T.C.
BİNGÖL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEMEL İSLAM BİLİMLERİ ANABİLİM DALI

MODERNİZİMİN ÖNCÜLERİNİN ŞİİRLERİNDE SOMUT TASVİR

Hazırlayan
Botan Omar HASAN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışıman
Prof. Dr. Ousama EKHTIAR

Bingöl – 2017

T.C.
BİNGÖL ÜNIVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEMEL İSLAM BİLİMLERİ ANABİLİM DALI
ARAP DİLİ VE BELÂGATI BİLİM DALI

MODERNİZİMİN ÖNCÜLERİNİN ŞİİRLERİNDE SOMUT TASVİR

Hazırlayan
Botan Omar HASAN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışıman
Prof. Dr. Ousama EKHTIAR

Bingöl – 2017

الجمهورية التّركية
جـامعـة بينكـــول
معهد العلوم الاجتماعية
قسم اللّغة العربية

الصورة المجسَّمة في شعر رواد الحداثة

(نازك الملائكة، بدرشاكر السياب، بلند الحيدري) أنموذجاً

رسالة لنيل درجة الماجستير تقدَّمَ بها

الطالب
بوتان عمر حسن

بإشراف
الأستاذ الدكتور: أسامة إختيار

بينكول - 2017

المحتويات

الموضوع	الصّفحة
المحتويات	III-I
التعهد (BİLİMSEL ETİK BİLDİRİMİ)	IV
قرار لجنة المناقشة (Tez Kubul ve Onay)	V
الملخص باللغة التركية (Özet)	VI
الملخص باللغة الإنكليزية (Abstract)	VII
الملخص باللغة العربية	VIII
الاختصارات (Kisaltmalar)	I X
المقدمة	**4-1**
الفصل التمهيدي: تحديد المصطلحات المتعلقة بالدِّراسة	**21-5**
المبحث الأول: الصورة المجسمة	**15-6**
مفهوم الصورة الفنية	**8-6**
تعريف التشخيص (لغةً واصطلاحاً)	**10-8**
تعريف التجسيم (لغةً واصطلاحاً)	**12-10**
مفهوم التشخيص والتجسيم عند النقاد الأدباء القدامى	**15-12**
المبحث الثاني: نبذة عن حياة الرواد	**21-16**
نازك الملائكة	**18-16**
بدرشاكر السياب	**20-18**
بلند الحيدري	**21-20**
الفصل الأول: الصورة التشخيصية في شعر الرواد	**69-22**
المبحث الأول: تشخيص المعنويات	**40-23**
الحياة	**27-23**

الحزن	**33-27**
الموت	**38-33**
الأمل	**39-38**
الخوف	**40-39**
الحب	**40**
المبحث الثّاني: تشخيص المحسوسات	**69-41**
أولاً: الزمان والمكان	**56-41**
الزمان	**51-41**
المكان	**56-52**
ثانياً: الطبيعة	**69-57**
الطبيعة الساكنة (الشمس، السحاب، الخريف، أزهار، شوق، الجبال، الأرض، الرياح،...الخ)	**65-58**
الطبيعة المتحركة (الطيور، الحمامة، عصفور، الأغنام،...إلخ)	**69-65**
الفصل الثاني: الصورة التجسيمية في شعر الرواد	**99-70**
المبحث الأول: تجسيم المعنويات	**85-71**
الحب	**73-71**
الحزن	**75-73**
الموت	**78-75**
الشقاوة	**79-78**
الظلام	**81-79**
العذاب	**82-81**
الآهات	**82**
النفس	**84-83**
المهالك	**85-84**

المبحث الثاني: تجسيم المحسوسات	**99-85**
الزمان	**88-85**
الليل	**92-89**
الأيام	**93-92**
الفجر	**95-93**
العمر	**96-95**
النسيم	**97-96**
الالحان	**98-97**
العاصفة	**99-98**
الخاتمة ونتائج البحث	**101-100**
مصادر البحث و مراجعه	**108-102**
ÖZGEÇMİŞ	**109**
السيرة الذاتية	110

BİLİMSEL ETİK BİLDİRİMİ

Yüksek Lisans tezi olarak hazırladığım ,, **Modernizimin Öncülerinin Şiirlerinde Somut Tasvir ,,** adlı çalışmanın öneri aşamasından sonuçlanmasına kadar geçen süreçte bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle uyduğumu, tez içindeki tüm bilgileri bilimsel ahlak ve gelenek çerçevesinde elde ettiğimi, tez yazım kurallarına uygun olarak hazırladığım bu çalışmamda doğrudan veya dolaylı olarak yaptığım her alıntıya kaynak gösterdiğimi ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu beyan ederim.

/ 8 /2017

İmza

Botan Omar HASAN

BİNGÖL ÜNİVERSiTESi

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

Botan Omar Hasan tarafından hazırlanan "**Modernizimin Öncülerinin Şiirlerinde Somut Tasvir**" başlıklı bu çalışma,8 /8 /2017 tarihinde yapılan tez savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Temel İslam Bilimleri Arap Dili ve Belagatı Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

TEZ JÜRİSİ ÜYELERİ (Unvanı, Adı ve Soyadı)

Başkan:

Danışman: Prof.Dr.Ousama EKHTIAR

Üye: **.....**

Üye: **.....**

ONAY

Bu Tez, Bingöl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulunun /8/ 2017 tarih ve ..... sayılı oturumunda belirlenen jüri tarafından kabul edilmiştir.

DOÇ. Dr. Yşar BAŞ

Enstiü Müdürü

Özet

"Modernizimin Öncülerinin Şiirlerinde Somut Tasvir" adlı bu araştırmada (Nazik el-Malaike, Bedir Şakir es-Siyyab, Bülent el-haydari) modern çağın şiir öncülerinden, şiirlerinde şiirsel imgelerin güzelliğini ortaya koymaktadır. Bunu şairlerin şiirlerinden geçen insan ve nesne çerçevesinde gerçekleştirmektedir.

Çalışma, şiir eserlerine özel bir sanat ilave edilişi mahiyetindir. Nitekim insan ve nesne modern şiirde büyük bir yer tutmaktadır. Çalışma önsöz, sonuç ve üç bölümden meydana gelmektedir.

Önsöz kısmında tez konusunun seçilme nedeni açıklanıp tez çalışmasının amaç ve aşamaları gösterilmektedir. Giriş bölümünde ise teorik konular ele alınmış. Bunlar; şiirde insan ve nesne terimleri ve bu terimlerin eleştirmen ve öncü araştırmacılar nezdinde ifade ettikleri mana tarif edilmiştir. Ayrıca bu bölümde şairlerin hayatlarında kısaca değinilmiştir.

İkinci bölümde (Modern şiirlerde insanlaştırma imajı) iki kısım olarak ele alınmıştır. Birinci kısımda soyut olanı somutlaştırmak. ikinci kısımda ise hissi olanı somutlaştırma başlıkları yer almaktadır.

Üçüncü bölümde, modern şiirlerde nesneleştirme imajı. Bu bölümü iki kısma ayırdık. Birinci kısımda duyguları nesneleştirme, İkinci kısımda ise hisleri somutlaştırma olarak ela aldık. Sonuç bölümünde ise elde ettiğimiz neticeleri gösterip kaynakça kısmında yer verdik.

Anahtar sözcükler: sanat imajı, insanlaştırma, modern şairler, insanlaştırma, nesneleştirme, modernite.

Abstract

This letter, entitled "The artistic picture in the poetry of pioneers of modernity" is an attempt to highlight the beauty of poetic images, In poets poetry pioneers of the modern era **(Nazik Al-Malaik Badr Shaker Al-Sayab, Bland Al-Haidari)** and through the questioning of their poetry through the diagnosis and the embodiment.

The study attempts to reveal the location of the images that give the poetic text a technical dimension, especially among the pioneer poets, because diagnosis and adaptation have a large area in poets poetry, and this is why the choice of title.

The study was divided into three chapters preceded by an introduction, as sealed with results as follows:

In which she presented the reasons for choosing the topic, the objectives of the study and the structure of the research.

The introductory chapter deals with theoretical issues, from the definition of terms of image, diagnosis and embodiment, the concept of diagnosis and embodiment, and its concept among the old critics and writers, and a biography of the leading poets.

The second chapter (diagnostic picture in the poetry of pioneers) in two subjects, the first section bears the name of the diagnosis of morale, and the second section was devoted to diagnose the senses.

The third chapter deals with (the stereotypical picture in the poetry of pioneers) in two subjects, the first section bears the name of the stereotypical of morale, and the second section was devoted to stereotypical the senses. And finished the study with the most important results we reached, and then we followed a list of sources and references.

Keywords: stereogram, pioneer poets, diagnosis, stereotyping, modernity.

الملخص بالعربية

نحاول في هذه الرسالة التي تحمل عنوان (الصورة المجسمة في شعر رواد الحداثة) محاولة إبراز مواطن الجمال للصورالشعرية في شعر شعراء رواد الحداثة في العصر الحديث (نازك الملائكة، بدر شاكر السياب، بلند الحيدري) وذلك من خلال استنطاق نصوصهم الشعرية في التشخيص والتجسيم.

تحاول الدراسة الكشف عن مواقع الصور التي تعطي النص الشعري بعداً فنياً؛ لأن التشخيص والتجسيم يملكان مساحة شاسعة في شعر شعراء الرواد.

توزعت الدراسة على ثلاثة فصول مسبوقة بمقدمة، ومختومة بنتائج على النحو الآتي: وقد تناولنا في المقدمة أسباب اختيار الموضوع، وأهداف الدراسة وهيكل البحث.

وفي الفصل التمهيدي تناولنا المسائل النظرية، من تعريف مصطلحات الصورة والتشخيص والتجسيم، ومفهوم التشخيص والتجسيم، ومفهومها عند النقاد والأدباء القدامى، ونبذة عن حياة الشعراء الرواد.

عرضنا في الفصل الثاني (الصورة التشخيصية في شعر الرواد) في مبحثين، المبحث الأول تحت عنوان تشخيص المعنويات، أما المبحث الثاني فقد خصصناه لتشخيص المحسوسات.

وجاء الفصل الثالث ليتناول الصورة التجسيمة في مبحثين، فكان المبحث الأول تحت عنوان تجسيم المعنويات، أما المبحث الثاني فجعلناه تحت عنوان تجسيم المحسوسات. وأنهينا الدراسة بأهم النتائج التي توصلنا إليها، ثم ألحقنا ذلك بقائمة للمصادر والمراجع.

الكلمات المفتاحية: الصورة المجسمة، شعراء الرواد، التشخيص، التجسيم، الحداثة.

المختصرات (Kısaltmalar)

- ط: الطبعة .
- ت: تأريخ الوفات .
- د.ت: دون تأريخ للطبعة.
- د.ط: دون رقم الطبعة .
- د. م: دون مكان الطبع.
- ق.م: قبل الميلاد.
- ق.هـ: قبل الهجرة.
- تر: ترجمة
- تح: تحقيق

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدَّمة

الحمد لله الذي جعل العلم فريضة على كل مسلم، ورفع من شأن العلم والعلماء، فقال الله تعالى: (إنمَا يَخْشَى اللهَ مِنْ عِبَادِهِ العُلمَاءُ)، وجعلهم ورثة الرسول والانبياء وأصلي وأسلم على المعلم الأول للبشرية جمعاء، محمد صلى الله عليه وسلم، الذي أوتي جوامع الكلم، فكان أفصح من نطق بالضاد، ورضي الله عن خلفائه الراشدين، وأهل بيته الطيبين الطاهرين، وصحابته الغرّ الميامين، ومن تبعهم بإحسان الى اليوم الدين وأما بعُد:

فعلى الرغم من كثرة الدراسات المعقودة عن رواد الحداثة (نازك والسياب وبلند) إلا أن إبداعهم الشعري يستحق المزيد من الدراسة والاهتمام، وإن جوانب كثيرة من شعرهم لم تمس إلا مساً طفيفاً، ومن هنا أراد الباحث أن يدرس جانبا من إبداعهم الشعري، فوجده في (الصورة الفنية المجسمة) وذلك لأهميتها في الشعر ولكونها معياراً فنياً ونقدياً وجانبا من جوانب المفاضلة بين الشعراء، ومن هنا استقر العنوان على (الصورة المجسمة في شعر رواد الحداثة، نازك والسياب وبلند انموذجاً) .

وهذا لايعني أن الصورة الفنية لم تدرس عندهم، ربّما هناك دراسات أشارات إلى هذا الموضوع واقتحمت بابه، إلا أن مايميز هذه الدراسة أنها تجمع بين ثلاثة من أبرز شعراء الحداثة، فتدرس صورهم الفنية في جوانب كثيرة من جوانب الحياة معالجة مفهوم التشخيص والتجسيم في شعرهم في جانبيه المادي والمعنوي، مبينة جماليات هذه الصور وتأثيرها في المتلقي.

أهداف البحث:

- تعريف الصورة الفنية و أسباب استعمالها عند الشعراء.

- تعريف التشخيص والتجسيم، وبيان تأثيرها في اللّغة و الأدب.

- دراسة الصورة الفنية في شعر رواد الحداثة في العصر الحديث، قراءة تظهر أبرز أهم السّمات المنهج الفني الاستقرائي، ومدى تأثرها بالشعر العربي، و بيان أثر بصمة الرواد في هذا

العصر، وذلك من خلال تحليل الصورة الفنية تحليلا يتناول الصورة الاستعارية وخاصةً التشخيص والتجسيم.

منهج البحث

أما بخصوص المنهج الفني في الدارسة، فقد اعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي، إذ يبدأ من النص ويعود إليه، وقد طغى الجانب البلاغي عليها، وذلك لكون الصورة الفنية (التشخيص والتجسيم) عنصرا من عناصر البلاغة، ونستفيد من بعض الكتب الأدبية والبلاغية والنقدية الأخرى.

دراسات سابقة:

تعدّ الصورة الفنية في الأدب العربي من أهم فنون الأدب لذا درست هذه فنون في عدد من الدارسات القديمة و الحديثة، وفيما يلي عرض لبعض الدّراسات الّتي أجريت في هذا الفن:

- جماليات التشخيص في التعبير القرآني، كزنك صالح رشيد، 2009م.

- تناول أسلوب التشخيص في شعر نازك الملائكة، حصة سحمي محمد السبعي،2013م.

- رسالة جماليات التشخيص في شعر شعراء الطبقة الأولى من الجاهليين، سردار خالد إسماعيل ، 2015م.

لكن هذه الدراسات لم تغن الموضوعَ، ولذلك أردت أن أكتب بحثي في الصورة المجسمة لدى الشعراء الرواد.

خطة البحث:

اشتمل البحث على المقدمة، والموضوع، والخاتمة على النحو الآتي:

الفصل التّمهيديّ: تحديد المصطلحات المتعلقة بالدِّراسة.

المبحث الأول: الصورة الفنية

مفهوم الصورة الفنية

تعريف التشخيص(لغةً واصطلاحاً)

تعريف التجسيم (لغةً واصطلاحاً)

مفهوم التشخيص والتجسيم عند النقاد الأدباء القدامى

المبحث الثاني: نبذة عن حياة الرواد

نازك الملائكة

بدرشاكر السياب

بلند الحيدري

الفصل الأول: الصورة التشخيصية في شعر الرواد.

المبحث الأول: تشخيص المعنويات

الحياة، الحزن، الموت، الأمل، الخوف،الحب

المبحث الثّاني: تشخيص المحسوسات

أولاً: الزمان والمكان

الزمان

المكان

ثانياً: الطبيعة

الطبيعة الساكنة (الشمس، السحاب، الخريف، أزهار، شوق، الجبال، الأرض، الرياح،...الخ)

الطبيعة المتحركة (الطيور، الحمامة، عصفور، الأغنام،...الخ)

الفصل الثّاني: الصورة التجسيمية في شعر الرواد

المبحث الأول: تجسيم المعنويات

الحب، الحزن، الموت، الشقاوة، الظلام، العذاب، الآهات، النفس، المهالك.

المبحث الثاني: تجسيم المحسوسات

الزمان، الليل، الإهام، الفجر، العمر، النسيم، الالحان، العاصفة

الخاتمة

مصادر البحث ومراجعه

اعتمدنا في هذه الدراسة على معطيات المنهج الوصفي التحليلي في دراسة النصوص الشعرية وبيان جمالياتها، معتمدين في ذلك على مصادر متنوعة منها الأدبية والنقدية والبلاغية بالإضافة الى دواوين إلى دواوين الشعراء الثلاثة، إلا إن إفادتنا من كتاب (الصورة الأدبية، الدكتور مصطفى ناصف) كانت كبيرة لأنها كانت في صميم الموضوع، كما لم ينسَ الباحث الإفادة من الدوريات والبحوث النشورة كل صفحات الشبكة العنكبوتية (الانترنت).

مشاكل البحث:

ومن أبرز المشاكل التي واجهتنا في البحث:

1- قلة المصادر التي تناولت الصورة فنية في شعر رواد الحداثة، وبالأخص قلة المصادر التي تدرس الشاعر بلند الحيدري.
2- عدم وجود دراسة تحليلية مقارنة لشعر الرواد بالقدر الكافي.

ختاماً:

إن أصبتُ وأعطيتُ الموضوع حقه فذلك من الله وحده، وإن أخطأتُ أو قصرتُ في الأمر فذلك مني فالكمال لله وحده فحسب.

ولايسعني إلا أن أتقدم بجزيل الشكر إلى السيد المشرف الأستاذ الدكتور أسامة اختيار لما بذله من جهد واخلاص، فلقد كان نعم المشرف النصوح فبارك الله فيه وجزاه خير الجزاء.

وأخيرا أتمنى أن تكون هذه الدراسة إضافة جديدة إلى الدراسات الأكاديمية التي تناولت شعر الرواد بالدارسة، والله ولي التوفيق.

الباحث

بوتان عمر حسن

الفصل التّمهيدي

نخصُّ هذا الفصل بتحديد المصطلحات المتعلقة بالدارسة والترجمة للشعراء المدروسين

المبحث الأول: الصورة المجسمة

مفهوم الصورة الفنية:

أدرك الأدباء والشعراء قديماً وحديثاً أهمية الصورة، لما لها من تأثير في تقريب الفكرة الى الأذهان، بل وأصبحت قضية الصورة ((من القضايا الأساسية في النقد العربي الحديث، لأنها متصلة اتصالا مباشرا بنظرية المعرفة الإنسانية، بجانبيها الفلسفي، والأدبي))[1]، كما جاءت بمعنى النوع والصّفة[2]، الصورة بمعنى النوع والصفة ولفظ ((الصورة)) اسم مصدر من فعل رباعي ((وقد صوّره فتصور)) وقد ورد مصدر الفعل قياسيا بصيغة ((تصوير)) [3].

لعل اختلاف النقاد في تحديد مفهوم الصورة الفنية، يجعل من الصعوبة إيجاد تعريف جامع لهذا المصطلح، الذي تطرق إليه الأدباء القدماء من العرب أمثال شيخ البلاغة العربية الجرجاني وقد عرفها فقال:" إنّما هو تمثيل و قياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا "[4]،فالجاحظ (ت255هـ) في قوله: ((المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني , وانما الشأن في اقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء , وفي صحة الطبع وجودة السبك فانما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير)) [5] ، وغالباً ما تأتي الصورة الفنية في التراث الأدبي مرادف لما يدخل تحت علم البيان ، استعارة، وهي من أساليب التصوير الفني، التي يدخل فيها الخيال بدرجة أساسية مختلطاً بالوجدان والثقافة والدربة والمهارة؛ لتخلق شيئاً جديداً في محفيلة القارئ[6].

---

(1) عبد السلام أحمد الراغب، وظيفة الصورة الفنية في القرآن، فصلت للدراسات والترجمة والنشر – حلب، 2001 م،ص 17.

2- إبراهيم مصطفى وآخرون، المصدر السابق: 548/1.

(3) المصدر نفسه، ص 19.

4- عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني، دلائل الإعجاز, تح: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة, مطبعة المدني، د.ط، د.ت، ص507.

(5) عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان، تح: عبدالسلام محمد هارون، دار إحياء التراث العربي، ط2، 1965م، 132-131/2.

(6) عبد الرحمن نصرت: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، ط2، عمان- مكتبة الأقصى، 1982م، ص12.

وقد أشار الباقلاني(403هـ) إلى أهمية الصورة المجسمة وأبعادها النفيسة، إذ يقول هي: "تصوير ما في النفس وتشكيل ما في القلب حتى تعلمه كأنك تشاهده، وإن كان يقع بالإشارة وتحصل بالدلالة والامارة"[7].

الصورة في النص الشعري حقيقيا أم مجازيا ، فالمهم هو مدى قدرة الصورة على الإيحاء بموقف شعوري خاص ، أو تجربة إنسانية عامة ، تجعل المتلقي يتفاعل معها وجدانيا، محاولا قدر جهده الكشف عن دلالاتها وأبعادها النفسية والجمالية ، ولا يمكن للصورة أن تحقق هذا التفاعل الوجداني ، وتبوح لمتلقيها بشيء له قيمة فنية ، إلا إذا اتحدت ذات الشاعر مع عناصر الوجود في لحظات انفعالية وتجليات نفسية ، وتحيل هذا الوجود بفعل ((ملكة الشاعر الخيالية إلى صورة حية ، إذ تزيح الستار المادي عنه ، وتكشف عن روحه وما يمكن وراء ظاهره ، فإذا كل ما نبصره جامدا أو ساكنا ، يتحرك بنفس إحساساتنا ومشاعرنا))[8].

ويرى آخرون في الصورة ((ومع هذا الإعلاء من شأن الخيال فقد ظل الاهتمام بالاستعارة مدار حديث أصحاب المذهب الرومانسي وشراحهم، حيث رابطوا بين الخلق الفني والاستعارة من حيث أنها مجال الروابط الجديدة بين الأشياء كما يخلقها الخيال))[9].

وتستعمل كلمة الصورة للدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الحسي، وتطلق، أحياناً، مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات. والصورة في مجملها تعتبر وسيلة الشاعر في نقل فكرته وعاطفته معاً إلي قرائه أو سامعيه. ويقاس نجاح الصورة في مدى قدرتها على تأدية هذه المهمة، كما إن حكمنا على جمالها أو دقتها يرجع إلي مدى ما استطاعت الصورة أن تحققه من تناسب بين حالة الفنان الداخلية وما يصوّره في الخارج تصويراً دقيقاً خالياً من الجفوة والتعقيد فيه روح الأديب وقلبه. اعتمد الشاعر في تركيبه للصورة الفنية في الشعرالعربي المعاصر ، على التشخيص و

(7) محمد بن الطيب أبو بكر الباقلاني، إعجاز القرآن، تح: السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة،1964م، ص244.

(8) شوقي ضيف، دراسات في الشعر العربي المعاصر ، دار المعارف - القاهرة ، الطبعة 5، ص 229.

(9) كامل حسن البصير،بناء الصورة الفنية في البيان العربي، مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1987م، ص212-213.

التجسيم والتعبير المجازي، وقد كانت الصورة في الشعرالحديث مجالا لتأدية المعنى وخلق لوحات فنية راقية تجذب ذهن القارى وتؤثر فيه وتثيره.

وأما الركن الثاني في هذا البحث، فهو الحديث عن التشخيص والتجسيم.

تعريف التشخيص لغةً واصطلاحاً:

التشخيص لغةً: شخص الشيء شخوصاً ارتفع وبدا من بعيد، وشخص فلان شخاصةً، والمراد به إثبات الذات، أي سمينوعظم جسمه، فهو شخيص وهي شخيصة[10]، مشتق من الشخص، وهو سواد الإنسان وغيره يبدو من بعيد، والشخص كل جسم له ارتفاع من الأرض ... والشخوص ضد الهبوط[11] ، كما جاء في معجم الفلسفي:شخص الشيء بينه، وميزه عما سواه وشخصه مثله[12] ، وقد أكد على ذلك آخرون، قالوا شخص الرجل بالضم فهو شخيص أي جسيم وشخص من بلد شخوصاً... [13].

واصطلاحاً: التشخيص عبارة عن نسبة صفات البشر الى أفكار مجردة أو إلى أشياء لا تتصيف بالحياة، مثال ذلك الفضائل والرذائل... ومثاله أيضاً مخاطبة الطبيعة كأنها شخص يسمع ويستجيب في الشعر والأساطير[14]. التشخيص" نسبة للشخص والشخصية،... يختص بالإنسان، لكن مصطلح التشخيص أكثر استخداماً لارتباطة بالتشخصية الإنسانية[15]، التشخيص طريقة من

(10) إبراهيم مصطفى، المعجم الوسيط وآخرون، مكتبة الشروق الدولية،ط1،ص75.

(11) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر- بيروت، 2000م، 36/8.

(12) جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار كتاب البناني- بيروت 1982م، 276/1.

(13) إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، 1042/3.

(14)مجدي وهبة وكمال المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص102.

(15) وجدان الصايغ، الصورة الاستعارية في الشعر العربي لحديث، ص37.

طرق التصوير، ترد الصورة حية،وتمنع الجوامد والخواطر شخصية آدمية أوقع في الحس، وأجمل في النفس[16]. فالتشخيص يشمل المعنويات و المحسوسات، والأشياء المحيطه بالإنسان.

إن التشخيص في ظاهرته الفنية، يخلع المشاعر والصفات الإنسانية على المعنوي المجرد والمادي الحي والجامد[17]، تكون الفنية تركيبة لغوية، توصل بين المحسوسات، أو بين المجردات والمحسوسات وفن علاقات جديدة متنوعه، ينتجها الخيال الفني للمبدع لنقل فكرته، وشعوره، الي المتلقي[18]. والتشخيص عبارة عن عبارة عن نقلة تحولية للجمادات، المعنويات، الظواهر الطبيعة، والحيوانات، فيرتقي بها إلى مستوى الآدميين، ويخلق صورة تنبعث من الشعور والعاطفة، فتؤثر في المتلقي، وهذا التحول يشكل خروجا عن اللغة النمطية العادية إلى لغة جديدة لخلق المفاجأة لدى المتلقي[19].

فالتشخيص هو وهب الحياة للأشياء، والظواهر الطبيعة، والانفعالات الوجدانية، إن هذه الحياة ترتقي الى حياة إنسانية، ولها خلجات آدمية وذات عواطف إنسانية. فالشاعر يحول الأشياء من حوله عن طبائعها، وأوصافها المالوفة[20] ، عملية التشخيص تحدد العوامل التي أدت لحدوث المشكلة وذلك من أجل الوصول لتقرير وحكم صادق لوضع العميل ومشكلته يساعد على اختيار أفضل الأساليب العلاجية التي تتناسب مع طبيعة المشكلة (التشخيصية) نمطاً من الخطاب الأثيو-أدبي، الحكاية لعجابئية مثلاً،حيث نصادف موضوعات سحرية، وحيوانات إغاثية... الخ[21].

(16) سيد قطب، مشاهد القيامة في القرآن، دار الشرق، ط16، 2006م، ص208.

(17) مصطفى السعدني، التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل، ص89.

(18) زهر فارس، الصورة الفنية في شعر عثمان لوصف، جامعة متنوري – قسنطينة،2005م، ص28.

(19) سردار خالد إسماعيل ،جماليات التشخيص في شعر شعراء الطبقة الأولى من الجاهليين، ص102.

(20) لطفي عبد البديع، التركيب اللغوي للأدب بحث في فلسة اللغة والأستطيقا، الرياض،دار المريخ، 1989م، ص37.

(21) سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني - بيروت،1985م، ص126.

إن التشخيص أرقى أنواع الخيال، وصورته إنسانية من أقوى أنواع الصور فهو يجسد المعنى ويبعث الحياة في الصلب الجامد، ويوجد الرموز للمحسوسات، ويجسم الأفكار، التي تتخايل من وراء الصور، وتقوم الحيوية فيه مقام البرهان العقلي وهو الدليل الوجداني الناطق الذي لا يعرفه إلا الشعور، وغيرها من خصائص التشخيص الذي يقول فيه العقاد هو: "خلق الأشكال للمعاني المجردة أو خلق الرموز لبعض الأشكال المحسوسة"[22].

التشخيص إعطاء كلمة خاصة بالكائنات الحيّة سواء من الإنسان أو الحيوان أو النبات أو لجماد، وهكذا إذاً، نجد التشخيص ظاهرة فنية، مأخوذة في الاستعارة المكنية من البلاغة القديمة، وتقضى هذه الظاهرة بخلع صفات إنسانية على ما هو غير إنساني، ليكسب معالم لا يرتقي الى مستواها سوى الإنسان، فتصبح الطبيعة والجمادات والحيوانات والماديات كائناً حياً نابضاً بالحياة والعقل والاختيار والإدراك، وتجدها تارة تضحك، وأخرى تبكي وثالثة تقوم بأعمال إنسانية مطردة.

ولعل للتشخيص أثرا في المتلقي؛ لأن مايضفيه التشخيص على النصوص الأدبية شئ ربّما خارج عن المألوف، وإن هذا الخارج عن المألوف يخلق نوعا من الاستجابة لدى المتلقي، يجعله يتفاعل مع النصوص، ويحدث فيه تأثيرا لا بجده في اللغة العادية المجردة، عبر تقديم الجامد والمعنوي في صورة حيّ متحرك تدبّ فيه الحياة والشعور، إذ تحاول الدراسة استلهام جمال التشخيص وتأمّلة والبحث عنه في نصوص شعراء رواد الحداثة.

وأما التجسيم:

التجسيم لغةً: (الجِسمُ) الجَسَدُ وكذا (الجسمان) و (الجثمان). وقال الأصمعي: الجسم والجسمان الجسد والجثمان الشخصُ. وقال آخر(جماعة جسم الإنسان أيضا يقال له الجسمان مثل ذئب وذؤبانٍ). و (جسمُ) الشيء عظم ... و(الجِسامُ) بالكسر جَمْعُ (جَسيمٍ) [23] . وفي المعجم الفلسفي:

(22) علي علي صبح، الصورة الأدبية تاريخ ونقد، دار إحياء الكتب العربية، ص126.

(23) محمد بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، مكتبة لبنان، 1989م، ص44.

الجسم في بادىء النظر هو هذا الجوهر الممتد القابل للأبعاد الثلاثة:الطول والعرض، والعمق. وهو ذو شكل ووضع،... فالامتداد وعدم التداخل هما اذن التغعنيان المقومات للجسم. [24].

واصطلاحاً: " هو ميل معاكس للتجريد، أي إبراز الماهيات والأفكار العامة و العواطف في رسوم وصور وتشابيه محسوسة، هي في واقعها رموز معبرة عنها"[25] التجسيم في التصوير القرآني هي تجسيم المعنويات المجردة، وإبرازها أجساماً أو محسوسات على العموم، وإنه ليصل في هذا إلى مدى بعيد، حتى ليعبر به في مواضع حساسة جد الجساسية[26] ، ويرى آخرون أن التجسيم يعني إسناد الصفات والخصائص البشرية إلى الكا ئنات الأخرى مثل الآلهة، الحيوانات، الأجسام والظواهر الطبيعة[27].

فالتجسيم هو إضفاء الطابع الحسي على المعنويات بدرجة أساسية، وتركز معظم الدرسات التي تعرضت للتجسيم على قدرته وفاعليته في استعاب المعنويات والمجردات، فتجسيم المعنويات وإبرازها أجساماً أو محسوسات على العموم، إن التجسيم من شأنه أن يخلق الاستجابة بين اعادة والروح، فتهب اعادة للروح أجساماً[28].

فالتجسيم بمعناه (النقدي أو الفني)" الذي هو إضفاء الصفات الحسية على المدركات المعنوية والذهنية والحالات النفسية، لإبرازها أجساما ومحسوسات، ويقصد به تحول المعنويات المجردة إلى حسيات غير عاقلة"[29].

---

(24) جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار كتاب البناني- بيروت 1982م، 402/1.

(25)عبد النور،جبور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين- بيروت، ط2، 1979م، ص59.

(26) سيد قطب، التصوير الفني في القرآن الكريم، دار الشروق- مصر، ط15، 2001م، ص72.

(27) سردار خالد إسماعيل ،جماليات التشخيص في شعر شعراء الطبقة الأولى من الجاهليين ،ص75.

(28) وجدان الصايغ، الصورة الاستعارية في الشعر العربي الحديث، ص79.

(29) سيد قطب، التصوير الفني في القرآن الكريم، دار الشروق- مصر، 1956م، ص63.

(التجسيم) بمعناه النقدي أو الفني الذي هو إضفاء الصفات الحسيِّة على المدركات المعنوية والذهنية والحالات النفسية، لإبرازها أجساما ومحسوسات[30].فالجسم شيء المادي ولا روح فيه بخلاف الشخص، وإنه قابل للتقطيع والتجزيء، وجميع هذه الأجزاء تسمى جسما والفلاسفة يطلقون الجسم على ماله مادة، اذ نجد في شعر الرواد اتكاء الشعراء على الفنين (التشخيص والتجسيم) لخلق صور شعرية جذابة، وتشكيل لوحات فنية معبرة، ما أسهمت في خلود شعر هؤلاء في ذاكرة المتلقي.

مفهوم التشخيص والتجسيم عند النقاد والأدباءالقدامى:

ولم يكن الموضوع بدعا عند شعراء الرواد، بل تناوله الشعراء السابقون بدءاً من الجاهليين والإسلاميين والعباسيين حتى العصر الحديث.

وقد لفت ابن جني (392هـ): إلى التشخيص بقوله: " ألا ترى قول بعضهم في الترغيب في الجميل: ولو رأيتم المعروف رجلاً لرأيتموه حسناً جمساً... ويعظم من قدره بأن يصور في النفوس على أشراف أحواله، وأنوه صفاته، وذلك بأن يتخيله متجسماُ لا عرضا متوهماً"[31] .

إذ تطرق عبد القاهر الجرجاني(472هـ) إلى هذه الظاهرة الفنية أثناء حديثه عن الاستعارة المفيدة فيقول: (فإنك لترى بها الجماد حيا ناطقاُ، والأعجم فصيحاُ، والأجسام الخرس مبيتة، المعاني الخفية بادية جلية، وإذا نظرت في أمر المقايس وجدتها ولا ناصر لها أعز منها ... وتجد التشبيهات على الجملة غير معجبة مالم تكُنه. إن شئت اترك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل، كأنها قد جسمت الظنون) [32] وقال القاضي أبو الحسن" الاستعارة ما اكتفي فيه بالاسم المستعار عن

(30) سيد قطب، التصوير الفني في القرآن الكريم ، ص 63.

(31) عثمان بن جني، الخصائص،تح:محمد علي النجار بيروت، عالم الكتب،ط2، 2010م،443/2.

(32) عبد القاهر الجرجاني،أسرار البلاغة، تح:محمود محمد شاكر، دار المدى بالقاهرة أو بجدة، ص41.

الأصلي، ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها"[33]. حتى رأتها العيون، وإن شئت رأيت الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لا تنالها إلا

أما التشخيص لدى سيبويه فقد أشار إليه لكنه لم يسمّه، بل أشار لتحول المجرد إنسانا بدلالةِ(الفم) [34]، والتشخيص عند أرسطو يُقصَد به استخدام الألفاظ في غير معناها الحقيقي والخروج بالتركيبة اللغوية عن مجراها الطبيعي، ويتضمنن التشبيه والاستعارة والمجاز بشكل عام[35].

التجسيم في مفهوم الزمخشري (538هـ) يعده في بعض الأحيان ضربا من المجاز، ففي الآية الكريمة{ فأذاقها الله لِباسَ الْجوعِ وَالْخَوْفِ}[36] . يقول "أما الإذاقة فقد جرت عندهم مجرى الحقيقة لشيوعها في البلايا والشدائد، وما إيقاع الإذاقة على لباس الجوع والخوف، فلأنه لما وقع عبارة عما يغشى منهما ويلابس، وكأنه قيل: فأذاقه ما غشيم من الجوع والخوف"[37] .

يري سيد قطب (ت1966م) أن التشخيص ينبع من الخيال، ويخلق الصور، إذ يقول " لون من ألوان التخييل يمكن أن نسمّيه (التشخيص)، يتمثل في خلع الحياة على المواد الجامدة، والظواهر الطبيعة، والانفعالات وتهب لهذه الأشياء كلّها عواطف آدمية، وخلجات إنسانية، تشارك بها الآدميين، وتأخذ منهم وتعطي، وتتبدى لهم في شتى الملابسات وتجعلهم يحسّون الحياة في كل شيء تقع عليه العين، أو يتلبس به الحس، فيأنسون بهذا الوجود أو يرهبونه في توفر وحساسية وإرهاف"[38]، والتجسيم في نظره هو ما أكد عليه بقوله: "ولكن الذي نعنيه هنا بالتجسيم ليس هو

(33) عبد القاهر الجرجاني،دلائل الاعجاز، تح:محمود محمد شاكر، دار المدى بالقاهرة أو بجدة، ط3، 1992م، ص431.

(34) سيبويه، عمروبن عثمان بن قنبر، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي – القاهرة،ط3، 1988م، 316/1.

(35) يوسف أبو العدوس، التشبيه والاستعارة منظور مستأنف، ص191.

(36) سورة النحل 112.

(37) أحمد ياسوف، جماليات المفردة القرآنية، دار المكتبي- دمشق، ط2، 1999م، 106/1.

(38) سيد قطب، التصوير الفني في القرآن الكريم، ص58-59.

التشبيه بمحسوس، فهذا كثير معتاد، إنما نعني لونا جديدا هو تجسيم المعنويات، لا على وجه الشبه والتمثيل، بل على وجه التصيير والتحويل"[39].

وقد اهتم الفلاسفة بالاستعارة الشعرية المجسمة، وكذلك الفلاسفة المسلمين اهتموا بالاستعارة كالفارابي الذي اعتبر"الاستعارة علاقة لغوية، تقوم على الانتقال بين الدلالات الثابتة للكلمات المختلفة"[40].

ولعله من الجميل الاستشهاد بنماذج شعرية للشعراء السابقين، إذ عمدوا الى هذا النوع من الفن في خلق لوحاتهم الشعرية، ومنها قول المتنبي يقول في رثاء ام سيف الدولة الحمداني: [41].

رماني الدهرُ بالأرزاءِ حتى فُؤادي فــي غشــاءٍ مِنْ نِبــالِ

فَصِرتُ إذا أصابتْني سِهامٌ تَكَسرُتِ النّصالُ على النصالِ

فالشاعر عمد إلى إكساء الدهر صفة لا يتمتع بها إلا الآدمي ، فهو صياد في نظر الشاعر، وله هيئة إنسان مختبئ بالمرصاد ليصطاد فريسة، ألا وهي الشاعر. ثم نجد أن الأرزاء (المصائب) أصبحت في هيئة مجسمة، وله شكل السهم الذي يخترق قلب الشاعر الهموم، فأراد المتنبي من خلال التشخيص والتجسيم أن يبرز مدى الجرح الذي يعاني منه بسبب وفاة أم سيف الدولة الحمداني، فالصورة التي خلقها التشخيص والتجسيم، أسهمت في اقتراب الفكرة إلى المتلقي، وأشعاره بالمتعة واللذة التي هي إحدى الغايات المهمة في للأدب.

ومحصّلة القول بين (التشخيص والتجسيم) هي: أنّ التشخيص عبارة عن نقلة تحويلية للجمادات، المعنويات والحيوانات، فيرتقي بها إلى مستوى الآدميين، ويخلق صورة تنعبث من الشعور والعاطفة، فتؤثر في المتلقي، وهذا التحول يشكّل خروجا عن اللغة النمطية العادية إلى لغة جديدة؛ لخلق المفاجأة لدى المتلقي. وأما التجسيم، فهو عبارة عن إبراز الأشياء المعنوية على شاكلة

(39) المصدر نفسه:، ص63.

(40) يوسف أبو العدوس، التشبيه والاستعارة منظور مستأنف،ص 191.

(41) المتنبي، ديوان المتنبي، شرح ديوان المتنبي، تح: أبو الحن الواحدي، 2010م، 247/2.

كتلة محسوسة، أو مادية، ترى بالعين من خلال التصوير، وهذه الكتلة قابلة للطول والعرض والعمق.

هكذا تناول اللغويون والنقاد والأدباء الظاهرتين، وأكدوا على أهميتها في النص الأدبي ولا سيما الشعري، فالصورة تتكئ على الأعمدة التي شكل التشخيص والتجسيم جزاً أساسياً منها، لذا نلاحظ اعتماد الشعراء عليهما قديماً وحديثاً.

المبحث الثاني: نبذة عن حياة الرواد:

ظهرت في العراق طبقة من الشعراء سُمّيت فيما بعد بـ(الرواد) نهاية الأربعينيات والخمسينيات من القرن الماضي، حركة شعر الحر لدى رواد ليس « ثورة » أو «قفزة الحضارية » لاحلة لها بالتراث عند الشعراء العراقين لهي الحركة تطور[42]، إذ ولدت مع ظهور هذه الطبقة دواوين شعرية أحدثت تغييرات في الشعر العربي وخاصة من الناحية الشكلية، وقد تعد نازك الملائكة بأول رائد لرواد الحداثة، أذ نشرت ديوانها نشر الملائكة ديوانها،((شظايا ورماد)) سنة 1949م، ثم ونشر السياب ديوانه ((أساطير)) سنة 1950م،، وبلند الحيدري نشر أيظاً ديوانه ((أغاني المدينة ميتة)) في سنة 1951م. ولعله من اللافت للنظر الإشارة إلى نبذة من حياة هؤلاء الشعراء:

* نازك الملائكة*

(1932-2007م)

ولدت في 23 من شهر آب (أغسطس) 1923م في (العاقولية) من بغداد القديمة بالعراق[43] ، وقد سماها الوالد نازك تيمنا باسم الثائرة السورية نازك العابد، كانت عائلة نازك تحمل لقب اللخمي حتى عام 1760م، وهو العام الذي منحت فيه العائلة لقب (الجلبي) بفرمان سلطاني وظل هذا اللقب قائماً حتى وصف الشاعر عبد الباقي العمري عائلتها بأنهم يشبهون الملائكة في هدوئهم فاستحسنت العائلة اللقب الجديد[44]، حيث ونشأت في بيت علم وأدب.

(42)طراد الكبيسي، في الشعر العراقي الجديد،مكتبة العصرية،بيروت_صيدا، 1972م ص7.

(43) محمد عبد المنعم خاطر، دراسة في شعر نازك الملائكة، الهيئة المصرية العامة للكتاب،1990، ص11.

(44) عدنان حسين أحمد، حياة شرارة لم تفلح في الكتابةسيرة{عاشقة الليل}، جريدة الشرق الأوسط ، 2015،عدد (1345) .

رحلت نازك الملائكة بصواحي القاهرة بعد مناعاة مع المرض والعزلة ولها من عمر يناهز رابعة وثمانين عاماً... ومع رحيلها ودع الأدب العربي واحدة من عمالقة الشعر والإبداع[45] . وكان لها الفكرة في تجديد حركة الشعر العربي، كما تميزت بالشجاعة في طرح مشروعها الأدبي وسط كوكبة من عمالقة الشعر العربي الحديث[46]

تكاد تكون نازك الملائكة رائدة للشعر الحديث، على الرغم من أن مسألة السبق في ‘‘الريادة’’ لم تحسم بعد بينها وبين بدر شاكر السياب، ولكن نازك نفسها تؤكد تقدمها في هذا المجال عندما تذكر في كتابها ‘‘قضايا الشعر المعاصر’’ أنها أول من قال قصيدة الشعر الحر، وهي قصيدة ‘‘الكوليرا’’ عام 1947. أما الثاني -في رأيها- فهو بدر شاكر السياب في ديوانه ‘‘أزهار ذابلة’’ الذي نشر في كانون الأول من السنة نفسها[47]، فإن لنازك العديد من المجاميع الشعرية والدراسات النقدية منها ما ضمنها كتاب ومنها ما نشر في المجلات والصحف الأدبية[48] .

لها سبعة دواوين شعرية نذكرها منه ((عاشقة الليل)) وفي عام (1947م)، وصدرت لها أول مجموعة شعرية، وقد سمتها(عاشقة الليل)، لأن الليل كان يرمز عندها إلى الشعر والخيال،الأحلام وجمال النجوم وروعة القمر ، التماع دجلة تحت الأضواء[49]، والديوان الثاني ((شظايا ورماد)) في سنة (1949م)،على تسع قصائد من الشعر الحر ،قدمت للعمل بمقدمة ناقشت فيها إعاقة الشعر العربي التقليدي موحد القافية التطور الشعر العربي الحديثه[50]، وديوان ((قرارة الموجة)) في سنة (1957م)،وديوانها الرابع ((شجرة القمر)) فكانت أول مرأةفي تاريخ الشعر

(45) يوسف عطا الطريفي، نازك الملائكة حياتها وشعرها، المكتبة الأهلية- الأردن،ط2، 2016م، ص121.

(46) يوسف عطا الطريفي، نازك الملائكة حياتها وشعرها، ص122.

(47)نازك الملائكة، آراء في الشعر الحر،جريدة (البلاد)ع(2084) 23 أكتوبر2009 .

(48) عبد الزهرة الركابي، حياة شرارة- تتصفح حياة نازك الملائكة، جريدة ثقافة وفنون،2014م، ع (5240)،ص20.

(49) يوسف عطا الطريفي، نازك الملائكة حياتها وشعرها، المكتبة الأهلية- الأردن،ط2، 2016م، ص167.

(50) بول ستاركي، الأدب العربي الحديث،إلي العربية، هند تركي السدرى،مكتبة العبيكان،2008م، ص140.

العربي وتصبح رأساً لمدرسة من أهم مدارس الشعر وأخطرها،وطبع في سنة (1965م)، وديوان ((ماساة الحياة وأغنية للأنسان)) صدر هذا الديوان في سنة (1970م)،وديوان ((يغير ألوانه البحر)) في سنة (1977م)، فقد غلب على قصائده الصور الدينية والصوفية والرمزية، وفي آخر ديوان نازك الملائكة ديوان((الصلاة والثورة)) تظهر نازك في ديوانها ملتزمة بالايمان وتبحث قضايا الأمة العربية ووحدتها، وبالقيم الإسلامية الرفيعة، إذ تتبنى الشاعرة قضية فلسطين بجراءة وتعبرعن الحزن العربي [51].

* بدر شاكر السياب*

(1926-1964م)

ولد الشاعر سنة 1926، في قرية من قرى أبي الخصيب تسمى (جيكور) وهي قرية على مقربة من البصرة، وسجل تاريخ ميلاده حتى يظل في ذاكرته، لكن التاريخ ضاع، وظل بدر لايعر تاريخ ميلاده الدقيق[52]، من عائلة لم تكن حالتها المادية ميسورة، وإن كانت تعيش على بقية عن قديم وهو الابن الأوسط لثلاثة بنين رزقوا لشاكر من زوجته كريمة وهي ابنة عمه.

وعاش الطفل مع أطفال القرية، وقريته الى جنوب الشرقي من مدينة البصرة بجنوب العراق، وعلى امتداد شط العرب شط الرمال والنخيل والسفن ذات الأشرعة المتهادية على صفحات الماء كأسراب الطيور رسمت الأقدار أروع وأجمل لوحة عرفتها الطبيعة[53] ، وقرية جيكور قرية فقيرة يعمل أهلها بزراعة النخيل.

(51) شريف شبير أحمد، بنية التفأول والنبوءة في قصيدة نازك الملائكة، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، المجلد4، ع2، 2007م،ص110.

(52) ديوان، بدر شاكر السياب، دار العودة – بيروت، 2012م، ص10.

(53) أحمد صالح محمود، شاعر الرافدين بدر شاكر السياب،جامعة الأزهر،1397هـ،ص37.

كان متعلقاً بأمه يذهب معها أينما ذهبت.توفيت وعمر بدر ست سنوات، فحرم من حنان الأم وعطفها وقد كان شديد التعلق بها[54]، فأثر ذلك في شاعرنا جعله يحمل هذا الهم في حياته كلها، وكان بدر شاكر السياب من أبرز شعرأء العراق منذ أواسط القرن العشرين، وكان له الفضل الأكبر في الدخول بالشعر العربي إلى الحداثة[55]، أكمل بدر دراسة الابتدائية في قرية (باب سليمان)... القربية من قرية (جيكور)، التي لم يكن فيها مدرسة في ذلك العهد، وفي البصرة أكمل دراسة الثانوية فأتمها صيف عام1943،ثم التحق بدار المعلمين العالية في مطلع العام الدارسي(43-1944)[56]، حيث درس اللغة العربية في العامين الأولين، ثم في العام الثالث اللغة الإنجليزية وكانت له رغبة في هذه اللغة، وتخرج في العام الدراسي(48-1949).

قام بعض رواد الشعر في العراق ومنهم السيّاب بمحاولات جادّة للتخلص من رتابة القافية في الشعر العربي، وإنما الذي يميّز هذه الحركة عن كل ما سبقها أن اعتمادها للشكل الشعري الجديد أصبح مذهباً لا استطرافاً، وأن إيمانها بقيمة هذا التحول كان شمولياً لا محدوداً، وأن أفرادها في حماستهم لهذا الكشف الجديد رأوا وما زالوا يرون - عدا استثناءات قليلة -[57] ، أن هذا الشكل يصلح دون ما عداه وعاء لجمع التجربة الإنسانية إذا أريد التعبير عنها بالشعر.

تجربة الشعر عند السياب، إذا تميل الي تحديث الشعر العربي في أطر جديد، وقدت مرت هذه التجربة في ثلاث مراحل، أولاً نبدأ بمرحلة (الرومانسية) في تاريخ 1943 الى 1948، ومرحلة (الواقعية) تاريخها 1949 الى 1960 في هذه المرحلة اتجاهه- قومي. والمرحلة الثالثة مرحلة التجربة الشعرية الكاملة وهي (العودة الى الذات) زمنه 1960-1964، وقد انصرف فيها إلى

(54) خلف رشيد نعمان،الحزن في الشعر السياب،الدار العربية للموسوعات،2006م،ص26.

(55) سامي يوسف أبو زيد، الأدب العربي الحديث (الشعر)، دار المسيرة-عمان، 2014م-1435هـ ص8-309.

(56) خلف رشيد نعمان،الحزن في الشعر السياب،الدار العربية للموسوعات،2006م،ص26.

(57) إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت، 1987م، ص15.

الذات، فتحدث عن الموت، وقصيدة من قصائد هذة المرحلة تحدث عن ذكر المرض والموت[58]. وجمعت أشعار السياب في ديوان واحد يقع في مجلدين، وصدرت الطبعة الأولى من عام 71-1974عن دار العودة – بيروت بتقديم ناجي علوش.

في سنة 1962 أدخل مستشفى الجامعة الأميركية للمعالجة من ألم في ظهره، ثم عاد الى البصرة وظل الي آخر يوم من أيامه يصارع الألام[59]، ومات بدرفي يوم 24 من كانون الأول من عام 1964في المستشفى الأميري بالكويت، ويعود الي البصرة ودفن في مقبرة الحسن البصري في مدينة الزبير.

* بلند الحيدري*

(1926- 1996م)

ولد الشاعر (بلند بن أكرم بن حيدر بن إبراهيم الحيدري) في مدينة بغداد في أيلول سبتمبر(1926) [60] ، وهو ينتمي إلى أسرة الحيدري الكردية، التي أنجبت كثيراً من المثقفين والساسة، ويرقي نسبة إلى العالم الديني (حيدر الأول)، وتبوأ كثير من أفراد الأسرة مناصب حكومية رفيعة كـ (داوود الحيدري) خال بلند الذي كان وزيراً في العهد الملكي، بنت إبراهيم أفندي الحيدر الذي كان يشغل منصب شيخ الإسلام في إسطنبول، أما أكرم الحيدري والد بلند،فقد شغل مناصب عسكرية مختلفة، وانتقل بسبب وظيفته بين أربيل والسليمانية وبغداد.

(58) سامي يوسف أبو زيد، الأدب العربي الحديث (الشعر)، دار المسيرة- عمان، 2014م-1435هـ ص11-312.

(59) حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الالدب العربي(الادب الحديث)، دار الجيل بيروت،ى1986م، ص637.

(60) بلند الحيدري،محيي الدين اللاذقاني،مجلة (الشرق الأوسط)،1996م،ع (6462)، م:9.

في مرحلة الدارسة تعلم الشاعر- في مدرسة (غازي) الابتدائية في بغداد، ما بين عامي (1933-1940م)، ومدارس أخرى متعددة في في مناطق مختلفة في العراق، مابين عامي (1940-1944م) ثم ترك المدرسة دون أن يكمل صفوفه الثانوية[61] .

وفي هذه الحقبة فقد الشاعر الوالدين، توفيت الوالدة(فاطمة الحيدري) بسكتة قلبية عام 1943م، وتوفي الوالد عام 1945م[62] .

كان بلند في مرحلة دراسته وثقافته في منتصف الأربعينيات" حين تعرف على الفنان التشكيلي المشهور جواد سليم، عن طريق عمته (ناهدة الحيدري) التي تدير جمعية (أصدقاء الفن) أوائل الأربعينيات[63]، وفي عام (1946م)، انضم بلند لجماعة (الوقت الضائع)، وهم نفر من الشباب القلق الحائر استمدوا مفاهيمهم من النظريات الحداثية في الأدب والفنون[64].

اعتقل بلند إثر انقلاب 8 شباط عام 1963م، وأطلق سراحه بعد أربعة أشهر، وفي نهاية عام 1963م ثم رحل إلى لبنان بعد إطلاق سراحه.

في عام 1977م عاد إلى بغداد بدعوة رسمية من الحكومة ليشارك في مهرجان الا حتفال بذكر(أبو تمام) الذي أقيم في مدينة الموصل فبقي ثلاث سنوات... ولما رجع إلى بيروت وجد أن الحرب الأهلية قد استعرت ... ليقيم فيها إلى أن وافته المنية في السادس من آب 1996م[65] .في

---

(61) مجموعو مؤلفين، حياة حافلة بالعطاء (افتتاحية العدد)، مجلة (الديمقراطي)،ع 29،خاصة برحيل الشاعرة،1996م،م:2.

(62) هاشم شقيق، دلال المفتي تتحدث عن زوجها الراحل بلند الحيدري، مقابلة أجراها: هاشم شقيق، الأتجاه الآخر،ع 23، 2001م، م:11 .

(63) جليل العطية، بلند الحيدرى شاعر الأعاصير الغربية، مجلة (الوفاق)،ع 229، 1996م، م:9.

(64) محيي الدين إسماعيل، ملامح من الشعر الغراقي الحديث، مجلة (الآداب البيروتية)،ع(1955) ،1م:54.

(65) نوزاد حمد عمر، المقارنة في الشعر الحيدري،(أطروحة دكتوراه مخطوطة)، أشراف: د قبية توفيق سلطان،كلية الآداب-جامعة الموصل،2015م، ص18.

مستشفى بنيويورك، وبرحيله فقد الشعر العربي واحداً، ومن رواد الحداثة، ومعلماً من معالم الشعر والأدب.

***الفصل الأول** **

الصورة التشخيصية في شعر الرواد

المبحث الأول: تشخيص المعنويات

حاول الشعراء الرواد الإفادة من المعنويات لإغناء قصائدهم وبناء صرحهم الشعري، وبرعوا في استنطاق تلك المعنويات وأسندوا إليها صفاتاُ إنسانية ((حتى يرى المتلقي آفاقاً رحبةً، وعدا لم ناطقة، يريه الأشياء من حوله والمعاني المجردة أشخاصاً يتحركون وينفعلون ويتفكرون، وهذه الحركة الواعية من شأنها أن تثير الأنس والجمال والارتياح في النفوس عن طريق خلق المشاركة الوجدانية بينن المتلقي وماشخص، وذلك موكول بما يمتلكه التشخيص من قدرة على إلهام الحواس وتحريك الوجدان واحداث المفاجأة الفنية الباحثة عن الرابطة بين أصل المعنى والتعبير الحركي المشخص)) [66].

الحياة:

انعكست حياة الشعراء الخاصة على معنى حياة واسعة، فقد اختصروا الحياة من خلال فلسفتهم، فليست الحياة بالنسبة لهم إلا رمزاً للشقاء والتعاسة، ورسم عالمهم بالحزن وامتدّ هذا المعنى ليلف الحياة حولها ويبلغ الكون بأسره، فالحياة انعكاس للعالم الإنساني كما يروه حولهم، فكانت مرآتهم للحياة حزينة، منكسرة، ومن الملاحظ أن هذه اللوحة تتألف من عناصر مترادفة مترابطة، وحاول الشعراء استنطاق " الحياة " بل يخاطبونها بإلحاح، فتمثل الحياة امامهم انساناً فيحدثها الشاعر، لقد منحوا الحياة صفة إنسانية تختص بمنح الآخرين العذاب والأهوال ولعل هذا التوجه أشعاراً بالنفس الإنسانية الشقية المتشائمة التي جعلوا الحياة في مكانة تؤهلها منح البشر فيها عذاباً واهوالاً، ويظهر جلياً في هذه الأبيات والقصائد التي نضموها هولاء الشعراء أن الشاعر كان يقع تحت تأثير التشاؤم ولا يجد للسعادة أُثراً في حياتهِ.

فأسندوا للحياة صفة إنسانية فكما أن للحياة القدرة في منح الآخرين من البشر الأهوال والعذاب، ولعل تأكيدهم في هذه السلطة التي يرونها في الحياة أمعنت في استمرار حزن وشقاء

(66)صالح ملا عزيز و فضلة سعيد، جماليات الحركة في التعبير القرآني،190-196.

الشعراء وأحكام سطوها علهيم، فالحياة مؤثرة كان الشاعر يطمح ان يعم السلام والسعادة لكن لم يجد الا الالم والشر في هذه الحياة فهي زارعة الشوك والظلام الشر تاركة الزهر والضياء والخير.

وهذا النمط من الصور يتم من خلا التعبير ورد من المفهوم المعنوي الى المفهوم التجريدي أو من التجريدي أخر،فالشاعر في عملهُ الابداعي لا يهدف الى مطابقة الواقع بما يدل عليه من تعبيرات انه ((يستعمل الصور ليعبر حالات غامضة لايستطاع بلوغها مباشرة أو من اجل أن تنقل الدلالة الحقة لما يجده الشاعر))[67]، التشخيص عند نازك الملائكة.

ومن الملاحظ أن هذه اللوحة تتألف من عناصر مترادفة مترابطة، فهذه المعنى من " الحياة " تجمع لكون لوحة كبرى شغلت حيزاً من شعرالشاعرة فالحياة (نقيض الموت) [68]، ومفردة " الحياة " تكررت أكثر من العناصر الأخرى وهذا مسوغ لتسمية اللوحة بأسمها، تقول: [69].

حـدثـي الـقـلـب أنت أيتهــا المأ ساة يا من قد سُمّيت بـالحياة

ماالذي تصنعين بي في الغد المج ـهول ماذا ترى مصير رفاتي؟

أي قـبـر أعددت لي؟ أهو كهفٌ ملء أنحائه الـظلام الـداجي؟

لقد نرى ان الشاعرة كيف ملت من هذهِ الحياة اليائسة والبائسة والتي لم تطلق عليها حياة بل تطلق عليها مأساة العمر لان إن كانت الحياة مجرد الم وخوف فهي ليست الا جحيم يعشها الإنسان في حياتهِ الواقعية المتمثلة في مأساة، تحاول الشاعرة استنطاق الحياة بل وتخاطبها بإلحاح، فتمثل الحياة أمامها إنساناً؛ فتأمرها "حدثي"، وتارة تخاطبها "أنت"، وتارة تناديها "أيتها"، وتارة تسألها، فالمستقبل مجهول لها، والموت مصيرها فأي حياة تلك فلذلك وصفتها بـ (المأساة) وهنا يظهر لنا ما تعيشه الشاعرة من قلق نفسي وثورة فكرية فهي تبحث عن إجابات لتساؤلات كثيرة تدور بخلدها، بينما تظن الموت خلاصاً من عذاب الحياة وشقائها فتقول: [70].

---

(67) مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت،ط2، 1981م، ص217.

(68) ابن المنظور، لسان العرب، تح: عبدالله الكبير، محمد أحمد، هاشم الشاذلي، دار المعارف-القاهرة، 1057/2.

(69) نازك الملائكة،الأعمال الكاملة، 60/1.

(70) المصدر نفسه،116/1.

هي هذى الحياةُ لا تمنحُ الأحيـ ـياءَ إلا الـعذابَ والأهوالا

خدعتنا بالحبّ والشوق والذك رى وما خلفها سوى الأوهام

نرى مدى تشاؤم الشاعرة في هذهِ الحياة فقط في بيتٍ من بيوتها الشعرية التي نرى من هذهِ الحياة فقط الويل والعذاب بسبب ما تمربه الشاعرة من مأساة في كل جانب من الجوانب الحياة هي عبارة عن السعادة والفرح والسرور، لقد منحت الحياة صفة إنسانية تختص بمنح الأخرين العذاب والأهوالا ولعل هذا التوجه أشعاراً بالنفس الإنسانية الشقية المتشائمة التي تجعل الحياة في مكانة تؤهلها منح البشر فيها عذاباً وأهوالاً، فكل متعاع الحياة زائفة سرعان ما تلبث أن تزول سريعا، فتقول: [71].

يا شـباب الحـيـاة ما أنتَ بالخـا لد إلا خلودَ زهرِ الربـيـعِ

ليس تبقي على نضارتك الأق دار في حومة الأسى والدموع

لقد صورت الشاعرة حياتها ومدى اقصى عمر شبابهاكم هو قصير ولا يكفي لكي تمرح وتسعد في هذه الحياة القصيرة وهذا الشباب الذي هو عُمر كل انسان يفتخربهِ ما ناله من سرور وسعادة في هذه الحياة لكن الشاعرة تعرف إن هذا الشباب اقصر مما يطمح بهِ الإنسان فطوله لا يتجاوز عمر زهرة الربيع، وقد أسندت للحياة صفة الشباب، فالشباب لايدوم ويذهب جماله سريعا كذلك الحياة تذهب مناهجها سريعة، فالسعادة في الحياة ليست أبدية كتلك الزهور فب بداية الربيع تتفتح لكنها سرعان ماتذبل، وذلك تعبيراً عن حزنها الذي إن غاب فترة وحلّت السعادة مكانه ما يلبث أن يعود إلى مستقرة في نفس الشاعرة، ولقد قامت نازك بمشابهة الحياة بالإنسان الذي يصرخ ينادى الاخرين لكى يستيقظوا من هذا الحلم، فتقول: [72].

حيثُ صوت الحياة يهتفُ بالأحـ ـياء: ماذا تحت الدوجَى تبتغونا؟

انظروا كل ما على الأرض يبكي فأفيقوا يا معشر الـــــحالمينا

(71) نازك الملائكة، الأعمال الكاملة، 131/1.

(72) نازك الملائكة، حياتها وشعرها، ص487.

تدعوا نازك إن الحياة مجرد حلم فلا اكثر ولقد قامت بتكليم الحياة واعطاءها صفة من صفات الإنسان الا وهي المنادات والتنبيه للذين يرون الحياة كما في احلامهم فلا يعرفون معاناتها كيف انتم تحلمون بهذهِ الحياة فان كل شيء بها يبكى من شدة هذهِ الحياة وقسوتها على الفقراء الذين فقط يحلمون في معطياتها و حبهم لهما فيحب ان يستيقظ كل من يعيش هذهِ الحياة ويرى كل من فيها بكل انواع وجعها، فالحياة لها صفة إنسانية إذ لها صوت ينادي على الأحياء وتسألهم ماذا يطلبون؟ أحقاً يبتغون السعادة؟ فكل الأحياء يعيشون في حزن وأسى إذاً حزن الشاعرة امتد إلى كل من به حياة وتؤمن بأن الحزن رفقيق كل حي، وبالمقابل فالموتى هم السعداء، وهذه رؤية الشاعرة التي ترى أن الموت هو النجاة من قسوة الحياة، فهي لا تمنح إلا العذاب والحزن والشقاء، لتؤكد ما أسندته سابقا للحياة من صفات الإنسان " البخل، السلب، الخداع، القسوة، التجريح.

لقد شخص الشاعر بلند الحيدري الحياة وتشتكى حالهُ، إذ يقول: [73].

من يدري يا بغداد

قد نولد ثانية فيي حلمٍ

عن عنقاء ستبعت من بعض جذى

ورمادْ

قد نبعث ثانية في أمل ينتظر الميعادْ

لقد أتى الحيدري ببغداد كالفتاة التي تسامره بالحديث وتشكى لها حالهُ وتشكى له حالها يا ترى هل بوجد طريق يعود بالزمان ويرجع الشاعر والحبيبة التي هي بغداد الى نفس الحب العميق الى نفس الاحساسيس، فالشاعر بغربة من بغداد يحس بفراق حبيبته التي تمليء عينيه، ولقد يرى الشاعر طريقاً اخر او سبباً اخر للعودة الى ماكان فهو إن تولد بغداد جديدة، ويرى الاغتراب الجماعي يولد حالاً من فقدان الذاكرة، فالمدينة قد تنسى ابناؤها، وقد ينسى الابناء مدينتهم ولذلك لم

(73) بلند الحيدري، الأعمال الكاملة، ص539.

يبق الا الحلم، المشترك بين الاثنين، فالمدنية تحلم بأبناء جدد يأتون، والابناء يحلون بمدنية جديدة تولد.

الـحـزن:

إن الحزن من بواعث الكآبه التي تتجلى في كل بيت من أبيات دواوين هؤلاء الشعراء، ليست في الحرمان ولا في الحب الضائع ولافي فكرة الموت وإنما هو (حزن فكري) نشأ عن تفكير في الحياة والموت من جهة، وتأمل في حياة الإنسانية من جهة اخرى، ثم انتقلت هذه الملاحضات والتأملات الى صعيد الحس، محفرة في (القلب) جرحاً لا تندمل، وأخذت من بعد ذلك تتدفق اعات واحزاناً، وتلك هي رؤية شاعر يتهم ويلمح القارئ روحاً حائرة حزينة مضطربة مكفهرة في كل قصيدة من قصائد دواوين (نازك و السياب وبلند)، لقد استقامت نقمة الحزن في شعرنا المعاصر حتى صارت ظاهرة تلفت الأنظار، بل يمكن ان يقال أن الحزن قد صار محوراً اساسياً في معظم ما يكتب الشعراء المعاصرون من قصائد وقد استفاضت هذه النغمة حتى أثارت كثيراً من المناقشات والجدل في المنتديات الأدبية الخاصة والعامة حول سبب تجذر هذه الظاهرة في القصيدة العربية المعاصرة، وربما تكمن علة هذه الظاهرة في طبيعة الحياة ذاتها، وفي ظروف العصر المرتهن بالفجائع الإنسانية، فالبقدر الذي قدم فيه العقل للبشرية من عطاءات وخدمات تفوق الوصف، ظل الوجه الاخر ينغل عميقاً معرقاً او اتار القلب و اسماًقتامته على افق الحياة، فلا تجد الروح برزخها الآمن، حينئذ تلوذ بوجعها في كتابة الكلمات.

ونستطيع أن نلاحظ أن سبب اتخاذا الشعراء الى هذا الكم الهائل من الحزن في أشعارهم لعله يعود الى سوداوية الوطن الذي ذاق شتى انواع الاستعمار والقتل وسفك الدماء بلا رحمة وقد لاحظ بل راى الشاعر كيف الارواح في وطنهِ تتساقط مثل اوراق الشجر في فصل الخريف وهذا ما اولج النار في قلوب الشعراء لرؤيتم هذه المناظر البائسة وقد أرادوا مساعدة الوطن ولكن مساعدتهم له كانت محدودة لهذا لهذا لجوا الى ما يريح القلب والكيان ويريحوا ضمائرهم بالكلمات والأشعار لعل هذه الأشعار تنفع بشيء من تقليل هذه المرارة التي يعشها الإنسان في وطنه ولعل تكون علاجاً لوقوف هذا النزيف.

نشأ الحزن في أشعار شعراء العرب المعاصرين بشكل عام وشعراء الرواد بشكل خاص في ظل اجواء حزينة و كئيبة، فإذا نظرنا الى بداياته نراه كله يتحدث عن موضوعات اجتماعية حزينة بحتة، وتتخاص اهم موضوعاته في أنه يكشف عن هذا المجتمع وما يحويهِ من زيف، واما كن التخلف، والجوع، والمرض، وهدفه دفع الناس الى التغير الحالة السيئة التي يعيشوها الى حالة أفضل؛ لأنه قدر حمل لواء الدفاع عن هذا العالم.

لذلك نرى كثرة الحزن في أشعار نازك الملائكة في أكثر من بيت و ديوان وأكثر من موطن شاهد ، وجعلته مرآةً للشاعر من خلال التشخيص حيث تقول :[74].

فكفى يا حزين عطفا على الكو ن ورفقا بقلبك الـــملهوف

عجباً كيف تسهر الشاعر الملـ ـهم أحزان من الحزن ناموا

أدركت الشاعرة من امتهن الشعر ((شعر بالأشياء مالا شعربه غيره)) [75]، لذا تعرب عن تعجبها من الناس ممن توقض أحزانهم الشاعرة، وهم نائمون، في حين هم الأولى بالسهر والأرق، فالتشخيص تمكن من إسناد الحركة الواعية إلى الأحزان فتمنع الشاعر من النوم وتسهره، وهي تتمتع بصورة إنسان يعمد إلى الشاعر من بين كل الناس، فلا تتركة بنام بل تشغله بهموم الناس والأمة، فانه تبكي حزناً لما ستلاقيه من أحزان في هذه الحياة:

يا لظلم الأحزان ما سلم الأط ـفالُ من أسرِها ولا الشبانُ

كم وليد يبكي وما تعلـم الأم لـمـاذا يبكـي وما الأحـزانُ[76].

فقد شخصت نازك الاحزان بالظالم الذي لا يرحم لا صغيراً ولا كبيراً الا اداقته عينة كافية من طعمهِ سواءً كان طفلا ام شاباً أو عجوزاً لا يسلم احد من بين يدهِ الا اذاقة من حزنه ويأسر الاطفال والشباب ويأسر من يشاء فلا احد يسلم من هذهِ المرارة الحتمية، فقد نال هذا الحزن من الأطفال الذين يولدون في بدايات حديثة يبكون حزينين فهذا الحزن الذي لا تعلمهُ حتى امهُ لماذا

(74) نازك الملائكة، حياتها وشعرها، ص 499.

(75) سيد قطب، الشاعر والحياة، ص23.

(76) نازك الملائكة، حياتها وشعرها، ص 522.

يبكيه، بما أن الأحزان أصبحت هي الرفيق، فتريد الشاعرة أن تصاحبها أحزانها حية أو ميتة فقد أصبحت تهواها، ويظهر جلياً هدوء نفس الشاعرة فيبدو أنها قد تصالحت مع احزانها ورضيت بصحبتها، ومع ذلك تشعر بجمال الوجود من حولها فنظرتيها أصبحت أكثر تفاؤلاً موضوعية فحزنها لا يعني حزن الوجود، فحياتها كانت حزينة فأسندت للحزن صفة إنسانية فتقول: [77].

خــدَر الحزن حياتي وطــواها

لم تعُدْ تعنينـــي الآنَ الحيـــاة

لقد صورت الشاعرة حياتها بالإنسان الذي يخدر مدة كافية فلا يعلم ما يدورفي حياته فالحزن هو ذلك الإنسان الذي خدر الحياة الشاعرة وجعلها لا تعلم بما حولها من الطبيعة والجمال الذي يتمالكها الربيع والزهور فالشاعرة محرومة من ذوق هذهِ الحياة فهي مستوجة ينسيج الحزن، فتشاتمت الشاعرة بهذهِ الحياة بعد ان استيقظت من غفلة الحزن واستيقظت من مخدر الحزن نرى ان الحياة انقضت فلا تبالى بالحياة وتعنيها،وقد دفنت الأحزان حياتها، صارت مشاعرها الحزينة تسيطر عليها، فأيامها مابين حزن وألم وخلجات أرقهت نفسها، وقد تطورة صورة الأحزان لدى نازك الملائكة، فأسقد إليها صفة المخاطبة وتبال الكلام في قوله: [78].

فيم كان الشباب مرماكِ با أحـ زانُ ماذا ترى الشباب جَناُه

فيم لا تعصدني إلا صبانا حسبنا يا أحزانُ ما ذفناه

أضفى التشخيص على الأحزان حالة انتقائية من اختيار الشباب بين جميع الناس، فهي تبحث عنهم من خلال حركة واعية، فتصيبهم وتلقيهم في المهالك، فهذه الصرخة من الشاعرة، والناجمة عن أداة الاستفهام (فيم)، وتكرارها، توحي إلى الفجع والآلام، فالشاعرة تمكنت من خلال التشخيص، من إبراز جانب خفي من الحياة السياسة والاجتماعية من استهداف شباب الأمة لأنهم هم العمود الفقري لها، وكأن الشاعرة بصده توعنه الأمة من هذه المآمرة التي دبرت بالليل، لذا لانجد وسيلة للكشف عن هذه المآمره سوى المخاطبة والحوار الذي يشم من رائعة الحزن والتفجع

(77) نازك الملائكة، حياتها وشعرها، ص 203.

(78) المصدر نفسه،ص 524.

والانكسار، فالتشخيص كشف عن هذه الحالة المصصودة من خلال إسناد صفة إنسانية (الحوار) أو (السماع) للأحزان، فشكلت صورة حية للأحزان ما تومن إلى فطانة الشاعرة، لأن ((الصورة الاستعارية عنصرهم وجزء لا يتجزأ عن التجربة الشعورية وتعبر عنها عبر الخيال)) [79].

وهذا مايكشف عنه مجيئ لفظة (الشباب) معرفة وليست نكرة، لأن مجيئ الأسماء معرفة بالألف واللام قد يكون له موقع لدى المتلقي،لأنه يفيد عناية المبدع (الشاعر) بالمعهود في الذهني[80]، ورد تشخيص الحزن في أشعاربدر شاكر السياب: [81].

تعالي فما زال لون السحاب

حزينا... يذكرني بالرحيل

رحيل

تعالي تعالي نذيب الزمان

وساعة في عناق طويل

ونصبح بالأرجوان شراعا وراء المدى

وننسى الغدا

على صدرك الدافئ العاطر

فقد رأى الشاعر أن لون السحاب حزين مثل حزن الإنسان وقد شبه الشاعر هذه السحابة بنفسه حينما تدخل حبيبتهُ وتفترق عنهُ. كيف ليكونا حزينياً هووالسحابة على فراق الحبيبة ولكن الشاعر هنا يهطل الدموع مطراُ على هذهِ الحبيبة ولكن الغيوم تهطل الامطار فسواهما بمطر الحزن

(79) أحمد الفاخر، فن الاستعارة دراسة تحليلية في البلاغة والنقد مع التطبيق عن الأدب الجاهلي، ص561.

(80) محمد غريب، دارسة في البلاغة والشعر، ص207.

(81) ديوان، بدر شاكر السياب: 294/1.

فالشاعر على الحبيب والغيوم على الرحيل رحيل الشتاء والابتعاد عن الأرض لهذا تهط اخر امطارها حزناُ عن الابتعاد عنها.

ولذلك يرجو الشاعر أن تأتي حبيبتهُ كى تأتي وتوقف الزمان في عناقها له وهذا هولب مواطن الجمال الذي في القصيدة حيث شخص للزمان ذوبان معنوي يحس به ويجسده في ذاكرته ويحتثنهُ كى لايفلت منه الزمن والعمر بل يبقى يناضل الدهر حتى يبقى اكثر مع حبيبتهِ ويحتظفها كى يذوب الزمن وينهي اثره على الشاعر وحبيبته ويبقا الابد وكل الاحباء في الفراق العذاب والغدر والوجع بل يقومات باخطتاف اجمل مافي الحياة وهي تلوين الاشياء بالارجوان وينسى على حضنها طعم كل مرارة يعشها في الواقع، وشخص بلند الحيدري البيت بالإنسان، فيقول: [82].

لِمَ أشعر أن السبت حزين؟

لم أشعر أن البيت حزين؟

أشعر أنى

أدفن شيئاً منى

في صمتي

ان الحيدري قام يتشبهِ مثالي حيث شبهه السبت بالإنسان والبيت بالإنسان الذي حزن على مر الأيام والسنين والافتراق ودفت الذكريات في كل معمورات البيت حيث يذهب من عند اي ذكرى تؤلمه وتوجعه وترجع له كل الذكريات التي مربها في أيام العز والسرور ولكن سرعان ما تنتهي به تلك الذكريات بأحزان لا تقاس وتحمل بالشاعر، ولعله يرجع الحيدري ذلك الي الحبيبة التي جعلته يزرع الذكريات في كل مكان يعشه في بيته ولذى يقصدبه الوطن ذكرى من ذكريات أيام الجميلات التي انقضت بسرعة البرق والتي لم تترك سواء الاماً لا محدودة لها في نفس الشاعر بحيث يرى إن

(82) بلند الحيدري، الأعمال الكاملة، ص358.

البيت حزين لحزن الشاعر حزين بعمق تلك الجروح التي تؤلم الحيدري كلما راى دفينة من الذكريات التي دفنها في هذا البيت. ونظرة الحزن عند الحيدري، فيقوله: [83].

يمشى الشتاء بغرفتي متعتراً بظلامها

والدفء مشلول القوى جاثٍ عل اقدامها

والليل داجٍ

ورياح كانون ناكئيب

تبادلُ القلب اكتئابى

الغربة هنا شديدة الوطأة الشاعر الذى حشد الفاظاً اغتربةِ عدة، ومثل لها بصفات محسوسة (متعبراً بظلامها) و(الدفء مشلول القوى)، وكانه يرسم الحدود الفاصلة بنيه وبين المدن الغريبة التي يعيش فيها، ولا يستطيع التأمل معها. ولقد شبه الحيدري الشتاء بالشخص الذي يمشى في الظلام ولا ترى عينيهِ اي شىء، فالقد شبه الحيدري الشتاء بنفسهِ عندما يتغير بظلام هذه الحياة ولا يرى في سوادها سوى الظلام ولعل هذا يعود الى تستأم الحيدري بهذهِ الحياة فلا يرى من الدفء الذي شخصه بالعلاج الذي ينقذ الشاعر من هذا الشتاء وشبه اكتئاب الرياح بكتئابهِ ويرجو من الريح ات تأتى اليهِ تبدل معه الاكتئاب وتشاركهُ في همومهِ لإن لا يرى بمن يستطع ان يساعدهُ في هذا الوضع الذي يعيشهُ الشاعر من حزن واكتئاب. وحيثُ نظراُ شاعرالحيدري الليل من إنسان في يسكرمن الحزن، فيقول: [84].

سكر الليل باللظى المخمور

واقشعرت معالم الديجور

فهش ستار...

(83) بلند الحيدري، الأعمال الكاملة، ص87.

(84) بلند الحيدري، الاعمال الكاملة، ص17..

وراى الليل شمعة تتلاشى

في دموع تمرغتِ بالنور

اطلقت ضوءها الكئيب فاغظى

قام الحيدري بالتشخيص الانسق بين الإنسان والليل حيث جعل من الليل انساناً يسكر من الحزن الذي يمربهِ من الظلام ويرى في الليل شمعة تتلاشى ويتحلل كالجسد الذي يستحلل بواسطة الديدان ويذوب كذوبات الشمعة بمجرد وجود نور، ولقد شبه الحيدري الليل بنفسهِ حينما سكر من شدة احزانهِ التي تكاد ان تنال منه وتحلل جسدهُ شيئاً بعد شيء او عضو بعد عضو من جسدهِ، ويرى ان عمرهُ قد يتلاشى ليلةٍ بعد ليلة وسيمظى العمر وتذوب تلك الشمعة التي توقد الليل ففي حظور الصباح نرى انها قد تلاشت فعمر الحدر لا بد ان يتلاشى مثل الليل حينما يتلاشى شيئاً فشيئاً مع ظهور نور الصباح وكلما راى النور و اشرقت عينيهِ بتلك الانوار فإن الحزن يذُب فيهِ ويجعلهُ يخفو حتى ينام.

الموت:

الموت مصير كل حي، وبموت الأحياء تنفي الحياة ويصير العدم، إن الموت ظاهرة إنسانية وجدت مع الحياة نفسها، ولكن الموقف منه يتخذ اشكالاً شتى تبعاً لعوامل عديدة، بيئة ونفسية، ولعل استئثار الشعراء جلهم يوصف هذه الظاهرة إنما كان يتضمن إدراكاً باطناً لهذه الخاتمة التي تلاحقهم فراحوا يعرضون لها في ابداعاتهم كغيرهم من اصحاب الفنون واصبح التفكير بالموت سمة من سمات الرومانسية العربية التي اهتمت عند ظهورها بالنزعة الذاتية الحزينة فاستمر هذا الاتجاه قوياُ متدفقا.

الموت هو أحد أهم طبائع الإنسان الذي لابد من كل إنسان أن يمر به في وقت ما. لا أتناول تحت هذا العنوان ذلك الإحساس الجزئي الذي ينتاب الشاعر خلال تجربة الموت التي يعشها بل اتناوله في تلك التجربة التي تكتمل في وعيه لتتحول الى نظرة واعية يعكسها من خلال ذاته فتعطي معنى اكثر شمولية، تضاؤل الإحساس الفردي بالذات، والشعور به، فقط من خلال وجه اخر، وهذا لايعني أن الشاعر انسجام انسجاماً واضحاً بين رؤيته الذاتية وبين تلبيه الرغبة العمة يبقى تسليط

الضوء على تلك التجربة مرهوناً بنوع العلاقة التي يقسها الشاعر مع الذات المرثية .وهذا مايمثل حقيقة موقف نفسي وفكرى خالص، لذلك فإن الشعور بالموت طبيعي، لن يكون الا إذا زال الشعور بالخطر من الموت، أو الموت قبل الموت إذاً جاز لنا ذلك، و الموت شخص عند شعراء الرواد باتم الوجوه، ولذلك نرى نازك الملائكة تشخص الموت وكيف لها منظور خاص تجاه الموت حيث تقول: (85).

يارُفاتَ الأموات في الأرض ماذا رَسَم الموتُ فوق هذي العيونِ

أي رعبٍ وحـــســـــرةٍ وشكاةٍ أي مــعنى من الرجاء الحزينِ

كل عينينِ فيهما صور تبـــــــ ـكي وترثي للـــعالم المغرورِ

اتخذت الشاعرة تصور الموت بالإنسان الذي يذوف الدموع من عينيهِ على هذهِ الحياة والعالم الذي هو فقط حياة يغترب بها الإنسان بحيث يحذر بسم هذهِ الحياة حتى يأتي يوم ويودع ما يدور من حولهِ من أي حول وقوة، وتسند الشاعرة للموت صفة إنسانية وهي الرسم فالموت قد رسم صوراً معينة تثير الرعب والخوف والحزن والبكاء على العالم، فشخصت الصور باكية بحسرة على مايعانيه العالم الحزين.

فاذا كان ذاك فعله فهو شرير عنيد فتقول: (86).

أيهـــــا الموت أيها المارِدُ الشر يرُ يالعنة الزمان العنيدِ

كيفَ ترضى يداك أن تقتل الإلـ ـهامَ؟ ماذا تركتهُ للوجود

قد تحذر الشاعرة البلبل المقصود به الإنسان الذي ستتركة أخيراً او تفقده بالحياة، فغداً هو يوم الوداع الذيي سيفترق بهما العمر، فالشاعرة شبهت البلبل بنفسها حين تلقا بأشعارها فهي اكي سترحل غداً، لهذا نرى نازك ترثي البلبل فقد وجهة الشاعرة كلامها على الموت الذي ترى فيهِ انساناً وتخاطبهُ بإقطى مايكون وتلومه و تنقده كيف يجرو على قتل كل تلك الاحلام التي يحلم بها

(85) نازك الملائكة، حياتها وشعرها، ص480.

(86) مصدر نفسه، ص428

كل انسان كيف يستطيع ان يفنى هذهِ السعادة التي ينتظرها اي انسان يحققها الإ وهي تخلد في أيامهِ ولكن الموت كالقاتل الماجور ياتي ياخذ كل روحٍ بدون اي سابق إنذار او تخدير ويساقط الانفس وحدة تلوة الاخرى مثل اوراق الشجر التي تتساقط في فصل الخريف، لهذا تخاطب الموت بما يخاطب به الإنسان وتنعته بصفات إنسانية " الشعر "، وإمعان في ظلمه لا يقصد إلا الشاعرة البليغ وهو في مقتبل العمر وزهرة الشباب وأوج الشاعرية، وتشير إلى نفسها فيبدو ما تعانيه من مخاوف إزاء الموت. الموت لا مهرب منه فعبرت عن ذلك بـ اليد التي توحي بمعنى القوة والقدرة والاستطاعة، فتقول: [87].

يايد الموت فيم كان نصيب الش ـــاعر الفذ منكِ هذا التجنّي

فيـــم لا تطفئين إلا مناهُ؟ وهو في معية الـــشباب الأغن؟

نرى الشاعرة تتجه الى الموت ترجى من يدهِ التي تقوم بقتل الإنسان وبالاخص الشعراء تتمنى منه لماذا يقوم بقتل كل تلك الاوراح وهي لا زالت في شبابيها وهي محتاجة الى توصل هذهِ الحياة وتتجى من ايدى الموت أن تنطفئ عن قتل الشعراء، ثم تهدأ نفس الشاعرة فيخف توترها؛ فتؤوب إلى إيمانها وتحكم العقل فتعرب أن الموت لا حيلة له ولا خيار فلا فرق بين صبي أوغيره.

لقد صور الحيدري الموت الذي يمشي بالأرجل في غرفتهِ حيثُ يقول: [88].

قد لا تسمع شيئاً غير خطى الموت

تجتاز الغرفة

وتصيع بلاحب او لهقة

قام الحيدري برسم تلك اللوحة التي ترسم لنا هية الموت كيف يتمشى في غرفة الحيدري بصمتٍ حيث يتسلل كالسارق الذي لا يأتي من بابٍ مفتوح بل من اضيق مكانٍ في غرفة الحيدري يرسم لنا حيث تكون تلك الغرفة صامتة قد تسمع خطى مشيء الموت فهو يقصد بهذا الموت الذي

(87) نازك الملائكة، الأعمال الكاملة، 151/1.

(88) بلند الحيدري، الأعمال الكاملة، ص358.

يأتي كل ليلةٍ الى غرفة متسللاً في صمتهِ دون حبيتهِ فهذا الصمت هو الذي يجعل من الشاعر ان يحس بخطى الموت الذي يأتي اليهِ كل ليلةٍ من تلك الليالي التي يعشقها الشاعر بعيداً عن حبيتهِ في تلك الغرفة وكل يومٍ يمر بهِ هو بمثاية الموت فجعل من وحدتهِ وفراق الحبيبة هو حزن يأتي اليه كل ليلةٍ يتمشى كالموت المخيق الذي قد ينال من الحيدري بدون اي حب اي بدون وجود الحبيب الذي يتمناه الحيدري أن يكون بجانبهِ حين يأتى ذلك السارق ولكن يعرف ان ذلك السارق سوف ينال منه بدون اي حبٍ وبدون اي رهفةٍ بالحيدري، فقراق الحبيب عند الحيدري قد يكون اشد وقع من النبال التي تنال من المحاربين الذين ينالوا حتفهم في المعارك بسبب تلك النبال. ومثال آخر عن الموت،ويقول: [89].

بغداد ماتت من جرح فينا ... من جرح فيها

من خرس اعمى شلَّ لسان بنيها

بغداد اهلكها الصمت

شبه الحيدري بغداد بالإنسان وبالاخص بالابطال الذين ماتوا من أجلها لقد شبهها بالذين يعدمون في ساحاتها كيف تموت مع كل واحد من هؤلاء الابطال، مشبهها بالإنسان الاخرص والابكم و الضرير الذي ليس بيدهِ اي حيلة لفعل اي شيء ينقد نفسهُ اي ينقد احبابه من ايدي الظلماء، فالشاعر قام يتشخيص ذلك الوضع الذي يعيشهُ بغداد من ظلم و وإباداة ابنائها من اجل لاشيء او من اجل الدفاع عن حقٍ يدافعون من اجلهِ، فبغداد مجروحة بكل جرحٍ يجرح بهِ هولاء المناظلين الذين يسعون لحرية مدينتهم بغداد وخلاصها من ايدي الظالمين ولكن مع هذا لا يستطعون فعل هذا قيعدموا بالرصاص فبغداد تعدم مع كل واحدٍ من هؤلاء الابطال. ويتجه الى القبر حيثُ يقول: [90].

وغداً للقبر تسحى قدمى

كي أريق العمر في مظلة

(89) بلند الحيدري، الأعمال الكاملة، ص728.

(90) مصدر نفسه، ص53-54.

ويبيد القدر الغافي على

قلبي المحموم بقيا حملهُ

الى جانب نظرة بل الى الموت، تأتي إلى الستكناه نظرته في شعره تجاه الصعلكة بوصفها نوعاً من انواع التمرد إن شعر الصعاليك كان تعبيراً عن واقع تاريخى مليء بالغضب والتمرد إن ولاحتجاج واتسم بطابعه الاجتماعي. ولقد شبه بلند القبر بالإنسان الذي له اقدام، ولقد شبه بلند الحياة التي يعيشها بالقبر الذي له اقدام وسوف يعيش في هذا القبر الذي يسكنه وسوف ينقل كل تلك الاحلام الى القبر ليعلم أن هذه الاحلام لا يستطيع ان ينقلها الى واقع ويعلم ان الموت قريب منه ويعلم ان ظلمة القبر واقدامهُ سوف تعيشهُ كل العمر في هذا الظلام وسوف يسحب الشاعر الى باطنهِ، ولعل السياب يرى ان تلك الرياح التي ستكون السبب في موت النهار،وفيقول: [91].

مثلما تفض الريح ذرَّ الغبار

عن جناح الفراشة مات النهار-

أنهار الطويل.

لقد شخص السياب كل تلك الرياح التي تهب فوق النهر وهو بويب هي تلك الرياح التي تهب فوق جناح الفراشة وتكشف كل الغبار الذي يتمثل على غبار جناحها فوق نهر بويب وكل ذلك الغبار سيمثل السبب في كثرة على نهر بويب وسيكون الهلاك لنهر بويب. وعندما يتكلم عن موت النهار فهو يقصد بهِ غياب الشمس بوجود كل ذلك الغبار الذي نفضتهُ عن جناحين الفراشة، ولعل بدر يرى الرياح التي ستكون السبب في موت النهار وستكون السبب وراء جفاف بويب هي رموز لجا اليها ويقصد بها تلك الرياح التي ستهب فوق سماء العراق وسوف تجعل من العراق جفاف وسوف تغيب شمس العراق الا وهم الطاغين الذين يحكمون العراق الذين سيكونون سبب في جفاف العراق من الخيرات، وايضاً في تشخيص الموت في بيتٍ آخر،يقول: [92].

(91) ديوان، بدر شاكر السياب:25/2.

(92) المصدر نفسه:96/1

ايها القبر كن عليها رحيماً مثما ربت الينامن بلين

أيها القلب هل تلام شمالي والتي تفعل الذنوب يميني

إن السياب قد جالس العاطفة بعد ان اشتد حزنه على جدته، فنقث ما بداخله على تلك الشاكلة وربما لم يكن في حينما يطمح الى انتاج شعر رثائي ذي قيمة، بالقدر الذي يشكو حزنه لفراق جدتة. ثم نراه يسائل القبر ان يكون رحيماً عليها، لانها كانت حانية علية، وكانه ايقن تماماً ان تلك العلاقة قد انتهت، فأراد ان يجازي جدتهُ بثمل ما قدمتهُ له، لذلك يوحى القبر الرحمة، فجاء شخص القبر بالإنسان الذي يرجو منه الإنسان ان يكون يلبي حاجة من حاجات العمر له فهو يتجه للقبر سائلاً راجياً ان يكون رحيماً لجدتهِ كما كانت هي رحيمة في تربيةِ اطفال اليتامى وحظنتهم بحنان فرجاءً ياقبر احتضنها بحنان وكن رحيماً معها.

الأمل:

الأمل باعتبار أحد المعنويات التي شخصها الشعراء لدواعي نفسية أصبح ديوان بلند الحيدري هذه المرة، وقد ألبس عليه صفة بشرية في قولهِ: [93].

اسكتى ياريح ... ياريح اسكتي

اسكتي ياريح فالإنسان أني كان

نبع يتفجر

وسيبقى الغصن اخضر

لقد شخص الحيدري الريح بالإنسان الذي يتمتم ولا يستطيح السكوت ويبدو ان الحيدري كم مل من هذهِ الرياح التي تهزبهِ فيحضرها بصوتٍ عالِ ان الإنسان مها عضفت ومها قويت سيبقى مثل العين الذي يتفجر منها المياه ويسقي كل شيء والغصن الذي تريد منه ان يذبل وان ينال منه سمومك الحارقة انه سيبقى رغم كل هذا اخضر، فالشاعر يقصد بيدهِ الرياح الاوضاع التي تحيد

(93) بلند الحيدري، الأعمال الكاملة، ص401.

بالإنسان وتكسر وتحطم كل اماله ولكن رغم ذلك سيبقى الإنسان رمز الثبوت والقوة ضد هذهِ الرياح العاصفة وانه سينجوا منها مازال يرى في قلبه ذاك الغصن الاحضر الذي هو ((الصبر)) الذي مزرعون في كبد كل إنسان، فالإنسان يسطيع ان يقطع كل تلك المصايب التي تحيطهُ إذا استطاع ان يسق ذاك الغصن الاخضر بماء ينبوعهِ أو بماء العين في داخلهِ حيث يجعل من هذا الغصن ان يبقى احضر ولا يندبل باي رياح او اي مصائب.

الخوف:

استطاع الشاعر بلند الحيدري أن يضفي على الخوف الذي هو أحد المعنويات ، صفة إنسانية، فهو يضع الروح في الليل المظلم الصامت المهيب، ويجعله ذا روح فيصبح بذلك كائنا إنسانياً حتى غداً يخاطبه الشاعر بفضل التشخيص في قوله: (94)

في كل ذرة صمت

تنمو وتخفت فكرة

...

آنست شيئاً جديداً.

أليس الخوف صفة إنسانية من إبداع الروح لليل لإبراز الجانب الخفي للبل من الهدوء الذي يبعث الخوف والرهب، وذلك لغرض التأثير في المتلقي وجذب انتباهه وخلق المفاجأة لديه،لأن ((عدم التوقع الذي يجعل الإنسان يصطدم مع الشيء الذي لم يلتق به من قبل هو العنصر القادر على أن يترجم الانحراف الذي يمخ اللغة صفات جديدة، يجعلها أكثر قدرة على إثارة انتباه القارئ؛ لأنه يصنعه أمام تجربة فنية جديدة تستخدم اللغة التي يستحدمها لبقارئ نفسه)) (95).

ولعل في ذكر لألفاظ الدالة على الهدوء والسكون على طول الأسطر، ماياسب ونفسية الشاعر الهادئة الخائفة، فذكر ألفاظ (صمت، إخفاف، السر، ألمح، رعنة، الليل، ظلمة، صمت)

(94) المصدر نفسه، ص107-108.

(95) محمد جانودي، جماليات الأسلوب والتلقي، دراسات تطبيقية، ص86.

منذه اللوحة المكونة من تلك الألفاظ التي جاءت متلازمة للتشخيص، لم تأت اعتباطاً، وإنما عكست نفسيه الشاعر الخائف لما يخوية الليل من تدابير، لأن الليل أخفى لليل، ويلحظ أن تشخيص الخوف ما. مقترناً بفعل ماضٍ (أودع) للتعبير عن حدوث الحالة ـ نفسياً- بشكل محقق بحيث لايقبل الشك والريب، فهذه الصورة المشخصة تظهر الخوف، الرعب في حيلتهم المجسمة بالليل، لأن الليل عبارة عن الزمان، والزمان، والزمان هو حياة.

الحب:

يظهر الحب باعتباره أحد المعنويات التي شخصها الشعراء لدواعي نفسية أصبح ديوان بدر شاكر السياب هذه المرة، وقد ألبس عليه صفة بشرية في قوله: [96].

الحان بالشهوات مصطخب حتى يكاد بهن ينهار

و كأن مصاحبيه من ضرج كفان مدهما لي العار

كفان ؟!بل ثغران قد صبغا بدم تدفق منه تيار

كأسان ملؤهما طلى عصرت من مهجتين رماهما الحب

عدا الحب في هذه الأبيات يكسب صورة فارس بارع يحمل قوساً وسهماً فيصيب بالرمي الأول كأسين مملوئين، فهذه الصورة الناتجة عن التشخيص تساعد على تواصل بصري بين المشهد الفني والمتلقي، لغرض استنفار أحاسيسه و التاثير فيه [97]، وهو بدوره يخلف لغة جديدة مفعمة بالكمات الرقيقة والصور الموحبة.

ولعله في جمع الحالات (اللحن ـ الحب ـ الشهوات) هناك مايثير ذهن القارئ، إذ جمع من خلال التشخيص شتى أنواع اللذة فالنشوة النفسية تكتمل بجمع هذه الأبعاد الثلاث، فوجود الحبيبة ألحان موسيقية تساعد على إكمال هذه المتعة التي تثير الشهدات، فيفصل التشخيص تمكن الشاعر من إيراد هذه المعاني التي قلما تجتمع في وفت واحد.

(96) ديوان، بدر شاكر السياب:232/1.

(97) غي غويتي، الصورة والمكونات والتأويل، ترجمة سعيد بنكراد:ص9-10.

المبحث الثاني: تشخيص المحسوسات

أولاً: الزمان والمكان

الزمان:

يطلق الزمان على "قليل الوقت وكثيرة"[98]، ويشمل" الوقت، المدّة، الحقبة، الدهر، صيغة الفعل ، إبان، أوان...." [99]، "ويتم الوعي بالزمان الذاتي انطلاقا من الزمان الخارجي الذي يحيط بالفرد ويغمر عالمه الطبيعي، ويسسطيع الفرد أن يعي نسقا من أنساق الزمان تبعا لنوع المجتمع الذي يعيش فيه"[100] ، وبما أن الشاعر ابن بيئته، فإسقاطاته على الزمن هي التي تحدد الزمن، سواء كان المقصود الزمن الفيزيئي، أو الزمن النفسي، لأن الزمن "يرتبط ارتباط وثيقا بحياة الشاعر في مجتمعه، وتكيفه مع البيئة التي يعيش في أحضانها. لذا نجد تجربته الوجدانية تحمل هذه المظاهر الزمنية، ممثلة في الأعوام والفصول، والأيام، وتعاقب الليل والنهار[101].

الليل:

لعل في التجاء الشعراء الرواد إلى الليل، ما يذهب القارء أو المتلقي إلى وجود كوامن خفية في نفوس الشعراء، فإنهم في أغلب الأحيان لم يلجؤوا الى الليل باعتباره الزمن الحقيقي الذي هو عبارة عن ((مرور الليل والنهار)) أو مقدار حركة الفلك)) [102]، بل أدراك الشعراء الرواد أن ((الليل صور مختلفة شتى، يجمع بينما راباط نفسي، وتؤلف بين أجزائها مشاعر ذاتية تستوحي أبعادها من الليل الزمن، فيتحول من خلال هذا التفاعل إلى ليلٍ نفسي تنفتح على صفحاته دفقات تلك المشاعر الذاتية والخلجات الوجدانية)) [103]، ولذا حاولو الإفادة منها للتعبير عما يجول بداخلهم،

(98) الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية: 2131/5 مادة: زمن.

(99) عبد الواحد لؤلؤة، معجم المصطلحات الأدبية: 577 مادة الزمان.

(100) ظافر يوسف، جمالية الزمان في شعر الشابي، نحو دراسة أغراضية منهجية، ص121.

(101) محمد أبو كريم، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص101.

(102) الزركشي، البرهان في علوم القرآن، 123/4.

(103) جليل رشيد فالح، الليل في الشعر الجاهلي، مجلة آداب الرافدين العدد(9) 1/دسيمبر/1978.

ويشكله الليل من تجارب إنسانية ذات أبعاد نفسية، ومن خلال ذلك بإمكان المتلقي التعرف على نمط التفكير لدى الشعراء وطريقة حياتهم وحتى الحياة الشخصية لهم.

لعل في اختيار الشاعر بلند الحيدري للزمن (الليل) وتشخيصه، ما يومن إلى إبراز كوامن الليل زما يحوية الزمان من ويلات، ففي قوله: [104].

وكدت ألمع دنيا

وراء رعشةِ صوتى

مذصحت: ياليل إنى .....أخاف ظلمة صمتى

حتى الترب الحقير

أراه ليس حقيرا

نجد الشاعر يأتي بالزمن ـ الليل ـ ويشخص ويجعل منه من سمع إليه ويخاطبه ويجعله كائنا بشرياً لائقا يحفظ أسراره، فالشاعر أودع أسرار حياته في الليل وخاطبه، وناداه بأداة النداء (يا) المستخدمة للبعيد، إلا أنه انزاحه عن مكانه واستخدمها للقريب، سواء للقريب من الجسم، أو القريب من النفس وهذه الأداة جاءت مصاحبه لياء الإسناد الذي يشم منه رائحة الانكسار النفسي الناجم عن التجارب الحياتية المرة، وذلك لرفض الحالة المزرية، ولتناسبه مع الحالة النفسية الرافضة للأمر، ولاشك في وجود طاقات إيحائية لبعض الأصوات الصادرة نتيجة لتداعيات لا شعورية أثناء الكلام[105]

إن الليل بفضل التشخيص أصبح يتمتع بصفة لا يتمتع بها إلا الآدمي، وهذه الصفة اكتسبها من الفعل الخطاب ـ ياليلـ فالصورة الناحمة عن التشخيص ـ أظهرت الزمن ـ الليل ـ على حقيقة إنسان يملك قدرة الاستماع لمعاناة الشاعر، بغية إيجاد حل لما يعانيه هو. فيقول: [106].

(104) بلند الحيدري، الأعمال الكاملة، ص107.

(105) يوسف خليف، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص472.

(106) بلند الحيدري، الأعمال الكاملة، ص331.

في هذهِ اللفتة من ارضنا

سيسأل التاريخ عنى...

عن ذلك المقطع من عصرنا

عن غرف ما مر فيها السنار

أخذ الحيدري يذكّر كل من يقرأ ذلك الإنسان أنه سوف يأتي يوم يشتاق فيه الى تلك اللحظات أو تلك الأيام التي عاشها الشاعر من اجل مستقبل هذا الوطن وإن التاريخ لم ينسى الشاعر كيف لمنتقدية ان ينساه لا بد من يوم سوف يأتي يسأل شخص بعد شخص عن الحيدري كى يسأل التاريخ عنه ويذكره لأن الشاعر يعرف أن عصره هو عصر الفكر والثقافة و الجهاد بلأقلام والأشعار من اجل وطنٍ جديد لابد ان يشتاق التاريخ له وسيشتاق لهؤلاء الشعراء الذين قاموا بكل خطوات التجديد في انحاء معمورات البلاد لابد للتاريخ ان يسأل عنه لان يعرف ان العصر الذي عاش فيهِ الشاعر هو العصر الحديث لابناء هذا الوطن وسوف يذكر تلك الأيام التي استغراب بها كل واحدٍ من هولاء الشعراء في الغربة.

لقد صور الشعراء الليل على عدة أشكال، إلا أن في الغالب يصورون الليل على هيئة إنسان عديم الرحم والشفقة، وهاهو الشاعر بدر شاكر السياب يصور الليل على هيئة شخص يزيد الطين بلة، ويزيد هموماً الى همومه يقول:[107]

نفوس معذبه هائمة تخبط في الظلمة القاتمة

أجد لها الليل أحزانها و تذكار أيامها الباسمة

فسارت تفتش عن حبها و تنشد لذاتها الدائمة

و أسرى بها تحت جنح الظلام زوارق في اللجة الغائمة

(107) ديوان، بدر شاكر السياب:135/1.

فالليل في هذه الأبيات يزيد الوقود الى نار النفس التي بالكاد تتنفس من كثرة الهموم والمآسي، نفس معذبة لا تجد طريقها بسبب الظلام الشديد وكثرة الهموم، إلا أن الليل غدا إنساناً عديم الشفقة والرحمة فيزيد أحزانها دون رأفة، ولعل في تركيز الشاعر على استخدام الضمائر في قوله: (لها، أحزانها، أيامها، حبها، لذاتها، بها) إشارة الى الفرح والسرور الذي يسببه الوصول من جهة، ومن جهة ثانية؛ المآسي والويلات والأحزان التي يسببها الفراق والابتعاد، فالتشخيص أبرز للمتلقي أن الإنسان – ولاسيما الشاعر – بين لحظتين لا ثالث لهما. إما الوصال واللذات والفرح والحب، وإما الفراق والأحزان والتيه والضياع. فيفضل التشخيص الذي نجم عن الليل الذي أضفى على النفس أحزانها، يتمكن القارئ من معرفة سرٍ للشاعر، ألا وهو الالخوض في غمار الحب، فهذه الضمائر التي جاءت متلازمة مع تشخيص الليل تثير إلى نقطة، وكأن الشاعر يعود على ذكر المآسي التي أصابتها بسبب حبه، وكأن نفس الشاعر متعددة على هذه الأحزان، لذا يقول(اجد لها الليل أحزانها) ولا يقول (الأحزان).

اما استخدام عبارات جماعة (نفوس) ولعل الشاعر يريد بذلك أن يجعل من تجربته نمط الحياة في عصره وكأن الناس كلهم أو غالبتيهم مصابون بداء الحب الذي لايجدى سوى الهموم والأحزان.

ولا شيء إلا إلى الموت يدعو ويصرخ: فيما يزول

خريف، شتاء. اصيل، أفول

باقٍ هو الليلُ بعد انطفا البروقِ

باقٍ هو الموت ابق اخلد من كل مافي الحياة

فيا قبر افتح ذراعيك.. (108)

في شعر السياب يأخذ ((الليل)) معاني عديدة، ففي قصيدة " نداء الموت " الاف القبور تدعو بإن يأتي وامه من القبر تريد ان يحتضنها لان برد الرى في عدوقها وكل الاشياء في زوال

(108) ديوان، بدر شاكر السياب:289/2.

الليل، فالشاعر اتى وشخص الليل كيف يصرخ ويبقى كما هو حتى ولو اتت الفصول (خريف، شتاء)، فالليل مظهر من مظاهر الموت والعدم هو الباقي عندما تنطفىء بروق الحياة والامل، فإن حياة السياب سلسلة من المتاعب والالام، لم يمر يوم دون ان يحس بضغط الفقر والحرمان عليه، أن حياة قاسية مثل هذهِ الحياة لا يريحه منها سوى الموت.

فيرمز بلخريف والشتاء والاصيل الى ملذات الحياة التي اندثرت امام السياب ولم يبق الإالليل الموت بعد انطفأ بلرقة الامل وفي هذهِ الحالة، هو مشدود الى سرير المرض فإن الموت حقيقة ازلية، انه نهاية الحياة لا شيء أخلد منه. الموت الذي هو عدم.

ولم يكن استخدام الليل عند بدر شاكر السياب ومخاطبته نوعاً من التقهقر، نجد توجيه السؤال والخطاب له على نحو واسع، كما نجده في قوله: [109].

أنا لا أزال و في يدي قدحي ياليل أين تفرق الشرب

ما زلت أشربها و أشربها حتى ترنح أفقك الرحب

الشرق عُفر بالضباب فما يبدو فأين سناك يا غرب؟

ما للنجوم غرقن ، من سأم في ضوئهن و كادت الشهب ؟

أنا لا أزال و في يدي قدحي ياليل أين تفرق الشرب ؟

لجأ الشاعر في هذه القصيدة إلى التشخيص للتعبير عن المعاناة التي يتكابدها عالم الشرق الأوسط من جهل وتخلف أمتة، لذا يحاول بدر أن يستنهظن مشاعر المواطنين العراقيين ليواجهوا هذا التخلف، فالليل أصبح في قصيدته ملازماً لحالته النفسية وما يعانيه هو، فيلجأ الشاعر إلى الليل ليخاطبه ويكسبه صفة لايتمتع بها الأ الآدمي، فهو يتحلى بالسمع والعقل من الشاعر يقصده ليفتح له قلبه الذي مُلئ هما ومن الجميل التركيز على ثلاثة (الليل ـ الشاعر ـ القدح) وكأن الشاعر من خلال التشخيص يصدر خلق ثقافة معنية، بأن الهموم لا بدله من نديم يفتح له قلبه المهموم، وفي مجلس الخمر، وهذا النديم هو الليل الذي حسب بعداُ إنسانياً بفضل التشخيص.

(109) ديوان، بدر شاكر السياب: 232/1.

وأحياناً حينما يثقل الفراق كاهل الشاعر يلجأ إلى مخاطبة الزمن (الليل) أو ما يحيط بالليل، فهذا بدر شاكر السياب يوجه إلية السؤال كي بدله الليل عن مكان ابنته في قولهِ: [110].

و أنت كما يذوب النور في دوّامة الليل

كأنك قطرة الطلّ

تشرّبها التراب أكاد من فرق و أوصاب

أسائل كل ما في الليل من شبح و من ظل

أسائل كل ما طفل

أأبصرت ابنتي ؟ أرأيتها ؟ أسمعت ممشاها ؟

إن في إسناد وصفة الإصغاء والإدراك إلى الليل ولما فيه وما يحيط به ، خروج عن النمط العادي للغة، فالليل أصبح بفضل التشخيص كأننا بشرياً يتمتع بالعقل وعلى أهبة الاستعداد لتلقي سؤال الشاعر، وهو بدوره يكشف عن حالة التأزم النفسي له وما يعانيه وما يتكبره بسبب البين.

ولعل في استخدام الشاعر لأسلوب الاستفهام في قوله (أ أبصرت؟ ـ أرأيتها؟) الذي يستخدم للقريب انواع من اليأس والقهر، فهو عميق الجرح، حتى عدا صديقاً أليفاً لليل، لذا يخاطبه بأداة الاستفهام (الهمزة).

وقد نجد الشاعر بلند الحيدري يسند الى الليل صفة آدمية محضة، بإسناده إليه حالة من النشوة والسكر في قوله: [111].

سكر اللَّيلُ

باللظى المخمورِ

---

(110) ياسين عبده، بدر شاكر السياب حياته وشعره، ص448ـ 449.

(111) بلند الحيدري، الأعمال الكاملة، ص15.

واقشعرَّت معالم الدّيجورِ

وسرت نسمةٌ

فهش ستِارٌ

و استخفته ضِحكة التّغرير

فتنزى من غرفةٍ

وسرير كان يجثو في قلبها المخدور

ورأى الليل شمعةً

تتلاشى

في دموع تمرغت بالنور

ففي هذه الأسطر الشعرية ، اصقى الحيدري حالة من السكر والنشوة الى الليل ليرسم لوحة حادة ساكنة من خلال التشخيص، فالليل سكران بسبب الحرمان الناجم عن الأجواء التي يعيشها الشاعر حيث النسمة يسدل الستار عن الغرفة ويكشف عما بداخلها، فتشخيص الليل يعطي فرصة الكشف عن أشياء ربما لا يحب الشاعر الكشف عنها، وذلك لغرض يقصده هو، إما الكشف عن الحالة الاجتماعية أو الحالة الا قتصادية أو الحالة النفسية، لأن ((الشاعر إنما يختار من الأشياء ماكان قوي العلاقة بنفسه)) [(112)]، ولقد شخص بدر شاكر السياب الليل بالإنسان الساهر على حبيبتهِ فيقول: [(113)].

بين العذارى يبيت منتقلاً ياليتني سائر على أثرهِ

ويسهر الليل في مخادعها إني له حاسدٌ على سهره

ينام فوق النهود مدَّكرا فترجحنَّ النهود من ذِكَره

ويوشك القطن في صحائفِهِ أن يُطلعَ المستحب من زهره

ديوان شعري يعود من سفره ما ضرّني لو يظلُّ في وَطَره

(112) مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، ص58.

(113) ديوان، بدر شاكر السياب: 130/1.

لقد تحدث الشاعر عن الحالة التي يعشها من حرمان وجاء يشبه نفسهُ بالذي ينام مع حبيبتهِ ويسهر معها ولكن السياب محروم من كل هذه الملاذات التي يمربها الذي يسهر مع حبيبتهِ طوال الليل فرحاً مبتسماً وينامٌ على نهوض وفوق القطن وينام مرتاحاً بين احضان الحبيبة التي تدفئهُ من البرد. ويقول أيضاً في تشخيص الليل[114].

ليت الليالي تنسي قلبي الألما والنجم يُنبئها عني بما علما

للعينِ ياليل سر لا تبوح به أغمضت عنه عيون الناسِ فانكتما

الإعيوني ما أغمضت ساهدها فبتنَ يرقبنَ منك النَّوء والظُّلما

قد اتّقيتَ أذاها فا ستشرت لها دفعاً لهت فيه عما فيك منسجما

لقد نرى الشاعر لج الليل كيف لايعلم بمدى كل تلك الألام التي يعشها الشاعر ويتمنى من النجوم ان تعلم الليل وتشبهُ بكل الام الذي يمر بهِ قلب الشاعر، وكيف هذهِ الجروح التي جرحت فواد الشاعر يفتراق الحبيبة هي تلك الجروح التي اطارت النوم من عينيهِ ونالت من فرحتهِ وكيف لايستطيع ، أن يبوح بتلك الاسرار للنجوم التي تسهر معه في الليالى الظلماء التي بحثت بها عيون الناس الى النوم الاعيون الشاعر والنجوم التي تسهر وتراقب الشاعر طوال هذا الليل لا ينام ولهذا يرجوا بدر من النجم ان يخبر الليل بما يمربهِ الشاعر من فرقة وضيق ونعاس وعذاب ان يخفف عنه كل تلك الاهات و أن يأتي مبكراً ويذهب مسرعاً ويأتي بالنهار والخلاص من ذاك الليل الذي سهر فيها الشاعر بالدموع بحال السياب يفتراقه من حبيبتهُ ولهذا لجى بدر الى النجم كي يخبر الليل ما ذاقهُ بدر خلال كل تلك الساعات من الظلام الي حلك بها الليل السماء، ويتحدث عن الليل ويشكي له همومهُ من الحياة كيف تستعبد الناس فيقول: [115].

شكوت إلى الليل جدر الحياة فارتد يشكو أداها ليه

فقال: وإني أسير وتلك النجوم المضيئات أغلاليه

(114) ديوان، بدر شاكر السياب:117/1.

(115)مصدر نفسه:93/1.

فقلت: وروحي بذل الإسار رمتها قوى الجسد العاتيه

فما خفقات فؤادي سوى رنين سلاسلها القاسية

شكوت إلى الليل جور الغرام فأرسل آهاته الباكيه

فقال: وأني احب النهار ويعشق أطرافي الساحية

كلانا يفتش عن إلفبهِ ... وكل تفرق في ناحيه

لقد قام بدر بمحادثة الليل الذي يرى منه الإنسان الذي يشفي جروحه وينال رضاه ويطيب خاطرهُ عندما يتخذهُ صاحب ويقوم بمكالمتهِ والاشتكاء من الزمان الذي يعش فيهِ الشاعر الذي استعبد الناس كيف ماشاء وهذا ما يجرح الشاعر ويعمق جراحهً و لجا بدر الي الليل شاكياً له رجاءً أن الليل يوضح حد لهذا الزمان ويقف جدر الناس وبالاخص الشاعر لان يعرف بدر الحياة كيف تنال من ابناء وطنهِ، ولكن الليل اجاب له أن هو ايضاً مستعبد وإن النجوم هي اغلاله التي نالت من حريتهِ ولا يستطيع مساعدة بدر ويشكو بدر لليل من رنين دقات قلبهِ كلما اتى الليل تزداد دقات فؤاده عن الافتراق عن الحبيبة التي يعشقها وكيف يرجو من الليل أن يعد له هذهِ الحبيبه التي يرى نفسهُ جار لها لايطوق العيش من دونها وراح الليل يشكو لبدر اكثر ما شكى بدر له بان هو ايضاً مغرما ومغرمٌ بالنهار.

وكيف شكى لبدر أن النار التي في فواد الليل كيف هي اشد من النار التي تكوى قلب بدر وكيف يشكو الليل ان ليس بيده اي حيلة سواءً لبدر اي نفسهِ لمعالجة الجروح التي يرون بها كليهما ولهذا نرى ان السياب لقد فهم ان الليل ليس حاله احسن من حاله وليس هو الشخص المناسب كي يرجوا مساعدة ويشفي جروحهِ ولهذا كل واحدٍ منهم يتخذ طريقهُ بالآمه ودموعهِ افتراقاً عن الحبيب، لقد شبه الشاعر لنا الليل كالإنسان الذي لج إليه في اوقات الضيق بحيث حينما تقراء تلك الأبيات نرى إن الليل شخص جالس أمام بدر ويتناقشون الحب، وجعلهُ إنساناً تكتب كف حياة البشر، ونرى تسامر الزمان عند نازك الملائكة حيث تقول: [116].

(116) نازك الملائكة، الأعمال الكاملة 1/ 136.

كل عمرى قـصيدة كـتبتهـا في كتاب الحياة كف الزمانِ

وغداص يمحي الكتاب جميعاً وتذوب الحروف في الأكفان

وأسندت للزمان الكف وجعلته إنساناً تكتب كف حياة البشر، فعمر الإنسان قصيدة والكاتب الزمان والكتاب هوالحياة فعبرة بالماضى، "كتبت"وفي المستقبل يمحي تذوب، فستنتهي حياة الإنسان بموتهِ، فالشاعرة استطاعة ان تشبيه الزمان بالإنسان الذي يحمل بين كفوفهِ كل كتاب كتبتهُ الشاعرة التي شبهت التعب الذي ارقتهُ في كتابة كل قصيدي من قصائدها وكل هذهِ الكتب التي ناظلت من أجل كتابتها فسوف ياتي يوماً ما مثل الإنسان ستندوب في طيات الزمان مثلما يذوب ويتحلل جسد الإنسان في الاكفان في القبر وكيف تنهشه الديدان والعقارب وهكذا تذوب كل الحروف في اكفان الزمان ويبقى كل جهد قامت به الشاعرة في كتابة قصيدة من قصائد هباءاً منثورى كل هذه الاعمال نذهب سدى بلا قيمة مع مرور الزمان والعصور، ولعلها قصيدة الشاعرة حياتها هي القصيدة التي يؤثر الزمان في حروفها لكن نهاية قصيدتها تكون بموتها، وتؤكد الشاعرة المعنى مرة اخرى للزمان يدو قوة على الإنسانية وهي اليد التي هي مكمن القوه والقدرة ةالسلة عند الإنسان.

وتقول: [117].

كل ما حـولـي مُثيرُ للوُجومِ مَصرْعُ الشمشِ وأحزانُ المساءِ

شخصت الشاعرة الحزن في المساء وهي حالة إنسانيهِ لا يتصف بها الامن كان قلب يعرف الحب ثم يحزن وكيف ويربط الإنسان في الظلام ولا يرى مايحب، فلا ترى الشاعرة في المساء الا الحزن ، فهو حزين مثير، لأحزانها فعند مقدمة تعرب الشمس وتموت ويكون إنقضاء النهار، فترى كل احزانهُ مثيرة للتهجم والحزن والملل فالشاعرة تشعر بالحزن والكآبة و فليس هناك مايثير وحلها او بهجتها، وتصف الشاعرة. المساء عندما يبدأ وقت المساء يلف رداءةُ الاسود الكون وبصمتهُ تسكن الاصوات وتبدأ الهموم والاحزان تكالب على نفس الشاعرة فالهموم تقبل مع اقبال المساء فتغدو نفسها حزينه كئيبة يلفها صمت وسكون وهموم وافكار وسوداوية حزينة فما يكون من الشاعرة الا ان تعرف انغام حزينها على اوتار عودها الذي يتصف بالكآبة والحزن كصاحبته

(117) نازك الملائكة، الأعمال الكاملة 324/1.

لتنصت لها اضواء النجوم فليس هناك الا هي وضوء النجوم، هي تعزف على عودها والنجوم تستمع لها وتتلألأ اضوائها على دندنة أشعارها، وكيف تحزن مع النجوم وكل من يسمعها من كائنات حولها وكيف النجوم تخور من اجل مواسات الشاعرة على هذا المساء المظلم الذي لف ظلا حول الشاعرة وقيد طاقتها وحدد فرحتها بحيث لا ترى حبيبها وهذا ما جعل الشاعرة ان تكسب كل الهموم والحزن على آلتها الحزينة وتعبر بها ما يدور بداخلها من احزان، فتقول: [118].

الأغاني التي تلامس خد الـ ليل ملمـساء صافـيات الشفـاهِ

نام فيـها لُغْزُ الجمال وأغفت فتنــة الـحبّ والشـباب الـلاهي

فالشاعرة شخصة الليل وجعلتهُ كالإنسان بلامس ظلامة الناعم كل شيء ويخبهُ فالشاعرة شبهت الحياة كانها تنغمر في الليل ولايبقى لها اي جمال ويطمس الليل كل امال الاحياء والعشاق فالليل هو من يلف الظلام حول كل شيء في هذا العالم بحيث لايبقى من الجمال والامال اي شيء، فهي حزينة جداً بقدوم الليل نستطيع ان نرى من خلال هذهِ الأبيات إن الشاعرة لاتحب ان يأتي الليل الذي يمتثل عندها وشبهتهُ بالموت، وتؤنس الشاعرة الليل فتصفه بانه كئيب، فالليل وصمتهُ ووحشتهُ مثيره للكآبة فصورتهُ الشاعرة إنساناً كئيباُ حزيناً يحزن من حوله، وقد صغت به الاكوان، والصاعت له فح الليل هذا الكون ولفهُ بظلمتهُ ووحشتهُ، فالليل كان موجوداً وسيبقى مادامت الأكوان ومادامت الحياة لكن من كان بالماضي فقد ذهب ولم يبقى له اثر في الحياة فتطهر حسرة الشاعرة على ما مات وقظى نحبهُ فمع ان الليل كئب وحزين لكنه باقٍ ولم ينته من هذا الكون الا انه سلط يده على العالم الجميل وحوله الى سوادٍ دامس فلا يجعل ويسمح للشاعرة ان ترى جماليات هذا الكون من ورود ونباتات وزهور والفراشات والحشرات التي تزين هذا العالم الجميل، فكل هذهِ الامور جعلتها تكرة الليل ولا ترحب فيه عالمها ولقد الليل جعل من فؤاد الشاعرة حزناُ ملموساً، والإنسان الحزين والكئيب من اجله وانتهت حياتهُ فتتحسر الشاعرة على نهاية الإنسان ونهايتهُ في الحياة الى الموت بعكس الليل.

(118) نازك الملائكة، الأعمال الكاملة، 180/1.

ثانياً:المكان

المكان هو الدخل الأكثر قرباً الذي يؤسس عليه المبدع رؤيته بطابعها الإنساني،" فالمكان لايمكن أن يكون مؤثراً من دون أن يفعل به الإنسان صياغة مشاعره وكل ما في ذاتهِ من انفعالات وبصورة متبادلة- أي كأن العلاقة مابين الإنسان والمكان، علاقة جدلية-بالمعنى التأثيري التام[119]، ويبدو لنا إن المكان في تجربة الشاعر صيغة بنائية ذاتية حية من صيغ الموضوع العري فالشاعر"لصيق بالمان وابن شرعي لأحواله، وهو في ذلك لا يستطيع آن يغيب الإلحاح المكاني في عمله"[120]، لقد نظرا المكان من حيث قيمته الفلسفية فإنه" يرد في الإبداع الادبي كجزء من حملي النوم واليقظة، وهما حلمان مختلفان ففي حلم النوم لا نجد أبعادا واضحة للمكان، المكان فيه يتشظى يتفتت... الزمنية في هذا النوع من الأمكنة هي الغالبة لأنها موضع العلاقات الفارقة للحالم... أما المكان في الأدب، والأدب من أحلام اليقظة الواقعية التي تقهر الخيال والتأويل فيصبح المكان محسوساً[121].

فالمكان له اسم سمي به، بسبب أمر داخل في مسماه، كالدار؛ فإن تسميته بها بسبب الحائط والسقف وغيرهما، وكلها داخلة في مسماه، وعند الحكماء "هو السطح الباطن من الجسم الحاوي المماس للسطح الظاهر من الجسم المحوي، وعند المتكلمين: هو الفراغ المتوهم الذي يشغله الجسم وتنفذ فيه أبعاده" [122]، ولم يعد المكان تلك البقعة الأرضية التي لها طول وعرض في ظل الرؤية الحديثة، بل أصبح مكانا عامرا بالخيال، وله وظيفة يؤديها، ويكشف عن تجليات عديدة، ولقد شعراء العرب من المكان لإغناء عملهم الإبداعي، ولجووا إليه باعتبارمصدرا ثراً ينهلون منه عبر الخيال صورا شعرية تتجاوب مع حالته النفسية، فالمكان عندهم يحمل طاقات إيحائية، بالرّوح والحركة.

---

(119) علاء صالح، إشكالية المكان في النص الأدبي،ص395.

(120) ريكان إبراهيم، الأسس الفنية للتجريب الشعري، الأقلام، ع11-12، 1986، ص46.

(121) إشكالية المكان في النص الأدبي،ص158.

(122) علي بن محمد بن علي الزين الشريف الجرجاني(ت: 816هـ) ، كتاب التعريفات، مح: ضبطه وصححه جماعة من العلماء بإشراف الناشر، دار الكتب العلمية بيروت –لبنان، 1983م، ص227.

لقد شخص الشاعر بلند الحيدري بلده كردستان بالإنسان، فيقول: [123].

يابلدى

تسبح في ألق الشمس

وتطل ندى من زهيرات النرجس

والورد

هبت ريح مسمومة

نفشتها عينا بومة

لتسم كل ضعارك يا بني يا بلدي

لقد شخص الحيدري بلده الا وهو كردستان بالإنسان الذي يسبح في النهر ولكن بلده يسبح في ألق الشمس، للوطن الذي مليء بالورد والنرجس وشبه تلك الازهار الربيع والاطفال والصغار بالفراشات التي شبه الرياح التي تنفدها عيون بومة من حسدها على كل هذهِ الطبيعة التي عاشها بلادهُ، فشبه الحيدري هذا الربيع يبلدهِ وشبه البومة بالحكومة البعثية التي مثلها بالبومة التي قامت برش مدينة حلبجة الشهيدة، بغار الكيمياوي الذي جعل من صغار بلدهِ يتساقطون كاوراق الاشجار من دون اي ذنب لهم، فالحيدري شبه تلك اللوحة التي ترسم مدى حقد حزب البعث الذي استكره واتخذ قوم الحيدري اعاداء له وقام بكافة الجرائم ضد الاكراد وهذا ما دفع الحيدري ان يكتب قصيدة (كي لا ننسى) من اجل بلدهِ، وايضاً شخص السياب مدينة جيكور بالام الحبيبة، فيقول: [124].

جيكور في عينيك انوار

خافتة تـــــهمس:

(123) بلند الحيدري، الأعمال الكاملة، ص771-772.

(124) ديوان، بدر شاكر السياب:401/1.

"مات الـــــصبي"

لم تبق آثار

لقد قام السياب يشبه جيكور بالام الحبيبة التي في عينيها يرى انسان حب وحنان وشوق ونور ابنائها، فاجيكور هي تلك الام التي فقدت ولدها الا وهو بدر مجرد فقدان ذلك الولد او الصبي خفقت تلك الانوار التي كانت ترى بوضوح كنور الشمس في عيون جيكور بل ام بدر المعنوية عندما مات الصبي، والموت عند السياب يعود لغربتهِ لان يرى السياب إن الغربة هي الموت والابتعاد من جيكور هو الموت الذي فرق بين جيكور وبدر فعندما جرد بدر اخفق النور في عيون جيكور وخفقت اصواتها وبدأت تهمس اين انبي أين الصبي الذي كان يرى ذلك النور.

وفي أبيات اخرى يذكر السياب التي جيكور بالطفل الذي بطبع حين يبتعد عن امهِ فجيكور ضاعت حين ضاع منها دار الجد، فيقول: [125].

جته كان الصبي فيها وضاعت حين ضاعا

آه لو أن السنين الســـــود أو صخـــــور

لقد قام السياب بوصف تلك الجنة التي كان يعيش فيها الا وهي جيكور بالجنة التي كان يعيش فيها ولكن تلك الجنة ضاعت حين ضاع دار الجد ومترل الاقنان لقد شبه جيكور بالطفل الذي بطبع حين يبتعد عن امهِ فجكور ضاعت حين ضاع منها دار الجد، فالسياب لايرى في تلك الجنة بقى ولايجد لهذهِ الجنة عودة أو وجودها من جديد حين تلتقي بدار الجد ومترل الاقنان لقد كانت لهفة بدر كبيرة، تلك اللهفةِ التي عبر عنها في قصائدهُ عن جيكور، واصبحت في ذاكرتهِ صوراً دائمة الرواء تسعفهُ أيام مرضهِ، ولما راى شبح الموت يدب عليها واوهن قلبها الذي كان يركن اليهِ أيام طفولتهِ وصباه ألا وهو منزل جدّه، ذلك القلب النابض بالحياة والذي رأت فيه عينا بدر الدنيا فرثاها في قصيدتين (دار جدى) و(مترل الاقنان) ففي دار جده التي اوهن الزمن كاهلها بعد ان فقدة اهلها، ودب شبح الفناء يدب عليها احس السياب الاسى نحوها.

(125) ديوان، بدر شاكر السياب:392/2.

ونرى نازك تذكر مدى سعادتها بالقبة حيث وشخصت الشاعرة مسجد قبة الصخرة بفلسطين وتخاطبه بما يخاطب به العاقل إجلالاً له تجعل له وجها وعينا عذبة النظرات وتبادره بالسؤال هل سيأتي يوم وتراه؟ هذا التساؤل يحمل في طياته الألم والحسرة على فقدانه، فيقول:

ياقُبّــة الـــــــصخره

وجهك هل نحظى به يا عذبة النظرة؟

ونحن قد شطَّ بنا المزار

تقاذفتنــا البيدُ والــبحار (126).

ونازك تعرف ان المسجد الذي هنئة بهِ هم مسجد الشعار لكل امة العربية فهو بعد نقطة المقاومة ضد الكيان الصهيونى الذي استحل القدس فكل انسان بشكل عام والشعراء والأدباء بشكل خاص كان المسجد له وقع خاص في قلوب كافة ارجاء الوطن العربي لهذا نرى مدى سعادة نازك بمجرد لروءيتها المسجد مما دعها تنفجر داخلياً تعبر عن ذلك الوقع الذى هيج مشاعر نازك مما جعلها تتخذ البيت خليلاً وصاحباً تتحدث معهُ.

ارتبطت الشاعرة بموطنها بشكل خاص وبوطنها العربي بشكل عام، فكانت شديدة الانتماء لكل ما يحدث حولها في الوطن العربي، فقد كانت تتمننى وحدة تجمع البلدان العربية وتحررها من أطماع المستعمرين وأذنابهم، فتول: (127).

واستفاقت بغداد نشوى تغني وهي تسقي ورود أجمل فجر

خفقت في سمائها راية الوحـ ـدة يا للحلم الجميل الـــنضر

قلبها قلبُها المشوق إلى مصـ ـر طويلا قد ضم تربة مصر

والتقت كفهـا بكفي دمـــشق في صباح الـعروبة الـــمفتر

(126) نازك الملائكة، الأعمال الكاملة، 2 /336.

(127) مصدر نفسه، 208/2.

لقد شبهة نازك بغداد بتلك الساقية التي تصبح على صباحٍ مشرق على صباحٍ مشمس بوجهٍ طلق تقوم بإسقاء الورود التي تمليء الواحة وتعطيها كل نظرة لها جمالاً لا يحس ولا يتصف الا بمن يعيش تلك اللحظة، فقامت نازك بإعطاء تلك الصفة لبغداد التي قامت من فرحة التي فرحت بها بغداد بعقد ميثاق القاهرة التي جمعة الامة العربية ولقدهبة المشاعر على قلب بغداد الذي فرحة بهذهِ القمة العربية، نرى الشاعرة تشخص المكان في بيتٍ آخرحيث تقول: [128].

وإذا أقبل المساءُ ولف الـــ ـكون بالصمت والدجى والهموم

إيه بغداد أيقظي كل من ما تَ شهيداً علـى نشيد الـــــنصرِ

تأمر نازك الليل بان تقوم باحضان الكون ويجعل سلطانه مسيطر عليهِ ويسكن مافيهِ ويصمت ما يحدث ضجيجاً ان يصمت ولايتكلم لان هناك من يجب ان يتكلم بدلٌ منها، الا وهي بغداد وتنشد كل الاحياء والموتى والشهداء ياقوم انتبهوا لقد ظمت وحدة بغداد كل مكان وعلموا ان النصر قد اتى، وبشرى الشهداء بأن ما متم من اجلهِ لم يذهب سدى بل اثمر وثمره قريب بالتمسك بالوحدة العربية ضد كل تاغٍ نال من افراد هذهِ الامة واستعبرهم و استعمر بلدانهم، وهذا الذي قامت بهِ نازك هولب التشبيه الدقيق حيث اعطت صفة القائد الذي يقود امة لبغداد حيث بحيثُ جيوشة بان النصر قد اتى.

(128) نازك الملائكة، حياتها وشعرها، ص525.

ثانياً: الطبيعة:

وقد استمد الشعراء من الطبيعة بشقيها الساكنة والمتحركة، باعتبارها منهلا صافيا للتعبير عن الخلجات النفسية، ومصدرا ثرياً لخلق الصور الشعرية، وصوروا كل ما وقعت عليه أعينهم فيها،فأسقطوا عليها مشاعرهم، وخاطبوها مخاطبة الإنسان، فكانت مراءة لنفوسهم.

والطبيعة باعتبارها "مجموع الأشياء والكائنات الموجودة. وقد ترادف الكون بصفة عامة. أو الخليقة"[129]. وقيل الطبيعة هي "صفات الأمكنة والأزمنة من أجواء وفصول وشمس وأصيل وقمر وليل ونجوم والحيوان برية بحرية وجوية"[130]. وقد تقسم الطبيعة إلى قسمين"الطبيعة الصامتة، وتشمل الجماد والنبات والماء والظواهر الطبيعة، والطبيعة الحية أو المتحركة، وتشمل الحيوان بأنواعه[131]، ويبدو أن الشعراء العرب "كان تعاملهم مع الطبيعة قائما على التأثر والخوض في أعماق المشاهدات الحسية ليجلبوا مما وراء المناظر عالمهم النفسي، عالم النفس والأمنيات، عالم البحث عن الأمثل والأفضل"[132]. فقد استطاعوا من الطبيعة الترميز إلى "كثير من الأوضاع النفسية التي كان الشاعر يعيشها"[133]. وقد يؤدي الشاعر دور الوسيط بين الطبيعة والإنسان، وبالتالي" تصبح رؤية الفنان هي الإطار الذي يعيد الناس النظر من خلاله إلى العالم، وبهذا يقدم الشعر العالم في إطار جديد قد يتشابه مع صورته الواقعية، وقد يختلف عن هذه الصورة، لكنه في كلا الحالين يمثل انعكاساته"[134]. أصبحت الطبيعة منفذا للتعبير عن عالم المبدع الداخلي، ولوحة لإبراز قدراته الفنية.

---

(129) عبد الواحد لؤلؤة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص235.

(130) عبدالله الطيب، الطبيعة عند المتنبي، ص5.

(131) حسين عبود حميد، الطبيعة في الشعر العراقي الحديث في النصف الأول من القرن العشرين، ص15.

(132) محمد عبدالقادر حسين الكيكي، الطبيعة في شعر الحطيئة، ص12.

(133) محمود حسن إسماعيل، مصطفى السعدني، التصوير الفني في شعر،ص89.

(134) حسني عبدالجليل، الأدب الجاهلي قضايا، وفنون، ونصوص، 381.

الطبيعة الساكنة:

الطبيعة الساكنة تمثيل للواقع الجامد غير المتحرك الذي لا حياة فيه , الذي تتمثل بالطبيعة الجامدة و التي تشكل الاشكال والاحجام التي لاحياة فيها ك(الازهار والثماروالاشجارواسماء والرياح و الانهار و الجبال و السحابة ..) لتتخذ موضوعا للصور الخطية او الملونة تسمح للفنان ان يدرس اشكالها والوانها عن قرب بعد ان ينسقها في مساحة معينه حسب ذوقه وفقا لقواعد فنية محددة لرسمها دون ان يعاني من مشكلات المنظور تارجح الضوء والظل .

لقد قام الشاعر بدر شاكر السياب برسم لوحة فنية رائعة من مناظر الطبيعة التي تلف حوله بحيث حين يقراء المتلقي أو القارىء هذه الأبيات بوضوح، يرى بوضوح مايدور في مخيلة بدر حيث يقول: [135].

ياشمس أيامي أما من رجوع؟

.....

جيكور نامي في ظلام السنين

لقد قام الشاعر برسم لوحة فنية رائعة بحيث حين يقراء المتلقي أو القارىء هذه الأبيات بوضوح يرى التشابه بين الصورتين لالتي شبهما الشاعر ببعض الا بمثابة الشمس التي تشرق على الإنسان وكيف الإنسان في هلاك دائماً في الظلام من دون هذهِ الشمس، وقد صور الشاعر القرية التي مكث فيها طفولتهُ با(طفل) الذي ينام ولا يهتم بغفلة السنين وتمنى الشاعر ان تنام أو (توقف) تلك اللحظات التي عاشها الشاعر من ذكريات جملية في جيكور في طفولتهِ حيث يرى جيكور ام النعيم أي هي عين النعيم، ولهذا نراه يتمنى من السنين أن تتوقف لا تذهب بهِ الى الزمان الفناء {فناء السعادة فناء الطفولة فناء الحبيبة فناء (الربيع والنخيل والانهار والفراشاة) التي يلعب بها الشاعر} التي فكل هذه الذكريات الجميلة وكل هذه الحياة السعيدة وكل هذه السنين الحلوة التي هي حلم كل

(135) ديوان، بدر شاكر السياب:83/1.

انسان يرجوا الشاعر بدر من جيكور أن تنام في احضان هذه السنين ولا يقظها أحد، وقد يرى الشاعر في لون السحاب فيقول: [136].

تعالي فما زال لون السحاب

حزيناً يذكرني بالرحيل

رحيل؟

فقد راى الشاعر إن لون السحاب حزين مثل حزن الإنسان وقد شبه الشاعر هذهِ السحابة بنفسهِ حينما تدخل حبيبتهُ وتفترق عنهُ كيف يكونا حزينياً هو والسحابة على فراق الحبيبة ولكن الشاعر هنا يهطل الدموع مطراً على هذهِ الحبيبة ولكن الغيوم تهط الامطار فكل واحدٍ منهما بمطر الحزن فالشاعر على الحبيب والغيوم على الرحيل رحيل الشتاء والابتعاد عن الأرض لهذا تهطل اخر امطارها حزناً عن الابتعاد عنها.

الشاعر يقوم باتخاذ الصور التي يرسمها في لوحات أبيات فريده من نوعها بحيث يشخيص الطبيعة، فيقول: [137].

قالت لي الدوحة لا تبتئس ستهبط المرج ففيم الشكاة

هاك جناحين فطر وائته واستوع قبه المتع الطارئات

وقدت بين دموع الندى فرعين من أغصانها المورقات

نرى ان بدر شاكر السياب يقوم بأتخاذ الصور التي يرسمها في لوحات بيوتهِ فريده من نوعها بحيث يقوم بتشخيص الطبيعة وكل ما يدور من حوله اجمل ماقيل في الشعر العربي المعاصر بحيث يرى من كل ما يحول حوله إنساناً او يراه الروح التي يحب أن يخاطبها ويأخوذ من نصائحها، فقد قام السياب بمكالمة الدوحة وهي ايضاً قامت بمحادثتهِ بعد ما شكى لها كل الألام التي

(136) ديوان، بدر شاكر السياب:294/1.

(137) المصدر نفسه، 112/1.

يعشها في فراق الحبيبة واليعد الذي بينهم ولقد لجى السياب كثير من اصحابهِ الذين يرى فيهم الاشخاص الذن يحب أن يجدوا له حلاً فلا وجد من الذين كلمهم من الطبيعة ولهذا لجى إلى الدوحة شاكياً الحزن الذي، يتماطل عل الشاعر فكيف استطاع الشاعر أن يجعل للروحة فماً ولساناً كى تسجيب له بإن لا تحزن عن الفراق فكل شيء في هذه الحياة يوماً ما سفترق عن الحبيب وكيف الدوحة سيهبط منها المرج والربيع والانهار والفراشات و الانحال التي تزين كل حديقة وكيف تتمنى هذهِ الدوحة ان يستمر هذا الحب ولكن تعلم ان هذا الفراق لابد أن ينال بها ويظيقها المرارة التي يعشها بدر،وايظاً شخص الشاعر بدر شاكر السياب الخريف بالمطرب،فيقول: [138].

غني الخريف الغاب ألحانهُ فانتشرت أوراقه راقصات

وقيل أن ادرك ما أبتغي ذوى جناحاى مع الذاويات

لقد شبه الشاعر الخريف بالمطرب الذي يعزف الاحان ويغني على الاوتار مثل وشبه أورق الشجر بالراقصات التي يدورن حول أغانى هذا المطرب، ولقد قام الشاعر بوصف تلك الحالة التي يعشها الخريف كيف يغني للاوراق الشجر كي تساقط دون ان تحس بالام التي تفترق عن الاشجار التي سوف تبتعد عن احظانها ويريد الشاعر أن يرسم لنا تلك الصورة التي يوضح بها مدى حنانة الخريف بعزف تلك النغمات للاوراق كي لاتحس بالافتراق الذي يمربهِ الشاعر باختراق كل الاعذاء الذين يعتون حياته ويريد من الخريف ان يغني للاوراق كي تتساقط وهي فرحة و تتراقص مع للرياح والطبيعة وتنسى حبيبها الاول، وهي الاشجار حتى بعدها الريح كل البعد من الشجرة ولهذا قد نست الشجرة وابتعدن عنها ونست الألم والافتراق يتلك الاغاني التي يغنيها الخريف، وايظاً يرى أن السياب يتشخيص الزهار بالشخص فيقول: [139].

سل عنه أزهار الحقول على جداولها حواني

سل زهرة التفاح ضاحكة الأسرة والمعاني

(138) ديوان، بدر شاكر السياب:112/1.

(139) مصدر نفسه:1/ 141.

يازهرة التفاح...هلاً تخبرين عن الجنان

يوم استفز انها الهوى قلبين باتا يخفقان

آروى لنا نبأ (الطريد) فأنت رواية الزمان

قام السياب يتشخيص الازهار بالشخص الذي سأل عنهُ احوال الناس واحوالهِ فيتحدث السياب أن يسال الزهور على تلك الجدوال التي حوت الشاعر وحضنتهُ وتعلم ما نالهُ الشاعر من ضيق وحزن ويتجهُ اليهِ بإن يسأل زهرة التفاح التي تصحك في الحدائق وترسم البهجة على الشجرة يازهرة هلا اخبرتنى عن الجنان؟ الجثان.

ولعل السياب يقصد بالجنان جيكور الذي عاش أجمل لحظات عمره فيها حيث يراها جنان من كل تلك المناظر الغلابة التي تحتويها تلك القرية من ازهار واشجار وعيون المياه والازهار الضاحكة فوق اشجار التفاح التي لاتشبه غير النعيم فيرجوا من الزهرة ان تعطيه من الاجوبه التي يسئال بها على النعيم ولعل جعل السياب من زهرة التفاح شاهدة على تلك النعيم الذي عاشها الشاعر طفولتهِ.

والدوح عصفره الخريف وردة كالعاشق الـمتحرق الـمتذلل

نشر الأصيل عليه عمق سكونه فمضى يحـن لأغنيات الـبلبل

فكأنما الورقات مرآةُ له تجلوا اصفرار سمائه للمجتلي[140].

لقد قام الشاعر بدر السياب بتشخيص حال الخريف بالعاشق المتذلل وكيف العاشق يحزن ويصفر على فراق الحبيب او بمرض الحبيب وهكذا رسم تلك الدوحة التي قضا عليها الخريف قضا على جماليهاوخظرتها بالالوان وكيف تال من احبإها واحد تلوا الاخر، ونرى كيق يمد الاصيل يده على تلك الدوحة و يقوم باصفرار الوانها وكأن تلك الاوراق التي تساقط من الاشجار التي في الدوحة بسب الخريف هي مرآة لتك الاجواء التي تحوم فوق الحديقة تجعل من السماء صفراء

(140) الاعمال الكاملة بدر شاكر السياب: 113/1.

كصفار تلك الاوراق وصفار تلك الدوحة التي اصفرت من خوف الخريف أن يساقط كل تلك الجمال التي نعمت بحبهِ خلال فصل الربيع وكيف سوف تشتاق تلك الاوراق التي سوف تتساقط واحدة تلوة الاخرى وكيف مدى اشتياقها لكل تلك الاغاني التي تغنيها البلابل والعصافير فوق اعصانها قبل ان يبداءهذا الفصل، ولعل الشاعر شبه نفسهُ بتلك الدوحة التي نال منه الدهر بالإبتعاد عن حبيبته الاولى الا وهي جيكور ونرى مدى خوخ الشاعر مثل خوف الدوحة على الانهار والنخيل والبساتين ان تذوب في طيات الدهر ويفقد الشاعر كل تلك الذكريات، وقد قام الشاعر بلند الحيدري بتشخيص شوق الحبيبته بالهلاك حيث يقول: [141].

واحس بى شوق الربيع

يموت بى

يا مهلاك

لقد شخص الشاعرالربيع بالإنسان الذي لديهِ شوق وحنين الذي يشتاق اليهِ الإنسان وهذا الاشتياق والحب يكون سبب الهلاك فالشاعر يرى في هذا الشوق الربيع الجميل الذي لا مثل له في محبتهِ عند الشاعر الا وهو يكون القاتل الذي يسفك دم الحيدري ولقد شبه الشاعر تلك الاشواق بشوق حبيبتهِ التي يرى فيها كل الجمال ويرى نفسه فيها من كل جانب الا هذهِ الحبيبة هي نفس القاتل التي تستفك دم الحيدري ويرى فيها الهلاك ويرى فيها الموت، وايضاً لقد شخص شاعر الجبال والتلال بالإنسان،فيقول: [142].

ستشرخ التلال

ستنحني الجبال

لا ننا رجال

(141) بلند الحيدري،الأعمال الكامله،ص 295.

(142) المصدر نفسه، ص318.

اتخذ الحيدري يقوم بتشبيهات لا يقوم بها اي شاعر في جيلهِ حين شبه الجبال والتلال بالإنسان الذي صار يحكم ويظلم بهِ الى ان افاق الحيدري وجعلهُ ينحني له ولعل يقصد بهِ الحيدري بهذا ان يذكر للإستعمار الذي يصول ويجول في وطنهِ بلا رحمة ولا يرى فيها رجال بل يقوم بكل انواع الظلم والجور والرهبة واستعباد الناس واخذ خيرات الناس ولكن الحيدري حب ان يذكر لتلك الغزات بانهم رجال من بطنٍ رجال فسوف يقومون ويحرون البلاد من تلك الا يدى لانهم رجال وسوف يركعون و ينحنون لهم لانهم الجبال انحنت لهم، ونرى الحيدري تشخيص الطبيعة والأرض التي استغرب بها الإنسان حيث يقول: (143).

فالأرض هنا صماء كالصغرة

عمياء كالصغرة

ومياه الجرف مياه مرة.

لعل الشاعر قام بتشبهِ تلك الأرض التي استغرب بها بالإنسان الاصم والابكم لو كم حاول الإنسان ان يتحدث معه الا هذا الإنسان لايفهم ما يدور حوله الا اذا كلمته بلغتهُ ولعل شبه الحيدري تلك الأرض ارض لا فائدة منها كم حنيت لها وكم ناظلت من اجلها فهي تبقى ارض انت غريب فيها ولايحب ان تؤدى نفسك الى الهلاك من اجلها ولا ترمى نفسك كالمرساه البحر بها ففنها تسوقك الى الفناء ولاجديد الا بالوطن الحبيب ويرى في هذهِ الغربة مياه مرة لا تتساق لو كم فريت بنفسك من اجل هذا الوطن ان هذهِ المياه التي لا وفاء لها سوف تجرقك الى بر البلاد. وكان امل شاعر كبير جداً ،فيقول: (144).

ولن تموتى

مادام حرف اخضر يؤمى وشمس تولد

مادام في الدنيا غدُ

(143) بلند الحيدري، الأعمال الكاملة، ص325.

(144) المصدر نفسه، ص377.

امل شاعر كبير جداً لدرجةٍ يرى كل التفائل بالمستقبل الاخضر الذي شبه الحرف الاخضر بالربيع الذي سوف ياتي ويقصدبهِ ربيع السعادة والجود على كل الناس وعلى الوطن وبالاخص على الحبيبة ويرى ان القريب سيكون مفتاح الفرج لان الخظار لازال موجود عند الحيدري الذي يؤمى الى التفائل ولازال الشمس الذي يقصد بها الام في العراق تولد ولكن ماذا تولد؟ تولد الرجال تولد الابناء الذين يحتاجهم الوطن في الشدة، ولعل شبه الحيدري كل تلك الظاهرة التي لا مثيل لها في تشبهِ الوطن والمستقبل الذي يرى فيهِ التفائل بالوطن الجديد حيث شبه الخظار فيه وهو يمثل التحسين في الوضع والاستقلال ويحلم بهذا الوطن ويرى هذا الحلم قريب جداً مازالت الامهات التي يمثلنّ الشمس في الوطن ينجبنَّ الاولاد الذي يحتاجهم الوطن في الدفاع وبناء الوطن والحرية والاستقلال والخلاص من جور الاستعمار.

كان الشاعر بدر شاكر السياب يبحث عن النخلة ويرى فيها طفولتهُ وطنهُ وأمه وماضية، ولقد اخذ السياب من هذه النخيل الشخص المناسب لكي يقوم بمحادثةِ وكشف همومهِ والتمني للعودة الى الطفولة التي يحسبها الشاعر بالنعيم حيث يقول في قصيدة المسيح بعد الصليب.

بعدما أنزلوني، سمعتُ الرياح

في نواح طويل تسفُّ النخيل

والخطى وهي تنأى. إذن فالجداح

والصليب الذي سمروني عليه طوال الأصيل

لم تُمتْني[145].

فالنخيل هو رمز الحياة والخصب والعطاء، هو دم العراق، لايصح ذلك في واقع الاقتصاد إذ إن مورد العراق قد يكون النفط وماضرَّ، فالشاعر لايتحرى عن الحقيقة العلمية الجاثمة، وإنما الحقيحة هي تلك التي تناط بوشائح الحب والذكرى والجمال في نفسهِ، بل إن في الامر ماهو أنأى

(145) ديوان، بدر شاكر السياب: 106/2.

من ذلك النخيل هو رمز الخصب والسلام معاً المتأمر هو عراق النفط. فهذهِ النخيل هي بالنسبة للشاعر روح السلام والوئام والمحبة والخيرات في العراق.

حيث كان يعيش العراق مأساتهُ الحزينة تحت وطأة اقدام الحكم الجائر، قد فرضت عليه اوضاع اجتماعية وسياسة جائرة، نجد السياب يصور لنا تلك المأساة في قصيدة: [146].

مرته الأعوام كثيراً ما حسبناها

بلا مطر ... ولوقطرة

ولا زهرٍ... ولو زهرة

بلا تمر، كان نخيلنا الجرداء انهاب اقمناها

لنذبل تحتها وتموت.

فهو يصفها بالجردا للنخيل يرمز الى الجفاف والاضطهاد الذي كان يسود العراق، لكن مما كانت احوال العراق فهو يحن اليها لانها عملية احتراق وعذاب، وتشبه قصيدة، بعد المخاض، الوليد الذي لايكف عن الصراخ، فينشر الحزن و الكآبة حوله يثير عاصفة الشفقة، وهو قادر على استرجاع التجربة، التي مضي عليها زمان بعيد، فيعيش فيها من جديد.

الطبيعة المتحركة:

لعل اهتمام الشعراء بالطبيعة المتحركة، وردة في قصائدهِم و التي تتمثل ب(الحيوانات والذي تتمثل في الحيوانات البرية و الاليفة اي الحيوانات المفترسة و الاليفة ، والطيور الكاسرة و الاليفة) وهي بالنسبة للبيئة العربية القديمة جزءاً أساسياً لا يتجزا عن حياتهم، وقد عامل الشعراء الحيوانات بشتى أنواع المعاملة، حتى أصبحت هذه الحيونات تأخذ أنواعاً من الأدوار داخل المجتمع العربي،ومنها" ما كان سببا من أسباب الوحشة، ومنها ما كان سبيلا إلى الأنس والرحمة، وقد عبدها حينا ثمّ كفر بها، وامتدت إليها القدسيّة ثمّ نزعت عنها وبقيت آثار ذلك في الأساطير"[147].

(146) مصدر نفسه1:/ 135.

(147) لطفي عبد البديع، عبقرية في رؤية الإنسان والحيوان والسماء والكواكب،ص142.

نرى ان بدر يقول في تشخيص الطبيعة صفات الإنسان للاجنحة الطيور يرسم الحلم ورقص الفراشات فوق افاق حيث يقول: [148].

حلـم بآفاق السرور رسـمتـه أجنحـة الـطيور

وبشـائر فـوق الربر بيـن الـخمائل، في الصدور

ونسائم رقصت على زهر الـجنــائـن والـخديـر

لقد رسم السياب لوحة فنية خالصة من الصور التي شخصها في الطيور والنسائم حيث قام باعطاء صفة الرسام لاجنحة الطيور التي ترسم الاحلام في الافاق العالية باجنحتها فوق الغيوم وهي الاحلام السعيدة وهي تبشر بالخير و الافراح التي ملأت السماء، ولقد رقصت النسايم والرياح من فوق على الورود التي تعطي الجنينة من فرحة هذهِ البشارة التي رسمتها اجنحة الطيور فوق الافاق التي جعلت من النسيم ان فرح ويرقص من فرحته على تلك الحدائق، والفراشة قد راحت تستغذي على تلك الزهور التي تبشرن من الاحلام السعيدة التي رسمتها اجنحة الطيور، ولعل السياب اتخذ تلك تفائل الشاعر بها والاحلام هي تلك الغيوم التي ستمطر مطر الخير على اهل العراق وتشارك في بناء وطنٍ جديد بعيداً عن ايدى الغزات والعل فرحة هذه النسائم والرياح تكون سرور بناء الوطن الذين ناظلوا في تحقيق الحرية والاستقلال في الحكم لقد اخذ السياب هذا الشكل من الصور لمدى تفائلهِ بوطنٍ جديد.

قامت نازك بتشخيص الحمامة بنفسها من حيث الحيرة ، فكليها طويل لما فيه من آلام وأحزان وحيرة وقلق، فلذلك شعرت بطول الليل ووحشته فهو صمت طويل وبيد أن الشاعرة قد اعتادت على ربط هديل الحمام بملاحظ الحزن، فتقول: [149].

وبكاءُ الحمامةِ الخافتِ النا ئي وصوتُ الغرابِ بين الكروم

وأزيزٌ من نحلةٍ تملأ القلـ ـب ملالاً بصوتهــا الــمسؤومِ

(148) ديوان، بدر شاكر السياب: 138/1.

(149) الاعمال الكامله، نازك الملائكة، 132/1.

لقد شخصت الشاعرة الحمامة بنفسها حين تبكى على فراق الاحباء وفراق الوطن وفراق السعادة في ظل وجود الغراب الذي يصيح بين الكروم الذي هو الحكم او الظالمين الذين يحكمون في البلاد ويصيحون على الناس ويأمرون الفقراء والبسطاء كيف ماء شاءوا، وصوت النحلة ليس هو الا مجرد نداء ليس له اي حلول في تغير الوضع في البلاد، اعتادت الشاعرة على هديل الحمامة الحزين وكأنها تبكي لكنه بكاء خافت بعيد وقد اختلط بصوت الغراب وأزيز النحل، فالشاعرة تستمع لهذه الأصوات التي بعيث في نفسها السأم والملل، ومما يلحظ أن الشاعرة قد أسدلت صفة إنسانية على هديل الحمام إذ إنه بكاء الإنسان، شخصت الشاعرة الكثير من الطيور تحت مسمى عصفور دون أن تسمى هذا الطير باسمه فتقول: (150).

في وجهْ عُصفورٍ تحطم عُشُّهُ فبكى وطارْ

وأقـام ينتـظرُ الصبـاح لـعل معجزة تُعيـدْ

أنقــاضَ مـــأواهُ الـــمخرَّبِ من جــديدْ

لعل الشاعرة قامت بتصوير تلك الحالة التي تمر بهِ معظم الامم في المجتمعات العربية وبالاخص في العراق وشبهة العصفور الذي هدم عشهُ بالفقراء الذين هدمت بيوتهم من دون اي حول ولا قوة بيد الظلماء الذين يأمرون في البلاد ويهدمون ما يردون وكل هولاء الفقراء ليس بايديهم اي حيلة سوى انتظار معجزة إلاهية كى يرجع كل شيء مثل ماكان راجين من الله ان ينقض اعشاشهم من ايدي كل هولاء الظلماء، ليس للعصفور إلا البكاء، فالعصفور فقد عشه فبكى حزناً على مأواه لكنه أقام قريباً منه وانتظر وقتاً طويلا لعله يستعيده مرة أخرى، فالشاعرة بكت حزناً على ما حلّ بموطنها من خراب لكنها لا تملك سوى البكاء والحزن عليه جانحة بخيالها أن تُرسل معجزة تدواي جروحها وتعيد موطنها لأحسن مما كان، فالشاعرة لديها أمل لكنها تعلم بأنه مستحيل الحدوث، إذاً العصفور بكى على عشه، والشاعرة بكت شعراً على موطنها ويظهر يأس الشاعرة إذ لا ترى عودة لوطنها إلا من خلال معجزة تستعيد بها وطنها المسلوب، فالعصفور ليس إلا شاعر مرهف الحس حزين لواقع وطنه.

(150) نازك الملائكة، الأعمال الكاملة، 459/1.

كثيراً ما كانت الشاعرة تذكر الأغنام في قصائدها ولعل ذلك يعود لأيام طفولتها فقد تر عرعت في بيئة ريفية ترى الراعي وأغنامه صباح مساء فتقول: [151].

حيثُ تثغو الأغنامُ في عطفةِ المَرْ ج وتلهو في شاسعاتِ المجالي

وينام الراعي المغرّد تحت السّ رو مستسلما لأيدي الخيال

لقد رسمت الشاعرة تلك اللوحة التي كانت تمليء عيونها بالجمال الطبيعي الذي كل يوم هو بمثابة لوحة من اجمل ما ترسمهُ الطبيعة فظلت هذهِ الطبيعة في مخيلتها حتى ان كبرت وظلت تشتاق لتلك الصورة التي ترى فيها الاغنام ترعى في الحقول والمرج والربيع وزاد اشتياقها حين علمت إن كل هذهِ الالواح البسيطة التي عاشاتها بطفولتها في الريف انعدمت من الوجود في مخلية الملائكة لذلك قامت برسم تلك الوحة الطبيعة في ذكرياتها، وكانت الشاعرة تظن ان السعادة في الريف حيث تسمع صوت الأغنام وهي تلهو في مروج خضراء شاسعة فالشاعرة ترى ذلك مما يثير السعادة والبهجة ولعلها تتذكر طفولتها التي عاشتها في بيئة ريفية وقد كانت سعيدة آنذاك فظنّت أن السعادة مكانها في الريف.

وتناولت الشاعرة مفردة الطيور بشكل عام، وقد نسبت الشاعرة للطيور صفة لا تكون إلا في عالم الإنسان وهي صفة الغناء فضلاً عن أنها كانت تخاطبها كما لو أنها إنسان أمامها، فتقول[152].

وطيورُ تسـقي الـوجودَ كؤوسـاً من أناشيدها العذابِ النقيةِ

لا صداها يموتُ ، لا نبعُها ينضبُ فـي مسمع الروابي الـشذية

لقد تعجبت الشاعرة بالطيور التي تغرد في سمائها وتعطي كؤوس السعادة لمسامعها عندما تحلق في الافق العالي، فلعل مقصد نازك من هذهِ الطيور يعود الى التفائل التي ترى فيه كل الامال في تحقيق الاحلام التي هي بمثابة بداية جديد ووطنٍ جديد، وخلقت الشاعرة صفات إنسانية على

(151) نازك الملائكة حياتها وشعرها، ص 507.

(152) الاعمال الكامله، نازك الملائكة، 260/1.

الطيور فهي "تسقي" فجعلت الطيور إنساناً يسقي الوجود كؤوساً من الأناشيد العذبة الدائمة المستمرة التي تصب أيضاً في أذن الروابي والتلال الخضراء، فالطيور دائمة التغريد بأصوات عذبة ينهل منها الوجود وتصغي لها الروابي، وقد تكون في هذا الاستعمال رمزاً للسعادة والتفاؤل عند الشاعرة، إذ أضفت على الوجود بهجة، تسربت إلى نفس الشاعرة حين سماعها لتلك الأغاريد، لقد شبه الحيدري السياسين الذين يحكمون العراق بلحوانات الظارة والمفترسة التي تعيش على خيرات الغير بحيث يقول:

فاذا العراق وليمة لجرادها

والدار نـهب براثن الغربان[153].

ان الشاعر السياسين والحاكمين في العراق بالجراد الذي يأكل العراق وايضاً شبههم بالغربان الذين سيكنون العراق، فلعل الحيدري قام بترميز ذلك الوضع الذي حس به انه العراق يجب ان يتحرر وبالاخص بعد ان سافر إلى بيروت وغادر العراق اصبح ليبرالياً سياسياً داعي إلى حقوق الإنسان، ومدافعاً عن الحريات الديمقراطية والنقابية، وكانت معظم قصائده وكتاباتهُ السياسية تنضج بمعاكاة الظلم وقسوة السلطان والدعوة الى حرية الإنسان، ولقد شبه الحاكمين في العراق بالجراد الذي يأكل المحاصيل الزراعية اي الذي يأكل الخيرات التي يتعب من احليها المزارع وكذلك العراق السياسين فيهِ اكلوا الخيرات وباتوا فيهِ الغربان لان العراق اصبح خراب ودمار فاصبح مكانت للغربان التي تجتمع عليهِ.

(153) الأعمال الكاملة، بلند الحيدري، ص835.

الفصل الثاني

الصورة التجسيمية في شعر الرواد

المبحث الأول: تجسيم المعنويات

هي عبارة عن تشبيهٌ اقامة الشعراء في أبياتهم حيث جسدوا كل العواطف التي تهيج في انفسهم والتي تتمثل على شكل امواجٍ لا تتوقف من الفيضات حتى تسترق تلك المقاص والاغراض التي تتمثل في كيان الشعراء عسى ولعل يتحقق شيءٌ من هذهِ الاغراض لتصليح فؤاد الشاعر او تصليح المجتمع، ولهذا نرى الشعراء من كثرة كل تلك العواطف لجوا إلى التعبير والتمثيل لكل تلك الاحساسيس بكل ماهو مثير ويشير باطن القارئ بشكل عام ثم الشاعر نفسهُ بشكل خاص.

الحب:

أستند الشاعر بدر شاكر السياب حالة للحب (الغرام) إذ يشعر القارئ بأنه بحر وله أمواج، هذه الأمواج المتعاقبة تزاجم الشاعر وتدفعه الى اعماق هذا البحر حيث يقول بدر: [154].

من معيني على الغرام اذا صبح او زخر

زحم القلب موجه فعنا القلب وانقهر

أسفا زورق المنى وسط أمواجه اندثر

أقبلت فتنة الفؤاد وفي عينها الخبر

لقد تحول الحب (الغرام) من حالته المعنوية الى بحر لجي ترى أمواجه بقوة التجسيم، وهذا التحول خلق للغة لغة جديدة، إذ صور الشاعر الحب وكأنه بحر تتدافع أمواجه وتتجه نحو الشاعر، وهذه الصورة البصرية المتحركة خلقها التجسيم، ولاشك أن لها دلالة نفسية لدى بدر.

وقد جاء التجسيم مع أداة الاستفهام (من) والتي تشير الى استسلام الشاعر، لذا يطالب بالاستغاثة والعون على فاجعته، على الرغم من قناعته بعدم استنجاد أحد له، هنا نجده يؤكد على غرق سفينة الحب بين تلك الأمواج المتلاطمة، وهذا ما يعكس كثرة حب الشاعر لحبيبه الشواف وشغفه بحبه، والتجسيم أظهر قدرة الشاعر في التلاعب بالكلمات " فالكلمات ليست أصواتا تلفظ، أو

(154) ديوان، بدر شاكر السياب:103/1.

خطوطا ترسم، وإنما الكلمة رمز وتجسيد ودلالة على موضوع يتعداها..." [155]، والإتيان بصور شعرية بدلا عن التعبير المباشر للغة، وواضع ان الصورة " تستمدّ دلالاتها من علاقاتها بالكلمات السابقة بها، وبما يمكن أن تكتسبه في مكانها الذي وضعت فيه من إشعاعات وإضافات جديدة"[156]، ثم تقريب الحالة النفسية للشاعر وتعمق حب الشواف في قلبه اذ يغوص هو بعيدا في بحر قلبه، وقد عبر الشاعر عن ذلك من خلال صورة شعرية ناجمة عن الخيال، لأن الصور الشعرية "مبنية على الخيال، معبرة عن اعالم الداخلي للأديب، لا يتيسّر له أن ينقل تجاربه في شكلها الكلّي إلاّ إذا اعتمد عليها"[157]،

ويقول بدرشاكرالسياب في تجسيم الحب (الغزل) [158].

زورق حب شراعة الـغزل مابين موج الـــــنهود ينتقل

قد ضل ملاحه الـسبيل فما ارسي علي صدررهاهي الامل

لولاهواها لماتحرك بالشـــ ـعر يراعي فـجـاء يشتعـــل

عاد الي صدري الكتيب وقد ألقي المراسي فليس يرتحـــل

عاد وقد مزق الشراع كمـا مزق لـــذات عمري الـمليل

كالقلب إذ عاد من صواحبه تهده الـــــنائبات والـــــعلل

لقد عذا هذا الحب (الغزل) مادة نسيجية ، فالحب الذي هو احد المعنويات ، تحول الي مادة متحركة لينة وهي شراع السخينة التي ضلت طريقها ولا تجد ميناء لترسوفيه وذلك بسبب تمزق هذا الشراع، واستطاع الشاعر من خلال تجسيم الحب ان يعبر عن حالته النفسية، لأن الشاعر "إنما

(155) عبد الحميد محمود، دراسة الأدب العربي، ص130.

(156) أحمد عبدالسيد الصاوي، فن الاستعارة، ص 140.

(157) المصدر نفسه، ص 164.

(158) ديوان، بدر شاكر السياب: 130/1.

يختار من الأشياء ماكان القوي العلاقة بنفسه" [159]، فالحياة في نظر الشاعر لم تعد لها قيمة تذكر، بل اصبح هو كا نها في بحر الحياة يجول وصيول بمجرد انتهاءالحب فعبارة (تمزيق الشراع) استخدهما الشاعر لفرض اخر وهو تمزيق الحياة وانتهائها، فصورة السفينة التي مزق شراعها ، تكونت بسبب التجسيم الذى اسند بعدا ماديا لهذا المعنوى الذى هو (الغزل).

الحزن:

لقد اصبح الشعراء الرواد الاشياء المعنوية واكسبوها طولا وعرضا ووزنا على شاكلة ما نجده عند بدر شاكر السياب في قوله اذ اسند الى الطائر الحي (الالام) التي تجسمت وكأنها تحمل شيئا محسوسا فالالام (المعنوية)اصبحت شيئا مجسما وكأنها لها ثقل وبعد فيزيائي، فهذا الطائر الغارق في الهم والحزن بسبب الفراق، والذي يجوب البحيرة حاملا معه اثقال فراق الحبيب او الاليف، حيث بالكاد يستطيع ان يمشي، يعكس حالة معينة فالصورة التجسيمية اسهمت في تقريب الحالة النفسية للشاعر، اذ فقد انسانا عزيزا عليه،فالقاسم المشترك بينه وبين الطائر هو حمل الاثقال التي تعجزه عن اكمال المشوار .

ولعله من الجدير بالذكر وضع الشاعر لهذه الكلمات في البحر الوافي وبقافية مكسورة، تناسب وحالة الشاعر النفسية المزرية بسبب هذا الفراق، وذلك لأن " موسيقى القصيدة ليست عملا مستقلا عن الشعور الذي تحتوية، أو هي لا تتم في زمن مستقل لا تتمثل فيه (الحالة) بكلّ حذافيرها" [160]. فالتجسيم استطاع ان يباغث المتلقي عبر لغة جديدة بإسناد المعنوي وزنا وثقلا وطولا معينا، و" إنّ عدم التوقع الذي يجعل الإنسان يصطدم مع الشيء الذي لم يلتق به من قبل هو العنصر القادر على أن يترجم الأنحراف الذي يمنح اللغة صفات جديدة، ويجعلها أكثر قدرة على إثارة انتباه القارئ؛ لأنه يضعه أمام تجربة فنية جديدة تستخدم اللغة التي يستخدمها القارئ نفسه" [161].

(159) مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، ص58.

(160) عزالدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دراسة ونقد، ص113.

(161) وسيم صدقة، جماليات الأسلوب والتلقي، دراسات تطبيقية، ص86.

ومن المعنويات التي حاول بدر شاكر السياب تجسيدها (الحزن) واكتسب هذا الحزن بهذا التشبيه يشبه قطيعة الاغنام التي ترد الماء واحدة تلو الأخرى اذ يقول : [162].

فتلك رسوم الريف تحيا بخاطري كما عاش في الأوطار انغام ساحرُ

وتلك الـحقول الزهر تنسل بينها جداول مـــــاء بين وان وفــائر

عليها الجسور من جذوع نخيلها تئن وتـــشكو تـحـت اقدام عابر

كذالك فؤادي يعبر الـحزن فوقه علـى هر حبي وارداً بعد صـــادر

تذكرت سرب الراعيات على الربا وبين المراعي في الرياض الظواهر

تمكن الشاعر بفضل التجسيم إيراد صورة جميلة للحيوانات التي ترد الماء بكرة وعيشاً، إلا ان هذه الصورة ليست حقيقة بل الحزن الذي هيمن على حياة الشاعر والذي هو احد المعنويات، اكتسب بعدا تجسيمياً ليكشف فيما بعد الحالة المعيشية للشاعر الذي لا يتمتع بالحياة السعيدة، لان الحزن بسط ذراعة على فؤاده، ويعبر نهر افراحه واحداً تلو الأخر كما هو الحال في ورود الحيوانات للماء.

ويقول بلند الحيدرى عن الحزن حيث يقول: [163].

في كل ذرة صمت

تنمو وتخفق فكرة، هنا يقدس سره

نرى ان الشاعر جاء بالصمت الذي يراه كالشجرة التي تنمو شيئا بعد شيء وتمنو هذا الصمت أيضا ينمو، ولكن ينمو بفكرة جديدة وتخفق فكرة بدل منها وكل هذا الصمت يقصد بها فكرة الانبعاث الجديد للوطن الجديد بدلا للفكرة التي تلتها وقد نرى ان الشاعر من كثرة حزنه وشدة تشاؤمه كيف يلجأ الى استخدام الرمز الذي (هو) الصمت لمرامه الفكرية والوطنية التي نراها في

(162) ديوان، بدر شاكر السياب: 290/1.

(163) بلند الحيدري، الأعمال الشعرية الكاملة،ص 107.

أغلب الأحيان التشاؤم ينال كل قصائده، ونراه كيف استطاع ان يعبر كلما بدر في عقل أبناء وطنه كيف يخفقون كل فكرة بمجرد ظهور فكرة جديدة.

الموت:

سارت نازك الملائكة على خطا الشعراء السابقين من اسناد ابشع صورة للموت، اذ تحول من دائرته المعنوية الى صورة أسد مفترس اسود الانياب يفسد في الأرض ويهلك الحرث والنسل ، حيث تقول: [164].

ثم يأتي الصباح ثانية يصـ ـحبه الموت اسود الانياب

من جديد يمر يحصد لا يبـ ـقي على الأرض غير صمت الخراب

ولا شك " أن الصورة الشعرية قد تنقل إلينا انفعال الشاعر (تجربته الشعرية) ولكنها كذلك قد تنقل إلينا الفكرة التي (انفعل) بها الشاعر. وليست الصورة التي يكونها خيال الشاعر إلا وسيلة من وسائله في استخدام اللغة على نحو يضمن به انتقال مشاعر (انفعالاته وأفكاره) إلينا على نحو مؤثر" [165]. ان هذه الصورة المنبعثة من تجسيم في اللوحة تقضي برسم اسد او سبع مفترس عديم الرحم والشفقه وتنذر بكارثة إنسانية تحرق الاضفر اليابسة وهذا التجسيم دل على وجود كارثة في الماضي والحاضر ثم المستقبل فالحياة في نظرة الشاعرة اصبحت مأساة لا تبشر بخير، بالتنذر بكارثة تلو كارثة.

هناك التفاتة جميلة للشاعرة من ذكر لفظة (اسود الانياب) فناب السباع ابيض اللون، ثم يتحوا الى احمر حالة الفتك بالفريسة، الى ان انياب هذا الكائن المفترس الذي تحول بفعل التجسيم من شئ معنوي الى هذه الدرجة شراسة، اصبحت سوداء، للدلالة على الاستمرار والتكرار في الفتك بالناس والرمار وابدعت شاعرة من رسم هذة اللوحة الجميلة بفعل التجسيم، إذ "يؤكد الإداك

(164) نازك الملائكة، الأعمال الشعرية الكاملة، 288/1.

(165) ماجد كامل، الأدب وفنونه، دراسة ونقد، ص115.

الاستعاري أن الانفعال الجمالي جوهره الاجتماع، ويسعى إلى توسيع الحياة الفردية بمفهومها إلى أفق الحياة الكونية الشاملة. الاستعاري يربط الفرد بالكلّ، ويربط اللحظة بالديمومة"[166].

تقول نازك الملائكة: [167].

كلَّ يومٍ بينَ أَيدينا غريقُ

وغداً نحنُ جميعاً مُغْرَقونا

عالَمٌ حفَّ به الموتُ المُحيقُ

وتَباكَى في حِمَاهُ البائسونا

وإن هذه صورة الموت في هذه الأسطر الشعرية تظهر على شكل حيوان مفترس، أو سلاح فتاك يحف الناس ويطوق حولهم ولا يدعهم يفرون من يديه، فهذا الكائن المفترس، أو هذا السلاح الفتاك جسمته للقارئ و وظحت بالتزامن مع التجسيم، اذ هذا الخروج عن النمط الاعتيادي للغة منح هذا المعنوي (الموت) الشكل المتخيل ليقرب الصورة الى السامع والقارئ، والموت يقضي على الناس بسبب انتهاء المهلة المحدودة (الزمن) وهذا الزمن محل كره الإنسان له، ولعل " مواجهة الإنسان للزمن وإحساسه بالعداء نحوه، قد جاء من حقيقة أن مرور الزمن يصحبه النسيان، فناء والفناء مضاد للحياة، والحياة غاية في ذاتها، ومن هنا فإن التغني بالذات الإنسانية فردية أو جماعية هو محاولة لتخليد الإنسان الفاني لنفسه، وصنع نموذج الإنسان الباقي، إنه رفض رمزي للفناء الذي يهدد الإنسان"[168].

ولا شك ان هذه الصورة المعبرة جاءت الينا بالتجسيم.

وصورة الموت لدى نازك الملائكة تتوسع اذ تكثر الشاعرة من اسلوبها الرومانسي في رسم مشاعرها وانفعالاتها فإنها لا تبدء الاتكاء على عناصر الطبيعة (النهر، النجوم، الشاطئ،

(166) مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، ص6.

(167) نازك الملائكة، الأعمال الشعرية الكاملة، 511/1.

(168) هاني الدقر، الأدب الجاهلي، قضايا، وفنون، ونصوص، ص275.

الظلمات) لكي تحقق نوعا من الترابط بين مكونات عملية الخلق الشعرية، ومن خلال هذا الباب تتدرج نازك انفعالاتها في رثاء الغريق الى رثاء نفسها من خلاله، ولعلها نصر على الحضور هذه الحالة اذ تحاول تحقيق نوع من التوازن بين المعاناة الوجودية من الموت وبين الاندفاع في تحقيق حالته القائمة، لابد ان تلفت انتباهها مما يمثل تجاوبا مع تكوين الابداعي في حضور العناصر الاجتماعية في عملية الخلق الشعري، ولذا نراها تركن الى ان كل العالم محفوف بالموت وما الغريق الا حالة حاصلة على مدى الحياة على أساس ان الناس منتهون الى ذلك المصير المحتوم.

الموت باعتباره أحد المهالك التي تخوف الإنسان، يحمل هذه المرة طابعا اخر، أصبح نوعا من النبت أو الزهر، وله بذور، تقول نازك الملائكة: [169].

وزهور الحقول تحمل سرا

بذرةَ الموتِ والذبول

لحظةً في الصباح تقطُرُ عِطْرا

ثم يمضي بها الأفول

ان الموت تحول من شيء معنوي مخيف الى مادة توضع في الأرض من قبل الزهور، الزهور تحمل طابعا إنسانيا شرانيا هذا الموت ليس شيئا طارئا وإنما يوضع ويزرع في كل أرض، وهذا الزرع من قبل الزهور!.

أفادت الشاعرة من كلمات (الزهور، السر، بذرة الموت) للتعبير عن سر المآمرات التي تحاك بالمجتمع، وكأنها تقول ان المصائب التي تنهمر على المجتمعات لابد من وجود أيادي سوداء داخل المجتمع من أبنائه الذين عرفوا بالمخلصين (الزهور) وهم يعملون (سراً) على حمل (بذور الموت) وكأن الموت مصير محتم، لا يفارق المجتمعات النائية، فالتجسيم قرب مفهوم المآمرة الى الأذهان، ثم اكتسبت اللغة لغة جديدة بإسناد بالبذرة للموت الذي هو شيء غير معتاد وخروج عن

(169) نازك الملائكة، الأعمال الشعرية الكاملة، 313/1.

الحالة المعروفة للغة الضاد، و واضع "ان تجاوز اللغة الدلالية إلى اللغة الإيحائية، وهو عبور يتم عن طريق الالتفات خلف كلمة تفقد معناها على مستوى لغوي أول لتكتسبه على مستوى آخر"[170].

الشقاوة (التعب) :

ومن المهالك التي استطاع الشعراء تجسيمها (الشقاء)اذ اصبح عند نازك الملائكة مادة سائلة تصب في الكأس في قولها.[171]

لن تذوقوا شهدَ السعادةِ مادم تم أنانيَّ من ترابٍ ومـــــاءِ

كتبت هذه الــطبيعةُ لـــلاحـ ـياءِ ان يَكْرعوا كؤوسَ الشقاء

استطاعت الشاعرة ان تأتي بتجسيمين اثنين، في الاول حاولت اقتران السعادة بالعسل، اذ السعادة التي هي من المعنويات التي تحس بها النفس كردة فعل لشئ ما، وفي الثانية اتت بكؤوس وحيث فيها (الشقاء) حتى غدا الشقاء مادة قابلة للتجسيم بالطول والعرض، وهي جاءت بالتجسيم مصاحباً لتشخيص، الطبيعة اذ الطبيعة تجاوزت حدود الاشياء الى دائرة الإنسانية، تكتب وتسطر قدر الناس بقلمها وهم مجبورون على إطاعة او امرها .

ان الصورة التي خلقها التجسيم من اللوحة، ترصد اناساً انانيين وهم مخلقون من التراب والماء لكنهم مع هذا لابد لهم من كرع المصائب وتلقي الاهات بسبب شتاتهم وعدم توحدهم ، والتجسيم حتم عليهم مصيرهم ، واتي بهذه المادة حتى يعيد هؤلاء الى رشدهم.

انعكست صعوبة الحياة ومعاناتها على حياة الشعراء وخاصة في ظروف هؤلا الشعراء {الرواد} اذ شهدت المنطقة أنواعا من الولايات والماسي ، لذا حاولوا تجسيم مصطلحات تدل على تلك الماسي، و يقول بدر شاكر سياب: [172].

وأنتِ الآن في سَحَر الشباب،عصيرة القاسي

---

(170) صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص359.

(171) نازك الملائكة، الأعمال الشعرية الكاملة، 84/1.

(172) ديوان، بدر شاكر السياب: 234/2.

يغلغل في عروقك، ينهش النهدين والثغرا

وينشر حولك العطرا ،

فيحلم قلبك المسكين بين النور والعتمة

بشيء لو تجسد كان فيه الموت والنشوه!

وأذكر ان هذا العالم المنكود تملأ كأسَه الشقوة

يؤكد التجسيم صعوبة الحياة وقساوتها في نظر الشاعر وخاصة في تلك الفترة من الزمن الحياة لا تتسع لنا، فاصبحت الشقاوة تملأ كأس الحياة بحيث لم يبق للحياة شيئ سوى هذه الشقاوة، اذ غدا الشقاء له تعريف آخر بفعل التجسيم ، لم يعد شيئا معنويا محصورا في نفس المهموم ، بل تحول الى مادة سائلة تصب في الكأس ،كأس الحياة لا يتسع لسوى الشقاء ، فالحياة عبارة عن معاناة وشقاء ، فالتجسيم حالة دون وجود الافراح في حياة هذا الجميل بل يقاسون اشد انواع العذاب .

ويلاحظ تركيز الشاعر على امور نفسية ، و ايدت هذه الفكرة مصطلحات (انت،شباب، عروق، حولك، قلبك، اذكر)اذ وافق بين الجانب النفسي الشخصي، والجانب الاجتماعي العام، فحول تجربته الشخصية الى تجربة عامة تمثل الواقع المر في هذه المرحلة من الحياة، ومرارة العيش و تتمثل في التجسيم الوارد في الاسطر الشعرية.

الظلام:

ان الظلام باعتباره شيئا محسوسا من حيث الشعور بالراحة والالتجاء أصبح ديدن الشعراء، نازك الملائكة اعتمدت عليه لتشكل منه مادتها الشعرية في قولها: [173].

كلُّ عُمْري سُرَى في الوجودِ الجميلْ

في الصباحِ النَدِيّ والظلامِ الثقيلْ

(173) نازك الملائكة حياتها وشعرها، ص 583.

فوق سَرْو الذُرَى فوق حقلِ النخيلْ

انا أمضي أنا كلُّ عمري رحيلْ

غدا الظلام يخمل طابعا ماديا في نظر نازك الملائكة، إذ أقرت نازك بوجود وزن ثقيل للظلام يشعر به القارئ، ويراه، فخرج الظلام عن هذه الدائرة الضيقة الى دائرة المحسوسات، لأن الشيء الثقيل له وزن محدد وطول معين، كل هذه بفضل التجسيم.

وبدأت الشاعر بعبارة (كل عمري) وانتهت بها وذلك للتعبير عن سخطها من الحياة التي لا تأتي بخير، فالحياة في رأيها كلها تعب ولا تستحق الاعتماد عليها، فالتجسيم كشف عن النظرة الشخصية للحياة والتأمل النفسي، إذ أصبحت النفس محور الأشياء ومحور الوجود، وكل هذه تكشفه لنا عبارات (كل عمري، انا ، انا، كل عمري).

ولا يخفى ان لتكرار (أنا) و(كل عمري) دلالته النفسية، إذ الشاعر تكرر من الأشياء ما له وقع على النفس لتجعل من ذاتها النقطة الرئيسية في الوجود، ولتعبر عن الرحيل الدائم والمستمر فالحياة في نظرها عبارة عن ذكريات جميلة ورحيل دون انقطاع.

اسند الشعراء صفة الاحياء ولا سيما الحيوانات الى المعنويات، وها هو بدر شاكر السياب يسند عملية التنفس الى الظلماء في قوله: [174].

أنادي ، لا يردّ عليّ الا الريحُ في الغاب

تمزق صيحتي وتعيدها .. والدرب مسدود

بها تتنفس الظلمأء من سمُر واعنابِ

وانتِ كما يذوب النور في دوّامة الليل

كأنك قطرة الطلّ

تشرَّبها التراب .. اكاد من فَرَقٍ وأوصابِ

(174) ديوان، بدر الشاكر السياب،:233/2.

عندما اطبقت السماء والأرض على الشاعر ، وضاق به التنفس بسبب كثرة همومة واشجانه دفع به هذا التضييق الى اسناد صفة التنفس الى الظلماء ، وهو كائن حيواني يتنفس ،الا انه ينقصه الوعي والادراك وهذا ما يفصله عن الإنسان .

ولعل في تصوير الشاعر للظلماء وهو يتنفس ، يجعل من القارئ يشعر بضيق حالة الشاعر النفسية اذ يجد لنفسيه ما يكشف عنه سوء.

العذاب:

تمكن الشاعر بدر شاكر السياب من رؤية ، الالام والعذاب اذ اصبحت تلك الالام بائنة للعيان في نظره ، يقول بدر : [175].

بفؤادي صاحب رقت سماته تبعث النوح الينا زفراته

حركة نجواه في القلب لظى ان سقاه الدمع زادت شعلاته

واحبيباه بنفسي ما ترى من عذاب شملتنا نكباته

لعل الشوق الذي كان يعاني منه الشاعر بسبب فراقه عن الشواف دفعه الى تجسيم العذاب ، اذ غذا العذاب كائنا ماديا له حجم وطول معين حتى سأل الشاعر مخاطبه بصيغة الاستفهام الانكاري الا يجد ولا يرى العذاب ، بأنه يرى هذا العذاب ، الا انه يسغرب من عدم رؤية الشواف لهذه الالام وهذا العذاب .

ان تجسيم العذاب الذي شملت نكباته الشاعر ، مكن المتلقي من رؤية هذا العذاب وكأنه سيئ بائن للعيان في نظره ، اذ جاء التجسيم مصاحبا للألف المطلقة ، وهذا الموت الطلق له دلالة نفسية، اذ يحاول الشاعر ايصال صوته الى الشواف من بصرة ويبعد عنه مئات الاميال ، ويحرقه الشوق اليه ، وان صوت الالف الذي بحاجة الى فتح الفم ، ويصل صداه الى ابعد نقطة على خلاف الاصوات الاخرى ، يساعد الشاعر على التنفيس عن اشجانه ، لذا يتشبث بصيغة النداء للاستغاثة عبر (واحبيباه) وهذا ما يساعد على تصوير العذاب على شكل مادة ملموسة التي شكلها التجسيم.

(175) ديوان، بدر شاكر السياب: 312/2.

لأن " المجال العاطفي يتجاوب مع الحروف والكلمات المفتوحة، كما أن الخوف والغموض يرتبطان بالحركات المغلقة؛ فالنوع الأول يوحي بالضوء، والثاني بالظلمة"[176].

الآهات:

ومن المهلك التي قام الشعراء ايضا بتجسيمها، الآهات التي هي من المعنويات المهلكة التي تؤدي بالإنسان الى الأنواع من الأمراض، يقول بدر شاكر السياب: [177].

قلب صب خطت الذكرى به لك رمزا رددته خفقاته

كلها حاول صبرا لم يطق ايطيق الصبر من غابت هناته

راعه ان مر بالحقل ضحي فرأى البلبل تتري حسراته

لعله من الجميل الوقوف على تحول الاهات الى طائر مقبع في القفص ،يكاد يكسر الحديد الذي يسجنه شوقا لليقاء حبيبته، فالتجسيم تمكن من تصوير هذا الطائر (النفس الشاعرة) يأكل نفسه بسبب كثرة همومه من بعد صاحبه، وهذا الطائر لايجد ملجأ او مخرجا لذا يكب على نفسه ويأكلها هما .

ولا يخفى استخدام الشاعر ل(الشدة) بكثرة في هذه الأبيات وان كل زيادة في مبنى الكلمة تؤدي الى زيادة في معناها ،وهذه الشدة عكست شدة نفس الشاعر اذ يحاول التنفس بلكاد من شدة همومه، ولاشكّ في وجود طاقات إيحائية لبعض الأصوات الصادرة نتيجة لتداعيات لا شعورية أثناء الكلام[178]. فالتجسيم يكشف لنا الحالة النفسية لبدر شاكر السياب ومعاناته بسبب بعده عن صاحبه وعدم القدرة على الوصول اليه، لذا يكتفي بالصبر والجزع على أمل اللقاء.

(176) صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص472.

(177) ديوان، بدر شاكر السياب: 156/1.

(178) ينظر: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص472

النفس:

حاول الشاعر بدر شاكر السياب ان يشكل من النفس التي هي إحدى المعنويات التي لا ترى بالعين، ان يجعل منها طائرا مسجونا في القفص، وذلك لتصبر على فراق حبيبه خالد الشواف في قوله: [179].

لفؤادي صاحب رقت سماته بتعث النوح الينـا زفراته

حركت نجواه في القلب لظى ان سقاه الدمع زادت شعلاته

وا حبيباه بنفسي مـــا ترى من عذاب شملتنا نكبـــــاته

صبر النفس عسى ان نلتقي فإذا خالد تحلـــو بسمـــاته

غدت النفس عبر التجسيم طائرا محبوسا مسجونا في القفص، اذ خاطب الشاعر ذاته بالتصبر على فراق الشواف وطالبه بحبس النفس التي تحنو له. و واضح ان العمل الفني نتاج حالات لاشعورية لا يخلو من انعكاسات ذاتية لنفسية المبدع، فالمعاني التي يعمد إليها الشاعر موجودة في لاوعيه بطريقة أو بأخرى[180]. فالألفاظ تدل على نفسيّة الشاعر، وتعكس حالته الشعورية، وربّما بمقدور القارئ التوصل إلى نفسيّة المبدع عبر أعماله الفنّيّة لأنها تعكس نفسيته في أغلب الأحيان[181].

ونلاحظ استخدام الشاعر لحرف السين الصفيرية في السياق، متجاوبا مع التجسيم،وكأن الشاعر يهمس في أذان الآخرين، وهذا ما يذهب بالقارئ الى سر مراسلته لصاحبه بسبب الظروف السياسية، اذ لم تنشر قصيدة في أي ديوان من دواوين الشاعر بسبب تلك الظروف.

(179) ديوان،بدر شاكر السياب: 132/2.

(180) مصطفى ناصف، دراسة الأدب العربي، ص135-136.

(181) المصدر نفسه، ص149.

ولا شك ان في استخدام الشاعر للقافية الساكنة دلالته النفسية، ما يعكس رؤية الشاعر من توقف الحياة في نظره بسبب بعده عن صاحبه، وهذا التوقف المتلازم مع سجن هذا الطائر المسجون والناجم عبر التجسيم يوحي الاما من نفسية للشاعر.

المهالك:

ركّز الشعراء على إبراز المعاني المعنوية، التي لها وقع في حياة الإنسان ونفسيّته، وصوّروها على هيئة كائن البشر، واستمد الشعراء الرواد مادتهم الفنية من الاشياء غير المرغوبة فيها حتى ،لإكمال لوحاتهم الشعرية غير تجسيم ،وتشبثوا بتجسيم المهالك ومنها قول بدر شاكر السياب، فيقول: [182].

وينثر الخليج من هباته الكثارْ

على الرمال ،: رغوه الأُجاجَ والمحار

وما تبقىٌ من عظام بائسٍ غريق

من المهاجرين ظلّ شرب الردى

من لَّجة الخليج والقرار.

لقد اعطت لفظة الردى بعدا ماديا بشحنة من التجسيم الذي يمنح المعنويات بعد ماديا او روحيا دون الوعي ، فالردى (المهالك) تحولت الى شراب المرير يشربه المهاجرون ممن تركوا بلادهم رغم كل الخيرات والثروات ،وقصدوا اماكن اكثر امنا للنجاة رغم كل المعاناة.

وقد نلاحظ انتهاء الاسطر الشعرية بالسكون الذي رافق التجسيم الذي يباغت القارئ يفعل الاستعارة ،وهذا السكون يلازم ويواكب فكرة الشاعر الرئيسية من عدم تحرك البلدان وشعورهم بالمسؤلية تجاه مواطنهم ممن تكبدوا الويلات.

(182) ديوان، بدر شاكر السياب: 124/2.

ان اشاعر في رؤيته للموت انما يرى ان الموت نتيجة طبيعة للحياة ومادامت حياته قد كابدت صراعا طويلا فلا بأس ان يأتى الموت لذلك فإننا نرى من الخلال تلك المنطلقات التي يتبلور عنها الموت ان نظرة الشاعر الى الموت الإنسان اخر تركز على المحددات ،تكون في الوقت نفسه المحكومة بنوعيه العلاقة مع ذات الاخرى فحين يكون الشاعر راثيا ،فهو انما يصدر في رثائه من قيم الإنسانية،تؤهل الذات المرثية الى ان تشكل مع تلك القيم الإنسانية علاقة اشبه ما تكون بالستلام لكي يتحقق لها نوع قيمن اشبه بالمطلق.

المبحث الثاني:تجسيم المحسوسات

حظيت المحسوسات بنصيب وافر من التجسيم في الشعر العربي، ما يعكس حاجة المجتمع- والشاعر ليس جزء منه- إلى هذه الأشياء، وشدة وقعها في نفوس الناس، ودورها المميز في حياتهم عامة، وعند الشعراء خاصة، "لأنّ الشاعر إنما يختار من الأشياء ماكان قوي العلاقة بنفسه" [183]، يتأثر بما يحيط به، ويؤثر فيه، إذا كان التجسيم " يقوم على التسامي بالأشياء ليس مرتبة الإنسان باستعارة صفاته ومشاعره" [184].

الزمان:

حاول الشعراء الرواد التعامل مع الزمان وخلقوا منه مادتهم الشعرية ولوحاتهم الفنية، مدركين خطورة الزمن في هذا المجال، ولأنّ الأفعال الإنسانية محكومة عليها بإطار زماني ومكاني،لأنّ كل شيء" من أفعالنا لايقع إلاّ في مكان، وإلاّ في زمان، لأن للزمان في الشعر العربي بعدان: بعد نفسي وبعد رياضي"[185]، و"يتمّ الوعي بالزمان الذاتي انطلاقاً من الزمان الخارجي الذي يحيط بالفرد ويغمر عالمه الطبيعي، ويستطيع الفرد أن يعيش نسقا من أنساق الزمان تبعا لنوع

(183) مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، ص58.

(184) هاني البطل، الصورة الفنية في التراث النقدي، ص260.

(185) باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص69.

المجتمع الذي يعيش فيه"[186]، لأنّ الزمن " يرتبط ارتباطا وثيقا بحياة الشاعر في مجتمعه، وتكيّفه مع البيئة التي يعيش في أحضانها. لذا نجد تجربته الوجدانية تحمل هذه المظاهر الزمنية، ممثلة في الأعوام والفصول، والأيام ، وتعاقب الليل والنهار"[187]. لذا نراهم يجسيدون المفردات الزمانية، ويتجسد الزمان في شعر بدر شاكر السياب في هيئة مادة قابلة للذوبان ,فهو حريُ بالتحول والاضمحلال اذ يقول : [188].

تعالي فما زال لون السحاب

حزيناً.. يذكرني بالرحيل

رحيل؟.....!

تعالي، تعالي... نذيب الزمان

وساعة؛ في عناق الطويل

ونصبغ بالاجروان

شراعاً وراء المدى

وننسى الغدا

فالزمن الذي هو احد العنويات التي لا تُرى بالعين المجردة الباصرة، اصبح شيئاً ملموساً محسوساً بقوة التجسيد، فعناق الشاعر مع من يهواها بهذه الحرارة وبهذا الشوق يتسبب في اضمحلال هذه المادة القابلة للذوبان .

(186) عبد الكريم عويضة، جمالية الزمان في شعر الشابي، دراسة أغرضية منهجية، ص121.

(187) محمد وتار، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي،ص101.

(188) ديوان، بدر شاكر السياب: 294/1.

ان الشاعر في هذه الاسطر يرى وكأنه عانا كثيراً من البعد والهجران واليأس لذا يطالب بضرورة المجئ لينسى نفسه في من يهواها ويتناسيا الزمن الفيزيائي ويذوبان في اللازمن لدلالة حبه في البقاء معها وعدم هجرانها.

ولم يقف بدر شاكر السياب في تجسيم الدهر (الزمان) عند هذا الحد ، بل اراد ان يخلق للدهر جناحا مثل الطيور فيقوله : [189].

اطرتُ عصافير الربي حين غردتْ كأنَّ بتغريد العصافير مقتلي!

رأيتُ ها شبهاً بدَهر مجنح فأبغضتُ اشباد العدوّ المنكِلِ

كأني به لما يُمدَّ جناحه يُمدُّ لأكباد الورى حدَّ فيصَلِ

الا ليت عمرَ اليوم يزداد ساعةً ليزداد عُمرُ الوصلِ نظرة معجَلِ

ان التجسيم استطاع ان يخلق للطائر جناحاً، وهذا الجناح رسم ليكشف حالة من الاعتداء والتنكيل به من قبل العدو والذي لا يرد له الخير، فصورة الطائر المجنح الذي هو الدهر (الزمان) تخلق للقارئ نوعا من المفاجأة لغرض الإمتاع، "الخيال في استدعائه للصورة قد يكتفي بمجرد توليد ما مر بالحس من مرئيات وقد يتجاوز ذلك إلى خلق صور ممكنة تستمد عناصرها من المرئيات السابقة، وهى في ذاتها أصلية لا عهد بالمرئيات الواقعية بها، فهو قوة حرة تقوم بالمقارنة، والتركيب والتمييز، وتحليل الأشياء والتأليف بينها، وتوحيدها وتشكيلها على نحو جديد، كما أنه يجسد الأفكار التجريدية في صور مادية محسوسة، الجمادات في كائنات عاقلة تحس، وتتحرك، فهو يعيد صياغة الواقع، ويحطم الحواجز بين،الإنسان والطبيعة، بين الماديات والمعنويات[190]، لأن إمتاع القارئ أحد الأغراض الأدبية أو الشعرية.

وقد يصل القارئ الى نقطة يرى فيها حركة لهذه الصورة، فصورة بدر لم تمن صورة جامدة، بل صورة نابضة بالحركة، لأن الدهر الذي هو بالأساس كائن زمان معنوي، أصبح طائرا

(189) ديوان، بدر شاكر السياب:122/1.

(190) خالد الزواوى، تطور الصورة في الشعر الجاهلي، ص18.

له أجنحة، ويحاول أن يمد جناحه لينال من الشاعر وينكل به، لذا نراه يكره هذا الطائر الذي يحاول ان يبسط سيطرته وهمينته و ان يبعد الشاعر عن المكان الذي يحبه.

ولم تقتصر فكرة تجسيم الزمان عند بدر شاكر السياب بل حاولت نازك الملائكة تجسيم الزمان قبلهُ لغرض الإفادة منه، إذ أسند إليه صفة الصلابة، وكأنه أرض صلبة بني عليها مأوى الحبيبة، إذ تقول: [191].

من غبار النجوم جدران مأوا ها الغريبِ المشيدِ فوق الزمانِ

في مَكانٍ من الوجود على با بِ رؤاهُ يضيعُ حدُّ المكانِ

التجسيم في هذين البيتين تمكن من تحويل (الزمان) المعنوي الى مادة صلبة وهي الأرض، وبنت الشاعرة مأوى من تهوى فوق هذه الأرض اللائقة بها، فالتجسيم يخيل للقارئ رفعة مكانة الحبيبة التي لا تسكن الأرض التي نسكنها، بل انها تعيش داخل مسكن بني على الزمن الذي تحول الى الأرض، " فالمكان والزمان، مثلا، يشكلان في القصيدة المعاصرة صيغا نسيقة تعكس موقفف الشاعر من مضامينها وقضاياها،فإنّ الشاعر يسهم بدوره في إثارة أنساق المكان والزمان، ومن ثم إشكاليات الوجود لا لمجرد الإثارة والرصد فحسب، وإنما ليأخذ من عامل الإثارة وسيلة لإثبات مركزية الإنسان الإيجابي في خلق التجربة وثقافة العمل فيتمكن من التصدي لكل ما يتضاد مع أفقه أو يهدد كيانه"[192].

ولعل من الجميل الإشارة الى الرؤية الفلسفية للشاعرة، إذ تجول رؤاها النجوم والأفلاك والأرض، الطبيعة وما بعد الطبيعة، إذ يتلاشى حود الزمان والمكان في نظرها، وكأن الحبيبة أصبحت الزمان والمكان والوجود واللاوجود.

والملاحظ ان الشاعرة جاءت بفعل واحد وهو الفعل المضارع للدلالة على استمرار الأمر، وكأنها غير نادمة على إسناد هذه الصفات إلى الحبيبة بل هي لا تزال متمسكة بقناعاتها.

(191) نازك الملائكة، الأعمال الشعرية الكاملة: 305/1

(192) يوسف عليمات، جماليات التحليل الثقافي، ص48.

الليل:

لم يقم الشعراء الرواد بالوقوف عند الليل الا الكوامن الزمنية التي يخفها الليل مدركين بذلك خطورة الليل في لوحاتهم الشعرية وقد تجاوزوا حدود تعريف الزمن بعتبار" هو مرور الليل والنهار، أو مقدار حركة الفلك"[193]، وأن الليل" صورمختلفة شتّى، يجمع بينها رباط نفسي، وتؤلّف بين أجزائها مشاعر ذاتية تستوحي أبعادها من الليل الزمن، فيتحول من خلال هذا التفاعل إلى ليل نفسي تنسفح على صفحاته دفقات تلك المشاعر الذاتية والخلجات الوجدانية"[194].

ونجد الليل يتحول الى مادة قابلة للمر ولجزر، والطول والعمق وهو قابل للحركة والتحول في شعر بلند الحيدرى في قصيدته الموسومة بـ(الخطوة الضائعة) : [195].

ولسوف

ينمو اللَّيل في اعماقك الصماء أمالا حزينه

ماذا ستفعل في الـ....

وبلا صديق

لا...

ليس في تلك المدينة من صديق

وضحكت منى

وهزئت منى

(193) الزركشي البرهان في علوم القرآن، 129/4.

(194) أسعد حمودة، الليل في الشعر الجاهلي، ص 529.

(195) بلند الحيدري، الأعمال الشعرية الكاملة، ص276.

هذا الليل (الزمن) قد طرأ عليه تغيير بفضل التجسيم اذ نجده اصبح شيئا مجسما ينمو بمرور الزمن في اعماق الإنسان وينمي ايضا الامال الحزينة والتجسيم استطاع ان يكشف عن السر الذي يجول في داخل الشاعر من النظرة التشائمية ، اذ جعل الشاعر تجربته الشخصية تجربة إنسانية وعمم هذه النظرة الفسيقة على قريته للدلالة على العالم الضيق المحيط بالشاعر ، وكل هذا حدث بقوة التجسيم، "إن قيمة الصورة لاتبدو في قدرتها عل عقد التماثل الخارجي بين الأشياء، وإيجاد الصلات المنطقية بينها، وإنما قدرتها في الكشف عن العالم النفسي للشاعر، والمزج بين عاطفته والطبيعة، ويقول، إن العواطف والصور يجب أن يتزاوجا ليذوب كلاهما في الآخر، ويتمثلا طبيعيا لدى الذهن في نشوة فنية"[196].

لقد ادلى الشاعر بدر شاكر السياب بدلوه في تجسيم الزمان، فيجعلوا من الليل تارة مادة قابلة للذوبان ، ومن الأيام الضائعة مادة قابلة للنقل مرة اخرى ،وذلك في قصيدته الموسومة ب(في يوم عابس) اذ يقول: [197].

ماذا جنيتُ من الزمان سوى الكآبة والنحول؟

او ارقب الليل الطويلَ يذوب في الصبح الطويل...!

واتابع الشمسَ المرنحة الشعاعِ .الى الفول...!

وأشيِّعُ البدرَ السؤوم يغيب ما بين النخيل ...!

لا مأملٌ لي بالكثيرة ولا رجاء بالقليل !؟؟

وأعد أيامي لاسْلمَها الى الهم الثقيل..؟

واعيش محروم الفؤاد من الهوى عيشَ الذليل ؟

(196) خالد الزواوى، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي ، ص30.

(197) ديوان، بدر شاكر السياب:161/1.

إن من يمعن النظر في هذه الأبيات يدرك ان الشاعر استعار لفظة للزمان تدل على تحويله الى شجرة مثمرة، إلا انهالا تجني سوى الكابة والنحول بسبب كثرة الهموم والاهات، ثم ينتقل الى جعل الليل مادة قابلة للذوبان على الرغم من طوله ، ولا شك ان هذا الطول ليس بالطول الفيزياتي وانما هو زمن نفسي وطول نفسي، لان الإنسان المهموم او المفجوح لايبرح ليلة ، ولا ينقض وما اولا يغادر السهر جفنه ، فالتجسيم تمكن من رصد الزمن (الزمن+الليل) على شكل مادة لها طول معين وحجم محدد، للتعبير عن قناعة بفناء الدنيا، وان الحياة لا تستحق اي شئ ، فالزمان والليل يساويان اللاشئ في نظر الشاعر ،وكأن الحياة تهدي الى الكابة والقلق والضياع لذا يؤكدعلى هذا مرة اخرى بقوله(واعد أيامي لأسلمها الى الهم الثقيل) ،فالتقاط هذه الصورة البائسة غير المفرحة جاء عبر التجسيم وذلك يؤكد نظرة الشاعر التشمائمية للحياة، ولعل شاعر بلند الحيدري خاف من الليل هو كالأسد الجئع، فيقول: [198].

حتى حَسبِت اللَّيل

ليثاً جائعاً

باتت مخالبه تمزق أضلعي

والموت يحبو فوق صدر صباي نشوانا

بلحن شقائي المتقطَّع

بات الحيدري يخاف من الليل الذي هو كالأسد الجائع الذي لايتمنى الي انسان ان يواجه وترى ان الشاعر حزيناً كلما يأتي الليل ويحل الظلام لان يرى في هذا المساء ما لايراه غيره الليل الذي انقض على حياة الشاعر ولعل الخوف من هذا الليل يكون من ظهور الاشباح التي تشكن المساء والسماء الظلماءو سبب الخوف اما بفراق حبيبته التي يرى ببعدها كل الخوف ويشعر ان الليث ينقض عليه والسبب الثاني يرجعه الشاعر الى مدى رعب الاطفال الذين باتوا جياعاً بلا عشاء ولا غذاء ولا مأوى ولافراش ومرى فقدان الامل بأن يأتي ينتظرونه وعندما يحل الظلام

(198) بلند الحيدري، الأعمال الشعرية الكاملة، ص97.

ويغلب المساء سواده الدامس على البيوت التي يسكنونها كل هؤلاء الفقراء فإن هذا الظلام ماهو الا ليثاً جائعاً ينال من واحد تلو الاخر.

الشاعر الليل ما يتلاءم وذاته الحزينة ،وهذه في اصلها نزعة رومانسية تمجد الليل لأنه مملوء بالأسرار التي لاتدرك ومثال للاحلام والحركات المستترة،ولأنه يتجاوب مع نفسيته الانطوانية الحزينة ففي الليل يكشف الرةمانتيكي مكنوناة نفسه واسراره

وجد في الليل خير رمز يصور بوساطته خلجات نفسه تجاه الحياة بطريقة فلسفسة،فالحياة في نظره كلها وهم واباطيل وخداع وهذه الرؤية السوداوية للحياة تثير في نفس شاعرنا فيضاً من الخوف والرعب والقلق متخذاً وسيلة لتجسيم هذه الاختلاجاة، وستطاع الشاعر ان يجسم الليل خير تجسيم للمعنويات والمحسوسات وهي تصوير الليل كليث جائع يلتهم كل مافي داخل الشاعر من احساس وتصوير لهذه الحياة البائسة.

الأيام:

والأيام باعتبارها جزءاً الزمنِ، تمكن الشعراء من التعامل معها وباعتبارها "اسماُ لمقدار من الأوقات يكون فيه هذا السنا"[199]، حاولت نازك الملائكة ان تجعل للأيام بعدا يرى بالعين ،اذ انسدلها قافلة من القطيع تقطع اليافي وتقول: [200].

فلنقف عندهم اذن ولنراقبْ ركبَ أيّامهم وكيفَ تُمرَّ

اتراها ليلٌ ودمعٌ وحزنٌ؟ ام تراها فجر وضِحْكٌ وبِشْر؟

جاء التجسيم مصاحب لحالة من التناقض والمفارقة،او بين ثنائية (نحن ـ هم)في قولها (تقف،نراقب)و(أيامهم) فالتجسيم يلقي العنوء على ناحية مخفية من العلاقة القائم بين هؤلاء او بين الفئتين ، اذ هذه العلاقة تمر بمرحلة لا يحسد عليها ، فئة تراقب عن بعد قطيعاً المشابه التي تقطع

(199) أبو هلال العسكري، الفروق اللغوية، ص195.

(200) نازك الملائكة، الأعمال الشعرية الكاملة، 111/1.

الفيا في هل تقع هذا القطيع في مطبات الحياة التي تتمثل في (الليل ـ الدمع ـ الحزن) او بإمكانه تجاوز هذه الخاطر ويكون النصيب من {خجر ـ ضحك ـ بشر}.

ان تحويل الشاعرة عل المتضادات من { ليل ـ فجر ـ} { نحت ـ هم } { دمع ـ ضحك } { حزن ـ بشر } { الوقوف ـ الجري او المشي } مصاحبا للتجسيم ، يبرز الفجوة بين الجانين ، اذ لا تتمتع العلاقة بصلة جيدة ومتانة تذكر، فالتجسيم كشف الستار عن أصل الزمان (الأيام)، وهو لا يستقيم على حاله، وعلى الرّغم من أنّ الشاعرنقل تجربة شخصية، إلاّ أنّ "الإنسان ابن عصره، وخلق لزمانه وليس لزمان غيره، ولكل زمان خصائص تتجلّى في كل مستويات الحياة على صعيد الفرد والجماعة. علما أنّ إحساس المرء الذي تجاوز زمنه بفقدانه إيقاع التتاغم مع محيطه يصير أكثر حساسية في حالات الحزن، أو القلق أو الضجر ممن هم حوله، وبخاصة، عندما يفقد مذاق الحياة في وسط اجتماعي لا يتجاوب فيه أفراده مع أفعاله، وردود أفعاله"[201]، فبفضل التجسيم خرجت الأيام من دائرة الزمنينة الى دائرة شئ محسوس وقابل للحياة والتنفس ولكن دون الوعي .

ـ الفجر:

الفجر أحد أركان الزمن الذى حاول الشعراء تجسيمة ليخلقوا منه مادة لغوية جديدة، "وما الصورة إلا دليل على مهارة الشاعرة في استخدامه للمفردات اللغوية سواء في مجال التعبير عن المعاني في لغة شعرية مباشرة، أو التعبير عنها في صورة شعرية، وإيثار اللغة المجازية على اللغة المباشرة"[202]، ويقول بدر شاكر السياب: [203].

وفراشةٌ قد روّحت عن زهرة الحقل النضير

تعلو وتهبطُ في الرياض كأ نهما نغَمُ الحبور

الفجر يبني للندى وكناً جميلاً فى الزهور

(201) هاني البطل، الزمان والمكان في شعر الجاهلي، ص154.

(202)ينظر: خالد الزواوى، تطور الصورة ، ص19.

(203) ديوان، بدر شاكر السياب: 138/1.

فلنبنِ من قبلاِتنا للحُبَّ عشاً فى الثغور

ان الفجر أصبح كأنناً يتمتع بالحياة وله وزن وطول وعرض، وهذا حد التجسيم، فالتجسيم يعطي الأشياء طابعا ماديا محسوساً، وخلق التجسيم صورة ذهنية إذ الفجر يروح ويغدو مثل الطائر الذي يبني عشاً للحياة، أو وكناً جميلاً للندى داخل الزهور، وكأن الندى وليد هذا الطائر فهو يحمل اليهم بدلا عنه.

ان هذه الصورة الذهنية التي جاءت عبر التجسيم، خلقت للقارئ حالة من الاستعداد الذهني لتلقي النص بشكل غير طبيعي، إذ عدل الشاعر عن التعبير المباشر الى التعبير غير المباشر من خلال التجسيم الذي هو أحد أركان الصورة البصرية،" إن المواقف الشعورية داخل الإنسان لحظة الإبداع هي التي تعطي الكلمات الشعرية معانيها الحقيقية، وبناء على ذلك تبتعد الكلمة عن معناها الحرفي لتتخذ بعدا آخر يجعل منها موقفا أو موضوعا أوالحدثا"[204].

ولا يخفى على القارئ ان الشاعر عبر من خلال هذا التجسيم عن الأمل الذي يغدو داخله، فالحياة جديرة بالاهتمام، وتستحق الالتفات اليها رغم كل المعاناة، ثم جعل الشاعر من التجسيم وسيلة لبناء الحب الذي يتشبث به الشاعر لبدء حياة جديدة، لذا نجده يقول (فلنبن عشا) فالتجسيم أصبح وسيلة الشاعر وأداته لاستنهاض همة المجتمع وحثهم على البناء بدل الهدم، " وهناك عنصر عام مشترك يجمع الشعر في كل زمان ومكان، هو حاجة الإنسان الكبرى إلى تعبير قولى منظم عن تجربته ومعاناته في مواجهة الكون والوجود، فجاء الشعر لتحقيق هذه الحاجة"[205]، وايضاً في بيت آخر يقول: [206].

حُلُمٌ بافاق السُرور رسمتــه اجنحةُ الــطُّيور

وبشائرٌ فوق الربي بين الخمائل ، في الصُدور

ونسائمٌ رقصتْ على زهر الــجنائن والــــغدير

(204) خالد الزواوى، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي، ص17.

(205) المصدر نفسه، ص19.

(206) ديوان، بدر شاكر السياب:1/ 138.

وفراشةُ قد روحت عن زهرة الحقل النضير

لقد رسم السياب الطبيعة التي تراه عيناه وتتخيلهُ مخيلتهُ كيف يحلم بالسرور والمحبة التي ترسمه الطيور في الافاق والتي يقصدبها الملائكة هي التي سوف ترسم هذهِ البشائر، وشبهِ النسيم الذي يتثمل على شكل قطرات فوق زهور الحدئق كيف تتراقص من شدة الفرحة التي رسمتها اجنحة الطيور، وكيف الفراشة قد روحت من زهرةٍ لزهرة من البشائر التي لا توسعها الكون ولكن تتوسع في الصدور،ولعل السياب يرسم كل تلك الصورة الفنية التي ترسمها الطبيعة هي بشائر ترسمها الطيور والتي يقصدبها بدر بشائر الحرية والاستقلال وبشائر الثوار الذين سوف يرسمون تلك البشارة التي لا يوسعها الكون من اجل وطنٍ جديد من اجل وطنٍ وحيد بعيد عن الجور والاسعباد، ونرى مدى تفائل بدر بهؤلاء الثوار الذين سوف يرسمون هذهِ الفرحة فوق الافاق العالية وسوف يرسمون البسمة في وجهِ كل العراق.

العمر:

يبدأ الشاعر بلند الحيدري في قصيدته (كفن من دخان) بالاسم المسند الى ياء المتكلم ،واسند اليه صفة من صفات المادة الملهوسة في قوله: [207].

عمري رماد وابتسام دخان

عصرتهما من خافقي اشجاني

فدعى الرماد يضم انوار الصبا

ودعى الدخان

يحوك لي اكفانى

قد كان خلفهما فؤاد خافق

غنى فما اصغت له أذنان

(207) بلند الحيدري، الأعمال الشعرية الكاملة، ص95.

لقد فطن الشاعر في تجسيم العمر الذي هو شيئ غير ملموس للدلالة على الفشل الذي طال الشاعر ومن خلاله الى الفشل الذي طال مجتمعه .

اصبح العمر مادة قابلة للعصر والتحويل ، حتى غدا هذا العمر شيئا حوله الشاعر بقوة التجسيم الى شيئ قابل التحويل ، فصورة عصرالعمر ناجمة عبر التجسيم الذي بفضله يتم تخييل الاشياء المعنوية الى مادي ملموس، لأن الشاعر يضع أمام عينيه شيئين مهمين: الأول، الوجود الحاضر الماثل أمام بصره، ووجوده غائبا متمثلا أمام بصيرته، فالأول وجود الشيء، والثاني وجود صورة الشيء، ويمكن أن يمني الوجود الثاني، ويضمه في سلك صور أخرى متشابهة، أو مخالفة لعلاقة بينهما، كما يمكنه تفيت الصور الجزئية، وتشكليها على نحو جديد فيه من الواقع وفيه من الخيال أيضا"[208]

وقد جاء التجسيم ملازما مع الفعل الماضي (عصرت) وكأن الشاعر اراد ان يقول لنا ان العمر اصبح من الماضي الغابر وليس باستطاعته ارجاعه، وتاء الفعل يشير الى ان كل ما حصل له كان بيده وهو السبب في كل ما حصل له.

النسيم:

إذا كان حد التجسيم عبارة عن " كل جوهر مادي يشغل حيزا ويتميز بالثقل والامتداد ويقابل الروح" [209]، فإن شاعر بدر شاكر السياب قام بتجسيم النسيم في قصيدة (الخريف) وصور على شكل طائر يرفوف فوق اغصان الشجر ويخف، ويقول: [210].

قاد الخريف مواكب الأيام فالدوح ناي في يد الانسام

تشدوا به الحانها فتهزة بحديث خمر عذبة وغرام

اضفى على الورقات صفرة عاشق حصدت مناه بمنجل الالام

(208) خالد الزواوى، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي ، ص17-18.

(209) باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص69.

(210) ديوان، بدر شاكر السياب:327/1.

حتى اذا هتف النسيم بلحنه جنت لالف في ربي الاوهام

فتخف اجنحه النسيم لحملها صعدا فتهجر عصنها المتسامي

فإذا تبدد وهمها وتدافعت اشجانها في مهبط الاحلام

سقطت فكل وريقة قيثارة مقطوعة الاوتار والانغام

في البداية استهل الشاعر قصيدته بتصوير الأيام على هيئة قطيع من الغنم و الماشية ،ويقود هذا القطيع فصل الخريف ،فمن خلال تجسيد الخريف والأيام ، استطاع بدر ان يرسم لوحة فنية مليئة بالصور التشخيصية والتجسيمية، فالنسيم تكون عازفا، تهتف بلحنها، وتشدو بألحانها فتهز الشجروالورق من شرة تأثرهم بهذه الالحان ، لقد صور الشاعر النسيم على هيئة طائر متنقل بين الاغصان،وله اجنحه ، و يرفرف هذا الطائر من خلال الاجنحة الحفيفة من شجر الى شجر ، وهذا الطائر المجنح لا يستقر به المكان ،وكأن الطائر متمثل في شخصية الشاعر المهموم ، الذي لا يستقر به المكان ،فالتجسيم مكن من تصوير النسيم على شكل هذا الطائر ،وانتقل بالقارئ الى المتعة عبر هذه الصورة التي افرزت لغة مجازية جديرة.

الالحان:

حاول بدر شاكر السياب تجسيم الانغام الموسيقية التي لا ترى بالعين ، وجعل منها مادة قابلة للمس والرؤية ، وجعلها قطعة قماش بيضاء (الكفن) تغطي بها جثة اخر زهرة، يقول: [211].

لا طير يؤنسها بمائج لحنه ويدف عبر فضائها المترامي

فهوت ننبهها ولكن لا يعي الاموات لحن الحب والتهيام

قد اصبحت كفنا لاخر زهرة ولدت على فم صيفها البسام

ان تجسم الالحان وتحويلها الى هذه المادة البائنة، ساعد في الكشف عن نظرة الشاعر ورؤيته للحياة والمستقبل ، اذ بأمكان القارئ ان يصل عبر التصوير الالحان على انها قطعة من

(211) ديوان، بدر شاكر السياب:32/1.

القماش تتكفل تغطي جثة اخر زهرة ، الى ما كان يفكر فيه الشاعر ، الزهرة تعبير عن الجمال والحياة والتفاؤل ، والكفن تعبير عن التشاؤوم والموت ، ،واختيار الشاعر للفظة (اخر زهرة) له دلالته النفسية بأنه وصل الى منتهي التشاؤم ولم يبق له امل ، فالحياة في نظره انتهت ، وكل هذا عول عليه التجسيم الذي خلق للقارئ ارضية يصل من خلالها الى قناعات الشاعر ورؤاه الى الحياة، "لإن الصور تأتي من تشكيل الشاعر الخاص للكون عن طريق فكره المشحون بالعاطفة، وبالتالي فتح منافذ الكون الجديد زمانا ومكانا حتى يدخل منها الآخرون بعد أن يكونوا قد توحدوا معه في الرؤيا والتوقع. فالمرء قد يكون إما فاعلا مستغرقا، وإما مشاهدا متفاعلا، ذلك لأن الرؤيا هي التي تدفع الفعل عند الشاعر، والتفاعل يحقق الرؤيا عند المتلقي أو الناقد" [212].

العاصفة:

لجأ الشاعر بلند الحيدري الى تجسيم العاصفة ، وجعل منها كائنا حيوانيا له صوت محدد ، وذلك في قوله: [213].

كان شتاء يحز أرصفة المحطة

وتموء عاصفة كقطه

وعلى الطريق

يهتز فانوس عتيق

فيهز قريتنا الضنينة

ماذا سأفعل في المدينة..!

وسالتني ماذا ستفعل في المدينة..!

(212) خالد الزواوى، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي، ص18.

(213) بلند الحيدري، الأعمال الشعرية الكاملة، ص275.

أصبحت العاصفة تحمل طابعا حيوانيا، لها صوت القطط تموء، وهذا الصوت لا يصدر إلا من القطط، وهذه الصورة البصرية التي رسمها الشاعر جاءت لتقريب صورة القرية التي تعكس البلد الذي يعيش فيه الحيدري، وهذا السكون المخيف الذي يحوم في هذه القرية عبر عنه الشاعر من خلال تسكين أواخر الكلمات (القوافي) ولاشك ان ذلك له صدى في نفسية الشاعر، وكأن الحياة كئيبة في نظره، وكأنها مصير كل شيئ ماله الزوال والسكون وعدم الحركة فالحياة جمود وخمول في نظر الحيدري ، وهذه النظرة المتشائمة جاءت للقارئ عبر التجسيم.

ولعل في انصباب تركيز الشاعر على الزمن الغابر له دلالتهُ النفسية، لأنّ الزمن في الشعر العربي هو حركة ابتعاد مستمر عن الأصل – الماضي- وليس الحاضر أو المستقبل إلا انحطاطا عن النموذج الأصلي الذي هو الماضي. الأصل لهذا كان دور الشاعر هو أن يملأ الحاضر والمستقبل بما يرتفع بهما إلى مستوى الماضي- الأصل – وكان التقديم، بالنسبة إليه، هو التشبه بالماضي. الكمال الكلي وجد في الماضي، ولن يكون هناك في الحاضر أو المستقبل كمال يضاهية[214].

(214) أدونيس، مقدمة للشعر العربي، ص 117-118.

الخاتمة

توصلت الدراسة إلى جملة من الاستنتاجات، وهي:

1- يتضح لنا من خلال هذه الدراسة أهمية الصورة الشعرية وكيف هي تمثل المفتاح لجمالية الشعر التي ارتكز عليها الشعراء القدماء والمحدثين وكيف اصبحت جزء من انماط أبياتهم الشعرية وبالاخص عند شعراء المحدثين وتحديداً عند الرواد (نازك الملائكة، وبدر شاكر وبلند الحيدرى).

2- قد يقيم القارئ أو ناقد تقييماً للشعراء على اساس الجود والإختراعِ في الصور الشعرية المشكلة عبر التجسيم والتشخيص ويقم موازنتاً ادبيةً في ذلك .

3- تبريز اللوحات الشعريه المشكله من خلال التشخيص والتجسيم، الحاله المعيشيه والأوضاع الراهينه في البلدان العربية واخاصتاً في شعر الشعراء الرواد.

4- إن ولوع الشعراء بالتشخيص والتجسيم يكشف عن مدى علاقة الشعراء ولاسيما الرواد، بالادوات الفنية لتشكيل لوحاتهم الشعرية.

5- تظهر صورة الاحزان والشجان في تشخيصات الشعراء بشكل لافت للنظر.

6- لقد شكلت الصورة الشعرية كل مجالات الاستعارة في أشعار هؤلاء الشعراء حيث تشكلت في التشخيص والتجسيم.

7- ولقد نتوصل من خلال هذهِ الدارسة إلى مدى براعة الشعراء الرواد في تمثيل الصورة الفنية في أشعارهم حين يقرأ المتلقي هذهِ الأشعار التي برزت فيها صور الشعراء يتأثر بهِ تأثراً كبيراً حيث تعطيهِ بعداً فنياً، يحس ويرى كل ما تحدث عنه الشعراء بصورة واضحة امام اعينه.

8- جاءت اغلب الصور التشخيصية في أبياتهم في الحزن والتشأمُ وفقدان الامل، وسيطر على شعر كل واحدٍ من هولاء الشعراء، ولعل السبب يعود في ظل وجود اجواء حزينة وكئيبة، والتي ارتبطة بالموضوعات الاجتماعية والوطنية و هذهِ الاوضاع من ضيق واماكن التخلف، والجوع، والمرض، ولعل الهدف من هذهِ الأشعار يعود إلى دفع الناس إلى تغيير الحالة السيئة التي يعشونها إلى حالٍ افضل، لان هؤلاء الشعراء حملوا لواء الدفاع عن الوطن.

9- يلحظ ان بدر شاكر السياب شخص كل ما رأته عيناه في القرية التي عاشها في الطفولة في جيكور اكثر من بلند ونازك لأن الطبيعة والقرية التي نشأ منها كان لها أكثر وقعا على بدر حيث رأى من كل عنصر في قريته جيكور انساناً يتحدث معهم مرة يلتفت الى النخيل وتارة الانهار وتارة المياه وتارة الرياح وتارة المطر وأخرى جيكور.....

10- ويلحظ ان الطبيعة المتحركة والتي تتمثل في الحيوانات وبالأخص الطيور بشكل عام تشكل وجوداً كبيرا في أشعار نازك الملائكة وندرت في أشعار بدر شاكر السياب وبلند الحيدري مقارنةً بأشعار نازك الملائكة ولعل السبب في ذلك يعود الى مدى تفاؤل نازك بالطيور وترى فيها البراءة في تحقيق بعض من امنياتها.

11- ان التشاؤم سيطر على أشعار بلند الحيدري حيث سيطرت الاحزان على كافة أشعارهِ لان فقد الامل بتحقيق وطنٍ ينطلق فيهِ بدون خوف ولعل السبب يعود لقسوة المعاملة التي تعامل بها النظام البعثي مع الاكراد بكافة التصرفات الوحشية مما جعلت من الحيدري ان يكون ليبرالياً سياسياً يدافع عن كردستان الوطن الذي نشأ فيهِ طفولته حيث كتب عدة دواوين وقصائد على ذلك الظلم الذي مربهِ الوطن ولعل اهم ما كتبها هي ((لكى لا ننسى)) من اجل حلبجة الشهيدة.

12- ونستنتج من خلال هذهِ الدارسة ان التشخيص كثرة في أشعار نازك الملائكة مقارنة بأشعار بدر شاكر السياب وبلند الحيدري.

13- ان التجسيم وجد اكثر في أشعار بدرشاكر السياب لان السياب يلفت انظاره كل ما كان يوجد في الطبيعة لهذا نراه شبه الإنسان بأكثر من عنصر التي تتكون منها الطبيعة.

14- ان التشخيص والتجسيم في شعر بلند الحيدري اقل مقارنة بشعر بدر شاكر السياب ونازك الملائكة لأن بلند في أشعارهِ اتجه إلى خطاب السياسة على شاكلة أشعار واتجه إلى توعية ذهن المتلقي لهذا لا غريب ان يكون هذا النوع من الأشعار قليل او معدوم من الصورة الفنية التي تتشكل على صورة الاستعارية بركنيها التجسيم والتشخيص.

مصادر البحث و مراجعه

1- القرآن الكريم.

2- اتجاهات الشعر العربي المعاصر، دكتور إحسان عباس، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت، 1987م.

3- الأدب الجاهلي قضايا ، وفنون، ونصوص، الدكتور حسني عبد الجليل يوسف، دار والوفاء- الأسكندرية، 2007م.

4- الأدب العربي الحديث (الشعر)، سامي يوسف أبو زيد، دار المسيرة- عمان، 2014م-1435هـ.

5- الأدب العربي الحديث،إلي العربية، بول ستاركي، هند تركي السدرى،مكتبة العبيكان،2008م.

6- الأدب وفنونه، دراسة ونقد، عزالدين إسماعيل، دار النشر المصرية، القاهرة، ط1، 1955م.

7- الأزمنة والأمكنة، أبو على أحمد بن محمد المرزوقي، مطبعة دار المعاريف، الهند، حيدر آباد الدكن، ط1، 2006م.

8- إشكالية المكان في النص الأدبي، ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، 1986م.

9- إعجاز القرآن، محمد بن الطيب أبو بكر الباقلاني، تح: السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة،1964م.

10- الأعمال الشعرية الكاملة، نازك الملائكة، ج1، ج2، المجلس الأعلى للثقافة- مصر، ط2، 2012م.

11- الأعمال الكاملة، بلند الحيدري، دار السعاد الصباح، ط1، 1992م.

12- البرهان في علوم القرآن، الزركشي(ت794هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي وشركائه- مصر، ط1، 1975م.

13- بناء الصورة الفنية في البيان العربي، د.كامل حسن البصير، مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1987م.

14- التركيب اللغوي للأدب بحث في فلسة اللغة والأستطيقا، لطفي عبد البديع، الرياض،دار المريخ، 1989م.
15- التشبيه والاستعارة منظور مستأتف، يوسف أبو العدوس، دار الميسرة- عمان، الطبعة 3، 2015م.
16- التصوير الفني في القرآن الكريم، سيد قطب، دار الشروق- مصر، ط15، 2001م.
17- التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل، مصطفى السعدني،دار **المعارف** بالإسكندرية،1998.
18- تطورة الصورة في الشعر الجاهلي، دكتور خالد الزواوى، مؤسسة حورس الدولية، 2005م.
19- الحيوان، الجاحظ، تح: عبدالسلام محمد هارون، دار إحياء التراث العربي، ط2، 1965م،
20- جماليات الأسلوب والتلقي، دراسات تطبيقية، الدكتور موسى ربابعة، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية، الأردن،ط1، 2000م.
21- جماليات الأسلوب والتلقي، دراسات تطبيقيه، موسى ربابعة، دار جرير،ط2.
22- جماليات التحليل الثقافي، الشعر الجاهلي نموذجا، الدكتور يوسف، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، ط1، 1994م.
23- جماليات المفردة القرآنية، أحمد ياسوف، دار المكتبي- دمشق، ط2، 1999م.
24- الحزن في الشعر السياب، أ.د.خلف رشيد نعمان، الدار العربية للموسوعات،2006م.
25- حياة شرارة- تتصفح حياة نازك الملائكة، عبد الزهرة الركابي، جريدة ثقافة وفنون،2014م، ع (5240).
26- الحيوان، الجاحظ، تح: عبدالسلام محمد هارون، دار إحياء التراث العربي، ط2، 1965م.
27- الخصائص، عثمان بن جني، تح:محمد علي النجار بيروت، عالم الكتب،ط2، 2010م.
28- دراسات في الشعر العربي المعاصر، شوقي ضيف، دار المعارف - القاهرة ، ط 5 .
29- دراسة الأدب العربي، الدكتور ومصطفى ناصف، دار الأندلس، بيروت، ط2، 1981م.

30- دراسة في بلاغة والشعر، الدكتور محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، القاهرة- بيروت، (د ط) (د س).
31- دراسة في شعر نازك الملائكة، د. محمد عبد المنعم خاطر، الهيءة المصرية العامة للكتاب،1990.
32- دلائل الاعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تح:محمود محمد شاكر، دار المدى بالقاهرة ، ط3، 1992م.
33- ديوان المتنبي، شرح ديوان المتنبي، تحقيق: أبو الحن الواحدي، 2010م.
34- ديوان، بدر شاكر السياب،ج1،ج2 دار العودة – بيروت، 2012م.
35- ديوان نازك الملائكة،ج1،ج2، دار العودة- بيروت،1997م.
36- سيبويه، عمروبن عثمان بن قنبر، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي – القاهرة،ط3، 1988م.
37- شاعر الرافدين بدر شاكر السياب، أحمد صالح محمود، جامعة الأزهر،1397هـ.
38- الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية ، أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي، المحقق: أحمد عبد الغفور عطار ، دار العلم للملايين، الطبعة 4، عدد المجلدات 7، 1990م.
39- الصورة الأدبية تاريخ ونقد، علي علي صبح، دارإحياء الكتب العربية،(د ط)، (د س).
40- الصورة الأدبية، الدكتور مصطفى ناصف، دار الأندلس، بيروت(د ط) و (د س).
41- الصورة الاستعارية في الشعر العربي الحديث، وجدان الصايغ، دارالناشر المؤسسة العربية للدارسات والنشر، 2003م.
42- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، الدكتور جابر عصفور، دار الثقافة، القاهرة، 1974.
43- الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، عبد الرحمن نصرت، عمان- مكتبة الأقصى، ط1982،2م.
44- الصورة الفنية في شعر عثمان لوصف، لزهر فارس، جامعة متنوري ،2005م.
45- الصورة المكونات والتأويل، غي غويتي، ترجمة سعيد نبكراد،

46- الطبيعة عند المتنبي، عبدالله الطيب، من مشورات وزارة الإعلام العراقية، بغداد، 1977م.
47- الطبيعة في شعر الحطئية، محمد عبد القادر حسين الكيكي، رسالة ماجستير، جامعة موصل، كلية التربية، إشراف الدكتورة نزهة جعفر حسن الموسوي، 2004م.
48- عبد السلام أحمد الراغب، وظيفة الصورة الفنية في القرآن، فصلت للدراسات والترجمة والنشر – حلب، 2001 م.
49- عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني، دلائل الإعجاز, تح: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة, مطبعة المدني، د.ط، د.ت.
50- عبقرية العربية في رؤية الإنسان والحيوان والسماء والكواكب، الدكتور لطفي عبد البديع، مكتبة النهضة، القاهرة، 1976م.
51- الفروق اللغوية، للإمام أبي هلال العسكرى، تقديم وتحقيق: إيهاب محمد إبراهيم مكتبة ابن سينا، القاهرة، ط1، 2013م.
52- فن الأستعارة دراسة تحليلة في بلاغة والنقد ومع التطبيق عن الأدب الجاهلي، الدكتور أحمد عبدالسيد الصاوي، النهضة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، 1979م.
53- في الشعر العراقي الجديد، طراد الكبيسي، مكتبة العصرية، بيروت_صيدا، 1972م.
54- كتاب التعريفات، علي بن محمد بن على الزين الشريف الجرجاني(ت 816هـ) دار الكتب العلمية بيروت ـ لبنان، 1983م.
55- الجامع في تاريخ الادب العربي(الادب الحديث)، حنا الفاخوري، ادار الجيل بيروت،ى1986م.
56- لسان العرب، ابن منظور، دار صادر- بيروت، 2000م.
57- مختار الصحاح، محمد ابن عبد القادر الرازي، مكتبة لبنان، 1989م.
58- مشاهد القيامة في القرآن، سيد قطب، دار الشرق، ط16، 2006م.
59- المعجم الأدبي، عبد النورجبور، دار العلم للملايين- بيروت، ط2، 1979م.
60- المعجم الفلسفي، د. جميل صليبا، دار كتاب البناني- بيروت 1982م.
61- المعجم المجمعي، عبد الحسين محمد على الباقل، مؤسسة الطباعة والنشر لجامعة طهران ط1، 1416هـ.

62- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، د سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني ـ بيروت،1985م.
63- معجم المصطلحات الأدبية، بول ارون وآخرون، ترجمة الدكتور محمد محمود، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات ـ بيروت، 2012م.
64- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة وكمال المهندس، مكتبة لبنان- بيروت، الطبعة الثانية، 1984م.
65- المعجم الوسيط، إبراهيم مصطفى وآخرون، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004م.
66- مقدمة للشعر العربي، أدونيس، دار الساقي، بيروت، 2009م.
67- مهمة الشاعر في الحياة، سيد القطب، منشورات الجمل، ط1، كولونيا ـ ألمانيا، 1996م.
68- نازك الملائكة حياتها وشعرها، يوسف عطا الطريفي، المكتبة الأهلية- الأردن،ط2، 2016م.
69- نظرية البنائية في النقد الأدبي، صلاح فضل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط3، 1987م.
70- وظيفة الصورة الفنية في القرآن، عبد السلام أحمد الراغب، فصلت للدراسات والترجمة والنشر – حلب، 2001 م.

الدوريات

1- المقارنة في الشعر الحيدري، نوزاد حمد عمر، (في الأطروحات)، أشراف: د قبية توفيق سلطان،كلية الآداب-جامعة الموصل،2015م.
2- الجماليات التشخيص في التعبير القرآني، كزنك صالح رشيد، رسالة ماجستير، جامعة صلاح الدين، كلية اللغات، إشراف الدكتور علاء الدين محمد رشيد،2009م.
3- جماليات التشخيص في شعر شعراء الطبقة الأولى من الجاهليين سردار خالد إسماعيل ، جامعة صلاح الدين ـ أربيل، 2015م.

4- الطبيعة في الشعر العراقي الحديث في النصف الاول في القرن العشرين، حسين عبود حميد، رسالة ماجستير، جامعة البصرة، كلية الأداب، إشراف الدكتور فصي سالم علوان، 1984م.
5- المكان في الشعر العربي قبل الإسلام، حيدر لازم مطلك، رسالة ماجستير، بإشراف الدكتور بهجة عبد الغفور الحديثي 1987م.
6- آراء في الشعر الحر، نازك الملائكة، جريدة (البلاد)، عدد (2084) 23 أكتوبر2009 .
7- الأسس الفنية للتجريب الشعري، الدكتور ريكان إبراهم، عدد11-12، 1986.
8- بلند الحيدرى شاعر الأعاصير الغربية، د جليل العطية، مجلة(الوفاق)،ع 229، 1996م، م:9.
9- بلند الحيدري شاعراً، وداعاً أيها الشاعر الإنسان،مجلة(الديمقراطي)،ع29، 1996م، م:4.
10- بنية التفأول والنبوءة في قصيدة نازك الملائكة، د. شريف شبير أحمد، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، المجلد4، ع2، 2007م.
11- جماليات الحركة في التعبير القرآني، الدكتور صالح ملا عزيز وفضلة احمد سعيد، مجلة زانكو، العدد 69-70، 1995م.
12- جمالية الزمان في شعر الشابي: نحو دراسة أغراضية منهجية، علي الغيضاوي، مجلة الحياة الثقافة، العدد 69-70، 1995م.
13- حياة حافلة بالعطاء (افتتاحية العدد)، مجلة (اليمقراطي)، ع 29، خاصة برحيل الشاعرة،1996م، م:2.
14- حياة شرارة لم تفلح في الكتابة سيرة{عاشقة الليل}،عدنان حسين أحمد، جريدة الشرق الأوسط ، 2015،عدد (1345) .
15- دلال المفتي تتحدث عن زوجها الراحل بلند الحيدري، مقابلة أجراها: هاشم شقيق، الأتجاه الآخر،ع 23، 2001م، م:11.
16- الليل في الشعر الجاهلي، جليل رشيد فالح، مجلة آداب الرافدين، العدد:9، 1/ديسمبر1978م.

17- محيي الدين الاذقاني، بلند الحيدري، مجلة(الشرق الأوسط)،1996م،ع (6462)،م:9.
18- ملامح من الشعر الغراقي الحديث، محيي الدين إسماعيل، مجلة (الآداب البيروتية)،ع(1955) ،1م:54.
19- وداعاً أيها الشاعر الإنسان، بلند الحيدري شاعراً، مجلة(الديمقراطي)،ع29، 1996م، م:4.

ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı	Botan Omar Hasan
Doğum Yeri	Erbil / IRAK
Doğum Tarihi	18 - 10 – 1990

KİŞİSEL BİLGİLER

LİSAN S EĞİTİM BİLGİLERİ

Üniversite	SALAHADDIN ÜNİVERSiTESi - ERBIL
Fakülte	Dil Fakültesi
Bölüm	Arapça Bölümü

YABANCI DİL

Arapça	
Türkçe	
İngilizce	

İLETİŞİM

Adres	Erbil / IRAK
E-mail	botanomar4@gmail.com

السيرة الذاتية_cv

الاسم: بوتان عمر حسن

الجنسية: العراقية

تاريخ الميلاد: 18-10-1990

النشأة: أربيل

البريد الالكتروني: botanomar4@gmail.com

الرقم الهاتف:9647507441020+

المؤهلات العلمية:

حصلتُ على شهادة البكالوريوس في كلية الآداب في جامعة صلاح الدين، محافظة اربيل، قسم اللغة العربية وآدابها، سنة2013م.