الفصل الثاني

استدعاء الرموز الأسطورية وتوظيفها في إبداع السياب الشعري

الفصل الثاني

استدعاء الرموز الأسطورية وتوظيفها في إبداع السياب الشعري

الأسطورة والتراث

ترتبط الأسطورة بالتراث ارتباطا وثيقا، ومن هنا جاءت دراستنا للأساطير" باعتبارها جزءا لا يتجزأ من تراثنا"[1] الإنساني على الرغم من البعد الزمني ما بين تراث البشرية وعالم اليوم؛لأن الموروث الأسطوري يبقى مؤثرا بالرغم من الهوة الزمنية ما بين العصرين.

لذلك لا بد من دراسة الأسطورة على اعتبارها من أهم أعمدة التراث ولأنها" تحمل مشاعر إنسانية جياشة وأحاسيس وتصورات ومواقف تطلعنا على فلسفة الإنسان في الوجود وعلى محاولاته الفكرية الأولى والتي تتضمن خلاصة تجاربة وماضيه وكيف كان يستنتج من هذه التجارب منطقة ومفاهيمه وتعامله مع واقعه..ووفق مضامين أخلاقية تمت صياغتها في قوالب أدبية ذات خصوصية توارثتها الأجيال وعدلت فيها وأضافت إليها، مما جعل الأسطورة محل عمل دائب لا يتوقف فهي حفرية حية"[2] لذلك تظل الأسطورة تسجيلا للوعي الإنساني واللاوعي في آن معا؛ فالأسطورة وأن اشتملت على حقائق يمكن أن تنكشف بوضوح إذا استطعنا تفسيرها ضمن إطارها التاريخي" فكثيرا ما يلتقي منطق الأسطورة ومنطق العلم فيؤديان غرضا واحدا هو جعل الكون مفهوما وطريقا في آن واحد، وهذا ما نلاحظه حين تتناول الأسطورة العناصر المادية المعروفة، وهي التراب والهواء والنار والماء، وهي العناصر التي يتألف منها الكون"[3] وقد أنبأتنا الأساطير"أن الفكر اليوناني القديم كان سابقا على الفلسفة....وكان يتميز بالطابع الصوري التجريدي....فالفكر اليوناني القديم كان يضع مبدأ كليا لتفسير الأشياء...وهذا المبدأ كان بمنزلة المقدمة التي تستولد؛ فالآلهة هي التي كانت تعرف حقيقة الأشياء، وهي التي كانت تخاطب الذكاء الإنساني وتعلن عن الغيب وتشدد بالنظم والقوانين التي تحكم مجرى الواقع"[4]

ولما كانت الأسطورة مادة ديناميكية حية اتجه كثير من الشعراء لاستلهام الأساطير في قصائدهم يوظفونها توظيفا فنيا رائعا. والشاعر وصانع الأسطورة يعيشان في عالم واحد وموهبتهم الأساسية هي القدرة على التكثيف فلا يستطيعان

---

(1) سيد القمني: الأسطورة والتراث، سنا للنشر، الطبعة الأولى، 1992، ص 19.
(2) سيد القمني: الأسطورة والتراث، ص 20.
(3) سعيد عبدالعزيز، الأسطورة والدراما، المطبعة الفنية الحديثة، دون طبعة، 1996، ص 12.
(4) سعيد عبدالعزيز، الأسطورة والدراما، ص 8.

أن يتأملا شيئا دون أن يمنحاه حياة داخلية وشكلا إنسانيا؛ لذلك يلتفت الشاعر الحديث إلى عصر الأولوهية كما يلتفت إلى فردوس مفقود [1] وهنا تكمن نقطة إلتقاء ما بين الشاعر وصانع الأسطورة والعودة إلى التراث الأسطوري عند الشاعر المعاصر.

وعليه فإنا اهتمامنا بالتراث القديم – الأسطورة- وبدراستها يكون الطريق الصحيح للوصول إلى جذوز كثير من الاعتقادات التي توجه فكر وسلوك إنسان اليوم، وربما يصل الأمر إلى تعديل السلوك دون الاصطدام مع عنصري الدين والسياسة.

- **الأسطورة**

تعد الأسطورة من الأدوات التي يستعين بها الشاعر العربي المعاصر من خلال كونها فكرا إنسانيا بدائيا، وقد استطاع السياب من خلال اطلاعه وثقافته الواسعة وتجاربه الكثيرة أن يفهم الواقع المعاش وذلك من خلال اظهار ثغراته وتناقضاته، فقد صور زيف المدينة بما فيها من تدهور وتطاحن..والعلاقات الأخوية التي أصبحت غير حميمية، وقد صور كل ذلك من خلال الأساطير التي استقاها من التراث الاسطوري، وقد كانت العودة إلى" استخدام الأسطورة في الشعر عودة حقيقية إلى منابع البكر للتجربة الإنسانية ومحاولة التعبير عن الإنسان بوسائل عذراء لم يمتهنها الاستعمال اليومي"[2]

ويظل مفهوم الأسطورة غائما غير محدد؛ فقد تعددت الآراء والنظريات حتى أصبحت تشكل خلافا بين المتخصصين، وإن دل ذلك على شيء؛ فإنما يدل على خصوبة عالم الأسطورة واتساعها وشموليتها، وقد ذهب كل باحث للنظر إلى الأسطورة من زاوية معينة...فهناك من يركز على الجانب الفلسفي؛ فيرى أن الأسطورة " تكشف عن حقيقة مهمة – وإن تعذر إثباتها- حقيقة يمكن أن ندعوها حقيقة ميتافيزيقية"[3] وهناك من يركز على الجانب اللغوي فيرى " أن الأسطورة نوعا من اللغة الشعرية، اللغة الشعرية الوحيدة التي لم يكن الإنسان قادرا عليها في مرحلة تطوره البدائية، وهي مع ذلك لغة حميمية لها مبدؤها البنيوي، ومنطقها

(1) سعيد عبدالعزيز، الأسطورة والدراما، ص 8.
(2) أنس داود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، مكتبة عين شمس، د(ط،ت) ص 12.
(3) هـ فرانكفورت وآخرون، ما قبل الفلسفة، تترجمة جبرا إبراهيم جبرا، منشورات الحياة، بغداد، 1960، ص 18.

الخاص" [1] وأما ماركس مولرفيرى فيها "السذاجة وجنون الإنسان في العصر البدائي، فهي تصوير لفترة من الجنون كان على العقل البشري أن يجتازها"[2] .

وهكذا تعددت زوايا النظر إلى الأسطورة، فكل أخذ ينظر إليها من معينة الخاص وفهمه لها، وعلى الرغم من تعدد وجهات النظر للأسطورة فإنها لا تخرج عن كونها" مجموعة من الحكايات الطريفة المتوارثة منذ أقدم العصور الحافلة بضروب من الخوارق والمعجزات التي يختلط فيها الخيال بالواقع، ويمتزج في عالم الظواهر بما فيها من عالم وإنسان وحيوان ونبات، وبمظاهر طبيعية بعالم ما فوق الطبيعةمن قوى غيبية اعتقد الإنسان الأول بألوهيتها فتعددت في نظر الآلهة تبعا لتعدد مظاهرها المختلفة.. [3] وتظل الأسطورة ترمي إلى معنى عميق ويقصد بها تفسير مظهر من مظاهر الوجود، ولذا كانت الشكل الأولي للفكر العلمي والفلسفي والوسيلة الوحيدة الباقية لدى الإنسان عندما يعوزه التعبير الفعلي الواضح"[4]

ولكثرة التفسيرات حول مفهوم الأسطورة، تعددت أيضا وجهات النظر إلى أنواع الأسطورة، فقد عدت الدكتورة نبيلة إبراهيم خمسة أنواع من الأساطير[5]:

- **أسطورة التكوين**: وهي التي تصور لنا عملية الخلق.
- **الأسطورة الطقوسية**: وهي التي تمثل لجانب الكلامي بطقوس الأفعال التي من شأنها أن تحفظ للمجتمع رخاءه.
- **الأسطورة التعليلية**: وهي التي يحاول الإنسان البدائي أن يعلل أي ظاهرة تستدعي نظرة ولا يجد لها تفسيرا، إذ يخلق بذلك حكاية أسطورية تفسر هذه الظاهرة.
- **الأسطورة الرمزية**: وهي التي تتضمن رموزا تتطلب التفسير، وقد تكون هذه الأسطورة ألفت في المراحل السابقة.
- **أسطورة البطل الإله**: وهي التي يكون فيها البطل مزيجا من الإنسان والإله، إذ يحاول فيها الإنسان الوصول إلى مطاف الآلهة، ولكن صفاته الإنسانية تشده نحو العالم الأرضي.

أما الدكتور أحمد زكي فيقسمها إلى أربعة أقسام[6]:

- **الأسطورة الطقوسية**: وهي التي ارتبطت بالعبادة، وعنيت برصد الجزء الكلامي من الطقوس قبل أن تكون حكاية لهذه الطقوس.

---

(1) وليم ويميزات، الأسطورة والنموذج البدائي، ترجمة محي الدين صبحي، مجلة الأقلام، بغداد، العدد الثامن، أيار، 1976.

(2) أحمد كمال زكي، الأساطير، ةمكتبة الشباب، القاهرة، 1975، ص 107.

(3) أنس داود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، 19.

(4) فوكيه أندين، ترجمة عبدالرحمن بدوي، د(ط،ت) ص 7-8.

(5) نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير الشعبي،دار نهضة مصر، القاهرة، د(ط،ت)ص 5-22.

(6) انظر أحمد كمال زكي، الأساطير، ص 45-51.

- **الأسطورة التعليلية**: وهي التي وجدت بعد أن ظهرت فكرة وجود كائنات حية خفيفة في مقابل ما هو كائن من الظواهر الطبيعية (كالرعد والبركان..الخ)
- **الأسطورة الرمزية**: وتقترب إلى حد ما من الأسطورة التعليلية إلا أنها تعد أكثر مراحل الأسطورة تعقيدا.
- **التاريخوسطورة**: وهي تاريخ وخرافة معا.

وتظل الأسطورة وتقسيماتها مادة خصبة الاختلاف؛ لأنها فكرة الإنسان البدائي؛ ولأنها تخلط بين الحقيقة والخيال والواقع...ويظل الفكر الإنساني عاجزا عن الوصول إلى تجربة الإنسان البدائية التي كونت الأساطير.

التوظيف الأدبي للأسطورة

إن عالم البشرية اليوم، عالم ملئ بالتناقض والتنافر؛ فقد ازدادت العلاقات سوءا وتدهورت العلاقات الحميمية والأسرية بين الناس، حتى بين الأخ وأخيه؛ فلم تعد العلاقة تنبض بالوجدان والمحبة، وخيم القلق في عالم متناقض يشكو الأرق.

ولما كان الأدب صورة للمجتمع والمرآة التي ينظر من خلالها الأديب، فقد حاول أن" يبحث عن العالم الذي يمكنه أن يعيده إلى شيء من طبيعته الأولى يلائم فيه تجسيد لبدائي لتأمله، وطموح الإنسان الحديث في إعادة خلق عالمه، ولم يجد غير العودة إلى الوعاء الأول.. إلى الأسطورة وطقوسها"[1] وقد عاد الشاعر الحديث للأسطورة يستلهمها ويحور في مضامينها وفقا لرؤيته المعاصرة وفي تصويره للواقع الذي يعيشه بالرغم من بعد المسافة الزمنية والمكانية بين الأديب المعاصر ومراحل تكوين الأسطورة..ولأن الموقف الأسطوري في "صحيحه موقف شعري لأنه موقف صراع دائم بين الإنسان وبين الوجود "[2] فالشاعر وصانع الأسطورة كلاهما يرى الواقع ويصوره ولا يجد ما يلتجيء إليه إلا " الأسطورة باعتبارها أعلى مراحل الرمز ولأنها تحمل طاقة كبيرة ذات اشعاع موزع" [3]ويعد السياب نفسه من أوائل الشعراء الذين استخدموا الأسطورة في الشعر الحديث؛ إذ يقول " لعلي أول شاعر عربي معاصر بدأ باستخدام الأساطير ليتخذ منها رموزا "[4] وقد جاء استخدام السياب للأساطير لما فيها من غنى ومدلول يجسد حالة الانكسارات والازمات الحضارية وما يحتاجه الضمير

(1) علي عبدالرضا، الأسطورة في شعر السياب، ص 19-20.
(2) أنس داود، الأسطورة في الشعرالعربي الحديث، ص 41.
(3) علي عبدالرضا، الأسطورة في شعر السياب، 24.
(4) مقابلة مع السياب، اجراها كاظم خليفة، صوت الجماهير، بغداد، 26 تشرين أول /نقلا عن عيسى بلاطة، بدر شاكر السياب ص190.

الإنساني الحي بعد أن تدهورت العلاقات الأخوية فلم تعد العلاقات الأخوية كما كانت في الماضي؛ بل أصابها الضعف والمرض.

ويفسر السياب لجوءه إلى الأسطورة بقوله: لم تكن الحاجة إلى الرمز..إلى الأسطورة أمس ممها هي عليه اليوم، فنحن نعيش في عالم لا شعر فيه..أعني أن القيم التي تسوده قيم لا شعرية، والكلمة العليا فيه للمادة لا للروح..وراحت الأشياء التي كان في وسع الشاعر أن يقولها، أن يحولها إلى جزء من نفسه تتحطم واحد فواحدا، أو تنسحب إلى هامش الحياة. إذن فإن التعبير المباشر عن اللاشعور لن يكون شعرا فماذا يفعل الشاعر إذن؟ عاد إلى الأساطير التي ما تزال تحتفظ بحرارتها عاد إليها ليستعملها رموزا، وليبني منها عوالم يتحدى بها منطق الذهب والحديد كما أنه راح من جهة أخرى يخلق الأساطير وإن كانت قليلة"[1] وهكذا راح السياب ينهل من نبع أسطوري لا ينضب، يستلهم واقعه..ويصور آماله وأغنى الشعر بالأسطورة لا من التراث الأسطوري..وقد حشد السياب كما هائلا لا ليلتقط منها أحداثا برمتها...بل ليعيد النظرة إلى التراث مع الواقع الإنساني للأمة ورصيدها الحضاري من خلال التراث الأسطوري.

وقد تعددت المنابع الأسطورية في شعر السياب منها ما جاء من ثقافات أجنبية، ومؤثرات ميثيولوجية قديمة لكتب سماوية، و أساليب تضمنت دلالات إنسانية واجتماعية، ويرى الدكتور عبدالرضا علي أن الأصول الأسطورية في شعر السياب تعود إلى:" الغصن الذهبي، وطقوس النماء، وأساطير العالم القديم،والكتاب المقدس، والتجربة الإليوتية، وتجربة الستويلية، والحكايات الشعبية"[2]

وظائف الأسطورة

إن الفن الشعري بناء صوري، وإن الشاعر بالتماسه الرمز بعنصر من عناصر الأسطورة إنما يهدف أن تكون أبعد إثارة من الصور الشعرية ذاتها لما يجنيه الرمز الأسطوري من أبعاد فلسفية وجمالية..تكون رهن البوح بأسرارها للمتلقي إذا وافق الشاعر في اختيار السياق المناسب لها أو المناخ الشعري الملائم، باعتبار الرمز الأسطوري كائنا حيا في زحام العلاقات الحية وارتباطاتها المتنوعة بالعمل الشعري[3] وقد استخدم السياب مجموعة من الأساطير المختلفة والتي تعود إلى منابع متعددة الأصول من الحضارات السابقة،وقد جاء توظيف هذه الأساطير تبعا لتعدد دلالاتها حسب رؤية الشاعر ومواقفه وتجاربه، وقد صب

(1) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ناجي علوش،ص 22/نقلا عن مجلة شعر، ع 3، السنة الأولى ص111-113.

(2) انظرعلي عبدالرضا، الأسطورة في شعر السياب، 49-81.

(3) انس داود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، ص 83.

طاقاته الشعرية بانفعال حي، وإن دل ذلك على شيء فإنما يدل على أن العودة إلى منابع البكر إلى التراث الأسطوري إلى الماضي" لم يكن عبثا بالنسبة للشعراء؛ بل كان مصدرا رائعا ذا معين لا ينضب، فمن يود الوقوف في مملكة الشعر هو الذي يستطيع استغلال الماضي في ابتكار شيء جديد" [1] وعند النظر في قصائد السياب التي وظف فيها الأسطورة نجدها تنقسم إلى قسمين: وظائف جمالية ووظائف سياسية.

(1) روزنتال، شعراء المدرسة الحديثة، ترجمة جميل الحسني، منشورات المكتبة الأهلية بيروت 1963، ص 192-193.

الوظائف الجمالية

تعد الاشارات الأسطورية من أهم ملامح الشعر الحر، خاصة في شعر السياب، فقد حاول أن يجعل من الأسطورة والإشارات والرموز بنية فنية في بناء قصائده، وقد وقف السياب على مشارف الرمز الفني وجعل منها صورا شعرية قادرة على تكثيف مجموعة من الدلالات الشعورية والفكرية..والصور الشعرية، وقد أدى الخلق الفني في بناء القصائد الموظفة للأسطورة وظائف جمالية متعددة..فالحركة والانفعال من العناصر المميزة في عملية الخلق الفني عند السياب وخاصة في القصائد الموحية مثل"شباك وفيقة، والمعبد الغريق، وإرم ذات العماد" وقد أبدع السياب في عملية الخلق الفني في هذه القصائد وذلك من خلال طرحه للانموذج الفني الذي ظل في مخيلته زمنا طويلا، ولعل ذلك نتج عن تقليده المقصود في عمليتي التعبير والتوصيل لأنه كلما كان الموقف الجمالي مبنيا على الموضوع الذي يطرحه الشاعر فإن ذلك سينتج للمتلقي متعة الاستغراق غير المقصود للتفكير غير الواعي الذي يمثل بدوره التجربة الفنية[1]، ويتمثل ذلك في البناء الشكلي للقصيدة، وقد توزعت محاور الوظائف الجمالية بالأشكال الآتية:

التداعيات

يعتمد التداعي في القصيدة الحديثة على ثقافة الشاعر وسعة مخزونه الثقافي وقدرة الشاعر وخياله المولد في خلق التداعي التصويري وجعله بنية فنية في نسيج القصيدة غير متكلف، يؤدي وظيفة هامة في جماليات القصيدة لا على مستوى تداعي الألفاظ فقط، بل تداعي الإيحاء بالصور الشعرية المتوالية. والمتأمل في شعر السياب يجد هذه التقنية قد اعتمدها السياب وأصبحت جزءا من معمار قصيدته، ففي قصيدة " مرثية جيكور" توحي كلمة "التاريخ" بتداعيات صورية تتولد الواحدة بعد الأخرى لتكون عودة للتاريخ المحموم بالصراع والحرب والدمار والقتل[2] ، يقول السياب:

يمضغ التبغ و التواريخ و الأحلام بالشدق و الخيال الوئيد
ما تزال البسوس محمومة الخيل لديه و ما خبا من يزيد
نار عينين ألقتاها على الشمر ظلالا مذبحات الوريد
كلما لز شمره الخيل أو عرى أبو زيده التحام الجنود
شد راحا و أطلق المغزل الدوّار يدحوه للمدار الجديد [3].

(1) علي عبدالرضا، الأسطورة في شعر السياب، 93.
(2) علي عبدالرضا، الأسطورة في شعر السياب، 94.
(3) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 124.

تظهر عملية التوليد الفني من خلال الصور الموحية، فقد تكونت واحدة بعد الأخرى؛ فعندما ذكر التاريخ تولدت منه صورة الحلم الذي هو كالشعر خيالا، وتداعي فكرة البسوس التي ما تزال فائمة في عصرنا الحاضر بما فيه من صراع وتطاحن وقتل مستمر، ومن إيحاء البسوس تولدت صورة (يزيد) وعلى أثرها تولدت صورة "الشمر" قاتل الحسين في موقعة كربلاءوهنا يبدأ توليد الحركةمن خلال تداعي الصور، إذ تولد حركة الشمر في شدِّه للخيل حركة أبي زيد الهلالي في تفريقه للجنود، وهذا التداعي ولدته الصور الحركية للحرب في ذهن السياب.

إن هذا التداعي للألفاظ والصور الموحية -من خلال العودة إلى الإرث الحضاري- قد أدى وظيفة جمالية عبر نسيج القصيدة دون أن يكون مخلا أو قسريا في القصيدة، فقد جاءت الصور تتبع الصور السابقة، ومنسجمة معها في وقع الحدث. وفي قصيدة الشاعر الرجيم، يقول السياب:

بيته العتيد
جزيرة من جزر المرجان
كأن بحرا غاسلا لسبوس بالأجاج
تشربه روحك من صدى إلى القرار
كأن سافو أورثتك من العروق نار
و أنت لا تضم غير حلمك الأبيد
كمن يضم طيفه المطلّ من زجاج
حرقة نرسيس و تنتلوس و الثمار[1].

إن عملية التداعي في هذا المقطع تظهر متشابكة مع بعضها البعض، فالسياب يخاطب الشاعر الفرنسي" شاربودلير" مذكر بعطشه الحسي، ويتداعى بذلك العطش ليجعله عطشا روحيا ولا يسد ظمئاه إلا بعد شرب البحر كاملا حتى قراره، ولما كان هذا البحر قد غسل " جزيرة لسبوس" وهي الجزيرة التي اتخذت فيها الشاعرة الإغريقية "سافو" هيكلا لها من الملح[2]. ولذلك تولدت صورة سافو وأغانيها المفعمة بالحب والعذوبة والرقة[3]. وبودلير قد ورث من سافو نار الحب والشوق والحرقة وهو لا يملك غير الحلم /الخيال وقد ولد صور العشق الموحي بها من عشق "نرسيس " لظله وقد انتقل هذا الحب من الشاعر إلى نسيجه الشعري بطريقة التداعي المولد، وأن حرقة نرسيس قد ولدت بدورها جوع"تنتالوس" للثمار عندما حكمت عليه الآلهة بأن يظل جائعا أبدا، فكلما يقترب

(1) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 124.
(2) انظر هامش القصيدة ، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 124.
(3) انظر عبدالغفار مكاوي، سافو شاعرة الحب والجمال عند اليونان، دار المعارف، مصر،د(ط،ت) ص 34.

من فمه غصن مثقل بالثمار حتى كاد أن يأكل أبعدت الريح الغصن عن فمه"[1]. وهكذا ظل جائعا، ويستمر السياب في عملية توليد الصور في تكنيك التداعي حتى يتحول أخيرا إلى حوار داخلي بينه وبين بودلير[2]. وفي قصيدة "المعبد الغريق" يولد السياب تداعي فني من خلال أسطورة عوليس،إذ يقول:

إذن ما عاد من سفر إلى أهليه عوليس
إذن فشراعه الخفاق يزرع فائر الأمواج
بما حسب الشهور وعدّ حتى هدّه البؤس
فيا عوليس شاب فتاك مبسم زوجك الوهّاج
غدا حطبا ففيم تعود تفري نحو أهلك أضلع الأمواج
هلم فماء شيني في انتظارك يحبس الأنفاس
فما جرحته نقرة طائر أو عكرته أنامل النّسم
هلم فانّ وحشا فيه يحلم فيك دون الناس
و يخشى أن تفجّر عينه الحمراء بالظلم
و أن كنوزه العذراء تسأل عن شراعك خافق النسم
أما فجعتك في طروادة الآهات من جرحي
و محتضرين
يا لدم أريق فلطّخ الجدران[3].

تبدأ عملية التداعي والتوليد الفني من خلال أسطورة عوليس، فعندما ذكر الشاعر عوليس تذكر أسفاره المتعددة والمتكررة التي يجوب فيها البحار راكبا الأمواج، وتداعى ذلك إلى الشهور الطوال التي يطويها في سفره، وهذه الأسفار الطويلة تداعت إلى الزوجة المنتظرة، ولكن عوليس لم يأت..من سفره في البحار تداعى ذلك إلى بحيرة (شيني) وهي بحيره في الملايو غرق المعبد فيها[4]. ومن ذلك تداعى إلى حروب طروادة التي ولدت في مخيلة الشاعر نساء عذارى ينتظرن أزواجهن الذين ذهبوا إلى الحرب، وما فيها من قتل ودمار وغياب بلا عودة، ومن حروب طروادة تولدت في ذهن الشاعر صورة الدم.

وفي قصيدة (إرم ذات العماد) يستخدم السياب عملية تكنيك التداعي، وإرم هي المدينة التي بناها شداد بن عاد لينافس بها جنة الله، وحين أهلك الله قوم عاد اختفت إرم وظلت تطوف وهي مستورة في الأرض لا يراها إنسان إلا مرة كل أربعين عاما، وسعيد من انفتح له بابها[5].

---

(1) انظر هامش القصيدة ، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 124.
(2) علي عبدالرضا،الأسطورة في شعر السياب، ص 96.
(3) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 117-118.
(4) انظر هامش القصيدة /السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 117-118.
(5) انظر هامش القصيدة / السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص315.

وانفرج الغيم فلاحت نجمة وحيده
ذكرت منها نجمتي البعيده
تنام فوق سطحها وتسمع الجرار
تنضح يا وقع حوافر على الدروب
في عالم النعاس ذاك عنتر يجوب
دجى الصحارى ان حي عبلة المزار
فسرت والسماء وجهتي ولا دليل
أرقب نجمها الوحيد والشعاع
يخفت أو يؤج مانعا ومانحا وكالشراع
ترفع أو تحطه الرياح في الصراع
أسرت ألف خطوة أسرت ألف ميل
لم أدر الا أنني أمالمني السحر
الى جدار قلعة بيضاء من حجر
كأنما الأقمار منذ ألف عام
كانت له الطلاء
وسرت حول سورها الطويل
أعد بالخطى مداه مثل سندباد
يسير حول بيضة الرخ ولا يكاد
يعود حيث ابتدأ
حتى تغيب الشمس غشى نورها سواد
حتى اذا ما رفع الطرف رأى وما رأى
حتى بلغت في الجدار موضع العماد
تقوم فيه كالدجى بوابة رهيبه
غلفها الحديد مد حولها نحيبه
أراه بالعيون لا تحسه المسامع
وقفت عندها أدق
يا صدى أراجع
أنت من المقابر الغريبه
أحس في الصدى
برودة الردى
أشم فيه غفن الزمان والعوالم العجيبه
من ارم وعاد[1].

(1) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص315/317.

تبدأ عملية التوليد الفني من وقع حوافر الخيل، وهي تجوب الدروب في الليل، في عالم النعاس، والناس نيام برحلات عنترة وهو يجوب في ظلام الصحاري دون وجهة ولا دليل يهتدي به إلى عبلة، ومن هذا البحث في الصحاري دون أن يعرف الاتجاه..انساب خياله إلى البحث المضني الطويل إلى قلعة بيضاء كأنها مرصعة بالأقمار منذ فترة طويلة من الزمن،ومن السير الطويل لعنترة، تداعى إلى السير الطويل حول القلعة، ومنه تداعى بتوليد فني إلى رحلات السندباد وهو يجوب المسافات الطويلة بحثا عن بيضة الرخ، وكلما سار واقترب من النهاية عاد إلى بداية رحلته، ثم تغيب الشمش ويخيم الظلام، ومن نمو الحركة وتداعيها يتداعى في ذهن الشاعر موضع العمادوالليل المطبق عليه والبوابة الرهيبة المغلقة بالحديد، وطرقه لهذا الباب المقفل، فلا يسمع أحد إلا صدى المقابر الغريبة، ومن ذلك يتداعى إلى عفن الزمن والعوالم العجيبة، ومن هنا تولد في ذهن السياب إرم ذات العماد.

إن هذا التداعي في القصيدة الحديثة يضفي عليها مسحة جمالية من نمو الحركة والتفاعل، ويشكل بنية خاصة في معمار القصيدة على مستوى المضمون والشكل، ويحتاج هذا التكتيك إلى قدرة فنية عالية، وثقافة واسعة ومخزون فكري كبير حتى ينجح الشاعر في هذا التكنيك.

ومن جماليات التداعي أيضا قصيدة "مرحى غيلان" حيث ينساب صوت (غيلان) كالمطر الغضير إلى أبيه بكلمة بابا...بابا ويفتح بذلك عليه نوافذ أودية العراق، وهذه الأودية قد وهبتها عشتار الأزهار والثمار، فكانت روح السياب كحبة الحنطة المتعطشة للماء لتعلن السماء حبها من جديد..وقد أدى ذلك إلى تداعيات متناقضة، تبدو للوهلة الأولى للقارئ، وتوحي أيضا بأن الشاعر يعاني من استلابات معينة، وأنه يتخبط في قصيدته في حالة من اللاوعي، وإذا ما أمعنا في النص وجدنا عكس ذلك، فقد قصد الشاعر هذا التضاد من التداعي ليوضح لنا أن العالم يعيش على متناقضين هما الخير والشر، الحياة والموت، النور والظلام،...فعندما ينسى الشاعر عالم الشر يسوده عالم الخير وينساب صوت غيلان كالمطر الغضير قائلا: بابا...بابا فيحس بذلك بأنه البعل الذي يخطو بالجليل باثا روحه في الأوراق والثمار وكل شيء ليعيد دورة الخصب والنماء والحياة، وفي أثناء ذلك يتوحد صوت السياب مع نهره الحزين بويب، وينتاب الشاعر إحساس بأنه يرقد ميتا في قاع نهره فرحا سعيدا مستبشرا بولادة ابنه غيلان ....

أنا في قرار بويب أرقد في فراش من رماله
من طينه المعطور و الدم من عروقي في زلاله
ينثال كي يهب الحياة لكل أعراق النخيل
.....
و أنا بويب أذوب في فرحي و أرقد في قراري

بابا بابا[1].

ويفجر صوت غيلان تداعيات في ذهن السياب، فعودة الصوت إلى السياب كأنها عودة تموز إلى الحياة في اشراقة الربيع عندما تتفجر الأنهار ويبدأ الخصب والنماء.

جيكور من شفتيك تولد من دمائك في دمائي
فتحيل أعمدة المدينة
أشجار توت في الربيع و من شوارعها الحزينة
تتفجر الأنهار أسمع من شوارعها الحزينة
ورق البراعم و هو يكبر أو يمص ندى الصباح
و النسغ في الشجرات يهمس و السنابل في الرياح
تعد الرّحى بطعامهنّ
كأنّ أوردة السماء
تتنفّس الدم في عروقي و الكواكب في دمائي[2].

- **المونولوج:**

إن تعدد الأصوات في القصيدة الحديثة يضفي عليها مسحة جمالية " ويعطي القصيدة شكلا أكثر حركة وتدفقا في الدلالة الجمالية" [3] وقد اتخذ تعدد الأصوات في القصيدة الحديثة أشكالا متعددة،فهناك" صوت الشاعر الذي يتوجه به للآخرين، ويسمى الصوت الخارجي أو (صوت الشاعر الخارجي) وهو الصوت الأساسي الذي يحتل الصدارة، ثم صوت الشاعر الذي يتوجه به إلى نفسه "صوت الشاعر الداخلي" أي المونولوج الذي يتمثل بحوار الشاعر مع نفسة وباطنه، ورواية الباطن وهو وإن كان موجها للجمهور أيضا، لكنه بعيد عن واقع الشاعر الداخلي وتجربته بالحياة، وصراعه الذي يدور في باطنه، والصوت الثالث هو صوت الأشخاص الذين يدخلون مع الشاعر ويستعين بهم لعرض وجهات النظر تقابلا وتضادا" [4] والصوت الأول أو صوت الشاعر الموجه للجمهور فهو موجود في كل قصيدة، فالشاعر لا ينشد القصيدة لنفسه بل لجمهور متألق، وما يهمنا هنا هو الصوت الداخلي "المونولوج"ويعني " الحوار الذي يتدفق من طرف واحد أو حوار بين النفس وذاتها حيث تدخل كل المتناقضات، وتنعدم

(1) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 185.
(2) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 185.
(3) علي عبدالرضا، الأسطورة في شعر السياب، ص 98.
(4) عمران خضير الكبيسي، لغة الشعر العراقي، وكالة المطبوعات، الكويت، ط1،1982،ص 107-108.

اللحظة الآنية، ويبهت المكان، وتغيب الأشياء إلى حين"[1] أو هو صوت الشاعر يتحدث إلى نفسه أولا لا لأحد...وإذا لم يتحدث الشاعر إلى نفسه مطلقا فإن المنظوم لن يكون شعرا وإن كان ذا بلاغة فذه، وجزء من متعتنا في الشعر هي اللذة التي تسقيه من سماع كلمات غير موجهة إلينا"[2] لذلك فإن لهذا الصوت وقع مميز على النفس، يجعل القصيدة حية في أبراز أزمة الشاعر النفسية بشكل غني، وقد برز هذا الصوت في قصائد كثيرة للسياب، ويستطيع المتلقي لمسها بسهولة لأن لها لغة متميزة تختلف نبراتها عن بقية أجزاء القصيدة.

يتوجه السياب في قصيدة (النهر والموت) عبر المونولوج الداخلي إلى نهره الحزين بويب، وهو نهر يمر في قرية الشاعر" جيكور" وقد حاول السياب أن يجعل منه نهرا أسطوريا، وقد وصل به هذا الاستيطان إلى درجة الحلم، يقول:

أود لو أطل من أسرّة التلال
لألمح القمر
يخوض بين ضفتيك يزرع الظلال
و يملأ السّلال
بالماء و الأسماك و الزهر
أود لو أخوض فيك أتبع القمر
و أسمع الحصى يصل منك في القرار
صليل آلاف العصافير على الشجر
أغابة من الدموع أنت أم نهر
أود لو غرقت في دمي إلى القرار
لأحمل العبء مع البشر
و أبعث الحياة إن موتى انتصار[3].

يستثمر السياب كل طاقات الحوار الداخلي في رسم هذه الصورة عن نهره الحزين "بويب" ويود من خلال هذا المونولوج أن يغرق في دمه إلى قرارة نهره من أجل أن يحمل العبء مع البشر؛ ليشارك الجماعة في همومها ومصائبها، وهذه الصورة التي يلتقي السياب بظلالها على نهره "بويب" جعلت الواقع يتداخل بالحلم أو الحلم بالواقع، ويكاد تدفق الصورة وتراكيبها وتتابع الأجواء وتداخلها يفقد الجمل والعبارات سياقها المنطقي، ويجعل دلالاتها المعنوية مشاهد من حلم لا ينتظمها سياق تام أو منطق ظاهر؛ ولكنه يوجد بينها إيقاع بعيد القرار لا تمتلكه

(1) مختصر محاضرات حول نظرية الرواية، ص 21 سهير القلماوي، نقلا عن الأسطورة في شعر السياب، ص 98.
(2) ت.س إليوت،أصوات الشعر الثلاثة، ترجمة سلمان حلجي،مجلة الفصول الأربعة، بغداد،1954، ص 71.
(3)السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 244.

أية صورة بمفردها"[1] ويوظف السياب المونولوج الداخلي لتصوير حالة الزوجة المنتظرة الأمل/الوهم أو انتظار اللاجدوى...من خلال المونولوج الداخلي الذي تعيشه زوجته في كل لحظة، حيث يقول في قصيدة رحل النهار:

و جلست تنتظرين هائمة الخواطر في دوار
سيعود لا غرق السفين من المحيط إلى القرار
سيعود لا حجزته صارخة العواصف في إسار
يا سندباد أما تعود؟
كاد الشباب يزول تنطفئ الزنابق في الخدود
فمتى تعود
أواه مدّ يديك بين القلب عالمه الجديد
بهما و يحطم عالم الدم و الأظافر و السعار
بيني و لو لهنيهة دنياه
أه متى تعود
أترى ستعرف ما سيعرف ما سيعرف كلما انطفأ النار
صمت الأصابع من بروق الغيب في ظلم الوجود؟
دعني لآخذ قبضتيك كماء ثلج في انهمار
من حيثما وجّهت طرفي ماء ثلج في انهمار
في راحتيّ يسيل في قلبي يصبّ إلى القرار
يا طالما بهما حلمت كزهرتين على غدير
تتفتحان على متاهة عزلتي
رحل النهار[2].

صورة انتظار تقطر ألما، تعيشها الزوجة في كل ساعة تمر من عمرها، وهي تعلم أنه انتظار اللاجدوى..فلن يعود..لأنه يعاني من علة لن تفارقه حتى يفارق الحياة، لذلك تعيش الزوجة في صراع مع نفسها، وهذا الصراع يبدأ يتفجر في نفسها، مما جعلها تفصح عما تعانية من مشكلات...فشبابها قدو ولى، وبريق وجهها وحمرة الخدود الوردية قد أنطفأت..وهي ما تزال تنتظر/الحلم/المعجزة.

وتتكرر صورة الانتظار /الألم /الأمل يوميا كلما ذهب نهار وجاء آخر" وراح السياب من خلال حوار زوجته الداخلي الخاص يعكس كل انكسارات العام وتوجعه، إنه بتعبير آخرعكس العام في خصوصية زوجته، فكان التوجع مشتركا،

(1) محمد مبارك، دراسات نقدية في النظرية والتطبيق، منشورات وزارة الإعلام، بغداد، 1976 ص86.
(2) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 142.

ولعل السياب كان مشدودا إلى هذا التكنيك بحكم عوامل المرض والغربة والحزن والفاقة[1]

وفي قصيدة (المخبر) يقول السياب من خلال مونولوج داخلي:

أنا ما تشاء أنا الحقير
صبّاغ أحذية الغزاة و بائع الدم و الضمير
للظالمين أنا الغراب
يقتات من جثث الفراخ أنا الدمار أنا الخراب
شفة البغيّ أعفّ من قلبي و أجنحة الذباب
أنقى و أدفأ من يدي كما تشاء أنا الحقير[2].

يعرض السياب حوار المخبر مع نفسه، وصراعه مع ذاته من خلال مونولوج داخلي في نفس المخبر، بين النفس وذاتها؛ فليس من المعقول أن يتوجه المخبر إلى الناس ليشتم نفسه أمامهم بهذه الطريقة؛ ولكن هذا المونولوج جاء على لسان المخبر بعد أن اكتشف حقيقة عمله، وتفجر الصراع بين المخبر وضميره على شكل مونولوج يكشف الصراع.

ويتكيز هذا الحوار بلغة بعيدة عن المجاز والتشبيهات، وبجمل قصيرة واضحة المعاني والدلالات، يظهر فيها التأنيب وعذاب الضمير جليا واضحا، بعد أن وعى المخبر حقيقة عمله. والملاحظ أن لغة الحوار لا تزيد عن عدد محدود من الأسطر الشعرية، لأنها حالة طارئة في الوقت نفسه تضفي على القصيدة مسحة جمالية، والشواهد على المونولوجات في شعر السياب كثيرة لكننا نكتفي بهذه الشواهد للتدليل على ما ذهبنا إليه.

(1) علي عبدالرضا، الأسطورة في شعر السياب، ص 101.
(2) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 191.

- **الديالوج:**

يستخدم السياب الديالوج في كثير من قصائده، والديالوج/ المحاورة في القصيدة تختلف عن المحاورة في المسرحيات أو النصوص الروائية،لأن الشاعر عندما يستخدم المحاورة يعمد إلى إثارة التكثيف الشعري من خلال النصوص الفنية، وذلك من أجل استجلاء المشاعر، وقد ينتقل الشاعر من الديالوج إلى المونولوج أو العكس..فهذه التقنية غير مستقلة عن التكنيكات الأخرى...ويعطي ذلك درجة عالية من التوتر في القصيدة، وبالتالي يضفي على النص الشعري دلالة جمالية أخرى.

ففي قصيدة "المومس العمياء" يستخدم السياب اللمحة الأسطورية لمطاردة "أبولو" إله الشعر والشمس لـ(دفني) ليوقع هذه الصورة على المحاورة التي يوردها على لسان"المومس العمياء":

ستظل – ما دامت سهام التبر تصفر في الهواء-
وتعدو – ويتبعها"أبولو" من جديد كالقضاء
وتضل تهمس إذ تكاد يداه أن تتلقفاه
أبتي أغثني.."أغثني" بيد أنك لا تصيح إلى النداء[1]

لقد أرداد السياب أن يجعل من لمحة المحاورة هذه، دلالة على عصرنا الحاضر وما يعيشه المرء من مشكلات حضارية..ومومس السياب أصبحت هي الأخرى تحمل طابعا أسطوريا على الرغم من حداثتها علما بأن السياب شاعر استطاع أن يتعامل مع الشخصيات المعاصرة تعاملا اسطوريا، بنفس المنهج الذي يستخدم فيه الرمزوأن لم تدخل من قبل عالم الأسطورة[2]. وإذا كان رمز "أبولو" وهو يحاول اغتصاب دفني دليلا على سطوة وجبروت الآلهة الجبارة في عالم الأسطورة فإنه في تجربة السياب يعني سطوة أخرى هي قوة الظلم والقهر الاجتماعي الذي يحيل مثل هذه التقنيات إلى بائعات هوى منحرفات، غير أن توسلات المومس قد ذرتها الرياح، فلم يغثها أحد من جوع الرجال، بينما (دفني) أغاثها أبوها وحولها إلى شجرة غار، يضفر من أغصانها أكاليل الأبطال[3].

ويأخذ الحوار طابعا جدليا في قصيدة "قالوا لأيوب" بين أيوب ومحاوريه..فالداءقد تسرب إلى جسمه الواهي والإله جفاه...ولكن السياب يخرج

---

(1) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 273.

(2) عزالدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر،قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، بيروت، 1972، ص 199.

(3) ادموند فولر، موسوعة الأساطير، المثيولوجيا اليونانية والرومانية الاسكندنافية، ترجمة حنا عبود، الأهالي للطباعة والنشر،، ص 25.

إلى أن الداء الذي ابتلاه به الإله كان تكفيرا عما جناه ورثة قابيل في عصرنا الحاضر:

قالوا لأيوب جفاك الآله
فقال لا يجفو
من شدّ بالإيمان لا قبضتاه
ترخى و لا أجفانه تغفو
قالوا له و الداء من ذا رماه
في جسمك الواهي و من ثبّته
قال هو التفكير عما جناه
قابيل و الشاري سدى جنّته [1]

الوظائف السياسية

تشغل الوظائف السياسية واحداثها مكانة هامة في العراق، ويمكن القول انها تمثل الوجه البارز للنشاط الثقافي والفكري والاجتماعي في العراق، والمعروف أن العراقيين يستجيبون للمعطيات السياسية استجابة ملحوظة، وأن اهتمامهم بأي نشاط ثقافي أو اجتماعي يتحدد غالبا بمقدار ارتباط هذا النشاط بالافكار والأحداث السياسية، ويصدق هذا على الأدب عامة، وعلى الشعر بوجه خاص.

وقد مر العراق بأحداث سياسية كثيرة قبل ثورة (1958) أي في ظل الحكم الملكي، وإذا كانت جرأة أي شاعر للتصدي للقضايا السياسية والاجتماعية والاقتصادية...تستأثر باهتمام الناس، وتكسب النتاج الشعري أهمية خاصة، فإنها في الوقت نفسه تقرب الشاعر إلى معترك الحياة السياسية عبر انتمائه أو ولائه لفكرة سياسية، ويلاقي الشاعر بذلك الاعتقال والسجن والأذى، وهذا ما أصاب شعراء كثر؛ منهم السياب الذي فصل من عمله مرارًا ونفي وسجن....وإذا كان الأدب صورة للحياة الواقعية، فكيف له أن يعبر عن الأحداث السياسية وقضايا أمته؟؟ لذا، كان لا بد من العودة للأساطير التي تمثل أعلى مراحل الرمز؛ ليقدم الشاعر أنموذجه الشعري وبعده السياسي والفكري، دون أن يتعرض للضرب والاعتقال...لذلك يأتي توظيف الأسطورة في القصيدة الحديثة لتمنح النص الشعري بعدًا سياسيًا وتبعدالشاعر عن المطالبة والملاحقة.

وعلى الرغم من الواقع المر الذي عاشه الشياب منذ أن كان طفلا صغيرا..من موت أمه ونفيه وتشرده ومرضه وفقرة..بالرغم من كل ذلك حاول أن يثبت وجوده بين الجماعة في أقسى ظروف القهر والحرمان التي عاشها، وقد

(1) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 170.

استخدم كل الوسائل المتاحة له إذ يقول في إحدى رسائلة إلى عاصم الجندي " لقد رافقت جلجامش في مغامراته وصاحبت عوليس في ضياعه، وعشت التاريخ العربي كله ألا يكفي ذلك"[1]. ورحلات السياب مع جلجامش وعوليس ومع التاريخ العربي دليلا على الواقع المأساوي الذي يعاني منه، ولم يعد يسكن في نفسه إلا الموت الذي حاول التغلب عليه مراراً؛ ولكنه فشل في ذلك، وأخيرا استسلم للموت " لم أعد أخاف منه ليأتي متى شاء"[2]. لقد وصل السياب هذه الحالة بإعلان استسلامه للموت الذي ما كان يرضى به، ولا حتى مجرد التفكير به، بل على العكس من ذلك فقد كان ميالا الى الهرب والابتعاد عن كل ما يجلب له الأذى، وخاصة بعد تخليه عن الحزب الشيوعي الذي كان أحد أفراده.

لهذا كله لم يعد شعره يتم بالمكاشفة والطاقة الثورية التي كان يفيض بها شعره، وإنما اتخذ من الأسطورة والرمز وسيلة في ايصال أغراضه السياسية إلى المتلقي، وقد جعل السياب من الرمز والأسطورة أداة فنية حية تلبي أغراضه السياسية آنذاك ولأن " الرموز التي يستخدمها الشاعر ضاربة بجذورها في التاريخ ومرتبطة عبر هذا التاريخ بالتجارب الأساسية النمطية – بوصفها رموزا حية على الدوام- فإنها حين يستخدمها الشاعر المعاصر لابد أن تكون مرتبطة بالعالم المعاصر، بالتجربة الحالية، وأن تكون قوتها التعبيرية نابعة منها، فالقيمة كامنة في لحظة التجربة ذاتها، وليست راجعة إلى صفة الديمومة التي لهذه الرموز ولا إلى قدمها "[3] وقد استطاع السياب من خلال توظيف الأساطير الاختفاء عن أعين السلطة، وإضفاء التجربة الشعرية غنى ومدلولا، ويقول السياب في ذلك" وكان الدافع السياسي أول ما دفعني إلى ذلك، فحين أردت مقاومة الحكم الملكي السعيدي بالشعر اتخذت من الأساطير التي ما كان زبانية نوري السعيد ليفهموها ستارا لأغراضي تلك، كما أنني استعملها للغرض ذاته في عهد قاسم" [4] وهكذا راح السياب يوظف الأسطورة لأغراض سياسية وفق تجربته التي يعيشها مصورا من خلالها الواقع العام للقضايا الإنسانية، وسعيا وراء أنموذج فني عبر رؤية موضوعية شاملة.

ويمكن القول إن ثورة عام 1958 تركت بصمات واضحة في شعره، فقبل هذا العام كان الحكم الملكي في العراق، وقد كان حكما اقطاعيا،وقد حاول السياب

---

(1) من رسائل السياب إلى عاصم الجندي بتاريخ 11-9-1963 رسائل السياب،ص 117.

(2) من رسائل السياب إلى عاصم الجندي بتاريخ 11-9-1963 رسائل السياب،ص 117.

(3) عزالدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، بيروت، 1972، 199-200.

(4) مقابلة مع السياب، اجراها كاظم خليفة، صوت الجماهير،بغداد، نقلا عن عيسى بلاطة، سابق ص 189-190.

تغيره من خلال قصائده التي وضف فيها الأسطورة والرمز لأغراض سياسية، وهذا ما يمكن تسميته بالجانب الثوري في قصائده.

النماذج الشعرية الدالة على ذلك كثيرة، منها قصيدة سربروس التي يجمع فيها عددا من الأساطير(سربروس، تموز، عشتار) التي يهاجم فيها عبدالكريم قاسم ويهجوه، حيث يقوم بمزج هذه الأساطير مع بعضها البعض لتتضافر جهودها؛ فيظهر سربروس برؤوسه الثلاثة رامزا بذلك إلى قاسم بأنه يملأ فضاء بابل/بغداد عواءً ويقتل الأطفال الصغار، وبابل في القصيدة رمزا لبغداد في الفترة القاسية التي أثارت مجموعة من الموجات في الغوغائية باسم الشيوعية، وقد وجدت الطائفية فرصتها في الفوضى والمشاغبة حتى أصبحت بغداد عبارة عن حمامات من الدماء، فبغداد /بابل في فوضاها وتشتت أهلها وسربروس يمزق الصغار ويقصم عظامهم[1]

ليعو سربروس في الدروب
في بابل الحزينة المهدمة
و يملأ الفضاء زمزمه
يمزق الصغار بالنيوب يقضم العظام
و يشرب القلوب[2]

إن سربروس يطارد الحياة والأمل، وينشر العبث والدمار في بغداد، ويظهر تموز في النص وهو رمز الأمل الذي يشرق من خلال الظلمة، ويقوم سربروس ينبش التراب عن"تموز" الجريح ويقصم ظهره، ويمص عينيه، ويحطم جراره، وكل ذلك وتموز لا يفيق ولا يبرعم الحقول ولا ينثر البيادر، وتظل ولادته حلما في تفجير الرعود/ المطر والخير ويمس الناس. وقد التحفوا التراب الذي يسقط عليه الدم بدلا من أشعة الشمس حتى أن حليب نسوة العراق أصبح طينا، وأطفال العراق يسألون بالحاح عن معنى الحياة عند أجدادهم[3]

أكانت الحياة
أحب أن تعاش و الصغار آمنين
أكانت الحقول تزهر
أكانت السماء تمطر
أكانت النساء و الرجال مؤمنين
بأنّ في السماء قوة تدبر
تحسّ تسمع الشكاة تبصر

(1) انس داود، الأسطورة في شعر السياب، ص 258.
(2) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 258.
(3) انظر الأسطورة في شعر السياب، ص 118.

ترقّ ترحم الضّعاف تغفرالذنوب
أكانت القلوب
أرق و النفوس بالصفاء تقطر [1]

ومن خلال هذا التساؤل تمتزج شخصية "عشتار" ألهة الحصاد وربة الشمال والجنوب بشخصية إيزيس التي جابت وادي النيل شملا وجنوبا بحثا عن زوجها الذي مزقته "ست" اربا اربا ودفنته في بقاع متعددة من الوادي[2]

و أقبلت إلهة الحصاد
رفيقة الزهور و المياه و الطيوب
عشتار ربّة الشمال و الجنوب
تسير في السهول و الوهاد
تسير في الدروب
تلقط منها لحم تموز إذا انتثر
تلمه في سله كأنه الثمر[3]

والسياب عندما يوظف الأسطورة البابلية قرينة "تموز" عشتار"دلالة على إخلاص المرأة لزوجها، فإنه يعمد بذلك إلى الأسطورة المصرية "ايزيس وقرينته أوزووريس المعروفة على اصرارها بالوفاء لزوجها والأخذ بثأر زوجها القتيل من قاتله حتى ولو كان أخاها، ولهذا جاء المزج والتناظر بين الأساطير الثلاث والتوحد بينها ليوحي له بحتمية الثأر من قاسم واتباعه..وقد وفق السياب في توظيفه للأسطورة والمزج الفني في تعميق مضمون العطاء الفني في نفس المتلقي[4] وهكذا استخدم السياب الأسطورة لتخدم غرضه السياسي، ويكون بعيدا بذلك عن أعين السلطة..ولهذا بدأ يتحدث عن عن الفكرة من خلال الأسطورة التي يريدها دون أن يقع تحت سياط الحكم.

خلق الأسطورة

لقد نشأ الشعربي كغيره من الشعر العالمي في احضان الأساطير" والأساطير جزء هام من النشاط الروحي"[5] وقد وظف كثير من الشعراء العرب الأساطير بما يناسب تجربتهم الحياتية.ولم تكن الأساطير حاصة بشعب دون آخر؛ فلكل أمة أساطيرها التي ابتدعوها لتناسب فكرهم وثقافتهم الحضارية؛ فهناك الأساطير اليونانية والمصرية والبابلية...الخ، والعرب كغيرهم ابتكروا الأساطير

(1) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 259.
(2) انس داود، الأسطورة في شعر السياب، ص 259.
(3)السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 259.
(4)انس داود، الأسطورة في شعر السياب، ص 290.
(5) مصطفى ناصف، دراسة الأدب العربي، ص 207.

حتى في العصر الإسلامي، وقد قبل العرب الكثير من الأساطير التي نقلت إليهم من أساطير من الأمم المجاورة لهم وابتكروا أيضا الأساطير، ففي كتب التفسير أخبار الأمم البائدة، وأيام العرب في الجاهلية...، وقد نسج العرب الكثير من القصص حول ذلك، وهذا دليل على أن العرب لم يكونوا أقل من غيرهم في قدراتهم العقلية وفي نمو خيالهم واتساعه وقدرته على التحليق والابتكار[1].

وفي العصر الحديث كانت العودة إلى الماضي إلى التراث، ومنابع الفكر الأولى، وبدأت محاولات خلق الأسطورة من الواقع الذي تعيشه الأمة العربية، وما يتخللها من نكسات وانهزامات، والشاعر يريد أن يعبر عن كل ذلك فلا يجد غير الكلمات لتؤد رسالته والثورة التي تحترق بداخله، إذن فالظروف التي واجهها الإنسان البدائي وجعلته يبتدع الأسطورة هي نفسها الظروف التي يواجهها الإنسان في العصر الحالي وإن اختلفت الظروف نفسها نتيجة لتطور العصر، فلكل عصر ظروفه الخاصة به والتي تجعل الإنسان قادرا على خلق الرموز الأسطورية، وإذا كان " الخيال هو الذي أبدع الأسطورة، وأبدع كل الأشياء التراثية التي تكاد تكون عالمية.." [2] والإنسان في العصر الحديث يتجاوز الواقع فيما يحس ويرى ويسمع بين ذاته وتجاربه الموروثة والمعاشة وهذا بدوره مدعاة للخيال أيضا بأن يخلق الشاعر أساطيره في تكوين رؤية حديثة للعالم واقعا وتاريخا.

والخيال الخصب الخلاق يبدأ من الواقع بأحداثه وطرائق تعبيره، ويعد رافدا ثريا من روافد الخلق الشعري وعلى رأسها الأسطورة التي أبدعت لمتطلبات الواقع أو لتفسير أحداث تاريخية أو تعليل لبعض التغيرات الاجتماعية، فالاسطورة هي ملاذ الشاعر في التفسير والتعليل وما يصبو إليه الإنسان من غايات إنسانية دفينة، لذلك يحلق بالخيال ليبتدع الأسطورة ويجعلها متنفسا له.

وقد اتخذ السياب لنفسه شخصيات وأمكنة ترافقه عبر نصوصه الشعرية لكي تنفث بالفكرة التي يريدها فيخلع عليها أفعالا أسطورية تؤديها في الوقت الذي يعجز فيه الشاعر عن القيام بالتغيير الذي ينشده، وقد مال كثير من الشعراء المعاصرين إلى لون الخلق الأسطوري مثل أسطورة الحلاج عند صلاح عبدالصبور، وأسطورة الصقر ومهيار الدمشقي عند أدونيس، وأسطورة عائشة عند البياتي التي تمثل رمز الحب الأزلي المنبعث باستمرار، والسياب كذلك استطاع خلق رموز أسطورية مثل أسطورة المطر، وبويب، وجيكور والريح...

- **بويب**

(1) انس داود، الأسطورة في شعر السياب، ص 69.
(2) انس داود، الأسطورة في شعر السياب، ص 24.

بويب نهر صغير يمر في قرية الشاعر (جيكور) وقد استخدم السياب صورة بويب من رمز مادي محسوس إلى طاقة روحية فاعلة حتى غذا هذا النهر رمزا أسطوريا يحفل به شعر السياب، ففي قصيدة (مرحى غيلان) يرتقي السياب بـ(بويب) من صورة مادية حسية إلى صورة رمزية تنبض بالاشعاعات الايحائية من داخله لا من خارجه، ويضفي عليه من الصفات المعنوية، وقد أصبح السياب يخاطب نفسه من خلاله:

أنا في قرار بويب أرقد في فراش من رماله
من طينه المعطور و الدم من عروقي في زلاله
ينثال كي يهب الحياة لكل أعراق النخيل
أنا بعل أخطر في الجليل
على المياه أنث في الورقات روحي و الثمار
و الماء يهمس بالخرير يصل حولي بالمحار
و أنا بويب أذوب في فرحي و أرقد في قراري[1]

إن ابن الشاعر"غيلان"يرقد في قرار بويب، وفراشه من رماله، ودمه من زلاله ولو اكتفى السياب بهذا الوصف والصور عن بويب لما وصلت صورة بويب إلى الاستقلال الرمزي؛بل على العكس من ذلك يتبع هذا المقطع،بقوله: (أنا بعل: أخطر في الجليل) فهذا التشبيه الذي أدخله السياب وما ينبض به من إشعاعات إيحائية مشتركة بينه وبين ابنه غيلان وبين بويب جعل هذا الرمز ينحو نحو الاستقلال الرمزي.

وهكذا استطاع السياب التخلص من العلائق المادية، وقد تحولت صورة بويب من صورة حسية إلى صورة معنوية وبعد أن كان مجرد وسيلة للمخاطبة أصبح مشاركا فيما يحدث، وذلك عن طريق بلورة الأفكار والصور الشعرية التي جعلت بويب يشع من داخله صورا حية؛ فهو يهب الحياة لكل أعراق النخيل (ينثال كي يهب الحياة لك أعراق النخيل). وبهذا استطاع السياب تجريد صورة بويب المادية المحسوسة والانتقال بها إلى صورة تشع بالايحاء والنبض الحي واختفاء الطبقات المعنوية مما جعل صورة بويب تصل إلى صورة رمزية مكثفة.

وفي قصيدة النهر والموت أصبح (بويب) يشع صوره ومعانيةو ودلالاته وقيمه المعنوية من ذاته دون أن يكون هناك مشاركة خارجية:

بويب يا بويب
فيدلهم في دمي حنين
إليك يا بويب
يا نهري الحزين كالمطر
أود لو عدوت في الظلام

(1) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 259.

أشد قبضتي تحملان شوق عام
في كل إصبع كأني أحمل النّذور
إليك من قمح و من زهور
أود لو أطل من أسرّة التلال
لألمح القمر
يخوض بين ضفتيك يزرع الظلال
و يملأ السّلال
بالماء و الأسماك و الزهر
أود لو أخوض فيك أتبع القمر
و أسمع الحصى يصل منك في القرار
صليل آلاف العصافير على الشجر
أغابة من الدموع أنت أم نهر
و السمك الساهر هل ينام في السّحر [1]

يظهر في هذا المقطع المناخ الأسطوري المتولد من طبيعة العلاقة بين الإنسان والنهر، فالانتظار السنوي وتكرار الأفعال في موعد معين يعطي الفعل دلالة طقوسية. والنذور وما تتضمنه من تكرار رمزي للتبادل بين الإنسان والآلهة ومن قدرته على الايحاء بمعنى الوعد والانتظار وتقديم النذور إلى النهر سيكشف عن وجه إله الخصب[2]ومن هذه المعطيات نضع بويب ضمن منظومة أسطورية سيابية.

وقد تكررت هذه الدائرة الأسطورية في اطار التمني أو الحلم من خلال (أود لو.....) التي تكررت ست مرات في القصيدة، ويدل على ذلك أنها تنطلق من الحلم الأسطوي أو اللاشعور الجمعي[3]

و أنت يا بويب
أود لو عرفت فيك ألقط المحار
أشيد منه دار
يضيء فيها خضرة المياه و الشّجر
ما تنضح النجوم و القمر
و أغتدي فيك مع الجزر إلى البحر
فالموت عالم غريب يفتن الصّغار
و بابه الخفي كان فيك يا بويب[4]

(1)السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 244.
(2) خالدة سعيد، حركية الابداع، دراسات في الأدب العربي الحديث، ط1، 1979، بيروت، ص 158.
(3) خالدة سعيد، حركية الابداع، دراسات في الأدب العربي الحديث، ط1، 1979، بيروت، ص 158.
(4)السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 244.

وهذا ما يؤكد صفة الحياة للنهر لكن دون أن يسلب صفة الموت، لذلك فإن بويب يحمل وجهي الحياة والموت، والانبثاق من النهر حياة ويدعم ذلك الأساطير التي تذكر ولادة بعض الشخصيات من الماء.

إن العلاقة التي تربط بويب بالأشياء السابقة ليست علاقة مشابهة؛ بل علاقة داخلية استطاعت أن توحد ما بين بويب وما يوحي به ويومئ إليه، وقد امتدت هذه العلاقة عبر النص كاملا فأصبح بويب هو المحور الرئيسي في القصيدة، وقد استطاع السياب أن يحمله دلالات تندرج من المستوى الطبيعي الواقعي إلى المستوى الكوني الميتافيزيقي حيث أصبح مرآة ومعبودا،ثم إلى المستوى الذاتي الصميمي حيث نراه رحما[1] والعودة إليه تنفي عودة على الأصل لهذا فإن بويب عبارة عن مركز اشعاعات وايحاءات تنبع من داخل القصيدة.

وقد كرر السياب صورة بويب في قصائده وبأساليب متعددة وهذا التكرار كان مدعاة لأن يصبح بويب جزءا من منظومة رمزية أو أسطورية[2] والمتأمل لشعر السياب يجد تكرارا لـ(بويب) بأساليب مختلفة متعددة الدلالات، لذا يمكن القول إن بويب النهر العادي الذي يجري في قرية الشاعر قد أصبح يفيض بالمعاني والدلالات المختلفة؛ أي أصبح النهر أسطورةكما أراده السياب.

- **جيكور**

جيكور قرية في لواء بني الخصيب، ويمر منها نهر بويب وقد تكررت صورة جيكور في كثير من قصائد الشاعر[3] ومن هنا يأخذ اسم جيكور لفتة فنية حول رمزية هذا المكان، فتكرار الشيء وبصور مكثفة يخرجه من اطار المحسوس والملموس إلى طاقة روحية فياضة، فمثلا قصيدة أفياء جيكور حيث تظهر (جيكور) بأنها قرية الشاعر بالمعنى الظاهري العام، وإذا ما دققنا النظر في المعنى الباطني وجدناها تمثل أم الشاعر، أي أم حقيقية، وقد مزج السياب بين المعنيين من الصفات، إذ خلع صفات إنسانية" صفات أمه على بويب" وهذا التنازع بالصفات يعطي بعدا عميقا لأجواء النص ولرمزية جيكور الذي أصبح فياضا بالطاقة الروحية.

جيكور لمي عظامي و انفضي كفني
من طينه و اغسلي بالجدول الجاري
قلبي الذي كان شباكا على النار
لولاك يا وطني

---

(1) خالدة سعيد، حركية الابداع، سابق، ص 183.
(2) اوستين وارين، ورينة ويليك، سابق، ص 244.
(3) انظر قصائد الشاعر(جيكور شابت، مدينة جيكور، تموز جيكور، جيكور والمدينة، العودة لجيكور، جيكور واشجار المدينة، جيكور أمي).

لولاك يا جنتي الخضراء يا داري
لم تلق أوتاري
ريحا فتنقل آهاتي و أشعاري
أفياء جيكور نبع سال في بالي
أبلّ منها صدى روحي
في ظلّها أشتهي اللقيا و أحلم بالأسفار و الرّيح
أفياء جيكور أهواها
كأنها انسرحت من قبرها البالي
من قبر أمي التي صارت أضالعها التعبى و عيناها
من أرض جيكور ترعاني و أرعاها[1] .

يضفي السياب على جيكور صفات إنسانية، إذ يطلب من جيكور أن تلم عظامه وتنفض كفنه، وتغسله بالجدول الجاري، ولم يقتصر على هذا الحد؛ بل يربط بين صورة جيكور/الأم/جيكور الأرض/القرية...إذ كيف تتسرح الأفياء من القبر؟

إن الذي أنسرح من القبر هو طيف أمه الذي يرمز إليه بالأفياء، فالأم أصبحت بعدها موتها جزءا من جيكور (الأرض) التي يرعاها وترعاه، كما يرعى أمه وترعاه لو كانت حية..فلو كانت حية لطلب منها أن تمس جبينه الملتهب بيدها وترتشف الوجع الساخن من جبينه، فتعيد إليه الحنان والشعور بالطمأنينة من خلال لمسه لجبينه الملتهب، ويطلب منها أيضا أن تمد إليه ظلال النخيل وسعفه وحفيف السنابل،لذا أصبحت جيكور تتجرد من الصورة الحسية المادية إلى صورة تشع بالايحاء، وتكثف الرمز الشعري بعد أن كانت مجرد صورة محسوسة أصبحت تفيض بالطاقة الروحية وتنحو الاستقلال الرمزي بأن تكون مصدرا للاشعاع والإيماء من داخلها لا من خارجها.

وتتكرر صورة جيكور أيضا في قصيدة المسيح بعد الصلب..وتمتد من حدود الخيال حين تخضر عشبا..إن امتداد جيكور إلى حدود الخيال يفضي إلى بعد فكري وعطاء حضاري متواصل.

حين تمتدّ جيكور حتى حدود الخيال
حين تخضرّ عشبا يغنّي شذاها
و الشموس التي أرضعتها سناها
حين يخضرّ حتى دجاها
يلمس الدفء قلبي فيجري دمي في ثراها[2]

(1)السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 120.
(2)السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 246.

إن رمزية جيكور هنا"العراق" وهذا ما يقصد به أن حضارته مستمدة على مدى الأزمان، وإنها غير مقيدة برقعة جغرافية أو زمن معين، وبعد ذلك تكون جيكور/والعراق مركز اشعاع فكري وحضاري وذلك بقوله: (حين تخضرّ عشبا يغنّي شذاها) وأما الشموس التي أرضعتها سناها) ويقصد بها الحضارات والمعالم الفكرية على مر الأزمان.

- **المطر**

لقد تعامل السياب مع لفظة المطر تعاملا رمزيا حيث ارتفع بمدلول اللفظة من المدلول الطبيعي بعتبارها رمزا للخصب والنماء والحياة إلى لفظة سحرية دالة تمتد عبر نسيج قصائده، وتأتي متعددة الدلالات حسب رؤية الشاعر وما يرمز إليه وما يحتاجه النص الشعري من دلالات، يقول الدكتور عزالدين اسماعيل: "إن الشاعر المعاصر في تعاملاته مع عناصر الطبيعة، إنما يرتفع باللفظة الدالة على العنصر الطبيعي كلفظة المطر مثلا من مدلولها المعروف إلى مستوى الرمز؛ لأنه يحاول من خلال رؤيته الشعورية أن يشحن اللفظ بمدلولات شعرية خاصة وجديدة"[1].

وقد جاءت لفظة المطر في شعر السياب متعددة الدلالات فتراها تأتي على غرار الفكرة السائدة قديما من أنه أصل الحياة، وتارة أخرى تحمل معاني الثورة على القهر الاجتماعي والسياسي، ويأتي أيضا صنوا للدم وأحيانا رمزا للبعث والحياة، وقد يحمل النقيضين معا الموت والحياة[2]. وهنا يكمن الابداع الفني في تشكيل الرمز، مما جعل من هذه اللفظة طاقة حيوية تفيض بالمعنى والدلالات وهذا ما يجعلها ضمن منظومة أسطورية سيابية.

وتفيض أنشودة المطر بالمعاني الرمزية للمطر؛ فبعد أن كان مطرا سماويا تفرح له العصافير وتبشر بالمستقبل يتحول إلى ضجر وسخط وثورة على الأوضاع السياسية والاجتماعية التي كان العراق يعاني منها زمن الحكم الملكي، ثم يتحول بعد ذلك إلى يقظة وانطلاق لصوت الثوار ضد الجراد والغربان...وينتشر صورة الثورة في كل اتجاه وينزل المطر، وبعد ذلك يكون (المطر) استغاثة واستسقاءً للنصر من جديد ضد ما يسميهم بالأفاعي.

وعندما يحمل السياب مدلول المطر معنى الثورة على القهر الاجتماعي والسياسي في ظل أوضاع سيئة كانت تعيشها الجماهير في العراق وما لاقاه الفلاحون الكادحون من ضير وجوع فإنه يقول:

أكاد أسمع العراق يذْخرُ الرعودْ
ويخزن البروق في السّهول والجبالْ،

---

(1) عزالدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص 219.
(2) علي عبدالرضا، الأسطورة في شعر السياب، ص 153-154.

حتى إذا ما فضَّ عنها ختمها الرّجالْ
لم تترك الرياح من ثمودْ
في الوادِ من أثرْ [1].

أمل جديد يخيم على الفلاحين الكادحين بأن دماء المستغلين ستكون ابتساما آتيا لأن العراق بدأ يذخر الرعود ويخزن البروق في سهوله وجباله ولم يبق إلا أن يفض الرجال أختام هذه الرياح، وهذه الرعود المخزنة ترمز إلى الثورة القادمة التي ستحرر العراق من الظلم والاستبداد، وهنا يتقدم التعبير الرمزي مستمدا من العناصر المطرية المذكورة مرتكزاته الأساسية في التكوين، كما في المطر يقدر ما يحيل عليها وتأتي الرياح العاتية المدمرة كناية عن التفجير الهائل للمطر بعد طول احتباس في الرعود المذخورة والبروق المخزنة؛ لأنها كذلك يكون الوادي مجراها ومجال فعلها[2]. وقد بدأت ملامح الثورة على وجوة الناس، وقد ربط السياب التغيير والثورة التي ستأتي بالمطر...

أكاد أسمع النخيل يشربُ المطر
وأسمع القرى تئنّ، والمهاجرين
يصارعون بالمجاذيف وبالقلوع،
عواصف الخليج، والرعود، منشدين:
" مطر...
مطر...
مطر... [3].

يربط السياب بين النخيل وشرب المطر، وذلك لأن اشجار النخيل تحتاج إلى كميات كبيرة من المياه لكي ترتوي، وهذا إيحاء واشارة إلى الشعب العراقي المتعطش للثورة، وهنا يكون رمز المطر الأمل والحلم والثورة، وقد بدأت ملامح الثورة تظهر؛ فالقرى تئن وتتألم معلنة الثورة والغضب الملتهب..والمهاجرون يتركون قراهم بسبب الفقر والمعاناة...ومع ذلك يرددون إيقاعا واحدا يوحدهم في حلم واحد (مطر مطر مطر) يأملون الخلاص من القهر والظلم..وهنا يحمل المطر معنى إيجابيا لأنه يحمل الثورة والغضب، ويوحد الهم والخلاص من القهر بعد أن جرده الشاعر من مدلولة الطبيعي.

وفي العراق جوعْ
وينثر الغلالَ فيه موسم الحصادْ
لتشبع الغربان والجراد

---

(1)السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 255.
(2) سامي سويدان، بدر شاكر السياب وريادة التجديد في الشعر العربي الحديث، دار الآداب،بيروت، ط1، 2002،ص121.
(3)السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 255.

وتطحن الشّوان والحجر
رحىً تدور في الحقول... حولها بشرْ
مطر...
مطر...
مطر...
وكم ذرفنا ليلة الرحيل، من دموعْ
ثم اعتللنا – خوف أن نلامَ – بالمطر...
مطر... مطر...
ومنذ أنْ كنَّا صغاراً، كانت السماء
تغيمُ في الشتاء
ويهطل المطر،
وكلَّ عام – حين يعشب الثرى – نجوعْ
ما مرَّ عامٌ والعراق ليس فيه جوعْ.
مطر... / مطر... /مطر...
في كل قطرة من المطر
حمراءُ أو صفراء من أجنَّة الزَّهَرْ.
وكلّ دمعةٍ من الجياع والعراة
وكلّ قطرة تراق من دم العبيدْ
فهي ابتسامٌ في انتظار مبسم جديد
أو حُلمةٌ تورَّدتْ على فم الوليدْ
في عالم الغد الفتيّ، واهب الحياة !
مطر... / مطر... / مطر...
سيُعشبُ العراق بالمطر... " [1].

ما زال الجوع يخيم على العراق بالرغم كثرة خيراته وغلاته وحصاده، والسبب في ذلك أنها تذهب للاقطاعيين؛ فالفلاح يظل في جوعه حتى تشبع الغربان والجراد، ورحى الفلاحين لا تطحن سوى الحجر والحشف البالي، وفي كل دورة للرحى دعوة إلى الثورة، والمطر" يحمل في طياته دلالة مزدوجة على الموت والميلاد والضياء والظلام"[2].

(1)السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 256.
(2) جابر عصفور، حركات التجديد في الأدب العربي، دار الثقافة، القاهرة، 1975، ص 168 .

إذن فالمطر مسؤول عن الحياة التي ينتظرها الجياع في العراق، وغيرها حتى تكون تجربة إنسانية كاملة وشاملة ولكي تعبر عن المضطهدين والمهاجرين وبهذا " يحمل المطر مدلولا رمزيا عاما لكل معاناة إنسانية"[1].

وفي قصيدة (رسالة من مقبرة) يتخذ السياب من المطر رمزا لبعث الإنسان العربي ونشوره بعدما حل به من نكوص حضاري وسياسي. إن البعث هنا مجرد من أية فلسفة فكرية،إنه بعث لأناس مضطهدين، لهذا يصيح بالآخرين ألا ييأسوا من النضال لأن الميلاد حال لا محالة"[2].

من عالم في قاع قبري أصيح:
لا تيأسوا من مولد أو نشور[3].

وقد بدأت الأرض المخاض، وحان نشور من في الأجداث وقد تنبه " سيزيف" إلى واقعه بأن العذاب والألم الحال فيه ليس له مبرر ولا بد أن يثور على واقعه المأساوي.

هذا مخاض الأرض لا تيأسي
بشراك يا أجداث حان النشور
بشراك في وهران أصداء صور
سيزيف ألقى عنه عبء الدّهور
و استقبل الشمس على الأطلس
آه لوهران التي لا تثور[4]

وقد قامت الثورة في العراق عام 1958 وصدقت نبوءة السياب باستنزال مطر الثورة إلا أن هذه الثورة لم تلب حاجات الشعب؛ بل على العكس من ذلك جلبت معها الأذى والعذاب، وكان لا بد من استنزال مطر الثورة مرة أخرى.

ويأتي المطر صنوا للدم، ففي قصيدة مدينة السندباد، يقول السياب:

و جئت يا مطر
تفجّرت تنثك السماء و الغيوم
و شقّق الصخر
و فاض من هباتك الفرات و اعتكر
و هبّت القبور هزّ موتها و قام
و صاحت العظام
تبارك الإله واهب الدّم المطر

---

(1) سامي سويدان، بدر شاكر السياب وريادة التجديد في الشعر العربي الحديث، دار الآداب.بيروت، ط1، 2002،ص121.
(2) علي عبدالرضا، الأسطورة في شعر السياب، ص 158-159.
(3) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 213.
(4) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 213.

فآهٍ يا مطر
نودّ لو ننام من جديد
نودّ لو نموت من جديد
فنومنا براعم انتباه
و موتنا يخبّئ الحياة [1]

إن ثورة 1958م لم تأت بالخير كما كان يظن الناس، فقد بدأت تأكل أبناءها فكان لابد من مطر جديد يخلص الناس من العذاب ويحقق لهم الحياة الكريمة، لهذ أراد أن يعود إلى حالة الموت الأولى، حالة النوم الذي لا بد له من يقظة كي يأتي المطر الذي يحمل معه الحياة الكريمة.

إن ربط المطر بالدم صورة قديمة عرفها الإنسان البدائي، ولعل السياب قد أفاد منها من خلال اطلاعه على الغصن الذهبي[2].والمطر والدم يؤديان عملا واحدا هو التطهير والحياة، ولا بد أن يجتمع المطران من أجل إحداث الخصب الحقيقي المنشود. وقد صور السياب في بعض قصائده مضامين الطقوس المطرية، وذلك بجعلها تقوم على الدم والقتل:

عشتار العذراء الشقراء مسيل الدم
صلّوا هذا طقس المطر
صلّوا هذا عصر الحجر
صلوا بل أصلوها نارا
تموز تجسّد مسمارا
من حفصة يخرج و الشجرة
النهد الأعذر فاض ليطعم كل فم
خبز الألم[3]

والنهر بدلا من أن يعطي الماء للنبات بدلالة الخير والعطاء والحياة أصبح يعطي الألم والعذاب لكل فم..وهكذا ظل المطر يحمل دلالات متعددة وبأساليب مختلفة وقد ارتفع السياب بهذه اللفظة من المدلول الطبيعي البدائي على اعتبار المطر/رمزا للخير والعطاء والحياة-إلى لفظة سحرية دالة جردها من صورة حسية إلى طاقة حيوية رمزية تشع من داخلها بالدلالات المختلفة حيث يحمل السياب لفظة المطر دلالة شعورية مقدسة تدفع للتفاؤل بالخير وفي طياتها مغزى عميق يسوغ تكرارها في القصيدة الواحدة مثل "أنشودة المطر" مثلا لما تحمله من

(1) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 249.
(2) انظر الغصن الذهبي، جيمس فريزر، ص 251_258.
(3) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 236.

المعـاني المتعـددة بشـكل مكثـف محـاولا بـذلك اسـقاط روح الرمـز والأسـطورة لتعميقها ولاخراجها من اطالها المحلي إلى اطار العموم والشمول.

- **جميلة بوحيرد**

شـهيدة جزائريـة، ناضـلت من أجـل بلادهـا بكل مالـديها من قوة لكنهـا فـي النهايـة سـقطت شـهيدة بعد أن روت الأرض بـدمائها..والسياب فـي قصـيدته "إلـى جميلة بوحيرد" يكسبها خصائص أسطورية ويرتقي بها إلى درجة الخلود والإلهام والبعث والفداء. يقول السياب:

يا أختنا المشبوحة الباكية
أطرافك الدامية
يقطرن في قلبي و يبكين فيه
يا من حملت الموت عن رافعيه
من ظلمة الطين التي تحتويه
إلى سماوات الدم الوارية
حيث التقى الإنسان و الله و الأموات و الأحياء في شهقة
في رعشة للضربة القاضية
الأرض أم الزهر و الماء و الأسماك و الحيوان و السنبل
لم تبل في إرهابها الأول
من خضة الميلاد ما تحملين
ترتج قيعان المحيطات من أعماقها ينسح فيها حنين
و الصخر منشد بأعصابه حتى يراها في انتظار الجنين
الأرض؟ أم أنت التي تصرخين
في صمتك المكتظّ بالآخرين
في ذلك الموت المخاض المحب المبغض المنفتح المقفل
و نحن أم أنت التي تولدين
أسخى من الميلاد ما تبذلين
مشبوحة الأطراف فوق الصليب
مشبوحة العينين عبر الظلام
يأتيك من وهران يا للزحام
حشد مشع باشتعال المغيب
يأتيك كل الناس كل الأنام
يرجون مما تبذلين الطعام
و الأمن و النعماء و العافية[1]

(1) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 208-209.

إن جميلة بوحيرد عندما تصلب يتجمع الجزائريون في زحام حولها، يرجون الطعام والأمن والنعمة والعافية، وهذا لا يأتي إلا بالدم وإن دموتها وصلبها يعني النشور والمصلوب هنا ليس مسيحا إنها امرأة عادية لكنها تصنع المستحيل.

ما شب في وهران من برعم
أو أزهرت في أطلس عوسجة
إلا ودبت في مسيل الدم
نمنمة منعشة مبهجة
توحي بأن الأرض ظلت تدور
طاحونة للقاتل المجرم[1]

إن كل زهرة برعمت في(وهران) توحي بأن الأرض ظلت تدور ليكون طحينها في النهاية القاتل المجرم، والبراعم قد جاءت انتصارا على الموت واستمرارا لدورة الحياة، وهذا المعنى ما توحيه(جميلة) التي لاقت من العذاب والأذى الكثير..وهذا ما يدفعنا للثأر بعد أن ولى عهد العداء للحجر وعهد تحويل الإله إلى مخلوق نصف بشري، وجاء عصر يفدي الإنسان الإنسان كما فعل النبي (عليه السلام) عندما حرر الناس من العبودية وحطم التيجان:

وجاء عصر سار فيه الإله
عريان يدمى كي يروّي الحياة
و اليوم و لى محفل الآلهة
اليوم يفدي ثائر بالدماء
الشيب و الشبان يفدي النساء
يفدي زروع الحقل يفدي النماء
يفدي دموع الأيّم الوالهة
بالأمس دوى في ثرى يثرب
صوت قوي من فقير نبي
ألوى ببغي الصخر لم يضرب
و حطم التيجان أي انطلاق
في مصر في سوريّة في العراق
في أرضك الخضراء كان انعتاق
بالأمس و ارى قومك الآلهة[2]

(1) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 209.
(2) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 210.

إن جميلة تفعل فعل (عشتار) فهي تحيي النفوس الميتة فتثمر الأغصان والعظام البالية التي لم يبق فيها الدم، تبعث في النهاية إذن فجميلة نفحة من عالم الآلهة تفعل في الناس فعلها عند البدائيين، ولهذا لا بد أن نمضي في طريق الفناء من أجل الحياة، وهذا هو طريق جميلة:

يا نفحة من عالم الآلهة
هبّت على أقدامنا التائهة
لا تمسحيها من شواظ الدماء
إنا سنمضي في طريق الفناء
و لترفعي أوراس حتى السماء
حتى تروى من مسيل الدماء[1]

هذه (جميلة) استطاع السياب تمجيدها بعطاء روحي فياض ارتفع بها من مدلول امرأة عادية إلى درجة أسطورية كعشتار، فهي تقوم بإحياء النفوس الميتة، وتثمر الأغصان وتعيد الحياة إلى كومة العظام..وكذلك إنها مصلوبة في زمن قد ولى فيه عصر المعجزات والصلب، وانها ليست المسيح..كل ذلك يجعل من (جميلة) المرأة العادية ضمن منظومة أسطورية استطاع السياب ابتكارها.

(1) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 213.