الأسطورة وملامح شعبية أخرى في شعر السياب؛ قراءة فولكلورية

حصة السيد زيد الرفاعي

أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية
كلية الآداب، جامعة الكويت

الملخص

الأسطورة أقدم أنواع الأدب الشعبي، وهي لون قصصي يختلط فيه الواقع بالخيال، ويعكس مفهوم الإنسان الأول، ورؤاه الفطرية لمظاهر الكون من حوله. ولذلك يتداخل في صوغ الأسطورة عوامل الوعي واللاشعور، ويمتزج فيها الزمان والمكان، ويشترك في تجسيدها كائنات بشرية وحيوانية ونباتية. وهذا النسق الفني الخاص في بناء الأسطورة جعلها زاخرة بالرموز الدلالية. تلك الرموز التي توسل بها الشعراء المعاصرون لإثراء طاقاتهم الفنية، والكشف عن أمنيات بدت لهم ضرباً من المحال.

وليس ثمة شك في أن الشاعر العراقي المعروف بدر شاكر السياب هو أكثر شعراء العربية اتكاء على الأسطورة؛ نظراً لتوافقها مع طبيعته الرومانسية، ولكونها وسيلة لاستعراض ثقافته الواسعة في مجال الأساطير الشرقية والغربية. ولقد اتخذ السياب من الأسطورة قناعاً للتعبير عن آرائه السياسية، ووسيلة للإفضاء برغبته في الإصلاح الاجتماعي. ثم في مرحلة لاحقة للمقارنة بين حالته الصحية المتدهورة، وبين أبطال الأسطورة؛ أملاً في حدوث معجزة كالتي حدثت لبعضهم.

ويشبه أسلوب السياب في التعامل مع الأسطورة توجه باحثي الفولكلور في دراسة التراث الأسطوري من حيث المزاوجة الرمزية بين المعاني، واللجوء إلى الإسقاط والإسقاط المعكوس للدلالة على حالة الشاعر الخاصة. وفي بعض الأحيان، يعمد السياب إلى الجمع بين أسطورتين متماثلتين في نطاق دلالي واحد.

وعلى غرار الشعراء الرومانسيين، لم يستطع السياب إخفاء نفوره من المدينة بمفاسدها الكثيرة، والتعبير عن شغفه بمسقط رأسه (جيكور). تلك القرية الجميلة التي احتضنت طفولته البريئة، وعكست ملامحها الشعبية الأصيلة سمات الحياة الريفية؛ من مبان، وعادات وتقاليد، وجلسات قص ليلية. ولكم تاق الشاعر لبعثها من جديد، كما تطلع للشفاء من مرض عضال.

مدخل

ليس ثمة شك في أن الأدب الشعبي يتفاعل إلى حد كبير مع أنماط الأدب الذاتي. وكما يستوحي الفنان الشعبي المصادر الأدبية المدونة في صوغ إبداعاته الشعرية والنثرية، يقوم بعض الكتّاب والشعراء باستلهام عناصر الأدب الشعبي وتضمينها مؤلفاتهم. ويجاوز الاستلهام أحياناً مجال الأدب الشعبي إلى أنماط فولكلورية أخرى، مثل العادات والتقاليد، ومظاهر الحياة الشعبية المختلفة.

والأسطورة - بصفتها لوناً قصصياً حافلاً بالدلالات الرمزية - من أكثر الأنواع الشعبية التي اتكأ عليها الشعراء في استقاء كل ما يعبر عن مشكلاتهم النفسية، سواء الشخصية أو الاجتماعية.

وربما يسأل البعض لماذا اتجه الشعراء عامة، وشعراء العربية خاصة، إلى التمثل بالأسطورة في التعبير عن أوضاعهم، وأوضاع مجتمعاتهم؟. أيكون السبب في ذلك أن الأسطورة محض فنتازيا مستحيلة الحدوث على أرض الواقع؟ أم أن الشاعر بإحساسه المرهف، ورؤاه الثاقبة قادر على التمييز بين ما يمكن تحققه وما لا يمكن، ولذلك دفعه اليأس من إصلاح الأوضاع السياسية والاجتماعية القائمة إلى اللجوء للأساطير؟. قد يكون هذا صحيحاً وقد لا يكون. ولكي نتبين ذلك سوف نستعرض في هذا البحث وظيفة الأسطورة ودلالاتها النفسية في شعر بدر شاكر السياب باعتباره من أكثر شعراء عصره تمثلاً بالأساطير.

تعريف الأسطورة

الأسطورة - بحسب بعض الدارسين - هي سيرة إله أو شبه إله، وهي نمط روائي يختلط فيه الواقع بالخيال. لقد ابتدعها الإنسان الأول لتفسير الظاهرات الكونية، والحوادث الغيبية. وشكلت الأسطورة المخزون الفكري الإنساني بأربابه، وسماته الثقافية، وعقائده الدينية. وتحكي الأسطورة قصة خلق الكائنات من بشر، وحيوان، ونبات، وتشرح الظواهر الطبيعية من شمس، وقمر، ومطر، ورياح. ولذلك جعل الإنسان القديم لكل من هذه الظاهرات إلهاً يرتبط بها[1].

وعلى الرغم من شيوع هذا التعريف لدى دارسي الأسطورة، فإن بعض الباحثين يعترض على ربطها بالعقيدة، أو كونها شعيرة دينية، ويؤكد بالمقابل وظيفتها الاجتماعية. ومن هؤلاء الباحث الأنثروبولوجي، برونسلو مالينوسكي، الذي يقرر أن وظيفة الأسطورة الأساسية هي رصد المؤسسات الاجتماعية وتقييمها[2].

ومن جانب آخر يرفض كلود ليفي شتراوس القول إن الأسطورة هي مرآة عاكسة لمشكلات المجتمع، ويقول: إن على الباحث أن يهتم باستكشاف مغزى الأسطورة الضمني من خلال تحليل بنيتها، والكشف عن العلاقة التي تربط بعضها ببعض؛ إذ إن جميع الأساطير لدى شتراوس تؤدي وظائف متماثلة تدل على صلاتها العالمية[3].

وبالمقابل يعترض ج س كرك على فكرة تماثل وظيفة الأساطير، التي تقوم على أساس رصد المتناقضات الظاهرية لمحتوى النص من أجل التوصل إلى الحقيقة الكامنة وراءها. ويؤكد اختلاف بعضها عن بعض سواء في الأبنية أو الوظائف الاجتماعية. وهو بذلك يستند إلى أن الأسطورة كيان إبداعي مركب. وهذا يجعلها بعيدة الشبه عن غيرها من الأساطير. ويبرهن على ذلك قائلاً: إن الأساطير يختلف بعضها عن بعض سواء في تركيبتها البنائية أو وظيفتها الاجتماعية. وثمة ما يدل على ذلك من خلال فحص طبيعة الأساطير، والكشف عن خلفيتها الثقافية المتغيرة[4]. ويشير كرك إلى الخطأ الشائع بأن الأسطورة ليست موضوعاً يهم الباحثين نظراً لطبيعتها الشاعرية و الرمزية و الجمالية. وهذا في نظره خطأ كبير. فليس جميع الأساطير مما تنطبق عليه هذه السمات؛ لأن بعضها ممل وقبيح وذو طبيعة نفعية. ومع ذلك يعنى أكثر الدارسين بطبيعة الأسطورة الشاعرية، وما تتضمنه من قيم ودلالات فنية تظهر بصورة واضحة من خلال استخدامها الأدبي[5].

وسواء اتصلت الأسطورة بالعقائد الدينية، أم عبرت عن اللاشعور الفردي أو الجمعي، أكانت ذات سمات عالمية مشتركة أم تفردت بخصائصها الفنية، فهي في تصورنا، شكل من أشكال التعبير الرمزي، شأنها شأن الأنماط الإبداعية

الرمزية الأخرى كالشعر والموسيقا؛ إذ إن لكل من هذه الإبداعات قوانينه، وعالمه، ووسائله التعبيرية التي ينظر إليها علماء النفس على أنها إسقاط للعقل البشري.

وفي هذا الصدد يؤكد كلارنيس جيني في كتابه (سيكولوجية الأسطورة) أن الأسطورة تعكس أمنيات الإنسان الذي عاش تحت ظل ظروف حياتية متغيرة. وهي شبيهة بأمنيات الأطفال ورغباتهم، وتشبه كذلك أحلام البالغين، والأفكار الخادعة المشوشة للإنسان المريض عقلياً؛ حيث إن نمو الفرد الجسمي يتم من خلال المرور بمراحل مشابهة لمراحل ارتقاء الإنسان اجتماعياً من مرحلة الهمجية إلى مرحلة الحضارة[6].

وفي الغرب بدأ الالتفات إلى الأسطورة في القرن التاسع عشر حين غدت الثورة الصناعية خطراً يهدد أساليب العيش التقليدية. وفي القرن العشرين أصبح موضوع الأسطورة مجالاً خصباً لشحذ خيال الفنانين مثل بيكاسو، وأصحاب المدرسة الكلاسيكية من الكتّاب أمثال؛ بروست جوست، وثوما سمان، وبول سارتر، وفولكنير كامو. ولقد ظهر هذا الاتجاه في عدد من الحقول المعرفية مثل الفلسفة، والأنثروبولوجيا، وعلم الأديان، وعلم النفس، والفولكلور، والأدب. وتميز بدراسة الأسطورة علماء أمثال؛ جيمس فريزر، والأخوان وليم وجاكوب جرم، وماكس ميولر، وآرنولد توينبي، وسجموند فرويد، وشارل يونج، ودانتي آليغييري،وت أس أليوت. وغدت الأسطورة موضوعاً لعدد من الدراسات المهمة مثل؛ (هاملت)، و(الأرض الضائعة) لأليوت، و(سفر أيوب) و(الكوميديا الإلهية) لدانتي، تلك التي قارنها بعض الدارسين، بـ (رسالة الغفران) للشاعر الفيلسوف أبي العلاء المعري[7].

وكان الرجوع إلى الأسطورة في الغرب مشفوعاً بالاعتقاد السائد آنذاك بأن الأسطورة،على الرغم من عدم امتلاكها كياناً حقيقياً، فإنها تلج مملكة الواقع لتمدنا بالقدرة على التنبؤ بالأحداث، وتفسيرها في عالمنا المادي أو التجريبي؛ إذ إن الأساطير هي قصص لا نصدقها، ولكننا بالكشف عن مضامينها،نستطيع تلمس خيوط ورؤى تعيننا على فهم مغزاها العميق[8].

أما في العالم العربي، فقد كان التعامل مع الأسطورة في مستهل القرن العشرين على قدر كبير من التشتت وعدم التركيز. ووضح ذلك في شعر جبران خليل جبران، وإيليا أبو ماضي، وشفيق المعلوف، وإلياس أبو شبكة، وسعيد عقل، وغيرهم. ولكن في مرحلة الخمسينيات والستينيات من القرن العشرين بدأ الشعراء العرب إبداع أعمال أسطورية خلاقة، من خلال استلهام جاد للأسطورة، يقوم على المزج بين الأساطير وبالبناء الأساسي لإبداعهم الشعري. وبعبارة أخرى جعلوا من الأسطورة مكوناً رئيساً في نسيج قصائدهم. ولم يكتفوا باستخدامها حلية أو أداة يجملون بها شعرهم، ولكنها أصبحت وسيلتهم للتعبير عن مشاعرهم سواء أتحدثوا عن تجاربهم الذاتية، أم عرضوا لمشكلات مجتمعهم. كما عكست الأسطورة - في الغالب - تصورهم الخاص للعصر المأساوي الذي يعيشون فيه[9].

وبذلك ظهرت أهمية الأسطورة في الشعر الحديث باعتبارها منبعاً لا شعورياً ثراً يغترف منه الشاعر. بالإضافة إلى أنها مصدر مشروع للقيم المثالية المنشودة بعد طغيان المادة على الفكر المنطقي الواضح. وهكذا نرى إقبال الشعراء المعاصرين على الأساطير لغناها بالرموز من جهة، وتعبيرها عن الوجدان الفردي والجمعي من جهة أخرى. ذلك أن الأسطورة - في تصورنا - هي أعلى أشكال الحقيقة متنكرة في قناع مجازي. إضافة إلى كونها صمام أمان يمكّن الشاعر من إعلان مواقفه ومشاعره دون خوف.

ومن الواضح أن عملية إعادة تشكل الأسطورة لدى الشعراء المعاصرين قد بدأت في وقت الأزمات والتحولات الثقافية والاجتماعية التي أدت إلى ظهور الدكتاتورية السلطوية في المجتمع الذي ينتمي إليه الشاعر، والذي يبدو له أنه آيل للسقوط. وهذه حقيقة واضحة في المجتمع العربي الذي عاش فيه عدد من الشعراء أحسوا الغربة التي تمثلت في الصراع الحاد، واهتزاز القيم والمبادئ الإنسانية. وظهر في تلك المرحلة العصيبة شعراء أمثال بدر شاكر السياب، وعبد الوهاب البياتي، وأدونيس، ويوسف الخال، وتوفيق صايغ، وخليل حاوي، وآخرين استخدموا شعرهم الجديد لمحاربة تلك المساوئ الاجتماعية

والسياسية. وبدا كل من هؤلاء في صورة الحالم صاحب الرؤية المثالية. وهم إما معبرون عن مشكلات اجتماعية، وإما متحدثون عن أزمات خاصة عاشوها وانعكست في شعرهم.

وعلى الرغم من المنحى التراجيدي التشاؤمي الذي شاب قصائد أولئك الشعراء، وعكس خوفهم على مستقبل العرب ومصيرهم خاصة، وقلقهم على مستقبل الإنسانية عامة، فإنهم لم يفقدوا الأمل في إصلاح الحال، وإن كان ذلك الأمل بعيد المنال، ولا يمكن تحقيقه إلا بتضحيات كبيرة[10].

ومعلوم أن الرومانسيين كانوا أول من وظف الأسطورة في إبداعاتهم الفنية باعتبارها جزءاً من الواقع. وكذلك استعان بها الرمزيون لاعتقادهم بأن الأدب نتاج العقل الباطن. والواقع أن الأسطورة قريبة الصلة بالشعر لقدرة كليهما على التشخيص، واعتماد كل منهما على الصور الشعرية في تفسير مظاهر الكون.

وعلى الرغم من أن الأسطورة مظهر من مظاهر تأثر الشعر العربي بالشعر الغربي، كقصائد إليوت، وإزرا باوند، وأديث ستويل، وغيرهم، فإن الشاعر العربي حرص على اكتساب ثقافة واسعة في مجال الأساطير سواء الشرقية أو الغربية. واتخذ الشعراء من الأسطورة وسيلة للخلاص الروحي من عالم دمرته المادية البشعة. فقد منحت الأساطير تجارب الشعراء بعداً إنسانياً واسعاً في تعبيرهم عما يجيش في صدورهم من رفض الواقع المعيش، والرغبة في تغيير الحال الذي بدا لهم محالاً إلا من خلال معجزة يقدمها لهم عالم الأساطير بما فيه من رؤى استبطانية شاملة للأمور، ودلالات رمزية يتوسل بها الشاعر في صراعه مع الزمن، ويحتمي بها ليتفادى الصدام مع السلطة[11].

وهكذا نجد أن تضمين الأسطورة في الشعر المعاصر هو محاولة للكشف عن تجربة ذاتية يراد بها التعبير عن تجربة إنسانية عامة، وما الشخصيات الأسطورية سوى وجوه لتجارب بشرية متعددة. إن السندباد، وسيزيف، وتموز، وبينيلوب وغيرها من الرموز الأسطورية تتماثل في تعبيرها عن شمولية التجربة الإنسانية.

الأسطورة في شعر السياب

لعل الشاعر بدر شاكر السياب كان من أكثر الشعراء المحدثين تمثلاً بالأسطورة. ودل استخدام السياب للأساطير على ثقافة واسعة بالتراث الأسطوري في الشرق والغرب. لقد توسل السياب بالأسطورة للتعبير عن آرائه السياسية، ثم في مرحلة لاحقة للمواءمة بين حالته الخاصة حين ألم به المرض العضال، وتقلب في أحضان الغربة بحثاً عن الشفاء، وبين أبطال الأسطورة؛ أملاً في حدوث معجزة كالتي حدثت لبعضهم.

ويعزو الشاعر بدر السياب إقبال الشاعر الحديث على الأسطورة إلى انعدام القيم الشعرية في حياتنا المعاصرة؛ لغلبة المادة على الروح.(ولهذا يلجأ الشاعر إلى عوالم أخرى يحس فيها الارتياح. لكي يشيد عوالم يتحدى فيها منطق الحديد والذهب)[12].

وجدير بالذكر أن صلة السياب بالتراث الأسطوري بدأت في مرحلة مبكرة من شعره، حين كان يترجم قصائد بعض الشعراء الإنجليز، وينشرها في الصحف العراقية. مثل قصيدة الشاعرة الإنجليزية أديث ستويل "أم ترثي طفلها"، واقتباسه من قصيدتها " ترنيمة المهد "، التي سيرد ذكرها فيما بعد.

ويشير بعض الدارسين إلى أن السياب لم يكتف بالتمثل بالأساطير الغربية، بل انكبّ على تراثه القومي يبحث فيه عن نماذج أسطورية، ورموز تاريخية ودينية يثري بها طاقاته الفنية الهائلة. فإلى جانب استلهام الأساطير الشرقية كالبابلية والفينيقية، والغربية كالإغريقية،مثل (أوديب) و(جوكست) و((أفروديت)، والشرقية مثل (تموز) و(عشتار)، والصينية، مثل(فوكاي)، عكف السياب على استلهام نماذج من قصص التراث العربي والديني مثل (سندباد)، و(الحلّاج)، و(قابيل وهابيل)، وقصة النبي (أيوب)، عليه السلام. وغير ذلك من الشخصيات التي وجد فيها ما يعبر عن مواقف عامة وخاصة أشبهت مواقف تلك الشخصيات. كما قام بتوظيف الحكايات الشعبية في شعره مثل (عروة بن حزام وعفراء) و (المفلّية العجوز)[13].

ومعروف أن السياب كان أول من وضع بصماته على الشعر العربي ما بعد الحرب؛ حيث جدد في أوزانه، وهو قد عرف أكثر من ذلك باستخدامه الأسطورة. كما تأثر السياب بالحركة الرومانسية في الشعر العربي، وتزامن ذلك مع اهتمامه بالحالة السياسية والاجتماعية في عصره. يقول مايك أبراهامز: في البداية يكون الرومانسيون شعراء سياسيين واجتماعيين. ولكن بسبب ظلم يقع عليهم يتحولون إلى الرومانسية؛ إذ إن الرومانسية أحد مؤشرات التشاؤم، فالتغيرات الصادمة والعنف والقسوة أدت إلى ظهور العالم الصناعي والسياسي الجديد[14].

وحين أبدى السياب اهتماماً متزايداً بالأوضاع السياسية والاجتماعية، اضطر إلى التحول نحو الاتجاه الرومانسي. وبذلك يمثل مرحلة انتقال ربطت الحركة الرومانسية في الثلاثينيات والأربعينيات من القرن الماضي بمفهوم حركة التطور في مرحلة ما بعد الحرب.

والواقع أن السياب لم ينقل الأسطورة نقلاً حرفياً، بل استلهمها وصاغها بأسلوبه الخاص لتعبر عن الغاية التي يرمي إليها.

وكان لمرحلة نمو نشاطه السياسي أثر سيئ على الموضوعات التي تناولها السياب في قصائده؛ حيث بدأ اتجاه جديد يظهر في شعره عكس اهتمامه بالأوضاع الاجتماعية السيئة، والظلم الاجتماعي. وفي هذه المرحلة بدأ إعجاب السياب بالقصيدة القصصية الطويلة. واشتدت رغبته أن يعرف بين الناس بأنه (شاعر القصيدة الطويلة). ففي قصيدتيه "فجر الإسلام"، و"حفّار القبور"، لم يستخدم الشاعر إشارات أسطورية، ولكنه حين عاد من الكويت إلى العراق، كان يحمل في حقيبته أولى قصائده التي ضمنها كثيراً من الرموز الأسطورية، وهي قصيدة "المومس العمياء"، التي يستهلها بالقول:

الليل يطبق مرة أخرى فتشربه المدينة

والعابرون إلى القرارة. . . . . مثل أغنية حزينة

وتفتحت كأزاهر الدفلى مصابيح الطريق

كعيون ميدوزا تحجر كل قلب بالضغينة

وكأنها نذر تبشر أهل (بابل) بالحريق.

في هذه المقدمة التي تمهد الطريق إلى ما بعدها، يستخدم السياب مزاوجة رمزية بين الليل والنهار، والضوء والظلام، لكي يبين - تدريجياً - مدينة تقمّص الشر أهلها، وهم غير قادرين على الرؤية لشدة الظلام الذي يحيق بهم جسدياً وروحياً. ومقابل ظلام الليل نرى صورة أضواء الشارع تتعاقب على المارة. ولكنها أضواء سلبية مثل عيون ميدوزا التي تحيل من ينظر إليها إلى حجر[15]. ونلاحظ وجود أساس حركي حقيقي لهذه المقارنة تبين قدرة الشاعر على رسم صورة تفصيلية قائمة على تجربة ذاتية مؤسسة على الرؤية والإحساس معاً. فعندما يتحرك الناس في ظلام دامس إلى ضوء الشارع، ويعودون مرة ثانية إلى الظلام، تبدو حركاتهم متجمدة في أثناء ارتسام الضوء على وجوههم. وهنا ينقل الشاعر هذا التأثير المرئي لمصابيح الشارع إلى مستوى روحي، من حيث إنها تحيل كل قلب إلى حجر، وهو بذلك يشكل مجازاً بالغ القوة في القصيدة. فعيون ميدوزا المتمثلة بمصابيح الطريق تحيل الأجساد إلى حجر قاس، وهذا الحجر يملأ القلوب بالضغينة. وعلى الرغم من ذلك، فإن النوعية السلبية لضوء مصابيح الشارع ليست إلا نذراً بشيء أكثر دماراً من الحجر، وهو الحرائق التي سوف تأتي على أهل المدينة التي أشبهت بابل مدينة الذنوب.

في هذه المقطوعة الاستهلالية القصيرة، استخدم السياب رمزين أسطوريين هما (ميدوزا)، وهي أسطورة إغريقية، و(بابل)، وهي أسطورة شرقية تقول إن مدينة بابل أحرق سكانها بالنار عقاباً لهم على ارتكابهم المعاصي. ويشبه الشاعر عقاب أهل بابل بما حلّ بسكان مدينة(سدوم)، تلك المدينة الفلسطينية التي دمرها الله لانغماس أهلها بالرذائل.

ومما يؤخذ على السياب أنه استخدم أسطورتين عنيفتين في نطاق شعري صغير هو مقدمة قصيدة طويلة. وهذا يدعو إلى التساؤل: هل لأن السياب قصد إلى استخدام إستراتيجية خاصة لتضمين الأسطورة في شعره تقوم على عكس

حالته النفسية، وظروفه الشخصية؟ ويقينا أن الاتكاء على الأسطورة عند السياب هو في المقام الأول وسيلة للتحرر من المشكلات الذاتية، ولإكساب شعره صبغة عالمية تخرجه من نطاق المحلية الضيق. إن الإشارات الأسطورية الدالة على الماضي توضح للقارئ أن الأمور كانت هكذا منذ بدء الخليقة. وهي تكتسب صبغة كونية بجمعها بين الدلالات الزمنية والمكانية. تلك التي تمنحها قوة مجازية لا تضاهيها قوة أخرى.

تقول تيري دي يونج: في قصيدة " المومس العمياء"، يريد الشاعر تأكيد عالمية الموقف. ولذلك استخدم عدداً من الشخصيات الأسطورية مجازاً مكثفاً للدلالة على ما يريد قوله دون إهدار وقت طويل في شرح خلفية كل منها. ولذلك فإن أسلوبه في القصيدة تجميعي وليس تحليلياً، تأثيري وليس اختزالياً[16].

ويكمل الشاعر قائلاً في المقطع الثاني:

من أي غاب جاء هذا الليل؟ من أي الكهوف

من أي وجر للذئاب؟

من أي عش في المقابر دفّ أسفع كالغراب؟

قابيل أخف دم الجريمة بالأزاهر والشفوف

وبما تشاء من العطور أو ابتسامات النساء

وفي المقطع الثالث من القصيدة يعرض الشاعر لحشد من الأساطير حين يقارن بين الرجال في شوارع المدينة، وبين (أوديب) يقول:

من هؤلاء العابرون؟

أحفاد (أوديب) الضرير ووارثوه المبصرون

(جوكست) أرملة كأمس، وباب (طيبة) ما يزال

يلقي (أبو الهول) الرهيب عليه من رعب ظلال[17]

الموت يلهث في سؤال

باق كما كان السؤال ومات معناه القديم

من طول ما اهترأ الجواب على الشفاه

وما الجواب؟

" أنا " قال بعض العابرين[18].

يجمع السياب هنا بين قصة (هابيل وقابيل) التي وردت في القرآن الكريم في (سورة المائدة)، وبين أسطورة (أوديب)، أشهر أساطير اليونان؛ لأن كلاً منهما تعارض طبيعة الإخلاص العائلي الفطري؛ لانتهائها بقتل أحد الأقارب؛ الأخ والأب. إن المقارنة بين بطلي الحكايتين وبين ازدحام الشوارع بأناس ارتكبوا - وسوف يرتكبون - الجرائم نفسها، يدل على أنهم - بحكم الوراثة - يحملون سمات هاتين الشخصيتين، التي تهيئهم لاقتراف ذلك الفعل الشائن. وهنا يصور الشاعر مجتمعاً يفتقر إلى آليات الضبط والالتزام؛ لأنه محكوم بتراث غير منضبط، تراث من الإرهاب والفوضى. وتلك القصص التي ذكرها هي إسقاط رمزي للدلالة على نظام الحكم في بلده العراق.

يقول بعض الدارسين: إن تحول الشاعر من الوصف الجماعي إلى وصف المومس (سليمة)، جعله يغير نظرته لشخوص قصيدته سكان المدينة من أشرار إلى خيرين، حدا بهم العوز والجوع إلى ارتكاب الموبقات. فهم أبرياء و ضحايا لمجتمع خارجي. كما أن الجريمة لا تشكل سمة متأصلة فيهم[19]. إن قوله بأنهم خطاة بلا خطايا يؤكد - في رأيهم- هذا الافتراض حين يقول:

كل الرجال وأهل قريتنا أليسوا طيبين؟

كانوا جياعاً - مثلما هي أو أبيها - بائسين

هم مثلها - وهم الرجال - ومثل آلاف البغايا

بالخبز والأطمار - يؤتجرون - والجسد المهين

هو كل ما يتملكون هم الخطاة بلا خطايا

وهم السكارى بالشرور كهؤلاء العابرين

بلا فجور[20].

لا نتفق مع هذا الرأي، فالسياب ربما لم يقصد في وصفه هذا رجال المدينة، ممن اتهمهم قبلاً بالشرور، ولكنه قصد رجال القرية الذين اضطرهم ضيق العيش للهجرة إلى المدينة، واستسلام بعضهم لمغرياتها الآثمة. ويؤكد ذلك قوله: (أهل قريتنا). ومعروف عن السياب عزوفه الشديد عن العيش في المدينة التي تمثل في نظره التفسخ وتحلل القيم والمبادئ، وتوقه الدائم للعودة إلى قريته المفضلة ومسقط رأسه (جيكور)، التي كان لها نصيب وافر في شعره؛ إذ ظل يتذكرها حتى آخر لحظة في حياته، على أنها رمز الصدق والطهارة والنقاء الذي جارت عليه المدينة. ولذلك لم يفقد الأمل في بعثها من جديد.

وفي المقطوعة المذكورة نلاحظ أن الإشارات الأسطورية قد بدأت بالاضمحلال تدريجياً من سياق القصيدة، ثم اختفت تماماً. ومع ذلك فإن تأثيرها ظل واضحاً، خاصة مع الشعور بالذنب الذي يعتري رجال المدينة. علاوة على أن اللغة تغيرت بصورة كبيرة؛ مما جعل المقطع السابق يبدو وكأنه منفصل عن أجزاء القصيدة الأخرى، مع عدم محاولة الشاعر ربطه بتلك الأجزاء. ومما يؤخذ على الشاعر أنه استهل قصيدته بإيراد قصتين مهمتين دون أن يكملهما وجعلهما تبدوان كحلية أراد الكاتب أن يستعرض بها ثقافته في مجال الأسطورة والتراث الديني.

ويعترض أنس داود على تشبيه السياب أضواء الشارع بأنها كعيون ميدوزا التي تحيل من ينظر إليها إلى حجر؛ لأن أضواء الشارع لا تفعل ذلك، ولا تلقي الضغينة في كل قلب، فهي مجرد مصابيح تستخدم لإنارة الطريق للمارة. ومع ذلك فإن قول الشاعر إن هذه المصابيح هي نذير بحريق بابل فيه شيء من الصحة؛ لأنها قد تستحيل بالفعل إلى أداة لهذا الحريق[21].

ويعود الشاعر مرة أخرى إلى استلهام أساطير وقصص قرآنية، وتضمينها في سياق هذه الملحمة الشعرية. مثلاً أسطورة (أبولو) إله الشمس الذي أحب (دفني)، ابنة أحد آلهة الأنهار، فحولها أبوها إلى شجرة كي تنجو من ملاحقة أبولو. ولكن (كيوبيد) ظل يرشق قلب أبولو بالسهام ليزداد هياماً بالفتاة. يقول:

ستظل ما دامت سهام التبر تصفر في الهواء

تعدو ويتبعها أبولو من جديد.

وترمز سهام التبر إلى سطوة المال، وغلبة الجانب المادي على القيم الأخلاقية والروحية في المجتمع المعاصر

وتحتل قصة (يأجوج ومأجوج) التي ذكرت في القرآن الكريم في (سورة الكهف)، موضعاً راسخاً في سياق القصيدة. ومعروف أن الرواة استقوا هذه القصة، وأضافوا إليها تفاصيل لم تكن ضمن النص القرآني. وهي تحكي عن شخصين ارتكبا ذنباً كبيراً، فكان عقابهما أن يلحسا سوراً هائلاً بلسانيهما طول النهار حتى يصبح شفيفاً. وفي اليوم التالي يعود السور إلى سابق عهده من المتانة والقوة. حتى رزقهما الله ولداً أسمياه (ما شاء الله)، فحطم السور. يقول:

سور كهذا حدّثوها عنه في قصص الطفولة

يأجوج يغرز فيه من حنق أظافره الطويلة

ويعض جندله الأصم وكف ماجوج الثقيلة

تهوي كأعنف ما تكون على جلامده الضخام

والسور باق لا يُثل وسوف يبقى ألف عام

لكن (إن شاء الإله)

طفلاً كهذا سمياه

سيهب ذات ضحى ويقلع ذلك السور الكبير

ولكن المعجزة التي أنقذت يأجوج ومأجوج لن تجدي في إصلاح الحال السيئ في العراق. فالطفل (ما شاء الله) بلغ سن الشيخوخة دون أن يستطيع هدم السور الضخم الذي يطوق تلك المومس العمياء، والتي لن تبصر نور الحرية إلا بحدوث المعجزة.

الطفل شاب وسورها هي ما يزال كما رآه

من قبل يأجوج البرايا توأم هو للسعير[22].

ونستشف مما ورد أن السياب قد تمثل بالقصة الدينية التي استمدها رواة الحكاية من القرآن الكريم، وأضافوا إليها تفاصيل أخرى[23]. ولكن لم تكن غايته المطابقة بينها وبين بطلة قصيدته التي كتب عليها أن تظل رهينة المحبسين؛ العمى والانغماس في الرذيلة، وإن حالها يأبى على الإصلاح، وخروجها من ذلك المستنقع الذي سقطت فيه أمر مستحيل، بل ليبين أن بلده الذي ساءت أحواله أكثر مما كان عليه في زمن الاستعمار هو في وضع ميئوس منه لا تنفع معه المعجزات. وبذلك أطفأ الشاعر بصيص الأمل الوحيد في القصة مغايراً طبيعتها الدلالية. ومتجاوزاً سمة التمثل المجرد إلى قلب وظيفة تلك الحكاية، لتعبر عن نظرته التشاؤمية الواضحة. ولا نزعم أن هذه النظرة إلى الرموز التراثية ليست معروفة لدى شعراء آخرين ممن تبنوا فكرة استلهامها، ولكنها تبدو أكثر تبلوراً لدى السياب نتيجة ظروفه الخاصة. لقد استغل تلك الرموز لا ليسقط عليها نظرته السوداوية فحسب، بل ليلجأ -أحياناً ودون أن يدري- إلى (الإسقاط المعكوس). من حيث إن ابتلاءه بالعجز والمرض الذي لا برء منه، جعل كل ما في الحياة عبثياً وزائلاً. لذا فلا شيء يستحق النضال في سبيله مادام هو يصارع داء عصياً على الشفاء. وهكذا طغت الشكوى من ظروفه الخاصة على اهتماماته القومية والوطنية.

وثمة مغايرة أخرى بين تغني بطلة القصيدة بنسبها الرفيع، وانتمائها إلى سلالة الفاتحين والمجاهدين في سبيل نشر الدعوة الإسلامية، وبين استغلال هذا النسب في إغواء الرجال الذين أعرضوا عنها بسبب كبر سنها، وابتلائها بالعمى. يقول الشاعر على لسان البطلة:

لا تتركوني فالضحى نسبي ... من فاتح ومجاهد ونبي
عربية أنا أمتي دمها ... خير الدماء كما يقول أبي

ويشير السياب إلى بعض العادات والتقاليد الخاصة بالزواج، ومدى تحكم الآباء بمصائر البنات، ورفض تزويجهن ممن تشوب نسبه شائبة، وهو ما أدى إلى تعرض بطلة القصيدة - على أثر مقتل والدها - إلى الاغتصاب، والوقوع في شرك الرذيلة. يقول على لسان المومس:

يا ليت للموتى عيوناً من هباء في الهواء
ترى شقائي
فيرى أبي دمه الصريح يعبّ أوشال الدماء
كالوحل بالمستنقعات . . فلا يردّ الخاطبين
أب سواه : لأن جدّة أمّ ذاك من الإماء
ولأن زوجة خال ذلك بنت خالة هؤلاء!

في قصيدة " أنشودة المطر" التي اتخذ منها السياب عنواناً لأحد دواوينه، ترد إشارة إلى قصة دمار مدينة (ثمود) المذكورة في القرآن الكريم،في عدد من السور (هود، الأعراف، الشعراء) يقول:

أكاد أسمع العراق يذخر الرعود
ويخزن البروق في السهول والجبال
حتى إذا ما فضّ عنها ختمها الرجال
لم تترك الرياح في ثمود
في الواد من أثر . . . .

إن تعرض مدينتي عاد وثمود للدمار هو من القصص التي وردت بكثرة في القرآن الكريم، على أنها مثال لما يحل بالناس الذين يعارضون أنبياء الله. ومن الواضح أن إشارة السياب إلى هذه القصة القرآنية هو من أجل تكثيف إحساسه بالثورة القادمة في العراق، وإسباغ هالة قدسية عليها. لذلك فإن هذه القصيدة تشكل مرحلة مهمة في إدراك تطور شعر السياب، كما أنها تعكس تأثره بتراثه الديني.

يقول إحسان عباس عن (أنشودة المطر): "إنها من أشد قصائد السياب اعتماداً على الإلماح السريع، والربط الداخلي. فهي أول قصيدة من نوعها في شعره، وهي فاتحة ما يمكن أن يسمى (شعره الحديث)؛ أعني أنها في داخلها مبنية بناء تكاملياً، وفي خارجها تتكئ على دورات متصاعدة، قليلة الاستطراد إلى الجزئيات التي تنحرف بها عن وجهتها العامة، وعن غايتها النهائية. وإذا

غاص القارئ بإحساسه الطبيعي في أعماقها وجد نهراً يعبّ منه كأنه صورة الخليج المرئي: فيه اللؤلؤ والمحار، وفيه الردى أيضاً، فيه الدم والجوع والحب والطفولة والموت، ولكن لا بأس: إنه نهر الحياة الذي يحمل الناس إلى عالم فتيّ يهب الحياة" [24].

يقول الشاعر:

أكاد أسمع النخيل يشرب المطر
وأسمع القرى تئنّ، والمهاجرين
يصارعون بالمجاديف وبالقلوع
عواصف الخليج والرعود منشدين
مطر.. مطر.. مطر
وفي العراق جوع
وينثر الغلال فيه موسم الحصاد
لتشبع الغربان والجراد
وتطحن الشوان والحجر
رحى تدور في الحقول... حولها بشر
مطر
مطر
مطر

وفي المقطوعة السابقة، تتضح فنية الصورة في عكس المزاوجة المعنوية بين المطر والجوع؛ إذ إن انهمار المطر يبشر، عادة بالخير والنماء، ويسهم في القضاء على الجوع. ولكن المطر هنا لا يجلب سوى مزيد من القحط؛ لأن الغلال التي تنمو خلاله لا تطعم سوى الغربان والجراد. وربما يرمز الشاعر إلى استحواذ السلطة على مقدرات العراق، وحرمان الشعب من التمتع بخيرات بلده الوفيرة التي لا ينتفع بها سوى الدخلاء والمتنفذين.

وفي مقاطع أخرى من القصيدة، سوف يرد تناقض ثنائي بين المعاني؛ كالموت والميلاد، والظلام والضياء، والوطن؛ الأم الكبرى، والأم البيولوجية؛ الأم الصغرى. حيث يثير فقد الأم الصغرى شفقة الأم الكبرى، فتنهلّ دموعها كقطرات المطر حزناً على ذلك الطفل الذي أنهكته الغربة، وأضناه الفراق.

ومعلوم أن الباحث الفرنسي كلود ليفي شتراوس، عندما درس الأسطورة، اهتم بالتناقض الظاهري بين المعاني الواردة فيها، واستغله في الكشف عن طبيعة الأسطورة. ذلك حين استنتج أن الأسطورة تضم حزماً من العلاقات، تقوم على أساس فكرة التناقض الثنائي. وإن تلك الوحدات المتكررة والمتناقضة ظاهرياً، تعكس أفكاراً عامة متشابهة في تراث العالم الأسطوري[25].

يقول السياب في مستهل القصيدة:

عيناك غابتا نخيل ساعة السحر

أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر

عيناك حين تبسمان تورق الكروم

وترقص الأضواء.. كالأقمار في نهر

يرجّه المجداف وهناً ساعة السحر...

كأنما تنبض في غوريهما النجوم

وتغرقان في أسى شفيف

كالبحر سرّح اليدين فوقه المساء

دفء الشتاء فيه وارتعاشة الخريف

والموت والميلاد والظلام والضياء..

تبدو هذه المقدمة للوهلة الأولى وكأنها مقدمة غزلية تقليدية. ولكنها في واقع الأمر رمز لبلده العراق التي مزج بين طبيعتها الغنّاء وبين عيني المرأة الجميلة. وبخاصة البصرة في جنوب العراق، وهي مسقط رأس السياب، التي امتازت بكثرة النخيل، وسميت أرض السواد.

ثم يقول:

تثاءب المساء والغيوم

تسح ما تسح من دموعها الثقال:

كأن طفلاً بات يهذي قبل أن ينام

بأن أمه - التي أفاق منذ عام

فلم يجدها، ثم حين لجّ في السؤال

قالوا له: "بعد غد تعود" -

لا بد أن تعود

وإن تهامس الرفاق أنها هناك

في جانب التل تنام نومة اللحود،

تسفّ من ترابها وتشرب المطر..

أما المقطع الذي يقول فيه:

أصيح بالخليج: "يا خليج

يا واهب اللؤلؤ، والمحار، والردى!"

فيرجع الصدى

كأنه النشيج:

"يا خليج

يا واهب المحار والردى[26].

ولا نظن أن الشاعر قد وفق في الجمع بين المحار والردى في كونهما هبة البحر للإنسان؛ إذ إن الهبة هي عطاء يسعد الإنسان. ولئن تمثلت في المحار الذي يضم اللؤلؤ، ويرمز إلى الثروة، إنها لا تنطبق بالضرورة على الموت الذي يمثل نهاية الكائن، اللهم إلا إذا كانت هذه النهاية هي المخرج الوحيد من أزمة طاحنة

تعصف بكيانه. ومن يستعرض تاريخ حياة السياب يجد فيها كثيراً مما يدفعه إلى التشاؤم، ويفضي به إلى تمني الموت للخلاص من أزماته النفسية والبدنية.

ويبرر بعض الدارسين محاولة السياب الجمع بين النقيضين؛ الحياة والموت، المتمثلة في هبة البحر للمحار والردى معاً، باستخدامه المفارقة الدرامية. تلك المفارقة التي استغلها للسخرية مما آلت إليه القيم الأخلاقية في مجتمعه. وهو بهذا يحاكي أسلوب إليوت في قصيدة (اليباب)[27].

وفي قصيدة " في رؤيا فوكاي "، التي يقول في مطلعها:

هياي كونغاي كونغاي

ما زال ناقوس أبيك يقلق المساء

بأفجع الرثاء

هياي كونغاي كونغاي[28].

يتمثل الشاعر هنا بأسطورة صينية تحدثنا عن ملك أراد عمل ناقوس ضخم مصنوع من الذهب والفضة والحديد والنحاس. وكلف أحد الحكام صنعه، ولكن المعادن المختلفة أبت أن تتحد. واستشارت ابنة الملك العرافين بالأمر، فنبؤوها أن المعادن لن تتحد ما لم تمتزج بدماء عذراء. وهكذا ألقت الفتاة بنفسها في القدر فكان الناقوس. وظل صدى كونغاي يتردد مع ضربات الناقوس؛ هياي كونغاي كونغاي. وبطلة الأسطورة هنا شخصية مهمة جداً؛ لأنها ترتبط بفكرة الموت والبعث. لقد ضحت بنفسها لتحقق رغبة والدها، وليظل صداها باقياً ما بقي صوت الناقوس[29].

والملاحظ أن أسطورة كونغاي هي أسطورة مميزة بين الأساطير الأخرى التي اتكأ عليها السياب؛ لأنها فتاة وعذراء، بريئة براءة الطفولة. ولأنها امرأة فهي في طبيعة تكوينها مانحة للحياة وأم. وقد أكد السياب هذه الطبيعة في قصيدته حيث يقول:

فلتحرقي وطفلك الوليد

ليجمع الحديد بالحديد

والفحم والنحاس بالنضار

والعالم القديم بالجديد

آلهة الحديد والنحاس والدمار

أبوك رائد المحيط نام في القرار

من مقلتيه لؤلؤ يبيعه التجار

وحظك الدموع والمحار

وعاصف عات من الرصاص والحديد

ويبدو أن السياب قد استقى مفهوم قصيدته من مسرحية شكسبير (العاصفة)، (the Tempest) التي يقول فيها:

Full fathom five thy father lies

Those are pearls that were his

Father s eyes(30)

وترجمتها: بقامته الفارعة يتمدد الأب في عمق خمسة أذرع

وتلك اللآلئ كانت عيني أبيه.

والمهم في قصيدة (رؤيا فوكاي) هو الجزء الذي تستحيل فيه كونغاي العذراء إلى أم لها طفل، وهي خاتمة تذكّر القارئ بالسيدة مريم العذراء، ولا شك أن الشاعر يرمز إلى طبيعتها المانحة المعطاء.

ويرى بعض الدارسين أن النار هي رمز مكثف في شعر السياب، وهي تشبه النار المطهرة التي استخدمها الصوفيون في قصائدهم. ومن جهة أخرى يرد ذكر النار كثيراً في الأدب الرومانسي الأوروبي. وهذه النار الرمزية وسيلة لحرق أدران الجسد، ولكنها لا تأتي على الجوهر أو الروح التي تتغلغل في جسد كائن آخر مهما كان ذلك الكائن(31).

ويبدو أن فكرة تناسخ الأرواح Transmigration of souls، التي شكلت عقيدة راسخة في الفلسفة البوذية، قد جرى اقتباسها في الشعر والحكايات

الخرافية، لتعكس رموزاً ودلالات ثقافية عميقة[32]. ولكن فكرة إعادة البعث لم تحدث لكونغاي بطلة الأسطورة عندما ألقت بنفسها في النار. ذلك أن تضحيتها في سبيل تحقيق رغبة والدها، تعني أن الذهب الخالص الذي يشكل أحد عناصر صنع الناقوس ربما يصبح مغشوشاً عندما يختلط بمعادن أخرى رخيصة. وهو يعني أن العالم الجديد لا يمكن أن يحل محل العالم القديم. وبفعل عدم قابلية كونغاي للانصهار السرمدي فليس هنالك ولادة متساوية مع الولادة الأصلية، ومن ثم ليس هنالك ارتقاء للعالم السامي.

وحري بالذكر أن الحاكم في الحضارات القديمة - ومنها الحضارة الصينية - يمتلك صلاحيات رجل الدين الأعلى في الدولة[33]. ومن هذه الصلاحيات فرض التضحيات على رعيته، ولذلك لم تتردد ابنته كونغاي في التضحية بنفسها كي تحقق رغبة أبيها في صنع الناقوس.

وفي المقطع الآتي يقارن الشاعر تضحية كونغاي من أجل أبيها بتضحيات شخصيات أخرى في سبيل الآخرين. يقول:

لمن لمن يدق كونغاي كونغاي؟
أهم بالرحيل في "غرناطة" الغجر
فاخضرّت الرياح والغدير والقمر
أم سمّر المسيح بالصليب فانتصر
وأنبتت دماؤه الورود في الصخر
أم أنها دماء كونغاي؟.

ويقول في مقطع آخر:

ورغم أن العالم استبسر واندثر
ما زال طائر الحديد يذرع السماء
وفي قرارة المحيط يعقد الكرى
أهداب طفلك اليتيم حيث لا غناء

إلا صراخ (البابيون) (زادك الثرى)

فازحف على الأربع فالحضيض والعلاء

سيان والحياة كالفناء

وتجدر الإشارة إلى أن الشاعر قد استلهم هذه المقطوعة من قصيدة "أغنية المهد" "Lullaby" للشاعرة الإنجليزية أديث سيتويل، ثم أعاد صوغ الفكرة وتكثيفها لتناسب المحيط الشعري لقصيدته، مع الحفاظ على الموضوعات والصور التي وردت في النص الأصلي. والتغيير الأساسي الذي أجراه الشاعر على قصيدة أغنية المهد هو أنه جعل كونغاي أماً للطفل. بينما، في الأصل، تتحد فكرة الأم مع طائر الحديد الذي قص جناحه ولم تعد له قدرة على الطيران. كما أن تصوير الطفل الذي يسكن أعماق البحر، وتتعهد تربيته قردة (البابيون) موجود أيضاً في النص الأصلي. ولكن السياب كثّف هذه الصورة بخلق علاقة بين طفل كونغاي ووالدها الذي يسكن الأعماق[34].

و يقول فيها أيضاً:

سيان جنكيز وكونغاي

هابيل قابيل وبابل كشنجهاي

وليست الفضة كالحديد

هياي كونغاي كونغاي[35].

ويؤكد الشاعر في هذا المقطع أن الفضة، وهي من المعادن الثمينة، لا تتساوى في قيمتها مع المعدن الرخيص وهو الحديد.

وتبدو في هذه القصيدة قدرة السياب على استلهام مواد من مصادر شعرية مختلفة وإعادة تشكيلها مع المحافظة على هيكل بنائي، وصوت شعري واضحين كما في النص الأصلي الذي استقى منه مادة شعره. وهذا يدل دلالة واضحة على أن معرفة السياب ومفهومه للمصادر ليس أمراً سطحياً، بل دال على مقدرة كبيرة

في فهم طبيعة المادة التي يستخلصها من تلك المصادر، كي يعيد صوغها ويعبر بها عن الأفكار التي يريد إيضاحها في القصيدة.

وبالإضافة إلى اقتباس السياب أجزاء من قصيدة ستويل التي يعترف الشاعر بأخذها عنها،وكذلك من مسرحية شكسبير التي أشرنا إليها، يستمد بيتاً من قصيدة للشاعر الإسباني لوركا، في قوله:

فاخضرّت الرياح، والغدير، والقمر[36].

وهكذا بدا تأثر السياب واضحاً بشعراء الغرب أمثال أديث سيتويل، وت إس أليوت، والشاعر الإسباني لوركا، في مجال استلهام الأسطورة. وهؤلاء الثلاثة شكلوا مصادر أساسية للإشارات الأسطورية في شعره. ولكن هذا لا يعني أنه أصبح نسخة منهم. ففي مجالي الرؤية العالمية والمعلوماتية، ظل توجه السياب كما هو. لقد كان رومانسياً وشاعراً بالغربة تجاه المؤسسات والأنظمة الحديثة.السياب هو شاعر الرأي المباشر، فلم ينظر إلى الكون على أنه كيان مشوش، ومبعثر، وغير قابل للسيطرة، بل كانت لديه رؤية شمولية للعالم ومكوناته. وهو وإن عد الكون ظاهرة غير قابلة للسيطرة، فهذا لم يؤد به إلى الانسحاب منه كما فعل الحداثيون من الشعراء الذين رأوا العالم غريباً و مفككاً، فابتعدوا عنه. على عكس ذلك كان اتجاه السياب إيجابياً جداً وذا منحى إصلاحي. لقد عبر عن أفكاره، ومعتقداته، وتجاربه، وانفعالاته بصورة واضحة في شعره من أجل التغيير الذي يعتقد أنه يتيح للإنسان إدراك طاقاته، وقدرته على بلوغ درجة الكمال.

وفي قصيدة "مدينة بلا مطر"، التي تشكل مرحلة جديدة في شعر السياب اصطلح بعض الباحثين على تسميتها المرحلة التموزية[37]، يشبه الشاعر الجفاف الذي حل بوطنه العراق بحالة الولادة المتعسرة. ويرمز لها بـ (تموز) إله الخصب الذي يوشك أن يصحو من (نومه الطيني)، ويعود لبابل. ولكنه لا يعود. وتظل غرفات (عشتار) زوجة تموز وآلهة الحب خاوية على الرغم من القرابين التي يقدمها لها الناس لتمن على مدينتهم بالخير. يقول في مطلعها:

مدينتنا تؤرق ليلها نار بلا لهب

تحم دروبها والدور ثم تزول حمّاها

ويصبغها الغروب بكل ما حملته من سحب

فتوشك أن تطير شرارة ويهبّ موتاها

صحا من نومه الطيني تحت عرائش العنب

صحا تموز عاد لبابل الخضراء يرعاها

وتوشك أن تدق طبول بابل ثم يغشاها

صفير الريح في أبراجها و أنين مرضاها

وفي غرفات عشتار

تظلّ مجامر الفخّار خاوية بلا نار . .

يتضح في المقطع المذكور مزيج من النار والظلام. وهما رمزان للانحراف العقلي والروحي الذي انعكس أثره على سكان مدينة بابل. وليس من سبيل إلى التخلص منه إلا بإعادة الولادة. ولكن النار هنا دون لهب، لذلك بدت عملية إعادة الولادة أمراً متعذراً ومحتاجاً إلى نار خيالية تشعل المدينة، وتعمل على صهرها وتطهيرها. والشاعر هنا يعرض فكرة معكوسة تقوم على أساس وجود علاقة سلالية بين بداية العالم ونهايته. وتتضح هذه الفكرة من خلال حركة الكون الدورية المتمثلة بطقوس الإخصاب التي تصحب عودة تموز إله الخصب والنماء، ولكن قيام تموز هنا لا يعني وجود نار تحرق المدينة لتطهرها من الأدران، كما لا يعني بعث الموتى. وتمثل هذه المدينة القديمة وهي بابل، مدينة بغداد الحديثة التي طالما قارنها السياب بها ربما لقربها من بغداد. ويمكن تقسيم قصيدة "مدينة بلا مطر" إلى أربعة أجزاء رئيسة؛ القسم الأول المشار إليه، يصور انتظار الناس عودة تموز إله الخصب، ولكن هذا الإله المنتظر لا يظهر مما يدفع الناس للبكاء والعويل وهم يطلبون عون عشتار حبيبة تموز، تلك

التي توكل إليها مهمة إحضاره من العالم السفلي الذي سجن فيه. وهذا هو الجزء الثاني من القصيدة الذي يقول فيه:

تؤوب آلهة الدم خبز بابل شمس آذار

ونحن نهيم كالغرباء من دار إلى دار

لنسأل عن هداياها

جياع نحن وا أسفاه فارغتان كفّاها

وقاسيتان عيناها

وباردتان كفّاها

سحائب مرعدات مبرقات دون أمطار

قضينا العام بعد العام نرعاها

وريح تشبه الإعصار لا مرت كإعصار

ولا هدأت - ننام ونستفيق ونحن نخشاها-

تتأسس هذه المقطوعة على التضاد أو المزاوجة بين فكرتين، وهو نظام رئيس في مجمل بناء القصيدة. ففي المقطع الأول وصف الشاعر تموز بأنه يرعى المدينة (بابل)، أما في هذا الجزء فقد عكس الصورة ليجعل الناس هم الذين يرعونها ويرعون عشتار؛ من حيث إن عشتار، وهي حلقة الوصل بين الإله تموز وبين الناس، لم تقم بواجبها في إحضار تموز. وبدت هنا آلهة للدم بدلاً من كونها آلهة النماء. ولذلك أصبح الناس يعانون تأثيرها السلبي. وبما أن صورة عشتار قد انعكست، فهي لم تعد قادرة على أداء وظيفتها المعروفة في الأسطورة؛ لأنها لا تستطيع النزول إلى باطن الأرض وإحضار تموز ليفيء على الكون بالخصب. وهكذا بقيت الأرض قاحلة، وهذا ما دفع الناس إلى لوم أربابهم المقصرين في حقهم. يقول:

فيا أربابنا المتطلعين بغير ما رحمة

عيونكم الحجار نحسها تنداح في الظلمة

لترجمنا بلا نقمة

تدور كأنهن رحى بطيئات تلوك جفوننا

حتى ألفناها

عيونكم الحجار كأنها لبنات أسوار

بأيدينا بما لا تفعل الأيدي بنيناها

عذارانا حزانى ذاهلات حول عشتار

يغيض الماء شيئاً بعد شيء من محيّاها

وغصناً بعد غصن تذبل الكرمة

الأرباب كلمة غامضة، وربما تعني هنا رجال السلطة. وهي ترمز إلى فشل الساسة العرب في أن يقدموا لشعوبهم ما يصبون إليه بعد الاستقلال. ويتضح في المقطوعة تطور تدريجي في مسألة اللوم؛ أولاً لوم عشتار القوة الغيبية التي استحالت وظيفتها من الخير إلى الشر، وثانياً لوم القادة من البشر الذين لم يساعدوا الناس كما يفترض فيهم، بل تركوهم يعانون أكثر مما كان عليه حالهم في عهد الاستعمار. ولذلك فإن تعامل الشاعر مع عشتار بصفتها شخصية رمزية تواءم مع اعتراضه على الدكتاتورية التي يمارسها القادة ضد شعوبهم. ونرى أن الشاعر لم يوفق في قول: (لترجمنا بلا نقمة). فشعيرة رجم ابليس بالحجارة، التي تشكل طقساً مهماً من طقوس الحج لدى المسلمين، هي من المؤثرات الدينية التي بدت واضحة في شعر السياب. إلا أن الشاعر هنا عكس الصورة بجعل الحكام يرجمون الشعب وليس العكس، ربما إمعانا في الظلم. ولكن قوله (بلا نقمة) يتعارض مع شكواه من وطأة ذلك الظلم الذي تعانيه الرعية.

وفي المقطع التالي من قصيدة السياب، يبين الشاعر أن الناس أنفسهم ليسوا أبرياء حينما عمدوا إلى تدمير حدائق تموز وجرار نثرت فيها حبوب سريعة النمو ليقدمها الأطفال لعشتار، على أنها طقوس الترحيب بها حينما صعدت من

العالم السفلي. ولكن إحساسهم الشديد بالجوع، وعدم التزام تموز بإيفاء النذر كان مبرراً كافياً لارتكاب هذا الفعل الشائن. يقول:

حدائقه الصغيرة أمس جعنا فافترسناها

سرقنا من بيوت النمل من أجرانها دخنا

وشوفاناً وأوشاباً زرعناها

فوفّينا - وما وفّى لنا نذره -

وسار صغار بابل يحملون سلال صبّار

وفاكهة من الفخّار قرباناً لعشتـار

يصور الشاعر صغار بابل وهم يحملون قرابين للآلهة، ولو كانت فاكهة صناعية. وهم بذلك يعارضون عمل ذويهم الذين يريدون أن يأخذوا ولا يقدموا شيئاً في المقابل. وهؤلاء الأطفال الذين انطبعت البراءة في عيونهم وسلوكهم، تقبل صلاتهم فوراً.

وفي المقطوعة التالية يعكس الشاعر الصورة التي تمثلها في المقطع السابق. يقول:

وأبرقت السماء كأن زنبقة من النار

تفتّح فوق بابل نفسها وأضاء وادينا

وغلغل في قرارة أرضنا وهج فعزّاها

بكل بذورها وجذورها وبكل موتاها

وسحّ وراء ما رفعته بابل حول حمّاها

وحول ترابها الظمآن من عمد وأسوار

سحاب كان لولا هذه الأسوار روّاها

البرق هنا هو صورة معكوسة للنار دون لهب، استهل بها مطلع القصيدة. ومع ذلك فإن نار البرق المطهرة، وقوة المطر الباعثة على الحيوية والنشاط

محكومتان بوجود سور بابل الذي يعوق وظيفتهما، ويجعلها خارج السور وليس داخله. وعلى الرغم من استمرار الأطفال في ممارسة الطقوس أملاً في الخلاص، فإن براءتهم لا تستطيع إنقاذ بابل التي لا يتحقق خلاصها إلا بفعل خلاق مستقل. ويختم الشاعر القصيدة قائلاً:

ومن أبد من الإصغاء بين الرعد والرعد

سمعنا لا حفيف النخل تحت العارض السحّاح

أو ما وشوشته الريح حيث ابتلّت الأرواح

ولكن خفقة الأقدام والأيدي

وكركرة و(آه) صغيرة قبضت بيمناها

على قمر يرفرف كالفراشة أو على نجمة

على هبة من الغيمة

على رعشات ماء قطرة همست بها نسمة

لنعلم أن بابل سوف تغسل من خطاياها[38].

هنا تأتي الفتيات ضاحكات يحاولن الإمساك بالقمر أو النجمة لعل المطر ينهلّ دون جدوى. وبابل التي تغسل خطاياها هي ليست بابل الخصب والنماء، ومهبط الأديان، ولكنها بابل التي ورد ذكرها في العهد القديم، والتي طغى أهلها، فحل عليهم العقاب.

ومن الواضح أن السياب أجاد توظيف أسطورة (تموز) في السياق الشعري المناسب للحالة التي يتحدث عنها. فتموز في الأسطورة البابلية يصرعه خنزير برّي ويموت، ويهبط إلى العالم السفلي. وتختفي معه حبيبته (عشتار). وبموتها يتوقف الحب، ويهدد العالم بالفناء. وتضطر آلهة الجحيم إلى إطلاق سراحهما وبعثهما من جديد كي تنبعث الحياة. وهكذا أصبح بعثهما يتجدد كل عام بتعاقب الفصول. ومغزى الأسطورة أن الحياة لا تكون إلا بالتضحية. وبذا أشبهت هذه الأسطورة في مغزاها العام أساطير أخرى مثيلة في المعنى، كالأسطورة المصرية

(إيزيس وأوزوريس)، والآسيوية (أتيس)، والإغريقية (ديونيزيوس). وجميعها تؤكد فكرة البعث بعد الموت وما فيه من بشرى الخير والنماء[39].

ويفترض بعض الدارسين أن ظهور الربّات واختفاءهن يرتبط ارتباطاً مباشراً بحالتي الخصب والجدب. ويستندون في ذلك إلى الشبه القائم بين المرأة والأرض، في أن كلاً منهما مانحة للحياة، وفي الوقت نفسه قد تشح كل منهما على المخلوقات، وتسلبهم الحياة. ولذلك تظل العلاقة بين المرأة والأرض في حالة تجاذب مستمر بين الخير والشر، والحياة والموت، والبناء والدمار، والشبع والجوع. فما تمنحه كل منهما، لا تلبث أن تسترده[40]. ولذلك تغدو الإلهة الرحيمة (عشتار) قاسية ضنينة حين تختفي بباطن الأرض، وتمتنع عن بعث تموز ليفيء على الكون بالنماء، على الرغم من قيام الأطفال بالتضرع وتقديم النذور أملاً في النجاة. وهذا يؤكد حقيقة التلازم بين الحياة والموت. وحين نفهم العالم على أنه دورات متتالية، يصبح الموت مقدمة لإعادة الانبعاث. فالموت هو العودة إلى حضن الأم وهي الأرض، ولكن البعث لا يعني عودة الكائن إلى صورته الأولى، بل يحدث ذلك بعد تحول في الوعي والإدراك. ولذلك فالموت والرؤية الجديدة تتداخلان بصورة كبيرة.

وفي التراث القديم، كان الناس يعتقدون أن الربّات لم يخلقن عن إخصاب الرجل والمرأة pathogenetic. ولذلك أصبحن مزيجاً من الأنوثة والذكورة androgynous، وهذا يفسر لنا طبيعة سلوك الربّة المتناقض من حيث كونها مصدراً للخير والشر، والرحمة والقسوة، والحياة والموت[41]. ولهذا السبب تغير بطلات الأسطورة مواقفهن الكونية تبعاً لهذا الكيان المزدوج.

وكما في القصيدة السابقة، لا يرى السياب في هذا الرمز الأسطوري الدال على الخصب، الأمل المنشود، من حيث إن حالة الجدب التي اعترت بلاده، والتي شبهت ابتلاءه بمرض عضال لا ينفع معهما اللجوء إلى الأسطورة، بل هما بحاجة إلى معجزة إلهية تفوق في قدرتها ما تقدمه له تلك الأسطورة. وبذلك يقدم مغايرة واضحة لطبيعة الأسطورة[42]. يقول:

ناب الخنزير يشق يدي
ويغوص لظاه إلى كبدي
ودمي يتدفق ينساب[43]
لم يغد شقائق أو قمحاً
لكن ملحاً
عشتار. . . . . وتخفق أثواب
وترف حيالي أعشاب
من نعل يخفق كالبرق
لو يومض في عرقي نور
فيضيء لي الدنيا
لو أنهض! لو أحيا
لو أسقى! آه لو أسقى
لو أن عروقي أعناب!
وتقبل ثغري عشتار
فكأن على فمها ظلمة
تنثال علي وتنطبق
فيموت بعينيّ الألق
أنا والعتمة[44]

تصور هذه المقطوعة يأس السياب من الشفاء الذي يتمناه، ذلك اليأس الذي يدفعه إلى التوحد مع تموز الذي مات، وأعادته زوجته عشتار إلى الحياة. ولكن هذا التوحد لا يكون إلا بمغايرة طبيعة الأسطورة. فتمني السياب الشفاء الذي رمز إليه بالنور والارتواء والتفتح، لا يتحقق على الرغم من محاولة عشتار نفث سورة الحياة فيه. وهكذا أخفقت عشتار في بعث كل من الشاعر وحبيبها

تموز؛ إذ إن حالة الشاعر المتدهورة لم ينفع معها تدخل بطلة الأسطورة لإنقاذه، فتوقفت عن أداء وظيفتها المطلوبة. ومع ذلك لا يفقد الشاعر الأمل في نجاة قريته المفضلة (جيكور) التي يأمل أن يتحقق بعثها ولو دفع حياته ثمناً لذلك. فلا ريب في ولادة جيكور مدينة النقاء. لكن الشاعر لن يشهد تلك الولادة؛ لأنه سوف يكون نائماً (في ليل الطين الممدود) كما يتمدد تموز في (نومه الطيني). يقول:

جيكور. . . . . ستولد جيكور
النور سيورق والنور
جيكور ستولد من جرحي
من غصة موتي من ناري
سيفيض البيدر بالقمح
والجرن سيضحك للصبح
والقرية داراً عن دار
تتماوج أنغاماً حلوة
والشيخ ينام على الربوة
والنخل يوسوس أسراري
جيكور ستولد. لكني
لن أخرج فيها من سجني
في ليل الطين الممدود
لن ينبض قلبي كاللحن
في الأوتار
لن يخفق فيه سوى الدود[45].

تبدو في القصيدة المذكورة مزاوجة واضحة بين فكرتي الموت والبعث التي ألح عليها السياب كثيراً في قصائده، وبخاصة في مرحلة المرض والعجز.

فبعث جيكور لا يكون إلا بموته، وولادتها سوف تتمخض عن جرحه المؤلم. فلا بد من الموت إذا كان هو الوسيلة الوحيدة لإسعاد الآخرين. والشاعر يقارن بين تضحيته في سبيل عودة الحياة لمدينته الفاضلة، وبين تضحية تموز في سبيل إنقاذ البشرية من موت محقق. لذلك يموت تموز في كل عام، ويتجدد بعثه بحلول الربيع وتعاور الفصول، وهو بعث رمزي تبرره الغاية النبيلة، والرغبة الخالصة في البذل.

وفي هذا الصدد يقول أنس داود عن السياب: "إن رصد الشاعر حركته النفسية، وانتقالها من التفاؤل إلى اليأس، ومن اليقين إلى الريبة، يثري شعره، فضلاً عن رنة الصدق التي تصاحبه مقنعة به، وإن الإيمان بالبعث العربي كان الطابع الغالب على شعر السياب. . .وما قد يشوبه من ريبة ويأس - أحياناً - ليس إلا صورة أخرى من التلهف على البعث، والإحساس بتأخر مقدمه"[46].

وفي قصيدة "العودة لجيكور" تتكرر المزاوجة بين ظاهرتي الموت والانبعاث. ويربط السياب بين بعث (وفيقة) رفيقة صباه، وبين عشتار التي يكون بعثها علامة على عودة فصل الربيع وتجدد الحياة. يقول:

لو صحّ وعدك يا صديقة

لو صحّ وعدك آه لانبعثت وفيقة

من قبرها ولعاد عمري في السنين إلى الوراء

تأتين أنت والعراق؟ أمدّ من قلبي طريقه

فامشي عليه كأنما هبطت عليه من السماء

عشتار فانفجر الربيع لها وبرعمت الغصون

توت ودفلى والنخيل بطلعه عبق الهواء[47].

نلاحظ هنا أن الشاعر رسم صورة رومانسية جميلة للبيئة الريفية التي يعشقها بأزهارها وهوائها النقي المضمخ برائحة طلع النخيل الزكية. وهذا إعلان

صريح عن حبه لقريته الأثيرة جيكور، ورغبته في العودة إليها، والعيش بين أهلها البسطاء الطيبين.

وإلى جانب استخدام السياب ظاهرة المزاوجة بين المعاني المطلقة مثل الموت والبعث، والجدب والخصب، والظلام والنور، وغير ذلك مما سبق ذكره من المترادفات التي تدل على تذبذب حالته النفسية، قصد الشاعر إلى خلق تناظر بين الرموز الأسطورية ذات الوظيفة المتماثلة، مكتفياً بالمزج بين أسطورتين دون التصريح باسم الأسطورة الثانية التي وجد فيها تماثلاً في الموقف مع الأسطورة الأولى. يقول:

وأقبلت إلهة الحصاد

رفيقة الزهور والمياه والطيوب

عشتار ربة الشمال والجنوب

تسير في السهول والوهاد

تسير في الدروب

تلقط منها لحم تموز إذا انتثر

تلمّه في سلّة كأنه الثمر.

يمزج الشاعر هنا بين أسطورتي (تموز وعشتار) البابلية، و(إيزيس وأوزوريس) المصرية. وهو يصور عشتار (إيزيس) وهي تجوب وادي النيل من الشمال والجنوب، باحثة عن جثة زوجها تموز (أوزوريس) الذي قتله (ست) ومزق أوصاله، ودفنها في أماكن متفرقة من الوادي[48].

ويؤكد بعض الدارسين أن اتجاه السياب نحو المزج بين عدد من الرموز ذات المصادر المختلفة في قصيدة واحدة، هو محاولة مهمة في إثراء العمل الفني، وتعميق أثره في نفس المتلقي[49].

الملاحظ أن شخصية (السندباد البحري) برحلاته الشائقة، ومغامراته الجريئة، لفتت انتباه الشعراء المعاصرين على الرغم من أن قصة السندباد هي إحدى حكايات (ألف ليلة وليلة)، وليست أسطورة بالمفهوم المتعارف عليه.

لقد استلهم السياب هذه الشخصية في قصيدته " إرم ذات العماد" كي يقارن بين معاناته وعجزه عن تحقيق الغاية التي يصبو إليها، وبين معاناة السندباد. يقول:

أسرت ألف خطوة أسرت ألف ميل؟
إلى جدار قلعة بيضاء من حجر
كأنما الأقمار منذ ألف عام
كانت له الطلاء
كأنما النجوم في المساء
سلن عليه ثم فاض حوله الظلام
وسرت حول سورها الطويل
أعد بالخطا مداه مثل سندباد
يسير حول بيضة الرخ ولا يكاد
يعود من حيث ابتدأ
حتى تغيب الشمس غشّى نورها سواد
حتى إذا ما رفع الطرف رأى وما رأى
حتى بلغت في الجدار موضع العماد
تقوم فيه كالدجى بوابة رهيبة[50].

يبدو التماثل في القصيدة بين دوران الشاعر حول القلعة البيضاء، وطوف السندباد حول بيضة الرخ. وعلى الرغم من عبثية السعي في عودة كليهما (من حيث ابتدأ) فإن كلاً منهما يصر على تحقيق غايته ولو بعد عناء.

والملاحظ أن الشاعر قد استغل النموذج التراثي لتعزيز تجربته الخاصة؛ مما أدى إلى خلق مفارقة مع سياقها التاريخي المعروف. ولكن شخصية السندباد كغيرها من النماذج الموروثة، أكانت أسطورة أم حكاية، تلخص التجربة الإنسانية بكل أبعادها، من خير وشر، وخلود وفناء. فالشاعر جوّال يجوب الدنيا كما يجوب السندباد البحار، ويتعرض في كل رحلة لمغامرة يتغلب عليها

بعد معاناة. وواضح أن السياب هنا أسقط عجزه الشخصي على السندباد، فلم يسمح له بإكمال رحلته، وتجاوز بيضة الرخ، بل جعله يدور حولها بإصرار عبثي يتواءم مع إصرار الشاعر على اجتياز جدار القلعة الحجرية الماثلة أمامه.

أما قصيدة " رحل النهار "، التي تشكل منحى جديداً في توظيف السياب الأسطورة من غايات موضوعية عامة إلى الدلالة على حالة خاصة فرضها المرض والعجز والحرمان؛ حيث إن الشاعر لم يكتف بالتشبيه الجزئي، بل عمد إلى استغلال حكاية السندباد، وتطويعها لخلق سياق القصيدة الشعوري، كي تصبح لبنة أساسية في تكوينها المعماري. فالشاعر هنا يتكئ على الحكاية، ويحمّلها عبء تجربته المريرة، ويأسه من النجاة. فالسندباد لن يعود على الرغم من انتظار زوجته ولهفتها على ملاقاته. وكذلك الشاعر الذي أقعده المرض، وأبعدته المسافات عن الزوجة التي لم تفقد الأمل في عودته. يقول:

رحل النهار
ها إنه انطفأت ذبالته على أفق توهج دون نار
وجلست تنتظرين عودة سندباد من السفار
والبحر يصرخ من ورائك بالعواصف والرعود
هو لن يعود
أو ما علمت بأنه أسرته آلهة البحار
في قلعة سوداء في جزر من الدم والمحار
هو لن يعود
رحل النهار
فلترحلي هو لن يعود
الأفق غابات من السحب الثقيلة والرعود
الموت من أثمارهن وبعض أرمدة النهار
رحل النهار

سيعود. لا غرق السفين من المحيط إلى القرار
سيعود. لا حجزته صارخة العواصف في إسار
يا سندباد أما تعود؟
كاد الشباب يزول تنطفئ الخدود
فمتى تعود؟
خصلات شعرك لم يصنها سندباد من الدمار
شربت أجاج الماء حتى شاب أشقرها وغار
ورسائل الحب الكثار
مبتلّة بالماء منطمس بها ألق الوعود
رحل النهار
والبحر متسع وخاو، لا غناء سوى الهدير
وما يبين سوى شراع رنّحته العاصفات وما يطير
إلا فؤادك فوق سطح الماء يخفق في انتظار
رحل النهار
فلترحلي رحل النهار[51].

هذه القصيدة، هي من أروع قصائد السياب؛ فهي محملة بالدلالات الفنية التي عكست مهارة الشاعر في الاستفادة من الموروث الشعبي إلى أقصى حد. السياب هنا رأى (السندباد) بعين مرضه وعجزه ملاحاً تعرضت سفينته للغرق، وتعذرت عودته. وربما وقع أسير آلهة البحار التي احتجزته خلف أسوار من الدم والمحار. ولكن الزوجة الوفية لا تزال تقف على الشاطئ آملة في عودة زوجها. لقد طال بها الانتظار، ووخط الشيب رأسها. ويبدو توظيف الشاعر أسطورة تحمل نفس دلالة حكاية السندباد، وهي قصة انتظار (بنيلوب) لزوجها (أولس) في الأسطورة اليونانية؛ حيث اهتدت بنيلوب لوسيلة تصون بها عهد زوجها، وتدفع عنها العشاق، وهي قضاء ليلها في الغزل، ومن ثم نقض غزلها في

النهار. ويرمز الشاعر هنا إلى زوجته الوفية التي انتظرته طويلاً دون جدوى، وهو يشعر بعبثية انتظارها، وأنها يجب أن تعود أدراجها. فليس ثمة فائدة من الانتظار. فوقوع السندباد أو أولس في براثن قوى شريرة لا أمل بالنجاة منها، هو إسقاط لابتلاء الشاعر بمرض عضال ليس منه شفاء. وسواء التزم الشاعر بأحداث الحكاية الشعبية و الأسطورة، أم طوعهما للتعبير عن ظروفه النفسية الخاصة، فهما بدلالتهما المطلقة يشكلان ينبوعاً ثراً يمتاح منه الشاعر ما يلائم الغرض الذي يقصد إليه.

وفي المرحلة الأخيرة من حياته يعود السياب إلى التمسك بحسه الديني، من خلال المماثلة بين صبره على المرض، وأمله بالشفاء، وابتلاء النبي أيوب (عليه السلام) بالداء، وبرئه منه. مكتفياً بالإلماح والتوحد مع الشخصية في سمتي الرضا والصبر، دون الإفاضة في شرح القصة القرآنية؛ إذ إنه استثمرها رمزاً للصبر، وأملاً في حدوث معجزة مثيلة. يقول في قصيدة "سفر أيوب " :

لك الحمد مهما استطال البلاء

ومهما استبدّ الألم

لك الحمد إن الرزايا عطاء

وإن المصيبات بعض الكرم

ألم تعطني أنت هذا الظلام

وأعطيتني أنت هذا السحر

فهل تشكر الأرض قطر المطر

وتغضب إن لم يجدها الغمام

شهور طوال وهذي الجراح

تمزق جنبي مثل المدى

ولا يهدأ الداء عند الصباح

ولا يمسح الليل أوجاعه بالردى

ولكن أيوب إن صاح صاح

"لك الحمد إن الرزايا ندى"

حتى يقول:

وإن صاح أيوب كان النداء

لك الحمد، يا رامياً بالقدر

ويا كاتباً بعد ذاك الشفاء[52].

مظاهر شعبية أخرى في شعر السياب

بالإضافة إلى الأسطورة والرمز اللذين يشكلان ملمحاً رئيساً في شعر السياب، تضمن شعره مظاهر شعبية أخرى، بخاصة في مرحلة مبكرة من إبداعه الشعري، وهي المرحلة الرومانسية. فنجد تمثله بالعمارة التقليدية في تلك الفترة، حيث يقول في قصيدة "شناشيل ابنة الجلبي" التي وردت في ديوان يحمل الاسم نفسه:

ثلاثون انقضت وكبرت، كم حب وكم وجد

توهج في فؤادي

غير أني كلما صفقت يد الرعد

مددت الطرف أرقب ربما ائتلق الشناشيل

فأبصرت ابنة الجلبي مقبلة إلى وعدي

ولم أرها هواء كل أشواقي أباطيل

ونبت دونما ثمر ولا ورد!

يصف الشاعر هنا منزل إقطاعي كان يختلف عن سائر بيوت القرية في رحابته وحدائقه الغناء. ويتميز بوجود (شناشيل)، وهي شرفة مغلقة مزدانة بالخشب المزخرف والزجاج الملون. وتشبه (المشربية) في بيوت الأثرياء في مصر في مستهل القرن الماضي. والشاعر في مرحلة فتية من عمره، يصور طيف

إحدى بنات القصر وهي تقف بالشرفة في أثناء البرق، وكأنها قادمة لملاقاته. وتعكس المقطوعة إحساس الشاعر بالسعادة الخاطفة التي ما تلبث أن تزول وكأنها وميض البرق الذي يبشر بنزول المطر.

وفي هذه القصيدة يستلهم الشاعر أهزوجة يتغنى بها الأطفال عندما ينهمر المطر، معبرين عن فرحتهم الغامرة، بعد أن يحولها من اللهجة العامية إلى الفصحى. يقول:

يا مطراً يا حلبي

عبّر بنات الجلبي

يا مطراً يا شاشا

عبّر بنات الباشا

يا مطرا من ذهب[53].

أما الأغنية الأصلية، فيعبر فيها الأطفال عن ابتهاجهم بالمطر قائلين:

مطر مطر حلبي عبّر بنات الجلبي

مطر مطر شاشا عبّر بنات الباشا.

وفي قصيدة " المومس العمياء"، التي أشرنا إليها سابقاً، يستلهم الشاعر أغنية شعبية ينظمها بالفصحى، و يضمنها في سياق القصيدة. يقول:

. . . وتلوب أغنية قديمة

في نفسها، وصدى يوشوش: " يا سليمة، يا سليمة

نامت عيون الناس. آه. . فمن لقلبي كي ينيمه؟ ".

يستغل الشاعر الشبه بين اسم بطلة القصيدة (سليمة)، وبين بطلة الأغنية في خلق نجوى ذاتية تعبر فيها بطلة السياب عن ألمها وسهادها بسبب الواقع المزري الذي تعيشه. بينما يشكو حبيب سليمة في الأغنية تلك الحبيبة التي أدى حبها إلى حرمانه من النوم، من خلال حوار خيالي معها. تقول الأغنية:

يـا سـلـيـمـة يـاسـلـيـمـة نامت عيون الناس قلبي شي ينيمه.

ويضمن الشاعر قصائده بعض ملامح الحياة الشعبية، مثل (التنور). وهو موقد من الطين تتحلق حوله نساء القرية في ليالي الشتاء الباردة للتدفئة، ورواية الحكايات الخرافية. ويؤكد سعادة الجميع بتلك الحكايات على الرغم من إدراكهم أنها محض خرافة، ويشير إلى تحكم الرجال بالنساء ومنعهن من الخروج باسم العادات والتقاليد. على حين أنهم يبيحون لأنفسهم شرب الخمر والعربدة دون كلل. ففي قصيدة " غريب على الشاطئ "التي نظمها في أثناء إقامته في الكويت عام 1953، يقول:

زهراء، أنت.. أتذكرين

تنّورنا الوهاج تزحمه أكف المصطلين؟

وحديث عمتي الخفيض عن الملوك الغابرين؟

ووراء باب كالقضاء

قد أوصدته على النساء

أيد تطاع بما تشاء، لأنها أيدي رجال -

كان الرجال يعربدون ويسمرون بلا كلال.

أفتذكرين؟ أتذكرين؟

سعداء كنا قانعين

بذلك القصص الحزين لأنه قصص النساء

حشد من الحيوات والأزمان، كنا عنفوانه،

كنا مداريه اللذين ينال بينهما كيانه.

أفليس ذاك سوى هباء؟

حلم ودورة أسطوانة؟.

وترد في القصيدة إشارة إلى بعض الحكايات الخرافية التي كانت تتردد في

هذه المجالس مثل (المفلّية العجوز) التي تروي قصة حب الشاعر عروة بن حزام لعفراء. يقول:

وهي المفلّية العجوز وما توشوش عن (حزام)
وكيف شقّ القبر عنه أمام (عفراء) الجميلة
فاحتازها.. إلا جديلة[54].

لا شك أن القصيدة المذكورة تنضح باشتياق الشاعر لبلده العراق، ورغبته في العودة إليها.. وهو يتوق لكل ذكرياته فيها حتى وإن كانت محض حكايات طفولة تشوبها الخرافة، وتحكمها العادات والتقاليد البالية، ويدفعه اليأس من العودة إلى تذكر أيامه الغابرة، التي غدت ضرباً من الحلم المستحيل.

وعلى غرار ما فعلت الشاعرة أديث ستويل، باتخاذها المطر أسطورة خاصة بها؛ فقد جعل السياب من قريته الأثيرة (جيكور)، ونهرها الصغير (بويب)، شخصيتين أسطوريتين، يقدم لهما النذور؛ كي تفيئان على أهل المنطقة بالخصب والنماء. يقول في قصيدة (النهر والموت) مخاطباً بويب:[55]

يا نهري الحزين كالمطر
أود لو عدوت في الظلام
أشدّ قبضتي تحملان شوق عام
في كل أصبع، كأني أحمل النذور
إليك من قمح ومن زهور[56].

خلاصة

مجمل القول أن استخدام الشاعر السياب للأسطورة قد مر بمراحل تطورت بتطور ثقافته، ومعاناته النفسية، سواء فيما يتصل بوطنه، أو ما يتعلق بحالته الصحية. ففي بادئ الأمر كان استخدام السياب للأسطورة وسيلة لاستعراض ثقافته في مجال الأساطير الشرقية والغربية. لذلك عمد في بعض الأحيان إلى حشد عدد كبير من النماذج الأسطورية في سياق شعري محدود،

دون أن يوضح الصلة التي تربطها بأبطال قصائده. كما أنه مزج في بعض أشعاره بين الأسطورة والشخصيات الدينية والتاريخية. وفي مرحلة تالية، وحين بلغ شعره درجة كبيرة من النضج الفني، لجأ الشاعر إلى تضمين الأسطورة في هيكل القصيدة لتصبح جزءاً لا يتجزأ من نسيجها. وثمة محاولة جديدة دلت على إمكانات السياب الشعرية الهائلة، تمثلت من خلال الدمج بين أسطورتين ذواتي وظيفة متماثلة، مع التصريح بإحداهما، وترك اسم الثانية لاستنتاج القارئ. وبينما كان الشاعر يتمثل بالأساطير للدلالة على ظاهرات سياسية، واجتماعية، ذات طابع وطني أو قومي، نجده في المرحلة الأخيرة من حياته، وبعد أن سقط فريسة المرض والعجز، يوحد بين ذاته وبين الشخصيات الأسطورية، والرموز الدينية والتراثية. وحدا به ذلك أن يطوع المعنى العام للأسطورة أو الحكاية لخدمة الغاية التي يقصد إليها. ولقد بلغ يأسه من الحياة حد التسليم بالقدر، وتقديم نفسه قرباناً لكل ما هو عزيز على نفسه. فإذا كان في موته بعث الأشياء التي يعشقها فليكن ذلك. ونلاحظ في هذه المرحلة اضمحلال الرموز الأسطورية تدريجياً وحلول الرموز الدينية محلها.

الهوامش والمراجع

(1) Frazer, James: **The Golden Bough: A Study in Magic and Religion,** New York, 1922. كذلك يونس، عبد الحميد، **معجم الفولكلور، أسطورة**، بيروت1983، ، ص34

(2) Kirk, G S: **Myth: Its Meaning and Function in Ancient and Other Cultures**, University of California Press,1970, Pp1-41.

(3) Dorson, Richard: **Folklore and Folklife, An Introduction**, Chicago Press:1972., 35-36.

(4) Myth: Its Meaning and Function in Ancient and Other Cultures., pp1-41.

(5) Myth: Its Meaning and Function in Ancient and Other Cultures.

(6) Cheney, C O: "The Psychology of Mythology" , **Psychiatric**, Vol 1, New York, 1927,p199.

(7) Khouri, Mounah: "Studies in Contemporary Arabic Poetry: Thought and Criticism", **Middle Eastern 7Series,** University of California Press, No 16, 1987, p123.

(8) Ibid.

(9) داود، أنس: **الأسطورة في الشعر العربي الحديث**، الطبعة الثالثة، مصر: دار المعارف، 1992، ص230– 37 (9).

(10) أدى اليأس من إصلاح الأوضاع في الوطن العربي بالشاعر اللبناني خليل حاوي إلى الانتحار في عام 1982 وهو في المنفى بإسبانيا، في أعقاب الاجتياح الإسرائيلي لبلده.

(11) الصائغ، يوسف: **الشعر الحر في العراق منذ نشأته حتى عام 1958**، دراسة نقدية، دمشق: 2006، ص269.

(12) الأسطورة في الشعر العربي الحديث، ص 49-248.

(13) الشعر الحر في العراق منذ نشأته حتى عام 1958، دراسة نقدية، ص69 – 268.

(14) Abrahams, Mike H: **English Romantic Poets: Modern Essays in Criticism**, London: Oxford University Press, 1960, p103.

(15) ميدوزا هي بطلة الأسطورة الإغريقية. وهي فتاة جميلة جداً ادعت أنها أجمل من أثينا ربة الحسن. فغضبت عليها وحولتها إلى حيوان قبيح يحيل كل من ينظر إليه إلى حجر. **معجم الفولكلور**، ص199.

(16) De Young, Terri Lynn: **And Thereby Hangs a Tale: A Study of Myth in Modern Arabic Poetry**. 2 Volumes: University of California, 1988, P111.

(17) جوكست هي أم أوديب التي تزوجها دون أن يدري. وأبو الهول هو المارد الذي كان يحرس باب مدينة طيبة. وكان يطرح على الناس لغزاً من لا يجيب عنه يقتله، حتى جاء أوديب وحل اللغز. معجم الفولكلور، ص60-59.

(18) And Thereby Hangs a Tale: A Study of Myth in Modern Arabic Poetry, p112.

(19) بلّاطة، عيسى: **بدر شاكر السياب؛ حياته وشعره**، الطبعة الثالثة، بيروت، 1981، ص78.

(20) And Thereby Hangs A Tale, pp13-14.

(21) الأسطورة في الشعر العربي الحديث، ص285–86.

(22) السياب، بدر شاكر: **ديوان المومس العمياء**، بيروت: دار مجلة شعر، 1960، قصيدة (المومس العمياء)، ص529–30.

(23) عادة يستلهم رواة القصص الديني مادة حكاياتهم من قصص القرآن الكريم، ويضيفون إليها تفاصيل لم تذكر في تلك القصص. مع الحفاظ على جوهر الحكاية.

(24) عباس، إحسان: **بدر شاكر السياب؛ دراسة في حياته وشعره**، الطبعة الثالثة، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1992، ، ص155–56.

(25) الرفاعي، حصة: **المأثورات الشعبية؛ النظرية والتأويل**، الطبعة الأولى، دمشق: دار المدى، 2005، ص78 – 81.

(26) ديوان أنشودة المطر، ص61–167.

(27) عباس، عبد الجبار: **السياب**، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد: ص210–11.

(28) فوكاي أحد العاملين في البعثة اليسوعية في هيروشيما، أصيب بالجنون عندما شهد ضرب تلك المدينة بالقنبلة الذرية. الحاوي، إيليا: **الشعر العربي المعاصر؛ بدر شاكر السياب**، الجزء الثالث، الطبعة الثالثة، بيروت: دار الكتاب اللبناني، 1983. ص150 –53.

(29) And Thereby Hangs A Tale, p124.

(30) Shakespeare, **W., The Tempest**., Stephen Orgel. Ed., Oxford, 1987, p 123.

(31) And Thereby Hangs A Tale, p124.

(32) الرفاعي، حصة: **أمي سميكة – سندريلا: دراسة مقارنة في الحكاية الخرافية**، الكويت: مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت2009، ، ص137.

(33) The Golden Bough, pp10-11.

(34) And Thereby Hangs A Tale, p125.

(35) الشعر العربي المعاصر؛ بدر شاكر السياب، ص151.

(36) الشعر العربي المعاصر؛ بدر شاكر السياب، ص151.

(37) بدر شاكر السياب، حياته وشعره، ص95.

(38) أنشودة المطر، قصيدة (مدينة بلا مطر)، ص486.

(39) أحمد، محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف بمصر، 1977، ص 292–93.

(40) Dowining, Christine, **The Goddess: Mythical Images of the Feminine**, New York: 1996, pp11-13.

(41) The Goddess: Mythical Images of the Feminine.

(42) يرد أحمد كمال زكي على اتهام بعض الدارسين بدر شاكر السياب، بأن استخدامه أسطورة تموز شف عن عنصرية، مؤكداً أن اتكاء السياب على الأسطورة التموزية ما هي إلا مرحلة من مراحل صراعه مع الشيوعية. زكي، أحمد كمال: **الأساطير**، مصر: مكتبة الشباب، 1975، ص228.

(43) يلاحظ عبد الجبار عباس وجه شبه بين هذه الشطرات وبين قول أليوت: "**سيدتي، ثلاثة نمور**
جلست تحت شجرة العرعر
في برودة النهار، بعد أن اقتاتت حتى الشبع
من ساقي وقلبي وكبدي."
السياب، ص110 –111.

(44) يتمثل الشاعر بأسطورة (أدونيس) الذي افترسه الخنزير. معجم الفولكلور، مادة أدونيس، ص26.

(45) أنشودة المطر، (تموز جيكور)، ص99–102.

(46) الأسطورة في الشعر العربي الحديث، ص276.

(47) وفيقة هي إحدى قريبات الشاعر. كان يحبها ولكنها تزوجت، وتوفيت بعد عشر سنوات، ونظم فيها عدداً من القصائد، بدر شاكر السياب؛ حياته وشعره، ص72.

(48) الأسطورة في الشعر العربي الحديث، 90-289.

(49) الأسطورة في الشعر العربي الحديث، 90-289.

(50) أحمد محمد فتوح (الشعر العربي الحديث: جدليات القديم والجديد، والأصيل والوافد، **الأدب العربي؛ تعبيره عن الوحدة والتنوع، بحوث تمهيدية**، الطبعة الأولى، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، 1987، ص31-55.

(51) السياب، بدر شاكر: **ديوان منزل الأقنان**، بيروت، دار العلم للملايين، ص5-11.

(52) منزل الأقنان، ص249-50.

(53) السياب، بدر شاكر: **ديوان شناشيل ابنة الجلبي**، بيروت: دار الطليعة، 1964، ص9-10.

(54) أنشودة المطر، ص317.

(55) أبو غالي، مختار: **الأسطورة المحورية في الشعر العربي المعاصر**؛ مشروع نظري، مصر: مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2006، ص81-82.

(56) أنشودة المطر، ص141.