بنية الاستهلال في شعر الشاعر بدر شاكر السياب (دراسة فنية)

م. م. إنعام جاسب عبود
مديرية تربية الرصافة الثالثة/ بغداد

The structure of the beginning in the poetry of the poet Badr Shaker AI- Sayyab (an artistic Study)

Asist. Lecturer. Inaam jasib Abboud
Rusafa III Education

Abstract:

The first concern of the composer of the poem is the initiation because he controls the beginning of the composition of the poem in order to reach the desired effect that the poet aspires to. His poetry was characterized by stylistic and artistic characteristics that have their stylistic uniqueness Poetry, free poetry was the beautiful poetry that captures the reader's being, so what attracted him most and drew his attention were those creative initiations in which Al-Sayyab showed his ability to control the tools and formulas of language with ideas that reflect his ability to bring about the paradox between the modernShaker al-Sayyab, as his initiation was distinguished by a distinctive artistic structure, including his poetic beginning with a descriptive temporal and spatial structure. We also dealt with the study of the patterns of initiation in al-Sayyab's poetry, as we talked about the long initiation, the focused initiation, and The conclusion dealt with the most important findings of the research.

المستخلص :

إن أول اهتمام لناظم القصيدة هو الاستهلال لكونه متحكم في بدء نظم القصيدة وصولاً للأثر المنشود الذي يتوخاه الشاعر ويعد السياب من أبرز رواد الشعر العراقي الحديث والعربي الذين أولوا فواتح القصائد اهتمامهم متحرين الجمالية الفنية فلا تذكر الحداثة الشعرية إلا ويذكر الشاعر بدر شاكر السياب في أولها، هذا الشاعر الذي خط طريقا جديداً في الشعر، فكان الشعر الحر الشعر الجميل الذي يأسر كيان القارىء أكثر ما كان يستهويه

Article history
Received: 18/9/2023
Accepted: 12/10/2023
Published: 31/12/2023
تواريخ البحث
تاريخ الاستلام: 18/ 9/ 2023
تاريخ القبول: 12/10/2023
تاريخ النشر: 31/ 12/ 2023

الكلمات المفتاحية: (الاستهلال، الفنية، البنية)

Keywords:
Inception, artistry, structure
© 2023 THIS IS AN OPEN ACCESS ARTICLE UNDER THE CC BY LICENSE

Corresponding author:
Inaam jasib Abboud
anaamchsb@gmail.com

DOI:
https://doi.org/10.61710/kax4d963

ويلفت انتباهه، وقد تميز شعره بخصائص اسلوبية وفنية، تلك الاستهلالات الإبداعية التي أظهر السياب فيها مدى قدرته على التحكم بأدوات اللغة وصيغها بأفكار تنم عن مدى قدرته في إحداث المفارقة بين الحديث والقديم، فعرفت استهلالات قصائده بفنية خاصة تدهش القارىء للاهتمام بها وبالقصيدة، ومن هذا المنطلق توجه البحث للدراسة الفنية لبنية الاستهلال في شعر الشاعر بدر شاكر السياب إذ تميز استهلاله ببناء فني مميز، منهُ بدايتهُ الشعرية ذات البناء الوصفي الزماني والمكاني فهو يقدم لقصيدته وكأنها مقدمة طلليه بمعنى أن الشاعر حين يوظف سرداً أو تمثيلاً فهناك مقدمة استهلالية تمهد لموضوع القصيدة، لذا تحدثنا في بحثنا هذا عن اللغة، والصورة، والإيقاع، كما تطرقنا فيه أيضا لدراسة أنماط الاستهلال في شعر السياب، إذ تحدثنا فيه عن الاستهلال الطويل، الاستهلال المركز، والاستهلال المدور، والخاتمة تناولت أبرز النتائج التي توصل إليها البحث.

المقــدمـة

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على سيد المرسلين، وعلى آله الطيبين الطاهرين، وصحبه الغرّ المنتجبين.

أما بعدُ...

يعد الاستهلال مفتاح القصيدة الذي ترتبط فيه الحالة الشعورية بتجربة الشاعر على اعتبار أن تجاربه متنوعة ودائمة التغيير، والشاعر يكتسب هذه التجارب من مواقف الحياة والخلق والابتكار والاطلاع على التراث، فالاستهلال كان ولا يزال جوهر العمل الأدبي الإبداعي لدى الشاعر، وكثيراً ما يبني الشاعر لنفسه مفهوماً شعرياً خاصا في استهلالاته، لا يفارقه في أغلب قصائده ويكون الارتباط بين الشاعر ولغته وثيقاً في مفتتحات القصائد الحديثة فغالباً ما تفصح لغة هذه المفتتحات عن طبيعة العمل الشعري نتيجة ما تثيره مفرداته في نفس القارىء، وبذلك يرتبط الاستهلال بفهم القارىء وادراكه لبنيته التي تتحدد بحسب تجارب الشاعر وخبراته.

تناول هذا البحث بنية الاستهلال عند السياب فعند دراستنا لبعض النصوص الشعرية، يتبادر إلى اذهاننا سؤال ما، وهو: كيف يبني السياب استهلالاته؟ وما البواعث الكامنة وراء ذلك البناء؟ على اعتبار أن للاستهلال وظيفة حيوية تقوم على خلق المشاركة الوجدانية بين كل من الشاعر والمتلقي.

أما اللغة: فهي الأداة التي تنقل الشحنات الانفعالية من المبدع إلى المتلقي بوساطة تراكيب جمالية متعددة تنطلق من بواعث نفسية وفكرية وفنية تنفذ إلى استهلال القصيدة، فضلا عن بديهية الشاعر وإدراكه لأهمية الاستهلال في أنّه الجزء الأكثر الذي تتوقف عليه استجابة المتلقي للنص واقباله عليه.

لذا تناولنا في هذا البحث بنية الاستهلال فنياً عند الشاعر بدر شاكر السياب فتحدثنا فيه عن اللغة، والصورة، والإيقاع، كما تحدثنا عن انماط الاستهلال في شعر السياب، الاستهلال الطويل، والاستهلال المركز، والاستهلال المدور.

وختاماً نرجو أن نكون قد وفقنا في كتابة هذا البحث، فما أصبنا فيه فمن الله وما أخطأنا فمن أنفسنا ومن الشيطان، والحمدُ لله رب العالمين.

الاستهلال:

-**الاستهلال لغةً:** ففي لسان العرب لابن منظور فالاستهلال تحت مادة " هلّل": " هَلَّ السحاب المطر، وهلّ المطر هلاًّ، وانهلّ المطر انهلالاً، واستهلّ المطر وهو شدة انصبابه... والهلالُ الدفعة منه، وقيل هو أولُ ما يصيبك منه، وقال غيره: أَهَلَّ السحاب إذا قطر قطراً له صوت، وانهلت السماء إذا صبت، واستهلت إذا ارتفع صوت وقعها، واستهلّ الصبي بالبكاء: رفع صوته وصاح عند الولادة، وكل شيء رفع صوته فقد استهلّ".

{ابن منظور، 2009م: ص121،" مادة هلل"}

- **الاستهلال اصطلاحاً:** يعد الاستهلال الشعري، أول اهتمام لناظم القصيدة لكونه متحكم في بدء نظم القصيدة وصولا للأثر المنشود الذي يتوخاه الشاعر" وإنّما خُصت الابتداء بالاختيار لأنها أول ما يطرق السمع من الكلام، فإذا كان الابتداء لائقاً بالمعنى الوارد بعدهُ توفرت الدواعي على استعماله".

(الهاشمي، 2010م: ص 26)

وإذا تصفحنا القرآن الكريم والمعاجم والكتب النقدية فإنّنا نجد فيها حديثا يكشف عن معاني الاستهلال، فالاستهلال في القرآن الكريم المتجسد في فواتح السور والآيات كشف عن جمالية فنية وبراعة استهلالية تعجز الألسن عن الإتيان بمثله، وذلك في مثل قوله تعالى في سورة الفاتحة والتي هي مطلع القرآن الكريم: " بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ (1) الْحَمْدُ للهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ (2) الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ (3) مَالِكِ يَوْمِ الدِّينِ (4) إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ (5) اهْدِنَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ (6) صِرَاطَ الَّذِينَ أَنْعَمْتَ عَلَيْهِمْ غَيْرِ الْمَغْضُوبِ عَلَيْهِمْ وَلَا الضَّالِّينَ (7)" (الفاتحة: 1-7) فقد جاءت هذه السورة جامعة لمقاصد القرآن الكريم وهذا الذي جمع مقصود الاستهلال وجسد جمالية فنية، وافتتاحية سورة الرحمن التي يقول سبحانه وتعالى فيها: "الرَّحْمَنُ (1) عَلَّمَ الْقُرْآن (2) خَلَقَ الإِنسَانَ (3) عَلَّمَهُ الْبَيَانَ (4)" (الرحمن: 1-4) هذه السور وغيرها كثير جسدت براعة الاستهلال في القرآن الكريم.

1-اللغة: اللغة هي الظاهرة الأولى في كل عمل فني يوظف الكلمة بوصفها أداة للتعبير، والنافذة التي من خلالها نطل ونتنسم (عبد الغني، 1983م: ص 173)، فضلا عن إنها طاقة القصيدة الشعرية وامكاناتها، والتجربة الشعرية هي الصورة النفسية الكاملة التي يصورها الشاعر حين يفكر في أمر من

الأمور تفكيراً ينم عن عميق شعوره وإحساسه من خلال الكلمات وما توحيه هذه الكلمات التي هي لدى الشاعر ليست مجرد الفاظ صوتية ذات دلالات صرفية، أو نحوية، أو معجمية (جيدة، 1980م: ص337).

ويجب أن نعي جيداً أن لغة الشعر والأدب ليست مجرد تسجيل للواقع بل هي واسطة جوهرية قادرة على التوليد أكثر من مجرد عملية عكس المعنى، وقد أدى ذلك إلى مفهوم العمل المستقل أو الفضاء اللفظي الخالي من المستويات المرجعية حيث تكون اللغة حرة في توظيف طاقاتها الموروثة فيها.

(يوسف، وعمانوئيل، 1989م: ص30)

ويعاني الشاعر الحديث اليوم كثير من جراء اللغة، فقضية اللغة لم تعد تحل ببساطة كما كانت من قبل عن طريق تحصيل ثروة كافية من الفاظ المعجم الشعري القديم، وإنما صار الحل الوحيد هو خلق معجم شعري جديد يناسب تجارب العصر الجديدة فلم يعد الشاعر المعاصر يرى الكلمة على أنها مجرد لفظ صوتي له دلالة أو معنى وإنما صارت الكلمات تجسيماً حياً للوجود، ومن ثم اتحدت اللغة والوجود في منظور الشاعر فلم تعد اللغة في تصور الشاعر المعاصر وسيلة (ترجمية) للوجود أو للتجربة (حمود، 1986م: ص161).

وورث السياب من القوالب الشعرية المتداولة شيئاً كثيراً لا سيما فيما يتعلق بقالب القصيدة، وإذا ما قلنا أن السياب قد استوحى الكثير من المفردات اللغوية الموروثة فإن هذا الأمر ليس بجديد عليه، إذ إنه عمد إلى استعمال بعض الألفاظ التي لم تعد مستعملة اليوم في لغة هذا العصر ففي شعره يرى القارىء عديد من الألفاظ (كالمرابع والأثافي، واشرأب) وغيرها من المفردات وكلها توحي بأن الشاعر كان دائم القراءة والمراجعة

للشعر العربي القديم، وأن هذا المعجم الموروث الواسع هو ما تسرب إلى لغة الشاعر من تلك القراءات (اطيمش، 1986م: ص189)، وإن عملية توظيف هذه المفردات في الاستهلال يعود إلى غياب جانب الوعي وقت إنشاء ذلك الاستهلال لإن السياب يختزن العديد من المفردات اللغوية الموروثة فضلا عن المفردات اللغوية التي استقى أصولها من اطلاعه على نماذج من الأدب الغربي فمنذ المطلع تتداعى هذه المفردات بصورة عفوية تلقائية على نحو ما يرسمه استهلال قصيدة (في القرية الظلماء) التي افتتحها الشاعر بالشكل الآتي:

الكوكب الوسنان يطفئ ناره خلف التلال
الجدول الهدار يسبره الظلام
إلا وميضاً لايزال
يطفو ويرسب مثل عين لا تنام

القى به النجم البعيد

يا قلب مالك في اكتئاب لست تعرف ما تريد؟ (السياب: ص77).

لقد وظف السياب في استهلاله هذا بعض الألفاظ التي لم تعد شائعة اليوم نحو (الوسنان) و(يسبر) فأتى الجديد من خلال كتابته قصيدة جديدة يتسلسل فيها المعنى من الاستهلال إلى الخاتمة بطريقة جديدة يمتزج فيها الوعي باللاوعي (عباس،1971م: ص45).

2. الصورة: تؤدي الصورة الشعرية وظيفة فنية مهمة في القصيدة بصورة عامة، وفي الاستهلال بصورة خاصة، حيث تتحول إلى أداة لتصور المعاني، فتكشف الموضوع وتبلور الحالات والمواقف، وبذلك تتحول الصور إلى نسيج شعري، لا تقوم القصيدة بدونه أو أنها تتفكك وتتهدم وتفقد قيمتها وأهميتها لأن هذه الأداة صارت صلب القصيدة وغدت هي الموضوع الكلي والأثر الذي يريد الشاعر أن يوصله للقارئ، فالصورة وظيفتها التي تنبثق من القصيدة نفسها ومن موضوعها لا من موقف شاعرها وما يريد أن يطرحه.

(اطيمش، 1986م: ص268–269)

فجوهر عمل الصورة الشعرية يقوم على أساس النفاذ إلى داخل الذات وامتلاكها وتوضيح حقيقتها، وبذلك تكون الصورة الشعرية وسيلة مهمة لإيضاح النص وتبين معناه عن طريق التكثيف والإيجاز وهذا ما نجده عند السياب لا سيما في استهلال قصيدته الذائعة الصيت (انشودة المطر):

عيناك غابتا نخيلٍ ساعةَ السحَرْ،

أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر

عيناك حين تبسمان تورق الكروم

وترقص الأضواء... كالأقمار في نهرْ

يرجّه المجذاف وهْناً ساعة السَّحَر (السياب: ص253).

لقد وظف السياب لاستهلاله هذا ما اكتسبه من الفاظ وموضوعات موروثة، فجاء تقليدياً ومحاكياً للمطالع الغزلية القديمة، ويذهب البعض أن هذا الاستهلال رمزي للدلالة على موضوعات سياسية معينة وجملة العناصر التصويرية في هذا المطلع ترجع ـ رغم ذاتية ما بينها من علاقات ـ إلى منبع حسي واحد هو الطريقة التي تتناسخ بها مظاهر الطبيعة حيث تتلاقى الأضداد وينبثق النقيض ويختلج الوجود في آن واحد بالخريف والشتاء، والموت والميلاد، وهي عناصر موائمة بذاتها للتجربة الكلية في القصيدة.

(أحمد، 1998م: ص153)

فالصورة هي أساس الشعر بل أن الشعر لا يقوم إلا عليها وإن اختلفت طبيعتها باختلاف الشعراء، وهي لا تتوقف على ما يصفه الشاعر مما حوله من مظاهر جديدة إذ كثيراً ما يلجأ الشاعر إلى عملية

التكثيف الزماني والمكاني في تشكيلها مستغلا الصورة المألوفة الشائعة بعد أن يضيف إليها بعض الألوان عنده، فضلاً عن استعماله صور التراث الإنساني (المحاذين، 1986م: ص25).

وهناك اشكال متعددة من الصور الشعرية، فهناك الصورة المفردة والطويلة والقصصية وغيرها وأغلب النماذج الحديثة هي ما بُنيت على أساس الصورة المفردة عن طريق الوصف أو العطف وذلك نتيجة لسهولتها ووضوحها وهذا النمط من الصور يبدو أحياناً أنه لا يمتلك القدرة على الارتقاء إلى مستوى التشكيل. (الصائغ، 1978م: 173)

فالشاعر عندما يغلف استهلالاته بالصورة الشعرية المفردة يكون حريصاً على إيصال النص للمتلقي لكونها . أي هذه الصورة المفردة . تؤدي إلى فهم النص لوضوحها ودقتها في نقل الأفكار فضلا عن كونها معبرة عن الموضوع الشعري، وترتبط الصورة المفردة باستهلال كثير من القصائد لا سيما قصائد الشعر الحر إذ تقوم على أساس العطف حينما يرصف الشاعر مفردة إلى جوار أخرى ليكوّن من مجموعها صورة ما، مثل الصورة التي رسمها السياب في استهلال قصيدته (في السوق القديم):

الليل، والسوق القديم
خفتت به الأصوات، إلا غمغمات العابرين
وخطى الغريب وما تبثّ الريح من نغم حزين
في ذلك الليل البهيم (السياب: ص44).

الصورة في هذا الاستهلال تسهم في تشكيل عالم نفسي في ذات الشاعر يبرز من قيامه . أي الشاعر . بتجسيم الطبيعة ومرد تلك الحالة إلى الغربة التي يعيشها الشاعر، نتيجة انفصاله عما يحيط به من الأشياء، وعدم قدرته على مواكبة المجريات الجديدة فسيطرت عليه غربة زمانية ومكانية فطفق الشاعر يعود إلى الطبيعة ليخلق منها حلماً خاصاً به، وليكون في ذات الوقت معادلاً نفسيا لمعاناته من الغربة، ونتيجة لذلك ظهر لدينا العديد من الصور المشخصة التي يضفي عليها الشاعر من عنده بعض المظاهر الإنسانية فيحولها إلى كائنات حية تنبض بالحركة والحياة لتكون بديلا عن عالمه المفقود الذي طالما بحث عنه من دون جدوى.

أن السياب عمل على أن يكون استهلاله مكثفاً ومركزاً ومصوراً لمجريات الأحداث، ولم تكن الثورة الداخلية هي الوسيلة الوحيدة في ذلك بل كانت إلى جوارها وسائل أخرى متمثلة بالقدرة على استعمال الرمز تارة والاسطورة تارة أخرى وسيلة لإبراز الصورة الشعرية، إذ عرف السياب باستعماله للصور الداخلية النفسية إلى جوار الصور الاسطورية من أجل خلق أكثر من موقف وصولاً إلى تحقيق بناء درامي شعري على نحو ما نراه في استهلال قصيدة (المومس العمياء) التي يفتتحها السياب بالشكل الآتي:

الليل يطبق مرّة أخرى، فتشربه المدينة
والعابرون، إلى القرارة... مثل اغنيةٍ حزينه
وتفتحت كأزاهر الدفلى، مصابيح الطريق،
كعيون "ميدوزا"، تحّجِر كلّ قلب بالضغينهْ،
وكأنّها نذرٌ تبشر اهل "بابل" بالحريق (السياب: ص269).

إذ يرسم السياب في استهلاله الوصفي هذا صورة شعرية مفرداتها عبارة عن إشارات انفعالية تختزل في داخلها تجارب ومواقف متعددة، فتكون بذلك الفاظه ومفرداته بمثابة استحضار انفعالي لتلك المواقف ولتلك التجارب المعبر عنها، وعلى هذا النحو ينهج السياب في حشد تلك الصور الانفعالية في استهلالاته ذلك أنها . أي الصور . وسيلة فنية لنقل التجربة، كما أن هذه التجربة في حقيقتها صورة يعتمد نجاحها على مدى تعبيرها عن الحالة الانفعالية للمبدع وعلى قدرتها على نقل الأفكار والمشاعر من المبدع إلى المتلقي، وبهذا المعنى تصبح الصورة الشعرية هي مرآة للحالة النفسية الداخلية، كما انها الأداة التي تتقدم على سائر الأدوات الشعرية فبحضورها وغيابها يحكم على هذا الكلام الذي نسميه شعراً، لأن تحويل القيمة الشعورية إلى قيمة تعبيرية يتم بوساطتها، وعلى أساس هذا المنطلق تغدو الصورة قمة هرم تستشرق منها القيمة الدلالية والشعورية للشعر، وبالحديث عن الصورة الموحية التي تلغي النقل السطحي الذي لا غناء فيه، وبذلك يكون الشعر قد تجرد من العين المبصرة ليصبح ملتصقاً برؤية داخلية تعيد بناء المدركات الحسية بما ينسجم والعين الداخلية للشاعر (جعفر، 1998م، ص229).

3-الإيقاع: لعل قضية التجديد في إيقاع الشعر العراقي الحديث واحدة من أخطر القضايا الأدبية التي أثارت وما زالت تثير الكثير من الجدل، فقد دفع الشكل التقليدي للقصيدة الشعراء إلى الخروج عليه بعد أن أصبح . كما يقول أصحاب الدعوات التجديدية . عائقاً في طريق التعبير عن التجربة الشعورية، إلى جوار اختلاف تجربة الإنسان المعاصر وتعقدها على نحو يتطلب وسائل أكبر من الحرية التعبيرية، فضلا عن أن محاولة استفادة الشعر العربي الحديث من المنحى القصصي والدرامي والخروج من غنائيته التي سيطرت عليه عبر تاريخه الطويل (مصلوح، 1969م، ص33).

إلى جوار ما تركته الحرب العالمية الثانية وما افرزته من توتر نفسي جديد يدعو إلى الثورة ونبذ الأساس الجمالي لموسيقى القصيدة التقليدية استجابة لمتطلبات الشاعر الجديد، فقد تبنوا القصيدة على أساس أنها بنية ايقاعية خاصة ترتبط بحالة شعورية معينة لشاعر بذاته إي أنها تعطي للواقع النفساني أهميته في الفن والحياة وبذلك أعطوا للموسيقى الداخلية أهمية خاصة فضلاً عن عنايتهم بالمضمون (السامرائي،1983م: ص403).

والموسيقى فن يولد فينا الجمال ويؤثر فينا ويشعرنا بروعة ما نقرأه (جيدة، 1980م: ص351)، وللإيقاع الداخلي أثر مهم في البنية الموسيقية لاستهلال القصيدة متمثلا في التعبير والتلقي للشحنات الانفعالية، التي هي مجال العمل الشعري، لأن للنغمة الموسيقية الواردة في استهلالات القصائد القدرة على خلق الدهشة مهما كانت درجتها، لتثير الانتباه وتشد الذهن، هذا فضلا عن الاعتماد على القافية كأداة لها ألوان شتى من الإيحاءات، وللحالة النفسية المنبثقة عن الموضوع أثر من حيث انسياب الموسيقى في أبيات القصيدة، لأحداث اتفاق يسهم في الكشف والتعبير عن الجو النفسي للشاعر أو التجربة الشعورية وما تنطوي عليه من عواطف وانفعالات وأفكار تختلج في نفس الشاعر فتحمله على نقلها وإيصالها إلى الاخرين محدثة فيهم انفعالاً يتباين قوةً وضعفاً بحسب استجاباتهم لها، وبتنوع العواطف والمعاني تتنوع الموسيقى (حسن، 1980م: ص138).

إن تحديد الوزن الخاص بالقصيدة المنظومة يتحدد منذ افتتاح القصيدة، ويكون حضور هذا الوزن الشعري في الذهن بصورة عفوية فهو . أي الاستهلال . يحدد ذلك من حيث نغمته العروضية التي تبدو أنها مؤثرة في نفس الشاعر، كما أن الصيغة النغمية التي يختارها ذهنيا تثير في نفسه . أي الشاعر. حزناً إذ أن للوزن

وتفعيلاته أثراً في رسم ما يسمى بالدور النفسي ونستطيع تلمس ذلك من خلال الاعتماد على قصائد الشعراء، ودراستنا لأوزانها من حيث التأثير النفسي (خضير، 1983م، ص48).

على نحو ما نجده في قول الشاعر بدر شاكر السياب في استهلال قصيدة (في المغرب العربي):

قرأتُ اسمي على صخرة
هنا في وحشة الصحراء
على آجرّه حمراء
على قبرٍ فكيف يحسُّ إنسانٌ يرى قبره؟ (السياب: ص215).

إذ سعى السياب في استهلاله هذا إلى التحرر من قيد القافية بأن عمد إلى النظم على وفق نظام الأسطر ساعياً إلى جعله . أي نظمه . متماسك الاجزاء، بحيث يقضي بعضه إلى بعض (خفاجي، ص292).

وتتشكل القافية في الشعر الحديث على نحو يضمن مرونة الأداء وترابط الأبيات موسيقياً بارتباط عضوي يسهل إدراكه من القارئ وبذلك أصبحت القافية قائمة على أساس الحاسة الموسيقية لدى الشاعر فضلا عن الحصيلة اللغوية، إذ غالباً ما نجد كلمة واحدة هي أصلح ما ينتهي به السطر الشعري وعليه يجب على الشاعر أن يبحث في كل مفرداته للعثور عليها (عبد الغني،1983م، ص114–115)، وهكذا

أصبح السياب ظاهرة خاصة من حيث أنه خلاصة الأصوات الشعرية التقليدية في بحثها وفي احتضانها بذرة الثورة أو هو طموح لغة شعرية إلى التحول أي إلى العيش في الغد (سعيد، 1979م: ص139).

وقد حرص السياب على تنويع تفعيلاته في الشطر الشعري لا سيما في ديوانه (شناشيل ابنة الجلبي)، إذ استغل البحور المتنوعة التفعيلات في إطار القصيدة الجديد، فمثلاً في قصيدة (جيكور أمي) مثلا وجدناه يعمد إلى النظم على وفق أسلوب الشطر فاختار النظم على وفق تفعيلات (فاعلاتن . مستفعلن . فاعلاتن) ومع تغاير التفعيلة، وجدنا نغماً موسيقياً مقبولاً.

تلك أمي وإنْ أجئها كسيحا (فاعلاتن، مستفعلن، فاعلاتن)

لاثماً أزهارها والماء فيها والترابا (فاعلاتن 4مرات)

ونافضاً بمقلتي أعشاشها والغابا (مستفعلن 4 مرات)

تلك أطيار الغد الزرقاء والغبراء يعبرن السطوحا (فاعلاتن 5مرات)

أو ينشرن في بويب الجناحين كزهرة يفتح الافوافا (فاعلاتن مستفعلن)

هاهنا عند الضحى كان اللقاء (فاعلاتن 3مرات)

وكانت الشمس على شفاهها تكسر الاطيافا (مستفعلن 5مرات)

وتسفح الضياء (السياب: ص339– 340). (مستفعلن فعول)

لقد تناوبت فاعلاتن ومستفعلن من دون انتظام في أسطر هذا النص، إذ تضمن السطر الأول منه التفعيلتين معاً، بينما تكررت فاعلاتن اربع مرات في السطر الثاني وخمس مرات في السطر الثالث وثلاث مرات في السطر السادس وتكررت مستفعلن اربع مرات في السطر الثاني وخمس مرات في السطر السابع، أما السطر الثامن فقد تضمن مستفعلن فعول، فهذا تنوع موسيقى استوعب فيه الشاعر كل الصور التي تأتي بها تفعيلاته مستثمراً فيها الطاقات المتولدة من هذا التنويع هو السطر الأول من سطور الفقرة التالية، وأن حروف الروي

تأتي متحركة في الأعم الأغلب حينما تكون القصيدة منظومة من تفعيلة الوافر في قصيدة (شناشيل ابنة الجلبي) و (مدينة بلا مطر)، بينما تأتي حروف الروي ساكنة حينما تكون القصيدة منظومة من تفعيلة الرجز.

ويتضح في استهلال قصيدة (انشودة المطر) و (النهر والموت) فالشعر الحر بوجه عام يميل إلى أن تأتي حروف الروي ساكنة لا متحركة (توفيق،1979م: ص309)، والشواهد كثيرة في هذا المجال على نحو ما نجده في استهلال قصيدة (انشودة المطر):

عيناكِ غابتا نخيلٍ ساعةَ السحرْ،

أو شرفتان راح ينأى عنهما القمرْ (السياب: ص253).

لقد بنى الشاعر استهلاله هذا على تفعيلة (مستفعلن . فعولن) وقد جاءت في هذين السطرين على الشكل الآتي:

مستفعلن ـ متفعلن ـ مستفعلن ـ فعو

مستفعلن ـ متفعلن ـ مستفعلن ـ فعو

ويمثل هذا الاستهلال الانسيابية والتدفق الجارف في الموسيقى والاتجاه الشعري وبشكل يخالف المعهود (البصري، 1968م: ص86)، وإلى جوار هذا النوع من الموسيقى نجد أن هناك العديد من الاستهلالات التي نظمت على وفق نظام الاشطر، إذ تجاوز الشعراء فيها الشكل التقليدي الموروث بل أن الشاعر أحياناً يحس بأن بعض ابعاد رؤيته الشعرية يلائمها استعمال الشعر الحر بينما يلائم بعضها الآخر الشكل الموروث ومن ثم فإنه يمزج بين الشكلين في القصيدة الواحدة ولا سيما تلك التي يجتمع فيها نوع من الحوار والصراع بين صورتين أو بين بعدين من ابعاد رؤية الشاعر، ومن النماذج البارعة لهذا المزج من الشكلين قصيدة (بور سعيد) (زايد، 2002م: ص185).

التي استهلها السياب بقوله:

يا حاصد النار من أشلاء قتلانا منك الضحايا وإن كانوا ضحايانا

كم من ردى في حياة وانخذال ردى في ميتةٍ وانتصار جاء خذلانا! (السياب: ص263)

إن طواعية موسيقى الشعر للتجديد ظاهرة صحية لا سيما في الشعر العمودي بشكله الموروث الذي يحمل ما يدور بخلد شعرائنا (منصور، 1985م: ص17).

. انماط الاستهلال في شعر الشاعر بدر شاكر السياب:

إذا أمعنا النظر في استهلالات الشعر العراقي الحديث لوجدنا أن كل استهلال يختلف عن الآخر بمعانيه، ودلالاته، وطبيعة الاستهلال، قد يطول، أو يقصر، أو يكرر، بحسب مقدرات الشاعر الإبداعية، فتشيع في النمط الأول العبارات والجمل الطويلة، والمظاهر السردية المتعددة، والمناحي الدرامية وكلها مسوغات للتطويل أما الثاني فيقتصر على بعض الالفاظ الموحية، والعبارات القصيرة الموجزة، والخاضعة لطبيعة التجربة الشعورية للشاعر أولاً وأخيراً مما قد يبرز قصرها أما الأخير فيقوم على أساس أن تبدأ القصيدة وتختتم بالعبارة نفسها، ولابد لنا من أن نعي أن الشاعر قد يأتي بشعره من الجدة، والخلق، والابتكار بحيث يعجب السامعين ويبهرهم وقد يكون مكرراً مملاً لا إبداع فيه، بل قد تكون القصيدة الواحدة على قدر واحد من الجدة والابداع، ومن الطبيعي أن يتخلل شعر الشاعر صوراً كثيرة من المعاني، والتشبيهات التي سبقه إليها شعراء متقدمون فالشاعر إذا ينظم يستعمل اللغة ذاتها استعمالاً

ISSN (Print) :2518-9182 ISSN(Online)2708-1761

شعرياً جديداً (جاسم، 1987م: ص203–204)، وعند استقرائنا لاستهلالات الشاعر بدر شاكر السياب وجدنا ثلاثة أنماط شائعة هي:

1. الاستهلال الطويل.

2– الاستهلال المركز (المكثف).

3– الاستهلال المدور.

أولا: . الاستهلال الطويل: .

لقد أثرت البنى الفنية للقصيدة الحديثة في النواحي الشكلية والموضوعية بشكل حدد النظام الذي تتخذه الوحدات المكونة في النص، ومن ثم يتحدد زمن هذا النظام بحسب ما تستغرقه حركة العناصر، ومدى تنامي الوحدات البنائية، وتطورها عبر الزمن (هاشم، 1990م: ص136)، ولو تطرقنا إلى استهلالات بعض القصائد الحديثة التي يوجد فيها مثل هذه النماذج لوجدنا أن استهلالات هذه القصائد لا تعدو أن تكون شكلاً من اشكال الانفعال، أو مبنى له... ومن هنا نستطيع أن نفسر كثير من الظواهر الفنية، وغير الفنية التي يحفل بها شعر العديد من الشعراء ومن بينهم الشاعر بدر شاكر السياب الذي نرى لديه رغبة في أن يجسد قصائده إحساس ومواقف من الحياة، وأن كان الموقف شعورياً خاصاً حيناً ومرتبطاً. أحياناً. بقضية عامة أو موقف عام وغالباً ما يكون ذلك الموقف عاملاً مهماً في طول الاستهلال، إذ تلح هذه المواقف على الشاعر فتجعله يسترسل في سردها وهو يستوحي من التراث اغنية شعبية يرددها الصغار هي (شناشيل ابنة الجلبي) فولدت قصيدة حملت العنوان نفسه، ولابد لنا من أن نعي أن عملية ولادة القصيدة جاءت استجابة للنص السابق الذي استحضرته القصيدة، مما اضفى على النص معنىً جديداً موحياً وقد جاء هذا التناص في بداية القصيدة، بل في عنوانها:

وأذكر من شتاء القريةِ النضّاح فيه النورُ

من خلل السّحاب كأنّه النّغمُ

تسرّبَ من ثقوب المعزف ارتعشتْ له الظلمُ

وقد غنَّى صباحاً قبْلَ ... فيم أعد؟ طفلاً كنتُ ابتسمُ

لليلي أو نهاري اثقلتْ أغصانه النشوى عيونُ الحورْ

وكنا جدّنا الهدّار يضحك أو يغني في ظلال الجوسق القصبِ (السياب: ص313).

لقد كانت المظاهر السردية في هذا الاستهلال باعثاً على طوله ذلك أن السياب قد استعمل فيه الحوار الداخلي وسيلة تعبيرية مهمة لرسم الموقف أو الحدث وللكشف عن الحالة الشعورية بشكل بارز وفعال ينسجم مع تطور الحدث ونموه ومما لا شك فيه استعمال الحوار الداخلي يشعر القارئ بأن الحدث الدرامي يتطور وينمو ويتصاعد (الجنابي، 1999م: ص316).

قد يكون للهاجس النفسي الذي يسيطر على الشاعر أثر في نشوء استهلال طويل، وغالباً ما يكون جانب اللاوعي والاسترسال في رسم معاناة النفس سبباً في إطالة ذلك الاستهلال فضلا عن أن عملية التداعي التي هي عملية تجاذب متسلسلة ومتفاعلة بين شتى العوامل المؤثرة التي اختزنت في السابق والتي استجدت في الحاضر في عملية مزاوجة ضمن إطار وحدة القصيدة، مما جعلها تتآلف وتتآزر لتشكل غرضاً تأثرياً بصيغة أدبية لحقائق مبدئية يتبنى الشاعر عرضها عن طريق الشعر في حالات خصوصية جداً مكنته من صياغتها بهذه الصيغة، أي أن التداعي هو تدفق وتمازج حالات تأملية لظواهر تقع خارج الذات فتتجاوب مع ذكريات كامنة في أعماق الذات، ثم حصول حالة توافقية تنشأ مع امتزاجها معاني لحظية مركزة تعزز الخلق والابداع.

(القصاب، 1979م: ص112)

وهذا ما يتسنى لنا الاطلاع عليه عبر استهلال قصيدة (غريب على الخليج) للسياب:

الريح تلهث بالهجير، كالجثام على الأصيلِ
وعلى القلوع تظل تُطوى أو تنشرُ للرحيل
زحم الخليج بهنّ مكتدحون جوّابو بحارِ
من كل حاف نصف عاري وعلى الرمالِ على الخليج
جلس الغريبُ يسرح البصر المحيَّر في الخليج
ويهدُّ أعمدة الضياء بما يصعّد من نشيجِ
أعلى من العبَّاب يهدر رغوه ومن الضجيجِ (السياب: ص112).
صوتٌ تفجّر في قرارة نفسي الثكلى: عرّاق
كالمدّ يصعد، كالسحابة كالدموع إلى العيون
الريح تصرخ بي عراق
والموج يُعول بي عراق عراق ليس سوى عراق
البحر أوسع ما يكون وأنت أبعد ما يكون
والبحر دونك يا عراق (السياب: ص181).

إذ يحفل هذا الاستهلال الطويل بالكثير من الابعاد النفسية التي تجلت لنا بصورة واضحة دفعت الشاعر إلى أن يعتمد أسلوب التداعي في عرضه لما يختلج في صدره، فالمطلع يوحي ببداية هادئة ساكنة إلا أن حدة الانفعال تتصاعد شيئاً فشيئاً كلما توغلنا في القصيدة حتى تبلغ الذروة في قوله:

البحر أوسع ما يكون وأنت أبعد ما يكون
والبحر دونك يا عراق (السياب: ص181).

وتجدر الإشارة إلى أن السياب قد استعمل في استهلاله هذا الصور الطويلة بوصفه مبرراً آخر يدعو إلى الاطالة، وتتجلى في استهلال الشاعر مظاهر الحزن والأسى والتي تعبر عنها لغته التي جعلت من القصيدة تجربة عامة تصلح لكل زمان، وقد دلل الشاعر على تزايد حزنه وانفعالاته باستعماله لأسلوب (التكرار) لا سيما تكرار لفظة عراق، إذ كان للعامل النفسي أثر في تكرار هذه اللفظة لارتباطها بحوادث مختزنة في ذهن الشاعر وأن المعاني التي قد يكررها الشاعر تكون اسهل استدعاء في الذهن من غيرها، وأن تكرار الشاعر للفظة عراق يدلل على أن العراق هو جل اهتمامه، وغاية ما يتمناه إذ جاء التكرار ليؤكد لنا معاناة الشاعر وهو يعيش بعيداً عن وطنه العراق، الذي يفصل بينه وبين الشاعر هذا الخليج الممتد، وهكذا كان الاستهلال الطويل نمطاً من أنماط مطالع قصائد بدر شاكر السياب.

ثانيا: – الاستهلال المركز (المكثف): .

قامت الافتتاحات عند طائفة من الشعراء على أساس قناع رمزي يلوذ به الشاعر بغاية موروث صوري يلتقي لديه هو والمتذوق على حد سواء، ولا نعدم وجود هذه الظاهرة لدى بعض الشعراء الخمسينيين، إلا إننا في ذات الوقت لا نعدم وجود نماذج أخرى من الشعراء الذين لم يعودوا حريصين على الافتتاح التقليدي وإنما أضحوا يتعاملون معه على أساس التجربة الشعورية من دون وسائط على اعتبار أن هذه التجربة غدت ذاتية، وأن توسلت لإخفاء هذه الذاتية بمختلف الصور والرموز الشعرية وبذلك احتكم الاستهلال إلى منطق الذات وحريتها في انتقاء التجربة وترتيب عناصرها الإبداعية (أحمد: 1998م: ص84)، وعلى الرغم من ذاتية هذه الاستهلالات فإننا لا نعدم وجود ملامح العناية بالمتلقي فيها، وذلك لأن هذا الأسلوب من جهة المتلقي يقوم على أساس أن كل منشئ يعبر عن ذاته ولا يكتب لها، فأنشاؤه نابع من نفسه وليس موجها إليها، وإذا كانت عملية الانشاء تقتضي وجود منشئ – وهو أساسها– وأثر أدبي يظهر ما في نفس صاحبه من أفكار ويعكس شخصيته الإنسانية، فإنه لابد من متلقٍ يستقبل النص الادبي، فالمتلقي يمثل البعد الثالث في العملية البلاغية، ودور المتلقي مهم ومؤثر، فكما لا يوجد نص بلا منشئ كذلك ليس ثمة افهام بلا قارئ، فهو الفيصل في قبول النص أو رفضه (سليمان، 2004م: ص21).

ولما كان الاستهلال هو نقطة الانطلاق نحو القصيدة توجب علينا أن نعنى به لأنه أولى خطوات الدخول إلى النص، وعملية تكثيفه . أي الاستهلال . تتطلب من الشاعر قدرة أدبية قادرة على إيفاء التجربة الشعورية حقها في التعبير من جهة، وقادرة على التأثير في المتلقي من جهة ثانية.

ويعد الاستهلال جوهر محتوى النص الإبداعي، فضلا عن أنه بنية متكاملة ذاتياً، يمكن معاينته منفرداً فهو يتكون من مفردات تتولد لتندرج في بنية النص وتمتد داخله لتقوم بعد ذلك بشد أجزاء العمل الادبي بالفكرة المحورية التي ترد في بداية النص (النصير، 1993م: ص194– 1995).

ولابد من الإشارة إلى أن عملية صياغة استهلالات مركّزة أو مكثّفة للمعنى أشد صعوبة من عملية انشاء استهلالات طويلة، ذلك أن الاستهلال الطويل يعتمد على المناحي الدرامية والصور الطويلة مما يتيح له الاسترسال في النظم، أما فيما يتعلق بالاستهلال المركز أو المكثف فإنه يتطلب من الشاعر أن يعتصر خلاصة فكره وأن يجود في صياغته ليقدم عبر استهلاله هذا الجو العام الممهد للقصيدة، ويمكننا أن نحكم على جودة هذه الاستهلالات من قدرة الشاعر على إيصال ما يبغي من أفكار تهدف في النهاية إلى التأثير الجمالي فليس هناك إحساس بقيمة النص الا بمتلقيه، فالنص والقارئ عنصران مؤثران كل في الآخر، الأول يؤثر من حيث أنه أداة للأقناع والتأثير وهما غاية كل شكل فني وتأثير الثاني يتمثل في أنه يبعث الحياة في النص ويبث فيه الروح، فيحدث التفاعل بين البعدين . النص والمتلقي . فإما أن يستجيب القارئ ويصبح عنصراً إيجابياً فيتحقق هدف المنشئ في جعله يحيا مع النص وينفعل به، وأما أن يرفض ويتخذ موقفاً سلبياً فيكون صاحب الأثر الأدبي قد فشل فيما أراد (سليمان، 2004م: ص22)، وتجسد استهلالات السياب خير شاهد على صحة ما

ذهبنا إليه إذْ نراه يعنى في إيجاد علاقات إيجابية بين كل من الذات المبدعة والمتمثلة به، والذات المستقبلة والمتمثلة بالمتلقي، وعلى هذا الأساس جاءت استهلالات السياب غنية بالتجارب الذاتية التي كثيراً ما تكشف عن مضامين موضوعية تؤطر الهدف الذي يسعى الشاعر إلى ترسيخه عبر الاستهلال المركز، والذي غالباً ما يكون متنفساً للشاعر لينطلق بعدئذ في الدخول إلى عالم آخر فتح الاستهلال الطريق إليه على نحو ما نجده في استهلال قصيدة (قالوا لأيوب):

قالوا لأيوب جفاك الآله

فقال لا يجفو

من شدّ بالإيمان لا قبضتاه

ترخى ولا أجفانه تغفو (السياب: ص170).

إذ يلخص السياب في استهلاله هذا خلاصة ما تضمنته القصيدة فضلا عن أنّه . أي الاستهلال . معبراً عن تجربة عامة، وقد طابق السياب في استهلاله هذا بين العنوان والاستهلال مما يشير إلى خضوعه إلى البناء التقليدي الذي كان مسيطراً على الشاعر في بعض استهلالاته، فالاستهلال ليس ابتداء للقصيدة وإنما هو تأسيس لها، والتأسيس يأخذ سمة القصيدة العامة فلا استهلال لقصيدة من دون احتوائه على معنى القصيدة ولا استهلال لقصيدة من دون أن يكون نامياً نمواً عضوياً داخلها ولا استهلال لقصيدة متحركة فاعلة من دون أن يكون ضمن هذه الفاعلية (النصير، 1993م: ص199–200).

فالسياب عني في استهلاله هذا بإيجاد صيغ جمالية تؤثر في المتلقي وأن كان ما يزال يرزح تحت تأثير النمط التقليدي القديم، وقد يستهل الشاعر قصيدته بكلمة أو حرف يكون معبراً عن المعنى الذي سيق من اجله، من ذلك قصيدة (هل كان حبا) والتي يستهلها بقوله:

هل تُسّمينَ الذي ألقى هياما؟

أم جنوناً بالأماني؟ أم غراماً؟ (السياب: ص81).

إذ استهل السياب قصيدته بحرف الاستفهام (هل) ليعبر عن مكنونات عاطفية مختزنة في دواخل نفسه وقد جاءت هذه الاشطر على وزن فاعلاتن والتي تكررت في كل سطر ثلاث مرات، ومما لا شك فيه أن لواقع حرف الاستفهام في بداية القصيدة جرس حاد يستقطب اهتمام المتلقي ويجعله يندمج في عالمها . أي القصيدة . ويتفاعل معها لجمالية الطريقة التي افتتح بها الشاعر قصيدته ولاحتوائها على خلاصة ما سوف يرد في القصيدة إذ أغنى هذا الاستهلال (النص) بما اداه من وظيفة اضاءة، ومن الجدير بالذكر أن السياب في استهلاله هذا قد طابق بين عنوان القصيدة واستهلالها مما يشير إلى تغلغل الجانب الكلاسيكي في ثقافة السياب الشعرية على نحو جعله يكثر من النظم على وفق هذه الصياغات.

ثالثا: . الاستهلال المدور

التدوير: هو مصطلح شاع في مؤلّفات العروض الحديثة، حلّ محل مصطلحات قديمة، قال الشيخ محمود مصطفى في (أهدى سبيل إلى علمي الخليل): "التدوير من ألقاب الأبيات، فالبيت المدور، ويقال له المداخَل! هو ما اشترك شطراه في كلمة واحدة" (مصطفى، 1983م: ص160)، وقال د. يعقوب في (المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر): "البيت المداخَل أو المدمج أو المدور هو ما فيه كلمة مشتركة بين شطريه (صدره وعجزه) ويسمى أيضاً "موصولاً" و"متداخلاً"، وهو يحدث في كلّ البحور، ولا سيما الأبيات المجزوءة منها(يعقوب،1991م، ص173)، وقال د. طليمات في (موسيقا الشعر): "والمدور هو البيت الذي

اشترك شطره {كذا وصوابها شطراه} في كلمة واحدة أولها في الصدر وآخرها في العجز، والخفيف أكثر الأوزان تدويراً" (طليمات، 1991م : ص12)، وقال صاحب (موسوعة العروض والقافية) في المدور: "تكون عروضه والتفعيلة الأولى {يريد من العجز} مشتركتين في كلمة واحدة، والبعض يسميه المداخَل أو المدمج أو المتّصل"(الواصل ،د ت: ص 7/1)، والحق أن هذا الأخير فيه نظر، فقد جعل اصطلاح التدوير أصلاً والمداخل والمدمج والمتصل من اصطلاح "البعض"، وهو خلاف ما نجده في كتب القدماء التي غلب فيها اصطلاح (الإدماج)، أما التدوير فغالب في كتب المعاصرين.

من القدماء الذين عرضوا لظاهرة التدوير بمصطلح (الإدماج) الخطيب التبريزي في كتابه (الموضح...)، قال: "وهو لفظ موضوع يعنون به أن يكون لام التعريف في النصف الأول والمعروف {كذا} في النصف الثاني"(الموضح في شرح شعر أبي الطيب المتنبي، 2009م: ص708).

فالاستهلال المدور هو الذي يقوم على نمط البنية الدائرية، إذ تنتهي القصيدة فيه بالكلمات الأولى التي كان الشاعر قد ابتدأ بها نصه الشعري، إذ إنّ الأبعاد الشعورية في النمط الأول تتحول إلى آفاق شعورية للتجربة أو الرؤية، وفي هذه الحالة يكون لكل أفق منها وجهة، وتكون الرؤية الشعرية في هذا النمط مركزة على الدوام لكل انطلاقة إلى آفاق هذه الرؤية (عبد الغني،1983م: ص259–260)، وقد يلجأ الشاعر من أجل تحقيق البناء الدائري إلى تكرار الأبيات التي كان قد ابتدأ بها (الزبيدي،1994م: ص116)، وقد يكون التكرار في مضمون تلك الابيات (أبوإصبع،1979م: ص218)، على أن تكون النهاية وليدة ضرورة شعرية (علوان،1975: ص160)، ويشكل الاستهلال المدور ظاهرة في شعر السياب كما يظهر في قصيدته المبكرة (اهواء) التي يستهلها بقوله:

اطلي على طرفي الدامع خيالا من الكوكب الساطع
ظلا من الاغصن الحالمات على ضفة الجدول الوادع
وطوفي أناشيد في خاطري يناغين من حبّي الضائع
يفجّرن من قلبي المستفيض ويقطرن في قلبي السامع (السياب: ص39).

حيث عمد السياب إلى تكرار هذه الابيات في الخاتمة، الامر الذي يشير إلى أن هذا النوع من التكرار ليس تكراراً شكلياً فحسب، بل هو تكرار موضوعي أيضا أي أنه عملية تأكيد لفكرة موضوعية أو لصورة شعرية، ومما لا شك أن حضور الأثر النفسي في هذا الاستهلال وما ترتب عليه من خبرات شعورية أدى إلى اختزان هذه الابيات في لا شعور الشاعر لينهي بها القصيدة فيما بعد وليؤكد على حضورها فيه، ومثل ذلك نجده في قصيدة أخرى للسياب حملت عنوان (دَرَمْ) والتي يستهلها بقوله:

دَرَمْ..
بنفسي مما عزاني برم
فمدي ذراعيك ولتحضنيني
إلى هوة من ظلام العدم
فما قيمة العمر أقضية أمشي
بعكازة في دروب الهرم أهذا شبابي؟ (السياب: ص167).

ISSN (Print) :2518-9182 ISSN(Online)2708-1761

إذ يلاحظ أن هذه القصيدة نظمت على وفق نظام الأسطر وقد استهلها الشاعر بهذه الابيات التي تحمل ابعاداً نفسية حادة نجد الشاعر يرزح تحتها ولو يعمد من هذا الاستهلال المدور إلى الإيجاز أو التكثيف بل على الضد من ذلك أخذ يسترسل في عرضه لمأساته، مكثراً من استعمال أسلوب الاستفهام لكي يتيح أمامه . أي الاستفهام . إمكانية التداعي والاسترسال في الوصف إذ لم يعمد الشاعر في استهلاله هذا إلى الرجوع إلى نقطة البداية، بل على الضد من ذلك كانت البداية هي المنطلق أو الفاتحة التي أتاحت فيما بعد عملية الاستمرار والتداعي في العرض والوصف، ولكن الشاعر عمد إلى أسلوب آخر هو التكرار وذلك بتكرار السطرين الأولين.

دَرَمْ..

بنفسي مما عزاني برمْ

ومما لا شك فيه أن السطرين يحملان كثيراً من مظاهر الحزن والأسى التي تتجلى بشكل واضح في استعماله للفظة (درمْ) ثم هذه النقاط التي تليها تشير إلى وقوف الشاعر إزاء هذه المفردة وقفة طويلة، نتيجة لما تعنيه له هذه المفردة ونتيجة لشعوره بالأسى الذي بلغه وهو مازال في المطلع، الامر الذي أدى إلى ترسيخ هذا الحزن في ذات الشاعر على نحو يجعله يكرر هذين السطرين لما ارتبطا به من حالات شعورية، والقصيدة في استهلالها المدور تجمع بين النزوع النفسي في التعبير عن (الأنا) بشكل واضح وإن فيها جانباً تقليدياً لا سيما في تطابق عنوان القصيدة مع مطلعها، والشاعر ينطلق في استهلاله مباشرة من تجربة ذاتية خاضعة عبر الاستهلال عنها تعبيراً دقيقاً، إذ إنه يزاوج بين البناء النفسي والصياغة التجديدية مع ظلال من المسحة التقليدية التي تجلت في تطابق العنوان مع المطلع كما أشرنا أنفاً، يختتم السياب قصيدته (اهواء) السالفة الذكر بذات الطريقة، ولكن بإلحاح التأثير النفسي والموضوعي على ذهن الشاعر وعلى نحو جعله يكرر هذه الابيات أو الموضوعات.

وتجدر الإشارة إلى أن بداية الشاعر قد توحي شيئاً غير قليل من ولعه بالمقبل وربما تحمل كذلك شيئاً من الإشارة إلى وجهته الفنية ومهاراته التي ستكون أثيرة لديه ذلك أن البداية تحمل نوعا من البوح الملخص بالنوايا الغامضة واشارات إلى النحو الممكن والكامن، وإلى الأخطاء الممكنة (العلاق، 1981م: ص117).

أي أن عملية تكرار جمل وعبارات الاستهلال في الخاتمة ضرورة حتمية قد تقتضيها الحالة النفسية الشعورية للشاعر، وقد تلقي من جهة أخرى توكيداً لما سبق وقاله الشاعر، فضلاً عن أنها تشكل ثقلاً على الشاعر بدليل أنه يعمل على تكرارها مرتين، مرة في الاستهلال وأخرى في الخاتمة فتكون نقطة الانطلاق هي ذاتها نقطة الخاتمة، وأن هناك قصيدة أخرى للسياب تحمل عنوان (قصيدة من دَرَمْ) بناها السياب على وفق البناء الدائري إذ يقول:

من درم اكتبها قصيدة
كالنجم في آفاقه البعيدة
لا يبعث الدفء ولا ينير
يلمحه الصغير
فيبسط الكف له يشير
يقطر في أحلامه السعيدة
يعلق بالضباب
كنغمة السراب
تظلل القوافل الشريدة (السياب: ص169).

فنحن إذا ما قرأنا هذا الاستهلال وأردنا أن نفسر سبب اختتام القصيدة بذات العبارات التي ابتدأت بها.

من درم أكتبها قصيدة
كالنجم في آفاقه البعيدة

لقلنا إن طبيعة الموقف الذي يعيشه الشاعر فرض عليه هذا التكرار، أو لنقل هذا الاستهلال المدور ولد نتيجة خبرات فردية اكتسبها الشاعر من حياته ثم عمد إلى تسجيلها ولرسوخ تلك المواقف في ذات الشاعر ولهيمنتها على عقله وجدناها تكررت وبشكل ملحوظ في الخاتمة، فسلطة الاستهلال هيمنة على النص على نحو جعلت الشاعر يختتم القصيدة بذات العبارات المستهل بها، وبمعنى آخر أن سيطرة هذه الالفاظ تمت نتيجة لارتباطها . أي العبارات والالفاظ . بخبرات شعورية سابقة بقت حادة قوية ملحة على ذات الشاعر، الأمر الذي أدى إلى تكرارها في الخاتمة، ومما لا شك فيه أن لهذا الاستهلال المدور أثراً في إثارة مشاعر خبيئة في نفس المتلقي نتيجة لابتداء القصيدة بموقف شعوري معين واختتامها بالموقف ذاته، وحضور ذلك في ذهن المتلقي وإدراكه لإبعاد هذه العملية وهناك قصيدة أخرى للسياب ذات استهلال مدور تحمل عنوان (جيكور شابت) يقول فيها الشاعر:

ما نفضت الندى عن ذرى العشب فيها
ما لثمت الضباب الذي يحتويها
جئتها والضّحى يزرع الشمس في كل حقل وسطح
مثل اعواد قمح (السياب: ص130).

استهل الشاعر قصيدته بأسلوب (النفي)، كما في قوله (ما نفضت) ومما لا شك فيه أن لجوء الشاعر إلى هذا الأسلوب لم يأتِ اعتباطاً وإنما جاء لإثبات حالة تقريرية تحصل لجيكور إذ يؤدي الاستهلال في هذا النص وظيفة تفسيرية واضحة منذ عنوان القصيدة (جيكور شابت)، إذ اضاء العنوان مغزى القصيدة

وكذلك عبر الاستهلال عن طبيعة الموضوع الذي أراد الشاعر أنُ يعبر عنه، ومما تجدر الإشارة إليه، ارتباط الشاعر بجيكور وحضورها لديه في هذا الاستهلال ولأهمية الموضوع الذي يعالجه الاستهلال ولتوكيد الحقائق التي عبر عنها عمد السياب إلى التكرار لقوله في الخاتمة:

ما نفضت الندى عن ذرى العشب فيها،

وبذلك يؤدي الاستهلال المدور وظيفة موضوعية فضلا عن ارتباط الاستهلال المدور بالنواحي الوجدانية والشعورية التي غالباً ما تكون واضحة المعالم لدى السياب في الأعم الأغلب، أما على صعيد المستوى الجمالي فإن الاستهلالات المدورة لا تخلو من بعض القيم الجمالية على صعيد مستوى الشكل والمضمون وهذا ما ينكشف أمام القارئ اثناء عملية قراته للنص، إذ تتحرر لديه عن . طريق القراءة . بعض القيم الجمالية منذ استهلال القصيدة فيعمد إلى اكتشاف باقي القصيدة ليجد نفسه في الختام قد وصل إلى النقطة التي انطلق منها مما يحرر لديه خبرات شعورية معينة تختلف باختلاف طبيعة هذه الاستهلالات ومما لا شك فيه أن المتلقي في أثناء قراءته تصدر عنه احكام نقدية اتجاه ما يقرأ، وتتباين هذه الاحكام باختلاف هذه النصوص.

إن تعدد القصائد التي بنيت على وفق البناء الدائري لدى السياب، مهد لظهور هذه الاستهلالات ظاهرة ذات معالم واضحة فضلا عن أن تكرار هذه النماذج مهد أيضا لظهور مجموعة من المتلقين المدركين لأبعاد هذه الاستهلالات ووظائفها، مما أدى إلى تنويع مستوى التلقي في الشعر الخمسيني بين رافض ومؤيد لهذه الظاهرة وعلى الرغم من أنّها مرتبطة بحركة الشعر الحر، نجد قصيدة للسياب نظمت في وقت مبكر وبطريقة تقليدية تحمل عنوان (اهواء) وقد سبق الحديث عنها، نجدها قد نظمت على وفق هذا البناء الدائري، مما يشير إلى صلاحية الشعر التقليدي لهذا النوع من البناء.

ومما لا شك فيه أن مجيء بعض الاستهلالات المدورة يؤدي إلى تكثيف هذه الاستهلالات وإيجازها وعدم تشتت القارئ اثناء عملية القراءة مما يؤدي إلى عدم تجزئة الفكرة وإلى توليد خبرات شعورية مرتبطة بذات المتلقي، فضلا عما يؤديه الاستهلال المدور من تماسك بنية القصيدة وعدم تشتتها وارتباطها بوحدة عضوية وموضوعية النص في البنية العامة للقصيدة.

الخـــــــاتمة

يعد الخوض والإبحار في شعر الشاعر بدر شاكر السياب، واستنباط ما فيه من جماليات التشكيل من خلال دراسة بنية الاستهلال مرحلة مهمة من الخطاب الشعري، وقد اسفرت الدراسة عن مجموعة من النتائج نلخصها فيما يأتي:

1. يرتبط العنوان باستهلال القصيدة من حيث انه . العنوان . يؤدي وظيفة تفسيرية مهمة للاستهلال فضلا عن أنه يؤدي وظيفة اضاءة للنص.

2- تجسيد استهلالات القصائد التقليدية للمواقف العاطفية العامة، فضلا عن تجسيد بعض الالفاظ الموروثة لبعض الصور الحديثة المستمدة من واقع العصر.

3- تنظيم مفردات الاستهلال على وفق نظام دقيق يستعين أحياناً بالاقتباس أو التضمين من التراث، أو قد يقع تحت تأثير الانموذج الغربي.

4. تتوقف جودة الاستهلال على طبيعة التجارب والخبرات من جهة ونوع الانفعالات والمعاناة التي يتعرض لها الشاعر من جهة أخرى فضلا عن أن الشاعر يعيش حالة انفعال دائم لا سيما بعد ما عانى ما عاناه من أجل انجاز هذا الاستهلال أو القصيدة بشكل عام.

5- من تحليل النماذج لاستهلالات شعر السياب تبين لنا استمداده إياها من الواقع الاجتماعي، ومظاهر الحياة اليومية والتجربة الذاتية.

6. ويعد الاستهلال الطويل نمطاً من أنماط الاستهلال المتعدد، وهو يقوم على تراكمات ثقافية ومعرفية كثيرة إلى جوار مواقف معاشة تصب بطريقة لا واعية في النص لا سيما في مفتتحه الذي يشكل الهيكل الأساس لولادة التجربة الجمالية في النص، عن طريق تسليط الأضواء على الابعاد النفسية والثقافية للشاعر، وصولا إلى إحداث عنصر التأثير في المتلقي.

7. ويعد الاستهلال محور العملية الإبداعية إذ يصل بين بنيتين أساسيتين هما بنية العنوان وبنية القصيدة.

8. البناء الاستهلالي للقصيدة جاء نتيجة أن الشاعر الحديث ما عاد يحتمل التقليد والاتيان بأنموذج مشابه للأنموذج الكلاسيكي إذ ان ما يعيشه الشاعر من أزمة لا تتيح له الاستغراق في بناء مقدمة تقليدية، ونتيجة لذلك ظهرت لدينا نماذج استهلالية عديدة منها الاقتحامية، فضلا عن الذاتية التي لا نعدم أن نجد لها جذوراً في شعرنا العربي القديم إلا أن الشاعر الحديث عمد إلى المزاوجة بين اللفظة الموروثة والصياغة التي تتطلبها ظروف العصر، نحو ما نجده عند السياب لا سيما في استهلال قصيدته الذائعة الصيت (انشودة المطر).

9. لقد أصبحت اللغة هي الميدان الأوسع للإبداع في استهلال ذلك ان أغلب شعراء الخمسينين عمدوا إلى استعمال الألفاظ استعمالاً مجازياً، فضلا عن اعتمادهم على الايماءات التي تتولد من تلك الالفاظ، وبذلك تكون لغة الاستهلال خطيرة لكونها أداة أولى للتعامل مع نص أكثر تعقداً هو العمل الأدبي شعراً كان أم نثراً.

10. أما الصورة الشعرية فتنحصر وظيفتها في تجسيد معاناة الشاعر، ولا نعدم وجود أنواع من الصور منها المفردة، والطويلة، والقصصية، وتشترك هذه الأنواع في أنّها وسيلة لنقل التجربة وأن هذه الصور في حقيقتها مرآة للحالة النفسية الداخلية.

11. أما علاقة الاستهلال بالموسيقى فيقوم على أساس أن موسيقى الاستهلال هي التي تحدد موسيقى القصيدة لكونه . الاستهلال . الفاتحة الحقيقية للقصيدة وعليه فهو الذي يحدد اوزانها وقوافيها.

12. التمسنا من هذا البحث الحرص الشديد من الشاعر – السياب – وعنايته باستهلالات قصائده وتحري الجمالية الفنية والابداعية فيها.

13. ميل الاستهلالات في شعر السياب إلى التعبير الموحي والرمزي، واتجاهها نحو الغموض والاغتراب، وعليه فإن ما يتبادر في أذهان دارسي شعر السياب وتحليله عملية ليست بالأمر الهين، إذ تحتاج إلى إمتلاك إمكانات وقدرات عقلية للكشف عن خبايا نصوصه الشعرية بما فيها من تأويلات وتجليات وجماليات.

14– وبناءً على ذلك فإننا حاولنا رصد أبرز ما يتعلق بهذا الموضوع الذي كان محوره بنية الاستهلال في شعر الشاعر بدر شاكر السياب، لذا أوصي الباحثين بإيلاء هذا الموضوع (بنية الاستهلال) كغيره من البحوث والدراسات عناية من لدن الباحثين، فإنه يطرح إشكاليات جديدة تتطلب فتح باب جديد للإجابة عنها من خلال بحوث ودراسات جديدة.

وختاماً فإن كل بحث لا يخلو من نقائص ولا يمكن أن يستوفي هذا الموضوع حظه من الدراسة والتحليل من جميع جوانبه، إلا أننا حاولنا أن نخلص العمل، فمن اجتهد وأصاب فله أجران، ومن اجتهد ولم يصب فله أجر، فحسبنا أن نكون من أحد الفريقين.

قائمة المصادر والمراجع

. القرآن الكريم.

. ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين، 2009م، لسان العرب، ج9، دار الحديث، القاهرة، مصر.

– أبو أصبع، د. صالح خليل، 1979م، الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، (د. ط) بيروت.

– احمد، محمد فتوح، 1998، واقع القصيدة العربية، ط1، دار المعارف، مصر.

– أطيمش، د. محسن محمد الحسن، 1986م، دير الملاك، دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، ط2– بغداد، وزارة الثقافة والاعلام.

– الاعمال الشعرية الكاملة بدر شاكر السياب.

– البصري، عبد الجبار داود، 1968م، مقال في الشعر العراقي الحديث، دار الجمهورية المؤسسة العامة للصحافة والطباعة، بغداد.

– البصري، عبد الجبار داوود، 1966م، بدر شاكر السياب، رائد الشعر الحر، دار الجمهورية، بغداد.
– الزبيدي، د. مرشد حمد ناصر، 1994م، بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر، دار الشؤون الثقافية العامة.
. السامرائي، ماجد احمد، 1983م، التيار القومي في الشعر العراقي الحديث، منذ الحرب العالمية الثانية 1939 حتى نكسة حزيران 1967، وزارة الثقافة والاعلام.
– السياب، بدر شاكر، المجلد الاول، الاعمال الشعرية الكاملة بدر شاكر السياب، ط3، دار الحرية، بغداد.
– الصائغ، يوسف نعوم داود، 1978م، الشعر الحر في العراق منذ نشأته حتى عام 1958م، دراسة نقدية، مطبعة الاديب البغدادية.
– العلاق، د. علي جعفر، 1981م، مملكة الغجر، دراسات نقدية، دار الرشيد للنشر (د. ط).
– القصاب، صبيح ناجي، 1979م، الشعر بين الواقع والابداع، دار الحرية للطباعة.
– المحاذين، عدنان محمد علي،1986م، الصورة الشعرية عند السياب، رسالة ماجستير مطبوعة على الالة الكاتبة ومقدمة إلى جامعة بغداد، كلية الآداب.
. الموضح في شرح شعر أبي الطيب المتنبي،2009م، موسوعة الشعر العربي)(الإلكترونية)، مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم، الإصدار الأول.
– النصير، ياسين، 1993م، الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.
. الهاشمي، أحمد بن إبراهيم بن مصطفى، 2010م، جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، ط1، دار الفكر للطباعة، بيروت، لبنان.
. الواصل، سعد بن عبد الله، موسوعة العروض والقافية، كتاب إلكتروني، الإصدار الأول. بلا تا
– توفيق، حسن، 1979م، بدر شاكر السياب، دراسة فنية فكرية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
. جاسم، ثائر حسن، 1987م، الابداع الشعري في النقد العربي على نهاية القرن السابع الهجري، ط1، دار الرائد العربي، لبنان، بيروت.
. جعفر، عبد الكريم راضي، 1998م، رماد الشعر: دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق (1938– 1958)، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة" آفاق عربية"، جامعة بغداد.
. جيدة، د. عبد الحميد محمد، 1980م، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، ط1، مؤسسة نوفل، لبنان، بيروت.
– خضير، علي حميد، 1983م، الجديد في العروض، دراسات نقدية وطريقة جديدة لتعلم أوزان الشعر الحر، علي حميد خضير، مطبعة شفيق، بغداد.
– خفاجي، محمد عبد المنعم، البناء الفني للقصيدة العربية، ط1، مكتبة القاهرة الحديثة، القاهرة، مصر.
– زايد، د. علي عشري، 2002م، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ط4، مكتبة الآداب القاهر.
– سعيد، د. خالدة صالح، 1979م، حركة الابداع دراسات في الادب العربي الحديث، ط1، دار العودة، بيروت.
– سليمان، د. فتح الله أحمد، 2004م، الاسلوبية، مدخل نظري ودراسة تطبيقية، الدار الفنية للنشر والتوزيع، طبع في المطابع الفنية.
. طليمات، د. غازي، موسيقا الشعر، منشورات جامعة البعث، 1991.

. قباوة، د. فخر الدين، 2007م، الوافي في العروض والقوافي، تح، دار الفكر المعاصر، بيروت، دار الفكر، دمشق، الإعادة السابعة.

. مصطفى، محمود،1983م، أهدى سبيل إلى علمي الخليل: العروض والقافية، شرح نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت

. مصلوح، ترجمه وقدم له وعلق عليه سعد، 1969م، حركات التجديد في موسيقى الشعر العربي الحديث، من مورية، ط1، القاهر، عالم الكتب.

. يعقوب، د. إميل بديع،1991م، المعجم المفصّل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1.

–الجنابي، محمود جابر عباس، 1999م، البنية الدرامية لقصيدة الشعر الحر في العراق (1947– 1980)، رسالة دكتوراه مطبوعة على الالة الكاتبة مقدمة إلى جامعة الموصل، كلية الآداب عام.

–حسن، منعم حميد، 1980م، محمد مهدي البصير شاعرا، المركز القومي للطباعة والنشر بيروت، دار الرشيد للنشر.

–حمود، محمود العبد، 1986م، الحداثة في الشعر العربي المعاصر بيانها ومظاهرها، ط1، دار الكتاب اللبناني، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، لبنان.

–عباس، عبد الجبار، 1971م، السياب، مطابع دار الشؤون الثقافية العامة للطبع.

–عبد الغني، د. عز الدين إسماعيل،1983م، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ط3، دار الفكر العربي للنشر.

–علوان، د. علي عباس،1975م، تطور الشعر العربي الحديث في العراق (اتجاهات الرؤيا وجماليات النسيج)، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد.

–كورك، جاكوب، ترجمة: ليون يوسف، وعزيزعمانوئيل،1989م، اللغة في الادب الحديث الحداثة والتجريب، ط1، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد.

–منصور، د. عز الدين، 1985م، دراسات نقدية ونماذج حول بعض قضايا الشعر المعاصر، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر.

–هاشم، سهام جبار، 1990م، الزمن في الشعر العربي المعاصر، رسالة ماجستير مطبوعة على الالة الكاتبة مقدمة إلى جامعة بغداد، كلية الآداب.