



التواصل الأدبي

مجلة نصف سنوية محكمة تعنى بقضايا الأدب والنقد



تصدر عن مخبر الأدب العام والمقارن

كلية الآداب والعلوم والإنسانية والاجتماعية

جامعة باجي مختار/عنابة (الجزائر)

جوان 2008

العدد الثاني

التواصل الأدبي

مجلة نصف سنوية محكمة تعنى بقضايا الأدب والنقد



تصدر عن مخبر الأدب العام والمقارن

كلية الآداب والعلوم والإنسانية

جامعة باجي مختار/عناية (الجزائر)

إدارة المجلة:

مدير المجلة: أ.د عبد المجيد حنون

رئيس التحرير: د.محمد بلوهم

أمانة التحرير:

-د/ نظيرة الكتر

-أ.هجيرة لعور

العنوان: مخبر الأدب العام والمقارن، كلية الآداب

والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة باجي مختار عناية،

ص ب 12.عناية 23000/الجزائر

الهاتف والفاكس: 038-84-51-49 / 038-84-75-25

البريد الإلكتروني : ettaoussouleladabi@yahoo.fr

الترقيم الدولي الموحد للمجلات : ISSN 1112-7597

جوان 2008

العدد الثاني

أعضاء الهيئة العلمية:

رئيس التحرير :

د. محمد بلواهم

الأعضاء :

1- أ.د حفناوي بعلي

2- د. إسماعيل ابن صفية

3- د. نسيمه عيلان

4- أ.عمار رجال

5- د.علي خفيف

6- د. نظيرة الكتر

7- أ. هجيرة لعور

أعضاء الهيئة الاستشارية:

1- أ.د مختار نويوات (جامعة عنابة)

2- أ. د عبد الحميد بورايو (جامعة الجزائر)

3- أ.د الطيب بودربالة (جامعة باتنة)

4- أ.د عبد الواحد شريفني (جامعة وهران)

5- أ. د عز الدين مخزومي (جامعة وهران)

6- أ.د حبيب منسي (جامعة سيدي بلعباس)

7- أ.د عيسى بريهمات (جامعة الأغواط)

8- أ. د أحمد منور (جامعة الجزائر)

شروط النشر في المجلة:

- 1- تنشر المجلة البحوث والدراسات العلمية التي تعنى بقضايا الأدب العام والمقارن والنقد والترجمة، وتتسم بالعمق والجدة والأصالة.
 - 2- ترسل الدراسات في نسختين وقرص مرن، ويكون حجم المقال في حدود (20) صفحة مقاسها 24×16، مع كتابة الإحالات والمراجع مرقمة في آخر المقال.
 - 3- تكتب المقالات بخط (Traditional Arabic) من عيار 16، وبرنامج (Microsoft Word) أو نظام (RTF).
 - 4- ينبغي أن ترفق المقالات بملخص تحدد فيه الإشكالية وأهم العناصر والأهداف المتوخاة من الدراسة.
 - 5- تخضع المقالات للتحكيم العلمي من الهيئة العلمية.
 - 6- تقوم هيئة التحرير بإخطار أصحاب المقالات في حالة عدم النشر لسبب من الأسباب.
 - 7- المقالات لا ترد إلى أصحابها نشرت أم لم تنشر.
 - 8- المقالات المنشورة لا تعبر بالضرورة عن المجلة.
 - 9- يتحصل أصحاب المقالات على نسخة من المجلة وخمس مستلآت من المقال.
 - 10- ترسل المواد إلى رئيس تحرير مجلة التواصل الأدبي، مخبر الأدب العام والمقارن العنوان: كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة باجي مختار عنابة، ص ب 12- عنابة 23000/ الجزائر.
- الهاتف والفاكس: 038-84-51-49 / 038-84-75-25
البريد الإلكتروني: ettaoussouleladabi@yahoo.fr

الفهرس

	د. عبد الوهاب شعلان
07	ميخائيل باختين: الكرنفال والحوارية..... آسيا بن عبدي
27	انطولوجيا الأدب الهامشي المصطلح والحمولة المعرفية..... فتحي أولاد بوهدة
50	الغموض والتواصل الأدبي من منظور التلقي..... د. خلف خازر ملحم الخريشة
59	قراءة تركيبيّة دلالية في قصيدة " جَيِّكُورُ وَ أَشْجَارُ الْمَدِينَةِ " للسيّاب..... أ. نور الدين مكفة
80	قراءة سيميائية بنوية لقصيدة « المهرولون » لزار قَبّاني..... الأستاذ رشيد شعلال
103	شعرية الاختزال عند البردوني الصورة الاستعارية نموذجاً..... عبد الرحمن زايد قيوش
124	عنصر الزمن ودوره في صياغة عالم القصيدة لدى محمود درويش..... أ. بهاء بن نوار
136	الموت في ختام النصوص قراءة في شعر المتنبي..... د- وليد بوعديلة
156	أسطرة شخصية المسيح في الشعر العربي المعاصر..... د. إسماعيل بن اصفية
171	استحضار الشخصية التاريخية في المسرح الجزائري..... إعداد: الدكتور صالح ولعة
194	البناء والدلالة في رواية حين تركنا الجسر " عبد الرحمن منيف ".....

أ/بريكة بومادة

209

وظائف السارد في تغريبة بني هلال.....

بقلم : هيلينة توزيت **Hélène Tuzet**

224

أسطورة أدونيس الأدبية.....

في التداول و التواصل الافتتاحية قراءة في العدد

بقلم رئيس التحرير
الدكتور محمد بلوهم

حقيق بي في مستهل هذه الافتتاحية الإشارة إلى الصدى الطيب الذي تركه العدد الأول بين متداوليه، يدل على ذلك مسارعة عديد الباحثين ممن تيسر لهم الحصول عليه، سواء كانوا من داخل القطر الجزائري أو من خارجه، إلى إرسال بحوث علمية قصد تدعيم خط المجلة.

يعد هذا الأثر الطيب من جهة دليلا واقعا واضحا على صواب الخطوة الأولى التي خطتها المجلة، و يعد من جهة أخرى تركية أكيدة تحت على مواصلة السير بخطى وثقة. أوحى لي هذا الأثر الإيجابي بعنوان الافتتاحية ((... في التداول والتواصل)) لاعتقادي أن التداول المؤدي إلى رد فعل إيجابي كحال قراءة مجلة التواصل يعد نجاحا حقيقيا عمليا وليس أملا يرجى تحقيقه كما سيتبين من مقارنة التداول.

في التداول:

يدل التداول لغة على الممارسة العملية أو على القيام بفعل ما في الواقع مرة أو مرات عديدة، ويتم ذلك بكيفيات مختلفة تبعا لاختلاف طبيعة كل فعل، و تتميز نتيجة لذلك دلالات التداول من مجال إلى آخر، فلا تتصادق إلا من جهة دلالتها على الإنجاز أو الفراغ من عمل ما. و لمزيد التوضيح نقدم الأمثلة التالية.

أ- دلالة التعاون:

يدل التداول في مجال البنائي على التعاون فإذا قلنا تداول الناس على بناء منزل يفيد ذلك دون شك دلالة التعاون من خلال التناوب فمرة يتولى فريق المهمة، ثم يتولى آخر المهمة حتى يتم تشييد ذلك البناء.

ب- دلالة الثباث أو المدارسة.

إذا قال قائل في المجال السياسي تداول الحكام العرب قضية فلسطيني دل ذلك على التباحث أو المداينة بغض النظر عن النتائج المتوصل إليها.

ج- دلالة القراءة

يفيد التداول دلالة القراءة أيضا فحين نقول تداول القرائ مجلة التواصل الأدبي دل ذلك على قراءتها.

يستخلص من هذه الأمثلة أن التداول لغة يدل على الإنجاز الفعلي. بغض النظر عن النتائج المتحصل عليها التي قد تكون إيجابية و قد تكون سلبية أي نقوم بالفعل دون الوصول إلى النتائج المرجوة.. إنه يدل على القيام بالفعل و لكنه لا يشترط النجاح فيه.

التداول اصطلاحا:

أما التداول على الصعيد الإصطلاحي فيدل دلالة مزدوجة تشمل القيام بالفعل والنجاح فيه معا، أو على الإنجاز و الفاعلية التي تتمثل في الجانب النفعي للعمل. وقد كرس هذا بالمفهوم الفلسفة البراغماتية Pragmatisme والتي تعرف بالذرائعية و بالتداولية أيضا كما يدل على ذلك مصطلح التداول وهي الفلسفة القائمة على مبدأ المنفعة الذي يهتم بنتائج الأفعال اهتماما بالغا فضلا عن إنجازها، يعني ذلك أن كل فعل لابد أن يؤدي إلى تحقيق منفعة ما، وقد جعلت هذه الفلسفة التداول معيارا للحكم على صدق (صواب) وفاعلية الأفكار، بل كل النشاطات الإنسانية حيث يدل صدق الأفكار على أنها أفكار واقعية قابلة للتحقيق في الواقع، مما ينفي عنها صفة المثالية والأحكام التي لا يمكن تجسيدها في الواقع، فالتعارض هنا واضح بين عنصري الثنائي الضدية (واقعية/مثالية) ويشترطون فضلا عن واقعية الأفعال الفاعلية ومفادها أن تحدث هذه الأفكار أثرا حقيقيا في حياة الناس مثل مشروع الطيران الذي تتشابه فيه الواقعية والفاعلية بصورة جلية من خلال تجسيد الفكرة و الانتفاع بها عمليا.

وتستمد وفقا لهذا المفهوم كل النشاطات الإنسانية قيمتها من التداول، وتستوي في ذلك النظريات العلمية و السياسية والجمالية، فلا تقوم أية واحدة في ذاتها، وإنما تستمد

قيمتها بعد أن تثبت جدواها في الواقع، وبالتالي فإن النظريات العلمية لا تستمد قيمتها من حيث هي تصور نظري صرف مهما أغرق في التماسك و ارتفع إلى درجة المثالية، و إنما تستمد قيمتها من إمكانية تطبيقها في الواقع، الأمر الذي يعد محكا حقيقيا لإثبات فاعليتها مما يجعلها نظرية متداولة.

وينسحب هذا المفهوم على النظريات الجمالية التي ترهن شهرتها وذيو ع صيتها بتداولها أي بفضل إقبال الناس عليها و ليس من حيث هي نظريات جمالية مثالية فوق الزمان و المكان. فالجماليات الحققة من منظور هذا المفهوم هي تلك التي تثبت بوجودها في الواقع فيجعل الناس يقبلون عليها لأنها تلبي حاجاتهم المختلفة.

وتأسيسا على ذلك لا يوجد عمل أدبي قصيدة أو رواية أو مسرحية جميل في ذاته و إنما يكتسب ذلك من خلال تداوله عمليا، فيصبح عملا مقروءا من طرف شريحة واسعة من القراء لأن هذه الشريحة وجدت فيه ضالتها المنشودة.

ويصبح التداول تأسيس على ذلك معيارا لتمييز الأعمال الجيدة من الرديئة، وبالتالي تكتسب الأعمال قيمتها وتستمد نجاحها الواقع من التداول وليس من الجماليات المتعالية في ذاته. ولنا في نظرية التلقي أسوة حسنة إذ يرتبط تداول الأعمال بما تحققه من منفعة لتلقيها سواء أكان ذلك عند النقاد الألمان أو عند أصحاب نظرية التلقي من وجهة نظر علم اجتماع القراءة.

في التواصل

يرتبط التواصل بالتداول ارتباطا وثيقا، ذلك أن تداول أدب فرد أو جماعة ما يفضي بالضرورة إلى التواصل مع ذلك الشخص أو تلك الجماعة حتى وإن اختلفا ثقافيا، وعلى سبيل المثال فإن تداول الآداب اليونانية ينطوي بالضرورة على عملية تواصل مع تلك الأمة، لأن الآداب مرآة الشعوب تتجلى فيها صورتها بل هي ذاكرة الجماعة كما أكد ذلك نقادنا القدامى حين قالوا إن الشعر ديوان العرب يسجل أيامهم من حروب وسلم وعادات وتقاليد وما إلى ذلك مما يؤدي إلى الوقوف على حياة الأمم ويعرف بذلك أسباب

فحضرتها وأسباب أفول نجم حضارتها بعد أن ملأ الدنيا نورا كحال الحضارة العربية الإسلامية منذ عصر الانحطاط.

تتوزل في هذا السياق مجلة التواصل الأدبي التي ينسحب عليها كل ما ينسحب على كافة النشاطات الإنسانية، حيث يدل تداولها على تحسس صادق لقضايا العصر، ويؤدي هذا الانشغال بالقضايا الراهنة إلى تلبية حاجات جمهور عريض من المتلقين وفي هذا دلالة على تمتع المجلة بفاعلية.

وتكفي القارئ نظرة عجيلى على محتويات هذا العدد ليكتشف تنوع القضايا وحيويتها.

بقلم رئيس التحرير

الدكتور محمد بلواهم

قراءة تركيبية دلالية في قصيدة "جيكور وأشجار المدينة" للسياب

د.خلف خازر ملحم الخريشة .
جامعة اليرموك/إربد — الأردن

المقدمة:

ليس غريبا أن يولد بدر شاكر السياب في قرية جيكور (1926-1964)، وجيكور محلة صغيرة على مقربة من أبي الخصيب تقع إلى الجنوب الشرقي من مدينة البصرة، واسمها مأخوذ من الفارسية وأصلها "جوي كور" وتعني "الجدول الأعمى". تتخللها غابات النخيل، وتحيط بها من كل حذب وسط جداول وأنهار فوقها معابر صغيرة، ومن هذه الجداول والأنهار واحد باسم "بويب" يستمد مأؤه من جدول أكبر منه يدعى "جيكور"، ويمر بويب هذا بمنازل عائلة السياب وأراضيها¹. ولولع بدر شاكر السياب بجيكور جعل "مزل الأقنان" وهو بيت قديم مهجور كان يأوي إليه عبيد الأسرة مركزا لجريدة كان يكتبها بخط يده تحمل اسم "جيكور" وكان يقوم بتوزيعها على صبية القرية².

واحتلت جيكور مكانة متميزة في شعر السياب، وبخاصة في ديوانه "أنشودة المطر" لما لها من دور في حياته منذ ولادته وحتى وفاته، وتظهر مساحة جيكور واضحة في كل ماكتب السياب؛ ففي كانون الأول عام 1943 كتب بدر "تحية القرية"، وفي هذه القصيدة يحاول الشاعر أن يستعيد ذكرى مشاهد جيكور الجميلة، ويبين الهدوء الذي تضيفه على روحه³. وفي قصيدة كتبها عام 1955 يعبر السياب عن خيبة أمله من الإنسان ذي النوايا الشريرة تجاه أخيه الإنسان، وتظهر جيكور من خلال القصيدة رمزا للشعوب النامية الفقيرة آخبة للسلام في آسيا وأفريقيا، والتي تعيش تحت رحمة الغرب الذي يدعي المسيحية، ولكنه يخون مبادئها خيانة فاضحة حيث يرى السياب أن صليب المسيح أصبح يخلق فوق جيكور تلقيه طائرة من كبد السماء (ترمز إلى سيطرة الغرب)، إذ تطير

فوق جيکور القرية الفقيرة المسالمة، وتهددها بالموت والدمار، ويرى المسيح بعينه الداميتين
يباع بخس كما ترى آسيا وأفريقيا سوقاً يُشترى فيه لحم البقر، حيث يقول :

يا صليب المسيح ألقاك ظلاً فوق " جيکور " طائر من حديد ⁴

" وفي قصيدة " تموز جيکور " يتخذ بدر شخصية تموز نفسه، ودمه المتدفق لم يعد
شقائيق وقمحا بل ملحاً، فينادي عشتار، ويسمع ثياها ترفّ، ووقع خطاها يخفق كالبرق
الخلب، ويشتاق إلى قبلة منها، ولكنه عندما ينالها فكأن ظلمة تنال عليه وتنطبق، ومع هذا
لا يفقد الأمل ⁵ "

وفي سنة 1957 كتب السياب قصيدته " جيکور والمدينة " جسّد من خلالها جيکور
كقرية للصفاء الروحي والسلام، وجسد المدينة كرمز للموت والرأسمالية التي تسحق
الإنسان، فمجتمع جيکور الريفي يمثل الأصالة والنقاء، ومجتمع المدينة يمثل الاحتقان
والشر، وكلاهما في صراع لا ينتهي ضمن دائرة صراع الخير والشر ⁶.

وذكرت زيارة السياب لجيکور عام 1962 بقصص أبي زيد الهلالي، والسندباد
التي سمعها من جدّته في صباه، حيث كان يسمع هذه الحكايات قبيل موسم المطر، وبعد
زيارة أخرى لجيکور في نفس العام كتب قصيدته " جيکور شابت " يتذكر فيها جمال
الطبيعة في قريته، ويعجب لحالها كيف أصبحت كنيّة كأنها شابت، وولى صباها ⁷.

فجيکور قرية امتزجت في وجدان بدر شاكر السياب، و قال فيها الكثير من
القصائد، منها قصيدتنا هذه التي نطالعها بالتحليل " جيکور و أشجار المدينة "، وقد
عمّرت هذه القرية البصرية بأشجار النخيل، تظلل مسارح منبسطة، تصلح للعب
الصبيان في الربيع والخريف، أهلها فلاحون يعملون بالزراعة و تربية الأبقار
والدجاج، عانوا من الفقر، و بساطة العيش، وفق العيشة الريفية المؤلمة.

قصيدة " جيکور و أشجار المدينة " كتبها السياب عام 1963 م، عدّتها ستة
وعشرون سطراً. يبينها الشاعر - كغيرها من القصائد التي تحمل عنوان جيکور
و... (المدينة) - على المقارنة بين المدينة و جيکور، ميّنا قيمة جيکور (مسقط رأس
الشاعر)، و ما تعنيه المدينة رغم المفارقة بينهما من الضيق و الألم.

وتُعَدُّ هذه القصيدة (جيكور و أشجار المدينة) نموذجاً بسيطاً لشعر السيّاب، استطعت من خلالها استشفاف بعض اساليب السيّاب التي تتكرّر في معظم قصائده والتي سنراها فيما بعد من خلال عرضنا للبنى التركيبية، والدلالية، والإيقاعية التي تضافرت معاً للنهوض بهذا البناء المتكامل لهذا النص الشعري، آخذين بعين الاعتبار تحليل كلّ بنية من هذه البنى و التركيز على السمات الأسلوبية التي أدخلها السيّاب على الشعر العربي الحديث. و قد تمّ التركيز على السمات الأسلوبية التي تأثّر فيها السيّاب بالمروروث القديم و التي أدخلها السيّاب على الشعر العربي الحديث

البنية التركيبية :

تُعَدُّ اللغة أهم وسيلة للتعبير و التوصيل و التأثير، وهي من أهم أدوات الشاعر. وإذا تعمّنا في هذه القصيدة نجد الشاعر قد أكثر من استخدام الأفعال المضارعة وهذا ليدلنا على الاستمرارية، وليرسم لنا صورة جيكور في حاضرها ومستقبلها، وهذا يُساند استخدام صوت (الرّاء) التكراري في البنية الصوتية، و الذي غالباً ماينهى به السيّاب قصائده.

ويرتبط الجانب التركيبي بالبنية الدلالية أكثر من غيره من الجوانب، إنّ النحو لا قيمة له إنّ لم يدلّ على معنى، هذا ما تمثّل في نظرية النظم لعبد القاهر الجرجاني(أن تضع الكلام الموقع الذي يقتضيه علم النحو).

يلجأ الشاعر في المقطع الأوّل إلى الجملة الاسمية بشكل مكثّر (أشجارها...)، (لا عري...)، (و ليلها...)، ذلك لأنّ المقطع الأوّل يعتمد على الوصف الذي هو من وظيفة الجملة الاسمية، غير أنّه يعدل إلى الفعلية (يطلع...) و كأنّه يولّد من المعنى السابق " و ليلها لا ينام " معنى يتضمن الاستمرار باستخدام الفعل المضارع (يطلع). و يستخدم بدر أسلوب التقديم بمهارة في "يطلع من أحداقه [السواد في العين] فجرة"، قدّم الحديقة الذي هو الليل في سواده لأنه هو الأهم في توضيح المعنى المراد : عدم الراحة في المدينة. لاحظ، أيضاً، جمالية حذف المفعول به في " لا عري يعرفوها ولا صفرة [تعرفوها] " حتّى يناسب الجانب الإيقاعي و البناء الصوتي، ويتجنب التكرار غير المفيد كـ " ما ودعك ربك و ما قلّي ".

و نلاحظُ كيف تغلّبت الجُمْل الاسميّة الوصفية على الجمل الإنشائية و كأنّه يخبرنا عن شيء ثابت تمّ تقريره ولا مجال لتغييره فصفات جيكور الجميلة التي وضّحها لنا من خلال الصور الفنية هي صورٌ لا مجال لأحد أن يتلاعب فيها أو أن يكذب الشاعرُ بها ؛ لأنّ هذه قريته، وهو أقدرُ على وصف معالمها من غيره، ونلاحظُ أيضاً كيف أكثر الشاعرُ من استخدام الصور الفنية التي تُعدّ تجديداً على الصور المألوفة لدينا، وأكثر من استخدام أدوات التشبيه مثل (كأنّ، والكاف) و هما أفضلُ أداتين للتشبيه.

أشجارها دائمة الخضرة

كأنّها أعمدة من رُحام

لا عُريَ يعرفوها ولا صُفرة،

و ليلها لا ينام

يُطلعُ من أقداحه فجره⁸

ابتدأ الشاعرُ قصيدته بجملةٍ خبريةٍ وصفيةٍ (أشجارها دائمة الخضرة) و قد أضاف للمبتدأ (أشجار) — الذي يوحي بالعظمة عن طريق جعله جمعاً — ضميرَ الهاء ثقةً منه أنّ السامع يعرفُ عمّن يتحدثُ الشاعرُ، و كأنّه يريدُ أن يقولَ لنا بأنّ مدينته غنيةٌ عن التعرفِ لجمالها و شهرتها، ثمّ جعل الخبر (دائمة) اسمَ الفاعل، و اسمَ الفاعل كما قال عنه التحوّيون : يُعطي للاسم صفةً ثابتةً لازمةً لا تنفصلُ عنه و بهذا فرقوا بينه و بين الصفة المشبهة. و أضاف إلى اسمِ الفاعل كلمة (الخضرة) ليخبرنا بأنّ خضرة أشجار هذه المدينة ليست شيئاً مُستحدثاً وإنّما هو شيءٌ قديمٌ و هو باقٍ و ملازمٌ للأشجار لزوم الصفة لاسم الفاعل.

ثمّ ينتقلُ إلى الصورة الفنية التي ساندت اسمَ الفاعل في التأكيد على ثباتٍ وعظمة هذه الأشجار مُستخدماً أداة التشبيه (كأنّ) التي أكثرَ منها الشاعرُ في هذه القصيدة، وجملة التشبيه التي تُعدّ من أبرز أنواع الجمل في شعر السيّاب ولا تكادُ تخلو قصيدة منها، فالشاعرُ إذا استعمل أداة التشبيه استبدّت به، وفي كلّ مرّةٍ يستخدمها يأتي بصورةٍ أجهل وأكثر طرافةً من التي قبلها، فهو في هذه الصورة يُشبه الأشجارَ في رُسوخها و ديمومتها بأعمدة رُحامية لا تتأثرُ بما حولها.

و يُوكِّدُ على هذا المعنى حينما استخدم أداة النفي (لا) التي كرّرها مرتين في سطر شعري واحد، و هذه إحدى الأساليب التي تأثر فيها السيّاب بالموروث القديم ؛ فهو ينفي تأثر هذه الأشجار العظيمة بفصل الخريف فلا تسقط أوراقها ولا تصفر، (لا) النافية للجنس التي نفت إصابة هذه الأشجار بأحد هذه الأجناس التي تُصيب غيرها.

ويعودُ ليستخدم (لا) النافية متبوعةً بفعلٍ مُضارعٍ في السطر التالي (و ليلها لا ينام) و لكن هذه المرة للحديث عن الليل و نفي صفة النوم عنه، وابتدأ السطر الشعري ب(الواو) التي أكثر منها هي الأخرى في القصيدة تارةً للعطف و تارةً تكون استئنافيةً ويستمر في استخدام الجمل الاسمية الخبرية الوصفية، فأضاف أيضاً للمبتدأ (ليل) ضمير (الماء) العائد على المدينة ليُخبر عنه بخبرين و كلاهما جملة فعلية : الأولى منفية (لا ينام) والأخرى مثبتة و كلاهما يساهمان في تحقيق معنى واحد، و نراه يكرّر استخدام حروف الجر بشكل كبير بمعانٍ مختلفة، ففي البداية استخدم حرف الجر (من) بمعنى بيان النوع (نوع الأعمدة) ثم استخدمه هنا مرةً أخرى بمعنى ابتداء الغاية المكانية، فكان السيّاب دقيقاً في استخدام حروف الجرّ و توظيفها لتعبّر عن معانيه و صوره المختلفة.

وهذه هي المرة الثالثة التي يجعل فيها ضمير (الماء) مضافاً إليه، ولكنه هذه المرة يعودُ على الليل كما هو الحال أيضاً في (فجره). و نرى كيف أكثر السيّاب من استخدام الجموع في مثل (أشجار، أعمدة، أقداح، ألوان، أزهار، الطيور، أنغام، التجم، الأجنحة،.... إلخ) وهذا دليلُ العظمة فكما نعلم : إذا أردنا تعظيم أمر شيء فإننا نستخدمُ له صيغ الجمع وهذا ما أراده السيّاب، فأكثر من الجموع إكثاراً من المتصايفات التي تحمل شحناتٍ نفسيةً يقولها الشاعرُ وهو يُحسن بضرورتها للتعبير عن عمق مشاعره.

ثم ينقلنا السيّاب إلى المقطع الثاني بلفظة " لكن في جيکور " الدالة على الاستدراك، و حتى لا ينظر المتلقي إلى المقطع الثاني و الثالث بمعزل عن الأول عندئذ لا مقارنة. ويوازن الشاعر في هذا المقطع بين الجملتين الفعلية و الاسمية، لأنه تارة يلجأ إلى الوصف { أزهاره... ناحلة... أنغامه... كأن فيه مدى } و تارة إلى الإخبار { وتغرب الشمس... و يسترفن... }. و الشاعر في استخدامه للأفعال المضارعة يدلّ عل شعور بالضيق و الضغط، إذ يقول " حقل يمصّ الماء " بما فيه من تضعيف يدل على المبالغة في

الشعور، و كذلك الأمر في قوله : " يجرحن قلبي فيستزفن منه النور "، فقد برع الشاعر أيما براعة في استخدامه لهذه الأفعال خاصة أنها تدل على أن هذا الأمر يقع في الوقت الحالي، لذا لجأ إلى الفعل المضارع. و لما يلفت الانتباه أن الشاعر و فّق في استخدام الأدوات لا سيّما توالي أدوات التشبيه { كما، كان، كـ، كأن } على الترتيب التدرّجي لتخلق جوّاً كثيفاً من الصور يوضّح مقصد الشاعر دون اللجوء إلى التصريح، و لا شكّ أنّه أبلغ. و في إطار حديثنا عن الأدوات يقول السيّاب " يجرحن قلبي فيستزفن منه النور" يصوّر إلينا أنّ الجرح يتبعه الاستزاف (لاحظ، أنّه استخدام {يستـ})ّ لما يدل على استمرار التريف (دون مهلة أو تراخٍ)ّ لما ينعش المشهد الدرامي من خلال تلاعبه بالأدوات إذ عدل عن (ثمّ) إلى (فـ). كلّ ذلك يوضّح لنا أنّ الشاعر أحسن استخدام الأدوات حتّى أنّه يلجأ إلى أقوى أنواع الربط بين الجمل، وهو ما كان دون أداة ربط، " و تغرب الشمس [و] كأنّ السماء "، أي أنّ السماء كحقل يمحّ الماء/ عند غروب الشمس/.

لكنّ في جيّكور

للصيف ألواناً كما للشتاء،

و تغربُ الشمسُ كأنّ السماء

حقلٌ يمحّ الماء،

أزهاره السكرى غناء الطيور⁹.

ثمّ يأتي السيّابُ بجملة استدرائية قريبة من طبيعة لغة الحديث فيستخدم (لكنّ)، ويعودُ مرّةً أخرى ليُدخل بين الجمل عن طريق استخدام حروف الجرّ فاتبع (لكنّ) بحرف الجرّ (في) الدالّ على الظرفيّة المكانية و كأنّه يريدُ حصر ما سيتقدّم من الكلام و الصفات والصوّر في جيّكور.

و مرّةً أخرى يستخدم حرف الجرّ (اللام) للتخصيص، فخصّصَ صيفَ جيّكور وشتاءها بتعدّد الألوان فيهما : ففي الصيف تعدّد ألوان الثّمار و الأزهار و النباتات من

كل لون، أما الشتاء فله هو الآخر ألواناً ولكنها ألوان من نوع آخر ففيه المطر و البرد
والثلج و الهواء البارد تارة و العليل تارة أخرى و الأجواء المتقلبة... إلخ.

و يعود لاستخدام (الواو) متبوعة بفعل مضارع يدل على استمرارية وقوع الحدث
وتكراره وهو غروب الشمس، و يعود ليشبه هذا الحدث المتكرر الوقوع بصورة رائعة
الجمال ؛ فهو يشبه السماء الزرقاء وقد تحول لونها إلى لون ذهبي ثم إلى البرتقالي بصورة
حقل قد غمر بالماء فأصبح لونه أزرقاً كالسما تماماً ولكن الأرض قامت بابتلاع هذا الماء
شيئاً فشيئاً حتى عاد لونه إلى الذهبي أو المائل إلى البرتقالي، فنلاحظ كيف أنه لا يكاد يخلو
مقطع أو سطرين متتالين من صورة فنية فيستمر في استقصاء الصورة بجميع تفاصيلها، و يفصل جمالية
هذا الحقل الذي تتمايل أزهاره و كأنها سكرى و تُغني فيه الطيور، ويصف هذه الأزهار
بأنها ناحله تشبه تحول تغريد الطيور حينما يرتد و يعود كصدى.

ناحلة كالصدى

أنغامه البلور،

كان فيها مدى

يجرحن قلبي فيسترفن منه التور.¹⁰

ونرى كيف يكثر السياب من استخدام التضمن، فقد أخذت الصورة لديه أكثر من
أربعة أسطر فهو لم يتمها في سطر واحد و هذه ظاهرة بارزة في الشعر الحديث بعامة
كذلك، وهذا يساعد حروف الجر و أدوات التشبيه و أدوات الربط المختلفة على تأكيد
التداخل بين عناصر الجمل والصور الشعرية.

فهو يستخدم (كان) مرة أخرى ويصف خبرها بجملة فعلية فعلها مضارع مستمر،
ونلاحظ كيف أكثر الشاعر من استخدام الأسماء المنتهية ب(الف ممدودة) في مثل (السماء،
الشتاء، غناء، المساء،... إلخ) فكأنه اتخذ طابعاً محدداً بالتكرار ليس في هذه القصيدة
فحسب و إنما في مجمل قصائده.

و يعود مرّة أخرى لاستخدام اسم الفاعل لإضفاء طابع اللزوميّة، لزوميّة الصّفة للاسم وللإيجاء بجماليّتها و ثباتها، ونرى هذا في مثل قوله (ناحلة) و الأمر الأكثر طرافةً هو تشبيه السيّاب ما هو محسوس بما هو مسموع، فشبه صفة النحولة بالصدى و هذا يؤكد ما قلناه من قبل من أنّ السيّاب في كل مرّة يستخدم فيها أداة تشبيهٍ فإنّه يأتي معها بصورة أكثر طرافة من التي قبلها.

ثمّ يستخدم التشبيه البليغ فيشبهه أصوات الأزهار المتمايلة من الرّيح و التي تبدو كالصدى بالبلور الصّافي، و يستخدم أدوات التشبيه مرة أخرى فهو يؤكّد من الصّورة الأصليّة صوراً فرعيةً و هذا هو التشبيه الممتدّ، و الذي يعبر عن براعة كافية لدى الشّاعر في مثل قوله: (كأن فيها مدى)، فقد أضفى عدّة صفاتٍ على صوتِ الأزهار فتارةً هو صافي و تارةً أخرى هو حادّ كأن فيه سكاكين تجرح قلب الشّاعر ليخرجُ منه التور، و يعودُ ليستخدام حروف الجرّ (فيها) ليدخل أجزاء الجملة و يربطها ببعضها البعض، ويضيف مرة أخرى ضمير (الهاء) ليعيد السّامع في كل مرّة لما يتحدّث عنه حتّى لا يتشتّت فكره من هذا التشبيه الذي طال و امتد من بداية القصيدة إلى نهايتها.

و نعود لنلاحظ الجموع المتكرّرة في القصيدة (مدى) ليدلّ على الكثرة والتّعظيم لينساب إلى الأفعال المضارعة مرّة أخرى في (يجرحن) فهذا الجرح متكرّر فكلما هبّ الهواء و تمايلت الأزهار و سمع صوتَ صغرها يُجرح قلبه ليخرجُ منه التور.

إنّ الشّاعر استطاع أن ينقلنا إلى المقطع الثالث من خلال البنية التركيبيّة، مرّة أخرى، تلك البنية المعتمدة بشكل كبير - كما قلنا - على البنية الدلاليّة، وهنا يكرر " و تغرب الشمس " مرّة ثانية، فينقلنا دلاليّاً إلى مقطعٍ جديد من خلال إضافة الظرف "... و هذا المساء ". و يعتمد الشّاعر في هذا المقطع على الجملة الفعلية أكثر من غيره من المقاطع، و كأنّه يلجأ إلى الإخبار أكثر من لجوئه إلى الوصف، هذا ما سنعرفه فيما بعد. و يأتي بجملة معترضة { أمطر ظلاً، نثّ صمتاً - مساء... } في أعين الأطفال، في عالم للنوم - مرّت غيوم { لا محلّ لها من الإعراب، لكنّها محل من الدلالة، وهو توضيح الغموض. والشّاعر بقوله : " و تحفّق الأجحنة، في أعين الأطفال، في عالم للنوم " يلجأ إلى القلّة من جمع التكسير، ليخبرنا - بطريقة غير

مباشرة - أن هذه الأجنحة تحفق في عيون أطفال قليلين يحضنهم عالم النوم. و يستخدم الشاعر لفظة (تكاد أن تمسحه) و هو من أفعال الشك واليقين، فالشاعر في نهاية القصيدة و نفسيته مضطربة دفعته أن يلجأ إلى هذا الفعل [تكاد] . و ثمة يؤكد ذلك، أيضاً، عدوله في السطر الأخير عن زهور إلى الزهر من حيث صياغة جمع التكرير " تسرق منه الزهر [الزهور]"، فحالته النفسية تستلزم منه السرعة،

فحذفت [الواو] من زهور

و تغرب الشمس وهذا المساء

أمطر في جيكور...

أمطر ظلاً، نث صمتاً — مساء

غاف على جيكور.¹¹

ثم يعود لوصف المساء و يُكرّر جملة (وتغرب الشمس) و كأن جميع ما حدث قد حدث والشمس تنظر إليه، وهي تسير نحو الغروب، فالشمس شاهدة على كل ذلك ولكن هذه المرة تطورت الجملة و تغيرت ؛ ففي البداية لحقها وصف السماء أما الآن فهي تتحدث عن المساء، و استخدم الشاعر هنا ثلاثة أفعال ماضية كما استخدم المصادر و كرّر الفعل (أمطر) الذي يعد سمة تتكرر في معظم قصائد السيّاب فيتخذ المطر دلالات متعددة الألوان فنراه حيناً يعبر عن الفرح بقدم الخير و تارة يعبر عن الحزن، أما هنا فإنه مطر من نوع جديد ؛ إن هذا المساء يُمطر ظلاً وظلاماً يُعم جيكور وهو يُمطر صمتاً و سكوناً، ويتعب المساء من إمطار كل ذلك ليغفى في النهاية على جيكور، وقد بدا الشاعر وكأنه يسرد لنا قصة هذا المساء مع جيكور.

و الليل في جيكور

تمس في النجوم

أنغامها، تولد في الزهور

وتحفق الأجنحة

في أعين الأطفال، في عالم للنوم — مرّت غيوم

بالدرب مُبَيَّضاً بنور القمر،

تكاد أن تمسحه،

تسرق منه الزهر...

و مرةً أخرى يعودُ للحديثِ عن الليلِ و يخصُّ فيه ليلَ جيكور، فابتدأ بالواو ثمَّ بجملَةٍ خبريةٍ وصفيةٍ مبتدأ فيها هو (الليل) مُلحقاً بحرفِ الجرِّ (في) ليدخلَ الليلَ في جيكور ويُخصِّصها بما سيتقدَّمُ من وصفٍ، أمَّا الخبرُ فكانَ جملةً فعليةً هو (تَمَسُّ فيه النجوم)، ولم يخلُ الخبرُ أيضاً من حروفِ الجرِّ، هذا الفعلُ المضارعُ المفردُ الذي جُمِعَ فاعلهُ (النجوم) للدلالةِ على كثرتها، هذه النجوم التي تتحدثُ في ما بينها بهمسٍ كي لا يسمعها أحدٌ، و إذا نظرنا في إحدى الليالي إلى السماءِ نرى أنَّ النجومَ تلمعُ بينَ لحظةٍ وأُخرى، و كأنَّ كلَّ لمعةٍ وبريقٍ تُصدره نجمةٌ هو همسٌ لجارتها، وجعلَ السَّيَّابُ هذا الهمسَ و كأنَّه أنغامٌ تعزفها هذه النجوم. ثمَّ يتحدثُ عن صورةٍ فيها ولادةٌ و بعثٌ وإشراقٌ و تفاوُلٌ بمُستقبلٍ جديدٍ هي صورةُ الأزهارِ التي تولدُ في الليلِ، فنومُ الناسِ في الليلِ و سُكوتهم هو بدايةُ حياةٍ لهذه الأزهارِ، واستخدمَ للتعبيرِ عن هذا الحدثِ الفعلَ المضارعَ الذي نراه يتكرَّرُ من بدايةِ القصيدةِ والذي يَدُلُّ على الاستمرارِ، استمرارِ بعثِ هذه الأزهارِ وولادتها و تجدُّ الحياةَ لديها.

ثمَّ ينتقلُ للحديثِ عن عالمِ البراءةِ و الهدوءِ و الصَّمتِ ؛ إنَّه عالمُ الأطفالِ، و لكنَّه ليسَ كأيِّ عالمٍ إنَّه عالمهم عندما ينامون و أكثرَ السَّيَّابِ هنا من استخدامِ الجموعِ بشكلٍ خاصٍّ و كأنَّه يُريدُ أن يشملَ جميعَ الأطفالِ، و كأنَّ أحلامهم واحدةً في جيكور؛ فهم يحلمونَ بأجنحةِ الطيورِ تحفُّقُ حولهم، و يحلمونَ بالغيومِ تُغطِّي الطريقَ الذي ابيضَّ لونه من نور القمر فتكادُ هذه الغيومُ بحجبها ضوءَ القمرِ تمسحُ معالمَ هذا الطريقِ و تُخفيها حيثُ لا تظهرُ حتى الأزهار على اختلافها.

و بهذا فقد عبَّرَ السَّيَّابُ عن جميعِ هذه الصُّورِ الفنيَّةِ المُكتنزةِ في هذه القصيدةِ عن طريقِ اكثاره من استخدامِ الأفعالِ المضارعةِ المُستمرَّةِ و المُتكرِّرةِ تكرارَ هذه الأحداثِ في مُخيِّلةِ السَّيَّابِ، كما نراه أكثرَ من استخدامِ حروفِ الجرِّ التي ساهمت في تداخلِ الأحداثِ و أجزاءِ الجملِ، و كيفَ أكثرَ السَّيَّابُ من التضمينِ الذي يُعدُّ سمةً بارزةً في شعرِ العصر

الحديث، و من الجموع أيضاً التي تتناسبُ وعظمة جيكور لديه، وقد رأينا كيف كان السيّابُ مولعاً بالتضعيف، وقد أفلح في استخدام كل ما سبق.

البُنية الدلالية :

يحمل النص الشعريّ هذا بطائفة من الصّور التشبيهيّة والكنيات والاستعارات، وهي ضروب من البلاغة تضي على النصّ الشعري الغموض والإبهام، فيوصل الشاعر بهما مراده إلى القارئ بصورة غير مباشرة، ممّا يجعل النصّ الشعريّ - بلا شك - مجالاً للقراءة مرّات عديدة باستنتاجات جديدة، بعبارة أوضح، تجعل النصّ الشعري صالحاً عبر الأزمان.

يشبه الشاعر أشجار المدينة الدائمة الخضرة بأعمدة من رخام، و في الوقت نفسه، يلجأ إلى الاستعارة جاعلاً الليل شخصاً قلقاً لا يعرف للنوم طريقاً، بل و يحاول أن يُطلع من أحداقه (سواد العين) الفجرَ (كناية عن النور) وكأنّه لا يستطيع. فهو في المقطع الأوّل يوصل إلينا رسالة مفادها : أنّ المدينة رغم مظاهر الحضارة و الترف التي تظللها إلّا أنّ أهلها غير مرتاحين، إذ الليل قلق لا ينام، و يبحثون عن النور بصعوبة ولا يجدونه، فالمقطع الأوّل بما فيه من طباق (ليل - فجر) وكنيات واستعارة و تشبيه يجعل القارئ أمام نصٍ غني بالإشارات و المعاني.

أشجارها دائمة الخضرة

كأنها أعمدة من رخام

لا غري يعرفها ولا صفره،

وليّلها لا ينام

يطلع من أقداحه فجره

نلاحظ أنّ السيّاب يُحاول من خلال رؤيته الشعريّة أن يشحن اللفظة بمدلولات شعريّة خاصّة وجديدة، فمثلاً يبدأ الشاعر قصيدته بالأشجار صيغة الجمع التي إذا ذكرت

أمام أيّ إنسانٍ فإنه يتخيّل هذه الشجرة المعتادة المكوّنة من جذعٍ عليه أوراقٌ أو أزهارٌ أو حتى ثمارٌ، و لكنّ السيّاب لم يبدأ بها ولم يُوظفها ليُفهم السامع هذا المعنى فقط ؛ وإنّما هو وظّفها ليُدلّ من خلالها على الشموخ و الثبات و الثقة بالنفس التي دعمها باللون الأخضر كذلك.

وهنا نراه يُتابع مسيرته في استخدام الرّمز للدلالة عن مكوناتٍ أخرى غير تلك الطبيعة التي يفهمها التّاس العاديّون، وبرزت هذه الدلالة من خلال التشبيه، تشبيه الأشجار بالأعمدة الرُخاميّة الصلبة، أمّا استخدامه ل (لا التّافية للجنس) ففيه دلالةٌ على النفي الأبدّي لتزعزع هذه المدينة وتأثرها بالعوامل الخارجيّة، فثبات هذه الشجرة و حفاظها على اللون الأخضر هو صورةٌ مُكتملة الجوانب تعبّر و ترمز لثبات المدينة وصمودها مهما حاول الغرب أن يغيّرها.

وعندما قال : (وليلها لا ينام / يُطلّع من أقداحه فجره) فإنه لا يقصدُ بذلك الليل المعروف بحدوئه وسكونه كما قلنا سابقاً وإنّما هو يعني أنّ أهالي هذه المدينة لا يغفلون عنها حتّى لا يُتيحون الفرصة أمام الغرب للتمكّن منها، و سلب خيراتها فهذا الليل هو بعثٌ وتجديدٌ و حياةٌ كما هي الحياة و النشاط و الأبهة في النهار تماماً، فوصف السيّاب لا يُبرز الجماليّة فقط وإنّما يبرز العظمة المُكتسبة بأهلها و القوّة و الثبات أمام مصاعب الحياة.

يشبّه الشاعر السماء في المقطع الثاني حال غروب الشمس بالحقل الذي يمسّ الماء، تشبيه جديد يطرق أبواب الناظر في القصيدة دون أن يكلّ أو يملّ من أن يعرف مدى براعة التشبيه، فالسماء عندما لا تمطر - رغم انفها - تُشبّه الحقل الذي لا يدعُ ماءً إلّا ويمصّه (تمتاز في الفعل المضارع دلالتان، الأولى الزمن الحالي، و الثانية : الحدث بما فيه من قوّة و تضعيف و مبالغة) . ثمّ ينقلنا الشاعر إلى تشبيه جديد ليس أقلّ غرابة من سابقه، يقول : " أزهاره السكري غناء الطيور. ناحلة كالصدي "، فلك الأزهار التي تُنبّت في ذلك الحقل كإنسان يشرب الخمر إلى درجة السكر، و يسمع الغناء، كذلك الأزهار شربت من الماء الكثير، و استمتعت بغناء الطيور في الحقل، حتّى يكتمل المشهد الجميل، ولكنّ ظاهرة الشؤم في القصيدة تجعل هذه الأزهار ناحلة كالصدي (لا قيمة لها) . هذا ما فعله، أيضاً، في الصورة التالية: " أنغامه البلور كأنّ فيها مُدّى يجرحن قلبي فيسترفن منه

النور "، فتلك الأنغام كالبلور في جمالها، ولكن ظاهرة الشؤم، مرة أخرى، تجعل في الأنغام
مُدَى (شُفْرَة) تجرح قلب الشاعر، ليحصل له نزيف، ليس نزيف دم بل نزيف نور (
ضرب من الاستعارة) حتَّى يجعل قلب الشاعر دون نور.

لكن في جيكور

للصيف ألواناً كما للشتاء،

وتغرب الشمس كأن السماء

حقل يمص الماء،

أزهاره السكرى غناء الطيور.

ناحلة كالصدي

أنغامه البلور،

كأن فيها مدى

يجرحن قلبي فيسترفن منه التور.

وهذه القوة و العظمة والنبات مستمرة لا تنقطع صيفاً شتاءً، وهذا ما عناه من
قوله (للصيف ألواناً كما للشتاء)، فهذه الجملة لها رمز جمالي ورمز سياسي يُشير إلى القوة
و الرسوخ والشموخ في وجه الأعداء مهما تقلبت الأحوال وتبدلت.

وتنعم جيكور بالهناء و الرخاء و التعيم، وتمتع بجمالها الذي يعبر السياب عنه
ويرمز له بصور شتى منها (وتغرب الشمس كأن السماء / حقل يمص الماء)، فهو يسقط
كل ما يحدث في جيكور على الطبيعة برخائها ونعيمها، فالتأطر للحقول عند غروب
الشمس بلونها الذهبي المحمر يرى صورة أخرى لهذا المشهد في السماء عند غروب
الشمس وابتداء الزرقعة بالتلاشي شيئاً فشيئاً.

وكأنه يقول لنا أنه حتى سماء جيكور تختلف عن السماء في أي مكان فهي تشارك
جيكور وتتفاعل معها في كل الأوقات، ويجعل للأزهار خصوصية لا مثيل لها و لغناء الطيور
كذلك عن طريق تشبيه حركة الأزهار بتمايل السكرى وكأنها فيها رقص، وهنا يرمز
للفرح و التفاؤل في جيكور.

وأكد على هذا المعنى و على جمالية هذه الأزهار في تلك الحقول عن طريق تشبيه صومها الناتج عن تحريك الريح لها بالأنعام الصافية صفاء البلور، و الحادثة حدة السكين وكأته رمز بالسكين إلى السلاح الذي تُطلقه جيکور في وجه كل من يحاول الاعتداء عليها، فجماها المكتنر لا يدلُّ على ضعف وإنما هو جمالٌ مؤاخ للقوة والحفاظ على النفس فيها.

" وتغرب الشمس وهذا المساء "، بهذا السطر الجديد ينقلنا الشاعر إلى طائفة أخرى من الدلالات يمثّلها المقطع الثالث، فالغروب هذه المرة غروب جديد اقترن بالمساء، غروب رافقه نزول المطر، ويوضح لنا في السطر التالي من خلال النظرة التشاؤمية التي تحكم النصّ أنّ هذا المطر - من خلال الاستعارة - ظلٌّ و صمتٌ (مطر ليس فيه حياة). و يبيّن لنا الشاعر من خلال الجملة الاعتراضية ماهية ذلك المساء، فقد غاف (مال) على جيکور، بينما جيکور - حتّى يوضح لنا المفارقة بينها و بين المدينة - ليلها هادئ، تمس فيه النجوم أنغامها، يضطرب في عيون الأطفال، الذين يحضنهم عالم النوم (عالم الظل و الصمت و الذل و الخنوع... الخ)، الأمل في المستقبل (الأجنحة). و بعد أن أضاء الدرب بنور القمر، و أنعم بالزهر، تأخذ النظرة التشاؤمية بعدها إذ يقول : " تكاد [الغيوم] كناية عن تلك القوة التي تجعل من جيکور عالم نوم، لا تريد له الخير، تسرق منه النور و الزهور) أن تمسحه [النور] تسرق منه الزهر "، لاحظ براعة الاستعارة، وانتقاء الأفعال المضارعة - كما قلنا في البنية التركيبية - المعبرة عن دالتين، الأولى: الزمن الحالي، والثانية : الحدث و ما فيه من ألم و ضيق و غضب مكبوت تظهره تلك الأفعال المضارعة (يمصّ، يجرحن، تخفق، تسرق).

وتغرب الشمس وهذا المساء

أمطر في جيکور...

أمطر ظلاً، نثّ صمتاً - مساء

غاف على جيکور.

والليل في جيکور

تمس في النجوم

أنغامها، تولد في الزهور

وتحقق الأجنحة

في أعين الأطفال، في عالم للنوم — مرّت غيوم

بالدرب مُبَيَّضاً بنور القمر،

تكاد أن تمسحه،

تسرق منه الزّهر...

ثمّ يعودُ للحديث عن المساء الذي يُمطرُ ظلاماً وظلاً وصمتاً على جيكور ليتعبَ من مهمته و يُسلمَ مهمةَ حراسة جيكور إلى التجوم التي تسهرُ تراقبُ أحلامَ الأطفال وتراقبُ الغيومَ وهي تسيرُ، وهمسُ هذه التجوم فيما بينها مراقبةً ولادةً أزهار، وتراقبُ أيضاً الغيومَ التي تحجبُ ضوءَ القمرِ حتى تكادُ تُخفي معالمَ الطريق وتُخفي على التجوم منظرَ الأزهار التي تولدُ، وهذا دلالةٌ على التفاؤلِ بمستقبلٍ مشرقٍ ملؤه الأملُ والبعثُ.

أما الأطفالُ و أحلامهم وخفقان الأجنحة فيها فكلُّ هذه المعاني يُريدُ السيّابُ أن يدلّ من خلالها على السّلام الذي يعمُّ جيكور، و الأطفالُ هم السّواعدُ التي ستحمي جيكور في المستقبل.

فهذه قصيدةٌ على الرّغم من صغرها إلا أنّها كبيرةٌ وعظيمةٌ بإيجاءاتها المزدحمة بين ثنايا هذه السطور والتي عبّرت عن نفسيّة السيّاب المتفائلة والمفعمة بروح البعث والتجدد والنضال في سبيل جيكور.

الألوان و دلالاتُ استخدامها:

لقد لاحظنا من خلالِ قراءتنا المُتمعنة لقصيدة السيّاب أنّها كانت مفعمةً باستخدامِ الألوان التي تعددت دلالاتها و تنوعت حسبَ نفسيّة الشاعر، ومن الألوان المستخدمة في القصيدة ما يلي :

(الأخضر) في قوله : (أشجارها دائمةُ الخضرة) هذا اللونُ الذي يلتصقُ بالطبيعة الأم، ويُعبّرُ عن الثّقة بالنفس، وكانَ الشاعرَ واثقاً مما يقول من أنّ هذه الأشجار دائمةُ الخضرة وستبقى كذلك مما يدلّ على بقاء الحياة على هذه المدينة.

ثم ينتقل الشاعرُ لاستخدام اللون (الأصفر) في قوله : (لا غري يعرفها ولا صُفرة) ودلالة هذا اللون عند من يُحبُّه الحقدُ والضعفُ والبغضُ المُكترُ في النفس، ولكنَّ السَّيَّابَ ينفي أن تُصاب هذه الأشجار و بالتالي المدينة بهذا اللون الذي يُعبِّر عن هذه الصفةِ المكروهة.

ويستخدمُ اللون (الأسود) الذي دلَّ عليه الليلُ بما فيه من غموضٍ، ليُروِّحَ بينهُ وبين الإشراقِ في (الفجرِ و التَّهَارِ) فالألوانُ تتراوحُ في قصيدتهِ تراوَحَ نفسيَّتهِ بين السَّعادةِ والتفاؤلِ والفخرِ والتعبيرِ عن روعةِ الأشياءِ على الرُّغمِ من بساطتها.

و السَّيَّابُ لا يُعبِّر دائماً عن الألوان بصورةٍ مباشرةٍ ؛ فالألوانُ نوعين لديه : منها ما هو حسيٌّ كما في (للصفِّ ألواناً) الذي تتعدَّدُ فيه ألوانُ الأزهارِ والأشجارِ والنباتاتِ على اختلافها، ومنها ما هو معنوي مُشاهدٌ أيضاً وقصدهُ بالألوانِ في (كما للشتاءِ) أي أنواعاً وضروباً مختلفةً من المطرِ والبردِ والثلج... إلخ، فهو مُحيطٌ بالمعنى الذي تدلُّ عليه الألوانُ لأنَّهُ أسقطَ ما في نفسيَّتهِ عليها.

ثمَّ يستخدمُ اللونَ (الأزرق) الذي دلَّ عليه من لونِ السَّماءِ ولونِ الحقلِ الذي غمرهُ الماءُ، مما يدلُّ على الصَّفاءِ وهُدوءِ النفسِ والذي أكَّدَ على هذا المعنى كلمةُ (البَلُورِ) التي توحى بالصَّفاءِ أيضاً. ليُروِّحَ بينهُ وبين اللونِ (الذهبي) الذي يدلُّ على الإشراقِ والتفاؤلِ وسطوعِ شمسِ جيکور في مُخيَّلتِهِ، ومما أكَّدَ على هذا اللون كلمةُ (حقل) الدَّالةُ على الأرضِ المزروعةِ بالقمحِ ذي السَّنابلِ الذهبيَّةِ.

وينتقلُ منه لتعددِ الألوانِ واختلافها واجتماعها ودلَّ عليه قوله : (أزهار) فهي توحى لنا بحقلٍ مليءٍ بالأزهارِ المتعدِّدةِ الألوانِ، ويُرَكِّزُ منها على اللون (الأحمر) الذي يقول عنه السَّيَّابُ بأنَّه جاء من جراحاتِ قلبه في قوله : (يجرحنَ قلبي فيسترفن منه التور).

ثمَّ يذهبُ الشاعرُ للتعبيرِ عن الصَّفاءِ و اللطافةِ في استخدامِ اللونِ (الأبيض) المشرقِ النَّاشيء من القمر الذي يُخالطُهُ شيءٌ من السَّوادِ الدَّالَّ على الغموضِ وهذا كلُّه في أحلامِ الأطفالِ كما في قوله : (في أعينِ الأطفالِ، في عالمِ اللُّتوم — مرَّتْ غيومُ / بالدربِ مبيضاً بنور القمر).

فنرى عناية السيّاب بالألوان التي تسانده في عمليّة الرّمز و الدلالة و تختصرُ عليه كثيراً من الكلام بدلالاتها المتنوّعة التي أسقط الشّاعرُ نفسيّته عليها لتدلّ على الثّقة بالنّفس تارّةً و على الهدوء و السّكينة تارّةً أخرى، و على الصّفاء في بعض الأحيان.

خاتمة

توحّد البنى المختلفة عند السيّاب، وبخاصّة الصّوتيّة والإيقاعيّة لتنهض بالبنى التركيبيّة و الدلاليّة ؛ ليتمكّن السّامعُ فهم ما يرمزُ إليه الشّاعر، فقد قام السيّاب بترتيب مقاطع الأصوات في دائرة الكلمات ترتيباً معروفاً ولذا يتأثّر البناء النّحويّ بمحاولة تحقيق الأوزان العروضيّة.

يبنى الشّاعر قصيدته أولاً على المفارقة بين المدينة و جيّكور، مسقط رأس الشّاعر، التي جعلها رمزاً أدبيّاً، بعد أن وظّفها في شعره خير توظيف، وعلى الرغم من تلك المفارقة إلّا أنّ النظرة التشاؤميّة السيّابية هي التي سيطرت على النصّ الشعريّ، فما يكاد ينفذ إلى جانب خير و عطاء من نور أو زهر حتّى يسارع بما يعرقل ذلك الجانب. قد تمثّل تلك النظرة التشاؤميّة واقع العراق - بلا شكّ - بما فيه من قوى تهدم العراق، ذلك لأنّه شيوعيّ، و شيوعيّته هذه تدفعه أن يكون من أنصار المذهب الواقعيّ، الذي لا بدّ و أن يعبر عن واقعه العراق. فالشّاعر، إذن، يحاول أن ينقل إلينا صورة العراق الحاليّة، ولكن بشيءٍ من الجمال والإبداع حين يبنيه على المفارقة بين المدينة و جيّكور، منتصراً لجيّكور (بلده الريفيّ). والرسم التوضيحي الآتي لبناء القصيدة يبين هذه التقابلية التي سعى لها السيّاب في " جيّكور وأشجار المدينة " .

لذا فالقصيدة جزءان في ثلاثة مقاطع. يقول :

أشجارها دائمة الخضرة

كأنّها أعمدة من رخام

لا عري يعرفها و لا صفرة

يطالعنا الشاعر منذ البداية بعنوان القصيدة، و ينقل إلينا من خلال المقطع الأول إحساسه تجاه المدينة، فالمدينة أشجارها خضراء تشبه أعمدة الرخام، معتمداً على الجملة الاسمية في الوصف، لا حظ كيف ينقل الشاعر إلى القارئ أنّ الفقرة الشعرية السابقة فقرة ذات مضمون واحد من خلال الروي، بدأ بالهاء و انتهى بها، معتمداً في الفقرة الأولى على التشبيه، و مع ذلك يقول :

و ليلها لا ينام

يُطلع من أحداقه فجره

شخص الشاعر الليل، يشعر بالقلق و الأرق، لا يعرف النوم، و كأنه يحاول أن يبحث عن النور (يُطلع) بقوة و صعوبة فلا يستطيع، لذا لجأ إلى الفعل الرباعي المتعدي، و استخدم الفجر و معناه النور، فالنور لا يأتي إلى المدينة بالأصل . من خلال هذا المقطع ينقل إلينا الشاعر ما يشعر به تجاه المدينة، فالمدينة بما يتخللها من مظاهر الترف لا تعرف للراحة طريقاً، بل لا يوجد عندهم ما يشعر بالأمل و الخير و المستقبل. فإذا كانت أشجار المدينة خضراء على مرّ الفصول، فجيكور :

لكنّ في جيكور

للصيف ألواناً كما للشتاء

نقلنا الشاعر إلى المقطع الثاني من خلال (لكنّ) ليشعرنا أنّ هناك مفارقة قائمة في القصيدة. فجيكور أشجارها ليست خضراء في جميع الأزمان، فهي بلد ريفي، يعمل أهلها في الزراعة و تربية الأبقار، فمظاهر الترف لا تعرف طريقها إلى جيكور، و من هنا يقول الشاعر :

و تغرب الشمس كأنّ السماء

حقل يمصّ الماء

.

يجرحن قلبي فيستترفن منه النور

استخدم الشاعر لفظ الغروب في وصف جيکور و لم يستخدم الشروق، لأنّ الشروق نور، و الغروب ظلام، و جيکور من حيث المعاناة تعاني ما تعانيه المدينة، لذا فقوة منعت المطر (الخير) عن جيکور، فأقحامه لصورة الحقل بهذا الكم الهائل من الجمل الاسميّة الإخباريّة ليضمنها سماء جيکور عند غروب الشمس يدلّ على مهارة الشاعر باستخدام البنيتين الدلالية و التركيبيّة. و من هنا، فهذه القوّة تنفذ إلى قلب الشاعر و تترّف منه النور، بعد أن كان هو الوحيد من يشعر بذلك النور، متأملاً من أن يكون ذلك حافلاً عند الأطفال :

و تحفّق الأجنحة

في عالم الأطفال، في عالم للنوم

ثمّ ينتقل الشاعر إلى لوحة جديدة، مستفيداً من أسطورة أدونيس، فهو يظهر في الربيع و الشتاء، و يختفي في الصيف و الخريف في عالم الموتى، فلا يظهر بجسده و روحه، بل بروحه فقط. فقد رافق غروب الشمس هذه المرة هطول المطر، و لكنّه مطر يتفق و طبيعة الغروب، ظل و صمت، يتبعه غيوم (هي القوة) فلا تدع لنور القمر من أن ينشر خيره في الدرب، فسارعت إلى مسحه، و سرقة الزهر، لذا قال :

بالدرب مبيضا بنور القمر

تكاد أن تمسحه

تسرق منه الزهر

فهذه النهاية التشاؤمية تبينها لفظي (تكاد و تسرق)، و لعلّ الشاعر في لجوئه إلى الزهر بدلا من الزهور سرعة في التخلص من الضيق و الألم. ندخل إلى المفارقة من خلال الجملة الاعتراضية، يقول :

غاف على جيکور

و الليل في جيکور

تشمس في النجوم

أنغامها، تولد فيه الزهور
و تحفّق الأجنحه
في عالم الأطفال، في عالم للنوم

ويتضح مما سبق أنّ الليل في المدينة لا ينام بينما في جيكور فهو هادئ قمس فيه
النجوم أنغامها، و تولد فيه الزهور ن و هناك أمل في هؤلاء الأطفال على النقيض، تماما،
من المدينة. و النور الذي وظفها الشاعر خير توظيف، ينتقل عبر دلالات ثلاث: فهو في
المدينة لا يوجد له أصل، يلجئون إليه و لا يستطيعون (يطلع من أحداقه فجره) لذا
استعاض عن الفجر بالنور. بيد أنّ الشاعر في قلبه نور (استشراق المستقبل) و لكن
سرعان ما تتدخل تلك القوة، و تخله من قلب الشاعر، ثم نجد أنّ النور في المقطع الثالث في
جيكور نور القمر، لكنّ تلك القوة (الغيوم) مرة أخرى، لا تريد لجيكور كما لمدينة الخير
فتمسحه وتسرق منه الزهر.

و خلاصة الأمر أنّ الشاعر يخبرنا أنّ العراق بأكملها، مدنه و أريافه، يعاني
من حكم يجعله يغطّ في سبات عميق، حكم لا يريد للعراق الخير، لذا يطلب من العراقيين أن
يلتفتوا إلى بلدهم، و أن يكون النور في قلوبهم جميعاً، لا تجعلوا الظلام يسيطر على
قلوبكم، و كأنّ الشاعر يائس من الطلب، فينهي قصيدته بالخيبة، غلاً أنّ جيكور تبقى
أحسن حالاً من المدينة. قصيدة تحكمها لغة جيدة، و تركيب جيد، لا تخلو من جمالية
تلوين الدلالة و الصوت، يقحم - كعادة الشاعر - الأساطير، ليجعل الصور الشعرية تعبّر
عن ذاتها .

الهوامش:

- 1- بلاطة، عيسى، بدر شاكر السياب، حياته وشعره، ط3 " بيروت : دار النهار للنشر " 1981. ص 17-18.
- 2 - سقّال، ديزيره، بدر شاكر السياب : شاعر الحداثة والتغيير " بيروت : دار الفكر العربي " بلا. ص 11 .
- 3-بلاطة، عيسى، بدر شاكر السياب، حياته وشعره، ص 33.
- 4- السياب، بدر شاكر، الأعمال الشعرية الكاملة، ج1-2، ط3" بغداد : دار الحرية للطباعة والنشر "، 2000. ص219. (فيما بعد : الديوان)
- 5- بلاطة، عيسى، بدر شاكر السياب، حياته وشعره، ص 110-111 .
- 6- سقّال، ديزيره، بدر شاكر السياب، ص 31 .
- 7- بلاطة، عيسى، بدر شاكر السياب، حياته وشعره، ص 128-129
- 8- الديوان، ص 329 .
- 9- الديوان، ص 330 .
- 10- الديوان، ص 330 .
- 11-الديوان، ص 333.