَّمزية الَّتي تَشملُ: (الذَّاتية،الوَاقعيّة، الإنشَائية، النَّفسيّة)، وَالحَديث عَن التَّركيب اللُّغوي للصُّورة الرَّمزيَّة من عُمق مُعجَمه الشِّعريِّ وَمَا يَشتَملُ عَليه. وَسَيكُونُ مَنهَجُ الدِّرَاسة لهذه المَوضُوعَات (المَنهج الوَصفي التَّحليلي)؛ لأَنَّهُ الأَمثل في مثل هَذا المَوضُوع باعتمَاده عَلى مَجمُوعةٍ مُتنوعةٍ من الدِّرَاسَات الأَدبيّة وَالنَّقدية الَّتي لَهَا مسَاس مُباشرٌ بهذا المَوضُوع .

وَيُمكنُ القَول إنَّ السَّيابَ يَحتلُ مَوقعاً مُتميّزاً بَينَ الشُّعراء العَرب المُحدَثين، من خلال قُدرَته عَلى التَّصوير العَميق وَالدَّقيق وَاشتمَال صُوره عَلى علاقَات غَير مَألُوفة في البنَاء الشِّعريّ، إلى جَانب اكتنَازهَا لطَبقات من المَعَاني الظَّاهريّة، وَالبَاطنيّة، وَقُدرته العَالية عَلى ابتكَار الصُّور الشِّعرية وَاكتشَافهَا، وَلا سيَّمَا الرَّمزية منهَا محورُ الدِّرَاسة.

المَدخلُ:

عُرف الرَّمزُ في الآداب القَديمَة، حَيثُ كَانت مَلامح منهُ في الشِّعر العَربيّ القَديم، غَير أَنَّ هَذا الشَّيء لَمْ يَتَضحْ وَيتبلورُ إلاَّ في الشِّعر الصُّوفيِّ في مَرحَلَة لاحقة، فَكَانتْ فكرَتُهُ الرَّمزيّة تَجْريداً أَوْ اندمَاجاً في الذَّات الإلهيِّة، ممَّا جَعَلهُ لا يَدْخلُ كَمَا يَقولُ((أحمد مطلوب))[2] في الرِّمزيّة بمَعناها الحَديث؛ لأَنَّهَا حَركةُ رَدٍّ فعل للرُّومَنسيّة، الَّتي اهتَمتْ بتَصوير الأَحَاسيس الذَّاتيَّة وَالأَشْوَاق المُجَنَّحة، وَالاندمَاج بالطَّبيعة، وَدَخلتْ الرَّمزيَّةُ الشَّعرَ العَربيّ بَعد الاتصَال بأُوروبا في الرُّبع الأخير من القرن التَّاسع عَشر للميلاد.

فالرَّمزُ بالمَفهوم الحَديْث "هُو صُورةُ الشَّيء مُحوَّلاً إلى شيء آخَر، بمُقتَضَى التَّشاكل أَوْ التَّمَاثل المَجَازيّ، حَيثُ يَغْدُو لكلٍّ منهُمَا الشَّرعية في أَنْ يُستَعلنَ في فَضَاء النَّص. مَعَ الإشَارة إلى أَنَّ هَذا التَّماثلَ هُو الأَسَاس في التَّحويْل الَّذي يُجريه المُبدعُ. أيْ هُو الأَسَاس في جَعْل الثُّنائية وَاحديّة في الرَّمز"[3]. وَلذلكَ يَظهرُ الرَّمزُ في مَجَالات وَأَهدَاف شَديْدة الاختلاَف، فَيَظهرُ كَمُصطَلح في المَنطق، وَالرِّياضيات، وَالمعارف، وَعلم الدِّلالة، وَعلم الإشَارَات، وَالفُنون الجَميلة، وَالطُّقُوس، وَالشِّعر...

وثمَّةَ فَرقٌ بَينَ الرَّمز والصُّورة وَالمَجَاز، فَالصُّورةُ يُمكنُ اسْتثَارتهَا مَرَّةً عَلى سَبيل المَجَاز، لَكنَّها إذَا عَاوَدَتْ الظُّهورَ بإلحَاح كَتقديم وَتَمثيل عَلى السَّواء، « فَإنَّها تَغْدُو رَمْزاً قَدْ يُصبحُ جُزْءاً من مَنْظُومَة رَمْزيّة أوْ أُسْطُوريّة «[4].

والصُّورةُ الرَّمْزيَّةُ من الوَسَائلَ التَّعْبيريّة المُهمة في الشِّعر، فَمن خلالهَا يَعمَدُ الشَّاعرُ إلى الإيحَاء والتَّلميح بالمَعنَى المَقصُود بَدلاً من تَناوله تَنَاولاً صَريحاً وَمُبَاشراً، فَالإيحَاءُ فيهَا مُرتَبطٌ بقُدرة « الشَّاعر على تَمثيل أفْكَاره وَمَشَاعره في صُور، وَأوضاع ذَات أصل مَادي، وَتَتجرَّدُ هَذه الصُّور من بَعض خَصَائصها المَعهُودَة، حَيثُ تُومئُ إلى المُراد ولا تَصفُهُ، وتُثيره ولا تسميه»[5]، أي أنَّ الصُّورةَ الرَّمزيةَ « تَبدأُ منْ الأشيَاء المَاديّة عَلى أنْ يَتجاوَزها الشَّاعرُ ليعبّرَ عَنْ أثَرهَا العَميق في النَّفس، وَهي المَنَاطق الغَائمة الغَائرة في النَّفس، ولا تَرْقَى اللُّغةُ إلى التَّعبير عَنهَا إلاَّ عَنْ طَريق الإيحَاء بالرَّمز المَنوط بالحَدْس، وَفي هَذه المَنَاطق لا نَعْتَدُّ بالعَالم الخَارجيِّ إلاَّ بمقدَار مَا نَتمثّله، وَنَتّخذَ مَنافذَ للخَلجَات النَّفسية الرَّقيقة المُستَعصيّة على التَّعبير»[6]، والصُّورةُ الرّمزيّةُ ذَاتيّةٌ لا مَوضُوعيّة، وَهي كَمَا يَقولُ ((مَحمد غُنيمي)): «تَجريديّةٌ تَنتقلُ بالمَحسوس إلى عَالم العَقل والوَعي البَاطنيِّ، ثمَّ هي مثاليّة نسبيّة؛ لأنَّها تَتَعلَّقُ بعَواطف وَخَواطرَ دَقيقة عَميقة تَقْصُرُ اللُّغة عَن جَلائها، وَلكي تُحقق الصُّورةُ الرَّمزيّة قُوةَ الإيحَاء، لا بُدَّ منْ أنْ تَعتَمدَ عَلى وَسَائلَ تَبَادل الحَواس، وَتَبَادل صفات المُدركات»[7]. إذاً الرَّمز الشِّعري، سَواء أكانَ أُسطورياً أمْ تَاريخياً، فهو لَيسَ قَالباً جَاهزاً أوْ نظاماً إشَارياً، يَتكرَّرُ بدلالَته وَمَعنَاه في جَميع النُّصوص، بَلْ هُو نَتيجةٌ لكلِّ مُمَارسة شعريَّة جَديدة تَطمَحُ لأنْ تَكونَ مُتفرّدةً في طَريقَتهَا وَأُسلُوبها. لذَلك فالشَّاعرُ أثنَاء عَملية الإبدَاع وَالكتَابة يَصنَعُ صُورَهُ الرَّمزيَّة بطَريقَته الخَاصة وفْقَ مَا تُمْليه عَليه التَّجربةُ الشِّعريِّة والرُّؤيا الفكريِّة . والرَّمزُ أيضاً وَجهٌ من وُجُوه التَّعبير الشِّعريِّ بالصُّور ، فَهو ذُو طَبيعة غَنيّة وَمُثيرة نَابعٌ من الشِّعر وَمُرتبطٌ به، فالشَّاعرُ إمَّا أنْ يُفرغَ شُحْنَتها – الصُّورة – في رُموز قَديمة بالاستدْعَاء وَالاستحْضَار كَما يَقولُ ((سَاسين عساف))[8] ، وإمَّا أنْ يُركّز الشُّحنَةَ العَاطفيّةَ، أوْ الفكْريّةَ في ألفَاظ تُضْفي عَليْهَا طَابَعاً رَمزيّا فَيكونُ الرَّمزُ المُستَخدمُ جَديداً، وَهو الشَّيء الَّذي قَامَ به الشَّاعرُ العراقيُّ بَدر شَاكر السَّياب محورُ الدِّراسة .

أولاً - علاقةُ الصُّورَة بالرَّمز عنْدَ السَّياب:

الصُّورةُ الشِّعريَّة عنْدَ السَّياب تُؤَدِّي دَوْراً مُهماً في تَشْكيل الرَّمْز، ولا سيَّمَا أنَّ الرَّمزَ يَعتَمدُ عَلى الصّـــــــــُور الحسِّيّة الَّتي غَالباً مَا تَكونُ « صُوراً مُتَنَاقلة يَطْغَى فيهَا المَجَازُ عَلى الحَقيقَة، وَيَطـــــغَى فيهَا التَّلميحُ عَلى التَّصْريح، ... لذَلكَ لا نَستَطيعُ أنْ نَعبِّرَ عَنهَا بطَريقة صَريحَة، وَلذا كَانتْ الرُّموزُ أنسَبُ طَـــــريقة لَهَا في التَّعْبير»[9] فَالرَّمزُ هُو مَا يُتيحُ لَنَا أنْ نَتَأملَ شَيئاً آخَرَ وَرَاءَ النَّص، هُو قَبْلُ كُلِّ شّيء كَمَا يَقـــــولُ ((أدونيس)): « مَعنَى خَفي وَإيحَاء، إنَّهُ اللُّغةُ الَّتي تَبدأُ حينَ تَنتَهي لُغةُ القَصيدَة، أوْ هُو القَصيدةُ الَّتي تَتَكوَّنُ في وَعْيكَ بَعدَ قراءتها. إنَّهُ البَرق الَّذي يُتيحُ للوَعي أنْ يَستَشفَّ عَالماً لا حُدودَ لَهُ، لذَلكَ هُو إضَاءةٌ للوُجُود المُعتم، وَانْدفاعٌ صَوْبَ الجَوهَر»[10]، فَالرَّمزُ صُورَةٌ حسِّيةٌ ارْتَفَعتْ من حَالَتهَا المَاديَّة إلى إشْعَاع إيحَائي، فَأصبَحَ يُثيرُ في نَفس المُتَلَقي وَالمُبدع شَيئًا غَيْر مَحسُوس[11]، وَبهَذه النَّظرة النَّقديّة يَكونُ الرّمزُ وَليدَ صُورَة حسِّية وَاقعية

استَطَاعَ أنْ يَتجرَّدَ من هَذا الوَاقع، وَيَتَخطَّى مَا فيه منْ صفَات حسِّية مَلمُوسَة إلى مَعَان مَجَرَّدَة، اكْتَسبَهَا منْ خلال الأُسلُوب الَّذي اتَّبَعه المُبدعُ في بنَائه، وَعَلَى نَحْو يُمَكِّنَهُ منَ الارْتقَاء إلى مُسْتَوى الرَّمز، وَغَالبَاً مَا يَخْتَارُ الشَّاعرُ صُوَرَهُ الحسِّيَة الَّتي يُحَولُهَا إلى رُمُوز منْ الوَاقع الَّذي يَعيشُ فيه وَيُحيطُ به، فَيَكُون السِّياقُ بَعدَ ذَلكَ « هُو الَّذي يُعْطي الرَّمزَ أَهَمِّيَتَهُ وَكَينُونَتَهُ المُتميِّزة وَمَضمُونَهُ الجَمَاليّ»[12].

أمَّا علاقَةُ الصُّورَة بالرَّمز عندَ السَّياب، فتَتحددُ من خلال تدرّج تَشَكُل الصُّورة منْ وَاقع حسيٍّ مَلمُوس إلى وَاقع مُجرد غَيْر مَلمُوس تُصبحُ فيه رَمْزاً، فَالسَّيابُ بهَذا العَمَل الشِّعري يُؤدي دَوْراً مُهماً في نَقل الصُّورة من وَضعهَا المَاديّ المُجَسَّم إلى وَضْع مَعنَويٍّ مُجرَّد، وَلا سيَّمَا أنَّهُ يَمْتَلكُ قُدرَةً عَالية عَلى تَمثيل أفكَاره، وَمَشَاعره في صُور وَأَشكَال ذَات أَصل مَاديّ، ثُمَّ يَقومُ بتَجريد هَذه الصُّوَر وَالأَشكَال من بَعض خَصَائصهَا المَعرُوفَة بهَا، عَلى نَحْو تَكُونُ مَعَهُ قَادرَةً عَلى الإيحَاء بمَا يُريدُ من دُون أنْ تَصفَهُ، وَتَكونُ قَادرَة عَلى أنْ تُثيرَ مَا يُريدُ في نَفس المُتَلَقي دُونَ أنْ تُذْكَرَ لَهُ، وَبهَذا يَكونُ السَّيابُ قَدْ حوَّل الصُّورة إلى رَمْز... فَالصُّورةُ الرَّمزيّةُ إيحَائيّةٌ بجَوهَرهَا، وَأعني بإيحَائيَّة أنَّهَا لا تَقفُ عَلى قدَم الأَشيَاء المَادَيَّة لتُصورهَا، بَلْ تَتَعَدَّاهَا لتَنقلَ التَّأثيرَ الَّذي تَتركُهُ هَذه الأَشيَاءُ في النَّفس بَعدَ أنْ يَلتقطَهَا الحسُّ. لذَلكَ فالسَّيابُ لا يُعبِّر عَنهَا بقَدر مَا يُعبِّرُ عَنْ الأَجوَاء الضَّبابيَّة المُبهَمة الَّتي تَسَرَّبَتْ إلى أعمَاق الذَّات المُتفرِّعَة المُتبَاعدَة بَينَ الأَطرَاف وَالأُصُول[13]، وَبهَذا يَكونُ الرَّمزُ عندَ السَّياب أيضَاً صُورَةً شعريّة تَجَرَّدتْ عَنْ ذَاتهَا منْ خلال تَكْرَارهَا بأَسَاليبَ مُتَنَوعة وَمَعَان مُتعدِّدَة، فالصُّورةُ إذاً هي: استَرَاتيجيّة الشِّعر لمُضَاعَفَة التَّأثير، وَلخَلق أَقوَى الأَحَاسيس، وَلا تَهْدفُ الصُّورةُ الشِّعريّةُ إلى تَقريب دلالاتهَا من فَهمنا، وَلكنْ إلى خَلق إدرَاك خَاص للمَوضُوع، إلى خَلق (رُؤيَا) لَهُ، وَلَيسَ إلى (التَّعرف) عَليه[14].

فَالسَّيابُ بهَذه الحَال يَملكُ عَدَداً مَن الرُّموز الذَّاتيَّة، وَنقولُ الذَّاتيَّة لأنَّ أُسلوبَ التَّكرار وَبَعض الأَسَاليب وَالمَعَاني، هي من إبدَاعَات الشَّاعر وَقُدرَاته الفَنيِّة، لذَلكَ فَرُموزه الَّتي شَكلتْ الصُّورَةَ الشِّعريِّةَ عندهُ مُتعدّدةٌ منهَا: ((جَيْكُور))، ((ووفيقَة))، ((والرِّيح))، ((وَبويب))... وَهُنَاك أيضاً في شعره العَديدُ من الصُّور الشِّعريَّة الَّتي أَصبَحتْ رُموزاً، حَيثُ وَرَدتْ ضمنَ كَثَافَة تَصويريّة جَعَلتْ منهَا عندَ السَّياب بوَجه الخُصوص رُموزاً شعريّة تَصويريّة كَالظَّلام، والنَّهار، والقَمَر، واليَد، والشَّمس، والغَابَة، والطَّريق، والثَّلج، والدَّرب ... فَقدْ استَعملَ السَّيابُ عَلى سَبيل المثَال((الرِّيحَ)) في شعره أكثَرَ منْ سَبعينَ مَرَّةً، وَبأَسَاليبَ مُتعدِّدة وَمَعَان مُختَلفة عَنْ قَصد وَتَعَمد، وَبهذا الاستعمال أصبحتْ صُورةُ الرِّيح في شعره تَتَجَرَّدُ شَيئاً فَشيئاً حتَّى غَدَتْ رَمزاً؛ لأنَّهَا تَكرَّرتْ وَتَجرَّدَتْ عَن ذَاتيَتها المَوضُوعَة لَهَا أَصْلاً، فَاستُعْمِلَت بأَساليبَ وَقَوَالبَ مُتعدِّدة بَعضها حَملَ دلالةَ الخَير، والبَعضُ الآخرُ حَمَلَ دلالةَ الشَّر. فَمن دلالة الخَير لصُورة الرِّيح الرَّمزيَّة في شعره قَولُهُ:

بأنَّ المَطرَ
عَلى مَهَمَه الرِّيح مَدَّ القُلُوع ...
صيَاحٌ ... كَأنَّ الصِّياحَ
يَنشرُ، ممَّا انطَوَى من رِيَاح
سُهولاً وَراءَ السُّهول[15]....

وَيقولُ في مَوضع آخر :

وَوَسوَسنَ غَيماً عَلى الرِّيح مُلقَى

تَجمَّعَ مِنْ كُلِّ صَوب، وَرَعداً وَبَرقاً [16]...

وَمن استعمَاله للدِّلالة عَلى الشَّر قَولَهُ:

كَأَنَّني مُعانقٌ دَمي على حجَار
في مَنزل لُصُوصُهُ الرِّيحُ وَالهَجيرُ وَالغُيومُ
مَسَاؤُهُ السُّكونُ والنُّجومُ
وَصُبحُهُ انتظار [17]...

فَصُورةُ الرِّيح عِنْدَ السَّياب، لَمْ تُصْبِحْ رَمْزاً شعرياً لَهُ دلالَتُهُ إلاَّ بَعدَ أَنْ تكرَّرَتْ بأَسَاليبَ مُتَعَدِّدة، أَسبَغَتْ عَلَيهَا أَهمَّ سِمَات الرَّمز، فَهو « لَيسَ مُفرَدَات وإنَّمَا هُو أُسلُوبٌ »[18]، والرَّمزُ كَذلكَ هُو حَاملُ انْفعَال لا حَاملُ مَقُولَة، يَختلفُ عَنْ الرُّموز الدِّينية، وَالمَنْطقيَّة، والعلميَّة، وَالعَمَليَّة الَّتي هي مَقُولاتٌ وَمَفَاهيم، لا انفعَالات وَأَحَاسيس. وَمن البَدَهي أَنَّ هَذه السِّمَةَ عندَ السَّيَاب، تَأتي من طَبيعَة التَّجربَة الجَمَاليَة، الَّتي هي طَبيعَةٌ انْفعَاليَّةٌ بالضَّرُورَة، فَالصُّورةُ الرَّمْزيَّةُ عِنْدَهُ لَا تُلخِّصُ فكرَةً أَوْ تُعبِّرُ عَنْ رَأي، أَوْ تَطْرَحُ مَوقفاً فكرياً؛ وإنَّمَا تُكثِّفُ انفعَالاً، وَتُعَبِّرُ عَنْ تَجرِبَة، فَحَقَّقَ ذَلكَ في رَمْز ((الرِّيح)) بأُسلُوب التَّشبيه وَالوَصْف المُبَاشر، فَهو يَقُولُ:

وَريحٌ تُشْبِهُ الإعْصَار لَا مَرَّتْ كَإعصَار
وَلَا هَدَأتْ، نَنَامُ وَنَستَفيقُ وَنَحنُ نَخشَاهَا [19]...

وَكَذَلكَ عَنْ طَريق التَّشخيص في قَوله:

قَرَأتُ خَواطرَ الرِّيح ...
وَوَسْوَسةَ الظَّلام كَأَنَّ حَقْلاً بَاتَ يَنتَحب
تُطفأُ تَحتَ ذَيل الرِّيح وَهي تَسفَّهُ سَفَّاً [20]...

وَعَنْ طَريق التَّجريد الدِّلالي، فَيقُول:
خُيولُ الرِّيح تَصهلُ وَالمَرَافئ يَلمَسُ الغَربُ
صَوَاريها بشَمْس مِنْ دَم وَنَوَافذ الحَانَة
تَراقصُ من وَرَاء خَصَاصهَا سَرجٌ، وَجَمَعَ نَفسَهُ
الشَّرْب [21]...

وَكذَلكَ عَنْ طَريق التَّجْسيد، فَيَقولُ:
والرِّيحُ خَرسَاءُ تَعْبَى غَير « ها .. ها .. ها»
وَيَلمّ سَازَاك كَيفَ اندَكَّ حَائطُهُ
حَتَّى تَعرَّى لي السَّهْلُ الَّذي حَجَبَا
والرِّيح تُصليه مِنْ تَنْورهَا لَهَبَا
الرِّيحُ؟ لا لَيسَت الرِّيحُ الَّتي رَكَضَتْ [22] ...

فالوَصْفُ المُبَاشرُ، والتَّجْريدُ، والتَّشخيصُ، والتَّجْسيدُ لرَمز ((الرِّيح))، أَوْ صُورَتَهُ المُتَنَاقلة تَحوَلَتْ إلى صُور حسيَّة، ثُمَّ إلى صُور رَمْزيّة وَصَلتْ إلى حَدِّ التَّجَرد مِنْ صفَاتهَا؛ لأَنَّ التَّجريد مِنْ النَّفَحَات الأَدَبيّة الَّتي تَعتَمدُ عَلى الشُّعُور، وَالمُدرَكَات المَعنَويّة، كَالخَيَال، وَالتَّأمُل، وَمَا يُرافقُ ذَلكَ مِنْ مَظَاهر التَّفكير المَعْرُوفَة، عندَهَا يَكْتَسبُ الرَّمزُ عِندَ السَّياب طَاقةً جَمَالية، وَقُدرَةً إيحَائية، بانزيَاحه عَن النَّمَط المَألُوف، وَبهَذا الأُسلُوب تَكونُ علاقةُ الصُّورة بالرَّمز عندهُ علاقَةَ تَكامل وَتَجرد في الوَقْت نَفسه، إذْ لَولا وُجود الصُّورة لَمَا وُجدَ الرَّمزُ، وَإنْ استعيرَ مُجَرَّداً لا بدَّ مِنْ صُور تُوضِّحُ مَعَالمَهُ، كَونَهُ لا يَعمَلُ إلاَّ في الصُّور كَمَا يَقولُ ((عزّ الدِّين إسماعيل)): « لأَنَّه قَدْ يَمتَزجُ الرَّمزُ في الصُّور الشِّعريَّة بالحَقيقة، حَتَّى إنَّنَا لا نَعْرفُ في كَثير من الحَالات مَا هُو الرَّمْز وَمَا هي الحَقيقَة، وَلكنْ مِنْ جهَة أُخرَى نَرَى أَنَّ اختيَارَ الرَّمز في تَشكيل الصُّورَة الشِّعريّة لا يَنفَصلُ عَادَة عَنْ سَائر أَفْكَار القَصيدَة، وإنَّمَا تَظلُّ أَصْدَاؤُهُ تَتَجَاوبُ في أَنْحَاء القَصيدَة مُؤكِّدَة لشيء مَا»[23]. فالرَّمزُ إذَاً قَدْ يَخْتَاره السَّيابُ - في بَعض الأَحيَان – لتَكوين صُورَة شعريَّة، وَهُو بالأَصل مُستَمَدٌ من صُورَة شعريّة سَابقَة، فَالعلاقةُ في مثْل هَذه الحَالَة تَكَامُليّة جَدَليّة هَذَا من جَانب، وَمن جَانب آخر نَجدُ السَّيابَ يَلجأُ

إلى الرَّمز، ومَا يَحملُهُ منْ دلالات المَوروث بأنواعه ومُؤثراته، ليكونَ إيذاناً بعوالمَ من الخصْب وَالإغناء للصُّورة الشِّعريّة، من مُنطلقات أدبيّة صرفة تَدَاخلتْ في تكوينها عَواملَ الرُّؤيَة المَوضوعيَة، والرُّؤية الفَنيّة مَعاً.

ثالثاً - أَشْكالُ الرَّمز:

يُمكنُ تَصْنيفُ الصُّورة الرَّمزيّة عندَ السَّياب وَعلاقتَهَا بالصُّورة في ثلاثة أنواع، فهو إمَّا أنْ يكونَ مُفرداً، أيْ عبارة عَن كلمة دَخلتْ العُرفَ الاصطلاحي في ثَقافة مُعيَّنة، لتَنوبَ عَن شيءٍ أوْ تُمثِّل شَيئاً آخر كَمَا يَقولُ النَّاقدَان ((أوستن وارين، ورينيه ويليك)) [24]... أوْ يَكونَ مُركَّباً أيْ يَأتي مُركَّباً في إطَار حكَاية دَالة، أوْ يَكونَ تَمثيلاً لموقف مُعَّين Allégorie، وَفي هَذا الصَّدَد تَكونُ الصُّورةُ نَاهلةٌ من مَنبَع أُسطُوريّ، أوْ دينيّ، أوْ تَاريخيّ. وَهَكَذا تَمرُّ الصُّورةُ الرَّمزيّةُ بمَرحَلتين: تَتَأسسُ الأولى عَلى الإدرَاك المُباشر اعتمَاداً عَلى الوَجه البَلاغي المُوظَّف، ولمَّا كَانَ هَذَا الوَجهُ البَلاغيُّ وَارداً في إطَار الرَّمز، فإنَّهُ يَتمُّ الانتقَالُ من الإدرَاك المُبَاشر Dénotation إلى الإدرَاك الإيحَائي Connotation الَّذي يُفجِّرُ الرَّمزَ" فالصُّورة يُمكنُ استثَارَتها مَرَّة عَلى سَبيل المَجَاز، لكنَّهَا إذا عَاوَدَتْ الظُّهور بإلحَاح، كَتَقديم أوْ تَمثيل عَلى السّواء، فإنَّها تَغدُو رَمزاً "[25]. والأَشكَال يُمكن أنْ نَعرضها عَلى النَّحو التَّالي:

أ – علاقة الرَّمز المُفرَد بالصُّورة:

يُشكِّلُ الرَّمزُ المُفرَد أعلى نسْبة في الحُضُور دَاخلَ المَتن الشِّعريِّ للسَّياب، نَظراً لوَفْرَة الرُّموز المُعجَميَّة في الشِّعر هَذا منْ جَانب، وَمنْ جَانب آخر يَبني منْ خلال الرُّموز المُفرَدَة أفكَارَهُ وَخواطرَهُ الذَّاتية[26]، فَعلاقَةُ الرَّمز المُفرد بالصُّورَة كَمَا يَقولُ ((محمد فتّوح)): « تَبدَأُ من الوَاقع ليَتجاوَزَهُ، فَيُصبحُ أكثرَ صَفَاءً وَتَجريداً ... لكنَّهُ لا يَرسمُ الوَاقعَ بلْ يَردَّه إلى الذَّات، وَفيهَا تَنْهارُ مَعَالمُ المَادة وَعلاقتُها الطَّبيعية، لتقومَ عَلى أنقَاضهَا علاقَاتٌ جَديدَةٌ مَشرُوطَةٌ بالرُّؤيَا الذَّاتيّة للشَّاعر»[27]. فَالسَّيابُ يَمتَثلُ هَذا الأمر في أشعَاره، فَفي قَصيدَة ((فَرَار عام 1953م))، تُقَابلُنَا مَجمُوعةٌ من الرُّموز المُفرَدَة الَّتي تَتَشكلُ منهَا القَصيدَةُ، وَمنْ ذلكَ قَولُهُ:

في لَيلَة كَانَتْ شَرَاييُنها فَحماً
وَكَانَتْ أَرضُها من لُحُود
يَأكلُ من أقدَامنا طينَهَا
تَسعَى إلى المَاء
إلى شرَاع مَزَّقتهُ الرُّعودُ
فَوقَ سَفينٍ دُونَ أَضْواء[28] ...

فَالسَّيابُ في هَذه الصُّورَة يُقدِّمُ رَمْزاً مُفرَداً، يَتمركَزُ في لَفظ (اللَّيلة)، فَلمْ يَأخذْ من وَاقعهَا إلَّا جُزئيات بَسيطَة، شَكَّلتْ الصُّورَةَ التَّجسيديّة (في لَيلَة كَانَتْ شَرَاييُنها فَحماً..)، فاللّيلةُ في سيَاق النَّص لَيسَتْ بمَعنَاهَا الحَقيقي المَعرُوف، وإنَّمَا هي رَمزٌ يُومئُ إلى الخَوف الَّذي لَحقَ بالسَّياب وَرفَاقه من السُّلطَة في زَمَنه، بالإضَافَة إلى أنَّ « اللَّيلَ وَالنُّجومَ، وَالظَّلمَاءَ، وَالصُّبحَ، وَالفَجرَ كلَّهَا رُمُوزٌ ذَات دلالات سياسيَّة «(29)، لذَلكَ لمْ يَذْكُرْ أحدَاثَ تلكَ اللَّيلَة بتَفصيلاتهَا، وإنَّمَا رَكَّزَ في تَصويره عَلى مَا يُشيرُ إليهَا، ليَبني عَليهَا أفكَارَهُ وَخَواطرَهُ، فَهو لا يَنقلُ الأحدَاثَ الَّتي مَرّ بهَا، ولا يُحلِّلها، وإنَّمَا يُكثِّفُها فيمَا يُشيرُ إليها. فَعلاقةُ الرَّمز المُفرَد بالصُّورَة في هَذا السِّياق الشِّعري علاقةُ تَطور للصُّورة الشِّعريَّة الرَّمزيّة، منْ خلال تَدَاخل الدِّلالة النَّحويّة، وَالإيقَاعيّة، والتَّشَاكليّة الَّتي تَعني التَّغطيةَ، والتَّغشيةَ،

والتَّخفيةَ. وَفِي قَصيدَة ((ابن الشَّهيد)) يَتَناولُ السَّـيابُ رَمزَ ((الطُّوفَان))، ليكـُونَ رَمزاً للثَّـــورَة – ثَورَة تَمُّـــوز – بِكُلِّ عُنفُوانِهَا، لَكِنْ هَذا التَّناول فِي الجَانب العَكسيِّ، وَهُو تَراجع الطُّوفَان الَّذي يُشيرُ إلى تَراجع الثَّورَة عَن أَهدَافِهَا فِي زَمن السَّياب، فَكَانَ لِهذا التَّراجُع نَتَائج سَلبيةَ عَلى أَهلِ العِرَاقِ، فَيقولُ:

وتَراجع الطُّوفَان لَملم كلّ أذيَال المِيَاه
وتكشف قمم التِّلال سفوحها وقرى السهول
أكواخها وبيوتها خرب تناثر في فلاه
عركت نيوب الماء كل سقوفها ومشى الذبول
فيما يحيط بهن من شجر فآه[30].

فالسَّياب مِنْ خلالِ قَصيدَة ((ابن الشَّهيد)) يُشيرُ بِأسلوبيِّة التَّصوير إلى نَوعيَّة التَّشابه بَينَ الطُّوفَان والثَّورة، فالثَّورةُ تَقتلعُ الظُّلم من أَعمَاقه فَهي « انسجَامُ التَّفكير والسُّلوك فِي الوَقت الوَاحد»[31]، أمَّا والطُّوفان يَقتلعُ الحَياةَ من الأَرض الَّتي يَمرُّ بها، فَرمزُهُ التَّصويريّ فِي نَصِّ ((ابن الشَّهيد)) يَتجرَّدُ تَجرداً نهائياً عَن وَاقعه الَّذي جَاءَ منهُ؛ لأنَّ السَّيابَ استَعملَ الكَثافةَ الدِّلاليَّة الَّتي يَتَضمنها رَمزُ الطُّوفَان بقالبٍ عَصريٍّ حَديث لَهُ مساسٌ بِحَياة الشَّاعر، هَذه الدِّلالات تَختلفُ اختلافاً جَذرياً عَنْ دلالته الحَقيقيَّة فِي الرِّمز» فَهو صُورةٌ مُستَقلة، وُجودها ذَاتيٌّ، تَتَحرَّكُ حَركَةً حرَّةً، وَتتمتَّعُ بأصالة غَريبة، ولا تَخضعُ لمفهُومَات خَارجيِّة»[32]. وَفِي هَذا الجَانب يُمكنُ القَول إنَّ الرَّمزَ المُفرد فِي شعر السَّياب، يَحتَوي عَلى الصِّفات الإيحَائيِّة للصُّورة، بَينما الصُّورة لا تَحتَوي عَلى الصِّفات الإيحَائيِّة للرَّمز، وَهذا لَيسَ لأنَّ السَّيابَ هُو الَّذي مَنحَ لكلٍّ منهما القُدرةَ الإيحَائيّة أو الصِّفات، بقدر مَا هي خَصائص للرَّمز المُفرد، والصُّورة فِي الشِّعر عَامة.

وَالسَّيابُ فِي بَعض الأَحيَان يَجعلَ الصُّورةَ الشِّعريَّةَ تُقدِّمُ مَعَانٍ رَمزيّة تُوصلُها إلى مُستوى الرَّمز المُفرد أو الشَّخصي فَهو « الَّذي يَبتكرُهُ ابتكَاراً مَحضَاً، أوْ يَقتلعُهُ منْ حَائطه الأوّل، أوْ مَنبته الأَساس ليفرِّغَهُ جزئياً أوْ كُليِّاً، مِن شُحنته الأُولَى، أو ميراثه الأَصليّ من الدِّلالة، ثمَّ يَشحنه بشحنة شَخصيّة، أوْ مَدلولٍ ذَاتيٍّ مَستمدٍّ من تَجربَته الخَاصة «[33]، حَيثُ يَقولُ:

عَينَاك غَابَتَا نَخيلٍ سَاعةَ السَّحر
أَوْ شُرفَتَانِ رَاحَ يَنأَى عَنهُما القَمر
عَينَاك حينَ تَبسمان تُورقُ الكُرُوم
وَترقصُ الأَضواءُ.. كَالأقمَارِ فِي نَهر
يَرجُّهُ المجذَافُ وَهْناً سَاعةَ السَّحر...
كأنّما تنبُضُ فِي غَوريهما النُّجوم[34] .

فَهَذه الصُّور صُورٌ رَمزيِّة تَآزرت عَنَاصرها، حتَّى كَادتْ تُصبحُ رَمْزاً إنْ لَمْ تَكنْ كَذلك، فَالحَبيبة – أَوْ المَرأة المَقصودة هُنَا ___ تَجرَّدت عَنْ وَاقعها، أَي أنَّهَا تَخلتْ عَنْ صفَاتها الإنسَانيِّة؛ لأنَّ السَّـــــيَابَ كَمَا يَقـــــولُ ((عباس علوان)): « لمَ يُقدمْ لَنا هَذه الصُّورة الجُزئيّة من الطَّبيعة ليربطَ بَينها رَبطاً عَقلياً وإنَّمَا قَدَّمهَا، وَقدْ تَحققتْ فيها تلكَ الوحدَة الحَيويّة الكَامنة وَرَاءَ هَذه الجُزئيات، وَوَجدنَا الخَيَالَ قَدْ عَملَ عَلى تَحقيق هَذه العلاقَة الجَوهريّة مَا بَينَ الإنسَان والطَّبيعة. وَقَامتْ العَاطفةُ بالرَّبط الخَفيِّ، الَّذي شَدَّ كُلَّ تلكَ الصُّور السَّريعة غَير النَّاشزة إلى بَعضهَا، حَيثُ يَحسُّ المُتلقي بهَذا الحُزن الهَادئ العَميق، وَقدْ تَنافذَ مَع الطَّبيعة الَّتي خَلعَ الشَّاعرُ عَليهَا أَحَاسيسَهُ وَرؤَاهُ «[35]، فَالصُّورةُ – عَينَاك غَابتا نَخيلٍ أَوْ شُرفَتَان – مَنحتْ المَرأَةَ فِي النَّص مَعَاني رَمْزيّة، جَعَلتها تَرتفعُ إلى مُسْتَوى الرَّمز المُفرَد الشَّخصيّ، بِأسلُوب تَبادلِ المُدرَكَات الحسيِّة وَالمَعنويِّة مِنْ خِلالِ:

التَّجسيم، والتَّجسيد، وَتراسل الحَواس، والوَصف.

وثمَّةَ أَمرٌ مُهم في هَذا الجَانب، حَيثُ نَجدُ السَّيابَ لَمْ يَكْتَف بالعلاقة المَكَانيَّة مَع الطَّبيعة، بَلْ جَمعَ إليها العلاقةَ الزَّمَانيّة، وَهو يَرسمُ صُورَتَهُ الشِّعريَّةَ الرَّمزيّةَ المُفرَدة، وَبذلكَ كَانتْ هَذه الصِّفةُ بمَثَابة إرهَاصَات التَّجديد الَّتي يَحملُهَا إحسَاسُهُ المُرهف ذَلكَ أنَّ « التَّشكيلَ الزَّمَانيّ في القَصيدة كالتَّشكيل المَكَانيّ، مَعناهُ إخضَاعُ الطَّبيعة والتَّلاعب بمُفرَدَاتهَا، وَبصُورهَا النَّاجزة كَيفما شَاء، وَوَفقاً لتَصوراته الخَاصة »[36] وَبهَذا النَّهج الشِّعريِّ يَكونُ السَّيابُ قَدْ نَجحَ في رَسم الصُّورة الفَنيِّة في شعر الحَدَاثَة قَبلَ أنْ يَكونَ مُجدداً فيه، وَيَتَجاوزُ الصُّورَ الفَنيِّةَ في الشِّعر العَرَبيِّ القَديم، الَّذي ظلَّ زَمناً طَويلاً يُنَاجي المَكَانَ دُونَ أنْ يُغَادرَه، أَوْ يَتَمكنُ منْ أنْ يَربطَهُ بالزَّمَان، وَلمْ يَحدثْ هَذا الرَّبطُ إلَّا بفعل مُتغيرات العَصْر الحَديث الَّتي عَاصَرها السَّيابُ وَأقرانُهُ. وَصَارتْ الصُّورةُ الفَنيِّة وفقَ هَذه الأُسلوبيِّة الحَديثة لَيستْ وَقفاً عَلى « الألوان والأَشكَال وَحدَهَا – هي العَناصرُ الحسيِّةُ الَّتي تَجتَذبُ الشَّاعرَ – بلْ إنَّ المَلمسَ وَالرَّائحةَ والطَّعمَ، تَتداخلُ مَع الشَّكل واللَّون في الصُّورة الشِّعريَّة الرَّمزيِّة الحَديثة »[37]، فالرَّمزُ المُفردُ وَتداخله مَعَ الصُّورة الشِّعريِّة لا يَدعنا نَقفُ جَانباً وَنُجيلُ الطَّرفَ فيه، نَتركُ الأَشياءَ تُشيرُ إلينَا؛ بلْ يَسحبنَا إلى الدِّلالة الشِّعريّة والمَعنويّة، الَّتي هي في الوَقت نَفسه تَجربةُ الشَّاعر وَعَالمُهُ الخَاص الَّذي يُحيطُ به.

ب – علاقة الصُّورة بالرَّمز المُركَّب:

إنَّ علاقَةَ الصُّورة الشِّعريِّة بالرَّمز المُركب هي علاقَة عُضـــــويَّة وَتَكَامُليِّة، تَقومُ عَلى تَآزر مَجمُـــوعةٍ من الصُّور المُفرَدة، الَّتي تَركبتْ تَركيباً مُتَحرِّكاً نَامياً، يُستَخلَصُ من وَراء مَعانيها الظَّاهريّة مَعنى معنـــوي، أَيْ أنَّهُ مَعْنَى مُجَردٌ يَفقدُ قيمَتَهُ المَعنَويَّةَ إذا تَغيَّرتْ الصُّورُ أَوْ الرُّموزُ، أَوْ إذَا تَغيَّرَ تَركيبُهَا وَأسلـــــــوبُ بنَائهَا، والرَّمـــزُ المُركَّبُ هُو المَعنَى البَاطنيّ لمَجمُوعة من الصُّور والرُّمُوز الَّتي يُقدِّمُهَا الشَّاعرُ في مَقْطَع منْ مَقَاطع قَصيدَته، وَالسَّيابُ من الشُّعرَاء الَّذينَ سَارُوا في رَكب الصُّور وَالرُّموز المُركَّبَة، فَيقولُ في قَصيدَة ((تَعتيم)):

حينَ يَذرّ النّور
يُلقى به التَّنور
عَن وَجْهكَ الظَّلماء
وَيهمسُ الدَّيجور
آهَاته السَّمرَاء
عَلى مُحيّاك
تَهْجسُ عَينَاك
بكلِّ حُزن الدُّهُور
وَكلِّ أعيَادها
أفرَاح ميلادها
وَغمغَمات النُّذور[38]...

فالشَّاعرُ يَطْرحُ مَجمُوعةً من الصُّور الرَّمزيَّة المُركَّبَة، تَتَآزرُ مَع بَعْضهَا البَعْضُ في البنَاء الشِّعريِّ للْقَصيدَة منْ خلال البنَاء الرَّأسيِّ المُحكم للألفَاظ، لتَتَحركَ الصُّورُ الرَّمزيَّةُ حَركَةً نَاميةً في كَشْف الدِّلالة المَعْنويَّة، فَالسَّيابُ في هَذه الصُّور أَرادَ أَنْ يُوجّهَ انتبَاهَ المُتَلقِّي إلى المَعنَى الرَّمزيِّ الَّذي تَتَضمَّنهُ هَذه الصُّورُ، إذْ إنَّ المَعنَى الظَّاهريّ لهَذه الصُّور، لا يَعدُو أنْ يَكونَ مَعْنَى غَزليّاً وَوَصفيَّاً، وَهو يَتَحدَّثُ عَنْ المَرأة ظَاهراً وَالحَيَاة العَاطفيِّة ضمْنَاً « فَمعنى القَصيدَة يُثيرُهُ بنَاءُ الكَلمَات كَأصوَات أكثَرَ ممَّا يُثيرُهُ بنَاءُ الكَلمَات كَمعانٍ »[39]، أي أَنَّ الرَّمزَ المُركَّبَ

الَّذي يُمكنُ أَنْ يُستَخلصَ منْ هَذه الصُّور، هُو الحَياةُ العَاطفيَّةُ للرَّجل وَالمَرأة، فَالصُّورةُ المُركَّبةُ بمُسَانَدَة السِّيَاق تُعبِّرُ عَنْ حَياة الإنسَان الجَديدة، حَيثُ تَحرَّرَ من وَاقعه المُتَردِّي في العُصُور القَديمَة، ليُحَقِّق بذَلكَ انتصَاراً عَلى قُوَى الطَّبيعَة، ممَّا جَعلَ الإنسَانَ يَتَقدَّمُ في بنَاء حَياته العَصريَّة من خلال تَأمينه لمَصادرَ عَيشه، وَهَذا مَا نَلمَسُهُ وَنَجـدُهُ في قَوله (تَهجسُ عَينَاك/ بكلِّ حُزن الدُّهور). وَلا يَكتَفي السَّيابُ بالصُّور المُركَّبة في مَتن القَصيدَة، بلْ جَعَلَهَا في مَطلَع بَعْض قَصَائده منْ خلال تَكثيف مَجمُوعَة منْ الصُّور وَالرُّموز المُفرَدَة في المَطَالع، لتكوّنَ الصُّورة المُركَّبة الَّتي تَحملُ الدِّلالةَ الَّتي يَتمركزُ حَولَهَا النَّصُ الشِّعريُّ، كَقَصيدَة ((السُّوق القَديم))[40]، حَيثُ تُوحي هَذه الصُّورةُ الرَّمزيّةُ المُركَّبةُ بالوَحشَة والقَلَق، والشَّيءُ نَفسُهُ يَمْثُلُ في قَصيدَة ((حفَّارُ القُبور))[41].

وَالسَّيَابُ استَخدَمَ أُسلُوبيَّةَ الأَضدَاد في بنَاء الصُّورَة الرَّمزيّة المُركَّبَة بَقَالب أَدبيٍّ قَديم؛ لأَنَّ الأَضدادَ تَتَميّزُ بفَاعليَّتها الدِّلاليّة عَلى كَشْف العلاَقات الدَّاخليّة في النَّص، وَذَلكَ « برفضهَا للضَّوابط المعيَاريّة، والثَّوابت الوَضْعيّة بمَا فيهَا منْ هَيمَنة اللُّغة الَّتي تُمَجّدُ الدِّلالَةَ، وَتربطُهَا بأُحَاديّة المَعنَى الوَضْعيِّ، الأَمْرُ الَّذي يَجعَلُهَا احتمَاليَّةً تَقبَلُ التَّحولَ وَالمُرَاجَعةَ في وُجُوه تَتَباينُ وَلا تَنتَهي»[42]، فَالعلاقَاتُ الدِّلاليةُ بأُسلُوبيَّة التَّضَاد في تَشكيل الصُّورَة الرَّمزيّة المُركَّبَة، تَتَحرَّكُ في تَواتُر مُتَجَاذب، وَكأَنَّهَا شَبَكَةٌ مُتَتابعَةُ الخُيوط، مُتَبادلَةُ المَوَاقع، مُتشَابكَةُ التَّطريزَات عَلى جَسد النَّص الشِّعريِّ. وَيقومُ التَّضادُ كَذلكَ بدور حَيويٍّ فَاعل في تَأسيس الوَجه الأَهَم في البنْيَة الحَركيَّة للقَصيدَة؛ لأَنَّ «الصُّورَ المُقترَن بَعضُهَا ببعض، يَقرنُهَا الشَّاعر بوَصْفهَا أَضدَاداً، فَيُوقعُ بَينَهَا نَوعَاً من المُفَارَقة أَيضاً، ثمَّ يُنَميِّ هَذه المُفَارَقَةَ بَينَ الصُّورَتَين المُقترنتين، فَتجمَعُ بَينَ التَّشبيه التَّقليديِّ والطِّبَاق، حَيثُ يَتولَّدُ عَن ذَلكَ إيحاءٌ بالمَعنَى الرَّمزيِّ المَقْصُود «[43]، إذْ ثَمّةَ فَارقٌ بَينَ المَوَاقف المُتَضَادة وَالمَواقف المُتقابلة في العَمَل الشِّعريِّ الحَديث « فَمعَ التَّضَاد يُمْكنُ أَنْ يَحدثَ تَفَاعلٌ وَامتزَاجٌ... أمَّا المَواقفُ المُتَضَادَةُ فَمن النَّادر أَنْ تَكونَ مَواقفُ شعريّةٌ صَالحةٌ للنُّمو، وَذَلك لَمَّا يَتَّضحُ للمُتَأمل من أَنَّ جُذُورَ المَوقفَين المُتَقابلين وَاحدَةٌ في العُمْق، عَلى حَين أَنَّ «التَّضَادَ» تَرْفُضُ فيه العَنَاصرُ بَعضَهَا بَعْضَاً، كَمَا يَرفضُ الجَسدُ الأَعْضَاءَ الغَريبةَ عَنهُ»[44]، فَالصُّورَةُ الرَّمزيّةُ المُركَّبةُ بأُسلُوب التَّضَاد تَكُونُ « مَنْهجٌ – فَوقَ المَنْطق – لبَيَان حَقَائقَ الأَشيَاء «[45]، فَيقولُ السَّيابُ في قَصيدَة ((المَبغى)):

عُيونُ المَهَا بَينَ الرُّصَافة وَالجسر
ثُقوبُ رَصَاص رَقَّشَتْ صَفْحَةَ البَدر
وَيَسكبُ البَدرُ عَلى بَغدادَ
من ثُقبي العَينَين شَلالاً منْ الرَّمَاد
الدُّور دَارٌ وَاحدة
وَتعصرُ الدُّرُوب كَالخُيوط كلَّها
في قَبضَة مَاردَة
تَمُطّها تَشُلّها
تحُيلهَا دَرْباً إلى الهَجير
وَأَوجُه الحسَان كُلهنّ وَجهُ نَاهده
حَبيبَتي الَّتي لُعَابها عَسلٌ
صَغيرتي الَّتي أَردَافُهَا جَبَلٌ
وَصَدرُهَا قَلَلٌ[46]...

فالتَّضادُ بينَ هَذه الصُّور المُفرَدة الَّتي تُشكّلُ الصُّورةَ الرَّمزيَّةَ المُركَّبةَ واضحٌ (عُيونُ المَهَا/ ثُقوبُ رَصَاص)، فَالسَّيابُ قَرَنَ صُورَةَ عُيون المَهَا بثُقوب

الرَّصَاص بوَصفهَا أَضْدَاداً، فَأوقَعَ بَيْنَهَا نَوعَاً من المُفَارَقَة ((الحُب/ الحَياة – الحقد / المَوت))، ثُمَّ نَمَّى هَذه المُفَارقة عندَمَا جَعَلَ عُيُونَ المَهَا ثُقوبَ رَصَاص تُرَقِّشُ صَفحةَ البَدر، الَّذي أَصبَحَ يَسْكُبُ منْهَا شَلالاً من الرَّمَاد عَلى بَغدَادَ، وَهَذه الصُّورُ جَمَعتْ بَينَ التَّشبيه والطِّبَاق في وَقت وَاحد ممَّا أَدَّى إلى تَصْعيد الحَركة الدَّاخليَّة، وَإنْتَاج الدِّلالات المُطلَقة كَما يَقول ((مَحمد مفتَاح))[47].

وَمن الأَسَاليب الَّتي طَرقهَا السَّيابُ في بنَاء الصُّورَة الرَّمزيَّة المُرَكَّبة أُسلُوبيّة المُفَارَقَات التَّصويريّة؛ لأنَّهَا كَمَا يَقولُ ((مَحمد عبدالمطلب)): «تَعْتمدُ عَلى التَّبَاين بَينَ المُتَقَابلات استنَاداً إلى المُشَابَهة الذِّهنيّة لا الوَاقعية»[48]، فَتصبحُ – المُفَارقاتُ التَّصويريّة – مَناطَ الصُّور، وَمَركز ثقلهَا، كَونهَا تَعْتمدُ عَلى التَّنَاقُض وَالمُفَارقَة بَينَ الرُّموز وَالدِّلالات، وَنجدُ هَذا النَّوع الأُسلُوبيّ منْ البنَاء في بَعض مَقَاطع قَصيدَة((العَودة لجيكور))، فَيقولُ:

نَزعُ وَلا مَوْت
نُطْقٌ وَلا صوت
طَلْقٌ وَلا ميلاد
مَنْ يَصْلبُ الشَّاعرَ في بَغدَاد؟
مَنْ يَشْتَري كَفِّيه أَوْ مُقلتَيه؟
مَنْ يَجعلُ الإكليلَ شوكَاً عَليه؟
جَيكورُ يَا جَيكُورُ
شَدّتْ خُيوطُ النُّور
أُرْجُوحةَ الصُّبح
فَأَولِي للطُّيور[49].

يُوَاجهنَا الخطَابُ الشِّعريِّ عندَ السَّيَاب في القَصيدَة، بنَوع مُتدَاخل من الرُّمُوز المُرَكَّبة: الأَوَّلُ مُجمُوعةٌ من الصُّور المُفْردَة ((نَزعٌ وَلا مَوت/ نُطقٌ ولا صَوت/طَلقٌ ولا ميلاد)) تُقدِّمُ في سيَاقهَا الدِّلاليِّ مَعنَى الثَّبَات عَلى الرَّغْم من الحَركَة الدَّائمة لهذه الصُّور، ليُقَابلَهَا السَّياقُ النَّصيّ في المَقطَع الثَّاني بنوع آخر من الصُّور الشِّعريِّة الرَّمزيَّة– مَن يَصلبُ الشَّاعرَ في بَغداد؟ / مَن يَشتَري كَفَّتيه وَمُقلتيه؟/ مَتَى يَجعلُ الإكليلَ شَوكاً عَليه؟ – فالتَّدَاخل للصُّور الرَّمزيَّة المُفْرَدة مَا بَينَ الأَمكنَة وَالوَاقع، هُو تَعبيرٌ عَنْ الاضْطرَاب، وَالخَوف، وَالتَّمزق بَينَ عَوالمَ هَذه الأَمْكنَة، وَإيحَاءَاتهَا الدِّلاليّة، بَينَ اليَقظَة وَالحُلم، الاضْطرَاب والسَّكينة، الخَوف وَالطَّمَأنينَة، التَّغيير والثَّبات، التَّضحية والنَّتيجة. فَهَذه التَّعدّديّة المَكَانيِّة وَتَداخُلها الدِّلالي، لا يُمكنُ أَنْ تُجسِّدها إلاَّ الصُّورةُ الفَنيّةُ الرَّاقيةُ لجَدل الدَّاخل وَالخَارج « فَصُورُ الاستدَارة الكَامَلة المُتَداخلة تُسَاعدُنَا عَلى التَّمَاسك، وَتَسْمَحُ لَنَا أَنْ نُضْفي مزَاجَاً مَبدَئياً عَلى ذَواتنَا، وَأَنْ نُؤكِّدَ وُجُودَنَا بجَميميّة، في الدَّاخل»[50].

وَثَمَّة أَمْرَان يَجْدرُ بنَا أَنْ نُشيرَ إليهمَا في علاقة الصُّورة بالرَّمز المُركَّب، الأَوَّلُ: السَّيابُ كَثيرُ الرُّجُوع إلى الصُّورَة الرَّمزِّية المُرَكَّبة واقفاً عندَ أَدقِّ تَفاصيلهَا وُقُوفاً أَدَبياً شعْرياً مُتَأَنِّياً، مُتَشبِّثاً بكُلِّ لَحظَات الفَرَح وَالطُّفُولَة فيها، وَلَكنَّ تَكْـــرَارها هَـــذا في شعره – وبهَـذه الكَيفيّة اللاّفتة للنَّظَر – إلى غَايَة أَوَاخر سنيِّ عُمره، لَيسَ لَهُ من تَفسير– في اعتقَادنَا – سوى مُحَاوَلة بَعْث المَاضي وَإرادَة اسْتمرَاره في الحَاضر بَلْ وَإدَامته إلى الأَبَد، وبهَذَا فَقطْ يَتمكَّنُ كَمَا يَرى ((جَاك إليوت)): «منْ إذابَة الإدرَاكَات المُخْتَلفَة وَتَكثيفها في آن وَاحد، وبالتَّالي اختزَالهَا إلى جَوهَر مُفرَد بمَعنَى الذَّات»[51]. الثَّاني: إنَّ الرُّؤيَةَ الإبدَاعيَّةَ عنَد السَّيَاب قَائمةٌ عَلى تَجْسيد الحسِّ ((الصُّورة

الحسيِّة))، وَتَجسيد الذِّهن((الصُّورة الذِّهنيّة))، حَيثُ يَتَفاعلُ في تلكَ الرُّؤيَة كُلٌّ من المَحسُوس والمُجَرَّد تَفاعلاً فَنياً عُضْوياً، يَتَجاوزُ في بُعده الجَمَالي المُسْتَوى المَألُوف إلى غَير المَألُوف وَبالعَكس. وَهُنَا يَكُونُ الرَّمزُ الشِّعريّ مُؤتلفاً ائتلافاً فَنِّياً دَاخلَ النَّص، ليكوّنَ رُؤيَةً إبداعيّةً تَصْويريّة مُركّبة، هَذه الرُّؤيا الإبداعيّة التَّصويريّة المُركَّبة، تَنْتَمي في القَصيدَة العَرَبيَّة الحُرَّة إلى لُغتهَا الشِّعريَّة ذَات السِّمَات الصَّوتيّة، وَالدِّلاليَّة، والتَّركيبيّة.

ج - علاقة الصُّورة بالرَّمز الكُلِّي:

الرَّمزُ الشِّعريّ المُفْرَد أَوْ المُرَكَّب أَوْ الكُلِّي، يَســـتَمدُّ مَعْنَاهُ الإيحَائيّ وَالدّلالي منْ خلال البنَاء الشِّـــــعريِّ المُتكَامل في الجَوانب الصَّوتيَّة، والدِّلاليَّة، وَالتَّركيبيَّة، ليُقدّمَ للمُتَلقي الدِّلالةَ الرَّمْزيَّةَ الكُلِّيَّة؛ لأنَّ الرَّمزَ « يَستَحضرُ ألفَاظاً خَاصّةً به، تُسَاعدُهُ عَلَى تَعْميق مَجْرَاه، وَهي بدَورهَا تُخَصِّبُ الصُّورَةَ وَتُغني مَا يَتعلقُ بهَا»[52]، وَلهَذا نَجدُ علاقَةَ الصُّورَة بالرَّمز الكُلِّيّ هي علاقةٌ عُضْويّة مَنْطقيَّة إيحَائيَّة، أي أَنَّ الرَّمزَ الكُلِّيّ مَا هُو إلاَّ نتَاجٌ لصُور حسِّية تَرَابَطتْ بعلاقَات عُضويّة من خلال النَّسيج الشِّعريِّ للنَّص، فَأَصْبَحتْ تُشيرُ إلى مَا هُو مَعنَويّ يَرتبطُ بهَا بعلاقَات شُعُوريّة وَحَدْسيّة، وَهَذَا الشِّيء المَعنَويّ نُطلقُ عَليه الرَّمزُ الكُلِّيّ. وَالسَّيابُ يَلجَأُ في بَعض قَصَائده إلى تَقديم فكرة مَا بأسلُوب قَصَصيٍّ أَوْ حواريّ، يُبرزُ به شَخصيات وَهْميَّة عَنْ طَريق الاسْتعَارة الرَّمزيَّة المُركَّبة « الَّتي تُنتجُ بدَورهَا مُشَابهَات جَديدة «[53]، هَذه المُشَابهَات تَكُونُ مَبنيَّة منْ عدَّة صُور مُركَّبة وَمُفْرَدة، يَعْمدُ من خلالهَا إلى تَجسيد المَعَاني المُجَرَّدة في أَشكَال حسيَّة، تُفسِّرُ أَفكَارَهَا وَمُفرَدَاتهَا تَفسيراً مُجَرَّداً، وَنَجدُ السَّيابَ كَذلكَ يَعمدُ إلى تَحْويل الأَفكَار وَالمَعَاني إلى صُور شعريَّة تَتبعُ قيمَتُهَا من المَعَاني الَّتي تُومئُ إليهَا[54]؛ لأَنَّ السَّيابَ يُدركُ بأَنَّ اللُّغةَ التَّركيبيَّة للشِّعر هي لُغةُ انبثَاق وَتفجر، لُغةُ توليد وَابتكَار، لُغةُ الحَيَاة بكُلِّ غنَاهَا وَتعقّدهَا وَتطَوّرهَا . وَمن القَصَائد الَّتي استعملَ فيهَا السَّيابُ هَذا النَّوع من البنَاء في رُمُوزه الكُلِّية قَصيدَة ((أُغنية بَنات الجنِّ))، فَيقولُ:

شُعُورنا بَلَّلهَا المَطَرُ

وَأشعلَ القَمرُ

فيهَا فَوانيسَ فيا قَوافل الغَجَر

بشعرنا اهتدى

سيري إلى السِّحر

سيري إلى الغَد

نَحنُ بَنات الجنِّ لا نَنَام

نَهيمُ في الظَّلام[55].....

فَقَصيدَةُ ((أُغنية بَنات الجنِّ)) تُمثِّلُ فكرَةً من أَفكَار السَّياب بأسلُوب قَصَصيٍّ حواريٍّ منْ خلال شَخصيَّات وَهميَّة رَامزة ((بَنات الجنِّ، العَابر، الصِّبية وَحَبيبها، وَمَحبُوبَته الجَديدة، الطِّفل العَاشق، الشَّاعر، السِّندبَاد، شَخصية المَحَار...)). وَالحوارُ وَاضحٌ بَينَ بَنات الجنِّ وَالصِّبية، وَبَنات الجنِّ وَالشَّاعر، وَلَعلَّ كَذلكَ طَبيعَةَ السَّرد القَصَصي تُومئُ إلى نَوع من الحوَار بَينَ بَنَات الجنِّ وَالشَخصيَّات الأُخرَى الَّتـــي وَرَدتْ في القَصـــيدَة، ثُمَّ إنَّ القَصـــيدَةَ تَتألَّفُ منْ أَربع صُـــور مُركَّبة تُشكِّلُ الصُّورَةَ الكُلِّية للقَصيدة، فَهي الثَّوابتُ في خبـرة السَّـــيَاب البَشـــرِيّة، فَالأَفكَارُ لَديه تَحظَـــى بمَشرُوعيّتهَا، ليَتَّخذَ لَهَا أَشكَالاً مُختَلفة وَقيماً مُتَفاوتة في تَشكيل صُورة الرَّمز الكُلِّي. وَيمكنُ القَول إنَّ بَينَ الصُّورة الكُلِّية والرَّمز الكلي أبجَديَّةٌ مُتناغمةٌ

« فَالشَّاعرُ يَنتقي رُموزَهُ وَموضُوعَاته مِنْ مَسَاحَات كَونيَّة وَاسعة وَمَبذولة للجَميع، لخُروجها عَنْ دَائرة الذَّاكرة الثَّقَافيَّة والاجتمَاعيَّة المَحدُودة وَارتبَاطَهَا بما هُو شَاملٌ وَكُليّ، فَالدِّمَاءُ والغناءُ، والأَشجَار، وَالأَمطَار، وَالنُّجُوم وَالغُيوم، وَالأَروَاح وَالعَصَافير، هي مَوضُوعَاتٌ تَكَادُ لا تَخلُو منهَا أَوْ من أَحـدهَا قَصيدَةٌ في العَالم قَديمَاً وَحَديثاً. لَكنَّ نَسقَ العلاقَات الَّتي تَربطُ هَذَه المَوضُـوعَات بالـرَّمز، وَتربطُ الـرَّمزَ بالعَالَم، هُو مَا يُحقِّقُ للشَّاعر خُصُوصيَّتَهُ، وَيخلقُ لَهُ لُغةً تَميّزه، وَتَخصُّ عَالَمَهُ الشِّعريّ دُونَ سوَاهُ"[56].

وَنجدُ كَذلكَ علاقةً سَبَبيّة وُجُوديّة بَينَ الصُّور الكُليَّة وَالرَّمز الكُلِّي؛ لأَنَّها – الصُّورُ – هي السَّببُ في نُشوء الرَّمز الكُليّ، فَلو لَمْ تُوجدْ صُورٌ لَمَا وُجدَ رَمزٌ كُلِّي هَذا منْ جَانب، وَمنْ جَانب آخر تُحدِّدُ الصُّور الكُليّة العلاقةَ مَعَ الرَّمز الكُلِّي، فَتتجهُ به إلى التَّرابط العُضويِّ المَنطقيِّ وَالمَعنَويِّ عندها تُولدُ الصُّورُ الرَّمزيّة الكُليَّة. وَثمَّةَ أَمرٌ يَجبُ أَنْ نُشيرَ إليه في هَذا السِّياق بأَنَّ الصُّورَةَ الشِّعريَّة تركيبةٌ مُعقَّدَة يَتدخلُ في تَأليفها عُنصُران مهمان: أَحدهما ظَاهريّ يَقومُ في الحَواس وَالمُخيَّلة الشِّعريّة، وَالثَّاني: بَاطنيّ يَقومُ في النَّفس وَمَوطن التَّجربة. وَيكونُ الأَوّلُ عَادَة مُعَادلاً للثَّاني، وَعَلى قَدر انفعاله وَتَأثيره عندَها يَتشكلُ المَظهَرُ الخَارجيّ لمضمَر دَاخليّ، حُيثُ يُؤلِّفَان مَعاً الصُّورة الرَّمزيّة الكُليَّة في شعر السَّياب.

د – خَصَائصُ االصُّورة الرَّمزيّة عندَ السَّياب:

الفَرقُ بَينَ الصُّورة الشِّعرية وَالرَّمز عند السَّياب وغيره من الشعراء، لَيسَ في نَوعية كُلٍّ منهُمَا بقَدر مَا هُو فَرقٌ في دَرجة التَّجريد الدِّلالي، الَّتي يَكونُ عَليها كُلّ منهُمَا دَاخل المَتن الشِّعريّ، وَإنَّ أَهمَّ المُميزات الَّتي يَنفردُ بهَا الرَّمزُ عندهُ هي: مُستوى الصُّور الحسيّة الَّتي تَأخذُ قَالباً مُعَيَّناً وَمُستوى الحَالات المَعنَويَّة الَّتي تُومئُ إليهَا هَذه الصُّورُ، فَعندَمَا يَندَمجُ هَذَان المُستَويَان في إبدَاعه الشِّعريّ، نَحصلُ عندَهَا عَلى الرَّمز الشِّعري المُوحي، وَلتَحقيق هَذا الاندمَاج لاَ بُدَّ من وُجود علاقة بَينَ هَذين المُستويين، تَمنحُ الرَّمزَ قُوَّةَ التَّمثيل البَاطنيِّ، على أَنْ لاَ تَكون هَذه العلاقة قَائمةٌ عَلى التَّماثل الحسِّيّ بقَدْر مَا تَكونُ قَائمةً عَلى علاَقَات دَاخليّة، يَتوافرُ فيهَا النِّظَامُ وَالانسجَام والتَّناسب بَينَ الرَّمز، وَمَا يُشيرُ إليه منْ دلالات مَعنَويّة، وَالرَّمزُ كَذلك يَمنحُ الصُّورَةَ القُدرَةَ عَلى نَقل هَذه التَّجربةَ، وَاجتياز عَالم النَّفس الخَفيَّة؛ لأَنَّ الرَّمزَ يَتَضمنُ قُدرَة فَنِّية عَالية تُسَاعدُ عَلى التَّكثيف، وَالإيحَاء، والتَّخيل[57]. وَبهَذا فإنَّ الصُّورةَ الرَّمزيَّةَ تَحملُ بَعضَاً من خَصَائص الرَّمز، وَتَحملُ بَعضَاً منْ خَصَائص الصُّورة العَادية، فَهي مَزيجٌ من الرَّمز وَالصُّورة، لتحملَ بهَذه الخَصَائصَ جَوانبَ الذَّاتيّة، وَالوَاقعية، وَالإنشَائيّة.

أَوَّلاً: الذَّاتيّة:

الصُّورةُ الرَّمزيّة عندَ السَّياب في شعْره، تَمتَلكُ العَديدَ من المُقوِّمات وَالسِّمَات الَّتي تَجعلهَا صُورَة ذَاتيَّة، فهي غَالباً مَا تَبدَأُ بالأَشيَاء المَاديَّة، الَّتي تُمكِّنه كَمَا يَقولُ ((جَابر عَصفور)): « من إعَادة تَشكيل تلكَ الصُّور المَاديَّة بشَكل هَيئَات جَديدَة تَميَّزَتْ عَن الإدرَاك الحسيِّ»[58]، لتَتجَاوزَهُ إلَى التَّعبير عَن أَثرهَا العَميق في الذَّات، إذْ إنَّهَا غَالبَا مَا تَنبعُ من العَقل البَاطن الَّذي لاَ يَهمهُ من الوَاقع الخَارجيِّ إلاَّ مَا يَتمثّله منهُ، ليَتَّخذهُ عَلى حَدٍّ تعبير((مَندُور)): « مَنَافذَ للتَّعبير عَنْ الحَالات وَالانفعَالات النَّفسيّة، الَّتي لا يَقوى التَّعبيرُ المُبَاشرُ عَلى نَقلهَا

عَلى مَا هي عَليْه في ذَات السَّياب، وَلهذَا نَجدُهُ يَلجَأُ إلى التَّعبير عَنهَا بوسَائلَ مُعيّنه من تَبادل للحَواس، وَتَبادل للمُدرَكَات»[59]. وَبذلكَ يَحتكرُ الرَّمزُ كُلَّ الذَّاتيةِ لحسابه ليكونَ قَابلاً للتَّشكيل، أي مَادة مُطَاوعة يُحدِّدُ الآخر مَصَائرها»[60]، وَهَذا الشِّيء من التَّصوير نَجدهُ مَاثلاً في قَصيدة ((شَنَاشيل ابنة الجَلبي))، فَيقولُ:

وَأذكر منْ شتَاء القريَة النَّضاح فيْه النُّور
من خَلل السَّحَاب كَأَنَّهُ النَّغم
تَسَرّب من ثُقوب المعزف . ارتَعشتْ لَهُ الظُّلَم.....
وَقدْ غَنَّى صَباحاً قبل... فيمَ أعدَّ؟ طفلاً كُنتُ أبتَسم
لليلي أوْ نَهَاري أثقلتْ أغصَانه النَّشوى عُيون الحُور
وَكُنا . جَدّنا الهَدّار يَضحكُ أوْ يُغنّي في ظلال الجوسَق القَصب
وَفلاحيّه يَنتظرونَ: غَيثكَ يَا إله، وَإخوَتي في غَابة اللَّعب[61].

وَصُور السَّياب الشِّعريَّة الذَّاتيَّة، لاَ تَخلُو من التَّفَاعل وَالتَّوحد التَّام بَينَ الحَواس وَتَبادلهَا الشَّكليِّ هَذا من جَانب، وَمنَ جَانب آخر الصُّور الرَّمزيَّة الذَّاتيَّة لَديه هي الَّتي تَستَطيعُ أَنْ تَدلَّنَا عَلى مَوقفه في إبدَاعه، كَمَا تَدلنا عَلى المُوجَّه الحَقيقي للأَحدَاث في شعره، وَبالتَّالي تَدلُّنا عَلى تَمايز الأَصوَات في النَّص؛ لأَنَّ الابتدَاءات الذَّاتيَّة مُجتَلى مُجَادلة الوَاقع... وَهذَا الشَّيء يَتَجلَّى في قَصيدَة ((حنين في روما))، فَيقولُ:

وَأحسّ عَبيرك في نَفسي
ينهد يدندن كالجرس
لو شئت لطيفك أوروبا
وطَنا لَحملت معي زادي
وعبرت مرافئها وَطويت شوارعها دربا دَربا
أسقيه الشمس وأطعمه قبلا وبراعم أوراد
لكنك أثبت في الشرق
سأعود فأقطع سلمنا وثبا[62]...

وَيقولُ في قَصيدة ((حَدائق وَفيقة)):

وهي كالبرعم تلتف على أسرارها ... والحديقة
سقسَق الليل عليها في اكتئاب
مثل نافورة عطر وشراب
وخيال وحقيقة[63]....

ثَانياً: الوَاقعيّة:

الأَدبُ نتَاجٌ شَخصيٌّ بالدَّرجة الأُولَى، لَكنَّ ذَلكَ لاَ يَنأَى به عَن المُؤثِّرات الاجتمَاعيَّة... وَعنْ المُؤثِّرات الإنسَانيّة... وَالوَاقعيَّة عُمُوماً. فَالأدبُ وَمنْ هَذا المُنطَلق بالذَّات، لاَ بُدَّ أَنْ يَتأَثَّرَ بمَا يُكوِّنُ شَخصيَّة مُبدعـــــــه من عَوامل، وَمُحدِّدات، وَاشتراطَات ((فيزيولوجيّة،اجتماعيِّة/ اقتصَاديّة/ نَفسيِّة/ أَخلاقيّة/ سياسيّة/ اعتقاديّة/...)) فَالشَّخصيّة مُنتجة العَمل الأَدبي مَحكومة ((وَعتْ ذَلكَ أَوْ لَم تَع)) بمؤثِّرات قَادمة من خَارجـــــهَا: ((اللُّغة / سُلّم القيم/..))، فَمن بَاب أَولَى أَنْ تَتأَثَّر منتجات هَذه الشَّخصيّة بذلكَ، فَالشَّاعرُ أَوْ الفَنَان يَعبثُ نَتيجة لهذه المُؤثِّرات في صُوره بالطَّبيعة وَبالأَشيَاء الوَاقعة، وَقدْ نُطلقُ عَلى هَذا العَبث لَفظة « التَّشويه «. فَإذَا الحَقيقة الوَاقعة تَبدُو نَاقصة أَمامنا وَقد تَبدُو مُزيّفة، غَير أَنَّ الحَقيقةَ لا تَشويه هُناك وَلا تَزييف؛ لأَنَّهُ لَيسَ من الضَّرُوري أَن يَكونَ عَالمُ الوجَدان مُطَابقاً لعَالم الوَاقع، أَوْ أَنْ يَكونَ الذَّاتيّ تَكرَاراً للمَوضُوعيِّ، بَلْ الغَالبُ أَنْ يَكونَ للذَّاتيّ

وَاقعيّته الخَاصة[64]. فَالصُّورةُ الشِّعريّة التَّجريديّة أَوْ الوَاقعيّة هي جُزءٌ من هَذا الوَاقع « تَبدأُ منهُ، لَكنَّها لاَ تُبقي من هَذا الوَاقع إلاَّ عَلى مُفرَدَاته، الَّتي تُعتبرُ في تلكَ الحَالة بمَثَابة المَوادِّ الغُفَّل، يَقومُ الشَّاعر بتَنظيمها في علاقَات لا تَنسخُ الوَاقعَ وَلا تُحَاكيه، وهي علاقَاتٌ ذَاتيَّة مَحضة تَنتقلُ فيها الأَشيَاء مـــــنْ إطَاريهَا الزَّماني وَالمَكَانيّ فيمَا يُشبهُ الحُلم، وَتَختلطُ اختلاطاً غُيـر خَاضع لمنطق العَالم الخَارجيِّ، وَلكنَّهُ مَشرُوطٌ بمنطق النَّفس، وَإنْ كَانَ للحَالات النَّفسيّة مَنْطقٌ »[65]، فَالصُّورةُ الوَاقعيّة تَبدأُ منْ الوَاقـــــــع إلى الذَّات، وَمنْ الذَّات إلى الوَاقع، وَتُغلِّبُ الوَاقعَ عَلى الذَّات من وجهَة النَّظر الَّتي تَقولُ: إنَّ الذَّاتَ – في أَساسهَا – انعكاسٌ للعلاقَات الاجْتمَاعيّة، وَيأخذُ الخَيالُ دَورَهُ في النَّفَاذ إلى جَوهر الوَاقع وَاكتشَاف الإيجَابيِّ الأَصيل وَالسَّلبيِّ الزَّائف، وَتكوين النَّموذج الفَنِّيّ وَصياغَته عَلى مُستَوى العَمَل[66].

أَمَّا الصُّورةُ الشِّعريّة الرَّمزيّة فَإنَّهَا لاَ تَرتبطُ بالحَالة أَوْ المُوقف، أَوْ الأَحدَاث الخَارجيَّة الَّتي تُعالجُهَا بقدر مَا تَرتبطُ بمَشاعر الشَّاعر وَإحسَاسَاته وَعَواطفه الدَّاخليَّة، وَتكوين النَّموذج الفَنِّي وَصياغَته عَلى مُستَوى العَمل الشِّعريّ[67]. وَعندَمَا نَقرأُ صُورَ السَّياب الرَّمزيّة نَجدُ أَنَّهَا مُستَمدَّةٌ من الوَاقع، لَكنَّهُ الوَاقعُ الَّذي أَضفَى عَليه مَشَاعرَهُ وَعَواطفَهُ الدَّاخليَّة، فَقُدرَتُه الإبدَاعيّة مَكَّنَتهُ منْ تَشكيل وَإبدَاع الصُّور الرَّمزيَّة الَّتي تَقومُ عَلى الحَدْس السَّريع للعَلائق بَينَ عَنَاصرهَا، إضَافةً إلى أَنَّهُ – السَّيابُ – يُوجهُها إلى القَارئ بقوة الحَدْس تَاركاً لَهُ مَهَمَّةَ البَحث عَن مَعَانيهَا الرَّمزيَّة، وَهذه المَزيَّة الفَنِّية نَجدُهَا مَاثلة بشَكل وَاضح في قَصيدَة ((رُؤيا في عَام 1956م))، فَيقولُ:

حَطَّتْ الرُّؤيا عَلى عينيّ صَقراً من لَهيب
إنَّهَا تَنقضُّ تَجتَثُّ السَّواد
تَقطعُ الأَعصابَ تَمتصُّ القَذى من كُلِّ
جَفن فَالمَغيب
عَادَ منهَا تَوأماً للصُّبح أَنهَار المدَاد
لَيس تُطفي غلة الرُّؤيا صَحارى من نَحيب ...
من جُحور تَلفظُ الأَشلاءَ هَل جَاءَ المعاد
أَهو بَعثٌ؟ أَهو مَوتٌ؟ أَهي نَارٌ؟ أَم رَمَاد؟
أَيُّهَا الصَّقر الإلهي الغَريب
أَيُّها المُنقض من أُولب في صَمت المَسَاء
رَافعاً رُوحي لأَطبَاق السَّماء
رَافعاً رُوحي غنيميداً جَريحاً
صَالباً عَيني تَموزاً مَسيحاً
إنَّهَا عَادتْ هَشيماً يَومَ أَنْ أَمسَيتَ رِيحاً
في غَيمة الرُّؤيَا
يَوم بلا ميعَاد
جنكيز هَلْ يَحيَا
جنكيز في بَغدَاد
عَين بلا أَجفَان[68]...

فَالسَّيابُ في هَذه الأَبيَات يُصوّرُ الآثَارَ النَّفسيَّة الَّتي حَدثتْ في مَرحَلة ((عَبدالكَريم القَاسم))، فَبدلاً من تَصوير الآثَار المَاديَّة وَالحسيّة لتلكَ الأَحدَاث رَكَّزَ اهتمَامَهُ عَلى تَصوير الآثَار النَّفسيَّة الَّتي تَركتهَا في ذَاته، مُجرِّداً بذلكَ تلكَ الأَحدَاثَ وَالواقع السِّياسي، وَالآثَار الحسيَّة الَّتي خَلَّفتهَا منْ مُعظَم العَلائق المَاديَّة الَّتي ارتَبطتْ بهَا، مُستَعملاً في بنَاء صُوره بَعضَ الوَسَائل الرَّمزيَّة، مثل تَدَاعي المُبصرَات الوَهميَّة[69].

ثالثاً: الإنشَائيَّة:

إنَّ الشِّعريّةَ كَما يَقولُ ((كَمال أَبو ديب)): « لَيستْ خَصيصة في الأَشيَاء ذَاتهَا، بَلْ في تَموضع الأَشيَاء في فَضَاء من العلاقَات... بدقَّة أَكبَر: لا شيء شعريّ؛ لا شَيء يَمتلكُ الشِّعريّة. مَا هُو شعريّ هُو الفَضَاءُ الَّذي يَتموضعُ بَينَ الأَشيَاء: بَينَ شيئَين فَأكثر يَنتظمَان في سلسَلة منْ العلاقَات»[70] أَيْ مَا يُعطي الشِّعريَّة هُو نظامُ العلاقَات بَينَ المُفرَدَات وَالجُمل في السِّياق وَالصُّورة الرَّمزيَّة مُكوِّنٌ للشِّعريّة، تَعتَمدُ عَلى وحدَة الشُّعور المُثَار في البناء الشِّعريّ لا عَلى تَشكيله تَشكيلاً مَنطقياً، فَالصُّورةُ الرَّمزيَّة كَما يَقولُ ((فَتُّوح)): «إنشَائيَّة تُولّدُ الشُّعورَ وَلا تَصفُهُ وَتُثيرهُ وَلا تُقرِّرُهُ»[71]. وَفي كَثير من الأَحيَان نَجدُ أَنَّ صُورَ السَّياب الرَّمزيّة تَعتمدُ عَلى وحدَة الشُّعور المُثَار، وَتَوليد الشُّعور وَإثَارته من دُون وَصْف أَوْ تَقرير. فَالحَياةُ الَّتي مَارَسهَا السَّيابُ أَسهَمتْ إلى حَدٍّ بَعيد في بُروز هَذه السِّمة في شعره، وَلا سيَّمَا أَنَّ دَوَاخلَهُ الذَّاتيَّة كَانتْ عَلى دَرَجة عَالية من التَّعقيد بالإضَافة إلى أَنَّ السَّيابَ قَدْ وَظّفَ الصُّورَةَ الرَّمزيَّةَ في نُصُوصه الشِّعريّة بدقّة مُتَناهية وَبشكل انزيَاحيّ، خَالقاً فَجوةً أَو مَسَافةَ تَوتّر حَادّة بَينَ الصِّفة وَالموصُوف؛ لأَنَّ الشِّعريّةَ- بالنِّسبة لَهُ - إسنَادٌ جَديدٌ «غَير مُتَوقع» وَانزيَاح حُرّ عَنْ القَوالب وَالأَنمَاط اللُّغويّة المَألُوفة، فَساهمَ هَذا الأُسلوب الشِّعريّ بتشكيل صُورة رَمزية، تَجنحُ إلى الغُموض المُوحي المُتَأني دُونَ قُدرَتهَا عَلى تَحديد المَشاعر وَالعَواطف بدقّة، فَكَانتْ – الصُّورة الرَّمزيّة – ثَرية بمَعَانيهَا الَّتي تَحتملُ أَكثرَ من تَفسير وَتَحليل، فَفي قَصيدَة ((الأُمّ وَالطِّفلة الضَّائعة))[72] تَتَشكَّلُ هَذه السِّمَات بشكل وَاضح، وَلا سيَّمَا الغُمُوض المُوحي الَّذي يُلوّن النَّص بالرُّؤى وَالأَخيلة، وَيُعطيه أَمدَاءً لا مُتَناهية. وَكَأَنِّي بالشَّاعر يَسأَلُ نَفسَهُ ((وَاعياً أَوْ دُونَ وَعي)): كَمْ أَهب؟ وَكَمْ أَمنَع؟ كَمْ أَحجب، وَكَم أُبيّن؟ أَينَ أَسكُت؟ وَأَينَ أَتكلم؟.

وَقَدْ عَدّهُ ((إحسَان عَبَّاس)) من إيحَاءاته لوالدته، فَيرَى أَنَّهُ قَدْ اتَّخذَ قَصيدَتهُ « للعَودة إلى الأُمِّ بطريقين: إيحَائيَّة وَعَامدة «[73]، فَالطَّريقة الإيحَائيَّة للصُّورة الرَّمزيّة الإنشَائيّة اعتمدَتْ عَلى عَكس الوَاقع الَّذي يُعَانيهُ السَّيابُ، بَلْ كَرَّسَتْ عُمقَ إحسَاسه بأَنَّهُ هُو المَيت المُتحقّق، وَأَنَّ أُمَّهُ هي الَّتي تَبحثُ عَنهُ مُستَنداً بذلكَ إلى الاعتبَارَات اللُّغويَّة المُـوحَّدة بَينَهُ وَبينَ المُتَلقي مَع صحَّة الرَّبط الذِّهنيّ لكَي تَتمّ العَمَليّة الإدرَاكية بصُورة سليمة وَتَامة مَع التَّمسك بالفكـــرة الأَسَاسيَّة، من خلال التَّأثير التَّحوليّ المُطلق لإقحَامهَا في وَضع لا لُبسَ فيه رُغمَ أُسلـــُوبيّة تَصوير عَكس الوَاقع الَّتي سَارَ عَليهَا السَّيابُ[74]، فمن العبَارَات الدَّالة عَلى ذَلكَ في قَصيدَة((الأم والطَّفلة الضَّائعة)):

مضَت عشر من السنَوات عشرة أدهُر سُود
مَضَى أَزلٌ من السَّنوات مُنذ وَقفت في البَاب
أنَادي لا يرد علي إلا الريح في الغاب
تمزق صيحَتي وتعيدها والدرب مسدود
بما تنفس الظلماء من سمر وأعناب
وأنت كما يذوب النور في دوامة الليل[75]...

وَقدْ حَاولَ السَّيابُ في صُوره الرَّمزية تَوضيح بَعضَ مَعَالم المَوصُوف، وَترك للمَعَالم الأُخرَى المَجَالَ وَاسعاً للخَوض في جوِّ الغُمُوض المُوحي، الَّذي يُدلِّلُ عَلى سعة الصُّورة الرَّمزيَة وَعدم قَابليتهَا للإدرَاك الحسيّ الوَاضح، فَالغُموض المُوحي في التَّصوير الرَّمزيّ عندَه يُقدَّمُ لَنَا مَا لَا نَتوَقَّعهُ، والَّذي لا نَتوَقَّعهُ في الحَقيقَة هُو صُورة إحسَاسنَا الدَّاخليّة العَميقَة، وَلَيستْ صُورةُ

الإحسَاس الظَّاهريّة، وَعليه فَإنَّ الغُموضَ صفَةٌ إيجَابيةٌ في الفَنِّ وَلَيستْ سَلبية، وَلا تَكونُ سَلبية إلاَّ إذَا وَصلتْ مَرحَلة التَّهويم وَالغوغَائيّة، وَالتَّهويم في الشِّعر ظَاهرةٌ نَحوية لُغوية بَعيدة عَن الظَّاهرة الفَنِّية الأَصيلة. وَمن صُوره الشعرية الرمزية الَّتي تَسيرُ بهَذا الاتِّجَاه الأسلوبي الذي سبق ذكره تحضر في قَصيدة ((هَديرُ البَحر وَالأشوَاق)) فيقول:

هَديرُ البَحر يَفتلُ من دمَائي من شَراييني
حبالُ سَفينة بَيضَاء يَنعسُ فَوقَهَا القَمر
وَيرعشُ ظلّها السَّحر
ومن شباكي المفتوح تهمس بي وتأتيني
سماء الصيف خلف طيفه في صحوها المطر
يودّ القلب لو حطمته لو حطمت خفقاته شفتيك
والكتفين والصدرا
ولو ذرتك من زفراتي الحرى
رياح الوجد وَالحرمان والهفي على عينيك
ليتهما تمرَّان
بدمع أَوْ بإشفَاق عَلى صَحراء حرمَاني
لينبت في مداها الزهر ليتهما تمرّان
بمَا نسجَ التأمل من غيوم فيهما حَيرى
بمَا نسج التفرد من نجوم فيهَما سكرى
وأنت صبَاي عَادَ إليّ أختا عاد أو أمّا[76]...

فَفي هَذه القَصيدة مَجمُوعةٌ من الأَوصَاف تَتضمَّنُ العَديدَ من المَلامح الحسِّية الَّتي يَصعبُ إدرَاكَها من خلال التَّصوير الرَّمزيّ، الَّذي يَعتمدُ عَلى((الحَركة والصَّوت واللَّون)) ليكونَ» تَعويضاً عَنْ السِّحر المُوسيقي في الشِّعر التَّقليديّ...فَيعبِّرُ حينذاكَ عَن وَعيه الحَقيقيِّ للعَالم»[77]، فَالسَّيابُ يَصفُ شَوقَهُ إلى المَحبُوبَة بأَوصَاف لا هي مَعنَويّة وَلا هي حسيّة، ممَّا أَضفَى عَلى هَذه الصُّورة سعةَ التَّعبير وَالتَّخيل لتكونَ – الصَّورة الشِّعريّة لَدَيه – « هي الرَّحمُ الدَّافئ الَّذي يَنمُو فيه الرَّمزُ، فَتزدَادُ خُصوصيَّتُهُ الدِّلاليّة... وَتَضعهُ ضمنَ مَناخ خَاص يَكفلُ وُصولَهُ إلى المُتلقيّ، وَتَأثيره فيه»[78]، فَالسِّياقُ التَّصويريّ الرَّمزي في القَصيدَة يُوحي إلى الحَياة، وَالموت وَالتَّجدد، وَالانبعَاث، فَهو:» عَلامةُ العَلامة، أَي العَلامة الَّتي تُنتجُ قَصدَ النِّيابة عَن عَلامة أُخرَى مُرادفة لَهَا»[79] فَيكونُ السَّيابُ بهذا الأُسلوب التَّصويريّ الإنشَائي للرَّمز، قَد ارتبطَ بالمعنى ارتباطاً تَلازمياً ليشكّل رَمزاً يُحيلُ عَلى المَعنَى الدِّلالي، فَالرَّمزُ الإنشَائي التَّصويري بهذَا الشَّكل الأُسلُوبي عندهُ:» لاَ يُنَاظرُ أَوْ يُلخِّصُ شَيئاً مَعلُوماً، لأَنَّهُ إنّمَا يُحيلُ عَلى شَيءٍ مَجهُولٍ نسبياً، ... فَهو أَفضلُ صياغة مُمكنة لهذَا المَجهُولِ النِّسبيّ»[80]. فَالعَلامةُ التَّصويريّة الرَّمزية الإنشَائية عندَ السَّياب إشارةٌ حسية إلى وَاقعة، أَوْ مَوضُوع مَاديّ يَربطها بدلالات إيحَائية تَستمدُ قيمَتها المَعنويّة وَعلائقهَا الذَّاتية من إحسَاسَاته وَمَشَاعره[81]، فَلا يُمكنُ التَّعبير عَنهَا بطريقةٍ مُبَاشرةٍ لسببٍ يَكمنُ في ذَات السَّياب نَفسه.

رَابعاً: النَّفسيَّة:

إنَّ من أَهمِّ الخَصَائص الَّتي تَتمتَّعُ بهَا الصُّورُ الشِّعريّة الرَّمزية عندَ السَّياب اعتمَادهَا عَلى الوَحدَة النَّفسية الَّتي تَكونُ مَليئةٌ بالمُفَاجآت الإيحَائية، الَّتي لا تَقومُ في بنائهَا الأُسلُوبي وَالتَّركيبي عَلى أَساس تَدَاعي الصُّور من حَياة الشَّاعر[82]، وَإنَّمَا تَعتمدُ عَلى» إثَارة عُنصر المُفَاجأة عَن طَريق الانتقَال بَينَ صُور القَصيدَة من فكرة إلى فكرَة أُخرَى»[83]، فَهذه الشَّبكة الدِّلاليَّة تُمثّلُ جَانبَ اللاَّوعي من حَياة الأَديب

الخَفيَّة، وَهي الَّتي تَقُودُنا إلى الصِّور الأُسطُوريَّة، وَالحَالات المَأسَاويَّة وَالبَاطنيَّة الَّتي انطَلقَ منهَا الأثرُ الأَدَبي، فَالصُّورُ الرَّمزيّة تَنتقلُ من فكرَة إلى أُخرى عَلى أَسَاس التَّرابط النَّفسي، الَّذي تَتَآزرُ فيه تَآزراً إيحَائياً، يَخلقُ في وجدَان المُتلقي مَنَاخَاً شُعوريًّاً وَاحداً، يَقومُ عَلى الوَحْدَة النَّفسيَّة الَّتي لا تَهتمُّ بالأَشيَاء المَاديَّة إلاَّ بالقَدر الَّذي تُؤثِّرُ فيه نَفسياً بمَشَاعر القَارئ وَالشَّاعر مَعاً[84].

فَالتَّشكيلُ التَّعبيريّ للصُّورَة الرَّمزية في القَصيدَة عندَ السَّياب، يَعتمدُ كَذلكَ في هَذا الجَانب الفَنِّي عَلى أُسلُوب الإيحَاء الدِّلاليِّ المَجَازيِّ، مُستَفيداً من الشُّحنة النَّفسِّية للمُفرَدَات الَّتي تَختزنُ مَضَامينَ تَصورَاته وَحَركَة تَجاربه النَّفسية، وَفي هَذا دَليلٌ عَلى أَنَّ خَصائصَ القَصيدَة في جَوهَرهَا النَّفسيّ مُرتبطةٌ بتَدَاعي الصُّور، من هُنا جَاءتْ أَهميَّة البنية التَّركيبيَّة في سياقَاتهَا التَّأويليَّة دَاخلَ المُحتوى الدِّلاليِّ المُتلئة بالتَّلميحَات، الَّتي تُنسبُ إلى الصُّورة الرَّمزيَّة الَّتي تَختصُّ بالأَفكَار وَالمَشَاعر، بحسب مَا تَقتَضيهُ الظُّروفُ وَالمُنَاسبَات عندَ السَّياب. وَتقعُ قَصيدَةُ ((أُنشُودَةُ المَطَر)) ضمنَ هَذه السِّمة من السِّمَات، الَّتي تَتَّصفُ بهَا صُورُ السَّياب الرَّمزية، فَالقَصيدَةُ « نَسَقٌ يربطُ الفَردَ بالمَوت وَالجَماعة بالحَياة، وَإنَّ هَذا النَّسق يَعملُ وفقَ حَركَة (استشْعَاريَّة) بوجُود الصَّحراء وَالبئر في آن وَاحد »[85]، فَالسَّيابُ.. بتَدرُّجه الحكَائي، يُلامسُ المُوحى الأَبعد بهذا الأُسلوب التَّصويريّ للرَّمز، فَيقولُ.

عَيناك غَابَتَا نَخيل سَاعة السَّحر
أَوْ شُرفَتَان رَاحَ يَنأى عَنهُمَا القَمر.....

وَنجدُ كَذلكَ هَذه السِّمة الأُسلُوبيّة عندَ السَّياب عَلى نَحو وَاضح في تَصويره المُتَتَالي في قَصيدَة ((خُذيني))، فَيقولُ:

خُذيني أطر في أعالي السَّمَاء
صَدَى غنوة كَركَرات سَحَابة!
خُذيني فَإنَّ صُخورَ الكَآبة
تَشدُّ بِرُوحي إلى قَاع بَحر بعيد القَرَار
خُذيني أَكُن في دُجَاك الضِّياء
وَلا تَترُكيني للّيل القفَار
إذا شئت أَنْ لَا تَكُوني لنَاري
وَقُوداً فَكُوني حَريقاً
إذَا شئت أن تتخلصي من إساري
فلا تتركيني طليقا
خذيني إلى صدرك المثقل
بهمّ السنين
خذيني فإني حزين
ولا تتركيني على الدرب وحدي أسير إلى المجُهول...[86]

فَمُعظمُ الصُّور وَعَناصرهَا في هَذه القَصيدَة تَكَادُ تَصْدرُ منْ مَجَال حسيٍّ وَاحد، هُو الوَاقع الَّذي يُحيطُ بالسَّياب، فَالبَحرُ مثل هَاوية لاَ نهَايَةَ لَهَا، وَالصُّخورُ عَابسةٌ كَئيبة، واللَّيلُ مقفرٌ يُخيفُ مَنْ يُشَاهدُهُ، وَكلُّ شَيء حَولَ البَاب يُثيرُ الوَحشَةَ، وَالفَزعَ، وَالخَوفَ من المَجهُول، وَالسَّيابُ يُحاولُ بذلك استغلالَ هَذا الوَاقع الحسيِّ للإيحَاء بواقع نَفسِّي مُمَاثل لَهُ، وَلكَنَّهُ وَاقعٌ لَيسَ مَجالهُ وَاقعاً حسيّاً مُمَاثلاً لَهُ منْ حَيثُ الدِّلالَة المَعنويَّة، وَإنَّمَا مُمَاثلٌ لَهُ من حَيثُ الوَاقعُ النَّفسيّ الدَّاخليّ الَّذي يَعيشُ فيه السَّياب، أي أَنَّهُ استَطَاعَ أن يُجسِّدَ وَاقعهُ النَّفسيّ المَؤلم بواقع حسِّيّ يُحيطُ به، وَبهذا يُصبحُ البّحر وَكُلّ مَا يُحيطُ به من الطَّبيعة جُزءاً من وُجدَانه من خلال المُمَاثلة في المُعَانَاة وَالإحسَاس الَّذي يَربطُ

السَّيابَ بمَا حَولَهُ من المَجَالات الحسِّية[87].

وَيمكنُ القَول إنَّ السَّيابَ استَطاعَ أَنْ يُوجدَ بَعضَ الخَصَائص الرَّمزية في شعره، فَنجدُ بأنَّ الصُّورَ الرَّمزيّة يَغلبُ عَليهَا الطَّابع الذَاتي من حَيثُ الشَّكل والبنَاء، إذْ إنَّ العَلائقَ الَّتي أَوجدَهَا بَينَ عَناصر الصُّور وَبينَ الصُّور مَعَ بَعضهَا ذَاتيَّة، أَبدَعهَا بنَاءً عَلى الحَالة الشُّعورية الَّتي كَان يَمرُّ بهَا، وَنجدُ أَنَّ صُورَهُ تَنطلقُ من الأَشيَاء المَاديَّة الَّتي تُحيطُ بهَا، فَتَتجَاوزهَا إلى مَا هُو أبعدُ منهَا – إلى مَا هُو مَعنَويّ – أي أَنَّهَا تَتجرَّدُ عَنْ الوَاقع الَّذي وُجدَتْ فيه، إضافَةً إلى أَنَّ صُورَهُ لاَ تَهتمُّ بالأَشيَاء المَاديَّة إلاَّ من حَيثُ قدرتها عَلى التَّأثير النَّفسيِّ في الشَّاعر وَالمُتلقي مَعاً، فَهي لاَ تَصفُ الحَالات الشُّعوريّة وَإنَّمَا تُولِّدُهَا، وَلا تُقرِّرُ أَوْ تُحدِّدُ هَذه الحَالات الشُّعوريّة، وَإنَّمَا تُثيرُهَا في ذَات السَّياب وَالمُتلقي مَعاً، وَلهَذا كَانتْ قَائمة من وحدَة الشُّعور المُثَار، ثُمَّ نَجدُ أَنَّ الحَالةَ النَّفسيةَ أَوْ الوَحدَةُ النَّفسيَّة، تَهتمُّ بإثَارة التَّجربة العَاطفيِّة أكثر منْ اهتمَامهَا بالتَّدرج المَنطقيِّ في بنَاء الصُّور الرَّمزيّة وَتَشكيلهَا، إضَافةً إلى أَنَّ بَعضاً منْ هَذه الخَصَائص تَمتَزجُ وَتَتفاعلُ مَع بَعضهَا في القَصيدة الرَّمزيّة الوَاحدَة. فَيكونُ السَّيابُ بذلك « نَموذجاً للشَّاعر القَلق المُعذَّب الَّذي لاَ يَستقرُّ عَلى شيء بعَينه لأَنَّهُ مُفرط الحَسَاسيَّة، فَقدْ بَدأَ قَلقاً وَانتَهى قَلقاً، وَلمْ يَعرفْ قَط رَاحةَ اليَقين»[88]. فَالوَحدةُ النَّفسيَّة في تَصوير السَّياب هي مقيَاسُ الوَقت في الإحسَاس أَوْ في التَّصوير الشِّعريّ الرَّمزيّ، الَّذي هُو جُزءٌ من هَذا الإحسَاس، وَهي لغناها الشُّعوريّ والتصوّري وَالخيَاليّ، فَوقَ هَذا المقيَاس تَملكُ حُريَّةَ التّصرّف الفَنيّ فيه، فتُطيلُ الزَّمن وَتختَزلُهُ بمَا يُنَاسبُ رَغبَتها، دُونَ أَنْ يُحدَّ من طَلاقَتهَا الحسُّ وَالاسترجَاعُ.

هـ – التَّركيبُ اللُّغويّ للصُّورَة الرَّمزيّة :

إنَّ المُفرَدات اللُّغويَّة الَّتي استَعمَلهَا السَّيابُ في أَعمَاله الشِّعريَّة، هي مُفرَداتٌ مَألُوفَةٌ التَقطَهَا منْ الحَياة اليَوميّة وَالمَوروث الأَدَبيِّ، فَلُغتُهُ الشِّعريّة في ضَوء هَاتين الدِّلالتَين تَرتَبطُ ارتبَاطاً وَثيقاً بالمُعَانَاة الشُّعوريَّة، أَوْ التَّجربة الشُّعوريَّة الَّتي تُمهدُ السَّبيلَ إلى ميلاد هَذه القَصيدة أَوْ تلك، وَالمُعَانَاة الشُّعوريَّة هي الَّتي تَخلقُ شَكلَهَا التَّعبيريِّ، من خلال مُفرَدات ذَلكَ التَّعبير أَوْ دلاَلاته المُختَلفة ذَات الانتمَاء بحَركَة الوَاقع بأفعَاله وَمَواقفه أَوْ الحَياة اليَوميَّة . حَيثُ تَصيرُ اللُّغةُ ضَرباً من التَّقنيَّة التَّعبيريَّة الَّتي تُعبِّرُ عَنْ شَاعـــــــرهَا، وَتعكسُ بَعضَ خَصائص شَخصيَّته الشِّعريَّة فَنِّياً وَأُسلُوبياً وَجَمَالياً، وُهُنا يَتَلاشَى الخَطُّ الفَاصلُ بَينَ الشَّكل وَالمَضمـــــُون، وَهُمَا جَوهَرٌ وَاحدٌ حينَ يَتحَقّقُ التَّوافقُ الجَمَاليِّ بينَهمُا من خلال اللُّغة الشِّعريَّة، الَّتي تُعدُّ الصُّورَة الرَّمزيّة وَجهَهَا المُشرق وَالبنَاء كَينُونتهَا وَبنيَتها الظَّاهرة. وَهَذا مَا يُفسِّرُ اللِّقاء الحَميم بَينَ « بنَاء القَصيدَة « و» صُـــــورتهَا الشِّعريَّة « في كَثير من الأَحيَان. وَلُغةُ السَّياب الشِّعريّة تَحتَاجُ إلى دِرَاسة مُتَخَصِّصة بهَا وَحدَهَا، لمَا جَاءَ بهَا من تَراكيبَ لُغويَّة جَديدة، مَنحتْ المُفرَدات اللُّغويّة المَألُوفة دلالات وَمَعانٍ جَديدَة قَلَّمَا كَانتْ مَعـــرُوفة سَابقَا، حَيثُ أَشارَ ((الصَّائغُ)) إليهَا بقَوله:» إنَّ من بَين الأَشيَاء الَّتي يُؤكِّدهَا الشِّعرُ الحَديث: الاهتمَام باللَّفظة «[89].

فَالسَّيابُ بذلكَ لَم يُعَارضْ القَديمَ، وَلَمْ يَدعُ إلى استعمَاله عَلى مَا هُو عَليه، بَلْ ابتَكرَ وَطوَّرَ لُغته الشِّعريّة الخَاصَّة بمَا مَيَّزهُ عَن غَيره من شُعرَاء عَصره، فَتَمتَّعتْ لُغتُهُ بسمة الخَلْق الفَنيِّ المُستَندَة عَلى أَساس الرُّؤيَّة الذَّاتيَّة، وَالقُدرة العَاليَة عَلى صياغة

الأثر الفنِّي في صُورٍ تُثيرُ القارئَ، وَتَلفتُ انتباهَهُ إلى شَاعريَّته في استعماله للُّغة. فَهُو – السَّياب – دَائمُ البَحث عَن الصُّور الشِّعريِّة التَّركيبيّة الجَديدَة، ممَّا جَعلَهُ يَعمدُ إلى وَضع مُفرَدَاته في تَراكيبَ جَديدة تَربطُ بَينَهَا عَلائق مُبتَكرة، فَقدَّمَ من خلالهَا صُوراً رَمزيَّة جَديدَة قَادرة عَلى الإيحَاء بمَا يُريدُ من دلالات مَعنَويَّة، وَهُو بذلكَ يَضعنَا أَمامَ مُفرَدات كُنَّا نَعرفهَا قَديمَا، وَلكنَّهَا أَصبحتْ من خلال تَراكيبهَا اللُّغويَّة الجَديدَة، تَحملُ في ذَاتهَا مَعانٍ إيحَائيَّة غَير مَألُوفة سَابقاً، تَتجاوزُ وَظيفةَ الإبلاغ أَوْ مَا يُسمَّى الوَظيفة التَّواصليَّة إلى مَا يُسمَّى «فَنّ الكَلمة» [90]، وَخيرُ شَاهد في هَذا السِّياق قَصيدته ((مَنزل الأَقنان))، فَيقولُ:

ذَوائب سدرة غَبرَاء تَزْحمُهَا العَصَافير
تَعدُّ خُطى الزَّمان بسقسَقَات، وَالمَناقير
كَأفوَاه من الدِّيدَان تَأكلُ جثَّةَ الصَّمت
وَتملأُ عَالمَ المَوت
بهَسهَسة الرِّثَاء فَتفزعُ الأَشبَاحُ تَحسبُ أَنَّهُ النُّور
سَيشرقُ فَهَي تُمسكُ بالظِّلال وَتهجرُ السَّاحة
إلى الغرف الدَّجيّة وَهي تُوقظُ رَبَّةَ البَيت
لقد طلع الصباح وحين يبكي طفلها الشبح
تهدهد وتنشد يا خيول الموت في ألواحه....[91]

فَمُفرَدات هَذه الصُّورة الرَّمزيّة مَألُوفة، لَكنَّ بَعضَ التَّراكيب فيهَا مَنحتْ مُفرَدَاتهَا مَعَانٍ جَديدَة، تُومئُ إلى دلالات لَم تَكنْ مَعرُوفة بهَا سَابقاً، عندَهَا نُدركُ فعلاً أَنَّ الأَسَاطيرَ وَالمُعتَقدَات الشَّعبيَّة، أَوْ التُّراث الإنسَانيّ عندَ السَّياب هُمَا المُكون المُعجميّ وَالقَامُوسيّ الثَّريّ، الَّذي يَستخرجُ منهُ مُفرَدَات لُغته الشِّعريَّة التَّصويريَّة ، وَيُثري بهمَا دلالاتَهُ الفكريَّة وَالشُّعوريَّة، وَيُفجِّرُ في نَفس المُتلقي – من خلاله– طَاقَات من الإحسَاس بتَاريخ البَشريَّة عَبرَ قُرونهَا الطَّويلَة، وَبهُموم الإنسَان المُعاصر، وَمصيرُ الأُمة العَربيّة المُمزَّقة بَينَ المَاضي وَالحَاضر « فَاللُّغة الَّتي تَتداولها كُلُّ الطَّبقات، هي الَّتي تُعبِّرُ أَصدقَ تَعبير عَن الانفعال وَالوجدَان «[92] لمَا تَحملهُ من إرث حَضاريٍّ عَميق. فَكانتْ النَّتيجةُ أَن خَرجَ السَّيابُ بلغة جَديدة قَرّبتهُ من الوَاقع وَالحياة المُعاصرة إلى حَدِّ الالتحَام بهَا، وَلعلَّ أَصدقَ شَاهد كَذلك عَلى هَذه اللُّغة بصورة خَاصَّة وَالتُّراث الشَّعبيّ الإنسَانيّ بعَامة، قَصيدتهُ ((مَرثية الآلهة[93]))، فَيقولُ:

وَكَمْ أله التَّمـــــر التهَامي مَعشَـــــر
لمَا لَيسَ يَحيَا دُونهُ النَّاسُ رَاكـــــع
فَلمَّا شـــــكَا بَعـــــدَ الأَثايَ قـدرَهَا
وَضَنَّتْ عَلى الشِّدق الحَفيِّ المَراضـــع
كَفَى كُلّ ثغـــــر كَانَ يَدعوه جـــُوعُهُ
إله أَحاطَتهُ المـــــُدَى وَالأَصَابـــــع

فَالسَّيابُ يُريدُ أَنْ يُصوّرَ مَشَاعرَهُ وَرُؤيَتهُ الذَّاتيَّة اتِّجاه التَّعامل المَاديّ، الَّذي سَادَ المُجتمع الإنسَـــانيَّ وَالحَالة الشُّعوريّة الَّتي تَنتَابهُ منْ هَذا التَّعامل، وَهي عَدم الرِّضَا عَنهُ، وَاختَار مُفرَدَات مُنَاسـبة للتَّعبير عَن ذلك – التَّمر/ التَّمَاهي/ الأَثَايَ/ القدر/ الشِّدق/ الحَفي – وَهي مُفرَدات قَديمة وَرُموز استَعملَهَا وَأَسقطَ عَليهَا دلالَتهَا المَعنَويَّة المُباشرة، فَاكتَسبَ قيمَة وَدلالة مَعنَويّة جَديدَة من خلال حَالته الشُّعوريَّة وَالمَوضُوع الَّذي عَالجتهُ، وَيُؤدي التَّركيب اللُّغويّ عَملاً مُهماً في بنَاء الصُّورة الرَّمزيّة منْ خلال طَريقة البنَاء، الَّتي استَعملَهَا السَّيابُ في تَشكيل الصُّورَة الرَّمزيَّة من مُفرَدَات مَألُوفة وَقَديمَة.

و – مُكوِّنَات المُعجم الشِّعريّ:

من المُفترض أنْ يَختلفَ المُعجم اللُّغويّ عندَ الشَّاعر الأَصيل عَن بَاقي لُغَات الشُّعرَاء الآخَرين، حَيثُ يُؤدي هَذا المُعجَم بالضَّرُورة إلى انفرَاد ذَلكَ الشَّاعر بخَواصٍّ تُميّزهُ عَن أقرَانه منْ الشُّعرَاء، وَالسَّياب من الشُّعرَاء الَّذينَ انفردُوا بهذه الخَواصِّ الشِّعريّة، وَالتَّركيبيَّة، وَالدِّلاليَّة في بنَاء صُوره الشِّعريّة بشَكل عَام وَالرَّمزيّة بشكل خَاص، ممَّا جَعَلهُ يَتَّجهُ لتَحقيق هَذه السِّمة المُعجَميَّة في أشعَاره إلى مَصَادرَ وَمُفرَدَات لُغُويّة تَعتَمدُ عَلى المَورُوث اللُّغويّ، وَاللُّغة المُعَاصرة لَهُ أوْ المُتداولة، وَكَذلكَ المُفرَدات الشَّعبيَّة أو العَامة، لذلكَ سَوفَ نَتوقَّفُ عندَ هَذه المَصَادرَ الشِّعريَّة لبيان مَدَى توظيفهَا في التَّطوير الدِّلاليّ وَالمَعنويِّ خدمَة للحَالة الشِّعريَّة، وَهي:

أ – المَورُوث اللُّغويّ:

لَقدْ استَفادَ السَّيابُ من القُدرة التَّعبيريَّة للنُّصُوص الغَائبة، أوْ المَورُوث اللُّغويّ لتلكَ النُّصُوص؛ الَّتي هي في غَالب الأحيَان نُصُوصٌ لَهَا طَاقَات إيحَائيَّة وَإبدَاعيَّة من خلال تَداولهَا بَينَ النَّاس، وَانتشَارهَا بَينَ الجُمهُور، وَمنْ ثمَّ سَعَى إليهَا مُحَاولاً إلحَاقَ نَصِّه الشِّعريّ بنصٍّ مَعرُوف من المَورُوث الشِّعريِّ أوْ النَّثريّ، ليضَمنَ لنَفسه الوُصولَ إلى مَا وَصَلتْ إليه تلكَ الأَسَانيدَ المَرجعيَّة، فَقدْ عَدَّهُ ((النُّويهيّ)) «من أقرب شُعرَاء جيله إلى المُفرَدَات وَالتَّرَاكيب اللُّغويَّة المَورُوثَة «[94]، فَمن المُفرَدَات اللُّغويّة القَديمَة الَّتي استَعمَلهَا في بنَاء صُوره الرَّمزيَّة قَولُهُ في قَصيدَة ((المُومس العَميَاء)):

كَي يُثمر المَصباحُ بالنُّور الَّذي لاَ تُبصرين ؟
عُشرُون عَامَاً قَدْ مَضينَ، وَأنت غَرثَى تَأكُلين
بَنَيك منْ سَغَب، وَظَمأى تَشربين
حَليبُ ثَديك وَهُو يَنزفُ من خَياشيم الجَنين !
وكزارع له البذور
وراح يقتلع الجذور
من جوعه، وَأتى الرَّبيعُ فَمَا تَفتَّحتْ الزُّهُور
وَلا تَنفَّستْ السَّنابلُ فيه...[95]

فَفي هَذه الصُّور نَجدُ مُفرَدتين((غَرثَى / سَغب)) للإيمَاء بهمَا إلى تلكَ الحَالة، الَّتي استُعملتْ فيهمَا هَاتَان المُفرَدتان في المَورَوث التُّراثي، فَوردتْ لَفظَة (سَغَب) في القُرآن الكَريم في قَوله تَعَالى: (أَوْ إِطْعَامٌ فِي يَوْمٍ ذِي مَسْغَبَةٍ)[96]، فَالسَّغبُ هُو الجُوع، وَالغَرثَى هي الجائعة العطشى، وَبهَذا يَكونُ النَّص الشِّعريِّ عندَ السَّياب بشكل عَام وَتَشكيل الصّورَة الرَّمزيَّة بخَاصة، هُو امتصَاصٌ أَوْ تَحويلٌ لَوفرَة من النُّصُوص الأُخرَى، أو بعبارة أُخرَى بأنّ كُلَّ نَصٍّ عبَارة عَنْ لَوحَة فُسَيفسائية من الاقتبَاسَات الدِّينيّة، وَالأَدبيَّة وَالأُسطُوريَّة ....، فَكُلُّ نَصٍّ هُو تَشرُّب وَتَحويل لنُصوص أُخرَى.

ب – اللُّغة المُعَاصرة:

إنَّ طَريقةَ التَّعبير أَوْ الأُسلُوب في الشِّعر يَعني: عَمَليةُ انتقاء وَاختيار الألفَاظ في نَسق لُغويّ- فَنِّي، وَيُمكن تَحليل هَذه الطَّريقة أَوْ الأُسلُوب لُغوياً من خلال فَحص وَاختبار المُستوى اللُّغويّ، الَّذي تُختَارُ اللَّفظَة عَلى وفق أُصُوله وَشُروطه وَانتمَائه. فَالشِّعرُ عندَ السَّياب مَا هُو إلاَّ مُفرَدات نُظمتْ بأسلُوب خَاص، جَعلَهُ يَتَميَّزُ عَنْ غَيره منْ شُعرَاء عَصْره بالتَّصوير الرَّمزيّ، فَقدْ اسْتَعملَ في تَشكيل صُوره الشِّعريَّة الرَّمزيَّة مُفرَدات استَمدَّهَا من الحَياة الأَدبيَّة المُعَاصرة، وَاللُّغة المُتداوَلة، فَيقولُ في قَصيدَة ((المَوعد الثَّالث)):

مَاتَ الفَضَاءُ سَوىَ بَقَايَا من مَصَابيح الطَّريق

مَبهُورة الأَضوَاء تَنصب في جَداول منْ بَريق
صَفرَاء تَخنقها الظِّلال عَلى فَم اللَّيل العَميق...[97]

فَوَعي اللُّغة جُزءٌ من وَعي المَعرفة الَّتي تُبنَى، وَتَشملُ الرُّؤيَا للذَّات الفَرديَّة وَالاجتمَاعيَّة دَاخلَ هَذَا البنَاء الَّذي يُؤسِّس إبدَاعَ الحَياة، فَمُفرَدَات الصُّور السَّـــابقة مُستَعملةٌ في النُّصُوص الأَدَبيَّة وَوَسَائل الإعلام الحَديث، وَالسَّـــيابُ من خلال استعمَاله لهذه المُفرَدَات اللُّغويَّة المُعَاصـــرة، قَدْ حَطّمَ ارتبَاطَاتهَا العَامة وَوَضعَهَا في تَراكيب شعريَّة خَاصَّة به. وَفي مَوضعٍ آخر يَقول :

رُبَّ طَريق
يتنصَّت لي يترَصَّد بي خلف الشباك وأثوابي
كَمُفزع بُستَان سُود
أَعطَاهَا البَاب المَرصُود
نَفساً ذَربَهَا حسًّا فَتَكادُ تَفيق
من ذَاكَ المَوت وَتَهمسُ بي وَالصَّمت عَميق
لَمْ يَبق صَديق
ليزورك في اللَّيل الكَابي
وَالغُرفة مُوصَدة البَاب[98]...

فَالسَّيابُ بأُسلُوبيته الفَذَّة استَعملَ المُفرَدات المُتداولة مثلَ ((الطَّريق/أَثوَاب)) بصيغ مُتعدِّدَة ليَتمكَّنَ من مَنحهَا ثَراءً وَغنَى في تَراكيبهَا الجَديدَة، فَهُو يَستَعملُهَا في بَعض الأَحيَان بدلالتهَا المُعجَميَّة، وَأَحيَاناً أُخرَى يَستَعملُهَا بدلالتهَا الرَّمزيَّة، الَّتي تَكتسبُ من خلالهَا لَونَاً منْ أَلوَان الرَّمز وَالإيحَاء الدِّلاليّ. وَالسَّيابُ يَستَعملُ كَذلكَ مُفرَدات لُغويَّة مُتعدِّدَة المَعَانيّ وَالاستعمَالات منْ مَوقع إلى آخر في شعره، وَمن هَذه المُفرَدَات – المَطر، المَرأة، المَدينة، بَابل، بَغدَاد، العرَاق، القَمر، اللَّيل، النَّهار، الرِّيف، القَرية، السُّوق، المَصَابيح، القُبة، العُيون، البَاب، اليَد، السّلم، البَاحة، الأَشبَاح – فَيقولُ في قَصيدَة ((مَطرٌ عَلى قَيثَارتي)):

مطر .. مطر ..
ناي الحبيب قصيدة
تَصطف في باب الشجر
كحلت بالضوء الندى
فانشق عن وجه القمر
قمر .. مطر ..
مطر .. قمر ..
هنَا ضفتان
لنا حبرنا فاحترق
سنَشْرب سهْم الفرَاق قليلا
ونشرب هدهد خطاك على الأرض
لا تَحمل الآن وزري
سأَمضي إلى بعض روحي قليلا....[99]

فَالمُعجمُ اللُّغويّ المُعاصر عندَ السَّياب مُتَّسعُ الأَلفَاظ يَصعبُ حَصرَهُ، وَلا سيَّمَا مُفرَدات اللُّغة المُتدَاولة، إذْ إنَّ القسم الأَكبَر من المُفرَدات الَّتي وَردتْ في صُوره الرَّمزيَّة وَالشِّعريَّة، هي مُفرَداتٌ شَائعةٌ مَعرُوفةٌ في البيئَة وَالمُجتمع المُحيط، فَديوانُهُ ((أَزهار وَأَسَاطير)) يَشتَملُ عَلَى مُفرَدات مُستَمدَّة من الطَّبيعة الرِّيفيَّة كَمفرَدَات الغَزل الرَّاقي، بَينمَا مُفردَاتُه في ديوان ((أُنشودة المَطر)) مُستَمدَّةٌ في جُزئهَا الأَكبَر من حَياة المَدينَة[100]. وَيمكنُ القَول أَيضاً في هَذا السِّياق الدِّلالي، إنَّ استعمَالَ السَّياب للمُفرَدات الشَّائعة في التَّصوير الرَّمزيّ وَالشِّعريّ لَديه، يَعودُ إلى رَغبَته في التَّقرب من الجُمهور العراقيِّ وَالعَربيّ، وَلا سيَّمَا أَنَّهُ عَالجَ في شعره مَوضُوعَات اجتمَاعيَّة، وَسياسيَّة، وَإنسَانيَّة التَقطَ أَحدَاثَهَا من الحَياة المُعَاصرة لَهُ[101]، ليستعملَهَا بشكلٍ مَجَازيٍّ

شعريٍّ تصويريٍّ في أحداث حياته وَوَاقعه الَّذي يَعيشُ فيه.

ج – المُفرَدات العَاميَّة:

كَانَ السَّيابُ يَرى أَنَّ العَاميَّةَ « لاَ تَستَطيعُ أَنْ تَتحمَّلَ القَضَايَا الَّتي يُعالجُهَا الشَاعرُ العَربيّ المُعَاصر»[102]. وَربَّمَا كَانَ مُنطَلقهُ في ذلكَ طَبيعةَ الأَدَاء في العَاميَّة، وَمَا تَقومُ عَليه مِنْ أُفق تَعبيريٍّ مُحدَّد، غَيرُ قَادرٍ على استيعَاب وَعي الشَّاعر المُعَاصر وَمجَالات تَفكيره المُتَّسعة للفكر وَالثَّقافة وَالمَعَارف الأُخرَى . لَا سيَّمَا حينَ تَقترنُ العَاميَّةُ عندَهُ بمستَوى ثَقَافيّ وَاجتمَاعيٍّ هي نتَاجُ تَجَاربه، إلاَّ أَنَّهُ رُغمَ هَذا الرَّأي النَّقديّ، استَعملَ العَديدَ من المُفرَدَات العَاميَّة في صُوره الشِّعريَّة بدلالتَين رَمزيّة وَمُباشرة، فَمنَ المُفرَدات العَاميَّة الَّتي استَعمَلَها في صُوره بدلالَة رَمزيَّة في قَصيدَة ((نَقر الدَّرَابك))، فيقُولُ:

كَانَ نَقرُ الدَّرابك مُنذُ الأَصيل
يَتَساقطُ مثلَ الثِّمَار
من رياح تَهومُ بَينَ النَّخيل
يَتساقطُ مثلَ الدُّمُوع
أَوْ كمثل الشَّرَار
إنَّهَا لَيلةُ العُرس بَعدَ انتظَار....[103]

فَصُّورةُ ((نَقر الدَّرَابك)) مُنتَزعةٌ من الحَيَاة الرِّيفيَّة المُحيطَة بالسَّيَاب، فَهي الَّتي تُثيرُ الفَرحَ عندَ الأَبنَاء، إلاَّ أَنَّهَا في هَذا السِّياق وَردَتْ بمعَنى رَمزيّ جَديد، فَبدلاً من أَنْ يُثيرَ الفَرحَ في نُفوسهم أَثارَ حُزنَهم؛ لأَنَّ العُرسَ وَالحَالةَ الاجتماعيَّة الَّتي جَرَى في ظلِّهَا، تُعبِّرُ عَن وَضع الإقطَاع وَسُلطَته، وَلهَذا كَان تَأثيرُ الدَّرَابك في نُفوسهم مثل الثِّمَار الَّتي تَسقطُ من رياح خَفيفَة، أَوْ مثل الدُّموع الَّتي تَتسَاقطُ من عُيونهم حُزنَاً عَلى ((نُوار))، أَو أَنَّ نَقرَ الدَّرَابك مثل الشَّرر الَّذي يَنطلقُ من نُفوسهم لينتَقمُوا به من الإقطَاعيِّ[104]. وَيُحاولُ السَّيابُ في بَعض الأَحيَان الإفَادة من إيحَاءَات بَعض المُفرَدَات الفَصيحَة الَّتي اكتَسبتْ ظلالاً عَاميَّة من كَثرَة الاستعمَال، وَقدْ يَستعملُ العَديدَ من الأَلفَاظ العَاميَّة بدلالَات إيحَائيَّة، يُعالجُ من خلالهَا مُشكلَةً من مُشكلات المُجتَمع، أَوْ مَوضُوعاً من المَوضُوعَات المُعاصرة لَهُ، لَكنَّ رُغمَ هَذا الاستعْمَال للألفَاظ العَاميَّة في صُوره الشِّعريَّة الرَّمزيَّة، إلَّا أَنَّهُ بَقي الاسْتعمَالُ في نطَاق مُحدُّود وَمَوضُوعَات مُحَدُّودَة.

الخَاتمة :

أولا: الصُّورةُ الشِّعريَّة المشكلة للرمز الشعري عندَ السَّياب يَشترَكُ في تَشكيلهَا عندَهُ النَّظرُ، وَالفَنُّ، وَالجمَالُ، وَالخَيالُ، وَالوعي، وَالشُّعورُ، وَالنَّفسُ، وَالقَريحةُ، نَاهيكَ عَن اللَّون، وَالحَركة، وَالزَّمَان، وَالمَكان، وَكُلّ مَظَاهر الحَياة، وَالطَّبيعَة.

ثانياً: الَصُورة الرَّمزيّة أَيضاً عند السياب تَنبعُ من تَجربته الشِّعريَّة في ظَواهر دَقيقة وَدَاخلية وَجَوهَريَّة، وَلا سيَّمَا أَنَّهَا تَستمدُّ قيمَتَهَا المَعنَويَّة وَالدِّلاليَّة من ذَات السَّياب وَإبدَاعَاته، فَاستَطاعَ أَنْ يَخلقَ رُموزاً شعريَّة من الصُّور الَّتي ابتَكرَهَا.

ثالثا: مِنْ خلال دراسة العلاقة بَينَ الصُّورة وَالرَّمز بشكل عام، وَجدنَاهُ يُبدعُ رُموزاً شعريَّة جَديدَة مثل (جَيكُور/ وَوَفيقة/ وَبويب/ وَبغدَاد.....) وَغيرهَا، وإنَّ أهمَّ جَانب في إبدَاعه لهذه الرُّموز تَركّزَ في إخرَاجهَا من كَونهَا رُموزاً ذَاتيَّة وَمَحليّة إلى جَعلهَا رُموزاً عَالميّة وَإنسَانيّة.

رابعاً: أَوجَدَ السياب في تشكيل الصورة الرمزية لقَاءً مَا بَينَ الفَلسَفة وَالشِّعر، فَتحقَّقتْ لَهُ مِصدَاقيَّة القَول

بَأنَّهُ من حُكمَاء الشُّعراَء في العَصر الحديث؛ لأنَّ الصُّورَ الرَّمزية لَديه لامستْ علاقَات غَيرُ مَألُوفة في الواقع، فَباعدَ بَينَ المُشبَّه وَالمشبَّه بهِ، وَحطَّمَ مَفهُومَ المُقارَبة بَينَ المُستَعار وَالمَستعار منهُ.

خامساً: يُعتبر السياب في عمله الشعري عَلى رَأس الشُّعراء المُحدَثينَ الَّذينَ خَرجُوا عَلى عَمود الشِّعر، الَّذي أَقرَّ بالعلاقَات الَّتي تُنظِّمُ الوَصفَ وَالتَّشبيه وَالاستعَارة وَالائتلاف. وَقدْ بَرزَ ذَلكَ كُلِّه من خلال كَشفهِ عَن العِلاقَة الَّتي تَربطُ الصُّورَةَ بالرَّمز في شعره وَأشكَال الرَّمز المُتوَافر في هَذا الشِّعر، وَهي المُفرَد، وَالمُركَّب، وَالكُليّ.

سادسا: استَطَاعَ السَّيابُ أَنْ يَكونَ من شُعرَاء الصُّورَة الشِّعريَّة النَّاضجة بشَكل عَام وَالصُّـــــورة الرَّمزيّة بشـــكَل خَاص في شعرنَا الحَديث، فَاستعمَاله للصُّور الشِّعريّة الرَّمزيّة كَانَ بمَثابَة وَسيلة من وَسَائل التَّجديد الشِّـــعريّ في الشَّكل وَالمَضمُون أيضاً، وَلا سيَّمَا أَنَّه كَانَ يَسعَى مُنذُ مَطلع حَياته الشِّعريَّة وَراءَ الصُّورة الجَديدَة المُبتَكرة.

قائمة الحواشي والهوامش:

(1) – اسمه : بدر شاكر السَّياب ولد الشَّاعر في عَام 25/12/1925 في قرية جيكور وهي من قرى قضاء (أبي الخصيب) في محافظة البصرة في العراق، وتوفي سنة 1964، ويعتبر من رواد الشعر العربي الحديث (شعر التفعيلة)، ترك السَّياب مجموعة من الأعمال الشعرية والنقدية أهمها : (أزهار ذابلة (شعر)، أساطير (شعر)، المومس العمياء (ملحمة شعرية)، حفار القبور (قصيدة طويلة)، الأسلحة والأطفال (قصيدة طويلة)، مختارات من الشعر العالمي الحديث (قصائد مترجمة)، أنشودة المطر (شعر)، المعبد الغريق (شعر)، منزل الأقنان (شعر)، شناشيل ابنة الجلبي (شعر)، ديوان بجزئين (إصدار دار العودة).

(2) - أحمد مطلوب : الصورة في شعر الأخطل الصغير، عمّان: دار الفكر للنشر والتوزيع، د . ط ، 1985، ص57.

(3) - ينظر: سعد الدين كليب، وعي الحداثة، دمشق: اتحاد الكتاب العرب ، ط1، د. ت، ص 71.

(4) - ينظر: جاسم حسين سلطان الخالدي، الخطاب النقدي حول السياب، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة ،2007م.ص154.

(5) – محمد فتوح أحمد ، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، القاهرة: دار المعارف ، ط2، 1978م، ص303.

(6) - أرنست كاسيرر، الدولة والأسطورة، ترجمة: أحمد محمود، القاهرة : الهيئة المصرية للكتاب ، ط1، 1975، ص 373.

(7) – محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث ، بيروت : دار العودة ، د.ط، 1987، ص418.

(8) - ساسين سيمون عساف، الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، ط1، 1982، ص 40.

(9) – إسماعيل رسلان ، الرمزية في الأدب والفن، القاهرة : مكتبة القاهرة الحديثة ، د.ط ، د. ت ، ص106.

(10) – أدونيس،(علي أحمد سعيد) ، زمن الشعر، بيروت: دار العودة ، ط3، 1983م، ص160.

(11) – ينظر: محمد فتوح أحمد ، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص304.

(12) - سعد الدين كليب، وعي الحداثة (دراسة في جمالية الحداثة الشعرية)، القاهرة: اتحاد الكتاب، ط1، 1997، ص71.

(13) – ينظر: أنطون عطاس كرم، الرمزية والأدب العربي الحديث، بيروت: دار الكشاف، ط1، 1949، ص12.

(14) – ينظر: جاسم حسين سلطان الخالدي، الخطاب النقدي حول السياب، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 2007م.ص 145.

(15) – بدر شاكر السَّياب، المجموعة الشِّعرية الكاملة، بيروت: دار العودة، د. ط، 1971م، المجلد الأول،ص174 – 175 .

(16) – المصدر السابق: المجلد الأول، ص158.

(17) – نفسه، ص162.

(18) - محمد فتوح أحمد : الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص138.

(19) – الأعمال الشعرية الكاملة، المجلد الأول، ص487.

(20) – المصدر السابق، ص164، 166.

(21) – نفسه، ص176.

(22) – نفسه ، ص364 - 365.

(23) – عزّ الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، بيروت: دار العودة، د. ط، 1981م، ص75.

(24) – ينظر: جاسم حسين سلطان الخالدي، الخطاب النقدي حول السياب، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 2007م.ص 156.

(25) - مصطفى ناصف، مشكلة المعنى في النقد الحديث، القاهرة: اتحاد الكتاب، د. ط، 1965م، ص88. وينظر: رينيه ويليك، وأوستن وارين: نظرية الأدب، ص285.

(26) – ينظر: اليزابيث درو، الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، ترجمة: محمد إبراهيم الشوش، بيروت: مكتبة منيمنة، ط1، 1961م، ص72.

(27) – محمد فتوح أحمد : الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص136.

(28) – الأعمال الكاملة، المجلد الأول، ص201.

(29) - إبراهيم الوائلي، شعر البصير السياسي قبل الثورة، النجف: مجلة الرابطة، العدد 1، السنة الثانية 1975.ص57.

(30) – الأعمال الكاملة، المجلد الأول، ص196 – 197.

(31) – الطاهر وطار، دخان من قلبي،الجزائر: الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط1، 1982،ص176.

(32) - مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، بيروت: دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 1981م، ص157.

(33) - محمد علي كندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2003م.ص253.

(34) – الأعمال الكاملة، المجلد الأول، 474.

(35) - علي عباس علوان، تطور الشعر العربي الحديث في العراق، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، د.ت، ص 40 وما بعدها.

(36) - عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر «قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية». القاهرة: دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ،ط1، 1967م، ص126. (37) - المرجع السابق، ص130.

(38) – الأعمال الشعرية الكاملة، المجلد الأول، ص 335 – 336.

(39) - أرشيبالد مكليش، الشعر والتجربة، ترجمة: سلمى الخضراء الجيوسي، بيروت: مطبوعات دار اليقظة العربية، ط1963،1،ص23. (40) – الأعمال الشعرية الكاملة، المجلد الأول، ص21.

(41) - الأعمال الشعرية الكاملة، المجلد الأول، ص543.

(42) - أسيمة درويش، مسار التحولات (قراءة في شعر أدونيس)، القاهرة: دار الآداب، ط1، 1992 ، ص258.

(43) - محمد غنيمي هلال، دراسات ونماذج في مذاهبِ الشعر ونقده، القاهرة: دار نهضة مصر للطباعة والنشر، د.ط، د. ت، ص127.

(44) - محمود الربيعي، لغة الشعر نموذج تطبيقي، الكويت: مجلة فصول، ع4، مج1، 1985. ص 71.

(45) - صبحي البستاني، الصورة الشعرية – الكتابة الفنية – الأصول والفروع، بيروت: دار الفكر اللبناني، ط1، 1986.ص13.

(46) - الأعمال الشعرية الكاملة، المجلد الأول، ص450 – 451.

(47) - محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، (استراتيجية التناص)، المغرب: المركز الثقافي العربي، ط2، 1986 ص 61.

(48) - محمد عبد المطلب، جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم، القاهرة: الشركة المصرية العامة للكتاب، ط 1، 1995 م، ص231.

(49) – الأعمال الشعرية الكاملة، المجلد الأول، ص 450 – 451.

(50) - غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، لبنان: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، 1984م ، ص 209.

(51) - هانز ميرهوف، الزمن في الأدب، ترجمة: أسعد رزق، مراجعة: العوضي الوكيل، القاهرة: مؤسسة سجل العرب بالاشتراك مع مؤسسة فرانك لين للطباعة والنشر، ط2، 1972، ص57.

(52) - عبد الله عساف، الصورة الفنية في قصيدة الرؤيا، القامشلي (سوريا): دار دجلة، ط 1، 1996، ص 268.

(53) - جورج لايكوف، ومارك جونس، الاستعارات التي نحيا بها، ترجمة: عبد المجيد جحفة، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر، ط 1، 1996م، ص153.

(54) – ينظر: رينيه ويليك، وأوستن وارين: نظرية الأدب، ص252 – 258.

(55) – الأعمال الكاملة، المجلد الأول، ص652.

(56) - عاطف جودة نصـــر، الرمز الشـــعري عند الصـــوفية، بيروت: دار الأندلس للطباعة والنشر، لبنان، ط 3. 1983م. ص 57

(57) – ينظر بتصرف : محمد فتوح أحمد ، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص140.

(58) - جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، بيروت: دار التنوير للطباعة والنشر، لبنان ط2، 1983 م. ص 45.

(59) – محمد مندور ، الميزان الجديد، القاهرة: مكتبة نهضة مصر، ط2، د.ت. ص 96.

(60) - جورج طرابيشي، رمزية المرأة في الرواية العربية، بيروت: دار الطليعة، ط1 ،1981، ص120.

(61) - الأعمال الكاملة، المجلد الأول، ص597. (62) – الأعمال الكاملة، المجلد الأول، ص151.

(63) – الأعمال الكاملة، المجلد الأول، ص 128. ينظر: المجلد الأول، ص 194، 672.

(64) – ينظر: عزالدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص127.

(65) - : محمد فتوح أحمد ، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص338.

(66) - ينظر: عبد الله عساف، الصورة الفنية في قصيدة الرؤيا، القامشلي(سوريا): دار دجلة، ط1، 1996.ص:88.

(67) - ينظر: محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث، ص 425 – 430 .

(68) - الأعمال الكاملة، المجلد الأول، ص429.

(69) - ينظر: شوقي ضيف، الفن ومذاهبة في الشعر العربي، مصر: دار المعارف، ط4، 1989م، ص236.

(70) – كمال أبو ديب، في الشعرية، بيروت(لبنان) : مؤسسة الأبحاث العربية ، الطبعة الأولى، 1987م.ص58.

(71) – محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص345.

(72) – الأعمال الشعرية الكاملة، المجلد الأول، ص153.

(73) – إحسان عباس، بدر شاكر السَّياب (دراسة في حياته وشعره)، بيروت: دار الثقافة، ط2، 1972م، ص 392 – 395.

(74) – ينظر بتصرف: جاكوب كورك، اللغة في الأدب الحديث بين الحداثة والتجريب، ترجمة: ليون يوسف و عزيز عمانوئيل، بغداد: دار المأمون للترجمة والنشر، ط1 (د. ت).ص 72.

(75) – الأعمال الشعرية الكاملة، المجلد الأول، ص153 – 154.

(76) – الأعمال الشعرية الكاملة، المجلد الأول، ص233 – 235.

(77) - عبد اللطيف عبد المجيد، في الشعر العربي المعاصر وتحليله، سورية: منشورات جامعة البعث، ط1، 1990 ص166.

(78) - عساف، عبد الله، الصورة الفنية في قصيدة الرؤيا، ص267.

(79) - محمد السرغيني، محاضرات في السيميولوجيا، الدار البيضاء(المغرب): دار الثقافة للنشر، ط1، 1988، ص45.

(80) - عاطف جودة نصـــر، الرمز الشـــعري عند الصـــوفية، ص45.

(81) – ينظر: أنطون غطاس كرم، الرمزية والأدب العربي الحديث، بيروت: دار الكشاف للنشر والطباعة والتوزيع، د.ط،1949م. ص11 – 13.

(82) – ينظر : إ. آ. رتشاردز، مبادئ النقد الأدبي، ترجمة وتقديم: مصطفى بدوي، مراجعة: لويس عوض، القاهرة: المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، د.ط، 1963م،ص180.

(83) – محمد فتوح أحمد ، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص324.

(84) – ينظر: محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص400.

(85) - تزفيتان تودوروف، الشعرية، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، المغرب: دار توبقال، ط2، 1990م. ص31.

(86) – الأعمال الشعرية الكامله، المجلد الأول، ص242.

(87) – ينظر: محمد فتوح أحمد ، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص343.
(88) - لويس عوض، الثورة والأدب، القاهرة: دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، ط1، 1967، ص38، وينظر: عناد غزوان، أصول نظرية نقد الشعر عند العرب ومدارات نقدية، صنعاء: دار عبادي للدراسات والنشر، ط1، 1998، ص147.
(89) – يوسف الصائغ ، الشعر الحر في العراق منذ نشأته حتى عام 1958 – دراسة نقدية – ، رسالة ماجستير مطبوعة، جامعة بغداد: كلية الآداب، د.ط، 1974م.ص317.
(90) - عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص139.
(91) – الأعمال الشعرية الكامله، المجلد الأول، ص 277 – 278
(92) - ت. س.إليوت، مقالات في النقد الأدبي، ترجمة: لطيفة الزيات، القاهرة: دار الجيل للطباعة، د.ط، د.ت .ص 49.
(93)– الأعمال الشعرية الكاملة، المجلد الأول، ص351.
(94)– محمد النويهي، وظيفة الأدب بين الالتزام الفني والانفصام الجمالي، بيروت: د. مكان للنشر، د.ط، 1967م ص181.
(95)– الأعمال الشعرية الكامله، المجلد الأول، ص539.
(96)– القرآن الكريم ، سورة البلد، آية 14.
(97) – الأعمال الشعرية الكاملة، المجلد الأول، ص 105.
(98) – المصدر السابق ، المجلد الأول، ص608.
(99) – الأعمال الشعرية الكاملة، المجلد الأول، ص123.
(100) – ينظر: عزالدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر(قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية) ، ص174.
(101) – إبراهيم السامرائي، لغة الشعر بين جيلين، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط2، 1980، ص209.
(102) - ماجد السامرائي، رسائل السياب، بيروت: دار الطليعة، لبنان، ط1، 1975 ص80.
(103) – الأعمال الشعرية الكاملة، المجلد الأول، ص344.
(104) - إبراهيم السامرائي، لغة الشعر بين جيلين، ص266.

قائمة المصادر والمراجع والدَّوريات:

* القرآن الكريم .
1- إبراهيم السامرائي، لغة الشعر بين جيلين، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط2، 1980.
2- إبراهيم الوائلي، شعر البصير السياسي قبل الثورة، النجف: مجلة الرابطة، العدد1،السنة الثانية 1975.
3- إحسان عباس، بدر شاكر السَّياب (دراسة في حياته وشعره) ، بيروت: دار الثقافة، ط2، 1972م.
4- إسماعيل رسلان، الرمزية في الأدب والفن، القاهرة: مكتبة القاهرة الحديثة ، د.ط ، د. ت .
5- إ. آ. رتشاردز، مبادئ النقد الأدبي، ترجمة وتقديم: مصطفى بدوي، مراجعة: لويس عوض، القاهرة: المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، د.ط، 1963م.
6- أحمد مطلوب، الصورة في شعر الأخطل الصغير، عمّان: دار الفكر للنشر والتوزيع، د . ط، 1985.
7- أدونيس (علي أحمد سعيد) ، زمن الشعر، بيروت: دار العودة، ط3، 1983م.
8- أرشيبالد مكليش، الشعر والتجربة، ترجمة: سلمى الخضراء الجيوسي، بيروت: مطبوعات دار اليقظة العربية، ط1963،1م.
9- أرنست كاسيرر، الدولة والأسطورة، ترجمة: أحمد محمود، القاهرة: الهيئة المصرية للكتاب، ط1، 1975م.
10- أسيمة درويش، مسار التحولات (قراءة في شعر أدونيس) ، القاهرة: دار الآداب، ط1، 1992.
11- أنطون غطاس كرم، الرمزية والأدب العربي الحديث، بيروت: دار الكشاف للنشر والطباعة والتوزيع، د.ط،1949م.
12- بدر شاكر السَّياب، المجموعة الشِّعرية الكاملة، المجلد الأول، بيروت: دار العودة، د. ط، 1971م.

13- ت.س.إليوت، مقالات في النقد الأدبي، ترجمة:لطيفة الزيات، القاهرة: دار الجيل للطباعة،د.ط، د.ت.
14- تزفيتان تودوروف، الشعرية، ترجمة: شكري المبخوت، ورجاء بن سلامة، المغرب: دار توبقال، ط2، 1990م.
15- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، بيروت (لبنان): دار التنوير للطباعة والنشر، ط2، 1983م.
16 - جاكوب كورك، اللغة في الأدب الحديث بين الحداثة والتجريب، ترجمة: ليون يوسف و عزيز عمانوئيل، بغداد: دار المأمون للترجمة والنشر،ط1 (د. ت).
17- جورج طرابيشي، رمزية المرأة في الرواية العربية، بيروت: دار الطليعة، ط1 ،1981م.
18- جورج لايكوف، ومارك جونس، الاستعارات التي نحيا بها، ترجمة: عبد المجيد جحفة، الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، ط1، 1996م.
19- رينيه ويليك، وأوستن وارين، نظرية الأدب، ترجمة : محي الدين صبحي، مراجعة: حسام الدين الخطيب، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط3، 1985م.
20- ساسين سيمون عساف، الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1982م.
21- سعد الدين كليب، وعي الحداثة (دراسة في جمالية الحداثة الشعرية)،القاهرة: اتحاد الكتاب، ط1، 1997م.
22 - شوقي ضيف، الفن ومذاهبة في الشعر العربي، مصر: دار المعارف، ط4، 1989م.
23 - صبحي البستاني، الصورة الشعرية ـ الكتابة الفنية ـ الأصول والفروع، بيروت: دار الفكر اللبناني، ط1، 1986م.
24 - الطاهر وطار، دخان من قلبي، الجزائر: الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط1، 1982م.
25 - عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، بيروت: دار الأندلس للطباعة والنشر، لبنان، ط 3. 1983م.
26 - عبد اللطيف عبد المجيد، في الشعر العربي المعاصر وتحليله، سورية: منشورات جامعة البعث، ط1، 1990م.
27 - عبد الله عساف، الصورة الفنية في قصيدة الرؤيا، القامشلي (سوريا): دار دجلة، ط 1، 1996م.
28 - عزّ الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، بيروت: دار العودة، د. ط، 1981م.
29 - عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر «قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية»، القاهرة: دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ، ط1، 1967م.
30 - علي عباس علوان، تطور الشعر العربي الحديث في العراق، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، د.ت.
31 - عناد غزوان، أصول نظرية نقد الشعر عند العرب ومدارات نقدية، صنعاء: دار عبادي للدراسات والنشر، ط1، 1998م.
32 - غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، لبنان: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، 1984م.
33 - كمال أبو ديب، في الشعرية ، بيروت (لبنان): مؤسسة الأبحاث العربية، ، الطبعة الأولى، 1987م.
34 - لويس عوض، الثورة والأدب، القاهرة: دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، ط1، 1967م.
35 - ماجد السامرائي، رسائل السَّياب، بيروت (لبنان): دار الطليعة، ط1، 1975م.
36 - محمود الربيعي، لغة الشعر نموذج تطبيقي، الكويت: مجلة فصول، ع4، مج1، 1985م.
37 - محمد السرغيني، محاضرات في السيميولوجيا، الدار البيضاء(المغرب): دار الثقافة للنشر، ، ط1، 1988م.
38- محمد عبد المطلب، جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم، القاهرة: الشركة المصرية العامة للكتاب، ط 1، 1995م.
39- محمد علي كندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2003م.
40- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث ، بيروت: دار العودة ، د.ط، 1987م.
41- محمد غنيمي هلال، دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده، القاهرة: دار نهضة مصر للطباعة والنشر، د.ط، د. ت.
42- محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، القاهرة: دار المعارف، ط2، 1978م.

43- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، (استراتيجية التناص)، المغرب: المركز الثقافي العربي، ط 2، 1986م.
44- محمد مندور، الميزان الجديد، القاهرة: مكتبة نهضة مصر، ط2، د.ت.
45- محمد النويهي، وظيفة الأدب بين الالتزام الفني والانفصام الجمالي، بيروت: دار الآداب ، د.ط، 1967م .
46- مصطفى ناصف، مشكلة المعنى في النقد الحديث ، القاهرة: اتحاد الكتاب، د. ط، 1965م.
47- مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، بيروت: دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 1981م.
48- هانز ميرهوف، الزمن في الأدب، ترجمة: أسعد رزق، مراجعة: العوضي الوكيل، القاهرة: مؤسسة سجل العرب بالاشتراك مع مؤسسة فرانك لين للطباعة والنشر، ط2، 1972م.
49- اليزابيث درو، الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، ترجمة: محمد إبراهيم الشوش، بيروت: مكتبة منيمنة، ط1، 1961م.
50- يوسف الصائغ ، الشعر الحر في العراق منذ نشأته حتى عام 1958 – دراسة نقدية - ، رسالة ماجستير مطبوعة، جامعة بغداد: كلية الآداب، د.ط، 1974م.