The Quarterly Journal of Lisān-i mubīn
(*Research in Arabic language and literature***)**
Print ISSN: 2355-8002
Online ISSN: 2676-3516

An Examination of Impressionist Features in Badr Shakir Al-Sayyab's Poetic Tale "Al-Mumis Al-'Amya'" through the Lens of Susan Ferguson's Theory

Amin Nazari Terizi*[1], Hasan Najafi[2] Mousa Arabi[3]

[1] Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Shiraz University, Shiraz, Iran.
[2] Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Farhangian University, Tehran, Iran.
[3] Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Shiraz University, Shiraz, Iran.

Article Info

Article type:
Research Article

Received:
08/05/2024
Accepted:
23/09/2024

ABSTRACT

Impressionism, a pivotal artistic movement that originated among painters in the late 19th century, has since permeated the realms of poetry and prose with its distinctive methods and philosophies. Its objective is to capture the essence of objects, evoke mental impressions, and convey the sensory impact of the external world on the writer. Badr Shakir Al-Sayyab (1926-1964), an innovative Iraqi poet of the modern era, crafted poetic narratives that are particularly amenable to contemporary critical scrutiny, notably from the perspective of impressionism. This study aims to identify the principal elements and expressions of impressionism within Al-Sayyab's "Al-Mumis Al-'Amya'" (The Blind Prostitute) and to explore how these elements relate to the narrative's broader themes and implications. Employing Susan Ferguson's theoretical framework, this descriptive-analytical investigation delves into the impressionist components and their manifestations in the aforementioned poetic tale. The research reveals that Al-Sayyab, in line with Ferguson's theory, utilizes ambiguous storytelling techniques, such as elliptical syntax and the metaphorical use of setting, to mirror the characters' thoughts and emotions, thereby critiquing the prevailing issues and crises within Iraqi society. Furthermore, the poet underscores a discourse of religious and revolutionary fervor, articulated through his impressionistic language, as a means to advocate for the liberation of Iraqi society from its challenges.

Keywords: Impressionism, Poetic Narrative, Al-Mumis Al-'Amya', Susan Ferguson, Badr Shakir Al-Sayyab.

Cite this article: Nazari Terizi Amin., Najafi, Hasan., Arabi, Mousa. (2024). *AnExamination of Impressionist Features in Badr Shakir Al-Sayyab's Poetic Tale "Al-Mumis Al-'Amya'" through the Lens of Susan Ferguson's Theory*, Vol. 16, New Series, No.58, Winter 2024: pages:56-76.

DOI: 10.30479/lm.2024.20332.3724
© The Author(s).
Publisher: Imam Khomeini International University

***Corresponding Author**:)
Address: Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Shiraz University, Shiraz, Iran.
E-mail: aminnazari@saadi.shirazu.ac.ir

فصليّة لسان مبين العلمية
(بحوث في اللغة العربية وآدابها)
الترقيم الدولي الموحد للطباعة: ۸۰۰۲-۲۳۵۵
الترقيم الدولي الإلكتروني: ۲۶۷۶-۳۵۱۶

تجلّيات الانطباعية في قصة *المومس العمياء* الشعرية لبدر شاكر السياب
بناء على نظرية سوزان فيرجسون

امين نظرى تريزى[۱]، حسن نجفى[۲]، موسى عربى[۳]

۱. أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة شيراز، شيراز، إيران.
۲. أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة فرهنگيان، طهران، إيران.
۳. أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة شيراز، شيراز، إيران.

معلومات المقالة

نوع المادة:
مقالة محكمة

تاريخ الوصول:
۱۴۰۳/۰۲/۱۹

تاريخ القبول:
۱۴۰۳/۰۷/۰۲

الملخّص

الانطباعية، باعتبارها إحدى المدارس الفنية المهمة التي ظهرت في النصف الثاني من القرن التاسع عشر لدى أصحاب فن الرسم، انتشرت في مجالي الشعر والقصة مع مبادئ وتقنياتها المحددة لكل مجال. فهي الّتي تدعو إلى تصوير الأشياء، كما تُخلَق انطباعاتها في الذهن وانطباع الفنان وما تولده الأشياء الخارجية من أثر على حواس الأديب. من هذا المنطلق، يسعى هذا البحث إلى دراسة تجليات الانطباعية في قصة المومس العمياء الشعرية، لبدر شاكر السياب (۱۹۲۶ ـ ۱۹۶۴م)، معتمداً على المنهج الوصفي ـ التحليلي، وفق نظرية سوزان فيرجسون. ما توصّل إليه هذا البحث هو أنّ السياب قد استخدم السرد الغامض، وفق نظرية فيرجسون، بما فيها الحبكة المحذوفة، والدور الاستعاري للمكان والتبئير، لانعكاس أفكار ومشاعر شخصيات القصة في نقد المشاكل والأزمات التي كان يعاني منها المجتمع العراقي، حيث أكّد الشاعر على الخطاب الديني والثورة بلغة انطباعية للتخلّص منها. بالإضافة إلى ذلك، وظّف الشاعر اللغة الانطباعية، كأداة للتعبير عن الخطاب الديني والثوري في هذه القصيدة، وهي لغة فنية لها صلة وثيقة بتقديم حلول تخفّف من مشاكل المجتمع العراقي ومعاناته.

الكلمات المفتاحية: الانطباعية، القصة الشعرية، المومس العمياء، سوزان فيرجسون، بدر شاكر السيّاب

الاقتباس: نظرى تريزى ، امين ؛ نجفى ، ا حسن ؛ عربى ، موسى. (۱۴۰۳). تجلّيات الانطباعية في قصة المومس العمياء الشعرية لبدر شاكر السياب، السنة السادسة عشرة، الدورة الجديدة، العدد الثامنةوخمسون، شتاء ۱۴۰۳، ۷۶-۵۶.

المعرف الرقمي: 10.30479/lm.2024.20332.3724

الناشر: جامعة الإمام الخميني (ره) الدولية. حقوق التأليف والنشر © المؤلّفون.

***Corresponding Author**:)
Address: Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Shiraz University, Shiraz, Iran.
E-mail: aminnazari@saadi.shirazu.ac.ir

١. المقدمة

القصة الشعرية، باعتبارها نوعاً من أنواع السرد الروائي، تكمن في بطنها مستويات مختلفة من المعاني، بجانب عناصر القصّة. هذا النوع الأدبي لم يبق بعيدا عن تأثير المدارس الفنية والأدبية. وهيمنة المدارس الفكرية المختلفة في شتى الفترات أدّت إلى تغيير أساليب كتابة القصة.

البحث الحالي يرمي إلى تطبيق نقدي في دراسة تأثير إحدى المدارس الفنية الغربية الشائعة في الرسم والنحت على الأدب القصصي المعاصر العربي، ألا وهي المدرسة الانطباعية التي ارتبطت بمجالات فنية أخرى قبل الأدب بكثير. الانطباعية هي اتجاه وأسلوب فني، تم تكوينها في العقد الأخير من القرن التاسع عشر في فن الرسم مع التركيز على استخدام قدرات عنصر الضوء في تمثيل الظواهر. وسرعان ما أثر على مجالات فنية أخرى، مثل الموسيقى والنحت. هذه الحركة الفنية على عكس الحركة السائدة قبلها، أي الواقعية، تهدف إلى «التقاط صورة ذهنية عابرة أو فورية للحياة. إنّه يريد أن يُظهر للعالم، وهو يمرّ عبر عقله من أجل إظهار حالة ذهنية معيّنة أو مزاج عقلي وعاطفي معيّن» (مجدي والمهندس، ١٩٨٤م، ص ٤٦).

ظهرت الانطباعية في الأدب الروائي في القرن العشرين بهيئة اتجاه يرى التعبيرَ عن انطباعات الكاتب الشخصية وتصوراته للشؤون والظواهر الخارجية مبدأ أساسياً. ومن بين منظّري الأدب الروائي، تُعدّ سوزان فيرجسون أول من قام ببناء الأطر الفنية للقصص الانطباعية. وقد أدرجت سبع خصائص، باعتبارها الخصائص الرئيسة، للقصة الانطباعية، حيث يمكن رؤيتها في معظم الأعمال الروائية الحديثة، وهي «تحديد وإبراز زاوية الرؤية، التركيز على التجارب الداخلية، إزالة أو تعديل عناصر الحبكة التقليدية، استخدام الاستعارة، تناقض سرد الأحداث، الإيجاز في شكل القصة وأسلوبها السردي، والاهتمام بأسلوب الكتابة» (فيرجسون، ١٩٩٤م، ص ٢١٩).

تم استخدام الانطباعية بشكل استعاري في جميع أنواع الفن خاصة في الأدب. بعبارة أخرى، على الفنان أن يولي اهتمامه بإدراكاته العقلية، وأن يسجل ما يمر بذهنه في اللحظة ذاتها، عندما يلاحظ شيئاً ما (كروچه، ١٣٥٠هـ.ش، ص ٢٥). وهذا يعني الاتصال المستمر بين النص والقارئ، وما ينتج عنه من تغيير في نفس القارئ. تشير الانطباعية في القصة أيضاً إلى التبئير في حياة البطل أو إلقاءاته الذهنية، بدلاً من الاهتمام بالواقع الخارجي (كادن ، ١٣٨٠هـ.ش، ص ٢٠٠).

هذا، وقد رغب الكتّاب والشعراء في البلدان العربية والإسلامية، إلى استخدام الأساليب الجديدة، كأداةٍ لمكافحة الظروف القاسية والتعبير عن آلام المجتمع ومشاكله. بما أنّه «يمكن ملاحظة خصائص فيرجسون السبعة في الروايات الشعرية لدى الشعراء» (مرادي، ١٤٠٠هـ.ش، ص ٣٠)، فقد مال بعض شعراء العرب المعاصرين نحو التجدد الانطباعي، منهم بدر شاكر السياب، الشاعر العراقي المعاصر، الذي جدّد في الوزن العروضي الشعري بجانب المضامين والأساليب الحديثة التي عبر بها عن المشاكل والقضايا السائدة على المجتمع العراقي، حيث قد عاش الشاعر في فترة «استبدّت الأوضاع السياسية بالعراق، وأصبحت لا تبشّر بالخير، وتبخّرت آمال الشعب بالإصلاحات الزراعية والاجتماعية» (أصغري وگنجي، ١٣٩١هـ.ش، ص ٢٥).

فقصة المومس العمياء الشعرية تعدّ من أهمّ قصائد السيّاب الشعرية، وهي تعبير عن المشاكل الساحقة للمجتمع العراقي في غضون الحرب العالمية الثانية، نحو الاحتلال العسكري، والاستعمار الأجنبي، والقمع السياسي في البلاد. تلك الحقبة «التي شهد السيّاب فيها تراجعاً اقتصادياً شديداً، والفقر، والمجاعة، والجوع في أرضه، حيث انهارت الطبقات الفقيرة تحت الضغوط البرجوازية والرأسمالية» (حيدريان شهري، ١٣٩١هـ.ش، ص ١٠٥).

وقد استفاد السياب أحدث الأساليب الانطباعية وتيار اللاوعي، ليخلق صورة مبدعة عن العراق من خلال إظهار انطباعي للقضايا الراهنة في قصيدته الشعرية. فهي تعبر عن المشاعر الداخلية والعواطف الذهنية للراوي والأبطال باستخدام الانطباعية.

إذن، يرمي هذا البحث إلى كشف اللثام عن تجليات الانطباعية في هذه القصة الشعرية لبدر شاكر السياب، بناءً على نظرية سوزان فيرجسون، منتهجاً المنهج الوصفي ـ التحليلي.

بناء على ما سبق، يحاول البحث الإجابة عن السؤالين التاليين:

ـ كيف تجلّت الانطباعية في قصة المومس العمياء الشعرية لبدر شاكر السياب؟

ـ كيف كوّنت الانطباعية علاقتها القائمة مع كلية ودلالات قصة المومس العمياء الشعرية؟

١ـ١. خلفية البحث

هناك بحوث أكاديمية ترتبط بالبحث الحالي، إمّا بالانطباعية، وإمّا بالشاعر وقصة المومس العمياء الشعرية؛ لكن لم نعثر على بحث أو دراسة عالج الانطباعية أو مكوّناتها في أعمال بدر شاكر السيّاب الأدبية. فإنّ بحثنا الحالي اهتمّ بجانب لم يعن به الباحثون الآخرون. فيما يلي، نشير إلى أهم البحوث ذات الصلة بالبحث الحالي:

أولاً: البحوث التي تناولت الانطباعية، فيمكن أن نخص منها بالذكر ما يلي:

حمد بن عبد العزيز السويلم (٢٠١٠م)، قد عالج في بحثه الموسوم بالنقد الانطباعي عند الأستاذ علي العمير، أبعادَ النقد الانطباعي وتجلياته في أعمال الصحفي السعودي، علي العمير، حيث ركّز على الأطر النظرية للبحث، بعد الإحالة إلى بعض الأبيات الشعرية، دون التعمّق في تحليل ودراسة تجليات الانطباعية دراسة تطبيقية.

أحمد رضا صاعدي (٢٠١٣م)، في مقالة عنوانها كاربست امپرسيونيسم در رمان ما تبقى لكم اثر غسان كنفاني (= توظيف الانطباعية في قصة ما تبقى لكم لغسان كنفاني)، عالج تجليات الانطباعية في قصة ما تبقى لكم وفق نظرية سوزان فيرجسون، حيث تُعتَبر من البحوث القيّمة التي تفتح الطريق أمام الباحثين ليقتفوا به كبحث تطبيقي فى هذا المجال.

ابن حمو سليمان (٢٠١٤م)، قد قام في مقالته الموسومة بالنقد الأدبي العربي من الانطباعية إلى المناهج الغربية: دراسة في الهوية والانتماء، بدراسة تاريخ وأشهر ممثّلي الانطباعية في الأدب العربي المعاصر، وسلط الضوء على كيفية تأثّر الشعراء والروائيين العرب بآراء الغربيين في هذا المجال.

منوچهر تشكري وزملاؤه (٢٠١٦م)، قد عالجوا في بحثهم تحليل بنية الرواية في قصص بيجن نجدي بناء على نظرية تشارلز ماي وسوزان فيرجسون للمدرسة الانطباعية. ما توصّل إليه البحث هو أنّ بيجن نجدي بفضل توظيفه الحبكة الاستعارية والتحايل وافتقاره إلى الصراحة في سرد الحادثة بشكل مباشر، مع مراعاة الدور الاستعاري للأماكن، تمكّن من إنشاء القصص التي تتطابق من كل صوب وحدب مع أفكار تشارلز ماي ومؤشرات القصة الانطباعية لسوزان فيرجسون.

سمانه موسى پور وموسى هادي پور (٢٠٢١م)، لقد تناولا في بحثهما تجلّيات الانطباعية في قصة أدركها النّسيان لسناء الشعلان على ضوء نظرية سوزان فيرغوسن، واستنتجا أنّ تجليات الانطباعية مثل الحبكة المحذوفة، والحبكة المجازية والدور الاستعاري للمكان جعلت من القصة المذكورة نموذجاً تطبيقياً من القصة الحديثة.

ثانياً: البحوث التي تناولت أعمال الشاعر العراقي بدر شاكر السياب، فمنها:

أحمدرضا حيدريان شهري (٢٠١٢م)، في بحثه المعنون بواكاوي تصوير قابيل در شعر داستاني المومس العمياء بدر شاكر السياب (= دراسة صورة قابيل في قصة المومس العمياء الشعرية لبدر شاكر السياب)، تناول القضايا السياسية والاجتماعية في المجتمع العراقي المعاني من الحاكمية المستبدة، والتي تجلّت في رواية المومس العمياء الشعرية، دون قصائد الشاعر الأخرى، ولم يشتغل فيها بالانطباعية أو آراء منظّري هذه النظرية.

محمد جعفر أصغري ونرگس گنجي (٢٠١٢م)، في مقالة عنوانها تجليات الانتظار في قصيدتي أنشودة المطر وداروگ لبدر شاكر السياب ونيما يوشيج، قد درسا القضايا الاجتماعية والسياسيّة التي تجلت في آثارهما الشعرية، نحو حالات البُؤس والشقاء لدى المجتمعين العراقي والإيراني، دون الانتباه إلى التطورات والتجليات الفنية والانطباعية في العمل الأدبي لديهما.

قيس صبيح العطواني (٢٠١٧م)، تطرّق في بحثه الموسوم بلوحة الفناء في قصيدة المومس العمياء للشاعر بدر شاكر السياب: دراسة تحليلية على وفق آلية نواكز الأبعاد، إلى بعض القضايا الاجتماعية والأبعاد البنيوية للقصة، بينما لم تسنح له الفرصة ليعالج الانطباعية أو ما يتعلق بها في القصة الشعرية المذكورة.

تعدّ مقالة حسن نجفي وسردار أصلاني (٢٠٢٠م)، المعنونة بدراسة قصيدة المومس العمياء من منظار النقد البنيوي التكويني، نموذجاً تطبيقياً في مجال النقد البنيوي التكويني في الأدب العربي المعاصر، حيث عالج الباحثان العلاقات القائمة بين المضامين السياسية والإجتماعية مع بنية القصيدة، والتي لم يسنح له العنوان الإمعان في القضايا الفنية خاصة الانطباعية.

٢. الإطار النظري للبحث

الانطباعية من المصطلحات الفنية التي كانت تستخدم للإشارة إلى مجموعة من الرسامين في القرن التاسع عشر، حيث كانوا يعتقدون بأنه يجب على الرسام أن يسعى إلى تسجيل انطباعاته الذهنية للواقع، دون رسم الأشياء والمناظر الطبيعية مجزّأً. هذا، وكان لاستخدام الضوء وانعكاسه السريع، وضربات القلم القصيرة على اللوح، وفصل الألوان بعضها عن البعض، دور هام في تكوين هذه الرؤية الفنية. «وقد تكوّنت هذه الفكرة متأثرة بآراء هيجل وشيلر، وهو من ضمن الجماليات التي تفصل بين مصطلحي كون وظهور» (مرادي، ١٤٠٠هـ.ش، ص ٣١).

الانطباعية هي وصف للانطباعات، التي يثيرها الموقف في النفس، انطلاقاً من تأثير العمل على الناقد (علوش، ١٩٨٥م، ص ١٤١). يرى التكريتي بأنّ «الانطباعية أسلوب مدن؛ لأنها تصف حياة المدينة، بما فيها من تغير، وإيقاع عصبي، ومن انطباعات مفاجئة حادة؛ ولكنها دائما عابرة زائلة، وهي لهذا السبب بعينه، تنطوي على توسع هائل في الإدراك الحسي» (التكريتي، ١٩٩٠م، ص ٢٩٣).

ظهرت الانطباعية في الأدب بعد ذروة هذه المدرسة في الرسم. والقاسم المشترك بين هذه المدرسة في الرسم والأدب، هو أن كليهما يعتبر الواقع مزيجاً من التجارب الحسية المباشرة. «من وجهة نظر الفنان الانطباعي ـ سواء كان راوياً أم رساماً ـ أن الذهن الواعي والموضوع ليسا شيئين منفصلين أو مجالين متميزين، حيث يلعب الذهن دوراً هاماً في خلق ما يدركه؛ ولذلك فإنّ تصورات كل شخص تظهر ذهنية وعقلية ذلك الشخص» (پاينده، ١٣٨٩هـ.ش، ص ٢٧٩).

إنّ النقد الانطباعي في المصطلح النقدي يعني ذلك النقد الذي لا يهتمّ فيه الناقد بتحليل الأثر الأدبي، ولا بترجمة حياة مؤلفه، ولا بمناقشة قضايا جمالية مجردة، وإنما يقدم في أسلوب جذاب حي انطباعه هو، وتأثره هو نفسه بالأثر الأدبي الماثل أمامه (سيرولا، ١٩٨٥م، ص ٦).

إذا نظرنا إلى الانطباعية على أنها مذهب نقدي أدبي، فهناك تعريف ينص على أنها: «نقد يهتم فيه الناقد بتقديم انطباعاته الخاصة حول الأثر الأدبي الذي يتناوله بأسلوب شائق وجذاب» (خليل، ٢٠١١م، ص ١١). أما في كتاب المصطلح النقدي في الأدب الغربي، فقد جاء أنّ الانطباعية هي «الدعوة إلى تصوير الأشياء، كما تخلق انطباعاتها في الذهن في وقت ملاحظتها والعيش معها، دون الإيغال بتفاصيل أو الانسياب مع وحي منها» (الحاني، ١٩٦٨م، ص ١٨٢).

وظهرت الانطباعية في القصائد الشعرية على شكل كتابة قصائد، تتمحور حول التعبير عن المواقف والمشاعر الآنية المتأثرة بالعوامل الخارجية والبيئية، مع الاهتمام بمرور الفصول وتراجع الزمن، والتأثرات الحسية اللامحدودة المبهمة والألوان المثيرة.

وفي مجال الأدب الروائي، تم استخدام الانطباعية في أسلوب انخفاض الأوصاف الخارجية والواضحة والتأكيد على الاهتمام بالتعبير عن الأفكار والعواطف والأفعال الداخلية للشخصيات، على منهج يشبه التوصيف والاهتمام بالصور الشعرية. أهمّ خصائص تتميّز بها القصص الانطباعية، تدور حول عرض الرواية ـ بما فيها الشعر والنثر ـ والحبكة. بعبارة أخرى، أن «عرض الرواية خاصة في القصص الشعرية في هذه المدرسة، على عكس القصص الواقعية محدود» (موسى پور وهادى پور، ٢٠٢١م، ص ٢٨٤). مما يعني أن الراوي يسرد القصّة من وجهة نظر الشخصيات بطابع ذاتي يصبغ بالصبغة الفردية وما يملكه الرواي من مشاعر تجاه الأمور. في عرض القصة، فكرة الشخصية تلعب دوراً هاماً يشبه لوحة رسم تعكس أحداث القصة.

ترى سوزان فيرجسون في نظريتها بأنّ الصفة الانطباعية تعدّ سمة من سمات القصة القصيرة الحديثة، وبها تتميز عن القصة ما قبل الحديثة. تذكر فيرجسون سبع خصائص للقصة القصيرة الحديثة، حيث يبدو جلياً أثر التأثّر بالمدرسة الفنية الانطباعية. وهذه الخصائص هي: ١ـ تحديد وإبراز زاوية الرؤية؛ ٢ـ إظهار العاطفة والخبرة الداخلية؛ ٣ـ إزالة وتعديل عناصر متعددة من الحبكة التقليدية؛ ٤ـ الاعتماد الأكثر على الاستعارات في التعبير عن الأحداث ووصف الشخصيات؛ ٥ـ تناقض سرد الأحداث؛ ٦ـ الإيجاز في شكل القصة وأسلوبها السردي؛ ٧ـ إبراز الأسلوب (فيرجسون، ١٩٩٤م، ص ٢١٩).

تعدّ فيرجسون الحبكة من العناصر الهامة في الخيال الانطباعي، وترى أنّ أحداث القصة تدور حول مشاعر الشخصية وأوهامها الداخلية دون العمل الخارجي. والحبكة لا تتبع المنطق ونظام الأسباب، بل الأحداث تابعة لما يجري في ذهن الشخصية من انطباع أو تيار اللاوعي. أكّدت فيرجسون على الحبكة، وأعدتها سمة من سمات الخيال الانطباعي. وفي القصة، لا يتم التركيز على العمل الخارجي كثيراً، وتعتبر الأفكار ومشاعر شخصيات القصة أحداثاً يقوم القاص بتقديمها بشكل غير مباشر. من هذا المنطلق، لا يمكن أن نلاحظ الصلة بين القصص الانطباعية والمنطق السببي (پاينده، ١٣٩٠هـ.ش، ص ٢٨٤ ـ ٣٠٠)؛ لذلك، نرى القصص الانطباعية تستخدم الأساليب التالية لتجلى حبكة ما بعد الحداثة دون التقليدى منها: الحبكة الاستعارية، وحبكة المكان الاستعارية، والصور الاستعارية، والانقطاع الزمني فى سرد الرواية.

٣. الإطار التطبيقي للبحث

٣ـ١. تجليات الانطباعية في *المومس العمياء*

قصيدة المومس العمياء الشعرية قصّة شعرية، بطلتها فتاة قروية، طردت عن القرية؛ لأنها ناضلت الفئودالية مع أبيها، وبعد سنوات عديدة، تصبح مومساً عمياءً عجوزاً تنتظر الزبائن في غرفتها الضيقة الغريبة؛ ولكن الرجال لا يرغبون فيها؛ لأنها زهرة ذابلة. حينئذ تنظر إلى السوق، وترى بائع الطيور، يحمل طيورا في القفص أعناقها تقطر دما، فتتذكّر أيّام طفولتها، حيث كانت تعيش مع أبيها الفلّاح الذي كان يذهب ليصطاد البط الوحشي لهم. وعندما تسمع صوت البندقية تسر وتظن أنّ الأب سيعود عن قريب مليء اليدين؛ لكنه قتل بطلق ناري، عندما دخل مزارع القمح، ليتخذ من البيادر ما يسدّ الجوع. فيُتّهم المقتول بالسرقة، فتطرد الفتاة من القرية هرباً من العار الذي أنزل به أبوها. لكنّها تقع في شباك الإسارة في أيدي الجنود المحتلِّين الّذين يجبرونها على البغاء. فتتّخذ الفتاة المعصومة البغاء رزقاً لمدّة عشرين عاماً. ثم هرمتْ، ولم يعدْ يرغب فيها أحد.

فيما يلي، نقوم بدراسة تجليات الانطباعية في هذه القصة الشعرية. فإن هذا البحث يهتمّ بدراسة الحبكة في قصة مومس العمياء الشعرية، ليكشف اللثام عن تجليات الانطباعية في الشواهد الشعرية المعروضة في القصيدة المذكورة لبدر شاكر السياب. فيما يلي، جدول سمات الشخصيات والأماكن في القصة:

الجدول (١) سمات الشخصيات والأماكن في القصة الشعرية

شخصيات القصة	سماتها المميّزة	مكان القصة	سماتها المميّزة
سليمة	فتاةٌ صغيرةٌ عاشَتْ على الدّعارَة من أجل الفقر الناتج عن قتل والدها حتّي عَمِيتْ	المدينة	مكانٌ مزدهر بالمصابيح والأضواء الّتي تعمي البصائر
الأب الفلاح	يدافع عن حقه أمام الفئودال ويُقتَل فى هذا السبيل	القرية	مكان مغلقٌ يعاني من الجهل والظلم الناتج عن النظام الفئودالي
أبناء القرية	هُم أعضاءُ مجتمعٍ متخلّفٍ يعانونَ مِنَ الفَقرِ والجَهلِ النّاتجَينِ مِنَ النّظامِ الإقطاعي	المبغي	مكانٌ مغلقٌ يستحضر خيبةُ الأمل واليأس والشّقاء للحاضرين فيه
الحارس	يتَعاملُ الحارسُ معَ المومِساتِ بدلاً مِن مُواجهةِ الفَسادِ والدّعارة	الحقول	المكان الّذي قُتِلَ فيه الأب إثر إطلاق النار من بندقية الفئودال
الجنود	البريطانيون الذين احتلّوا الأرض العراقى وجسم ياسمين الطاهرة	العراق	البلد الذي يعاني من الفقر والمجاعة رغم ثرواته الغنية
ياسمين	رَفيقةُ سليمةَ وتمارِسُ البغاءَ مثلَها لِسَدِّ جوعِها مُجبِرةً	غرفة سليمة	المكان الذي بني لممارسة البغاء والشقاوة على البائسين
زوجة الحارس	تَشْعُرُ بِالوَحشَةِ في غياب الحارس وتُعانِي مِنَ الوَحدَةِ فتُراوِدُ رجلاً آخرَ	بيت الحارس	في الظاهر مكان آمن لكن في الحقيقة يُربّي الفساد والخيانة
بائع الطيور	يمَثِّلُ المُستَعمِرين المُستَبِدّين الّذينَ سَجنوُا الأحرار		

۳ـ۲. الحبكة الاستعارية

كما أسلفنا، يعتبر استخدام الحبكة الاستعارية من الميزات الهامة في إزالة عنصر الحبكة في القصص الانطباعية (فيرجسون، ۱۹۹۴م، ص ۲۱۹). وفي علم البيان، الغرض من الاستعارة هو «تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة على سبيل النقل» (الجرجاني، ۲۰۰۴م، ص ۴۳۴). لكن الغرض من هذه التقنية هو استبدال العناصر المحذوفة من القصة بأحداث لا يتوقعها القارئ أو أحداث لا تتماشى مع القصة.

يمكن وصف الحبكة الاستعارية لهذه القصة على النحو التالي، وهي أنّ القصة بأكملها والشخصيات الرئيسي بدءاً من الأب الذي قُتل ظلماً، والفتاة التي تطرد عن القرية، وتجبر على الهرب، لتبيع كرامتها للغزاة، والقرويين الذين يطردون الفتاة البريئة من القرية خوفاً من السيد الإقطاعي، وحتى الشرطي السكران الذي يحرس المبغي في الليل. كلها ليست سوى الحبكة الظاهرية للقصّة. هذه الأوصاف والصور هي في الأساس استعارة عن المجتمع العراقي في غضونِ الحربين العالميتين الأولى والثانية، للمجتمع الذي يعاني شعبه المظلوم من اضطهاد الطبقات الحاكمة والأجانب المحتلين المعتدين. المومس العمياء ليست وحدها ضحيَّة المجتمع الظّالم، و«إنّما هي صورة مصغّرة لهذا الظّلم؛ إذ إنّ كل الأشخاص الآخرين في القصيدة ضحايا مثلها، بمن فيهم الشرطي الذي يحرس المبغى ليلا، بينما تمارس زوجته البغاء في وحدتها وفقرها، ولا يستثنى منهم الرِجال أنفسهم الذين يقصدون المبغى» (بلاطة، ۱۹۷۱م، ص ۷۸).

ولذلك، فإن الحبكة الاستعارية لهذه القصة تكمن فيها طبقة عميقة من المعنى التي تحتوي على موضوعات سياسية مهمة، نحو العدالة، والعلاقات الإنسانية، والاحتلال، والمساواة، ليس فقط على نطاق المجتمع العراقي الذي مزقته الحرب، بل على نطاق أوسع تشمل الدول العربية والإسلامية وكل الدول المظلومة برمتها.

في الواقع، يمكن القول إنّ الحبكة الظاهرة للقصة تعتبر حبكة ثانوية لها، والحبكة الرئيسة هي المواضيع والمضامين السياسية والاجتماعية التي ارتمت في الطبقات الخفية لمعاني القصة. بناء على أنّ الشعر الحرّ يحمل في جوفه مستويات مختلفة من المعنى، يمكن القول: إن دور الأب دور استعاري، يرمز إلى الحكّام العراق السّياسيين والذي استعار وظيفته عن الوالد المسؤول عن العائلة.

إذن لو اجتهدت السّاسة لتحسين ظروف العراق نحو العدل، لم يكن ينتهي مصير الفتاة وأبناء البلد إلى التشرد والمبغى: «لو كُنتَ مِنْ عَرَقِ الَجبينِ تَرشُّها ومِنَ الدِّماءِ / وَتُحيلُها امرأةً بِحَقٍ لا مَتاعاً للشِّراءِ / كلّلتَ مِنها بِالفِخارِ وبِالبُطُولاتِ، الجِباهَا» (السياب، ۲۰۱۲م، ص ۱۴۹). بينما شخصية سليمة استعارة عن العراق والبلدان العربية الّتي تعاني من وطأة البلدان الأجنبية المحتّلين الذين ينهبون ثروتهم ومواردها الغنية.

نرى أنّ سليمة سلبت بين أيدي الجنود البريطانيين بسبب جهل أبناء القرية. فإنّ الدول العربية، خاصة العراق، يتمّ أخذها واستعمارها، بسبب جهل الشعب والقادة: «مَن ضاَجَعَ العَرَبيَّةَ السَّمراءَ لَا يُلقي خِساراً / كَالقَمحِ لونُكِ يا ابنَةَ العَربِ / كَالفَجرِ بَينَ عَرائِشِ العِنَبِ / أو كَالفُراتِ عَلى مَلامِحِهِ / دَعَةُ الثَّرى وَضَراوَةُ الذَّهَبِ (المصدر نفسه، ص ۱۶۱).

تصرّف الحارس المكدود مع النّساء المومسات استعارة عن عدم الاهتمام في مواجهة الفساد والدّعارة. ترمز هذه الشخصية في الحبكة الاستعارية إلى المجتمع الذي انغمس في الفساد، وحتّى رجال القانون جذّر فيهم الفساد حتّى النخاع. وترمز شخصية زوجة الحارس التي تعاني من الوحدة في غياب زوجها وتشعر بالوحشة لتراود رجلاً آخر، إلى كيان الأسرة ومكانتها المفقودة في البلدان المحتلة.

والحبكة الاستعارية المشيرة إلى شخصية ياسمين، ترمز إلى الخطاب الديني السائد في البلدان العربية الذي رغم تعرّضه للإهانة إثر تفاعله مع نظام المجتمع الفاسد، إلّا أنّه هو الخلاص الوحيد الذي يريح المستضعفين المغتربين فی البلدان الإسلامية من الازدواجية، حيث يدفعهم نحو الأمل متمسكاً بخطاب الخوف والرّجاء، لكی لا يشعروا بخيبة الأمل تجاه الحياة: «لَو أستَطيعُ قتلتُ نَفسي، همسةٌ خَنَقتْ صَداهاَ / أُخرىَ تُوَسوِسُ: وَالَجحيم؟ أتَصبِرينَ عَلى لِظاهاَ؟ / وإذا اكفَهَرَ وضَاقَ لحَدُكِ ثُمَّ ضاقَ إلى القَرارِ / حتّى تَفَجَّرَ مِن أصابِعِكِ الحليبُ رشاشَ نارٍ / وتَساءَلُ المَلَكانِ فيمَ قَتَلتِ نَفسِكِ يَا أثيمهْ؟ / وتَخَطّفاكِ إلى السَّعيرِ تكفُرينَ عَنِ الجَريمَهْ / أفَتَصرُخينَ: أبي فيَنفَضُ راحتَيهِ مِنَ الغُبارِ / ويَخفُّ نَحوكِ وهوَ يَهتِفُ قَد أتيتُكِ يا سَليمَه؟ (المصدر نفسه، ص ١٥٤).

وأيضا استخدم السياب تقنية تيار اللاوعي فی استحضار المناظر والشخصيات، ليكون في خدمة الحبكة الاستعارية، كما فعلها مع شخصية بائع الطّيور في هذه القصيدة، حيث يحمل طيوراً في القفص، ينزف منها الدّماء، ويبيعها في جوّ مُكتئب بالرياح الشديدة المهلكة. وهذا المنظر يستحضر ذكريات قتل الفلّاح في ذهن المومس بأيدي الأرستقراطي الملّاك واحتلال العراق تحت أقدام الجنود البريطانيين الأجانب. بعبارة أخرى أن بائع الطّيور استعارة عن المحتلّين المستبدّين الذين يحرجون الأحرار والحرّية، ويسجنونهم، كي يبعد الأحرار عن افتضاح الظلم والاستبداد.

ممكن القول مما أسلفنا، إنّ شخصية سليمة تعانی من التشويش والاضطراب الذهني، بسبب التجارب المرة التي جربتها، بما فيها فقدان والدها في الطفولة، ونفيها من مسقط رأسها، وأسرها بأيدی البريطانيين، وإجبارها على ممارسة الدعارة، وهو ما يمكن فهمه بالطبع من روايتها المتقطعة والمجزأة للقصة. لذلك، فإن سرد القصة مربك وغامض، ولا يتبع مساراً منطقياً وطويلاً. وهذه الحبكة الاستعارية توحي للقارئ بأنه هل يمكن الوثوق بسرد القصة واستنتاجات شخصيات القصة؟ خاصة أن الشخصية الرئيسية ـ سليمة ـ في القصة مرات عديدة تبيّن عجزها على مواجهة الحقائق والمشاكل والصعوبات كجزء من المجتمع العراقي المنقاد لاحتلال الجنود البريطانيين وقبول الظروف السيئة، بتقدير قضى عليه قلم الأزل «ومَنِ المَلومُ وتِلكَ أقدارٌ كُتِبنَ عَلى الجَبينِ / حَتمٌ عَليها أنْ تَعيشَ بِعرضِها وعَلى سِواها / مِن هؤلاءِ البائِساتِ وشَاءَ رَبُّ العالَمين / ألّا يَكونَ سِوىَ أبيها ـ بَينَ آلافٍ ـ أباهاَ / وَقَضىَ عَليهِ بِأن يَجوُعَ / والله عَزَّ الله شاَءَ / أنْ تَقذِفَ المُدُنُ البَعيدَةُ والبِحارُ إلىَ العِراقِ / آلافَ آلافَ الجُنودِ لِيَستَبيحوا في زُقاقٍ / دوُنَ الأزِقَّةِ أجمَعينَ» (المصدر نفسه: ١٥٥). لأنّ الأفراد يعانون من الأزمة في الهوية حيث أصابوا بالتشيّءَ الذي يهدف إلى تقويض الإنسان وكرامته، وقبول المشاكل بقبول حسن منقاداً للتقدير الإلهی فالنّورُ «والأطفالُ والبَسَماتُ حَظُّ الـمُترَفينَ/ والجوعُ والأدواءُ والتَّشريدُ حَظُّ الكادِحينَ/ وأنتِ بِنتُ الكادِحين» (المصدر نفسه، ص ١٦٤).

وهذا يعني أن ذهن سليمة منقاد وأصيب بالتشيء والاغتراب اللذين يبعدان الإنسان عن السلامة في الفكر والكرامة. لذا نرى الشخصية الرئيسة في القصة غير قادرة على التركيز على خط سردي مباشر، وتتنقل باستمرار من حدث إلى آخر، بناءً على مبدأ التداعي الحر. لذلك هناك احتمال أنها مهلوسة وبتشوهها الإدراكي، تصوّر ما يتبادر إلى ذهنها كرسام انطباعي؛ لذلك تقدم صورة لزوجة الحارس، وهي تمارس الدعارة، بينما شرطي أيضاً سكران وغير مبال، لكي تنتقم على الأقل في عالم الأوهام والخيال، من الطبقة الطاغية الحاكمة في البلاد.

لذلك، نستطيع أن نقول إنه يمكن اعتبار رواة هذه القصة من ضمن رواة غير موثوقين الذين يجب دراسة رواياتهم في حجاب الغموض. وهذا يعني ربما كل ما ينطق به الراوي، ليس سوى مجرد إدراكه المرتبك والمضطرب لأفكار وأوهامه الداخلية. كما أنه من الممكن أن يكون رواة هذه القصة، بسبب ظروفهم الاقتصادية والاجتماعية المؤسفة التي

جرّبوها والمكان المؤلم الذي يعيشون فيه، قد تخيلوا وخلقوا في مخيلتهم المرتبكة والقلقة أحداثاً ووقائع، والّتي هي في الأساس تمثيل للإحباط والحزن أو رغبتهم المنكوبة في الانتقام والثأر عن الطاغوت.

لذا يمكن القول إن مجموعة الصور والأحداث التي تبدو غير مرتبطة في البنية الاستعارية للقصة، متداخلة ومفهومة. بعبارة أخرى أن هذه الصور هي أساس الأحداث الرئيسة للقصة. يعني أنه للوهلة الأولى تبدو القصة، وكأنها مزيج من أحداث غير مرتبطة تتمحور حول أخيلة الشخصيات بلا هدف، مما يجعل القصة تبدو غير متماسكة؛ ولكن في الحقيقة، أن الارتباك السائد في هذا النوع من القصص التي تتمتع بخصائص انطباعية، محاولة لانعكاس اضطراب وفوضى العالم الذي نعيش فيه.

٣ـ٣. دور المكان الاستعاري

يعتبر الدور الاستعاري للمكان من الميزات الهامة التى تميز قصة الموس العمياء الشعرية عن الروايات الكلاسيكية، مما يضفي عليها صبغة انطباعية. هذا، وبناء على الأسس النظرية للانطباعية، يبتعد المكان في هذه القصة عن جانبه الموضوعي وملامحه العينية، نحو الجانب الاستعاري والمجازي. بعبارة أخرى، فهناك مصطلحان قريبان من المكان الاستعاري "المكان" و"الفضاء".

الفضاء ليس شيئاً منفصلاً عن المكان، بل عندما يتسبب تداخل المشاعر والعواطف والمعتقدات الشخصية في تغيير طبيعة المكان وتقليص معناه العيني، يتحول المكان إلى الفضاء. «فمن خلال تقوية الجانب الموضوعي للمكان، يزداد بعده المعرفي، وبتقوية هذا الجانب، يقوى جانبه المجازي، ويتجه المكان نحو المكانية» (كنعاني، ١٣٩٨هـ.ش، ص ١٥١).

والشاعر نفسه في وسط القصة، يشير إلى أنّ الراوية، سليمة، فهمت أخيراً أنّه لا مكان لها في المجتمع العراقي: «ما بين ليلك والنهار، وليس ـ ثَمَّ ـ سوى الوجود / سوى الظلام، ووطء أجساد الزبائن، والنقود / ولا زمان، سوى الأريكة والسرير، ولا مكان!» (٢٠١٢م، ص ١٦٣). بعبارة أخرى، نستطيع القول إن كل الأماكن المذكورة في القصة ليست سوى أماكن استعارية. على سبيل المثال، في بداية القصة، عندما يريد الشاعر تصوير القرية التي ولدت فيها سليمة، وجرّبت أيّام طفولتها فيها، ينظر إلى القرية بمنظار فلسفي يلقي رؤية ظاهراتية ـ فينومينية ـ للقرية، وبذلك يدخل المكان في فضاءه الاستعاري، مما يعني أن سيادة المشاعر والعواطف السياسية الاجتماعية على الشاعر قد أثّرت في رؤيته الأدبية وطريقة نظرته إلى المكان، كما أن هذا التأثر من فضاء القصة أحدث تصوراً جديداً للقرية كمكان استعاري: «كانت تَراها وهي تخفقُ ملءَ عينيها تُراها / سربٌ من البطِّ المهاجرِ، يستَحثُّ إلى الجنوب / أعناقُه الجذلى تَكادُ تَزيدُ مِن صمتِ الغروبِ / صيحاتُه المُتقطّعاتُ، وتضمحِلُّ على السُّهوب / بَين الضَّبابِ، ويهمسُ البَردي بالرّجعِ الكئيبِ / ويرجُّ وشوشةَ السّكون» (المصدر نفسه، ص ١٥١).

يمكن القول إنّ الشاعر استخدم التفكير المكاني لتوصيف وتصوير أماكن القصة خاصة القرية. بما أنّ التفكير المكاني «يرتبط بالمشاعر والعواطف التي تتجذر في الحضور النشط للموضوع في المكان، فإن الأيديولوجيا يؤثر على المكان بحضوره القوي» (شعيري، ١٣٩١هـ.ش، ص ١٠٩)؛ ولهذا السبب، فإن التفكير المكاني هو تفكير عاطفي، وإن الصورة التي يقدمها الشاعر للجمهور عن القرية، مع التعبير عن الجمال الطبيعي، توحي بالمشاعر السياسية ورؤية الشاعر الفلسفية للمجتمع العراقي الذي أساسه مبني على النظام الإقطاعي واستبداد الملاكين في حق الدهاقين والرعية، مما يؤدي إلى قتل الفقراء والانشقاق الاجتماعي وحرمان الطبقة الفقيرة من المجتمع: «وَكأنّ وَسوَسةَ السَّنابِلِ والجَداوِلِ

والنّخيلِ / أصداءُ مَوتىَ يَهمِسونَ "رَآهُ يَسرِقُ" في الحُقولِ / وَالقَمحُ يَنضَجُ في الحُقولِ مِنَ الصَّباحِ إلى المَساءِ / كالنِّمالِ علَى الصُّخورِ / أو مَثلَ حبّاتِ الرِّمالِ مُبعثَراتٍ في عِماها» (٢٠١٢م، ص ١٥٢).

لذلك يمكن القول إن المكان الذي يصفه الراوي، يقتصر على الرؤية السياسية والاجتماعية الناتجة عن النظرة الماركسية للحياة؛ لأنّ السياب كان من الشعراء المنسوبين إلى الحزب الشيوعي. ورغم أن هذا النوع من وصف المكان في الوهلة الأولى يحمل في طياته وظيفة واقعية، إلا أنه يشيرُ إلى الهواء الداخلي لشخصية سليمة، التي كناية عن العراق؛ البلد الذي ذهب ضحية للطموحات السياسية، والاحتلال الأجنبي، واستبداد الحكام السياسيين المحليين، حيث أبناء القرية كانوا يجبرون على النزوح إلى المدن الكبيرة للحصول على رغيف يسدّ جوعهم. كما يضيف عبد الحميد العباسي في مقدمة كتابه حول ما جرى للعراق بعد الحرب العالمية قائلاً: «وعندما حلّ الدمار بالفلاحين، وانقطعتْ أبواب رزقهم في الزراعة، اتّجهوا صوب الأعمال الأخرى، للتكسب في عيشهم، فنزحوا للمدن» (العباسي، ١٣٦١ هـ.ش، ص ٥).

وللدلالة على أهمية المكان الاستعاري في هذه القصة، فيكفينا أن المقطع الأول والأبيات الأولى من القصة، قد صورت مدينة مزدحمة بالمواطنين وعابري سبيل الذين يعبرون في الرصيف، بينما مات مفهوم الإنسانية لديهم. بما أنّ هذا التصوير الاستعاري للمكان، يدور حول رؤية الراوي الكونية وعواطفه المخبوتة، فنستطيع أن نقول إن مفهوم المكان تابع لشخصية سليمة؛ لأنّ الانحناء العاطفي السائد في القصة يقتضي توصيف المدينة وصفاً، يناسب ونظرة الراوي الكونية وعواطفه ومشاعره؛ لذا في المقطع الأول من القصة، نرى أنّ المدينة فقدت مفهومها الإنساني والمعنوي وبدل الدلالة على التعالي والمعرفة والحضارة، توحي بالظلمة والضغينة والاستيحاش.

بما أنّ هذه القصة لا تتبع الخط المباشر للقصة، فتصوير المدينة يشير إلى أواسط القصة على عكس وصف القرية بسنابلها وجداولها التى تشير إلى بداية القصة. إذن، نشاهد أن «الانحناء العاطفي الذي يشير إلى التغيرات التي تتركها شخصية القصة خلفها خلال الأحداث حول موضوع خاص» (آرام‌فر وچگيني، ١٣٩٩هـ.ش، ص ١٨٢)، يوثر على توصيف المكان. من القرية التي تنبذ بالحياة إلى القرية الظالمة أهلها إلى المدينة الفاقدة مفهوم الإنسانية: «الليلُ يُطبِقُ مرةً أخرى فتشرَبه المدينةُ / والعابرون، إلى القرارة مثلَ أغنيةٍ حزينةٍ / وتفتَّحتْ كأزاهر الدَّفلى مصابيحُ الطريقِ / كعيونِ ميدوزا تحجِّرُ كلَّ قلبٍ بالضَّغينةِ / وكأنها نذُرٌ تُبشِّرُ أهلَ بابل بالحريقِ / مِن أيِّ غابٍ جاءَ هذا اللّيلُ؟ مِن أيِّ الكُهوفِ؟ / مِن أيِّ وكرٍ للذّئابِ؟» (السياب، ٢٠١٢م، ص ١٤٥).

ولا يقتصر استخدام الاستعارة في وصف المؤلف للأماكن في القصة على هذا المثال. فيمكن القول إن البعد الاستعاري موجود في معظم الأماكن المذكورة في القصة. على سبيل المثال، أن الراوي في المقاطع الأخيرة من القصة يقدم صورة استعارية من غرفة سليمة في المبغى في أيام عماها، وهو مكان إقامتها أيضاً، حيث يربط هذا المكان المغلق ـ الغرفة ـ بمكان مغلق أكبر يعيش المواطنون العراقيون كلهم فيه، ألا وهو العراق، البلد الذي يعاني من وطأة الجنود البريطانين.

يوضح الشاعر كيف المومس العمياء في الغرفة، تدفع أجر زيت المبغى لإنارة المكان كي يستطيع الرجال أن يمارسوا شهواتهم. في الحقيقة، أن الشاعر يشير إلى أن العراق بمنابعه الغريزة وثرواته المليئة ينفق ثرواته للمستبدين والمحتالين، كي يصلوا إلى أغراضهم السياسية والاقتصادية الشؤمة، دون الاكتراث بمصير شعبه المستضعف الفقير: «عِشرونَ عاماً قَد مَضينَ وشبتَ أنتَ وما يَزالُ / هاَ هُو ذا يُضيءُ فأيَّ شيءٍ تَملِكينَ؟ / وَيحَ العِراقِ أكانَ عَدلاً فيهِ أنَّكِ تَدفَعينَ / سُهادَ مُقَلتِكِ الضَّريرَه / ثَمنًا لِملءِ يدَيكِ زِيتاً مِنْ مَنابِعِهِ الغَزيرَه؟ /كَي يَثمُرَ المِصباحُ بالنّورِ الّذي لا تَبصُرينَ؟

/ عِشرونَ عاماً قَد مَضَينَ وأنتَ غَرثىَ تَأكُلينَ / بَنيكِ مِن سَغبٍ وظَمأىَ تَشرَبينَ / حَليبَ ثَديكِ وهوَ يَنزِفُ مِن خَياشيمِ الَجنينِ (المصدر نفسه، ص ۱۶۲).

لذلك، فإن وصف الأماكن المختلفة في هذه القصة، بما فيها القرية والمدينة إلى المبغي وبلد العراق، كلها لها وظيفة مجازية استعارية، تخدم كلية القصة ورؤية الشخصية الرئيسية في القصة، حيث يمكن القول إنّه في خدمة المنحنى العاطفي للقصة. فتاة عاشت حياة كريمة في قرية صغيرة مع والدها، وبعد وفاة والدها لم تعد تنتمي إلى ذلك المكان، وأصبحت متشردة في المدينة والمبغى.

فأوصاف هذه الأماكن كلها تأخذ لون ورائحة العواطف ومشاعر الشخصيات في القصة. في الحقيقة أن كل هذه الأماكن الموصوفة في القصة كناية عن المشاكل والمعاناة التي نشأت بسبب الجهل وقلة الوعي بين طبقات الشعب العراقي المختلفة، وأخيراً جاء الاحتلال الأجنبي وفساد الحكام والساسة المحليين، كي يزداد الطين بلةً، مما أدى إلى تهجير وقمع الشعب العراقي.

۳ـ۴. الصور الانطباعية

تعتبر الصور الانطباعية من الميزات الهامّة للأعمال الأدبية التي مصبوغة بصبغة النهج الانطباعي، سواء في الشعر أم النثر. فهي الصور الخاصة التي لها صلة خاصة باللوحات الانطباعية بسبب الدور الخاص للضوء والظل، وكذلك استخدام الألوان المختلفة. بعبارة أخرى، ففي المدرسة الانطباعية، ليس الواقع إلّا مزيجاً من التجارب الحسية المباشرة. و«في الفن، تؤكد هذه المدرسة على تقسيم الظلال وعدم ثبات اللون؛ وهذا يعني تفوق اللحظة على الاستمرارية والبقاء، ممّا يؤدّي إلى إدراك آني ومختلف عن الحقيقة والواقع» (پاینده، ۱۳۸۷هـ.ش، ص ۲۷۰).

وفي الأدب العربي المعاصر خاصة لدى الشعراء المهتمّين بالإبداع الفنّي، ليس العثور على نماذج للصور الانطباعية في قصصهم الشعرية أمراً صعباً، خاصة بدر شاكر السيّاب الذي جرّب الحياة بزوالها وعدم بقاءها على حالة واحدة، بقلب ينبض بالحسرة على الفناء والرغبة إلى القرار، حيث أدرك أنّ الحياة ومصير الفقراء بين آلام الشيخوخة وآمال طفولته الضائعة ليست سوى هذه الصورة: «جِيَفٌ تَسَتّرُ بالطِّلاءِ يَكادُ يُنكِرُ مَن رَآها / أنّ الطُّفولَةَ فَجَّرتهاَ ذَاتَ يومٍ بِالضِّياءِ / كَالجَدوَلِ الثَّرثارِ من خِللِ الطّلاءِ / ثغرٌ يُكَركِرُ أو يُثرثِر بِالأقاَصِيصِ البَرِيَئةِ» (۲۰۱۲م، ص ۱۴۷).

ومن ضمن أعمال وقصائد بدر شاكر السياب، تعتبر قصة المومس العمياء الشعرية مثالاً رائعاً لهذا النوع نظراً لما تحتويه على العديد من الصور التي تم إنشاؤها مع التركيز على الضوء والظل واللون. الصور التي تظهر أحياناً على شكل أوصاف لمواقف معينة، وأحياناً لتصوير الأماكن أو المساحات التي تقع فيها الأحداث، وأحياناً على شكل تشبيهات واستعارات للنص.

على سبيل المثال عند وصف المدينة ليلا، يختار السياب، جو الليل والسواد المكفهر رمزاً للمجتمع المضطهد في القصيدة متأثّراً بالأجواء الفكرية في ذلك الوقت ومتابعة الرسامين الانطباعيين؛ لكن رؤيته المختلفة للضوء والسطوع تثير الاهتمام، حيث يبدع الشاعر الابتكار في هذا الرسم الشعري. وعندما يقوم بتصوير خطوط من ضوء المحلات التجارية ومصابيح الطرق حول الشارع، والتي تضيء على أجواء القصة، هذا الضوء والسطوع يؤدي إلى ظلمة قلوب البشر وموت مفهوم الإنسانية لديهم، بدلاً من أن يكون مصحوباً بالنمو والوعي الإنساني والاجتماعي: «الليلُ يُطبِقُ مرةً أخرى فتشرَبه المدينةُ / والعابرون، إلى القرارة ِمثلَ أغنيةٍ حزينةٍ / وتفتَّحتْ كأزاهر الدَّفلى مصابيحُ الطريقِ / كعيونِ ميدوزا

تحجِّرُ كلَّ قلبٍ بالضَّغينةِ / وكأنها نذُرٌ تُبشِّرُ أهلَ بابل بالحريقِ / مِن أيِّ غابٍ جاءَ هذا اللّيلُ؟ مِن أيِّ الكُهوفِ؟ / مِن أيِّ وجرٍ للذّئابِ؟» (المصدر نفسه، ص ۱۴۵).

أسلوب آخر يستخدمه الرسامون في اللوحات الانطباعية هو استخدام التباين والتضاد القائم بين الضوء والظلام (مرادي، ۱۴۰۰هـ.ش، ص ۳۸)، حيث إنّ الضوء واللمعان الناتج عنه، كما يجعل الأشياء تتألق وتلمع أيضاً، يسبّب خلق الظلام تماماً. وهذا ما استخدمه الشاعر في هذه القصة الشعرية. بعبارة أخرى أنّ خلق الظواهر المبهمة والغامضة الناتجة عن حضور الأشياء مقابل الضوء، يوفر مجالاً لجموح خيال الشاعر، كي ينقل مفهومه المنشود للجمهور باللغة الانطباعية، من خلال التركيز على التصورات الشخصية والآنية، بدلاً من الاعتماد على التفاصيل: «قابيلُ أخفِ دمَ الجريمةِ بالأزاهرِ والشُّفوفِ / وبما تشاءُ مِنَ العُطورِ أو ابتِساماتِ النِّساءِ / ومِنَ المَتاجرِ والمَقاهي وهي تَنبِضُ بالضِّياءِ / عمياء كالخفّاش في وضح النّهار، هى المدينة / والليل زاد لها عماها / والعابرون / الأضلع المتقوّسات على المخاوف الظنون / والأعينُ التَّعبى تُفتِّشُ عَن خَيالٍ في سِواهَا / وتُعِدُّ آنيةً تَلألأُ في حَوانيتِ الخُمورِ / مَوتَى تَخافُ مِنَ النُّشورِ / قالُوا سَنَهرُبْ ثُمَّ لاذُوا بالقُبورِ مِنَ القُبورِ» (۲۰۱۲م، ص ۱۴۶).

الميزة الهامة التي تشد الانتباه في أقصوصة بدر شاكر السياب الانطباعية، هي الاستخدام المتزامن لعنصرين حسّيين: هما الشم والذوق، بجانب اللون الضوء، بحيث إن مخاطب القصة، من خلال مراجعة هذه الأوصاف، لا يتواصل فقط مع مزيج الضوء والألوان المختلفة، بل إنه يشعر بطعم الألوان ويشم العناصر الموجودة في الصورة.

في هذه الصورة الانطباعية، وبصرف النظر عن الميزات التي تم ذكرها، يمكن أيضاً رؤية اندماج المشاعر المختلفة بما فيها إخفاء لون الدم بريح عطر الزهور، وابتسام ضوء المتجر، والعمى في النور، .تلألؤ الخمر وغيرها. كل هذه الأمور السابقة بما فيها الاندماج، والتباين، واللعب بالضوء والظل والأوصاف المختلفة، كلها جزء من أحجية التصويرات الانطباعية في قصة المومس العمياء الشعرية، والتي تضفي على هذا العمل لمسة من الحداثة، وتعبر عن مشاعر وانطباعات الشاعر المباشرة.

۳ـ۵. انقطاع الزمن والسرد

وفقا لقول فيرجسون، فإن انقطاع الزمن والسرد في القصة يعتبر من أهم مؤشرات وخصائص الانطباعية (موسى پور وهادى پور، ۲۰۲۱م، ص ۲۹۴). إن التّداعي الحر الموجود بذهن الراوي وشخصيات القصة هي في الواقع أحد أهم العوامل في القصص الحديثة التي تحدي تسلسل القصة وسردها الكلاسيكي. وهذا يعني أن ذهن الراوي، بناء على مبدأ التشابه أو التباين، يستحضر أشياء مرتبطة أو غير مرتبطة بشكل مستمرّ. «وأدب تيّار الوعي تجربة عقلية تتصل بالماهية والكيفية. وتشمل الماهية على أنواع التجارب العقلية من الأحاسيس والذكريات والتخيّلات؛ بينما تشمل الكيفية على ألوان الرمز والمشاعر وعمليات التداعي» (همفري، ۲۰۱۵م، ص ۳۳).

بما أنّ التداعي الحرّ وتيّار الوعي لا يخضع لأي نظام منطقي وقانون، فهي تسبب القلق والانفصال في القصة. في قصة المومس العمياء الشعرية، بعد أن يبدأ الراوي بسرد القصة من النهاية، يظهر انقطاع الزمن والسرد في القصة بشكل جميل من خلال التشبث بالتداعي الحر، حيث يبدأ الرواية بالحارس المغلوب الذي يحرس المبغى الذي تعيش فيه المومس العمياء، فتتذكّر ماضيها الأليم: «الحارسُ المكدودُ يَعبُر والبَغايا مُتعَباتٌ / النّونُ في أحداقِهِنَّ يرِفُّ كالطَّيرِ السَّجين / وعَلى الشِّفاهِ أو الجَبينِ / تَترَنَّحُ البَسَماتُ والأصباغُ تَكلىَ باكياتٌ / وكأن عاريات الصدور / أوصال جنديٍ قتيلٍ

كللّوها بالزهور / جِيَفٌ تَسَتّرُ بالطِّلاءِ يَكادُ يُنكِرُ مَن رَآها / أنّ الطُّفولَةَ فَجَّرتهاَ ذَاتَ يومٍ بِالضِّياءِ / كَالجَدوَلِ الثَّرثارِ من خِللِ الطّلاءِ / ثغرٌ يُكَركِرُ أو يُثرثِرِ بِالأقاَصِيصِ البَرِيَئةِ / لأبٍ يعودُ بما استطاع من الهدايا في المساء / لأبٍ يُقبّل وجه طفلته النّدي أو الجبين» (۲۰۱۲م، ص ۱۴۷).

بناءً على السرد المنطقي والكلاسيكي للقصة، كان من الواجب أن يوضع هذا المقطع من القصة في جزئها الأخير. لكن بدر شاكر السياب تأثّر بأسلوب القصصية الحديثة في السرد، حيث كسّر هذا التسلسل المنطقي والخط الزمني المستقيم، ولم يتبع تسلسله الكلاسيكي. ويواجه القارئ بأجزاءها الأخيرة في بداية القصة. هذه المواجهة المفاجأة تعتبر انقطاعاً للزمن وسرد القصة. في الحقيقة، ركز الراوي الكلي المعرفة على ذهن سليمة التي تقضي أيامها الأخيرة في المبغى، وعندما ترى مكياج المومسات العاريات، بناء على أصل التشابه تتداعى باقات الزهور التي تم وضعها على أجساد الجنود الهامدة.

وباستخدام أسلوب التداعي الحر، تُربط المقاطع التالية بالمفاهيم والمشاعر الإنسانية التي تعاني من عدم القرار الناتج من التشويش والاضطراب الداخلي لدى أبناء البشر. بمعنى آخر، أن الراوي يكسر الخط الزمني باستخدام تقنية التداعي الحر، ويعود إلى ماضيه، الماضي الذي ظهر على شكل انطباعات آنية في ذهن الراوي الموجه إلى سليمة بأسلوب الاسترجاع الزمني.

هذا، ومن ناحية أخرى، للشخصيات الانطوائية دور هام في القصص الانطباعية وانقطاع الزمن والسرد. «يحاول مؤلف القصص الحديثة تسليم زمام قصته لشخصيات انطوائية. الشخصيات التي تعيش غالباً في عوالمها الداخلية وتستخدم المونولوج الداخلي، لتكسير قيود السرد الكلاسيكي؛ لأنها متأثرة بالتشويش والاضطرابات الداخلية» (صاعدي، ۱۳۹۲هـ.ش، ص ۱۶۳ ـ ۱۶۴).

لذا في هذه القصة، نرى سليمة، وهي شخصية مضطربة انطوائية، بدل الحوار مع الآخرين، تنادي ونفسها المهجورة بأسلوب المونولوج الداخلي، كي تكسر خط الزمن المستقيم والسرد الكلاسيكي، حيث تنادي نفسها الخيالي المثالي في ذهنها المشوش، فتتحدّى مفهوم الزمن: «وغداً ... وأمسٍ ... وألفَ أمسٍ كأنّما مَسحَ الزّمانُ / حُدودَ مَا لَك فيهِ مِن ماضٍ وآتٍ / ثُمَّ دارَ، فَلا حُدودَ/ مَا بينَ ليلِك والنَّهارِ، ولَيسَ ـ ثَمَّ ـ سِوى الوُجودِ / سِوى الظّلامِ ووِطءِ أجسادِ الزّبائِنِ والنُّقودِ / ولا زَمانَ سِوى الأريكَةِ والسَّريرِ ولا مَكان! / لِمَ تَسحَبينَ لَيالي السّأمَ الـمُسَهَّدةَ الرتيبَه؟ / ما العُمرُ ما الأيّامُ عِندَك مَا الشُّهورُ ومااالسِّنينُ؟ /ماتَتْ رَجاءُ فَلا رَجاءَ ثَكَلتْ زهرَتُك الحَبيبَه!» (۲۰۱۲م، ص ۱۶۳). «وَيمُرُّ عِملاقٌ يَبيعُ الطّيرَ، مِعطَفَه الطّويلَ / حيَرانَ تَصطَفِقُ الرّياحُ بِجانِبَيهِ وَقَبضَتاهُ / تَتَراوِحانِ فِللرِّداءِ يدٌ وِللْعِبءِ الثّقيلِ / يدٌ وأعناقُ الطّيُورِ مُرَنّحاتٌ مِنْ خُطاهُ / تُدمَى كَأثداءِ العَجائِزِ يومَ قَطَعها الغُزاةِ / خُطُواتُه العَجلىَ وصَرْخَتُه الطّويلَةِ: يَا طُيورُ / هذي الطُيورُ فمَنْ يَقولُ تَعالَ» (المصدر نفسه، ص ۱۵۰).

إن بدر شاكر السياب قد أفسد السرد المنطقي للزمن، باستخدام المونولوج الداخلي الذي يعبر عنه بلغة سليمة، ليتمكن القارئ من الوصول إلى طبقات النص الداخلية، من خلال قراءة النص عدة مرات؛ لأنّ القراءات المتتالية ستعطي انطباعاً أكثر ثراءً عن النص.

في الحقيقة، ينتقل ذهن الراوي بشكل مستمر من ذاكرة إلى أخرى، من خلال تقنية المونولوج الداخلي والتداعي الحر وفي إعادة روايتها. فإنها لا تتبع الترتيب الزمني وسرده الكلاسيكي المنطقي. ومع ذلك، بناءً على التداعي الحر والتأمّل في الجمل والمقاطع الشعرية، يمكن إقامة علاقات منطقية بين الجمل، من حيث الشكل والبنية السردية، ومع

أنّ الجمل غير مرتبطة تماماً من حيث الوقت والسرد. ويحاول بدر شاكر بهذه التقنية أن يعبّر عن المجتمع العراقي المنخرط في الحرب العالمية وشخصياته المرتبكة والقلقة، بأسلوب انطباعاته الآنية والأمبرسيونية.

الخاتمة

تمكن بدر شاكر السياب باستخدام تقنية تيّار لاوعي للذهن، أن يعبّر عن انطباعاته الآنية واللحظية بأسلوب فني، يوضّح الظروف المؤسفة للعراق في غضون الحرب العالمية الثانية بشكل انطباعي. هذه التصورات المباشرة التي كانت متأثرة بالرؤية الماركسية، ليست سوى أداة للتعبير عن القضايا والمشاكل الاجتماعية للطبقة المحرومة في المجتمع العراقي. كما أن السّمات الأدبية بما فيها الحبكة الأستعارية، تنقل المفاهيم والمضامين من المستوي الظاهرية إلى أعماق النص، حيث يكشف الستار عن رؤية الشاعر السياسية والاجتماعية، بجانب التحديات التي جرّبها المجتمع الشرقى الإسلامي عموماً، والعراق خاصة، في غضون الحربين العالميتين الأولى والثانية.

دور المكان الاستعاري أيضاً يخرج النص عن نطاق الأماكن المذكورة في القصة، نحو: القرية والمدينة، إلى مدى أوسع يشمل البلدان الإسلامية. وهذا ما يجعل القصيدة على علاقة وطيدة مع ظاهرة العولمة والاتصال بقلوب المخاطبين في العالم بأسره. كما تُعتَبر الصور الانطباعية وانقطاع الزمن والسرد وما إلى ذلك، من الميزات العامّة التي تصبغ قصة المومس العمياء الشعرية صبغة الانطباعية. وفي الوقت نفسه، فإن لشخصيات القصة دوراً استعارياً، حيث كل شخصية نموذجية تمثل إحدى قضايا المجتمع العراقي المعاصر.

كما أن للأماكن الاستعارية دوراً بارزاً في التعبير عن وجهات النظر الاجتماعية والسياسية بشكل آني وانطباعي، مما يكشف الستار عن القلق السياسي للعراق واحتلاله العسكري، بما فيها المبغى والمدينة والقرية و.... كل منها تدل على دور استعاري تناسب وكلية القصيدة. كما أن استخدام الصور الانطباعية الناتجة عن دور الألوان والتباين الناتج عن الضوء والظلمة، يلعب دوراً بارزاً في استحثاث موضوعات اجتماعية في ذهن الراوي الكلي المعرفة الموجه إلى ذهن الشخصيات، والتى تدل في حد ذاتها إلى أن القصيدة تتكاتف وقافلة الفكرة العالمية في استخدام أرقى وأحدث تقنيات انتقال الحقائق المختفية خلف ستار الإعلانات والنفاق. كما أن فوضى والتشوش الموجود ناتج عن التداعيات الحرة في سرد القصة، حيث تعتمد على المواضيع والمفاهيم السياسية الاجتماعية، بالاعتماد على مبدأ التشابه، تكفي لاعتبار القصة سمة لانطباعية، السمة التي ظهرت على كيان الوجود بتقنية الاسترجاع الزمني أو الاستباق، والتي تحكى لنا كيف أنّ المواطنين المصابين بلعنة الحدثة انتثرت أواصر أفكارهم، وأصيبوا بالتشرد لصعوبة العيش بالعالم الجديد.

المصادر والمراجع

أ. العربية

أصغري، محمد جعفر؛ ونرگس گنجي. (۱۳۹۱هـ.ش). «تجلّيات الانتظار في قصيدتي أنشودة المطر وداروگ لبدر شاكر السياب ونيما يوشيج: دراسة مقارنة» مجلة لسان مبين. ج ۴. ع ۱۰. ص ۲۱ ـ ۳۷.

بلاطة، عيسى. (۱۹۷۱م). بدر شاكر السياب: حياته وشعره. بيروت: دار النهار للنّشر.

التكريتي، جميل نصيف. (۱۹۹۰م). المذاهب الأدبية. ط ۲. بغداد: دار الشؤون العامة.

الجرجاني، عبدالقاهر. (۲۰۰۴م). دلائل الإعجاز. تعليق محمود محمد شاكر. القاهرة: مكتبة الخانجي.

الحاني، ناصر. (١٩٦٨م). المصطلح في الأدب الغربي. بيروت: دار المكتبة العصرية.
خليل، إبراهيم. (٢٠١١م). النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك. عمان: دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة.
سيرولا، موريس. (١٩٨٥م). الانطباعية. ترجمة هنري زغيب. بيروت: منشورات عويدات.
السياب، بدر شاكر. (٢٠١٢م). أنشودة المطر. القاهرة: مؤسسة هنداوي للنشر.
العباسي، عبدالحميد. (١٣٦١هـ.ش). صفحات سوداء من العراق. طهران: مهارت.
علوش، سعيد. (١٩٨٥م). معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة. بيروت: دار الكتاب اللبناني.
مجدي، وهبة؛ وكامل المهندس. (١٩٨٤م). معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب. ط ٢. بيروت :مكتبة لبنان.
موسى پور، سمانه؛ ويوسف هادي پور. (٢٠٢١م). «تجليّات الانطباعية في رواية "أدركها النسيان" لسناء الشعلان على ضوء نظرية سوزان فيرغوسن». مجلة دراسات في السردانية العربية. ج ٢. ع ١. ص ٢٧٦ ـ ٣٠١.
همفري، روبرت. (٢٠١٥م). تيّار الوعي في الرواية الحديثة. ترجمة محمود الربيعي. القاهرة: المركز القومي للترجمة.

ب. الفارسية

آرام فر، مونا؛ و اشرف چگینی. (١٣٩٩هـ.ش). «مناسبات شخصیت‌پردازی در دو داستان المجنون غسان کنفانی و یک سرخ پوست در استارا اثر بیژن نجدی: بر اساس الگوی بالدشویلر». مجله علمی انجمن زبان و ادبیات عربی. د ١٦. ش ٥٦. ص ١٥٩ ـ ١٨٧.
پاینده، حسین. (١٣٨٧هـ.ش). «امپرسیونیسم در ادبیات داستانی/ راه رفتن در مه». مجله اعتماد.
ـــــــــــ . (١٣٨٩هـ.ش). داستان کوتاه در ایران: داستان‌های مدرن. تهران: نیلوفر.
پاینده، حسین. (١٣٩٠هـ.ش). گفتمان نقد: مقالاتی در نقد ادبی. چ ٢. تهران: نیلوفر.
حیدریان شهری، احمدرضا. (١٣٩١هـ.ش). «واکاوی تصویر قابیل در شعر داستانی المومس العمیاء بدر شاکر السیاب». نقد ادب معاصر عربی. د ٢. ش ٢. ص ١٠١ ـ ١٢٦.
کادن، جی ای. (١٣٨٠هـ.ش). فرهنگ توصیفی ادبیات و نقد. ترجمه کاظم فیروزمند. تهران: شادگان.
کروچه، بندتو. (١٣٥٠هـ.ش). کلیات زیباشناسی. ترجمه فؤاد روحانی. تهران: بنگاه ترجمه ونشر کتاب.
مرادی، ایوب. (١٤٠٠هـ.ش). «بررسی ویژگی‌های خصیصه نمای امپرسیونیسم در ادبیات داستانی». مجله پژوهش‌نامه مکتب‌های ادبی. د ٥. ش ١٤. ص ٢٥ ـ ٤٤.

ج. الإنجليزية

فيرجسون

Ferguson. S. (1994). *Defining the Short Story: Impressionism and Form" in Charles E. May. The New Short Story Theories*. Athens. Ohio: Ohio University Press.

Reference

Al-Abbasi, A. (1982). Black pages from Iraq; First edition, Tehran: Maharat Publishing.

Al-Hani, N. (1968). The term in Western literature; Beirut: Dar Al. Maktaba Al. Asriyah.

Al-Jurjani, A. (2004AD). Dalael Al. ijaz; Commentary by Mahmoud Muhammad Shaker, Cairo: Al-Khanji Library.

Alloush, S. (1985). Dictionary of contemporary literary terms; Beirut: Dar Al-Kitab Al-Lebanese.

Al-Sayyab, B. (2012). Rain Song; Cairo: Hindawi Publishing Institution

Al-Takriti, J. N. (1990). Al- mazaheb Al- adabiyah; Baghdad: Dar AL shooun Al ammah.

Aram Far, M & Ashraf Chegini. (2019). *"Relationships of character development in the two stories of Al-Majnoun Ghassan Kanfani and Red Skin in Stara by Bijan Najdi based on Baldschweiler's model";* Scientific Journal of the Arabic Language and Literature Association, 16 (56), pp 159-187.Balata, I. (1971). Badr Shaker Al-Sayyab, his life and poetry. Beirut: Dar Al-Nahar Publishing.

Cadden, J. A. (2001). descriptive culture of literature and criticism; Translated by Kazem Firouzmand, Tehran: Shadgan.

Croce, B. (1971). general aesthetics; Translated by Fawad Rouhani, Tehran: Book Translation and Publishing Company.

Ferguson. S. (1994). Defining the Short Story: Impressionism and Form" in Charles E. May. The New Short Story Theories. Athens. Ohio: Ohio University Press.

Heydarian Shahri, A. (2013). *"Analysis of the image of Cain in the fictional poem of Badr Shaker Al-Siyab";* Contemporary Arabic Literature Criticism Journal, 2(2). pp 101-126.

Humphrey, R. (2015). Stream of consciousness in the modern novel; Translated by Mahmoud Al-Rubaie, first edition, Cairo: National Center for Translation.

Khalil, I. (2011). Modern literary criticism from imitation to deconstruction; Amman: Dar Al Masirah for Publishing, Distribution and Printing.

Magdy, V & Mohandis Kamel. (1984). A dictionary of Arabic terms in language and literature; Second edition, Beirut: Lebanon Library.

Moradi, A. (2021). "*Investigating the characteristic features of impressionism in fiction*"; Research Journal of Literary Schools, 5(14), pp 25-44.

Mousa Pour, S & Youssef Hadi Pour. (2021). "*Manifestations of Impressionism in Sanaa Al-Shaalan's novel "Forgotten Overtaken" in light of Susan Ferguson's theory*" Journal of Studies in Arabic Narrative, 2 (1), pp 276-301.

Sirola, M. (1985). impressionism; Translated by Henry Zogheib, Beirut: Oweidat Publications.

Payandeh, H. (2017). "*Impressionism in fiction / Walking in the fog*"; Etemad Magazine, March 11.

Payandeh, H. (2011). Short stories in Iran (modern stories); Tehran: Nilofar Publishing.

Payandeh, H. (2018). Criticism Discourse: Essays in Literary Criticism; Second edition, Tehran: Nilufar publishing.

فصلنامهٔ علمی لسان مبین
(پژوهش زبان وادب عربی)
شاپای چاپی : ۸۰۰۲-۲۳۵۵
شاپای الکترونیکی : ۲۶۷۶-۳۵۱۶

جلوه‌های امپرسیونیسم در داستان شعری "المومس العمیاء" اثر بدر شاکر السیاب بر اساس نظریه سوزان فرگسن

امین نظری تریزی[۱]، حسن نجفی،[۲] موسی عربی[۳]

[۱]استادیار گروه زبان وادبیات عربی، دانشگاه شیراز، شیراز، ایران.

[۲]استادیار گروه آموزش زبان عربی، دانشگاه فرهنگیان تهران، تهران، ایران.

[۳]دانشیار گروه زبان وادبیات عربی، دانشگاه شیراز، شیراز، ایران.

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقالهٔ پژوهشی

دریافت:
۱۴۰۳/۰۲/۱۹

پذیرش:
۱۴۰۳/۰۷/۰۲

چکیده

امپرسیونیسم یکی از مکاتب هنری مهمی است که در نیمهٔ دوم قرن نوزدهم در میان هنرمندان حرفهٔ نقاشی ظهور کرد. امپرسیونیسم با اصول وتکنیک‌های خاص خود در همهٔ حوزه‌ها به‌ویژه در دو حوزهٔ شعر ورمان گسترش یافت. امپرسیونیسم درپیِ به تصویر کشیدن اشیا واثرگذاری در ذهن، تأثیر هنرمند، واثرگذاری اشیای بیرونی بر حواس ادیب است. بدر شاکر السیاب (۱۹۲۶-۱۹۶۴)، شاعر مبتکر معاصر عراقی، داستان‌های شعری بدیعی دارد که ازمنظر نقد مدرن، به‌ویژه امپرسیونیسم درخور مطالعه وبررسی است. نظر به سؤالات مهم پژوهش که دربارهٔ کیفیت تجلی امپرسونیسم است، پژوهش حاضر درپی آن است تا با تکیه بر روش توصیفی تحلیلی وبراساس نظریهٔ سوزان فرگسن مؤلفه‌های امپرسیونیسم ومظاهر آن را در داستان شعری «المومس العمیاء» مورد بررسی وتحلیل قرار دهد. یافته‌های پژوهش حاکی از آن است که السیاب براساس نظریهٔ فرگوسن از روایت مبهم، واجزای آن ازقبیلِ پیرنگ حذفی ونقش استعاری مکان وکانون‌سازی برای انعکاس افکار واحساسات شخصیت‌های داستان در نقد مشکلات وبحران‌های موجود در جامعهٔ عراق استفاده کرده است. ضمن این‌که زبان امپرسیونیستی در این سروده ابزاری برای بیان گفتمان دینی وانقلابی به کاربرده شده است زبانی هنری که با ارائه راهکارهایی برای رهایی جامعه عراق از مشکلات پیوند خورده است.

کلمات کلیدی: امپرسیونیسم، داستان شعری، المومس العمیاء، سوزان فرگسن، بدر شاکر السیّاب.

استناد: **نظری تریزی، امین**؛ نجفی، حسن؛ عربی، موسی. (۱۴۰۳). جلوه‌های امپرسیونیسم در داستان شعری "المومس العمیاء" اثر بدر شاکر السیاب بر اساس نظریه سوزان فرگسن، سال شانزدهم، دوره جدید، شماره.پنجاه وهشتم، زمستان۱۴۰۳: ۷۶-۵۸.

DOI: 10.30479/lm.2024.20332.3724

ناشر: دانشگاه بین‌المللی امام خمینی (ره) حق‌مؤلف © نویسندگان.

***Corresponding Author**:)
Address: Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Shiraz University, Shiraz, Iran.
E-mail: aminnazari@saadi.shirazu.ac.ir