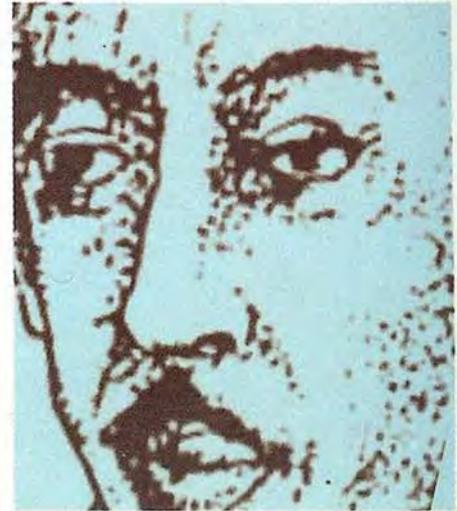
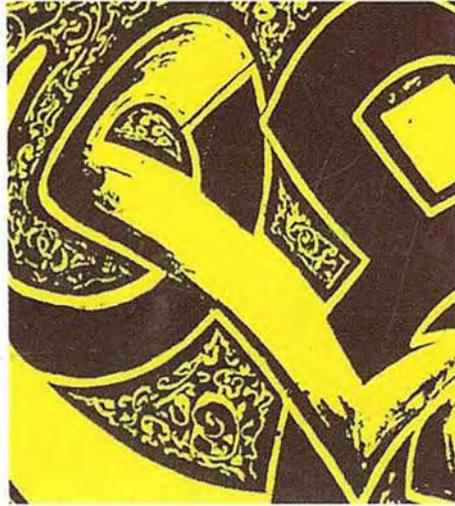


الدكتور خليل ابراهيم العطية



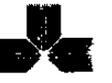
التريغيب اللغوي لتنهر السيّاب



دار المعارف للطباعة و النشر

التريغيب اللغوي لشعر السيّاب ★ الدكتور خليل ابراهيم العطية ★ دار المعارف



كتاب المعارف يصدر عن دار المعارف 

التركيب اللخوي لشجر السياب

تأليف الدكتور

خليل ابراهيم العطية



دار المعارف للطباعة و النشر

سوسة - تونس

الطبعة الأولى: بغداد 1986.
الطبعة الثانية: تونس 1999.

الرقم المسند من طرف الناشر 99/714
تدمك : ISBN 9973-16-610-8

{بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ}

تقديم

هذا بحث يهدف إلى دراسة جوانب من لغة
السياب: يدرس صيغته وتراكيبه، والعلاقات السياقية
التي ولدها بينها، ومفرداته التي استعملها واثرها
فترددت في قصائده، وصدى ذلك كله في العربية
الفصيحة.

لقد كتبت عن بدر شاكر السياب دراسات شتى
بلغت سنة 1978 مائة وخمسين كما دل الإحصاء
الذي اصطنعه عبد الرضا علي في "الأسطورة في
شعر السياب"، فيها البحث المتأن كما أن فيها المقال
العجلان، ولا شك أن هذا العدد ليس بالنهائي ولن
يكون!

بيد أنك تفتقد فيها جميعا الحديث عن "التركيب اللغوي" لشعره، الدراسات قليلة، لعل أهمها: دراسة الدكتور ابراهيم السامرائي ضمن كتابه "الشعر بين جيلين" التي عالجت مسألة "الجرأة" في الاستعمال اللغوي عنده، والدكتور علي عزت في "اللغة والدلالة في الشعر" القاهرة 1976 التي عالج فيها المصاحبات اللغوية، ومالك يوسف المطلبي في (في التركيب اللغوي للشعر العراقي المعاصر) بغداد 1981 التي درس فيها "أسلوب الشرط" عند السياب ونازك الملائكة و عبد الوهاب البياتي.

وللدكتور عبد الكريم حسن دراسة في شعر السياب، وهي رسالة دكتوراه قدمها إلى جامعة السوربون، ويبدو من الفصل المنشور منها في مجلة الفكر العربي المعاصر (18 / 19) 1982 ص 195 - 204 تحت عنوان "الموضوعية البنيوية" اعتمادها منهج البنائية، لذلك توجهت عناية صاحبها إلى احصاء الجذور اللغوية عند بدر فضلا عما يقتضيه منهجه في الكشف عن البنى الموضوعية.

وقد عاد كل من مالك المطلبي والدكتور عبد
الكريم حسن إلى المجموعة الكاملة لشعر السياب،
واكتفى الدكتور ابراهيم السامرائي بالعودة إلى (أزهار
ذابلة) و (أنشودة المطر) في الطبعة الأولى من كتابه
(بيروت بلا تاريخ) ثم عاد إلى (شناشيل ابنة الحلبي)
في الطبعة الثانية منه (بيروت 1980). واكتفى
الدكتور علي عزت بالعودة إلى (أنشودة المطر).

"إن شعر السياب الغزير الثري - كما قال عبد
الجبار عباس (السياب ص 10) يستحق عدة دراسات
واقية تتقصى مصادر وجذور شعره، وتعالج قضاياها
الفنية: اللغة، والصورة، والايقاع.. إن الكلمة الاخيرة
في شعر بدر لم تقل بعد".

لقد كان لي دراسة شعر السياب، واكتناه تركيبه
اللغويين من خلال مجموعته الكاملة التي اصدرتها دار
العودة ببيروت 1971 المشتملة على مجاميعه
الشعرية: أزهار ذابلة - القاهرة 1947، وأساطير -
النجف 1950، وحفار القبور - بغداد 1952،
والمومس العمياء - بغداد 1945، والاسلحة والأطفال
- بغداد 1954، وأنشودة المطر - بيروت 1960.

والمعبد الغريق - بيروت 1962، ومنزل الاقنابان -
بيروت 1963، وشناسيل ابنة الحلبي - بيروت
1964، وقيثارة الريح - بغداد 1971، والقصائد التي
نشرها الدكتور عيسى بلاطة وعدتها: ثلاث عشرة
قصيدة من شعره غير المنشور.

ومن حسن الحظ أن بدرًا عمد إلى تاريخ قصائده
- الاقصائد يسيرة - بين 1941 ووفاته 1964.

إن هذه المجموعة التي تمثل عامة شعره، فيها من
التبديل والتعديل ما جعل تتبع مساره اللغوي عسيراً،
فقد كان السياب يلجأ إلى تعديل مقطعاته وحذف ما لم
يرتضه منها، فقد طلب بدر على سبيل المثال من
أدونيس حذف مقاطع من انشودة المطر (رسائل
السياب 94) وانظر نماذج من التغيير د. عيسى بلاطة
180.

ومع أن بدرًا لم يكن في ذلك بدعا في الشعراء،
فإنها تمثل إحدى مشكلات الدراسة، ولو تهيات
مسودات الشاعر الأولى لكان العطاء أجدى وأوفر
فالشاعر - كما قال الدكتور مصطفى سـويـف في
الاسس الفنية للابداع الفني ص 266 - لا يبدع

القصيدة بيتا بيتا، بل يبدعها قسما قسما، فهو يمضي في شكل وثبات، في كل وثبة تشرق عليه مجموعة من الأبيات دفعة، أو تنساب هذه المجموعة، دون توقف الشاعر قليلا أو كثيرا".

تشتمل هذه الدراسة على ستة فصول تتقدمها مقدمة وتقفوها خاتمة، عالجت في الفصل الأول صلة الشاعر باللغة، واختلاف لغة الشعر عن لغة النثر، والرخص التي منحت له دون الناثر بعدّه مبدعا، والمبدع محتاج إلى شيء غير قليل من حرية القول.

وفي الفصل الثاني ألممت بثقافة السياب ومنابعها العربية والاجنبية، ووقفت عند رموزه وأساطيره.

أما الثالث فخصصته بأثر الدارجة في شعره، وخاصة تلك الظواهر التي تسربت إليه دون وعي منه، وهي ظاهرة شاعت عند كثير من شعراء العصر.

وعقدت الرابع للصرف فألفيته مشتتلا على جملة من الصيغ والتراكيب بعضها عرفتة الفصيحة وبعضها عرفتة (جديد) فصيحة العصر، منها: ولعه بالتضعيف وتأنيث المصدر، وشيوع البناء الرباعي،

واستعماله مؤنث الصفة المشبهة (فعلان) الدال على الخلو والامتلاء أو الحرارة الباطنية من غير داء، واتخاذ اسماء مفعولات لا تعرفها الفصيحة، إلى جانب جموع لها وجه فيها، وأخرى تتكرها.

وكان موضوع الفصل الخامس النحو في شعر بدر، وقد درست فيه الجملة الشعرية عنده، والحال، وجواب لو لا، وجواب الطلب، وواو العطف في مطالع قصائده، واستعمال (من) الزائدة لعموم التوكيد، والتعدية واللزوم، واستعماله (قد) الدالة على التحقيق قبل (لا) وما إلى ذلك.

أما السادس فكان لدلالة الألفاظ عنده، وقفت فيه على جملة من مفرداته ببيان معانيها المعجمية وما خرجت إليه من دلالات هامشية أو اجتماعية، إلى جانب دراستي لبعض ألفاظه التي أثرها فكثرت في شعره.

لقد كان من وكدي الإشارة إلى صدى كل ذلك في الفصيحة وبيان (الجديد) المسموح به فيها.

إن التركيب اللغوي لا يعني دراسة جانب وترك
أخر، لذلك جهدت أن تكون هذه الدراسة - على
قصرها - ملبية للحاجات المطلوبة في أمثالها.

والله الموفق للصواب

بغداد - خليل إبراهيم العطية

الشاعر واللغة

عرّف ابن جني (392 هـ) اللغة أنها: "أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم" الخصائص 33/1 فأخرج الكتابة في قوله "أصوات" للدلالة على أنها: نظام من رموز صوتية، وألمح إلى "وظيفة اللغة" حين أشار إلى أنها "تعبير" عن الأفكار بإيصالها إلى السامع، لأن لها وظيفة اجتماعية في مجتمع بعينه، ولذلك قيد تعريفه بقوله "كل قوم" للدلالة على قانون أساسي من قوانين حياة اللغة، فلا تكون لغة ما لم يحتوها مجتمع يتداولها ويتعامل بها.

قال فنديس (اللغة 35): "في أحضان المجتمع تكونت اللغة، وجدت يوم أحس الناس بالحاجة إلى التفاهم فيما بينهم... فاللغة - وهي الواقع الاجتماعي

بمعناه الاوفى - تنتج من الاحتكاك الاجتماعي،
وصارت واحدة من أقوى العرى التي تربط
الجماعات، وقد دانت بنشوتها إلى وجود احتشاد
اجتماعي".

واللغة كائن حي متطور ميّز الانسان عن الحيوان،
وهي "وسيلة لقضاء كل ما يحتاج إليه الانسان لنقل
خبراته، وتراثه العقلي من جيل إلى جيل" اللغة
والتطور 9 لذلك تخضع (لما يخضع له الكائن الحي
في نشأته ونموه وتطوره، وهي ظاهرة اجتماعية،
تحيا في أحضان المجتمع، وتستمد كيانه منه، ومن
عاداته وتقاليده، وسلوك أفراده، كما أنها تتطور
بتطور هذا المجتمع، فترقى برقيه وتنحط بانحطاطه"
التطور اللغوي 5.

ولا شك أن نقل الافكار والتفاهم بين أفراد
المجموعة البشرية، والتعبير عن الاغراض - التي
ألمح إليها ابن جني لا يتأتى الا بالتفكير، لأنه يستحيل
تفكير من غير لغة، استحالة وجود لغة من غير
تفكير، فهما "أشبه بالعملة النقدية، ذات وجهين هما
اللذان يمنحانها قيمتها، وقوتها الاقتصادية، وفقدان أحد
الوجهين معناه ضياع هذه القيمة" علم اللغة 97.

و "التعبير" و "التوصيل" ويضاف إليهما "التأثير"
(أولمان: دور الكلمة 92) هي الوضائف الثلاث للغة،
بها يجلو المتكلم "أفكاره" إلى الآخرين، فتؤثر في نفس
السامع، وتتم عملية الفهم والافهام، وقضاء
"الأغراض".

تلك هي اللغة فما الشعر؟

الشعر تجربة وجدانية عميقة، تتصل باللغة بوشائج
متينة، وترتبط ارتباطا عضويا بأعمق مكونات الأمة:
تاريخها العريق، عاداتها، تقاليدها، فكرها الخلاق،
مستخدمة من اللغة أدق أدواتها، وأكثرها إبانة عن
الإشعاع الحي بهذه المكونات، وأشدّها إفصاحا عن
نبيل المقاصد والمرامي.

ويستوي في ذلك الشعر الذاتي والشعر
الموضوعي، فمن الخطر - كما تقول اليزابث درو -
في الشعر كيف نفهمه ونتذوقه 121 - أن نضع
قوانين تعسفية عنهما، والجانب الذاتي، والجانب
الموضوعي يمثلان طريقتين مختلفتين في عرض
الموضوع، وكلاهما ليس جيدا أو رديئا، والقصائد
الجيدة أو الرديئة قد اشتملت على الطريقتين.

نسب اليونان شعرهم إلى الآلهة، وقرن العرب الشعر بالجن، واستشعرت كلتا الأمتين، أن قوى روحية خفية توحى بالشعر، لأنه ضرب من الإلهام.

فديموقريط - مثلا - اعتقد أن الشعر العالي لا يتأتى بغير الجنون، أو هو من وحي الجن، وانظر إلى كلمة "Genit" ومفردها "Genius" وفي الفرنسية "Genie" وفي الإنكليزية "Guinea" - وكلها تعني الجن - تجد "أن الجن في كل حالة مسؤولون عن التفوق الذهني كما هم مسؤولون عن الخبل العقلي" شياطين الشعراء 11.

فن الشعر 6 - : "كل تعبير يثير فينا بفضل صياغته، إنفعالات عاطفية، أو إحساسات جمالية".

وإذا كان الأدب علما وسيلته اللغة كما أفاد بحق ابن خلدون في مقدمته، فليست التجربة الشعرية، غير تجربة لغوية، مشحونة بالعواطف والاحاسيس الجياشة، استطاع الشاعر أن يطوعها لأغراضه - على وفق طاقته ورؤياه - فلا شك أن "الاستخدام الفني للطاقات الحسية والعقلية والنفسية والصوتية للغة... ولغة الشعر هي الوجود الشعري الذي يتحقق

في اللغة انفعالا وموسيقيا وفكرا" د. الورقي: الشعر الحديث (9).

ان آية صورة شعرية بما يحتشد فيها من تأثير صوتي، وأبعاد فكرية، وعواطف ثرة، وخلق لعلاقات سياقية يبدعها الشاعر، ليست - في أساسها - غير صورة لغوية، لأن الشاعر عند استعماله السياق اللغوي يخرج الكلمات من معانيها المعجمية "المحنطة" الى سياق تتفجر فيه لعشرات المعاني، إذ في السياق اللغوي تتنفس الكلمات وتتبض بالحياة.. والشاعر - في هذا - خلاف الناثر يخدم اللغة ويثريها "حين يضعها في علاقات جديدة قادرة على منحها طاقة جمالية ليست في حالة عزلتها أو في تركيبها التقليدي" كما قال جان بول سارتر.

ولا يختلف الشعر عن النثر بهذا حسب، وإنما يعود كذلك إلى الاختلاف في الخصائص التركيبية في النحو والصرف، وفي خصائص الوزن والقافية، ولذلك أباحوا للشاعر ما لم يباحوا للناثر، ومنحوا الأول من الحرية ما لم يمنحوا الثاني، لأنه لو لا هذه الحرية ما أمكن مع قيود عمود الشعر أن يكون أداة

ناجحة من أدوات التعبير الفني، ومن هنا رأينا الشعراء يترخصون في شعرهم حتى أصبح الإيغال في حقل الترخص أوضح ما يميز لغة الشعر من لغة النثر" د. تمام حسان: الأصول 85.

وإذن فللشعر لغة خاصة أوضح ما يميزها هو الترخيص في القرائن، وما يستدعيه هذا الترخيص من خروج على المألوف والمتعارف عليه عند المجموعة البشرية التي ينتمي إليها الشاعر، بعدة "مبدعا"، ولا بد للمبدع من عالم خاص يرفده بشيء من حرية القول، ليكون عمله الفني سليما صحيحا.

ودارس عامة كتب "ضرورات الشعر" يخرج منها بزاد وفير يومئ إلى أن العرب كانوا على علم باختلاف لغة الشعر عن لغة النثر، ويمكنه معرفة انحصارها في عدة أبواب، وأن لكل باب جملة من التفصيلات دالة على بصر واعب بجدوى "منح" الشاعر حرية القول والتخفف - ما أمكن - من القيود.

فقد أجازوا مثلا لزهير بن أبي سلمى ان يقول في زيادة الحركة - كما سماها ابن عصفور في ضرائره 18:

ثم استمروا وقالوا إن منزلكم

ماء بشرفي سلمى فيد أو ركك

واسم الماء: رك.

ولطرفة بن العبد:

أيها الفتيان في مجلسنا

جردوا منها ورادا وشقر

و أراد: شقر، فحرك القاف بحركة الشين، فيما

يدخل تحت باب الأنسجام الحركي Vowel

ووقف على المنصوب بحذف التتوين.

ومن ذلك إثبات صوت اللين في الموضع الذي يجب

حذفه فيه في سعة الكلام، فيما سماه سيبويه وغيره

بالإشباع، ودعا ابن جني (مطل الحركات) كقول

قيس بن زهير العبسي:

ألم يأتك والأبباء تنمي

بما لاقت لبون بني زياد

والأصل: ألم يأتك لمجيء الفعل بعد جازم.

وكقول أبي عمرو بن العلاء:

هجوت زبان ثم جئت معتذرا
من هجو زبان لم تهجو ولم تدع

ومن ذلك زيادتهم الجار كقول حميد بن ثور:

أبي الله إلا أن سرحة مالك

على كل أفنان العضاه تروق

والتقدير - على ما أورد ابن عصفور 66 - لا
يحتاج في تعديها إلى حرف جر، وإنما يقال: راقني
الشيء يروقني أي أعجبنى.

ولعل باب النقص من أكثر أبواب الضرورات
أيضا لحرية الشاعر، فقد أباحوا - مثلا - للأخطل
أن يقول:

وما كل مغبون ولو سلف صفقه

يراجع ما قد فاتته برداد

وأن يسكن لام الفعل "سلف"، وهو مفتوح. ولأبي
خراش الهذلي أن يقول:

ولحم امرئ لم تطعم الطير مثله

عشية أمسي لا يبين من البكم

وهو يريد: البكم محرّكة.

ومن نقص (الحرف) حذف الهمزة كقول أبي
الأسود الدؤلي: [المقرب 199/2]

يا با المغيرة رب أمر معضل

فرجته بالمكر مني والدها

ويريد: يا أبا المغيرة.

أو حذف النون من التثنية والجمع من غير أن
يكونا موصولين أو مضافين [ضرائر الشعر 107]
كقول الشاعر:

يقولون ارتحل قبلي قريشا

وهم متكفون البيت الحراما

أراد: وهم متكفون البيت....

كما أباحوا للاشهب بن رميلة "المحتسب 185/1"
قوله:

إن الذي حانت بفلج دماؤهم

هم القوم كل القوم يا أم خالد

والأصل: الذين.

ودارس النحو واجد الكثير من شواهد العربية، مما خالف فيها الشعراء لغة النثر، من ذلك بيت حسان ابن ثابت (ديوانه 398):

فلو كان مجد يخذ اليوم واحدا

من الناس أبقى مجده اليوم

فقد قدم الضمير العائد على (مطعم) لفظا ورتبة، لاتصاله بالفاعل، ومطعم مفعول به، ورتبة الفاعل أن يتقدم على المفعول.

وفي باب ما ينصرف في ضرورة الشعر "الانصاف م/70" ذهب الكوفيون إلى جواز ترك صرف ما لا ينصرف، وإليه ذهب أبو الحسن الاخفش (315 هـ) وأبو القاسم عبد الواحد الاسدي المعروف بابن برهان (456 هـ) من البصريين، وذهب البصريون إلى أنه لا يجوز، وأجمعوا على جواز صرف ما لا ينصرف في ضرورة الشعر.

ولا نريد الخوض في حجة كل من الفريقين، ولكننا نريد ايراد بعض ما كان من حقه أن ينصرف، ولم يصرفه الشعراء، فمن ذلك قول الشاعر:

من سبأ الحاضرين مأرب إذ

يبنون من دون سبيله العرما

فلم يصرف (سبأ) لأنه جعله اسما للقبيلة حملا على
المعنى (الانصاف م/70).

وقول الآخر:

غلب المساميح الوليد سماحة

وكفى قريش المعضلات وسادها

ولم يصرف الشاعر (قريش)، لأنه كسابقه حملته
على المعنى، والحمل على المعنى كثير في كلام
العرب، وسواء حملة الشاعر على المعنى أم لم
يحمله، فقد التمس النحاة له العذر، لعلمهم أن لغة
الشعر مختلفة عن لغة النثر، وكل ما أوردنا دليل
على أن الترخص الذي (وهبه) الشعراء أنفسهم لم
يكن عبثا.

لقد كان لظهور (حركة تنقية اللغة) التي كانت تلح
باطراد في تطهير اللغة وتخليصها، وطموح القومية
على اللغة إلى امتلاك ناصية العربية بجميع دقائقها
وأسرارها، ومع ذلك - كما قال يوهان فك في العربية

55 - لم تستطع - تلك الحركة - الإبتعاد بسبب
طابعها القياسي من الأثر الشخصي....

وقديما وجه عبد الله بن أبي اسحق الحضرمي
(117 هـ) نقده للفرزدق لأنه قال في مدحه يزيد بن
عبد الملك:

مستقبلين شمال الشام تضرينا
بحاصبٍ كنديفِ القطن منشورٍ
على عمائنا تلقى وأرحلنا
على زواحف تزجي مخها رير

وقال حين بلغه ذلك: إن الفرزدق لحن فقال
الفرزدق: أوما.. وجد لبيتي مخرجا، أما أني لو أشاء
لقلت:

على زواحف تزجيتها محاسير

ولكني والله لا أقوله!! ثم قال:

فلو كان عبد الله مولى هجوته

ولكن عبد الله مولى مواليا

وكان على الفرزدق أن يقول: مولى موال (انظر
البقية ز 26).

ولم تقف الرغبة في التمحيص عند ابن أبي اسحق
عند معاصريه من الشعراء بل تجاوزت إلى شعراء
قبل الاسلام، فقد رأى مثلاً في بيت النابغة:

فبت كئاني ساورتني ضئيلة

من الرقش في أنيابها لاسم ناقع

انه يجب أن يكون: ناقعا.

وانما ذكرنا كل هذا للدلالة على أنه بمستطاع النقد
اللغوي أن يقول الكثير في تقديم الشعر واكتناه أبعاده،
وذلك نابع من أن البناء اللغوي جزء أساسي من
مفهوم الشعر، على عكس النثر الذي لا يرقى إليه في
ذلك لاتساع مجال القول فيه، ولئن وجه النقد اللغوي
القديم إلى الشعر بعض الملاحظات، فما أحرى النقد
اللغوي الحديث أن يقول في الشعر ما شاء من حيث:
تركيبه اللغوي نحوه وصرفه ودلالات الفاظه بعد تعدد
مذاهب الفكر وتشعب مناحيه، وكثرة (مدارسه)
وتشابكها.

وبعد: فأين الشاعر من هذا كله؟ ونبادر بايجاز الى القول:

1 - ان الشاعر الجيد (مبدع)، لأنه عن طريق استعماله الالفاظ التي ينفخ فيها الحياة بعد (موتها) المعجمي، وفي خلقه العلاقات السياقية اللغوية بين تلك الالفاظ على وفق ما تقتضيه أداة التشكيل عنده، ليصوغ منها تجربته الشعرية محققا في نفس القارئ والسامع وجودا وتداعيا لذيذا.

2 - ولذلك فالشاعر الجيد يثري اللغة وينفخ فيها الحياة بما يرفدها من صور المجاز وأفانين القول بخاصة اذا استوت عدته اللغوية، ونمت ثقافته، وصحت تجربته واغتنت.

وكان ذلك ديدن الشاعر العربي قديما، ويكفي أن نورد على ذلك مثلا واحدا - في هذه الالمامة - من شعر رؤبة بن العجاج (145 هـ) حين نزل ماء من المياه، فأراد أن يتزوج امرأة فقالت له: ما سنك؟ وما مالك؟ فأنشأ يقول من أرجوزة:

تسألني عن السنين كم لي؟
فقلت: لو عُمّرت عمر الحسلِ
أو عمر نوح زمن الفطحلِ
والصخر مبتل كطين الوحلِ

وحين سئل رؤبة عن قوله زمن الفطحل قال: أيام
كانت الحجارة رطابا (اللسان فطحل 527/11)، وظل
المعجميون العرب، واللغويون ينقلون هذا القول،
ودخلت هذه المفردة في العربية حتى قال الفراء (207
هـ): الفطحل السيل، وجمل فطحل مثل: السبجل....
وقال أبو حنيفة الدينوري (282 هـ): يقال أتيتك عام
الفطحل. وما زالت عربيتنا المعاصرة تقول للعظيم من
الرجال والشعراء: فطحل، ثم تبين للمستشرق
الايطالي (نالينو) في تاريخ الادب العربي أن كلمة
(الفطحل) معربة من (ابتاهل) المندعية، وابتاهل هذا
ملك نوراني هبط من السماء بعد طوفان نوح ليكون
مسؤولا عن المياه، كما دلت أساطير (الصابئة)
بأخرة، ولا عجب في ذلك فقد أكثر رؤبة وأبو
العجاج من اقتراض الالفاظ من الاراميين وسواهم بعد

تعريبها، ونعل مراجعة سريعة لفهارس ديوانيهما تؤكد هذا القول وتعضده.

3 - كثيرا ما كان الشعاع وراء نشأة قاعدة نحوية، او (خلق) ظاهرة لغوية، وبالامكان ان نتبين ذلك في احتجاج الكوفيين على جواز دخول اللام في خبر (لكن) بقول الشاعر: (الانصاف م / 25):

ولكنني من حبا كلميد

ويروى: لعميد، وانما قاسوه على (ان)، فلولا عجز هذا البيت الغفل من النسبة، ما عرفنا هذه القاعدة، لانه مشتمل على (ركام لغوي) جوز لهم القول بذلك.

كما كان الوزن الشعري اثرا واضحا في نشأة صيغة (أفعال): كاحمار و ابيض و اسواد و احزال وسواها بعد ان كانت مسهلة من غير همز كما دل على ذلك استقراء شامل للدكتور رمضان عبد التواب (فصول في فقه اللغة 169 - 199)، وقد دعا الشعراء العرب إلى ذلك كون المقطع طويلا مغلقا طويل الحركة، ولكي يتفادى الشاعر استعمال هذا المقطع في الشعر، قسم المقطع الطويل إلى مقطعين عن طريق

همزه المفردة. فأصل: احمار احمار، وأصل احزال -
أي ارتفع - احزال، وهكذا...

4 - وكما أغنى الشاعر العربي القديم المعجم
العربي بعدد كبير من المفردات عن طريق استعماله
لها، وخلق دلالات هاشية واجتماعية لها، فإن
الشاعر الحديث يثري عربيتنا المعاصرة بعدد جم
منها، وما زالت عربية اليوم قاصرة قصورا واضحا
عن خدمة الشعر، لافتقارها إلى معجمات تهتم بتطور
معاني الكلمات.

والسياب - شاعرا - شأنه شأن غيره من الشعراء
المحدثين أغنى فصيحة العصر بعدد غير قليل من
الصيغ والتراكيب ودلالات الالفاظ، مما سنجلوه في
قادم الصفحات.

منابع ثقافة السياب

وأريد بالمنابع مناحي ثقافته ومصادرها التي كون منها مجمل شاعريته، فبانت اثارها في شعره وتركيبه اللغوي على هيئة ألفاظ وصور شعرية ورموز وأساطير، والشاعر - كأي مفكر - محتاج إلى نماء الثقافة بالقراءة الواعية المنوعة، لاثرء المدارك، والتزود بمعين لا ينضب من الأفكار والأخيلة، وبالتالي لاثرء معجمه اللغوي.

أنهى بدر دراسته الثانوية صيف 1943، وقبل في دار المعلمين العالية بقسم اللغة العربية 1944 ثم هجر هذا القسم إلى قسم الانكليزية عام 1945 - 1946 ثم

فصل في الثاني من كانون الثاني 1946 لما بقي من السنة (عيسى بلاطه: بدر شاكر السياب 44).

ومعنى ذلك أنه قضى سنتين في قسم الانكليزية الذي هيا له صلة بالادب العالمي، فلا غرابة أن وجدنا أثر ذلك شاخصا في شعره.

وسنعالج منابع ثقافة السياب على الوجه التالي:

1 - التراث العربي

2 - التراث العالمي

3 - الرموز والأساطير

1 - وبصدد التراث العربي اللغوي فإن المدارس

يجد:

أ - الداماء 310/2 (1944) وكعباب (318/2)

1944 وثررة 327/2 (1944) و غرض الإهاب 339/2

(1944) و خود رداح 166/2 (1944) والجوسق

406/2 (بلا تاريخ) ومطارف 446/2 (أنشودة

المطر) والشرب 5/1 (1946) والأوام 101/1

(1946) و 552/1 (المومس) والحباب 102/1

(1946) و الجثام 317/1 (1953) والصفافن 382/1

(الأربعينيات) والصفائات 370/1 (أنشودة المطر)
والصياصي 400/1 (الأنشودة) وزغب 716/1 (اقبال
والليل غير مؤرخة) والمشاش 236/1 (1962)
وسماوة 618/1 (1963).

وعدة هذه الالفاظ سبعة عشر، اشرت الوقوف
عندها، لغرابتها في (معجم فصيحة العصر)، لاشك
عندي أن بدرا أفادها مما عاد إليه من مظان اللغة
والأدب، وبعضا مما حفظ من الشعر العربي القديم:
كالكعاب والشرب والصفان والصياصي والزغب.

ان ثمانية من تلك الالفاظ عائدة إلى الأربعينيات
بين سنتي 1944 - 1946 دالة على أن الشاعر كان
يبحث عما يثري معجمه، وربما عاد إلى معجم من
معجمات العربية للغرض ذاته، فالداماء - مثلا -
نادرة الشيوع في فصيحة العصر بل قل في الشعر
العربي في قديم زمانه، وإنك لا تجد في (لسان
العرب) لابن منظور (711 هـ) في جذر (دام
195/12) غير بيت واحد للأفوه الأودي الشاعر
الجاهلي. وبالامكان أن تقول مثل ذلك عن: الجثام
والجوسق (من المعرب) وسواهما.

ب - أما الناحية الثانية التي نحن بصدد دراستها
فمتعلقة بتأثره بشعراء الفصيحة الغابرين، وهي
مستبانة في شعره كالآتي:

1 - قال السياب:

والعادة الجدلي يشاركها الغرام بما تقول
وأمام عيني جدول عذب مقبله ضئيل

قيثارة الريح 46 (1944)

وهو تأثر بقول عنتره العبسي في معلقته:

إذ تستبيك بذي غروب واضح

عذب مقبله لذيذ المطعم

2 - وربما كان قول بدر في قصيدته (غار

سيالوركا) أنشودة المطر (1960)

في قلبه تنور

والماء من جحيمه يغور:

طوفانه يطهر الأرض من الشرور

صدى بيت أبي العلاء المعري في اللزوميات

:195/2

الأرض للطوفان مشـتاقـة

لعلها من درن تغسل

3 - وبيت السياب 409/1 "أنشودة المطر"

والذي حارت البرية فيه

بالتأويل كائن ذو نقود

مهتدم من قول أبي العلاء:

والذي حارت البرية فيه

حيوان مستحدث من جماد

4 - كما اهتدم السياب بيت لبيد على سبيل

التضمين فقال:

بلينا وما تبلى النجوم الطوالع

وتبقى اليتامى بعدنا والمصانع

وبيت لبيد:.... وتبقى الديار بعدنا والمصانع.

5 - ويذكرك صفو الحياة 312/2 (1944) ببيت

ابن زريق البغدادي:

ودعته وبودي لو يودعني

صفو الحياة وأنني لا أودعه

وقد كتب السياب - هذا البيت في بداية رسالة بعثت
بها إلى خالد الشواف، رجح ماجد السامرائي أنها
كتبت 1946 (رسائل السياب 33).

6 - أما قوله:

أقضي نهاري بغير الأحاديث غير المنى

وإن عسعس الليل نادى صدى في الرياح

(1963) 645/1

فصدي واضح لبيت ابن الدمينة (183 هـ) (شعره
88) المشهور:

أقضي نهاري بالحديث والمنى

ويجمعني والهم بالليل جامع

7 - أما قوله:

ناحت مطوقة بباب الطاق

في قلبي تُذَكَّرُ بالفراق

717/1 (من أواخر شعره)

فليس غير اهتمام لبيت اليمان بن أبي اليمان
البندنجي (284 هـ) صاحب معجم (التقنية في اللغة)
الذي صدر بتحقيقنا سنة 1976:

ناحت مطوّقة بباب الطاق

فجرت سوابق دمعى المهراق

8 - ويتبادر إلى ذهنك وأنت تقرا قوله:

"ماء اسقى" يا ماء الغيث الرهيب كلى

مفريّة سحّت الأجال والكربا

مطلع ذي الرمة المعروف:

ما بال عينيك منها الماء ينسكب

كأنه من كلى مفريّة سرب

9 - وتذكرك عيون المها في قوله 450/1

(الانشودة):

عيون المها بين الرصافة والجسر

وثقوب رصاص رَقَّشْت صفحة

ببيت علي بن الجهم المشهور.

10 - وقل مثل ذلك عما جاء في ديوان إقبال

(أواخر أيامه):

الا وقرت آذان من يسمعونه

بأشلاء قلب في ضلوعي مقتل

فإنه صدى قول امرئ القيس في معلقته:

وما ذرفت عيناك إلا لتضربي

بسهميك في أعشار قلب مقتل

ويطول بنا الكلام لو أردنا تتبع السياب في تراثه بشعراء العرب، ومحاولته اثراء معجمه اللغوي، وزيادة (الرقعة اللغوية) التي حاول استشرافها، وطمحت نفسه أن يرود أفاقها.

II - التراث العالمي:

السياب أحد الشعراء العرب المحدثين الذين (غرفوا) من التراث العالمي، وقد ساعده في ذلك معرفته بالانكليزية التي اطلع من خلالها على شعر أعلام الشعر في العالم مثل ت.س. إليوت وأديت ستيويل و V.Lyly وجون كيتس فضلا عن لوركا وشكسبير.

وقد أعانته معرفته بالانكليزية في ترجمة أثرين هما: "عيون الزا أو الحب والحرب" للشاعر لويس اراغون و "قصائد مختارة من الشعر العالمي" المشتمل على عشرين قصيدة لشعراء عالميين من بلدان شتى.

وفي ثنايا شعر السياب بصمات البيوت واضحة مع أن بدرا زعم لخضر الولي (أراء في الشعر والقصة 14) أنه نقيضه تماما من حيث الفكرة، ومن حيث النظرة إلى الحياة، ومع ذلك فقد أفاد من عناية البيوت بالرموز والأساطير إلى درجة يجعلهما - على حد قول الدكتور أنس داود (الأساطير 190) - "وسيلة لضغط معارفه وتركيزها عن طريق التكثيف الشعري".

وأكثر تأثر السياب بالبيوت في الأرض اليباب The waste land التي صور فيها الإنسان المعاصر "إنسانا تافها مقفرا مشلول القوة محطم الإرادة، ويتصور العالم الذي نعيش فيه مملكة أولى للموت" د. احسان عباس (فن الشعر 113).

ويلاحظ تأثر السياب بالبيوت مبكرا، لأننا نجد له في أساطير 86/1 وفي قصيدة (ملال) 1948 قوله:
وأكيل بالاقداح ساعاتي وأسخر باكتتابي الذي يكاد
يكون ترجمة لقول ت. س. البيوت الذي يقول فيه:

I Love me aswed out life with Coffe spoons

ولئن كان (اليباب) عند البيوت الموحى بالجذب
والقطح والمشير إلى الحضارة الحالية الخاضعة للآلة،
فإن بدرا اتخذ من رمزي تموز والمسيح - مقلدا في
ذلك البيوت - لأن كلا منهما يستمطر السماء للخلاص
من الجذب والقحط والإملاق، قال بدر:

أيها الصقر الإلهي الغريب
أيها المنقض من (أولمب) في صمت المساء
رافعا روعي لأطباق السماء
رافعا غنيمدا جريحا
صالبا عيني تموزا مسيحا

انشودة المطر (رؤيا في عام 1956)

ثم إن اصراره على تكرار المطر دليل جليّ على
مدى التأثير، يضاف إليه استعماله الرجل
الجوف الانشودة 354/1 الذي يقابل = We are
hallowmen وقوله: (و البحر متسع و خاو) في قصيدة
(رحل النهار) - منزل الاقنان - وهما تضمينان
واضحان من الأرض اليباب.

وإذا تركنا البيوت لأديث ستيول التي قرنهما السياب
بأبي تمام حتى قال: "الطريقة التي أكتب بها أغلب

قصائدي الان هي مزيج من طريقة أبي تمام وطريقة
إيديث ستيويل: ادخال عنصر الثقافة والاستعانة
بالأساطير والتاريخ والتضمين في كتابة الشعر "عبد
الرضا علي: السياب يتحدث ص 65، فإننا نجد لبدر
مقطعا من قصيدة كونغاي 358/1 يكاد يكون ترجمة
لقصيدتها - كما اعترف هو في هامشها - ترنيمة
السريير Lullaby التي فيها يقول:

ورغم ان العالم استسر واندثر
مازال طائر الحديد يذرع السماء
وفي قرارة المحيط يعقد الثري
أهداب طفلك اليتيم - حيث لاغناء
إلا صراخ "البايبون": زادك الثري
فازحف على الأربع.. فالحضيض والعلاء
سيان والحياة كالفناء!"

كما وجهته إيديث ستيويل نحو استعمال الرموز
المسيحية، المتناثرة في شعره ابتداء من "انشودة
المطر"، لأنها كانت كما قال د. أنس داود (الأساطير
ص 207) "ذات أسلوب غاية في الغموض والكثافة،
فجهد أن يتأثر بها في العناصر المحونة لأسلوبها،
وفي الطابع التكتيفي الغامض".

وذهب الأمر ببدر ان يترجم مقطعا لجون كيتس
في قصيدته غير المؤرخة 84/1:

وتمتد عيناك نحو الكتاب
كمن ينشد السلوة الضائعة
فتبكي مع العبقرى المريض
وقد خاطب النجمة الساطعة:

تمنيت يا كوكب
ثباتا كهذا أنام
على صدرها في الظلام
وأفنى كما تغرب"

وعلق بدر في هامش القصيدة بالقول: جون كيتس
مات مسلولا في الخامسة والعشرين من عمره، وأخر
ما كتبه قصيدته التي يخاطب بها كوكبا من السماء.

كما تأثر بلوركا وأهدى إليه إحدى قصائده وذكر
غرناطة العجر (357/1)، وشكسبير في العاصفة
storim ضمن قصيدته 356/1 "أنشودة المطر"
و V.Lyly في قصيدته (أهواء) 20/1.

3 - الرموز والأساطير:

تشكل الرموز والأساطير في شعر بدر خاصة، وتلعب دورا واضحا في إغناء معجمه الشعري، واتجاهه الفكري، ومشكلاته النفسية التي عصفت به في أخريات حياته.

وتأتي خصوصيتهما في تعامله معهما لأنه في كثير من الأحيان "يرتفع باللفظة الدالة على العنصر الطبيعي - كلفظة المطر مثلا - من مدلولها المعروف إلى مستوى الرمز، لأنه يحاول من خلال رؤيته الشعرية أن يشحن اللفظة بمدلولات شعرية خاصة وجديدة" كما رأى بحق الدكتور عز الدين اسماعيل في الشعر العربي المعاصر 219.

واستعمال الرموز والأساطير من قبل الشاعر المعاصر محاولة في العودة إلى المنابع الأصيلة لتجربة الإنسان في قديم زمانه، واستشراف حي في توسيع دائرة رؤيته "للتراث الإنساني، فتضع التاريخ وأحداثه، وتضع الكتب المقدسة والحكايات الشعبية المتوارثة، وجمحات الخيال الموفقة، تضع كل ذلك مصادر لإلهامه... موظفا هذه العناصر في عمله

الجديد، بمضمونه تسرى فيه رُوح عصرنا وهمومه"
د. انس (الاساطير 42).

وقد فسّر بدر سر اقبال الشاعر الحديث على
الاسطورة بانعدام القيم الشعرية في حياتنا المعاصرة،
لغلبة المادة على الروح، ولهذا يلجأ الشاعر إلى عالم
آخر يحس فيه بالارتياح، ليبنى عوالم يتحدى بها
منطق الحديد والذهب.. د. احسان عباس (بدر شاكر
السياب 286)، إذ لم تكن الحاجة إلى الرمز
والاسطورة - والكلام لبدر - أمس مما هي اليوم،
فنحن نعيش في عالم لا شعر فيه... وراحت الأشياء
التي في وسع الشاعر ان يقولها، وان يحولها إلى
جزء من نفسه، تتحطم واحدا فواحدا، وتتسحب إلى
هامش الحياة. (السياب يتحدث عن تجربته ص 73).

ومع ان بدر ا نجح في استغلال ايماء الاساطير
ومعطياتها، وما تزخر به من دلالات، فإنه في بعض
الاحيان يرهق نصوصه الشعرية بعدد غير محتمل
من الرموز والاساطير حتى تذكرك بمتون الاولين
المحتاجة إلى كثير من الشروح والتعليقات، وأحس
هو بذلك فأورد غير قليل من تفاسيره لـلدلالات تلك

الرموز والأساطير، تعوق في كثير من الأحيان عملية
التوصيل بينه وبين القارئ.

أما الرموز التي يلقاها دارس السياب فماتلة في
رموزه الدينية المشتملة على رموز الكتب المقدسة
كالقران الكريم والانجيل والتوراة، وكان السياب
عكف على دراستها كما أفاد مقدم مجموعته الشعرية
الكاملة 1/111.

أما رموز القران الكريم فهي: هابيل وقابيل،
وأيوب، ونوح، و غار حراء، وزليخة، واللات،
والبراق، وعاد و ثمود، ويأجوج وماجوج، ومريم،
وإرم ذات العماد.

كما وجدنا في شعره إفادة من ألفاظ التنزيل العزيز
الأخرى نحو: يرزخ 1/288 (1963) ونفخ الصور
1/234 (1962) و 1/673 (1963) وصور 1/204
(1963)، والرميم 1/286 (1963) وهو من قوله
تعالى: (وضرب مثلا ونسي خلقه قال من يحيى
العظام وهي رميم) سورة يس 36/78 أو من قوله:
"ماتذر من شيء أنت عليه الا جعلته كالرميم" سورة
الذاريات 51/42 وعرف (عسعر) 1/645 (من أو آخر

شعره) وهو من قوله في التنزيل: (والليل اذا عسعس
والصبح اذا تنفس) التكوير 17/81، و(الوصيد)
404/1 (أنشودة المطر) وهو من قوله تعالى: "وكلبهم
باسط ذراعيه بالوصيد" الكهف 18/18 و (سجا)
486/2 (1946) و 177/1 (1962).

وعامة المفردات القرآنية التي استعملها السياب،
والرموز التي (وظفها) في الأيماء، عائدة الى مرحلة
الستينيات، وهي المرحلة الأخيرة من حياته وفيها
ترك انتماءه السياسي السابق.

ومن رموز العهدين (الجديد والقديم): الجلجلة
391/1 والعاذر 261/1 (1962) والمسيح (مواضع
عدة منها 226/1، 499) واليسوع 117/1 (المعبد
الغريق) ويهوذا (أنشودة المطر).

ولم يقتصر شعر السياب على الرموز المسيحية،
بل أفاد مما ورد في (الأنجيل) فبيته في (مرثية
الالهة) / أنشودة المطر:

**دمي هذه الخمر التي تشربونها
ولحمي هو الخبز الذي نال جائع**

وكرر المعنى في (جيكور والمدينة) في المجموعة
السابقة أيضا:

دمي ذلك الماء هل تشربونه؟

ولحمي هو الخبز لو تأكلونه

وهما تضمين لما أورده بدر في الهامش بقوله: "..
وأحال المسيح الماء إلى خمر فشرب الحاضرون".
(وانظر أمثله أخرى حسن توفيق: شعر بدر السياب
322 وما بعدها).

أما الرموز الأسطورية فمنها:

البابلي: كبايل وتموز وعشتار وعشروت.

والاغريقي: ايكار وأوديب وأورفيوس وأبولو
وأدونيس وبرسفون وبيو رديس وسقراط وسيزيف
وعوليس وغانيميد وميدوزا ونرسيس وهيلين.

وثمة رموز عربية: كابي زيد (الهالي) 208/1
والبسوس 408/1 والشمر 408/1).

إن عامة الرموز والأساطير نجدها عند الاستقراء
في مجموعات: (أنشودة المطر، والمعبد الغريق،
وشناشيل ابنة الحلبي) وجلها - عدا بعض قصائد

الانشودة - نظم بعد الفراغ الذي أحس به عند تركه
انتماءه السياسي لهذا كانت الاسطورة في شعره تجسد
حالة الانكسارات وما يجتاح الضمير الانساني من
تناقضات وأزمات حضارية" عبد الرضا على
(الاسطورة ص 88).

السياب والدارجة

سبقني إلى جلاء بعض مظاهر الدارجة في شعر
السياب غير واحد من المعاصرين. فعدّها باحث
مظهرا من مظاهر الجراءة عنده "فلا يبالي ان كان
الذي يقوله معروفا أم جديدا لا تقره اللغة الفصيحة"
لغة الشعر بين جيلين 217 ط 2.

وزعم آخر ان عمقا لالفاظه - يعني بدرا وتأثيرا
كبيرين بالرغم من شيوع ذلك في الدارجة. آفاق
عربية 6 (1980).

والتمس ثالث العذر لبدر لما رأى من استعماله -
هو وغيره من شعراء العصر - لالفاظ الدارجة ان
(بعض هذه الالفاظ ينحدر من أصل لغوي فصيح،

ولكنه قد صار بتطور الحياة وتعاقب الاجيال جزءا
من اللغة العامية) دير الملاك 176.

والحق ان ما شاب شعر السياب من مظاهر
(الدارجة) يتخذ نمطين:

1 - نمطا أشار إليه بدر، واعترف به، فنص
عليه، كما فعل عند استعماله (البلم) في (أساطير)،
وحين حكى على لسان ابنته ألاء: أما طابا؟ أو
تكراره لكلمة (خطية) في قصيدة (غريب على
الخليج) أو اشارته إلى أغنية الاطفال في (شناشيل
ابنة الحلبي):

يا مطرا يا شاشة
عبر بنات الباشة
يا مطرا يا حلبي
عبر بنات الحلبي!

2 - أما النمط الآخر، فقد تسلل إلى شعره بدون
شعور منه به، وهو كثير الورد في شعره، وهو
موضع معالجتنا في هذا الفصل.

ويهمني في بادئ الامر ان اشير الى تعلق
السياب بمعنى صباح وبالارض التي ولد فيها، وهي
- كما يستبان في شعره - غنية بمظاهر
(الجنوب) المألوفة: مياه وافرة حباها الله جمالا،
وزرع داني القطاف على مدى الشهور، فلا ماء ان
يتعلق بها رجل مرهف الحس كالسياب، فإن هذه
الطبيعة الساحرة، تمثل عنده (الأم) بكل مظاهر
الحنان، والعطف، والعطاء.

لذلك زخر شعره - بخاصة في فتراته الاولى -
بعدد وافر من صور هذه الطبيعة الجميلة، فاتخذ
"النخلة" رمزا للحنان الام - كما رأى بحق الدكتور
احسان عباس -، وظلت اجزاؤها تمثل جملة
احاسيسه الجياشة نحوها فذكر: جذع النخل القيثارة
194 وعلى الجذع... سلى الجذع 15/1 و:

جذعا كتبت اسمها الحلو فيه

ونايا يغني مع الشمال

(1947) 18/1

والسعف (القيثارة 25) وتهدله (نفسه 11) وذكر
"غابات النخيل" وهمسه:

عيناك غابتا نخيل ساعة السحر
أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر

كما أشار إلى المعابر التي تمثل سمة بارزة في
جنان (أبي الخصيب) الوارفة قال:

ومعبر من جذوع النخل غيره

مر الليالي بايحاش وإيلاء

القيثارة 13

وقال: القرية الظلماء خالية المعابر والدروب.

(1948) 94/1

والسعف (القيثارة 25) وتهدله (نفسه 11) وذكر
"غابات النخيل" وهمسه:

عيناك غابتا نخيل ساعة السحر

أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر

كما أشار إلى المعابر التي تمثل سمة بارزة في
جنان (أبي الخصيب) الوارفة قال:

ومعبر من جذوع النخل غيرَه

مر الليالي بايحااش وإيلاء

القيثارة 13

وقال: القرية الظلماء خالية المعابر والدروب.

(1948) 93/1

وقال أيضا: أصبحت فوق المعبر المهجور أرقب

منحاك.

وذكر القش الذي تزخر به جداول جيكور وسماه

(القشاش) - مجاراة للدارجة - :

كان قشاشه أوتار عود

مكفنة بها جثث اللحون

وذكر الزراع (القيثارة 13)، و(الشبابة 16/1

(1947)، والنأي 18/1 (1947). ولم ينس الإشارة

إلى ظاهرتي المد والجزر:

وأنا بعد المد جزر فهو موهون كليل!

واضاعهن الجزر في سفراته القيثارة (1944).

القيثارة 32 (1944)

فجاءها الصيف ثم البين معتسفا

واسترسل الجزر عودا بعد إبداء

القيثارة 13

أو مفزع البستان 208/1 الذي تزخر به جيكور
وما جاورها، وذكر الدخن والشوفان 489/1
وعرائش العنب 486/1 ومن الطيور الغاقلة
629/1 (1963) ونبت شيخ اسم الله 406/1 وهو
نبت كالحلفاء، ولم ينس شط العرب والعشار
و(تخوته).

ولقد اصطنع من بويب الجدول الصغير رمزا
ظل يكرره ما استطاع، ولقد بدا تعلقه بجيكور قريته
الصغيرة ما خلدها حتى عدها رمزا للعراق حينما
وللوطن العربي حينما آخر، ولم تكن لتعلق بالذهن
لولاها!

فليس غريبا أن نجد بدرا، يتعلق بكل ما يمت
بصلة إلى مغاني الصبا، ويشده إلى الأرض، لأنها
تعني - فيما تعني - "الأم" عنده، وإذا كان تسرب

إلى شعره، فما هو غير تأكيد للذات، وعزم على ان
يظل مخلصا للارض وبالتالي إلى "الأم".

والآن دعنا ننتبين بعض مظاهر الدارجة في

شعره:

1 - قال السياب:

زحم القلب موجه فغنا القلب وانقهر

(1942) 116/2

وقد استعمل مطاوع قهر الدال على الغلبة في
الفصيحة، وقد جرى العامة في استعماله بمعنى
الحزن.

2 - وتلق من دمها الكلاب وينخر الدود الشفاها.

فجر السلام (نحو 1950)

وتلق في الفصيحة: ضرب العين بالكف خاصة

(اللسان لقق 331/10) ولم تخصصها بالكلاب كما

تفعل الدارجة.

3 - ماذا تريد العيون السود من رجل

قد حاش زهر الخطايا حين لاقاها

وفي البيت أمران :

1 - استعمال حاش بمعنى حش الذي يفيد القطع
بعد الجفاف المصباح المنير

(حشش 166).

2 - قوله: لاقاها ويريد لقيتها كما تفعل الدارجة.
4 - كما استعمل الفعل يحوش بمعنى يمنع في
قوله:

والطوى صائد يحوش العرايا

والحضارات هبة من هواء

(1946) 462/2

5 - ودفعه طلب القافية المكسورة إلى استعمال
اسم الفاعل من (ابتلى)، والفصيحة عرفت اسم
المفعول منه، ولا شك أن بدرا حاكي العامة:

أشكو إليك أذى الفؤاد وإن تكن

لا ترجع الشكوى لصب مبتلي

(1943) 141/2

6 - وجارى الدارجة في بيانها صوت الساعة في
قوله:

كساعة تنك في الجدار

(1958) 449/1

7 - واستعمل المضعضع بدل المذعذع
والمعروف أنه في الفصيحة للبناء كما أفاد أبو بكر
الزبيدي في لحن العامة 154:

أ - وتحرك البيت المضعضع وهو يجهش بالعويل

ب - وهل بكيت إن تضعع البناء
وأقفر البناء أم بكيت ساكنيه؟

8 - كما استعمل ازلزلت وازحزحت استعمال
الدارجة بدل: تزلزلت وتزحزحت وشبههما قال:
أ - وازلزت لثة الشيخ التي هرتت
من شدقه الأدرد المغفور تتدلق

(1950) 255/2 (نحو)

ب - ازلزل الشر ما خلفت زاوية
يندس فيها ولا ابقيت منتجعا

(1958) 561/2

ج - حتى تذري رمادا كل مستند
وازحزحت عن رقاب الناس انيار

412/2 (من أوائل شعرة، غير مؤرخ)

يريد: ترحزت عن رقاب الناس أنيار (جمع نير)، وهو جمع لا نعرفه الفصيحة، وإن كان القياس لا يمنعه.

9 - واستعمل السياب الترف للغض الطري
مجازاً لدارجة البصرة فقال:

جيكور مسي جبيني فهو ملتهب

مسيه بالسعف

والسنبل الترف

187/1 (1962)

10 - ولعل من ذلك استعماله (البص) بمعنى الروية، وأصله في الفصيحة: بص القوم بصيصاً صوت البصيص: البريق، بص الشيء يبص بصاً وبصيصاً: برق وتللاً ولمع، وبص الشيء أضاء (اللسان بصر 6/7).

قال بدر:

أ - ونحن إذ نبص من مغاور السنين

483/1

ب - أفلا تطاردك العيون أما تبصك في احتقار

261/2

11 - وربما كان السياب بدعا في شعراء العصر
باستعمال (النيون) Lamp Neon وأصله: الغاز
الذي يحمله كما أفاد معجم Webster وأطلقته
الدارجة على المصباح الطويل الذي سمي به، ولم
يكتف بدر بالاشارة إليه بل أشار إلى أزيده الذي
عده وهوهة! قال:
بوهوه النيون

(1962) 213/1

12 - وربما كان من تأثر بدر بالدارجة إيثاره
صيغ: عطشانه وبردانة بدل عطشى وبردى - كما
يقتضي القياس - وتأنيث المصدر، بيد أنني
سأعالجهما في الصيغ والتراكيب لأن لهما وجهها في
الفصيحة.

وبالمستطاع تلخيص أهم نتائج هذا الفصل، ان
شعر السياب اشتمل على مظاهر الدارجة أورد
بعضها على سبيل (التضمين)، وتسللت أخرى إليه
دون وعي منه.

على أن الفترة الواقعة بين 942 - 1950 أكثر الفترات (عناية) بهذا الجانب، فقد كان الرجل في بدايات تحصيله العلمي، وان كان لم يبرأ من هذه الظاهرة بعدها...!

و قلنا في فصل سابق ان الشاعر خلاف الناثر يخدم اللغة حين يضعها في علاقات جديدة، ونضيف انه قد (يصطنع) صيغا وتراكيب لم تدر في خلد الاولين، وتلك مزية أساسية للشاعر. لنأخذ أمثلة من صاحبنا السياب:

1 - (اللص): اسم لم تعرف الفصيحة - في حدود علمنا - له فعلا دالا على معنى السرقة.
دعنا نقرأ:

أ - ما لص منها في الشتاء القاسمي فلا يضيع

(1963) 309/1

2 - لص الحجارة من منازل في السهول وفي

الجبال يتواثب الأطفال في غرفاتها ويكركرون

(المومنين) 530/1

3 - والقمح ينضج في الحقول من الصباح إلى المساء وبأن يلصَ فيقتلوه.. (وتشرئب إلى السماء كالمستغيثة وهي تبكي في الظلام بلا دموع).
521/1 (المومس العمياء)

4 - ولكن ديوانه

دفيئا غدا بين أكداس كتب

تلصَ العناكب ألوانه

ويقرأه الصمت للآخرين

695/1 (1964)

وكل هذه الأفعال بمعنى السرقة، والفصيحة -
كما أفادت معجماتها - عرفت: تلصص ويتلصص
بمعنى أومات إليه.

أما لصّ - الفعل - فإنه من اللصوص، وهو:
تقارب بين الأضراس حتى لا يرى بينها خلا،
ورجل الص وأمرأة لصّاء، إذا كان بهما ذلك.
(انظر لسان العرب لصص 87/7).

على أن الفصيحة عرفت الصّ - أفعال تفضيل -
الذي من شروطه: ان يكون فعلا، ولهذا عده النحاة
وأهل الصرف شاذًا، مع أنك واجد في تراث

الامثال: هو أصل من شطاظ، وشطاظ هذا من بني
حنية شهر باللصوصية فيما أفاد أبو علي القالي
(356 هـ) في كتاب (أفعل ص 82) كما قال أهل
الحضر فيما روى أيضا: أَلَصُّ من فريخ، وقالوا:
أَلَص من برجان، وأَلَصُّ من فارط.

ولصيغة أفعل (أَلَصُّ) شبه بأحلك الشاتين، وأبل
الناس، اللذين خرجهما سيويه في الكتاب 252/2
على (توهم) وجود الفعل.

وإذا (توهم) من قال: أَلَصُّ من شطاظ وشبهه،
فها هو ذا السياب يستعمله على وجه اليقين.

2 - ولعل من ذلك أيضا اتخاذ صيغة (اسم
المفعول) من عطر وهو مما لم تعرفه الفصيحة،
ويستبان هذا في قوله مخاطبا "غيلان" ابنه:

بابا... بابا

أنا في قرار (بويب) أرقد، في فراش من رماله
من طينه المعطور والدم من عروقي في زلاله ينثال
كي يهب الحياة لكل أعراق النخيل.

325/1 (الانشودة)

وعنى العطر، وهو صفة مشبهة، وقد لجأ
الشاعر إلى اسم المفعول لبيان الحدوث المستفاد
من الاسم المذكور، بدل الثبات، وهو من خصائص
المصوغ صفة مشبهة.

الصرف في شعر السياب

يلفت الدارس للصرف في شعر بدر، اشتماله على جملة من الصيغ والتراكيب بعضها تعرفه الفصيحة وتقره، وأخرى (جديدة) ليست بعيدة عن فصيحة العصر.

من ذلك:

أ - التضعيف والتخفيف:

السياب مولع بالتضعيف يلجأ بخاصة في مجموعاته الأخيرة، طلباً لموسيقية (المفردة) الحاصلة من تكرار (الصوت) مرتين، وهرباً من الزحاف، من ذلك:

1 - لقد ذهب سلاه عنها

القيثارة 15 (1944)

2 - تظفأ الكواكب وهي تسقط كالشرر

166/1 (1961)

3 - إن العيون التي طفت أنجمها

عجلن بالشمس أن تختار دنيانا

492/1 (1956)

4 - وعصرت السحب أعراقها

فبل الثرى عاصف ممطر

166/1 (1961)

5 - ورقعت بالنظرة الشامته

تقوب الكوى الصامته

سيندك سور ستنصب نار

وكان انتظار

وجمعت الأرض أطباقها

سيندك سور ، ستنصب نار 160/1 (1961)

6 - الايا منزل الأقان سقتك الحيا سحب

قلبي الظمان

(1963) 280/1

7 - ضوًّا الشيطان مصباح كئيب في سفينة

(1948) 41/1

8 - ومن التضعيف استعماله حطم المضعف

حطم الثلاثي فمن الاول:

حطمت قلبي في الهوى سفهاً

قيثارة الريح 47 (1944)

فتحطمت بيد الشعوب سلاسل

(1946) 440/2

حطمت قيذا من قيود فاتخذ

(1946) 439/2

ضاق الفضاء و غام في بصري

ضوء النجوم وحطم الألق

(1948) 52/1

ومن الثاني:

وأكاد أحطمه فتحطمني

(1946) 6/1

عينان جائعتان كالدنيا!

فاذا حطمت فلست وحدك حاطما

تلك القيود، غنيت بالأنصار

486/2 من أوائل شعره

أواه، مدّ يديك بين القلب عالمه الجديد بهما

ويحطم عالم الدم والأظافر والسّعار
(1962) 231/1

المنجل المحطوم والأمال تقتل إذ تخيب

517/2

إن لغة التنزيل العزيز (حطم) مخففا ومنه قوله

تعالى في سورة النمل 18/27 "أيها النمل أدخلوا
مساكنكم لا يحطمنكم سليمان وجنوده".

وفي شعر حسان بن ثابت 433:

وأبي ووافد أطلاقي

ثم رحنا وقلهم محطوم

فاختار حطم المخفف

وفي شعر ذي الرمة (ق 23/38 ص 116)

المضعف:

بأعقاره القردان هزلي كأنها

نوادر صيصاء الهبيد المَحْطَّم

والمخفف (ق 14/12 ص 446):

راحت يشح بها الأكام منصلتا

فالصم تجرح والكذان محطوم

على أن التخفيف أعلى لوروده في التنزيل
العزیز، وقد جاء الوجهان في لسان العرب (حطم
137/12): حطمه يحطمه حطما كسره، وحطّمه
فانحطم وتحطّم.

ب - الجمع:

أ - من جموع بدر التي لا تعرفها الفصيحة جمعه
الفقاعة على فقائع بدل فقاعات، لأن فعاثل مفردها
فعيلة نحو كتيبة كتائب، وصحيفة صحائف وهكذا
قال:

تكلمه الفقائع عاد أخضر، عاد أسمر، غص
بالأغام واللهف

تراقصت الفقائع وهي تفجر إنه الرطبُ

(1963) 598/1

ويدخل في هذا جمعه الرماد - وهو اسم جنس
جمعي - لا يجمع لأنه دال على الجمع، فإذا أردنا
الكثرة وصفناه بها فتقول: رماد كثير كما نقول:
رماد قليل عند ارادة القلة، وهذا ما يقال في أمثال:
الماء والخل والزيت. ذلك الذي عرفته الفصيحة،
أما فصيحة العصر فإنها أباحت جمع الزيت والدهن
وأمثالهما على الزيوت والدهون، كأنها تعده مفردا
وليس كذلك.

قال بدر:

الموت من أثمارهن وبعض أرمدة النهار
الموت من أمطارهن وبعض أرمدة النهار
الخوف من ألوانهن وبعض أرمدة النهار

(1962) 230/1

كما جمعت الفصيحة الغراب على الغربان
والأغربة والأغرب، ولكن السياب جمعه على
غرب، وهو جمع لا تجيزه الفصيحة، قال بدر:
وأسراب غرب من الطير سود

نواعب تنذرني بالشقاء

(1946) 173/2

وقال:

وليسق من دمك الخبيث غدا
دوح تُعشعشُ فوقه الغربُ

(1946) 11/1

ومما ورد مجموعا عنده الدياميس، قال:

ياموت... يارب المخاوف، والدياميس الضريرة
اليوم تأتي؟ من دعاك؟ ومن أراك أن تزوره؟

(1948) 45/1

والدياميس جمع الدِّيماس، ومعانيه: الحمّام،
والسرداب، ومنه يقال: دمسته أي قبرته، والديماس:
سجن الحجاج، وإنما جمع هذا الجمع لأنه على زنة
قيراط وجمعه قرا ريط. (اللسان دمس 88/6).

وما أحسب أن مراد بدر هذا، ولعله أراد: دمس
الظلام وإدماسه، وهو شدة ظلمته بدلالة وصفه
لدياميسه بالضريرة إرادة الظلام المطبق، وقد خانه
التوفيق في هذا الجمع الغريب الذي لا يومئ إلى
مراده.

وجمع (البوق) على البوقات في قوله:
من الأغلال والبوقات والآهات والزحمة
(1961) 132/1

ويذكر جمع به بيت أبي الطيب المتبني
المشهور، الذي أنكره فريق من علماء العربية
وتأوله آخرون.

فمن عابه الحريري (516 هـ) لأنه اسم جنس
مذكر لا يجمع بالألف والتاء (درة الغواص 190)،
وأجازه ابن جني (392 هـ) في المحتسب 153/2
وابن عصفور (669 هـ) في شرح الجمل 149/1،
وقاساه على ما سمع عن العرب كحمامات
وسرادقات وسجلات لأنه جمع لما لا يعقل.

ومثل البوقات جمعه الناي على النايات في قوله:
تعزف النايات في أظلالها السكرى عذارى لا تراها
(1961) 127/1

ولعلك انكرت معي جمعه الظل على الأظلال
بدل (الظلال).

ب - ومما يتصل بالجمع، جمع الصفة وإفرادها،
فمن جمعه الصفة في مطابقة الموصوف أقواله:

1- حلم أيامه الطوال الكئيبيات فلا تحرميه حلم
الشباب .

(1948) 86/1

2 - فألقى على الأعين
لعل الرؤى الخايبات ..

(1948) 88/1

3 - على الرفوف الشاحبات رسائل.

(1948) 95/1

4 - ليلا نغاما، بالنجوم الأفلات على سهادي

(1948) 86/1

5 - أه لو أن السنين الخضر عادت يوم كنا.

ولكن هذا غير مطرد، فإن عامة شعره يزخر
بإفراده الصفة والموصوف مجموع، وتلك ظاهرة
بارزة عنده فمن ذلك:

1 - مراتبه البالية (1948) 55/1

2 - وتتهار ألوانه الجامدة (1947) 83/1

3 - أبوابه صامته تغلق (1963) 668/1

4 - كالأنجم الزرقاء والحمراء في أفق الصغير

(1963) 622/1

5 - واران الليل ترجف أكبد الأطفال من أباحه

السوداء

(1961) 153/1

6 - أصداؤها البيضاء

يصد من حولي جليد الهواء

أصداؤها الحمراء

392/1 (أنشودة المطر).

ويستبان من الامثلة التي اوردناها في افراد
الصفة لموصوف مجموع أنه يشتمل على طائفتين:

الأولى: تجيزها الفصيحة لأنها صفة لجمع مالا
يعقل، ويمكن معاملته معاملة الواحدة المؤنثة، كما
يمكن معاملته جمع الواحدة المؤنثة (البحر المحيط
33/2) وإعراب القرآن لأبي جعفر النحاس
236/1).

فما جاء من ذلك في التنزيل العزيز "كانهم
حمر" مستنفرة" المدثر 51/74 و "دراهم معدودة"
البقرة 2/ و"الا أياما معدودة" البقرة 80/2.

وورد مثل ذلك في شعر ما قبل الاسلام. ففي

معلقة زهير: (ديوان 22 - 29)

فشد ولم يفزع بيوتا كثيرة
لدى حيث ألفت رحلها أم قشعم
ومن لا يصانع في أمور كثيرة
ينضرس بأنياب ويوطأ بمنسم
وللنابغة الذبياني (السبع الطوال 247):

يصونون أجسادا قديما نعيمها
بخالصة الأردن خضر المناكب
كما وجدته عند الجاحظ في رسائله (15/1)

- مناقب الترك - :

"نحن أصحاب الرايات السود، والرايات
الصحيحة والأجاديث الماثورة" وقال في رسالة
"كتمان السر وحفظ اللسان" رسائله 145/1.

"عن بعض فقهاءهم أنه كان يحمل أخبارا
مستورة لا يحملها العوام" وفي "نم أخلاق الكتاب"
قال الجاحظ أيضا "رسائله 191/1":

"وتلك شروط متنوعة عليه"

أما الأخرى: فلا تجيزها الفصيحة، لأن أرادة
النعته المحض فيما جاء على (أفعل) ينبغي أن
يجمع، وهذا مؤدي قول أبي العباس المبرد (285
هـ): "فإن أردت نعنا محضا يتبع المنعوت قلت:
مررت بثياب سود، وبخيل دهم، وكل ما أشبه هذا
فهذا مجراه" الكامل 52/1.

ووضحه في مكان آخر من الكامل 17/3 فقال:

"وأفعل إذا كان نعنا بنفسه فجمعه (فعل) نحو:

أحمر: حمر، وأسود: سود".

ولعل مصداق رأى المبرد ماورد في التنزيل
العزیز "وغرابيب سود" فاطر 27، وماورد في
بيت عنتره المشهور:

فيها اثنتان وأربعون حلوبة

سودا كخافية الغراب الأسحم

وما ورد في بيت النابغة الذي مر ذكره "خضر
المناكب" وقول الجاحظ السابق "نحن أصحاب
الرايات السود".

كل هذه الأمثلة - وسواها كثير - دال على عدم إجازة الفصيحة أقوال السياب: كالانجم الزرقاء والحمراء... أو: تلك أطيّار الغد الزرقاء والغبراء.. في حين ترتضى فصيحة العصر ذلك، ويبدو أن بدرًا جارها في ذلك، وخوفاً من الخروج على الوزن، ثم إن معظمها عائد إلى الفترة الأولى من حياته الشعرية.

ج - ومما ينبغي الوقوف عنده، ولعه بتأنيث المصدر والاسم، وأحسب أنه سرى إليه من الدارجة، فيما يبدو كأنه مصدر المرة، وليس به - في غالب الأحيان - والافان النحاة والصرفيين عرفوا مصدر المرة أنه: اسم مصوغ من المصدر الأصلي للدلالة على حدوث الفعل مرة واحدة في نحو: ضربت الأرض ضربة، ونظر الطالب إلى أستاذه نظرة، وادفع الكرسي دفعة.

ويبدو من هذه الأمثلة وسواها تضمن "مصدر المرة" معنى المصدر الأصلي، وهو الحدث، ومعناه التوكيد، لإفادة عدد حدوث الفعل، ولذلك

أجازوا تثنيته وجمعه فقالوا على سبيل المثال: دار الجنود في المعسكر دورتين، ودارت السيارة في الوحل دورات.

ولذلك فإنهم اشترطوا في مصدر المرة كونه تام الفعل غير ناقص، دالا على حدث حسي تقوم به جوارح الانسان وعضاؤه.

أما الأفعال الناقصة نحو: كان وأصبح وعسى، والأفعال الدالة على معنى عقلي مجرد نحو: علم، وفهم، وجهل، وتلك الدالة على صفة ثابتة نحو: حسن، وكرم، وقبح وما أشبه فليس لها نصيب في هذا المصدر، لأن الحدث فيها غير خاضع للعدد والتكرار.

وها هي ذا مجموعة من نماذج السياب:

1 - يا مهلك العباد والرجوم والزلازل

يا موحش المنازل

منظرها أمام بابك الكبير

أحس بانكسار الظنون في الضمير

(1961) 136/1

2 - أود لو أنام في حماك

دثاري الآثام والخطايا
ومهدي اختلاجة البغايا
تأنف أن تمسني يداك

(1961) 138/1

3 - كم يمضّ الفؤاد أن يصبح الانسان صيدا
لرمية الصياد.

مثل أيّ الطباء، أيّ العصافير، ضعيفا قابعا في
ارتعادة الخوف، يختض ارتياعا لأن ظلا مخيفا.
يرتمي ثم يرتمي في اتناد.

(الأنشودة) 447/1

4 - أكاد أمزق الدم في عروقي بارتعادة روعي
الحيري أكاد أعانق القبرا

(1962) 165/1

5 - من خضة الميلاد ما تحملين

379/1 "أنشودة المطر"

6 - دفء الشتاء فيه وارتعاشة الخريف

(الانشودة) 474/1

7 - لي نومة مع التراب في غد
صاحبها أول ليل الأبد

(1963) 285/1

8 - ففي كل تقبيلة نجمة

تغور، أو كوكب يذهل

(1944) 150/2

9 - فترتج عن ضغطة في اليدين جمعنا بها

الدهر في ثانية

(1948) 15/1

10 - ليس سوى انتقاله الهواء 22/1

11 - أخاف إلا أدع التكشيرة الصفراء والتقبين

(بلا تاريخ) 703/1

12 - يا سكرة مثل ارتجافات الغروب الهائمات

(1948) 1/1

13 - سأكمل سفرتي معه

ستحملني إلى جيكور

(1963) 687/1

14 - ومما ورد في رسائله (ص 80) مما كتب
سنة 1958 في مخاطبة يوسف الخال:

عندي مليون شغلة.

ومن تأنيثه الاسم - وهو قليل - تأنيثه (الظل) في
قوليه:

1 - وأوقدت المدينة نارها في ظلة الموت

(1961) 133/1

2 - نبع أثيري الخطى حالم

بالظلة الخضراء والمسند

61/1

وتأنيثه الكوخ على الكوخة (أزهار ذابلة 26 ولم
يرد في المجموعة الكاملة)، وله في الفصيحة نظائر
نحو: عجوزة والرجلة في تأنيث: العجوز والرجل
كما أورد المبرد في المذكر والمؤنث، وسروال في
تأنيث سروالة، ومنه الشاهد:

عليه من اللؤم سروالة

كما أفاد اللسان.

أما تأنيث المصدر بادخال هاء التأنيث عليه فإنه
"عريق فصيح" فيما أفاد أبو العلاء المعري في
عبث الوليد (280)، ويؤيده وروده في شعر ما قبل
الاسلام وما بعده، وما ورد في النثر أيضا، مما دل
على شيوعه فيهما.

ففي شعر أبي الأباطح (ص 20 والمحتسب
:(153/2

أسد تهذ بالزئيرات الصفا

أراد الزارة فجمعه جمع ما لا يعقل، والدلالة
على أرادته الزارة، قوله أيضا (شعره ص 30):

هم الأسد، أسد الزارتين اذا غدت

على حنق لم تخش إعلام معلّم

وعقب أبو هفان المهزمي (257 هـ) - شارح
ديوانه - فقال: أراد الزارة فثنى.

وورد تأنيث المصدر في شعر أوس بن حجر
(ديوانه ق 12/14 ص 31) ونقد الشعر 56 واللسان
(نفس 239/6) و (طرق 223/10):

له صرخة ثم إسكاته

كما طرفت بنفاس بكر

ورواه المعري في رسالة الملائكة (ص 213):

لنا صرخة ثم إصماتة.....

وورد في شعر الأزرق العنبري - غير معروف

العصر - فيما روى سيبويه في الكتاب:

طرن انقطاعه أوتار محظربة

في أقوس نازعتها أيمن شُملاً

ولعل أبا عبادة البحتري (284 هـ) من أكثر

الشعراء العرب ولو عا بهذا الضرب من الصيغ،

قلما نجد له شبيها في أشعار الآخرين فمن ذلك:

(ديوانه 1672/2).

أجد لنا منك الوداع انتواءة

وكنت - وماتنك - يشغك الشُّغْلُ

وقوله: "ديوانه ق 19/376 ص 948"

وتطلعت من نزاع إلى الغرب وفي الشرق أنستي

وسروري

وقوله: "ديوانه ق 34/379 ص 958"

واللوم ان تدخلوا في حد سخطه

علما بأن سوف يعفو ثم يقتدر

وقوله أيضا "ديوانه ق 22/397 ص 1013"

إن كان يدري فهي أعجوبة

وخزية إن كان لا يدري

ومن ذلك ما ورد في ألفاظ الشمول والعموم
للمرزوقي (بتحقيقنا): انصرافة، وفي عبث الوليد
ص 280: اعتلاقة، وقول ابن قتيبة (276 هـ) في
ترجمة جعفر بن أبي طالب (رض) "المعارف ص
205":

"ووجدوا يومئذ في مقدمه أربعا وخمسين ضربة
سيف، وأربعين جراحة من طعنة رمح، ورمية
سهم".

ولعل فيما أوردنا غناء في أن فصيحة العصر -
كما استبان في أقوال بدر - لها أسوة فيما ورد في
شعر العرب الأقدمين ونثرهم، وبالتالي تثريب على
السياب! غفر الله له!

د - واستعمل بدر صيغ: عطشانة، وبردانة،
وفرحانة في "أغنية شهر أب" فقال:

ناديت

مربية الأطفال الزنجية
الليل أتى يا مرجانة
فأضيني النور؟ وماذا؟ إني جوعانة
و... نسيت نسيت أما من أغنية؟
بم يهدر هذا المذيع؟
في لندن، موسيقى جاز يا مرجانة
فاليها... إني فرحانة
والجاز من الدم إيقاع

تموز يموت ومرجانة
كالغابة تربض بردانة

وقد دعاه الوزن، وطلب شبه القافية (مرجانة)

إلى استعمال الصفة المشبهة (فعلان) مصدر
الفعل اللازم (فعل) الدال على الخلود الامتلاء أو
الحرارة الباطنية من غير داء بدل (فعلي)، وعلى

هذا فإن السياب أراد: جوعي وفرحي وبردي - وإن لم يسمع - إلا أنه القياس.

والحق أن تأنيث: عطشانة وفرحانة وجوعانة لهجة بني أسد (اصلاح المنطق 358 وشرح المفصل 67/1) ظلت معروفة متداولة في الشعر والأدب على مر العصور، وفي أنحاء شتى من أقطار الوطن العربي بخاصة في البيئة العراقية، فقد وردت ريانة في قول عمر بن عقيل بن جرير (329 هـ) (أمالى القالي 60/2):

ومن ليلة فديتها غير آثم

بساجية الحجلين ريانة القلب

وفي شعر ابن حجاج: غضبانة (فك: العربية 196). وظلت هذه الصيغة شائعة في بلاد الاندلس حتى عدها أبو بكر الزبيدي (379 هـ) في (لحن العوام) وابن مكي الصقلي (501 هـ) في (تتقيف اللسان ص 106) من "أوهامهم المستشرية فهم قالوا: امرأة سكرانة وكسلانة وغضبانة وشبعانة وريانة بدل: سكرى وكسلى وشبعى ووريا".

ويبدو أن هذه الصيغ وأشباهها ظلت شائعة حتى عند الخاصة، ونلتمس مصداق ذلك في فصيحة القرن السابع الهجري عندما نجد في موارد ابن سعيد المغربي (685 هـ) كتابه عنوانه: "انعطاف السكرانة في حلى قرية شرانة" انظر المغرب في حلى المغرب 307/1.

كما كانت معروفة في القرن العاشر حتى وجدنا رضي الدين الحنبلي (971 هـ) يعدها في كتابه "بحر العوام فيما أصاب فيه العوام" - المنشور في مجلة المجمع العلمي بدمشق 15 [1937] ص 98 - فصيحة لورودها في لهجة بني أسد.

ولعل بعض هذا أو كله سوغ لمجتمع اللغة العربية في القاهرة اجازة ورودها في فصيحة العصر حين نصّ في قراره الصادر ببغداد 1965 [ينظر أصول اللغة 80/1] على جواز "ان يقال: عطشانة وغضبانة وأشباههما، ومن ثم يصرف (فعلان) وصفا ويجمع (فعلان) ومؤنثه (فعلانة) جمعي تصحيح" لأن "الناطق على قياس لغة من

لغات العرب مصيب غير مخطئ، وان كان غير ما جاء به خيرا كما قال ابن جني " ويريد القرار الاشارة إلى قول "ابن جني" في الخصائص 10/2 باب (اختلاف اللغات وكلها حجة).

هـ - وفي شعر السياب ظاهرة تلفت النظر، هي شيوع البناء الرباعي الذي جاء من الثنائي المكرر، وقد سمي الخليل بن أحمد الفراهيدي (175 هـ) هذه الابنية في مقدمة (العين) بالثنائي المضاعف: أمثال: حمم ودندن وزلزل وكركر وهكذا، واستعمله على أشكال شتى: أسماء ومصادر وأفعالا.

وتملك هذه الصيغ رنيناً موسيقياً جاءها من تكرار المقطع، وتعد "أنشودة المطر" أكثر مجموعات "احتفالاً" بهذه الصيغ، وقد بلغ عدد الجذور فيها نحواً من خمسين ويتساءل الدارس عن سر عناية بدر بها. أهو طلب الموسيقى الداخلية للمفردة؟ أم لأمر "يتعلق بحالة المرض الذي كان ينخر في جسده. ولقد كانت ضعفة الجسد هي العامل الحاسم في استدعاء هذه الأفعال، فالسياب

كان يعيش مرحلة احتراق الجسد النحيل"؟ كما ذهب الدكتور عبد الكريم حسن في مجلة الفكر العربي.

الحق أنا لا ندري فر بما كانا معا سببا في استعماله لها، لقد طبعت "أنشودة المطر" سنة 1960، وكانت هذه السنة وما قبلها وما تلاها فترة قلق وتشرد ومرض وآلام مبرحة، فلا غرابة أن أفيناه "يسلّي" النفس بأمثالها، عله يطفى غلة أو يشغل المهجة الحرى بهذه الايقاعات المتكررة.

وها نحن أولا نذكر نماذج من هذه الظاهرة:

1 - هنا لا طير في الأغصان تشدو غير أطيّار
من الفولاذ تهدر أو تحمم دونما خوف من المطر.

القيثارة 92

2 - حثثت

3 - وأحسُّ عبيرك في نفسي

ينهدُّ ينددن كالجرس

(1961) 151/1

4 - تجيبي الجرار جفّ ماؤها، فليس تنضح
(بويب) غير أنها تذرذر الغبار

(1961) 143/1

5 - اذا ما ذرذر الأنوار في أبد من الكلمة

(1961) 132/1

6 - رجرج الماء القيثارة 105

7 - والحديقة

سقسق الليل عليها في اكتاب

(1961) 128/1

8 - هيهات: أينبثق النور

ومائي تظلم في الوادي؟

أيسقسق فيها عصفور

ولساني كومة أعواد

(الانشودة) 412/1

9 - وأقدامها العارية

مचार يصلصل في ساقية

(الاسلحة والاطفال) 563/1

10 - إني شهدت سواك ينسفه اختناق للصدور
بغیظها، وسمعت قففة الضحايا في القبور
443/1 (الأنشودة)

11 - تفجر في بلادي قمقم ملاته بالنار
دهور الجوع والحرمان
أيّ خلیقة قاءا

181/1 (1962)

12 - فتحلم أعین الموتی
بكررة الضیاء وبالتلال یرشها النور
133/1 (1961) منزل الأقان

13 - كركرات المیاه التي كسر الشمس منها
ارتجاف و الأنین الذي منه كنا نخاف
208/1 (1962)

14 - ثغرا یكركر أو یثرثر بالأقاصیص البریئة
531/1

15 - أصیخی فهذا صلیل القود
وقهقهة الموت في الهاویة
80/1 (1947)

16 - "سأهواك حتى.. " نداء بعيد

ثلاث على قهقهات الزمان

بقاياها في ظلمة في مكان

(1948) 89/1

17 - قهقهة إبليس - القيثارة 98

18 - وهسهسة الخبز في يوم عيد

وغمغمة الأم باسم الوليد

تناغيه في يومه الأول

563/1

19 - سمعنا لا حفيف النخل تحت العارض

السحّاح

ولا ما وشوشته الريح حيث ابتلت الأدواح

ولكن خفقة الأقدام والأيدي

491/1 الانشودة

20 - وتلوب أغنية قديمة

في نفسها وصدى يوشوش يا سليمة يا سليمة !

533/1 (المومس)

تلك طائفة من هذه الصيغ أثرتنا أن نورد منها
قدرا صالحا، لنستطيع الامام بأهم سماتها.

وأهم ما يلاحظ فيها انها تتوزع تاريخيا، ولكنها
تكثر في الخمسينيات والستينيات، ونصيب
"الانشودة" أكثر من سواه من مجموعات الشعريّة
كما مر قوله.

ولا يكتفي بدر بهذه الصيغ بل يغرب في
المصاحبات اللغوية، فهو يرى أن للخبز هسهسة
ولا بليس قهقهة وان للضياء كركرة! مما لا نريد أن
نعالجه هنا، لأننا ندخره لفصل "الدلالة" من هذا
الكتاب.

النحو في شعر السياب

في نحو السياب ما يستدعي الوقوف عنده منها جملة الشعرية والحال، وجواب لولا، وجواب الطلب واو العطف في مطالع قصائده، وإكثاره من استعمال (من) الزائدة، واستعماله (قد) الدالة على التحقيق قبل (لا) والتعدية واللزوم وما إلى ذلك. وهي بعاملتها ليست بالجديدة على فصيحة العصر لأن لها نظائر تتفاوت من شاعر إلى آخر، وسنتناول كل موضوع على وفق منهجنا في بيان موقعه في الفصيحة.

الجملة:

الجملة العربية جملة إسنادية، يتألف نظامها من مسند ومسند إليه، لا يغني أي منهما عن صاحبه، لأنهما ركنان أساسيان فيها. ولذلك وجب أن تدرس الجملة (من حيث نوعها، وما يطرأ لأركانها من تقديم وتأخير، أو ذكر وحذف، أو إضمار وإظهار، ومن حيث ما يطرأ عليها من استفهام أو نفي أو توكيد) د. المخزومي: في النحو العربي 68/1.

وهي في تعريف المحدثين: "أقل قدر من الكلام يفيد السامع معنى مستقلاً بنفسه، سواء تركيب هذا القدر من كلمة واحدة أو أكثر" د. أنيس: من أسرار اللغة 191 وهي بهذا التحديد اخص من الكلام، لأن كل جملة كلام وليس العكس، لأن من الكلام ما ليس بجملة (برغشتراسر في التطور النحوي ص 81).

وذهب ابن هشام الانصاري (761 هـ) إلى أن الجملة أعم من الكلام، لأنه رأى شرط الكلام الإفادة بخلاف الجملة، ولذلك قالوا: جملة الشرط، وجملة الحواب، وجملة الصلة، وكل ذلك - على حد قوله -

ليس بالمفيد ثم ليس بكلام (مغنى اللبيب 419/2).
وهذا الرأي يخالف ما أورده الزمخشري (538 هـ)
في (المفصل ص 6) الذي ساوي بين الكلام
والجملة.

ودارس شعر السياب يجد الكثير مما يقف عنده
في ضوء إمامتنا اليسيرة التي تقدم إيرادها مكتفين
بذكر بعض النماذج التي تخدم الغرض، مدخرين
القول في بعض الجوانب فيما سنعالجه في ثنايا
الفصل.

قال بدر:

في المقهى المزدهم النائي
وعيني تنظر في تعب،
في الأوجه، والأيدي والأرجل والخشب:
والساعة تهزأ بالصخب
وتدق - وسمعت ظلال غناء
أشباح غناء

(1948) 70/1

وتجد شبه الجملة (في المقهى) المؤلفة من الجار
والمجرور - الخبر المقدم - وتبحث عن المبتدأ فلا
تجد، وإنما تجد صوراً عدة رسمها الشاعر: عيونه
المتعبة تطيل النظر في الأوجه والأيدي والأرجل
والخشب، والصخب الكثيف في هذا المقهى
المزدحم، ومع ذلك فالساعة تدق هازئة بالصخب...

ثم يبدأ جملة استئنافية أو عاطفة، ولولا هذه
(الواو) لصلحت الجملة الفعلية أن تكون المبتدأ
الذي ننشد، والركن الذي يتم أخاه.

والسياب مولع بهذا الضرب من الجمل المبدوءة
بالجار والمجرور أو قل - أن شنت الدقة - أشباه
الجمل، وكثيراً ما يورد المبتدأ جملة فعلية، قد
يطول انتظارك حتى تلقاها، من ذلك:

في ليالي الخريف الحزين

حين يطغى عليّ الحنين

فالضباب الثقيل

في زوايا الطريق

في زوايا الطريق الطويل

حين أخلو وهذا السكون
توقد الذكريات
بابتساماتك الشاحبات
كل أضواء ذاك الطريق
حيث كان اللقاء

(1948) 65/1

ومن ذلك أيضا:
وفي الصباح يا مدينة الضباب
والشمس أمنية مصدر تدير رأسها الثقيل
من خلل السحاب
سيحمل المسافر العليل
ما ترك الداء له من جسمه المذاب

(1963) 299/1

أو قوله:
من خلل الثلج الذي تنثه السماء
من خلل الضباب والمطر
ألمح عينيك تشعان بلا انتهاء
شعاع كوكب يغيب ساعة السحر
وتقطران الدمع في سكون

(1962)

وشبيهه من هذا تأخير ه الفاعل، حتى يستوفي ما
يريد ايراده من صور، من ذلك:

نرى الشمس ينأى وراء التلال
وبين الظلال
وقد رف، مثل الجناح الكسير
على كومة من حطام القيود
على عالم باند لن يعود
سناها الأخير

فانظر إليه، فقد أراد: نرى الشمس ينأى وراء
التلال سناها الأخير، ولكنه باعد بين الحدث (ينأى)
وفاعله (سناها).

وأقل من هذه المباعدة قوله:

وأهباً كلّ ألواح الزجاج الزرق في الظلماء
فنور غرقتي إيماض برق ثم رشّ مدارج الأفق
نثار من حطام الرعد فارتعشت له الاصداء

(1963) 625/1

نافورة من ظلال من أراهير
ومن عصفير
جيكور جيكور، يا حقلاً من النور

الحال:

تأتي الحال مفردة وجملة وشبهها، وتأتي الجملة اسمية وفعلية، وقد تبين من الاستقرار شيوع الحال المفردة في مجموعات السياب الأول، والجملة الاسمية في الآخر، وسنخلص الى تعليل هذه الظاهرة فيما بعد:

فمما جاءت فيه الحال مفردة:

أ - تتأعب الأجساد جائعة

فيها كما يتأعب الذئب

(1946) 7/1

ب - هبت عليه الريح مجنونة

محلولة الشعر خضيب اليد

(1947) 61/1

ج - وحفت به الأوجه الجائعات

حيارى. فيا للجدار الرهيب !

ومما جاءت جملة اسمية: (1947) 79/1

أ - تسللت طرقتي للباب تقترب

من وعيها وهو يغفو ثم تنسحب..

(1963) 662/1

ب - في ضفة العشار تتفضن وهي لاهثة ظلاله

علّ الرياح حملن منك لها رسالة

(1963) 614/1

ج - يمشي على قدمين وهو اليوم يزحف في

انكسار

(1963) 616/1

د - صرخات قلبي وهو يذبحه الخنين إلى العراق

(1963) 618/1

هـ - تنامين أنت الآن والليل مقمر

(1963) 635/1

و - تطفات الكواكب وهي تسقط فيه كالشرر

تطفأ تحت ذيل الريح وهي تسفه سفا

(1961) 166/1

ز - بوهوهة النيون

أصخت والظلماء صفارة.

(1962) 213/1

ح - عشر من السنوات مرّت وهي تجلس في

ارتقاب

(1962) 246/1

على أن هذا لا يعني خلو شعره من صور الحال الأخرى، أو اكتفاءه بحال (الجملة) في مجموعاته التالية، إذ وردت في الأخيرة الحال المفردة، ولكن تظل السمة الغالبة في شعره في عقد الستين - كما يستبان من الأمثلة - عنايته بالحال الجملة، وهي ظاهرة تدخل عندي في تراحم الأفكار عنده، وبلوغه نضجه الفني واللغوي.

جواب لولا:

الأصل في جواب لولا اقترانه باللام، وما جاء غير مقترن بها، فإن النحاة تألوه على نية الحذف (اللامات 49).

ولم أجد في شعر السياب اقتران جواب لولا باللام إلا لمأما، فمما حذف

أ - لولا مخافة أن يعاقبني

عدل السماء لعنت أبي

(1964) 713/1

ب - ولولا الداء صار عت الطوى والبرد

والظلماء

(1962) 255/1

ج- لولا خفوق جناحها غفلت

بيض الازاهر عنه والمقل

(1946) 8/1

وان كانت الضرورة ألجأت الشاعر العربي في
قديم زمانه لحذف هذه اللام، فليست ثمة ضرورة
لحذفها في النثر، لأنني ألفت الامام الشافعي (رض)
(204 هـ).

- ولغته حجة - قال في الرسالة ص 72:

"ولولا الاستدلال بالسنة وحكمنا بالظواهر قطعنا
من لزمه اسم سرقة".

جواب الطلب:

الأصل في جواب الطلب جزمه على تقدير
الطلب نفسه لما قام مقام أداة الشرط (إن) على رأي
الخليل 175 هـ (الكتاب 449/1) وعلى أن الجازم
(إن) الشرطية على رأي سيبويه (180 هـ)
(المصدر السابق).

فما جاء غير مجزوم كأن يكون منصوبا أو مرفوعا تأولوه. أما المنصوب فإن البصريين يابون ذلك إلا أن يكون منها عوض نحو الفاء والواو، وأجاز غيرهم نصبه على إضمار (أن) (المقتضب 84/2).

أما المرفوع فقد عدوه ضعيفا (المحتسب 193/1) وعلى الضرورة (الكتاب 64/3 - 65) وتأولوا ما جاء في قول الشاعر ونحوه:

وإن أتاه خليل يوم مسألة

يقول لا غائب مالي ولا حرم

على نية التقديم، وتقديره عندهم: يقول إن أتاه خليل، وجاز هذا لأن (إن) غير عاملة في اللفظ، وقدره المبرد في المقتضب 84/2 وابن جني في المحتسب 193/1 على حذف الفاء.

وإذا كانت الضرورة على رأي الخليل الجأت الشاعر في البيت الذي سبق إيراده إلى القول: إن أتاه... يقول وشبهه، فما أحسبها تنطبق على قراءة طلحة بن سليمان (ترجمته في غاية النهاية 341/1)

في قوله تعالى: { أينما تكونوا يدرككم الموت }
النساء 78/4 مهما تأوله ابن جني (المحتسب
193/1).

لقد سبقني مالك المطلبي في رسالته الماجستيرية
(في التركيب اللغوي للشعر العراقي المعاصر)
بغداد 1981 إلى معالجة كثير من أمور جملتي
الطلب والشرط عند السياب ونازك والبياتي ويهمني
هنا اجتلاء ما أمكن عنهما في شعر السياب.
فما جاء على الجزم:

أ - خذيني أطر في أعالي السماء

صدي غنوة كركرات سحابة

خذيني أكن في دجاك الضياء

ولا تتركيني لليل القفار.

(1962) 232/1

ب- دعيني فما تلك بالقبرة

دعيني أقل أنه البلب

وان الذي لاح ليس الصباح.

(المومس العمياء) 567/1

ج - هرم المغني فاسمعوه - برغم ذلك - تسعدوه
ولتوهموه بأن من أبد شباب من لحون.

(1963) 308/1

ومما رفع:

أ - أنا ما دعوتك أيها القاسي فتحرمني هواها
دعيني أعيش على ابتسامتها وإن كانت قصيرة

(1948) 45/1

ب - اتبعيني في غد يأتي سوانا عاشقان

في غد حتى وإن لم تتبعيني

ج - تعالي تعالي نذيب الزمان

وساعاته، في عناق طويل

ونصبغ الأرجوان

شراعا وراء المدى

وننسى الغدا

على صدرك الدافئ العاصر

كتهوية الشاعر

تعالي فملء الفضاء

صدى هامس باللقاء

يوسوس دون انتهاء

(1948) 36/1

د - وأنت لعلله الإشفاق

لست لأعذر الله

إذا ما كان عطف منه، لا الحب، الذي خلاه يسقيني

كؤوساً من نعيم

أه هات الحب رويني

به نامي على صدري، انميني

(1963) 642/1

ه - هلم نزور آلهة البحيرة

ثم نرفعها لتسكن قمة الجبل

(1962) 185/1

ان وجود هذه الظاهرة بين الاربعينيات
والستينيات يجعل منها ظاهرة من ظواهر السياب،
على أنه ينبغي في المرفوع الوثوق من وردوه
جزاء. وفي كثير من الحالات التي أوردنا نماذج لها
يمكن تأويلها. واو العطف:

ويلفت النظر واو العطف من غير معطوف عليه

في بداية مطالعه في مثل أقواله:

آ - وأشرب صوتها فيغوص من روعي إلى القاع

(1963) 664/1

ب - وألهب كل ألواح الزجاج الزرق في الظلماء

(1964) 625/1

ج - وذهبت فانسحب الضياء

(1963) 621/1

د - وما من عادتي نكران ما ضي الذي كانا

(1963) 639 /1

هـ - وغدا سألقاها

سأشدها شدا فتهمس بي

رحماك ثم تقول عيناها

(1963) 647/1

ز - ولولا زوجتي ومزاجها الفوار لم تنهد

أعصابي ولم ترتد مثل الخيط رجلي دونما قوة.

(1963) 687/1

ح - وذري سكون الصباح الطويل

هتاف من الديك لا يصدأ

ط - وتراجع الطوفان لملم كل أذيال المياه

(1962) 197/1

ي - وحتى حين أصهر جسمك الحجري في ناري

(1961) 201/1

وأهم ما يلاحظ في هذه الظاهرة اختفاؤها في
مطالع قصائده قبل الستينيات، وتفسيرها على نية
كلام سابق عطف عليه الشاعر، وتذكرنا هذه
الظاهرة ببيت عمر بن أبي ربيعة: (الخصائص
281/2 والأمالى الشجرية 226/1 وشرح المفصل
121/1)

ثم قالوا: تحبها قلت بهرا

عدد الرمل والحصى والتراب

كيف بدأ بثم العاطف وعلام عطف واختلفوا
فقليل: أراد أحبها؟ وقيل: إنه خبر، أي أنت تحبها.
"انظر مغني اللبيب 7/1".

على أن ظاهرة السياب ليست بالجديدة على
فصيحة العصر فإن لها نظائر في النثر والشعر وقد
عالجناها في كتابنا "فصيحة العصر" بمزيد من
الأسهاب والرصد.

من الزائدة:

تأتي (من) على عدة وجوه ليس هنا مجال الخوض فيها، ويهمننا اجتلاء وجه من وجوها وهو زيادتها لتوكيد العموم في نحو قولك: "ما جاءني من أحد" وأحد صيغة عموم. واشترطوا لزيادتها ثلاثة أمور:

أحدها: تقدم نفي أو نهي أو استفهام بهل نحو: "وما تسقط من ورقة إلا يعلمها" الأنعام 59/6 "وما ترى في خلق الرحمن من تفاوت" الملك 3/67 و"فارجع البصر هل ترى من فطور" الملك 3/67

الثاني: تتكرر مجرورها.

والثالث: كونه فاعلا، أو مفعولا به، أو مبتدأ. "مغني اللبيب 358" بيد أن ما ورد في شعر بدر من هذه الظاهرة على كثرته لا ينطبق في مجمله على الشروط التي أوردتها النحاة العرب غير قسم قليل منه فمما تنطبق عليه الشروط قوله:

أ - الريح تعول عند بابي لست أسمع من نداء.

77/1

ب - كم صاف قبلي من غريب

22/1

فكان التقدير في المثال الاول: لست أسمع نداء،
والثاني: كم صاف قبلي غريب. وقع الاول مفعولا
به لأسمع والثاني فاعلا لصاف.

أما قوله:

أني إضيع مع الضباب سوى بقايا من سؤال فمع
أن المجرور نكرة الا أن الشرط الثالث لا يتوفر
فيه.

التعدية واللزوم:

وهذه طائفة من ظواهر التعدية واللزوم، أجراها
السياب على غير ما عرفت الفصيحة، أو رجح
وجها دون آخر.

أ - قال بدر:

وأغنية في سكون الطريق

تلاشت على هداة العالم

(1948) 57/1

وتلاشي فعل لازم عداه الشاعر بعلي المفيدة
معنى الاستعلاء، والأصلح (في)، بيد أن الوزن
اقتضاه ذلك.

ب - هي نظرة من مقلتيك وبسمة تعد اللقاء

(1948) 64/1

ويقال: وعده ووعد به، واختار السياب الوجه
الأول.

ج - في مقلتيك مُدى تذوب عليه احلام طوال

(1948) 64/1

ويقال في الفصيحة: ذاب فيه للدلالة على
الظرفية.

د - وعلمية أن يذيل القلب لليتيم والفقير

(1962) 222/1

وليس في الفصيحة: أزال، ولعله أراد ذل فخانه
التوفيق.

هـ - حبال سفينة بيضاء ينعس فوثها القمر

ويرعش ظلها السحر

(1962) 233/1

ولا تعرف الفصيحة: أرعش، وإنما عرفت:

رعش

و - يانوم كل عوالمي حجب

ولو التقيتك ذابت الحجب

ازهار ذابلة 55

وقد استعمل الفعل التقي اللازم على حياة المتعدي، تقول: التقي به.

ز - تنن الريح في سعف النخيل عليه ترثيه

(1963) 629/1

وترتضى الفصيحة: تنن له، أما قوله: تنن عليه فمجاراة منه للدارجة.

ح - محسوبة ويلاه من عمري

وهي التي ضاعت على عمري

(1964) 714/1

ولعل أراد: ضاعت من عمري، أو في عمري.

د - ولعل مما يدخل في هذا قوله:

رأيت بها شبيها بدهر مجنح

فأبغضت أشباه العدو المنكل

(1944) 158/1

يريد بغصت.

حتى:

حتى اداة ترد لجملة معان منها: انتهاء الغاية
وهو الغالب، والتعليل، وبمعنى الا في الاستثناء -
وهذا اقلها - وحرف جر، وعاطفة.

ولحتى الداخلة على المضارع معان واحكام عدة
(انظر ما بعدها أو تنصبه، أو ترفعه، لذلك قال
الفراء (207 هـ): "أموت وفي نفسي شيء من
حتى" نور القبس 301.

وليس من وكدنا في البحث اجتلاء مظاهر
الاختلاف في وجوها وشروطها، فليس هذا موضع
بيانه، والنظر فيه.

ويهمنا أن نتبين موضع الرفع بعد حتى، لعلاقة
ما تريد ايراده من شعر السياب.

لقد أول جمهور النحاة رفع الفعل على ثلاثة
وجوه

- اكتفى سيبويه باثنين منهما (الكتاب 17/3):

أحدها: أن يكون ما بعدها حالا أو مؤولا بالحال
من نحو قولهم: سرت حتى أدخل المدينة (برفع
أدخل) كأنك تريد: وأنت تدخلها الآن، ولذلك قرأ
نافع المدني (197 هـ) (مغنى اللبيب 1/135)

ومجاهد (103 هـ) (معاني القرآن للفراء 132/1):
"وزلزلوا حتى يقول الرسول" البقرة 214/2، كما
أن الكسائي (189 هـ) قرأ بالرفع دهرًا ثم رجع إلى
النصب كما أفاد الفراء في معاني القرآن 133/1،
وتقديره عند هؤلاء: حتى حالتهم حينئذ أن الرسول
(ص) والذين آمنوا معه يقولون: كذا وكذا.

أما الوجه الثاني: أن يكون مسيبيًا عما قبلها،
كقولك: متى سرت حتى تدخلها، لأن السير محقق.
أما الثالث: فكونه "فضلة"، يمكن الاستغناء عنها
كقولك: سيرى أمس حتى أدخلها.

والآن دعنا نقرأ للسياب قوله:

فأنا وأنت نسير حتى تتعبين

"ماءً أريد أليس في الصحراء غير صدى وطين"

723/1 (بلا تاريخ) من أواخر شعره.

ولعلك تبين أن لقول السياب وجهًا في
الفصيحة، وهو ارادته الاستمرار بالتعب والوني،
ولقد كانت حياته - كما استطاع أن يقنعنا من خلال
قصائده ومقطعاته - حياة الشقاء والعنت.

ويعزز هذا سماع الكسائي العرب قولهم: "سرنا حتى تطلع لنا الشمس بزباله" فرفع الفعل (تطلع) معاني القرآن 134/1 ومن أمثلة سيبويه (الكتاب 19/3): سرت حتى يعلم الله أنى كال، برفع الفعل يعلم بعد حتى.

قد لا:

قال بدر:

قد لا أووب إليك الا في الخيال وقد أووب

(1948) 78/1

ترد (قد) اسمية وحرفية. أما الاسمية فترد اسم فعل للطلب بمعنى كفى، واسما مرادفا لحسب.

أما الحرفية - التي نحن بصددتها - فلها عدة معان (انظر مغني اللبيب 186/1) وهي في رأى الجمهور "مختصة بالفعل المتصرف الخبري المثبت" همع الهوامع 72/2.

والمقصود بالخبري غير الانشائي، وعلى هذا فإنهم لا يجيزون دخولها على الفعل الجامد كعسى

(*) زباله - كثمالة - منزلة من مناهل مكة.

وليس ونعم وبنس لأن جملتيهما انشائيتان فضلا
عن جمودهما.

ولما كانت (قد) من الحروف المختصة بالفعل،
فلا يجوز أن يليها إلا الفعل (الكتاب 114/3) لأنها
- على رأيهم - معه كالجزء، ومن ثم لا يفصل
بينهما بشيء غير القسم، وسُمع عن العرب: "قد -
والله - أحسنت، قد - لعمرى - بت ساهرا".

على أنه ورد في الشعر العربي ما دل على ورود
غير القسم فاصلا بين (قد) والفعل الذي يليها:

فقد روى أبو عبيدة: (الخصائص 330/1 و
390/2 وشرح المغنى 489/1).

فقد - والشك - بين لي عناءً

بوشك فراقهم صرد يصيح**

وروي: والشك، فقد والله بين لي عنائي.
وقد تأوله علماء العربية على قصد: فقد بين لي
صرد يصيح بوشك فراقهم والشك (أو الشك) عناءً.
ومع أن ابن جني روى البيت، وأنحى باللائمة
على قائله، وعده من القول القبيح الذي لا يحسن،

نصرد: طائر أكبر من العصفور تتشاهد العرب به وبصوته.

كما يستبان في التعليق "الآتي عليه: وهو الفصل بين (قد) والفعل الذي هو بين. وهذا قبيح لقوة اتصال (قد) بما تدخل عليه من الأفعال، إلا تراها تعتد مع الفعل كالجاء منه" الخصائص 391/2، فإنه نسي رأيه هذا فقال في موضع آخر من خصائصه 20/1: "كما أن القول قد لا يتم معناه إلا بغيره" ففصل بين قد والفعل بلا، والفعل غير مثبت بل منفي كما لا يخفى.

وقد بدأ للمالقي (702 هـ) في (رصف المباني ص 392) أن يعالج هذا الضرب من القول في شكل آخر، فعد (قد) في دخولها على المضارع حرف توقع في نحو قولك: قد يقوم زيد في تقدير جواب من قال: هل يقوم زيد أو لا يقوم، فإذا قلت في تقدير الجواب: قد يقوم، أدخلت الاحتمال، وتوقعت الوجود، وإن نفيت فقلت: قد لا يقوم، توقعت العدم. فكانه يريد: إنك لا تتوقع وجوده فقلت: قد لا يقوم.

ولم يكن ابن جنى وحده الذي نسي ما أقر، فإن ابن مالك (672 هـ) أنكر أن ترد لا بعد (قد) في كتابه "تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد" ثم نسي ذلك فقال في الخلاصة (الألفية) ما يخالف رأيه:

ولا اضطرار أو تناسب صرف

ذو المنع والمصروف قد لا ينصرف

لقد دل الاستقراء على صحة قولك: قد لا يأتي
محمد مما عدنا إليه من شعر العرب ونثرهم
بخاصة الأمثال:

ففي الشعر قال قيس بن الجنان الجهني كما روى
الأمدي في المؤلف 123:

أفاخرة عليّ بها سليم

إذا حلّوا الشربة أوردأما

وكنت مسوداً فينا حميداً

وقد لا تعدم الحسناؤ ذاماً

وفي شعر النمر بن تولب - الشاعر المخضرمي:

وأحببت حبيبك حبا رويدا

فقد لا يعولك أن تصرمأ

وفي شعر الأعشى ميمون بن قيس ق 29/ص

:195

وقد قالت قتيلة إذ رأتهني

وقد لا تعدم الحسناؤ ذاماً

وروى الزمخشري في المستقصى 192/2 "قد لا
أخشى بالذنب" و "قد لا يقاد بي الجمل" 117/3.

وقال ابن حزم في التقريب لحد المنطق: ص
12: وهذا العلم انما قصد به ما يكون حقا وتخليصه
مما قد يكون حقا وقد لا يكون.

كل هذه الشواهد دالة على صحة ورود قولهم: قد
لا في فصيحة العصر وبالتالي فلا تثريب على
السياب - الذي المعنا إليه - بخاصة وقد أجاز مجمع
اللغة العربية بمصر صحة "دخول قد على
المضارع المنفي ب (لا)، وعلى هذا يصح قولهم:
"قد لا يكون كذا" الالفاظ والاساليب.

عن كئيب:

قال لسياب:

ويد تشير إليه عن كئيب، وقائلة تعال

بين التضاحك والسعال

عمياء تطفئ مقلتها شهوة الدم في الرجال

518/1 (المومس العمياء)

والفصيحة عرفت: من كئيب، قاف عمر بن أبي

ربيعة (ديوانه ص 60):

قالت ثريا لأتراب لها قطف

فمن نحوي أبا الخطاب من كذب

وفي البيان والتبيين 5/1:

جمعت صنوف العي من كل وجهة

وكنت حريا بالبلاغة من كذب

وفي أساس البلاغة للزمخشري (ص 810) في
المجاز: "طلبه من كذب أي قرب". ومثله في
المصباح المنير (كذب 635): هو يرمي من كذب
أي من قرب وتمكن"، وقال ابن منظور في اللسان
(كذب 702/1):

"يقال: هو يرمي من كذب ومن كذب أي من قرب
وتمكن، وأنشد أبو أسحق:

ف_____هذان ي_____ذودان

وذا من كذب يرمي"

على أن بدرا جرى فصيحة العصر، وكأنها
تعني بعن هنا إفادة المجاوزة. تلك أهم الملاحظات
في نحو السياب، جهدنا أن نتبين موقعها في
الفصيحة

دلالات الألفاظ في شعر السياب

في شعر السياب ما في شعر غيره من المحدثين ظاهرة استعمال المفردات على وجه المجاز، وهم - على اختلاف مناحيهم - مختلفون في نجاح كل منهم في هذا الشأن.

على أنهم لم يكونوا في ذلك بدعا، فباب المجاز باب واسع عرفه العرب منذ قديم أزمانهم، تعاورته شفاهم، وتناقلته أقلامهم، ولكن المحدثين من الشعراء أسرفوا على أنفسهم فحملوا أنفسهم فوق ما تطيق الأقلّة.

وإنك واجد في شعر بدر الكثير مما يدخل في استعمال الكلم على جهة المجاز، والاستعارة، والصبغ البديعي من أمثال:

وأشرب صوتها 664/1، والهواجس المبعثرة
218/1، وجثة الصمت 278/1 والزئبق المذعور
408/2 وتبكي النخيل 496/2 الحقول النشاوي
406/2 والقرية العذراء 508/2 وعربد الثأر
429/2 والألق الحبيس 259/2 ولهات المزمار
248/2 وكوكب يذهل 105/2 والزمن الحقود 304/2
ويشرق الرحيق 490/2 واستيقظ الإرهاب 443/2
واحتبى الأنغام 132/2 وسواها كثير.

وسأقف عند طائفة من مفرداته اتبين من خلالها وجود الدلالة، وأشير إلى بعض المفردات التي أثرها بدر، وأسكته مصاحباتها اللغوية:

ث أ ب: التثاؤب معروف، وبدر مولع باستعماله ما أمكنه إلى ذلك سبيلا دعنا نر:

1 - تتأب ظلها وأصيلها بين الدياجير 214/1

(1962)

- 2 - تتأبب فبه ظلال تسلل 202/1 (1962)
- 3 - تتأبب ظلها وأصلها بين العقارب والسنانير
(1962) 215/1
- 4 - تتأبب أخيلة 392/2
- 5 - تتأبب الأجساد جائعة
فبها كما يتأبب الذئب 7/1 (1946)
- 6 - ينبوعه المتأبب الرطب 8/1 (1948)
- 7 - لكنه الحلم الجميل
بين التمطي والتأوب تحت أفياء النخيل
(1948) 25/1
- 9 - سأم ومرآة تتأبب في قرارتها الوجوم
(1948) 87/1
- 10 - تتأبب المدينة عن هوى كتوقد النار
(1961) 133/1
- 11 - يتأبب جسمك في خلدي 149/1 (1961)

12 - تتأهب الظلماء فيه ويرشح القاع البليل

547/1 (المومس)

تلك مجموعة من استعمالاته للتثاؤب، ونلاحظ منها أنها تتوزع زمنياً، وأن ثلاثة منها تصاحب (الضلال) كما يستبان في المثل الأول والثاني والثالث، واثنين استعملاً على الحقيقة كما يستبان في المثل الخامس: يتأهب الذئب والسابع: بين التمطي والتثاؤب، وعدا ذلك فإن مصاحباته مختلفة، واستعماله للتثاؤب مجازي كتثاؤب الأجساد، وتثاؤب كوكب الليل، وتثاؤب المدينة والظلماء...

ج و ف: الجوف معروف، يقال: أنبوب أجوف، كما يقال في فصيحة العصر: كلام أجوف، إذا كان غير مجد ولكن السياب يقول:

أ - واحتشاد الوجود في الغرفة الجوفاء والخطى
و اللحون

ب - أكل الرجال الجوف أن يملأوا به

خواء الحشا هذا الإله المضارع

354/1 (الانشودة)

ولا تعرف الفصيحة وصفا للغرفة كونها جوفاء،
ولو أراد الخواء لقال: فارغة، وقل مثل ذلك في
وصف الرجال الجوف.

لقد أفاد السياب ذلك من ت.س. إليوت من
قصيدته "الأرض اليباب" - التي مر ذكرها -
ووصفه الرجال بالجوف إفادة من قول إليوت: We
are hallowmen، أما خواء الحشا فلعله من قول
الانكليز للمعدة الفارغة: On an empty
stomach: وقد أفاد بدر من إليوت كما مر بنا.

ح ش ح ش: استعمل بدر "الحشيش" للرطب
منه، وأطلقته الفصيحة في بعض المظان على
اليابس، قال بدر:

أين منهن خفق أقدامك البيضاء بين الحشيش فوق
اخضراره.

107/1 (بلا تاريخ)

وعده ابن مكي الصقلي (501 هـ) في تثقيف
اللسان (ص 137) من لحن العامة، لأن الاخضر
سمته العرب رطبا وخلييا.

لقد عمم بدر دلالة (الحشيش) بعد أن كانت
مختصة باليابس، على أن في (اللسان) (حشش) ما
يدل على اطلاقه على أخضر الكلاً ويابسه ولذلك لم
يخرج بدر عن الدلالة المعجمية، والدارجة تذهب
مذهبه.

خ ض ض: السياب مولع بالخض وما تفرغ منه
من اشتقاق دعنا نقرأ:

- 1 - من خضة الميلاد ما تحمليين
- 2 - وصكة الجدار خضه رماه لمحة البصر
418/1 (الانشودة)
- 3 - هيهات تولد جيكور
الا من خضة ميلادي؟
- 4 - يختض ارتياعا 447/1
- 5 - تختض في ليل الخليج الصدور 503/1
- 6 - وهي تختض شلها الرعب .. 448/1

ب - كأن نقر الدرابك منذ الاصيل
يتساقط مثل الثمار
من رياح تهوم بين النخيل

334/1 (الانشودة)

والمفردة سيابية اقترضها من الدارجة، وزعم في
المثال الاول ان للدرابك فرائص!

روح: في الفصيحة الريح والرياح، ومميز بينهما
التنزيل العزيز في دلالة العذاب في الاولى.
والسياب مولع بتكرارهما ما امكنه إلى ذلك سبيلا
قال:

أ - الريح تعول في الحقول، وينصتون إلى
الحفيف يتطلعون إلى الهلال.

95/1 (1948)

ب - الريح تعول عند بابي، لست أسمع من نداء.

77/7 (1948)

ج - وإن الدواليب في كل عيد
سترقى بها الريح.. جذلى تدور

590/1 (الاسلحة والاطفال)

د - الريح صرّ، والبغي بلا زبائن منذ حين
516/1 (المومس)

ه - ينداح في الريح
يعوي: أنا الإنسان

431/1 (الانشودة)

و - والريح صرّ، وكل الأفق أصداء
422/1 (الانشودة)

ز - بالآف الخروق تعربد الريح الشتائية
626/1 (1963)

ح - تئن الريح في سعف النخيل عليه ترثيه
629/1 (1963)

ط - بالقش والطين سدوا كوة القمر
والريح في الشجر

قد كرموا فاها!

كي لا تصيح: اخبئوا عن أعين الغجر

أطفالكم، فهي ما تريد احداها

الايوحال الذي تلقى إلى حجر"

الريح قيثارى قد كرموا فاها!

498/1 (الانشودة)

ي - الباب تفرعه الرياح لعل روحا منك زار
هذا الغريب! هو ابنك السهران يحرقه الحنين..

(1963) 616/1

ك - الباب تفرعه الرياح تهب من أبد الفراق

(1963) 617/1

ويلاحظ شيوع (الريح) أكثر من (الرياح)،
وشيوع عويل الريح وقرع الرياح، وريح السياب
صر، شتائية، تئن في سعف النخيل..، وقد أفاد
منهما في بيان حالته النفسية المتردية بخاصة وأن
جلها يبدأ في عقد الستين... أو قبله قليلا.

ش هـ د: قال السياب:

"يا قارنا كتابي

شاهدة بين القبور تبكي

تستوقف العابر يا صحابي

(1963) 284/1

وقال أيضا: 327/1 (الانشودة)

ونموت فيها لا نخلف بعدها حتى قبور

ماذا نخط على شواهدنا أ "كانوا

لاجئين"؟

وقد سمي اللوحة الموضوعة قدام القبر "شاهدة"
فيما يكتب فيها المتوفى وما إلى ذلك. ولا أحسب
الفصيحة الغابرة عرفتھا، ولعلھا من فصيحة
العصور المتأخرة.

ص ل ص ل:

قال بدر:

وأقدامها العارية

محرار يصلصل في ساقية

563/1 (الأسلحة والاطفال)

والدلالة المعجمية للصلصلة - بالفتح والضم -
بقية الماء في الأنية أو الغدير، وخرجت من دلالتها
هذه إلى الدلالة الاجتماعية، وأخذت تعنى عند
العرب: ضوء الحلي وصفاء صوت الرعد (لسان
العرب صلصل 380/11).

وقد ذهب بدر إلى الدلالة الهامشية في منح
المحار (الذي شبه الأقدام العارية به) بتلك
الصلصلة المسموعة من صوت الحلي، أو ذلك
المسموع من وجود المحار في بقية ماء الغدير أو
شبهه.

ط ي ن: الطين معروف، وبدر مولع به، دعنا
نتبين أمثالا من هذا الولع!

أ - أثقل الطين الخوف مالففرار
من قدم تدمى... ومد السدود

(1962) 203/1

ب - فيعري جرفه الطيني حتى يقبل الفجر

(1962) 213/1

ج - النور من طين هنا أو زجاج
قفل على باب سور

(الانشودة) 390/1

د - وتلف حولي دروب المدينة
حبالا من الطين يمضغن قلبي

ويعطين عن جمرة فيه طينة

مت بالنار: أحرقت ظلماء طيني فطل الإله..

458/1 (الانشودة)

هـ - صحا من نومه الطيني تحت عرائش العنب.

486/1

و - سود كما اسودت الأموات أنهاري

فالطين فيها فم يمتص أسفاري

502/1

ذلك بعض ما للطين عند بدر، أو رأيت من

الطين حبالاً؟ وهل للخوف طين؟ أو ثمة نوم طيني؟

ام له فم؟!..

ق ف ق ف:

القفقفة في دلالتها المعجمية: الرعدة من حمى أو

غضب أو نجوه، وربما وصف بها الذي تسمع

لأضراسه

قعقة من البرد (لسان العرب ق ف 288/9).

ولم يخرج بدر عن هذه الدلالة كثيرا في زعمه
سماع قففة الضحايا في القبور:

أ - إني شهدت سواك ينسفه اختناق للصدور

بغیظها وسمعت قففة الضحايا في القبور

443/1 "أنشودة المطر"

وقففة الجائعين:

ب - هو دمة التكلی ووقففة العراة الجائعين

أساطير 93

هدس هدس:

الدلالة المعجمية للهسهسة: حركة الحلي،
وخرجت إلى الدلالة الاجتماعية عند العرب إلى
صوت الدرع وعزيف الجن كما أفادت معجمات
العربية.

أما السياب فقد قال:

وهسهسة الخبز في يوم عيد

563/1

ومعنى ذلك، أنه لجأ إلى الدلالة الهامشية
بإضافتها إلى صوت الخبز، وهذا ما تفتقده في
الفصيحة، وأحسب أنه نجح في اقناعنا أن لصوت
الخبز - في أثناء شيه - هسهة الحلي عند المملق
الجانح.

ن ع س: النعاس معروف، وبدر مولع به ومايمت
إليه بصله ها هوذا يقول:

أ - صوت النعاس يرن في أفقي

فتذوب ناعسة له السحب

(1948) 8/1

ب - عيناك زرقاوان ينعس فيهما لون الغدير

(1948) 63/1

ج - وفي ليالي الصيف حين ينعس القمر

(1961) 147 /1

د - حبال سفينة بيضاء ينعس فوقها القمر

(1962) 233/1

هـ - فأها والنعاس يسيل منك على الجنوب

(1963) 612/1

ويلاحظ في المثل (ج د) مصاحبة القمر للنعاسن
وتفرقت المصاحبات الأخر للون الغدير والسحب.

ذلك ما أمكن عرضه في دلالة الألفاظ في شعر
بدر، ولا شك أنه أغنى فصيحة العصر يعدد وافر
من الدلالات.

فذلكة القول

والآن وقد فرغنا من دراسة التركيب اللغوي لشعر السياب، نحب أن نومي إلى أهم النتائج التي توصل إليها البحث.

اللغة بعدّها وسيلة للتعبير والتوصيل والتأثير أهم أدوات الشاعر، فوجب أن تترخص لما نجد في شعره، لأن لغة الشعر غير لغة النثر، ولأن الشاعر مبدع، ولا بد لهذا من حرية القول، على أن لا تترك له الحبل على الغارب، فوجب أن تكون الفصيحة ديدنه، وأن لا يخرج عنها لكونها لغة الأمة ولسانها و"هويتها".

والشاعر أحد جوانب اثرء اللغة، بما يصطنع في اثناء خلقه القصيدة من تراكيب و علاقات سياقية ومفردات حين يُخرجها من عزلتها المعجمية إلى عوالم تنبض بالإيماءة الدقيقة، والمعنى المبتكر الجديد.

لقد أفاد بدر من ثقافته الأجنبية حين أثرى شعره بالرموز والاساطير وإن كان أرهقه في بعض الأحيان بها، وكان لثقافته العربية دور بارز استبان في عدد غير قليل من شعره.

إن تأثير ثقافته الأجنبية يبدو جليا في مجموعته "أنشودة المطر" وما تلاها من مجموعات.

وأفاد السياب من المعجم العربي - في فترته الأولى - والكتب المقدسة: كالقرآن الكريم والأنجيل والتوراة، وكان صدى ذلك ما وجدناه في شعره من "توظيف" لرموز هذه الكتب، توظيفا ناجحا في كثير من الأحيان.

ولأن السياب متعلق بالأرض والطبيعة الساحرة التي عليها (جيكور) وما جاورها، فقد زخر شعره

بعدد وافر من مفرداتها، متخذاً "النخلة" رمزا لحنان
الأم الذي فقده في وقت مبكر، فلا غرابة ان وجدنا
كثيرا من ألفاظ الدارجة يتسرب إلى شعره دون
وعي وقصد.

وجدنا في الصرف عند السياب صيغا وعدة
تراكيب بعضها تعرفه الفصيحة، وأخرى تتكره
لخروجه على المألوف المتعارف عليه، فالتضعيف
وايثار الرباعي المكرر - مثلا - من السمات العامة
التي يلقاها الدارس.

وقد جمع السياب ماليس من حقه أن يجمع كاسم
الجنس الجمعي، لأنه دال على الجمع فكيف يجمع،
ودرسنا إلى جانب ذلك غير قليل من الصفات
المجموعة وأبنا ان تأنيث المصدر له في الفصيحة
نظائر في الشعر والنثر، فلا مرأ أن نلتمس
لصاحبنا العذر في ذلك.

وخلصنا إلى ان الشاعر قد (يرتجل) صيغا
وتراكيب جديدة، فأشرنا إلى طائفة مما وجدناه في

شعر بدر، تعضد رأينا، مادام في الفصيحة ما يشبهها معتمدين على ما أوردته المظان في ذلك.

وفي النحو درسنا الجملة الشعرية، بعد الإمامة يسيرة، بالجملة العربية، وفي ضوء هذه الإمامة عرضنا لجملة السياب، فألفينا بعضها فقد رُكناً من أركان الجملة، وباعد في بعض الأحيان بين ركنيها، ولئن كانت الحالة الأولى غير مسموح بها فإن الثانية كثيرة الورد.

وتبين في الحال ميل صاحبنا إلى الجملة الاسمية في أواخر أيام حياته، وعزونا ذلك إلى تراحم الأفكار عنده، ثم إلى بلوغه تضججه الفني.

وبعد دراسة لجواب (لولا) وجواب الطلب، واو العطف التي استعملها لبداية مطالعه في سنيه الأخيرة، خلصنا إلى أن هذه الظاهرة ليست جديدة على فصيحة العصر، لأن لها نظائر في نثرها وشعرها.

وأشرنا في التعديّة واللزوم إلى طائفة من استعمالته لبعض الأفعال، خرج فيها على

الفصيحة، وقد دعاه الوزن إلى ذلك، وإن كان لا
يبرأ من العذل فيه!

كما وقفنا عند استعماله (قد لا) الذي ينكره فريق
من المحدثين، فأيدنا وروده، لأن له نظائر في
الشعر العربي في غابر زمانه، وألفينا فريقاً من
اللغويين ينكره على الآخرين، ولا ينكره على
نفسه!!

وفي دلالات الألفاظ تبيننا طائفة من المفردات
التي أثرها بدر فشاعت في شعره، وأخرى خرج
بها عن معانيها المعجمية إلى دلالاتها الهامشية
والاجتماعية.

لقد كان من وكدنا التأكيد على رأي الفصيحة في
معظم الظواهر اللغوية التي ألفيناها عند السياح،
ولم نعد هذا الكتاب ليكون "دعوة" إلى الشاعر
ليقول ما شاء، تاركاً الحبل على الغارب، ولكن
لايماننا أن لغة الشعر غير لغة النثر، فلنوجه
انظارنا إلى رصد شعره، وتقويم لغته، وبيان
تركيبه اللغوي في ضوء عربيتنا الفصيحة، لغة
التنزيل العزيز.

ملحق

هذه طائفة من القصائد التي لم تجد سبيلها إلى النشر في مجموعة بدر الكاملة، أثرت إيرادها لتكون دعوة لنشر مجموعة بدر "المكتملة".

لو أراها

لو أراها، فارتقت قلبي إليها أغنياتي
وارتمت ما بين نهدية نشاوي راقصات
لو أراها... آه لو أدركت يوما أمنياتي..
ماتت الشكوى على ثغر تمادى في الشكاة
لو أراها.. كيف إقبالي عليها لو أراها؟
هل تراني استطيع السير إن حثت خطاها؟
أم سيطغى ذلك الوخد الذي غشى حياتي
كي يحيل الخطو - يوم الملتقى - آهافاها؟
أي غاب ساهم الأفياء بسام النخيل
نائم في الضفة السكرى على حلم جميل
يجمع القلبين يوم الملتقى بعد الشتات

في ضحى زائنه ربات الهوى أوفى أصيل؟
أي درب عطرت أنفاسه ريح الشتاء
عج بالنجوى.. بأهات العذارى بالغناء
بابتسامات الاحباء، بشوق العاشقات
التقيها فيه من بعد التجافي والتنائي؟
أي معنى شاع في أنسامه عطر العذارى؟
أي روض شاحب الساحات ساج كالصحاري؟
أي ليل واجم الأفلاك، مسود الشيات
تسعد اللقيا به قلبا جموحا مستطارا
لو أراها... ليتها يوما تمننت لو تراني...
ليتها تشتاق بعض الشوق.. يا ويح الأمانى!
أي جدوى في أمانيك العذاب الباسمات؟
كلما أشرقن غاض النور عني واجتواني

وانتحي عينيك من تيارها

مستفيض السيل جم الدفقات

حين ضاق الثغر عن إشراقة

صبها فوق العيون الساحرات

أترع العينين حتى فاضتا
بابتسام الحب فوق الوجنات
يايدا مرت كما رف الندى
فوق أزهار المصيف الضامات
قلبت ديوان شعري صفحة
بعد أخرى، وهو دنيا ذكرياتي
أي جرح ساكن حركته
أي قيثار نووم النغمات؟
ياشفها رف شعري بينها
راقصا في موكب من همسات
أنت جمعت المنى في ساعة
أفتديها بالسنين الماضيات
ذاك يوم غاب عمري بعده
في دياجير البعاد العابسات
عدت.. ماذا عدت؟ قبرا جانعا
زاده شعري ودامي أغنياتي

عدت ماذا عدت؟ نارا عيشها
ميتة، يفتال نوري جذواتي
كلما غاب الهوى عن خاطري
عاد محفوف السرى بالذكريات
راقصات الخطو، في مصباحها
شعلة يوقدنها من خاطراتي
شعلة طافت بثعري فاختمى
ضوؤها تحت الدموع الساكبات

بغداد 11 - 12 - 1945

أزهار ذابلة

يا هواي البكر

يا هواي البكر، دنيا ذكرياتي
كلها غابت وراء البسمات
يا هواي البكر، قد أنسيته
ما تولى من غرام الناسيات
يا ربيع العمر، يا إشراقة
في شبابي،، يا حياة في حياتي
يادما غدى دمي، يا فرحة
مزقت ثوب البلى عن فرحاتي

أنت جمعت المنى في ساعة
أفتديها بالسنين الماضيات
كنت قبل اليوم ظلًا ضائعًا
خافي التطواف، محجوب السمات
باسطا من هوة الماضي يدي
صارخا، والبعد يوهي صرخاتي
كنت.. ماذا كنت؟ قبرا جانعا
زاده شعري ودامي أغنياتي
كنت: ماذا كنت؟ نارا عيشها
ميتة، يغتال نوري جذواتي
يا غرامي يا سنى غضّ الدجى
يا خريرا طاف عن صمت الفلاة
أنت جمعت المنى في ساعة
أفتديها بالسنين الماضيات
هذه عذراء شعري هذه
أخت روعي هذه كل حياتي
كيف أضحت وهي قربي؟ من طوى
شفة أعينى مداها خطواتي؟

الروابي، والصحاري، والضحي
والنخيل الشم، والغيد اللواتي
والعيون الحور.. غابت كلها
عن عيون بالأمانى مترعات
لا ترى عيناى، مما حفنى
غير أضواء ابتسام والتفات
أى صوت نث سحرا فى دمي
شاعري اللحن، غض النبرات!
"هات لى شعرا" فوادى كله
صار انغاما عذابا ساحرات
كل جرح فى فوادى شاعر
صاح القيثارة، مسحور اللهاة
الأغاريد التى رتلتها
والخيالات التى فى أغنياتي
والسهول الفيح، والريح الذى
هز روى، والحسان الملهماتى
تفتدى غمازتين انداحتا
فوق خدين استنارا حسراتى

زينت غمازتك الملتقى
لابتسامات الهوى بعد الشتات
شع فوق الثغر منها كوكب
مرجحن الملح، محمر الشيات
نبئيني.. يا سماء الغيب أنباء عذابا
أسدلي - من بعدها - من دون عيني الحجابا:
أي يوم تجتلي من ليك الداجي حياتي؟
علمي أدري: أما أفنيت بالغم الشبابة؟
حسب روعي "صورة" إن هزني شوق أراها
نضرتها زهرة قد أطلعتها وجنتاها...
وابتسامات وأحباط تساقى ذكرياتي
خمرة يفدى بآمال التلاقي ساقياها !!

بغداد 28 - 12 - 1945

ازهار ذابلة

بعد اللقاء

يا حب ما بالي سئمت الحياة؟
وما لأنفاسي أراها تضيق؟
ما للعيون الحور.. ما للشفاه
ظلماء ما فيها سنى أو بريق؟
ما للغرام العف، ما للفجور
لا يرضيان الشاعر المستهام؟
أين الهوى؟ مات الهوى والشعور
والقلب؟ أين القلب؟ ذاك الحطام
يا شعر.. ما بالي سئمت الغناء
والكون حولي منصت يسمع
غنيت حتى ضاق صدر الهواء
فما لصوت عنده مطمع...
غنيت حتى مس قلب الحبيب
شدوى، وحتى ثار فيه الهوى
أغفى فلما هجت فيه الوجيب
أمسى لغيري واحتملت النوى

يا عمر.. والعشرون تقفو خطاي
كالليل سوداء الخطى والثياب
هل هن لي وحدي؟ أما من سواي
ماش، كان الريح خلف السحاب؟
يا عمر.. مالي مطمع بالسنين
حسبي ثلاث بعد ذاك العذاب
في الريف أقضيهن حتى يحين
يومي، فيؤويني إليه التراب
ماواي كوخ من جذوع النخيل
في غابة لفاء بين التلال
ادعو إليه الصبح بعض الأصيل
والليل، ما إن يعترينا ملال

هاتان عيناها، يكاد الحنين
يذكي سراجيه بتلك العيون
الدهر ينسى فيهما كل حين
أعوامه الجدلى وبعض القرون

إن شاءتا أن تمنحاك الربيع
فينان يندى في ليالي الشتاء
عاد الهزيع الجون بعد الهزيع
روضا تحليه الزهور الوضاء
ما بال قلبي أثقلته الجراح؟
والأرض من تحتي أراها تميد؟
بل ما لطرفي أسبلته الرياح
أم غاص في غور الفواد البعيد
يا ليت أقدامي تشق الثرى
عن قبري الداجي فلا أنظر
واحسرتا.. ما بالها لا ترى؟
يا خيبة اللقاء.. أما تبصر؟
أين التحايا؟ أين أين السلام
يا ضيعة الآهات.. أين اللقاء؟
أواه.. مالي لا أطيق الكلام
مالي... وأنفاسي تهز الهواء
يا نظرة الأنثى علام البرود؟
فيم ازدراء العاشق الخانر؟

يا ثغرها الألاق.. فيم الصدود
يا من روى أغنية الشاعر
يا للشفاه الصامتات العذاب
يغفو عليهن الكلام المرير
كالكأس دفاقا يمر الشراب
مازته قبل الشرب عين الخبير
بيني وبين الحب قفر بعيد
من نعمة المال وجاه الأب
يا أهتي كفى.. ومت يانشيد
شتان بين الطين والكوكب

بغداد 5 - 1 - 1946

أزهار ذابلة

خطاب إلى يزيد

إرم السماء بنظرة استهزاء
واجعل شرابك من دم الأشلاء
واسحق بظلك كل عرض ناصع
وابح لنعلك أعظم الضعفاء
واملاً سراجك إن تقضى زيته،
مما تدر نواضب الأتداء
واخلع عليه كما تشاء ذبالة
هدب الرضيع وحلمة العذراء
واسدر بغيك يا يزيد فقد ثوى
عنك الحسين ممزق الأحشاء
والليل أظلم والقطيع كما ترى
يرنو إليك بأعين بلهاء
أحنى لسوطك شاحبات ظهوره
- شأن الذليل - ودبّ في استرخاء

وإذا اشتكى فمن المغيث؟ وإن غفا
أين المهيب به إلى العلياء؟
مثلت غدرك.. فاقشعر لهوله
قلبي وثار.. وزلزلت أعضائي
واستقطرت عيني الدموع ورنقت
فيها بقايا دمعته خرساء
يطفو ويرسب في خيالي دونها
ظل أدق من الجناح النائي
حيران في قعر الجحيم معلق
ما بين السنة اللظى الحمراء
أبصرت ظلك يا يزيد يرجه
موج الלהيب وعاصف الأنواء
رأس تكلل بالخنا واعتاض عن
ذاك النضار بحية رقطاء
ويدان موثقتان بالسوط الذي
قد كان يعبث أمس بالأحياء
قم واسمع اسمك وهو يغدو سبة
وانظر لمجدك وهو محض هباء

وانظر إلى الأجيال يأخذ مقبل
عن ذاهب ذكرى أبي الشهداء
كالمشعل الوهاج - إلا أنها
نور الإله يجل عن إطفاء

بأبي عطاشى لاغبين ورضعا
صفر الشفاه خمائن الأحشاء
أيد تمد إلى السماء وأعين
ترنو إلى الماء القريب الناني
طام أهل لكل صاد ورده
من سائب يعوى ومن رقطاع
عز الحسين وجل عن أن يشترى
ري الغليل بخطئة نكراء
ألى يموت ولا يوالى مارقا
جم الخطايا، طائش الأهواء
فليصرعوه كما أرادوا.. إنما
ما ذنب أطفال وذنب نساء

عاجت بي الذكرى عليها ساعة
مر الزمان بها على استحياء
خفقت لتكشف عن رضيع ناحل
ذبلت مر اشفه، ذبول خباء
ظمان بين يدي أبيه كأنه
فرخ القطاة يدف في نكباء
لاح الفرات له فأجهش باسطاً
يمناه نحو اللجة الزرقاء
واستشفع الأب حابسيه على الصدى
بالطفل يومئ باليد البيضاء
رجي الرواء فكان سهماً حزّ في
نحر الرضيع وضحكة استهزاء
فاهتز واجتلع اجتلاجة طائر
ظمان رف ومات قرب الماء
ذكرى أمت، فاقشعر لهولها
قلبي وثار، وزلزلت أعضائي
واستقطرت عيني الدموع ورنقت
فيها بقايا دمة خرساء

يطفو ويرسب في خيالي دونها
ظل أرق من الجناح النائي
حيران في قعر الجحيم معلق
ما بين السنة اللظى الحمراء
أساطير (بلا تاريخ)

موارد البحث

- 1 - آراء في الشعر و القصة لخضر الولي بغداد 1956.
- 2 - أساس البلاغة للزمخشري القاهرة مطابع الشعب (بلا تاريخ).
- 3 - أساطير لبدر شاكر السياب النجف 1950.
- 4 - الأسس الفنية للابداع الفني للدكتور مصطفى سويف القاهرة 1970 .
- 5 - الاسطورة في شعر السياب لعبد الرضا علي بغداد 1976.
- 6 - الاسطورة في الشعر العربي الحديث للدكتور أنس داود القاهرة 1975.

- 7 - اصلاح المنطق لابن السكيت تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون مصر 1949.
- 8 - الاصول دراسة ابتسموا لوجبة للدكتور تمام حسان الدار البيضاء 1980.
- 9 - أعراب القرآن لأبي جعفر النحاس تحقيق الدكتور زهير زاهد بغداد 1978.
- 10 - افعل لأبي علي القالي تحقيق ابن عاشور تونس 1972.
- 11 - الفاظ الشمول والعموم للمرزوقي تحقيق خليل العطية دار الجيل - 1994 - بيروت.
- 12 - الأمالي لأبي علي القالي مطبعة دار الكتب المصرية 1926.
- 13 - الأمالي الشجرية نشر ف. كرنكو حيدر آباد الدكن الهند 1349 هـ.
- 14 - الإنصاف في مسائل الخلاف لابن الأنبلري محي الدين عبد الحميد القاهرة 1953.

15 - بحر العوام فيما اصاب فيه العوام لرضي الدين الحنبلي مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق 1937.

16 - البحر المحيط لأبي حيان الاندلسي مطبعة السعادة القاهرة 1329 هـ.

17 - بدر شاكر السياب حياته وشعره للدكتور عيسى بلاطة بيروت. 1970.

18 - بدر شاكر السياب والحركة الجديدة لمحمود العبطة بغداد 1965.

19 - بقية التنبیہات على أغاليط الرواة لعلی بن حمزة البصري تحقيق د. خليل العطية بغداد 1990.

20 - البيان والتبين للجاحظ تحقيق عبد السلام محمد هارون القاهرة 1965.

21 - تنقيف اللسان وتلقيح الجنان لابن مكي الصقلي تحقيق الدكتور عبد العزيز مطر القاهرة .

22 - التطور اللغوي مظاهره وعلله وقوانينه للدكتور رمضان عبد التواب القاهرة 1981.

23 - التقفية في اللغة للبند نيجي تحقيق د. خليل
العطية بغداد 1976.

24 - توظيف التراث الشعبي في شعر السياب
بحث لقيس كاظم الجنابي مجلة آفاق عربية 1980.

25 - الحيوان للجاحظ تحقيق عبد السلام محمد
هارون القاهرة 1965.

26 - الخصائص لابن جني تحقيق الدكتور محمد
علي النجار دار الكتب المصرية 1952 - 156.

27 - دراسة في شعر السياب بحث للدكتور عبد
الكريم حسن مجلة الفكر العربي المعاصر 1980.

28 - درة الغواص في أوهام الخواص للحريري
توربيكة لايبزك 1971.

29 - دور الكلمة في اللغة لستيفان أولمان ترجمة
د. كمال بشر القاهرة 1962.

30 - دير الملاك للدكتور محسن اطيماش محسن
اطيماش بغداد 1982.

31 - ديوان البحترى تحقيق الصيرفي القاهرة دار
المعارف مصر .

32 - ديوان بدر شاكر السياب بيروت 1971 .

33 - ديوان ذي الرمة تحقيق د. عبد القدوس ابو
صالح دمشق 1972 .

34 - ديوان رؤبة بن العجاج تحقيق وليم بن
الورد لبيزك 1903 .

35 - ديوان زهير بن ابي سلمى شرح ثعلب
القاهرة 1944 .

36 - ديوان شعر ابي الابطاح تحقيق صادق بحر
العلوم النجف 1356 هـ .

37 - ديوان عمر بن ابي ربيعة طبعة صادر
وبيروت (بلا تاريخ) .

38 - ديوان لبيد بن ربيعة العامري تحقيق
الدكتور احسان عباس الكويت 1962 .

39 - رسائل الجاحظ تحقيق الدكتور عبد السلام
محمد هارون القاهرة 1964 .

40 - رسائل السياب جمع ماجد السامرائي بيروت
1975.

41 - رسالة الملايكة لأبي العلاء المعري تحقيق
محمد سليم الجندي دمشق 1944.

42 - رصف المباني في شرح حروف المعاني
للمالقي أحمد محمد الخراط دمشق 1975.

43 - السبع الطول لابن الانباري تحقيق عبد
السلام هارون دار المعارف مصر.

44 - السياب لعبد الجبار عباس بغداد 1972.

45 - السياب يتحدث عن تجربته الشعرية تولى
و دراسة عبد الرضا علي الموصل 1980.

46 - شرح الجمل لابن عصفور تحقيق الدكتور
صاحب أبو جناح الموصل 1980.

47 - شرح شواهد المغني تعليق أحمد ظافر
كوجان دمشق 1966.

48 - شرح المفصل لابن يعيش ط المنيرية
القاهرة (بلا تاريخ).

49 - شعر بدر السياب دراسة فنية فكرية حسن توفيق بيروت 1979.

50 - الشعر العربي وظواهره الفنية للدكتور عز الدين اسماعيل بيروت 1972.

51 - الشعر كيف نفهمه ونتذوقه لـ ليزابث دور ترجمة د. محمد ابراهيم الشوشي القاهرة.

52 - شياطين الشعراء للدكتور عبد الرزاق حميدة القاهرة 1976.

53 - الصحاح = تاج اللغة و صحاح العربية للجوهري تحقيق احمد عبد الغفور عطار القاهرة 1956.

54 - ضرائر الشعر لابن عصفور تحقيق السيد ابراهيم محمد بيروت 1980.

55 - عبث الوليد لأبي العلاء المعري تحقيق نادية علي الدولة دمشق (بلا تاريخ).

56 – العربية دراسات في اللغة واللهجات

والاساليب ليوهان فك ترجمة الدكتور رمضان عبد
التواب القاهرة 1980.

57 – فصول في فقه اللغة للدكتور رمضان عبد

التواب القاهرة 1973

58 – فن الشعر للدكتور احسان عباس 3 بيروت

1959.

59 – فن الشعر للدكتور محمد مندور القاهرة

1974 .

60 – في علم اللغة العام للدكتور عبد الصبور

شاهين – بيروت 1982

61 – الكامل في اللغة والادب للمبرد تحقيق محمد

أبو الفضل ابراهيم القاهرة 1967

62 – لحن العامة لأبي بكر الزبيدي تحقيق

الدكتور عبد العزيز مطر الكويت.

63 – لسان العرب لابن منظور طبعة صادر

بيروت 1955 وما بعدها.

64 - اللزوميات لأبي العلاء المعري المطبعة
التوفيقية القاهرة 1342 هـ.

65 - اللغة لفندريس ترجمة عبد الحميد الدواخلي
ومحمد القصاص القاهرة 1950.

66 - لغة الشعر مقوماتها وطاقاتها الابداعية
للدكتور السعيد الورقي القاهرة 1979.

67 - اللغة والتطور للدكتور عبد الرحمن أيوب
القاهرة 1969.

68 - اللغة والدلالة في الشعر للدكتور علي عزت
القاهرة 1976.

69 - الكتاب لسيبويه تحقيق عبد السلام هارون
(الطبعة المصورة).

70 - المؤلف والمختلف للامدي تحقيق أحمد عبد
الستار الفراج القاهرة.

71 - المؤنث والمذكر للمبرد تحقيق الدكتور
رمضان عبد التواب القاهرة.

72 - معاني القرآن للفراء تحقيق الدكتور محمد علي النجار القاهرة 1955.

73 - المعارف لابن قتيبة تحقيق الدكتور ثروت عكاشة القاهرة 1960.

74 - المغرب في حلى المغرب لابن سعيد المغربي تحقيق شوقي ضيف دار المعارف مصر.

75 - مغنى اللبيب عن كتب الاعاريب لابن هشام الانصاري دمشق 1964.

76 - المفصل للزمخشري دار الجيل بيروت ط 2 (بلا تاريخ).

77 - المقتضب للمبرد تحقيق محمد عبد الخالق عضيمة القاهرة 1963 1968.

78 - مقدمة في النقد الأدبي للدكتور محمد حسن عبد الله الكويت 1975

79 - نظام الجملة عند اللغويين في القرنين الثاني والثالث للهجرة للدكتور مصطفى جطل حلب 1978.

80 - نقد الشعر لقدامة بن جعفر تحقيق كمال
مصطفى القاهرة 1963.

81 - همع الهوامع شرح جمع الجوامع لجلال
الدين السيوطي القاهرة 1327 هـ.

الفهرس

5تقديم
13الشاعر و اللغة
31منابع ثقافة السيلب
49السياب و الدارعة
65الصرف في شعر السياب
95النحو في شعر السياب
123دلالات الألفاظ في شعر السياب
139فذاكة القول
163موارد البحث
174الفهرس

تم طبع هذا الكتاب على مطابع
دار المعارف للطباعة والنشر
بسوسة - الجمهورية التونسية