الجمهوريـــــة الجزائريـــــة الديمقراطيـــــة الشعبيـــة

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة أبو بكر بلقايد – تلمسان

الملحقة الجامعية – مغنية

كلية الأدب العربي

قسم اللغة العربية وآدابها

تخصص أدب

مذكرة تخرج لنيل شهادة اللّيسانس في اللغة العربية وآدابها

الموسومـــــة بـــ:

الرمز الأسطوري في شعر "بدر شاكر السيّاب"

إعداد الطالبة:

سناء صويّر

الأستاذ الدكتور المشرف:

* سيدي محمد بن مالك

السّنة الجامعية: 1435-1434 / 2014-2013

الإهداء

إلى شمعة البيـ ة جادة، إلى أغلى

أم في الدنيا التي زودتني بـ ـب و ـ ـي في ـ ـعب الدنيا، من

اجتازت خيول دعواها حدود السمـ ـاء: أمي الحبيبة

إلى من علمني كيف تكون الحياة وحمل على كتفيه أتعاب الدنيا

وهمومها والذي لم يبخل علي يوما بشيء: أبي الغالي

إليكما ما صنعت في حياتي، وشكرا.

إلى من أنار دربي وأناروا طريقي، ووقفوا إلى جانبي منذ بداية حياتي: إخوتي الأحبة

أخي "نبيل" والذي كان بمثابة أبي الثاني لي وأتمنى له السعادة دائما في حياته، و"محمد"

و"يحي الصغير".

وإلى من أحبني بصدق ومنحني نبضا دافئا

وإلى جدتي العزيزة وإلى كل أقاربي وبنات عمي: إكرام، أسماء، خديجة، وبشرى.

وإلى صديقاتي الغاليات على قلبي: نوال، نصيرة، حليمة، مريم، أسماء، رقية، سارة،

ليلى، أميرة، وخيرة.

إلى كل من عرفت من النّاس بعيدا أو قريبا.

إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة

ونصح الأمة إلى بني الرحمة

ونور العالمين محمد صلى الله عليه وسلم.

سناء صويّر.

مقدمـــة

أثناء دراستي لموضوع الرمز الأسطوري في شعر بدر شاكر السيّاب، وقفت على الرمز والأسطورة في شعره ومدى تأثره بالثقافة الغربية، حيث كان حامل لواء العرف الرجالي الذي هو الآخر في بعث هذا اللون الجديد، فكان شاعرا وعالما بإبداعاته الشعرية واسهاماته في إرسال قواعد هذا الشعر علما وعملا ونظرية وتطبيق. فشاعرنا قد أعزم بها وتوسع في توظيفها من خلال إعطاء الدلالة المطلوبة في السّياق الشعري ليؤكد الإحساس بالمعاني والأفكار التي حملها في جنباته من خلال المواءمة بين الرمز والسياق الفني ومعنى توظيف الشاعر للرمز الأسطوري مع السياق الفني لقصائده ومن هذا نطرح الإشكالية التالية:
كيف تعامل السيّاب مع الرمز والأساطير؟ وما هو السبب الذي جعله يعتمد على الرمز الأسطوري في شعره؟ ولأي بحث مهما كان نوعيته ينبغي أن ترسم له أهدافا يسعى لتحقيقها وتتمثل أهدافنا في التأكيد على:

1. أهمية هذا اللون الجديد خاصة لأنه كان الأنسب للشعر العربي المعاصر حسب منظور رواده الأوائل مثل نازك الملائكة، عبد الوهاب البياتي وصلاح عبد الصبور.
2. أهمية حياة الشاعر في خلق الشعر الحر، وكيف تجلت أحزانه وعواطفه في خلق الإبداع الجديد، وأسباب اختيار هذا الموضوع الرغبة في تقص بعض حقائق الشعر الحر التي دفعت به إلى إعطاء شكل جديد للقصيدة العربية كان الأنسب حسب منظور رواده الأوائل ومن بينهم بدر شاكر السيّاب واعتمدنا على المنهج الوصفي التاريخي. ومراعاة لكل ما تقدم وفي سبيل إعداد هذا البحث، ثم تقسيم الخطة إلى مدخل وفصلين، حيث اشتمل المدخل إلى تعريف الرمز والأسطورة.

أما الفصل الأول تحت عنوان الرمز وتضمن أربع مباحث، المبحث الأول بدر شاكر السيّاب والرمزية، المبحث الثاني: توظيف الرمز، أما الثالث: الرموز الشعرية في شعره، المبحث الرابع: القناع في قصيدته.

أما فيما يخص الفصل الثاني الأسطورة وتضمن أيضا أربع مباحث، المبحث الأول: المنهج الأسطوري في شعره، المبحث الثاني.

أما بالنسبة للمبحث الثالث: السندباد الإنسان والأسطورة، أما الرابع: البناء الحلزوني في قصيدته.

ومن أهم المصادر والمراجع التي اعتمدت عليها: التراث والتجديد في شعر بدر شاكر السيّاب لعثمان حشلاف، والرمز في الشعر العربي الحديث لناصر لوحشي، والرمز والقناع لمحمد علي كندي، والأدب لبطرس أنطوينوس وبدر شاكر السيّاب: دراسة في حياته وشعره لإحسان عباس .

ولا أعتقد بعد هذا أنني قد استوفيت البحث حقه نظرا لقلة المصادر والمراجع من جهة، وضيق الوقت من جهة أخرى. وختمت بحثي هذا ببعض النتائج التي كانت حوصلة له.

وبهذا أكون قد أنجزت عملي هذا بعد جهد كبير ونرجو من الله عز وجل التوفيق والنّجاح دائما.

ولا أنسى دكتورنا المحترم " **بن مالك سيدي محمد** "، وأتقدم له بالشكر الخالص وذلك على دعمه لي وإرشادي إلى اختيار هذا الموضوع وأشكر جزيل الشكر على قبوله لي مشرفا.

كما أشكر أيضا كل من ساعدني في انجاز هذا البحث وأسهم في إخراجه إلى ما هو عليه من قريب أو بعيد.

وشكـــــرا.

المدخـــــل

- تعريـــف الرمـــز
  1. لغـــــــــــة
  2. اصطلاحـــــا
- الرمزيـــــة

تعريف الأسطورة

1. لغـــــة
2. اصطلاحـــــا

- أنواع الأسطورة

لقد ظلت الأنواع الأدبية تساير حركة الإنسان وتقف مواقف مختلفة، مما نتج عن ذلك اختلاف نظراته وتصوراتها نحو الكون والحياة، وإلى ظهور أساليب أدبية كثيرة، وحيل فنية متنوعة متباينة. ولا شك أن الرمز والأسطورة يحتلان الصدارة، لا سيما في العصر الحديث. وإذا ألقينا نظرة في النقد القديم وجدناه يهتم كثيرا بالمجاز، ويصنف الأدباء بحسب مقياس الاجتياز أو المجاز أو النقل الاستعارة على وجه التحديد، لكل المحدثين أصبحوا يعنون كثيرا بالرمز والأسطورة.[1]

ومن هذا المنطلق نعود إلى تعريف كلمة الرمز. **لغـــــة**.

رمز [الرّمز] وهو تصويت خفي باللّسان كالهمس، ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم اللّفظ من غير إبانة بصوت إنّما هو إشارة بالشفتين، وقبل الرّمز، إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين.

الرّمـــــز: في اللغة كل ما أشرت إليه مما يبان بلفظ بأي شيء أشرت إليه بيد أو بعين، ورمز يرمز ويرمز رمزا. وفي التنزيل العزيز في قصة زكرياء عليه السلام:[2] (أَلاَّ تُكَلِّمَ النَاسَ ثَلاَثَة أَيَّامٍ إِلاّ رَمْزًا)[3] سورة آل عمران – الآية – 41.

ومعناه في العصور القديمة جدا، فهي عند اليونان تدل على قطعة من فخار، أو خزف تقدم إلى الزائر الغريب، علامة حسن الضيافة.

وكلمة الرمز "Symbole" مشتقة من فعل يوناني يحمل معنى الرمز المشترك " Jeter Ensemble" أي اشتراك شيئين في مجرى واحد وتوحيدها فيما يعرف الدال والمدلول الرامز والرموز إليه.

اصطلاحـــا: علامة تعتبر ممثلة لشيء آخر ودالة عليه فتمثله وتحله زهو من الوسائل المهمة في الشعر ، يعمد الشاعر فيه إلى الإيحاء والتلميح بدلا اللّجوء إلى المباشر والتصريح، إذن فالرمـــــز عن العرب يوافق إلى حد ما معناه في القرآن[4].

---

[1]– ناصر لوحيشي: "الرمز في الشعر العربي"، علم الكتب الحديث، الأردن، ط1 سنة 2011، ص 9 – 10.

[2]– ابن منظور: "لسان العرب"، مج4 مادة "رمز" سنة 2003 ص 242.

[3]– القرآن الكريم، سورة آل عمران الآية 41، رواية ورش.

[4]– ناصر لوحيشي، المرجع السابق، ص 10.

سورة آل عمران أية 41 قال الله تعالى (قَالَ رَبِّ اجْعَل لِي آيَةً قَالَ آيَتُكَ أَلاَّ تُكَلِّمِ النَّاسَ ثَلاَثَةَ أَيَّامٍ إِلاَ رَمْزًا وا ذْكُرَ رَبَّكَ كَثِيرًا وَسَبِّحْ بِالْعَشِيِّ وَالِإبْكَارِ) فهو عن حركات تقوم بها إحدى الحواس (كالعين أو الشفتين أو الفم...)للإبانة و إظهار ما تخفيه النفس وتستره الجوارح

ويرتبط الرمز بالدلالة ارتباط وثيق إذ أن الرمز يتخذ قيمة مما عليه ويوحي به.

ولعل الوسيلة الناجحة لتحقيق الغايات الفنية الجمالية وإدراك ما لا يمكن إدراكه ولا التعبير عنه بغيره ولا سيما إذ اتخذ مع وسائل أخرى في السياق الشعري لأن الرمز ابن السياق وسمعة النص

ومن معاني الرمز أيضا "الإيحاء أي التعبير الغير مباشر عن النواحي النفسية المستمرة التي لا تقوى على أدائها اللغة مع دلالاتها الوضعية والرمز هو الصلة بين الذات والأشياء بحيث تتولد المشاعر عن طريق الإثارة النفسية لا عن طريق التسمية والتصريح[1]"

وكلمة الرمزية مثل كلمة الرومانسية والكلاسيكية وقد تكون لها معنى واسع جدا فقط أم فقد نستخدم لتصف أي لون من ألوان التعبير الذي يشير إلى الشيء إشارة مباشرة بطريقة غير مباشرة ومن خلال وسيط هو بمثابة شيء ثالث ولكن من الواضح أن كلمة الرمزية يجب أن يتحدد نطاق معناها إذا أردنا أن نجعل لها أي دلالة كمصطلح النقد

وأول ما يجب أن نقربه في عملية التجديد هذه هو أن الرمزية ليست مجرد استبدال شيء بشيء آخر (كما يشبه ميلتون بنوءات الشيطان المهزوم بأوراق الخريف الذي تغطي الأنهار في فلومبروزا) و إنما هي عملية استخدام صورة محددة للتعبير عن أفكار مجردة و عواطف و على الرغم من هذا التعرف فإن معنى الرمزية مازال واسعا حيث يقول "س"(آليوت) في مقال هاملت : (الطريقة الوحيدة للتعبير عن العواطف في شكل في إيجاد معادل موضوعي)[2]

---

[1]- ناصر لوحيشي، المرجع نفسه ص 10

[2] تشارلز تشادويك:"الرمزية" ترجمة نسيم إبراهيم يوسف، مطابع المهنية المصرية العامة للكتاب ، دط ،1993ص39

أي مجموعة من الأشياء أو المواقف أو سلسلة من الأحداث تكون في النهاية هي التركيب المعادلة لهذه العاطفة أو هي تركيبة هده العاطفة على وجه الخصوص وعرفها أيضا مالا رميه" الرمزية بأنها فن إثارة موضوع ما شيئا فشيئا حتى نكشف في النهاية عن حالة مزاجية معنية أو هي فن اختيار موضوع ما تم نستخرج منه مقالا عاطفيا ولكنه يضيف أن هذه العاطفة أو الحالة المزاجية يجب أن نستخلص عن طريق سلسلة من التكاشفات ومن المهم هنا أن نعود إلى عبارته الأولى " إثارة الموضوع شيئا فشيئا" وما يقترن به من عواطف لا يجب أن يطرح عاريا واضح حيث يقول :"أن يسمى الشيء مباشرة معناه انك تقتضي على اكبر قدر من المتعة المستخلصة من قصيدة مثلا حيث أن هذه المتعة تتضمن في عملية الكشف التدريجي عن شيء المقصود" و يشير إلى هذه الشيء يلمح إليه فقط ويختم قوله "الممارسة الكاملة لهذه العملية الغامضة هو ما يضع الرمزية"

ويعرف(هنري دي ريجنير) وهو تلميذ"(مالا رميه) على المعنى نفسه حيث يعرف الرمز: بأنه المقارنة بين المجرد والملموس حيث أحد طرفي المقارنة يشار إليه فقط دون أن يذكر مباشرة ويذهب (ريجنير) إلى أبعد من ذلك حيث يقول أن الرموز هكذا يقف وحده أمام القارئ الذي يعطي القليل أولا يعطي أي إشارة عن الشيء المرموز إليه[1]

تنال الرمزيّون في أدبهم الطبعتين: الخارجي والداخلية فتحدثوا عن الليل والنهار والمطر والغيوم وفصول السنة والطبيعة الجغرافية ....الخ

وذلك كله من اجل الوصول إلى انعكاساتها وأصدائها في نفس الإنسان وان لهذه الموضوعات مايلائمها في نفس الشاعر الرّمزي من صراعات نفسية محتدمة والوضوح عند هؤلاء أنهم لا يمزجون الطبيعة الخارجية بانفعالاتهم على غرار الرومانسيين، بل إنهم يتوسلونها للغوص في ما وراء الظاهر

ويحتقر الرمزيّون الشّعر الذاتي الذي يترجم الأمور مباشرة و لا يستعين بقوى كونية لاستشعارها في ترجمة الأشياء[2]. ولما كانت الأسطورة واقعة ثقافية شديدة التعقيد كان من

---

[1] تشارلز تشادويك، المرجع نفسه، ص40

[2]- بطرس انطونيوس: "الأدب"، المؤسسة الحديثة للكتاب ،طرابلس، ط1، 2013 ص343-344

الصعب علينا إيجاد تعريف متفق عليه يكون في متناول المتخصصين والمهتمين والدارسين على السواد أضف إلى ذلك كنسبة التشابه بين المصطلح الأسطورة والمصطلحات أخرى كان لزاما علينا أن نقف مطولا مع هذا المصطلح بغية توضيحه وتحديده بدقة وقدر الإمال.

إنّ المصطلح الأسطوري له جذوره اللّغوية ومعانيه في اللّغة العربية تتفق غالبية المعاجم العربّية بدءا من لسان العرب إلى تاج العروس والصحاح والقاموس المحيط مثلما ورد في لسان العرب هي:

سطر، السّطر والسطر: الصف من الكتاب والشجر والنخيل وأساطير عن اللحياني وسطور.

ويقال: بنا سطرا وغرس سطرا والسطر: الخط والكتابة[1] وقد ورد في القرآن الكريم بصيغة الجمع الآيات التالية: قال الله تعالى: (يَقُولُ اللّذِينَ كَفَرُوا إِنْ هَذَا إِلَاّأَسَاطِيرُ الأَوَلِينَ)[2] سورة الأنعام الآية 25، وقال تعالى: (وقالوا أساطير الأولين)[3]، والأسطورة مشتقة من كلمة "Myth" في الإنجليزية والفرنسية "Mythe" من الأصل اليوناني "Mutheurs" وتعني قصة أو حكاية.

اصطلاحا: وهي قصة خرافية يسودها الخيال وتبرز فيها قوى الطبيعة في صورة كائنات حية ذات شخصية ممتازة وينبني عليها الأدب الشعبي.

ويعرفها الفلكلور بأنها "حكاية إله أو شبه إله وكائن خارق تفسر بمنطق الإنسان البدائي ظواهر الحياة والطبيعة والكون والنظام الاجتماعي وأولّيات المعرفة ؛وهو تنوع في تفسيرها إلى التشخيص والتمثيل والتحليل ،وتستوعب تشكيل المادة وهي عند الإنسان المادّة لها طقوسها[4] أبطال الأسطورة ليسوا بشرا وإنّما آلهة أو أشباه آلهة كما أنها موجودة في فلكلور بدائي لعرق أو أمة وتشرح الحياة والاعتقادات الدينية والقوى الطبيعية.

---

[1]- ينظر: ابن منظور: "لسان العرب" م ج4 ،ص586

[2]- القرآن الكريم، سورة الأنعام، الآية 25

[3]- القرآن الكريم ، سورة الفرقان، الآية 05

[4]- عمر بن عبد العزيز سيف : "بنيت الرحلة في القصيدة الجاهلية ، الأسطورة والرمز، الإنشاء العربي، بيروت، ط1، 2011 ، ص 25 – 26 – 28."

وانتقل مصطلح "Myth" إلى اللّغة العربّية ليفي الأسطورة ويعني عند بعض المترجمين الخرافة وعند النظر في الأصل اللّغوي لهذه الكلمة، بلحظ أن معناها مشتق من السطر الذي يعني الخط والكتابة وقد ورد في القرآن الكريم. تركيب أساطير الأولين في تسعة مواضيع، وتسير التفاسير إلى أن معناها: "أحاديث الأولين وأباطيلهم" أو كما يقول (جميل صليبا): الأحاديث التي لا أصل لها. المعنى ذو علاقة بالرأي التي يجعل الأسطورة تخيلا يقول (الألوسي) إن الأساطير تعني "أباطيل التي سطروها في الكتب من غير أن يكون لها حقيقة" مع أن المفهوم الذي تتبناه هذه الدراسة للأسطورة هو كونها لا تخالف الحقيقة فهي الجانب القصصي الدّيني، إلاّ أن المعنى السلبي الذي، فسره المفسرون بسبب شيء من انتقاص لهذا المصطلح، وهذا المعنى السلبي أثر في الذهن العربي الذي جعل مصطلح الأسطورة أحينا مرادفا لمصطلح الخرافة.

ويقول (خليل أحمد خليل): "من المحتمل جدّا أن تكون ثمة علاقة بين الأشكال القديمة للثقافة والدّين من جهة أخرى وبين الدّين والحكايات من جهة ثانية. هناك ثقافات وديانات تموت، ويتحول مضمونها إلى حكايات أساطير الأولين" فهو يجعل الأساطير بقايا أديان القديمة[1].

وفسرها الزمخشري في كشافة بالخرافات والأكاذيب ويبدوا أن الأسطورة أي صيغة المفرد لم يستعمل قديما، وكلمة أسطورة تشيه كلمة هستوريا باليونانية "وتدلان معا على معنى القصة أو الرواية أو التاريخ، وتدلان أيضا على ما كتبه الأقدمون أو تركوه من روايات وحكايات وهي في الأغلب أحداث خارقة للعادة وأباطيل".

وهذه العلاقة بالآلهة ضرورة في الأسطورة بل جعل بعضهم وجود الآلهة شرطا أساسا لتمييز الأسطورة من الخرافة.

والواقع، أنّ الأسطورة نوع من التفكير ساد في مرحلة ما قبل الفلسفة، وحاول فيه الإنسان أن يكتشف نظام هذا الكون والروابط الخفية التي تكمن وراء مظاهر فالأسطورة "تفسير بمنطقة الإنسان البدائي ظواهر الحياة الطبيعية للكون وللنظام الاجتماعي وأوليات المعرفة".

الإنسان في تلك المرحلة الموغلة في القدم، كان وقف عاجزا أمام جبروت الطبيعة، يلاحظ ما فيها من عناصر ومن مظاهر ذات أثر مباشر في حياته كالمطر والخصوبة والجفاف، وبتأمل

---

[1]- ينظر:" عمر عبد العزيز"، المرجع نفسه، ص29.

دورة الطبيعة، من الربيع البهيج إلى الحصاد إلى الذيول، فالموت بانتظار الانبعاث مجددا، فدفعه ذلك إلى التساؤل عن الحقيقة ما يتعرض له وما يصادفه، فتخيل خلف هذه المظاهر آلهة تتحكم بها، فذهب السومريون أن أنو أبو الآلهة والأباطيل وأنليل إله الهواء والرّياح، ودوموزي أو تموز، أو أدو نيس"إله الخصب والحياة المتجددة وبالتي آلهة السمك.

الأسطورة للإنسان البدائي: "تعني قصة حقيقة، بل ومقدسة أيضا، لأنها كانت تمثل الحاجات الدينية والحكم الأخلاقية والمتطلبات الاجتماعية".

الأسطورة هي: "محاولة لفهم الكون بظواهره المتعددة، أو هي تفسير له، إلها نتاج وليد الخيال، ولكنّها لا تخلو من مناطق معينة، ومن فلسفة أولية تطور عنها العالم والفلسفة فيما بعد".

بعد الدراسات الكثيرة التي خصصت للأسطورة، وبعد انحصار تأثير المدرسة الوضعية، بات النقاد ينظرون إلى الأساطير نظرة كلها احترام وتقدير فهي: "التعبير عن الحقيقة بلغة المجاز" وهي كالعلم تحاول الإجابة عن أكثر الأسئلة الجدلية وليست الأساطير نوعا واحدا، بل هي عدّة أنواع فمنها أسطورة التكوين، والأسطورة الطقوسيّة، البطولية، التعليلية، الرمزية[1].

1 **أسطورة التكوين:**

تبحث هذه الأسطورة في أكثر المسائل غموضا وصعوبة وتنظر في الكون وحدوثه[2] وتحاول توضيح بدء الحياة وما مرت به من مراحل حتى اكتملت في النبات والحيوان والإنسان[3].

2 **الأسطورة الطقوسية:**

أودع الإنسان خلاصة تفكيره في الأسطورة، فكانت الأسطورة للحظة "النظرية" في الوعي الإنساني البدائي – لكن هذه الأسطورة لم تكن قصة تروى فحسب، بل كانت تتضمن طقوسا تمثل وتعكس الحالة الاجتماعية في عصرها. وقد ذهب "**فريزر**" إلى أن "الأسطورة قد استمدت من الطقوس، فبعد مرور زمن طويل على ممارسة طقس معين وفقدان الاتصال مع

---

[1]- ينظر: عبد المالك مرتاض: "الميثولوجيا من العرب"، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د. ط 1989، ص 15.

[2]- مرسي الصباغ: "القصص الشعبية العربي"، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،الإسكندرية، ط1، 2006، ص 17.

[3]- ينظر: عبد المالك مرتاض، المرجع نفسه، ص 96.

الأجيال التي أسسته، يبدو الطقس خاليا من المعنى ومن السبب والغاية، وتخلف الحاجة لإعطاء تفسير له وتبرير"[1].

3 الأسطورة التعليلية:

الطبيعة ملأى بالظواهر التي أثارت اهتمام الإنسان ودفعته إلى التأمل بحث عن تعليل لها. ولما كان الإنسان البدائي يمتاز بالنزعة الإيحائية، فقد علل الكثير من الظواهر انطلاقا من مذهبه هذا.

فالأسطورة التعليلية تعيد إلى أحداث خارقة شارك فيها الآلهة بعض الظواهر الطبيعية التي تصادفها[2].

4 الأسطورة الرمزيّة:

يشتمل بعض الأساطير على بنية الرمزية، أو بالأحرى يمكن قراءته قراءة رمزية. فالآلهة أو الأشخاص الرئيسيون يرمزون إلى مفاهيم مجردة، فالأسطورة ليست "مرض لغويا"، بل "ألسنة" العناصر الكونية. فالأسطورة منطقي الرمزي التي تتعامل به مع معطيات الواقع والفكر، إنها مثل الشعر "نوع من الحقيقة أو معادل الحقيقة وليس منافسا للحقيقة العلمية أو التاريخية بل رافدا لها"[3].

5 أساطير الآلهة:

تمتلئ الأساطير بقصص الآلهة، وهي قصص متنوعة وغنية، فتارة نجد صراعا هائلا بين الآلهة كصراع إيزيس وأوزيريس مع ستّ في الأساطير الفرعونية، وصراع **أناتاوأريشكيجال** في الميتولوجية السومرية، وصراع **أريشكيجال، ونرجال** في الميتولوجية الأكاديمية[4].

---

[1]- ينظر:" مرسي الصباغ"، المرجع نفسه، ص17.

[2]- ينظر:" مرسي الصباغ"، المرجع السابق، ص17-18

[3]- ينظر:" عبد المالك مرتاض"، المرجع السابق، ص97.

[4]- ينظر:" عبد المالك مرتاض"، المرجع نفسه، ص98.

6 الأساطير البطولية:

تطالعنا في الأساطير مجموعة من الأبطال الخارقين الذين اضطلعوا بمهمات صعبة وأحيانا مستحيلة لتحقيق هدف يفوق القدرة البشرية أحيانا أو القيادة أو قبائلهم أو شعوبهم إلى محطة الأمان[1].

والأسطورة التي قد نريد هنا جنس قريب من قصة (تحت أي شكل من أشكالها السردية الكثيرة المختلفة). وهي لا تكون كذلك إلا إذا ارتبطت بقضية دينية من نوع ما، أي من نوع لا صلة له في الحقيقة بالدّين الصحيح، ولا بالتاريخ الصحيح. فهي من نوع إذن قصة مرتبطة بمظهر ديني خرافي، فهي تتناقض إذن بشكل صريح مع الحقيقة من حيث هي، سواء علينا أكانت دينية أم تاريخية أم غير ذلك شأنا.

ويمثل هذا المفهوم العام تشيع الأسطورة في الأدب العربي قديمة وحديثة، إذ ليس في الأدب العربي إلا ما كان من أمر الأساطير القليلة التي كان النّاس ينسجونها حول الآلهة التي كانوا يعبدونها قبل ظهور الإسلام، ولاسيما تلك الأصنام التي استجلبت فيما يقال من الشام ونصبت بمكة[2].

---

[1]- ينظر: حرب طلال، المرجع نفسه، ص 101.

[2]- ينظر: عبد المالك مرتاض: المرجع نفسه، ص 15.

الفصل الأول: الرمـــــز

- المبحث الأول: بدر شاكر السّياب والرمزية
- المبحث الثاني: توظيف الرّمز في قصائده
- المبحث الثالث: الرموز الشّخصية في شعره
- المبحث الرابع: القناع في شعره

- **المبحث الأول: بدر شاكر السّياب والرمزيّة:**

سبق القول أن في أدبنا ملامح من المذاهب الأدبية كلّها وتتفاوت نسبتها بالنظر إلى العصر الذي ظهرت فيه، فهي ضعيفة في أدبنا القديم ما خلا الرومانسية كثيرة الظهور في أدبنا المعاصر، الحديث، نتيجة الاحتكاك الثقافي الكبير، وتطور وسائل التلاقح الفكري، واطلاع أدبنا على تراث الغرب عن كثب.

وصحيح أنّ السّياب بدأ رحلته الشعرية رومانسية، غير أنه خاض التجربة الرمزيّة بنجاح، قبل أن تتدهور صحتّه، ويرتمي من جديد في أحضان الرومانسية.

وكانت ولادة إبنه "غيلان" أول غيث رمزي ينهمر على مروج شعر، ففي قصيدة "مرحى غيلان" من ديوان "أنشودة المطر". وقرية السيّاب "جيكور"، ولدت من لفظة "بابا" فبات يسمع ورق البراعم وهو يكبر، وهمس النسخ في الأشجار، وتنفّس الدّم في عروقه، يقول:[1]

"بَابَا..... بَابَا ....."

جيكُور منْ شفتيك تولد، منْ دمَائك، في مَائي،

فَتُحِيل أَعْمِدة المَدِينَةِ.

أَشْجَار تُوت فِي الرَّبِيعِ، وَمِنَ شَوَارِعِهَا الْحَزِينةِ

تَتَفَجَرُ الأَنْهَار، أَسْمَع مِنَ شَوَارِعِهَا الْحَزِينَةِ

وَرَقِ الْبَرَاعِم وَهُوَ يَكْبر أَوْ يمصّ نَدَى الصّباحِ

وَالنَّسَغ فِي الشَجَرَاتِ يَهْمِسُ وَالسَّنَابِل فِي الرِّيَاحِ

تعد الرّحى بطعامهنّ. كَانَ أَوْرِدَةَ السّمَاءِ

تتنفس الدّم في عروقي والكواكب في دمائي[2]

إن كلمة "بابا" لم تعد مجرد لفظ يلهو ويتلذذ بتكرار الطفل الصّغير، بل إنّ لها وجدان الشّاعر قوة سخرية لا تدرك على صعيد الحواس الظاهرة والمنطق الشكلي الخارجي، فهي تسمو على منطق الزمان والمكان والأحجام، هذه الكلمة تمتلك قدرة النفاذ في الحجب والحواجز

---

[1]- ينظر:" بطرس أنطوينوس"، المرجع نفسه، ص358.

[2]- بدر شاكر السياب، المصدر نفسه، ص 324.

وتكتشف عما لا يرى، وبفضلها تمكن السّياب من رؤية جيكور وهي تتوالد باستمرار ويتجدد شبابها عبر الزمن كما تجدد دمه في أحفاده، كما مكنته من أن يبصر خلف رتابة المدنية وجمود شوارعها ومظاهرها دبيب الحياة ونموها من خلال تفجر الأ نهار في رحم شوارع العقم.

ويصل الشاعر إلى مرتبة عالية من الصفاء الروحي، والنّفاذ إلى جوهر الأشياء فيسمع حركة النمو في البراعم، وجريان النسغ في الشجرات، ويفهم لغة السنابل والرياح والرحى كأنّه بذلك عراف الزمن القديم، ينطق عن وحي الطبيعة بل لقد كمن هذا الوحي في أعماقه، فجرى مع الدم في عروقه. وذلك كلّه قد صدت بفعل اللّقاء الوجودي بين دمائه ودماء ولده[1].

وتتالى القصائد الرمزية، بعد هذه في ديوان السّياب، فيتكرر ذكر عشتار وتموز، والمسيح، وأدونيس، وسربروس (كلب الجحيم)، والبرق، والرعد، والنلو.....، حيث عشتار آلهة الخصب، وتموز إله بحير، ليصل إلى المسيح رمز الانتصار على الموت وعلى الشر. ففي قصيدة "المسيح بعد الصلب": **متُ، كَيْ يُؤَكل الخبزَ بِاسْمِي، لِكَيْ يَزْرَعُونِي مَعَ الْمَوْسم**

كَمْ حَيَاة سأَحْيَا: فَفِي كلّ حفر
صرت مُسْتَقْبَلًا، صِرْت بَذْرَه
صرت جيلًا مِنَ النّاس، فِي كُلِ قَلْب دَمِي
قطرةٌ مِنْهُ أَوْ بَعْض قطرة[2]

ففي هذه الأبيات تحدث بلسان المسيح وهو يترل من على الصليب وروحه الإلهية غير مقهورة تمنح الحياة للطبيعة والنّاس[3].

---

[1]- ينظر: عثمان حشلاف: "التراث والتجديد في شعر السّياب"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1921، ص 103-104.

[2]- بدر شاكر السياب، المجد ر نفسه، ص 145 – 149.

[3]- عيسى بلاطة: "بدر شاكر السياب" حياته وشعره، المؤسسة العربية للدراسات، والنثر، بيروت، ط6، 2007، ص 132.

ودهش يهوذا من المسيح الحي بعد الصلب، لأنه هو نفسه كان يتمنى سرّا أن يصبح حيّا أبدا مثل المسيح ولكنه لم يحرر على الموت مثله. إن موت المسيح هو انتصار ، لأن أهل المدينة يجرأوا وحذوا حذوه فماتوا مثله:

بَعْدَ أَنَ سَمروني وَأَلْقَيْتُ عَيْنِي نَحْوَ المَدِينَة
كدت لا أعرف السهل وَالسُور وَالمَقْبَرة
كَان شَيْء، مَدَى مَا تَرَى الْعَين،
كَالْغَابَة المُزْهِرَةِ،
كَانَ فِي كُل مَرْمَى، صَلِيب وَأَم حَزِينَة
قُدّس الرّب.
هَذا مَخَاضَ الْمَدِينَة[1].

هكذا كان تصور بدر لعذابه وعذاب الأمة العربية على أنه مغاض يليه ميلاد حياة جديدة، بل إنه شعر أنه هو نفسه تجسيد للأمة العربية تؤلمه، وأن الشعب العربي وقد سحقه الصراع العظيم بين الشرق والغرب من جهة، وبين العقائد المتنافسة والمصالح العربية المتنافرة من جهة أخرى، سيخرج من ذلك كله في النهاية منتصرا لينعم بحياة جديدة، لا يبقى فيها حكام عرب ظالمون مثل يهوذا، بل أمة عربية خالدة جرؤت أن تصبر على العذاب وتموت على الصليب لكي تقهر الموت وتكون لها حياة موفورة[2].

المبحث الثاني: توظيف الرمز في قصائده:

لم تقتصر ريادة بدر على ما أحدثه من تجديد في النظم الإيقاعي فحسب، بل لما أضافه من تطوير للقصيدة العربية في جوانب فنية أخرى كان من أبرزها استعمال الرمز ولقد كانت قصائده مفعمة بالرموز الفنية التي انبتت عليها والتي كانت دائما تجسيدا لصورة حية مؤلفة بين ذات الشاعر والواقع الذي يريد أن يصور ، فيخلق منه قوة تأثيرية على قارئ.

---

[1]- بدر شاكر السياب، المصدر نفسه، ص 149.

[2]- عيسى بلاطة: المرجع نفسه، ص 133.

لقد تنوعت رموز "السيّاب" حسب ما قتضربته حالته وظروفه المعيشية، فكانت رموزه مرتبطة بكلّ ما يحيط به، وارتبطت بمدينته التي ولد فيها، ارتبطت بلوغه حبه وكرهه، بآهاته ومعاناته مع المرض والغربة.

ولقد تجسدت بعض الرموز التاريخية في شعره تمثلت في رمز المدينة التي أراد بها السيّاب أن تكون ابتكاره الخاص وذلك بتفجير الدلالات الرمزية لتاريخ مدينة ما أو نسج دلالات جديدة على هذه المدينة من واقع رؤية الشاعر لها وأحاسيسه بها، وما يخرج بها من نطاق المألوف إلى نطاق الرمز[1].

وهو الحال مع السيّاب، مع مدينة "جيكور" التي كانت مسقط رأسه والتي حملها همومه الشخصية والقومية واعتبارها رمز اللكينونه والماهية الضائعة ، ولأنها احتضنت صباه وطفولته وشبابه، ولذلك خصها في ديوانه "أنشودة المطر" بعدة قصائد منها: "مرثية جيكور"، "تموز جيكور"، "العودة لجيكور"، فلقد حمّل لجيكور عدة معاني، فكانت للضياع والعذاب والفقر، وهي هوية الشاعر التي تتطلب منه الفداء والتضحية، كما يقول في قصيدته "تموز جيكور":

هَيْهَاتَ، أَتوَلَد جيكُورِ
إِلَاّ مِنْ حَضْنَة مِيلَادِي؟
هَيْهَاتَ، أَيَنْبَثِق النُورِ
وَدِمَائِي تَظْلم فِي الوَادِي؟
أَيَسْقسق فِيهَا عُصْفُور[2].

وجيكور في قصيدته "العودة لجيكور" رمز الأمان الّذي يبحث عنه بعدما ضاقت به السبل؛ فكانت مدينته رمزا للميلاد والبعث يقول السيّاب:

جيكُور، جيكُور أَيْنَ الْخُبزْ وَالْمَاءُ؟
اللَّيْل وافي وَقَدْ نَام الأَذَلاَءُ
وَالركَب سَهْرَان فِي جُوع وَمِنْ عَطَشُ

---

[1]- القصيدة العربية المعاصرة، "كاميليا عبد الفتاح"، دار المطبوعات الجامعية،الإسكندرية، د.ط، 2006، ص 546.

[2]- بدر شاكر السياب، المصدر نفسه، ص 412.

والرِيح ضر وَكلّ الأُفق أَصْدَاءُ[1].

فجيكور في هذه الأبيات هي أهل الشاعر في النجاة من الضياع والتيه والظلمة التي تحيط به، والجوع والعطش. إنه يستعين بها عسى أن تمده بيدها وتنير له طريقه بنجم قد يسطع في سمانه، فيهتدي بها، ويأخذ السيّاب في قصيدته "جيكور والمدينة" رمز الحلم المستحيل والمدينة الفاضلة يقول السّياب:

وجيكُور مِنْ دُونِهَا قَامَ سُور

وَبَوَابَه

واحْتَوَاهَا سَكِينَة

فَمِنْ يَخْرَق السُور؟ مِنْ يَفْتَح الْبَاب يدمي عَلَى كُل قُفْل يَمِينه

وَلَا قَصَبةلإِ بعات الحَيَاة مِنْ الطِيقِ[2].

ولأن السيّاب عانى من المرض والضياع كثيرا في حياته، قد لجأ إلى اعتماد المسيح كرمز للتعبير عن هذه المعاناة. كما وظفه في صورة شعرية ليعبر من خلاله عن أزمته الشخصية خاصة وأنه بالإضافة إلى هذه المعاناة، عانى سواء كانت غربة المنفى أو غربة الانتقال والهجرة، فيقول في قصيدته "غريب على الخليج" الذي ينادي فيها العراق:

- غَنَيْت تُرْبَتَك الْحَبِيبة
- وَحَمَلَهَا **فَإِنَ** الْمَسِيح يَخِرُّ فِي الْمُلْتَقَى صَلِيبه
- فَسَمِعْتُ **وَقع** خُطَى الْجِيَاعِ تَسِير كَدُمَى عَنْ عَثَار[3].

إن المسيح عند السيّاب تجسيد للعذاب الذي عانى منه سواء على مستوياته الفردية أو القومية كما أنّه دليل على نقص الحياة وشفائها.

وكما نجد رمزا آخر وظفه السيّاب ليعازر الذي أحياه المسيح كما حدث في قصيدته "رؤيا في 1965" يقول:

---

[1]- بدر شاكر السيّاب، المصدر نفسه، ص 412.

[2]- المصدر نفسه، ص 419.

[3]- المصدر نفسه، ص 321.

العَازر قَامَ من النّعس
شَحْنُون الْعَازر قَدْ بَعَث
حب يَتَقَافَر أَوَ يَمْشِي
كَمْ ظَلَ هُنَاك وَكَمْ مَكَثَا
أَتَرَى عَامًا أَمْ عَامَيْن؟
أم دامت ميتته ساعة؟[1].

العازر هو الذي أحياه المسيح من قبره، وشحنون هو عامل اسمنت التي استأخره الفوضويون فتظاهر بالموت وحملوه في النعش تشهير بالجيش والّذي يقتل العمال كما قالوا: ثم قام ماشيا حين سقط النعش.

عرف السيّاب في ديوانه: "أنشودة المطر" وخاصة بقصيدته "أنشودة المطر" باستعمال بما يعرف بالرمز الابتكاري والمقصود به: "هو ذلك الذي يتميز بالأصالة والابتكار يبتدعه الشاعر على غير مثال سابق من خلال مزج رؤياه بالواقع مزجا تخليا عميقا فيعطيه أبعاده الجمالية والتأثيرية"[2].

وإذا أردنا الحكم على مدى توفيق السّياب في اعتماد للرمز فما نستطيع القول هو أنه وفق بدرجة جعلته يكون أكثر الشعراء المعاصرين توظيفا للرموز لكن أن الذي أخذ الدرجة الأكبر والتوفيق المستحق هو الرمز الأسطوري، ولقد كانت كلها تعابير عن أحواله وظروفه[3].

---

[1]- بدر شاكر السيّاب. د. بدر شاكر السيّاب. "أنشودة المطر"، مج 1، دار العودة، د. ط. بيروت، سنة 1971، ص 441.

[2]- سميحة بن محفوظ، وهالة بوترعة: "الشعر الحر وبناء القصيدة عند نازك وبدر شاكر"، مذكرة لنيل شهادة الماستر، شعبة الأدب العربي، جامعة منتوري، 2011، مخطوط

[3]- نفس المرجع السابق.

المبحث الثالث: الرموز الشخصية في شعر بدر شاكر السيّاب:

الرمز الشخصي:

هو ذلك الرمز الذي ابتكره السيّاب ابتكارا محضا وجعل له مدلولا ذاتيا عبر به ومن خلاله عن معاناته التي واجهها في الحياة ونذكر بعض الرموز.

1. رمز الموت والبعث:

على الرغم من أنه يقال: "ليس بين الغرائز التي نملكها غريزة مستعدة للاعتقاد وبالموت"[1] إلا أنّ الإنسان لم يكد أن يخلو بنفسه حتى تغزو عقله فكرة الموت وذلك العالم الغريب الذي يفتن العقول ويحيرها بغموض ماهيته، ففي قصيدة "النهر والموت" بعدم نذكر ما يتمنى ما يفعله لولا وجود المرض بعدما يرى صورة لنفسه وهمومه تنعكس في "غابة من الدموع" في هذا النهر الحزين "كالمطر"، ويعبر عن آلامه بتشبيه نفسه بهذا النهر الحزين – بويب، يود لوغرق في بويب "وأغتدي فيك مع الجزر إلى البحر".

إذن الموت عالم غريب وهو بالنسبة للسياب "رمز الغناء"، والعدم كما هو قد يكون "رمز الانتصار" إذا لقترن بالثورة وكانت في سبيلها:

أَوَدُّ لَوْ غَرِقْتُ فِي دَمِي إِلَى القَرَارِ
لِأَحْمِلَ العِبْءَ مَعَ الْبَشَرِ
وَأَبْعَثَ الْحَيَاة، إِنَ مَوْتِي انْتِصَار[2].

---

[1]– فرويد سيغموند: "أفكار أزمنة الحرب والموت"، ترجمة ساسي كرم، دار الطليعة، بيروت، ط2، 1981، ص 37.

[2]– بدر شاكر السيّاب: "الديوان"، مج1، أنشودة المطر، دار العودة، بيروت، د. ط.، 1971، ص 143 – 144.

لكن يريد الشاعر أن يبعث الحياة في من؟ أفي نفسه أم في غيره؟ "من الواضح أن بعثه للحياة في المكافحين ليس سوى أمنية يعرف أنّها لا تتحقق، ولكنه مع ذلك يصرّ أن موته انتصار المكافحين والطبيعة، والأشياء كلها انتصار للحياة التي تخونه لا لشيء إلا أنه مسيح لآخر وتموز آخر وبعل آخر"[1].

2. جيكور:

عند الخمسينيات كثر استخدام الصورة الرمزيّة من قبل السيّاب، فقد كان يرمز إلى قوة الخير والحياة والخصب برموز كالمطر والنّور والشقائق وخاصة النهر – بويب – وقريته جيكور. وكان السيّاب كلما اشتدت عليه صعوبات الحياة، هرب إلى حصنه في جيكور، كما يتراجع الحلزون إلى داخل قوقعته، عندما يشعر بالخطر الخارجي.

في قصيدة" "العودة لجيكور" ينظر السيّاب في الآفاق بحثا عن الكوكب الذي يعلن ميلاد الخلاص، ويسري على جواد الحلم الأشهب في المدينة إلى جيكور ليقدم طعامه للجياع، ودموعه للبائسين، ودعاءه لأن يقذف البركان نيرانه ويرسل الفرات طوفانه، ويقدم نفسه ليتوج بالشوك ويصلب، ويدعو الطيور والنّمل لتولم من جرحه. عندما يعود لجيكور ماضيها البهيج يصيح الدّيك، فيضمحل الحلم أمام عينيه الدامعتين[2]، وينهي القصيدة بقوله:

جيكُورُ، نَامِي فِي الظَّلَامِ السِّنِين[3]

إنّ جيكور نموذج أعلى يمثل البراءة والسعادة ويتضح تأثير "مدينة الوهم" في قصيدة إليوت "الأرض اليباب" في كراهية السيّاب المدنية التجارية، على الرغم من أنّ ذلك لا يخدم سوى توكيد أحاسيس الشّاعر الأصيل نحو حياة المدينة.

3. بويب:

---

[1]– سعيد الغانمي: "أجراس الموت والميلاد"، قراءة في قصيدة الموت، والنهر للسياب. www.qunrat.net

[2]– إبراهيم جبرا، جبرا: "النار والجوهر"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط3، 1983، ص 52.

[3]– بدر شاكر السيّاب، المصدر نفسه، العودة لجيكور، ص108.

تتخلل غابات النخيل المحيط بالقرية "جيكور" جداول أو أنهار فوقها معابر صغيرة من جذور النخل وحين يرفع المدّ مستوى أروندرود تمتلئ هذه الجداول أو الأنهار بمائة ثم لا تلبث عند الجزر أن يجري ماؤها عائدا إليه. وهي أجمل مشاهد القرية، ولا يضاهيها إلاّ جاذبية أروندرود نفسه. ففي قصيدة "مرحى غيلان" يمثل ذلك الرمز الذي يحمل الخصوبة والنمو إلى الأرض أو كما يقول السيّاب "لكلّ أعراق النخيل"، حيث يصبح الشّاعر نفسه "بعل" فيذوب ويتدفق مع بويب ليهب الحياة للدنيا ونبث روحه في ورق الأشجار وثمارها فيقول:[1]

أَلاَ فِي قَرَار بُوَيْب أَرْقُدُ، فِي فِرَاش مِنْ رِمَالِه

مِن طِينَه الْعُطُور، وَالدَّم مِنْ عُرُوقِي فِي زِلَالِه

يُقَالُ كَيْ يَهَب الْحَيَاة لِكُل أَعْرَاقِ النَّخِيل

أَنَا بَعْلُ: أَخْطَر فِي الْجَلِيل...

عَلَى الْمِيَاهِ يَهْمِس بِالْخَرِير، يَصِل حَوْلِي بِالْهَجَار[2]

كتب السيّاب القصيدة بعد ولادة ابنه "غيلان" حين شعر أنّه قد تخلّد به شخصيا وجسديا، فرأى السيّاب في ابنه عراقا خصبا وجيكورا مزدهرة، لذلك كأنه يسيل مع الماء في بويب لمنح الحياة للنخيل.

4. الماء (المطر):

[1]- عيسى بلاطة، المرجع نفسه، ص 18.

[2]- بدر شاكر السيّاب، المصدر نفسه، ص 18 – 21.

ربّما بدر شاكر السيّاب كان أكثر من استخدم رمز الماء (المطر) في شعره وقد أشرنا مسبقا إلى أنّه كان بحكم موقعه الزمني يحتاج إلى رموز الخصب والانبعاث، والمطر هو أحد تلك الرموز الموحية بالحياة والأمل. ولذا كان تعامل السّياب مع المطر تعاملا ليسمو به من كونه أحد العناصر الطبيعية إلى كونه رمزا سحريا يدل على العطاء والحياة والأمل والمستقبل الذي يتخيله ويتمناه[1].

صار الماء أو المطر – وما يتصل به من عناصر تسير إلى وجوده أثناء القصيدة – الرمز الكثير التكرار في بعض دواوين السيّاب، ففي ديوانه أنشودة المطر، أكثر دواوينه "مائية". تأتي قصيدة "أنشودة المطر" – عنوان المجموعة – أبرز قصائد السيّاب. وأشهرها ارتباطا برمز الماء وتحولاته وعناصره، ثم القصائد "غريب على الخليج"، والخليج من قاموس الماء، وقصيدة "قارئ الدم"، والنهر والماء ، و"مدينة بلا مطر"، و"قصيدة بورسعيد"، ومدينة مصرية ساحلية، وثمة تشابه جميل آخر يجري بين قطرات المطر ودموع الجياع والعراة، وقطرات دم المضطهدين فيقول في قصيدة "غريب على الخليج".

فِي كُل قَطْرَةِ مِنْ الْمَطَرِ
حَمْرَاءَ أَوْ صَفْرَاءَ مِنْ أَجنّة الزّهر
وَكَل دَمْعَة مِنْ الْجيَاعِ وَالْعُرَاة
وَكلّ قَطْرَةٍ تَرَاق مِنَ دَمِ الْعَبِيد[2]

---

[1]- الخالدي، جاسم حسين سلطان: "الخطاب النقدي حول السياب"، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د. ط.، 2008، ص 145.

[2]- بدر شاكر السيّاب، المصدر نفسه، ص 165.

كذلك فإن تكرار لفظة "مطر" في هذه القصيدة ثلاث مرات أو أربع مرات متوالية في ثمانية مواضع منها، قد يجعل الص بغة الرمزية للماء تسيطر على النّص لتوحي بمفهوم الانبعاث والتجدد الدائم[1].

المبحث الرابع: القناع في شعره

1. مفهوم القناع:

تشير كلمة "القناع" في اللغة العربية إلى معان لغوية متعددة تدور في دلالات متفاوتة نسبيا ؛ فقد تدل على ما يستعمل لتغطية الوجه أو الرأس أو كليهما، كالمقنعة والقناع، وهو "ما تغطي به المرأة رأسها... وفي حديث عمر أنه رأى جاريّة عليها "القناع"، فضربها بالدّرة"[2].

أمّا اصطلاحا: فهو تقنية أدبية تمنح الشاعر مجالا للتعبير، ليفصح عن أفكاره على نحو فني يبعد القصيدة عن المباشر والسطحية، وينأى بالشاعر عن أن يكون عرضه للأذى والملاحقة[3].

ويأتي القناع في شعر السيّاب على شكلين: القناع البسيط والقناع المركب، أمّا في القناع البسيط فيعتمد الشاعر على شخصية رمزية واحدة مفردة، فيسقط تجربته المعاصرة بهواجسها وآلامها جميعها عليها ويحصل ذلك بعد تقمص تلك الشخصية الرمزية لفترة ما، فيتحد أن الشاعر بـــ "أنـــا" شخصية الغير التي هي مفردة واحدة، نستطيع أن نعتبر قصائد "سفر أيوب"، و"تموز جيكور"، و"المسيح بعد الصلب"من ضمن الأقنعة البسيطة.

---

[1]- مشري بن خليفة، المرجع نفسه، ص 166.

[2]- أبو الفضل جمال الدّين ابن منظور: "لسان العرب"، مج 18، دار صادر، بيروت، 2008، ص 204.

[3]- منى المد يهش: "الرموز والقناع في قصيدة نسر" لعمر أبو ريشة. http://pan.abiadh.com

أمّا في **القناع المركب** فقد يلجأ الشاعر إلى توظيف أكثر من شخصية في تجربة شعرية واحدة، "إذ حدث تجاذب من نوع ما بين الشخصيات، وتسعى مكونات كلّ منها إلى الهيمنة على النّص، وعندها يقف المتلقي حائرا مترددا في إسناد الضمائر، ونسبة الأقوال والأفعال، ويكون – عندها – إزاء قناع مركبة" [1]، وقصيدة "رسالة من مقبرة" لبدر شاكر السيّاب، خير مثال لهذا النمط المركب من القناع.

المسيح (القناع البسيط):

إنّ قصيدة "المسيح بعد الصلب" قد تعدّ من أوائل القصائد المؤسسة على تقنية القناع، لقد استدعى السياب في هذه القصيدة شخصية المسيح، فوظف حادثة صلبة – كما يعتقد أتباعه – وصوّر بعثه وقيامه من جديد ليرى قاتليه ومدينته ويهو د الخائن. فإن الشاعر في المقطع الأول من القصيدة التي تتألف من سبعة مقاطع – يصور لنا نهاية عملية الصلب، ويتكلم عن لسان المسيح (ع) مرتديا قناعه:

بَعْدَمَا أَنْزَلُونِي، سَمِعْتُ الرِّيَاحَ
فِي نَوَاحٍ طَوِيل تَسْفِ النَخِيل
وَالْخَطَى وَهِيَ تَنْأَى. إِذَنْ فَالْجِرَاحْ
والصَلِيب الذِي سَمروني عَلَيْهِ طَوَالَ الْأَصِيل[2].

فالسيّاب يتخذ من شخصية السيد المسيح (ع) رمزا وقناعا يعبر له ومن خلاله، عما لحقه هو من أذى وآلام وعذاب- في الوقت نفسه – بالأمل الكبير الذي ظل يحمله حتى آخر حياته، في أن تحدث معجزة كبرى، كقيامة المسيح بعد موته، تعيد إلى السيّاب حياته وحيويته، فهذا الانفراد في صوت المسيح وملامح شخصيته يؤكد لنا وجود القناع البسيط في هذه القصيدة، فكلمات "أنزلوني سمعت، الجراح، الصليب، سمروني، لم تمشي، أنصت" كلها تدل على أنها لشخصية المسيح دون غيره في هذا المقطع[3].

---

[1]- محمد عليّ كندي، المرجع نفسه، ص 202.

[2]- بدر شاكر السيّاب، المصدر نفسه، ص 202.

[3]- ينظر: محمد علي كندي، المرجع نفسه، ص 177.

في المقطع الثاني يظهر استخدام هذا القناع (البسيط) شكل أوضح، لأن الشاعر يعتمد على أقوال المسيح، فيما يخص التضحية من أجل الغلبة والانتصار على قوى الشر، يقول المسيح: "الحق أول لكم: أن لم تقع حبة الحنطة في الأرض وتمت فهي تبقى وحدها ولكن إن ماتت تأت بثمر كثير، من يحب نفسه يهلكها ومن يبغض نفسه في هذا العالم يحفظها"، فيقول السياب في المقطع الثاني من القصيدة:

فِي الْعَجِينِ الّذِي يَسْتَدِير

وَيُدْحَى كَنهد صغير، كثدي الحياة[1]

فالكلام على لسان المسيح والحضور من خلال صوته مشهود "في أثناء القصيدة، كما يقول في نهاية المقطع نفسه:

مُتْ كَيْ يُؤَكِل الخَبَر بِاسْمِي، لِكَيْ يَزْرَعُونِي مَعَ المَوْسِم.

كَمْ حَيَاة سَأَحْيَا، فَفِي كُل حَفرة

صرتُ مستقبلاً، صرتُ بذره

صرت جِيلاً مِنَ النَاسِ، فَي كُلِ قَلب دَمِي[2]

سيزيف (القناع المركب):

سيزيف أو سيسفيوس كان أحد أكثر الشخصيات مكرا بحسب الميتولوجيا الإغريقية، حيث استطاع أن يخدع إله الموت "تانتوس" وتكبيله، مما أغضب كبير الآلهة "زيوس"، فعاقبة بأن يحمل صخرة من أسفل الجيل إلى أعلاه، فإذا وصل القمة تنجر فيه إلى الوادي، فيعود إلى إصعادها إلى القمة، "حين تعود الصخرة إلى الترول متحرجة بفعل وزنها. لقد رأوا بشيء من الحق أن ليس من عقوبة أشد فظاعة من جهد بلا جدوى ولا أمل". في قصيدة "رسالة من مقبرة" يتحدث السيّاب عن لسان حال أحد الشهداء الجزائريين بعد انتصارهم على الفرنسيين المحتلين:

---

[1]- بدر شاكر السيّاب، "مج1" أنشودة المطر، ص 458.

[2]- المصدر نفسه، 459.

وَعِنْدَ بَابِي يَصرُخ الْمُخْبِرُون
وَعٌ هُوَ المرقى إِلَى الجَلْجَلَة
وَالصخرُ يَا سيزِيف، مَا أَثْقَلَه!
سِيزِيفْ.... أَنّ الصَخْرَةَ الآخَرُون![1]

فهنا يرتدي الشاعر قناعين في آن واحد معا، قناع الشهيد وقناع سيزيف يسير السيّاب – بواسطة نداء المخبرون له – إلى نفسه ويجعل من شخصية سيزيف الأسطورية قناعا، ليصور خطورة الطريق لنيل الانتصار والحرّية، فالمخبرون الذين يعيشون على موت الآخرين، يهولون الموقف للثوار (الشهداء) ويصفون وعورة الطريق حتى (سيزيف/السيّاب) الذي مهمته تكون حمل الصخرة إلى قمة الجبل الذي سماه السيّاب جلجلة، وهو الجبل الذّي حمل المسيح صليبه إلى قمته قبل موته ولكن السيّاب يأتي بقناع سيزيف مرة أخرى في آخر القصيدة ويبشر مدينة وهران بالبعث والانتصار[2].

وهكذا يرد السيّاب واضعا قناع سيزيف على المخبرين الذين كانوا في صدد تضعيف إرادته، فلم يعد بعد الآن يحمل سيزيف صخرته، فانتصرت الثورة وألقى عنه عبء الدهور. وهكذا يخرج السيّاب أسطورة سيزيف نطاق الدلالة الأولية ويلبسها دلالة جديدة عصرية، لتناسب معنى انتصار ثورة الجزائريين على المحتلين، فالشهيد يرقى إلى (الجلجلة) كما يرقى المسيح (ع) ليضحي بنفسه من أجل ميلاد جديد يكللّه النّصر[3].

---

[1]- المصدر نفسه، ص 391.
[2]- محمد علي كندي، المرجع نفسه، ص 334.
[3]- محمد علي كنيدي، المرجع نفسه، ص 334.

الفصل الثاني: الأسطـــورة

- المبحث الأول: محاولة ابتكار الأسطورة
- المبحث الثاني: توظيف الأسطورة
- المبحث الثالث: سندباد الإنسان والأسطورة

المبحث الرابع: البناء الحلزوني في قصيدته

المبحث الأول: محاولة ابتكار الأسطورة

مثلما يلجأ السيّاب إلى توظيف الأساطير الجاهزة في شعره للتعبير عن حالة شعورية خاصة، أو موقف إنساني وقومي معين، قد يلجأ أيضا إلى ابتكار ما يشبه أساطير جديدة، تجسم حالات ومواقف جديدة لا تعبر عنها الأساطير المعروفة يعينه على ذلك اختياره للموضوع الذي يصلح أنه ينسج حوله ظلال أسطورية، كأن ينتقي شخصيات ووقائع تتضمن نواة أسطورية بما ينسب إليها من الخوارق، وأن الفنان المعاصر بعامة والشاعر بخاصة يعيش في عالم لا شعر فيه وأن الجانب المادي للحضارة الحالية قد طغى على الجانب الروحي في الإنسان حتى كاد يميت فيه إنسانيته وهو ما يفسر عودة الفنانين والشعراء من ذوي الإحساس المرهف إلى الأساطير والخرافات يتحدون بها منطق الحديد، والذهب[1] ، ولعل قصيدته إلى "جميلة بوحيرد" [2] من أكثر قصائد الشاعر نجاحا، حيث قام بتوظيف فيها أسطورتين قديمتين: "عشتروت" ربة الجنس والجمال والخصب عند الأقدمين وأخرهما أسطور "المسيح المصلوب" وقد قام الشاعر بجمع بين هذه الشخصيات الثلاثة: جميلة، عشتروت، المسيح، بحيث تضاءلت بينهما الفوارق وبدت كأنها أسطورة واحدة.

الشاعر في هذه القصيدة يتحدث عن "جميلة بوحيرد" المناضلة الجزائرية التي تحدث الاستعمار الفرنسي في كثير من مواقفها الجريئة وحملة السلاح من أجل الدفاع عن شرف وطنها وتحريره، وتحملت من أجل ذلك الحرمان والأذى والآلام والتشرد، فذاع صيتها فأصبحت رمزا لكل المناضلين في العالم من أجل قضاياه العادلة، حتى أصبح اسمها مثلا أعلى للصمود والمقاومة والتحدي، ففي نظر الشاعر فهي تتحمل فوق ما يطيق البشر، وهي بذلك في عداد الأبطال الأسطوريين.

---

[1] – عثمان حشلاف: "التراث والتجديد في شعر السيّاب"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط،1921، ص 44.

[2]– بدر شاكر السيّاب: "ديوان المطبوعات الجامعية" مج1، أنشودة المطر، دار العودة، د ط، بيروت 1971، ص 378.

حيث كانت آمال جميلة تفوق آلام الأرض في ولادتها للكائنات، فهي إذن والمسيح سواء، لقد حمل المسيح صليبه إلى قمة الجلجلة واحتمل "الصوت والسجان والمقصلة"، ومات فداءا للبشرية جمعاء [1]. وكذالك حملت جميلة "عبء من الآجال" وأثقاله للغاية ذاتها:

مشبوحة الأطراف فوق الصليب
يأتيك كل الناس كل الأنام
يرجعون مما تبدلين الطعام
والأمن والنعماء والعافية[2]

ويلح الشاعر في هذه القصيدة على فكرة "الفداء" المعروفة في المسيحية وأن السيّاب ينحاز إليها ويدعو إليها: اليوم يفدي ثائر بالدماء

الشيب والشبان يفدي النساء
يفدي زروع الحقل يفدي النماء
يفدي دموع الأيم الوالهة[3]

ومجمل القول في فكرة "الفداء" هذه بالمعنى التي وردت في شعر السيّاب أن موت المسيح أو صلبه لا ينبغي أن تخدعنا عن حقيقة البعث، فالمسيح لا يموت من أجل الموت ولكنه يموت كي يهب الحياة الحقه للآخرين.

يرى السيّاب في هذه القصيدة أن فكرة الفداء قديمة قدم الوجود الإنساني، ففي البدء كان الإنسان يضحي بأبنائه للوثن "للحجر" عندما يسيل الماء أو ماء المعبد لغاية الاستمطار أو الخصب:[4]

---

[1]- ينظر: "عثمان حشلاف"، المرجع السابق، ص 45.

[2]- بدر شاكر السيّاب، مج1 (أنشودة المطر)، ص 388 – 381.

[3]- بدر شاكر السيّاب، المصدر نفسه، ص 382 - 383

[4]- عثمان حشلاف: المرجع السابق، ص 47.

حيث زمان كان فيه البشر
يفدون من أبنائهم للحجر[1]

تم تخفف البشر بعد ذلك عن عبء الفداء فصاروا يصيحون "بالأنعام" للغاية ذاتها، ثم تطورت هذه الفكرة لتدل على معنى الألوهية، حيث كان الإنسان يمثل بنصفه الأول إله وبنصفه الثاني بشرا، إنه إنسان الأساطير أو البطل الأسطوري: وجاء عصر سار فيه الآلهة

ويعنيه السيّاب بفكرة "الفداء" أو موت المسيح بوصفه رمزا ثريا، ويعتبره عظيم الأهمية بالنسبة لمستقبل البشرية، وكذلك كان موت جميلة في حقيقة الأمر حياة، وبعد يفسر الشاعر هذا المعنى تفصيلا، يعود ويقارب بين جميلة وبين عشتار في العطاء والخصب، فيجد عشتار أقل ما كان من جميلة عندئذ يرفعها إلى مترلة أعلى، مترلة الذين لهم قوة روحية هائلة في مقاومة العذاب وتحمله في سبيل نبل المبدأ كما حدث للأنبياء.

إن الشاعر هنا قد بالغ في تعظيم جميلة، وأصدق عليها حالة من التقديس، ورفعها فوق مستوى البشر حتى انفردت من بين النساء جميعا بأوساط لا تتوفر في غيرها وكان هذا نوعا من التجريد الرمزي، إذ جعل الشاعر من جميلة الإنسانة المناضلة نموذجا أعلى للبطولة والكفاح ومقاومة العذاب ونموذجا نادرا للأمومة البشرية الحاضنة[2].

---

[1]- بدر شاكر السيّاب: المصدر السابق، ص 382.

[2]- عثمان حشلاف: المرجع السابق، ص 47 – 48 -49.

المبحث الثاني: توظيف الأسطورة

لم يقتصر الشعر العربي بصفة عامة ولا الشعر السيّاب بصفة خاصة التمييز باعتماده الرمز. و لم يكن بهذا الأخير وحده من أضفى على هذا الشعر من الجمال والروعة التي ظهر بها بل اشترك مع ما يعرف الأسطورة. وما نستطيع القول فيها أنها كانت وما لا تزال تشكل روح الشعر وهاجسه الدائم. وتعد ملهم الشعراء أيضا، فقد كان هناك باستمرار توافق بين الشعر والأسطورة من حيث النشأة والوسيلة أو الغاية [1]. ولقد كان أصفائها على الشعر العربي دافعا لأن يجعل من بنية القصيدة نسيجا من الدلالات والرموز التي تحيل إلى ذلك العالم الغامض الخفي التي يتوخى الشاعر تجسيده على المستويات الفكرية والإنسانية.

ولقد تجلت الأسطورة في أعمال الكثير من الشعراء المعاصرين وعن بدر شاكر السيّاب فلقد كان اعتماداتها وذلك نتيجة تأثره بالشاعر الإنجليزي "ت.س. أليوت" خاصة بقصيدة "الأرض والخرابة"، حيث رأوا فيها تشابه في فكرة البعث والتجديد والارتباط بالحرية والتحرر خاصة وواقع البلاد العربية من أزمة الاستعمار إذ كانت الأساطير "في مضمونها العام حكايات أو قصص غارقة في الخيال والتصورات الخرافية بوصفها منافية للمنطق الحضاري الحديث[2]" إلا أن السيّاب من خلال قصائده نجده بنفسه منظورا اتجاه الأسطورة، حيث يقول في قصيدته "الأساطير":

أساطير من حشرجات الزمان
نسيج البد البالية
رواها ظلام من الهارية
وغنى بها ميتان
أساطير كالبيد، ماج السراب[3]

---

[1]- ينظر: عثمان حشلاف، المرجع السابق، ص 20.

[2]- ينظر: http:/www.afaqiraq.org/modules.php? name :new &file-486

[3]- بدر شاكر السيّاب: "ديوان مج1، أزهار وأساطير، ص 33" .

دم البائسين، ويرى بعيوب حبيبته رغب في القضاء على الأسطورة ولقد رأى أن الأسطورة سراب ولكنه رأى فيها بريق الذهب ورأى فيها السكاكين القامية، كما أنه فهم أن الأسطورة تعبر عن شيء بائد وقديم، قبل أن نشير إلى العوامل التي دفعت السيّاب إلى اعتماد الأسطورة نود الإشارة إلى مجمل الباحثين اتفقوا على أن السيّاب هو أول الشعراء الرواد من العراقيين استخداما للأساطير بشعره.

ولأن السيّاب رأى في بعض الظروف السياسية بها العالم العربي خاصة ابن تلك الفترة سبب قوت في لجوئه إلى اعتماد الأساطير بهدف التلميح والإشارة يقول:

"لعلني أول شاعر عربي معاصر بدأ استعمال الأساطير ليتخذ منها رموزا وكان الدافع السياسي أول ما دفعني إلى ذلك فحين أردت مقاومة حكم السعيدي بالشعر أخذت من الأساطير التي ما كان زيانية نور السعيد ليفهموها شارة الأغراض كما أنني استعملتها للغرض ذاته في عهد عبد الكريم قاسم، ففي قصيدتي "سر بروس في بابل" هجوت قاسما ونظامه أبشع هجاء دون أن يفطن زبانيته لذلك كما هجوت النظام أبشع هجاء في قصيدة "مدينة السندباد".

وحين أردت أصور فشل أهداف ثورة تموز استعضت عن اسم تموز البابلي بأدونيس اليوناني الذي هو صورة منه[1].

وهذا القول يبين لنا العامل السياسي كان الأساس في توظيفه للأسطورة وقد استعملها كقناع نجده حول أبرز العوامل التي وقعت وراء توظيف المنهج الأسطوري في الشعر العربي.

ونجد يعتمد أيضا على العامل الجمالي وهو له دور كبير في المساهمة في اندفاع الشاعر إلى المنهج الأسطوري، ونجد أن السيّاب كان واعيا لتوظيفه المنتظم لهذه التقنية التعبيرية التي أجاد استثمارها منذ بدايته خاصة عندما اطلع على العديد من المصادر الأسطورية[2].

---

[1]- ينظر: سميحة بن محفوظ، وهالة بوترعة: " الشعر الحر وبناء القصيدة"، مذكرة معدة لنيل شهادة الماستر تخصص أدب عربي، حديث ومعاصر، قسنطينة 2011.

[2]- ينظر: عثمان حشلاف، المرجع السابق، ص 21.

وسنقف على بعض الأساطير التي اختارها السيّاب في كتاباته الشعرية فنجده يوظف الأسطورة اليونانية توظيفا فنيا وآليا وهذا ما نجده في قصيدة "سربروس في بابل" وسربروس هو الكلب الذي يحرس مملكة الموت في الأساطير اليونانية حتى يقول:

ليعود سربروس في الدروب
في بابل الخزينة المهدمة
ويملأ الفضاء زمزمة
يمزق الصغار بالنيوب، ويقضم العظام
ويشرب القلوب
عيناه نيزكان في الظلام[1]

كما نجد أيضا يستخدم أسطورة "إرمي ذات العماد" ولكن توظيفه لها في قصيدته أعطتها بناءا دراميا رائعا، حاول من خلاله أن يذكر الأمة العربية بماضيها الجميل المتمثل في أسطورة "إرمي"، كما يحامل أن يبعث فيها الحنين الممزوج بالأسى إلى ذلك المجد الزائل[2]، يقول في قصيدته: "إرمي ذات العماد"

من خلل الدخان من سيجارة
من خلل الدخان
من قدح الشاي وقد نشر، وهو يلتوي إزاره
ليحجب الزمان والمكان
حدثنا جد أبي فقال: يا صغار
مغامرات مع الزمان
نقودي الأسماك لا الفضة والنظار

يقول السيّاب من خلال قصيدته "رحل النهار"

رحل النهار
ها إنه انطفأت ذبالته على أفق توهج دون نار

---

[1]- بدر شاكر السيّاب: "الديوان"، مج1، أنشودة المطر، ص 482 – 483.

[2]- ينظر: عثمان حشلاف، المرجع السابق ، ص 21.

وجلست تنتظر عودة السندباد من السفر.
والبحر يصرخ من روائك للعواصف والرعود
هو لن يعود[1]

لم يكن حدود اعتماد السيّاب للأساطير متوقفة عند هذه الأساطير فحسب والتي كان في كل منها يعبر عن مبتغى معين أو يود إبلاغ رسالة معينة صنعتها ظروفه القاهرة وظروف بلاده، بل تنوعت بتنوع مصادره الأسطورية، والتي جمعت بين مؤثرات قديمة لكتب وأساليب أدبية حول مضامينها دلالات اجتماعية وإنسانية كثيرة. ونجد من هذه الأساطير أسطورة "زيوس"، أسطورة "عشتروت"، أسطورة "المسيح المصلوب"، وغيرها[2]

[1]- بدر شاكر السيّاب: "الديوان"، مج1، منزل الأغنام ، ص 223.

[2]- عثمان حشلاف: المرجع نفسه، ص 21.

المبحث الثالث: السندباد الإنسان والأسطورة

كان السيّاب قد عانى من المرض شيئا كثيرا من الأعوام الأخيرة من حياته هذا المرض المتمثل في داء الشلل الذي بدأ يدب في أطرافه السفلى إلى العليا. مما ضيق عليه مجال الحركة، وحدّ من حرّيته، وأكرهه على ملازمة الفراش، حتى سار حبيس مصحته، سجين جسده. وكان يجسد بالغربة وسيطر عليه شبح الموت. وهكذا وجد السيّاب في أسطورة السندباد رمزا غنيا للتنفيس عن نفسه، وبالإضافة إلى ذلك يمكن أن توصف أسطورة "السندباد" بأنها شوق أبدي إلى الإنعتاق والحرية ورغبة شديدة في الإبحار إلى عوالم سحرية جذابة من أجل الكشف المتواصل والمعرفة الصحيحة والحرية المطلقة[1].

والسندباد في رأي العوام هو ذلك البطل الأسطوري القاهر للصعاب والمحيطات، ويمتاز عن غيره برحلاته الطويلة عبر البحار، وارتياده آفاق مجهولة وعوالم غريبة يظل فيها كل ربان [2]، لما يصادفه من أخطار ومخاوف مهلكة. ففي هذه الأسطورة يتحول السندباد البطل الأسطوري القاهر إلى السندباد الإنسان المقهور، وبعبارة أخرى إلى السيّاب نفسه، وقد قهره المرض وباتت عودته من رحلاته الاستشفائية تحيط بها الكثير من المخاوف، والأخطار والغموض[3]. فالشاعر كلما ما طافت تحيا له فكرة العودة إلى أهله، وإلى الأنس والألفة من رحلته الاستشفائية "لمح من سفينة سندباد ذوائب الصاري"[4] فيستعطف "جيكور" قريته أن ترد ابنها "السندباد الضال":

ردي أبا زيد، لم يصحب من النّاس
خلا على السفر
إلا وما عاد
ردي السندباد وقد ألقته في جزر
ويرتادها الرّخ ريح ذات أمراس[5]

والإشارة إلى أسطورة "الرخ"* هنا يتطلبها المقام بعد ذكر السندباد عن طريق التداعي في الذاكرة، وهذا هو المنهج العام في شعر السيّاب، وعلى أن "سندباد جيكور" قد بلغ منطقة اللارجوع، فهو هالك لا محالة. ويدفعه هذا الإحساس بالموت إلى أن يكتب "الوصية":[6]

أخاف أن أزلق من غيبوبة التحذير
إلى بحار ما لها من مرسى
وما استطاع سندباد حين أمسى
فيهن أن يعود للعود وللسراب والزهور7

ومن هذا الإحساس بالعجز التام في استئناف الحياة وانتصار على المرض، وتفضيله السندباد الأسطوري على نفسه، لأن السندباد كان في رحيله إنما يسعى لكسب الرزق، وملء جرابه بالجواهر. أما هو فكان يجري وراء المحال. لم يكتف السيّاب بهذه الامتيازات المثبوتة في ثنايا

---

[1]- ينظر: عثمان حشلاف، المرجع نفسه، ص 34.

2- ينظر، عيسى بلاطة، المرجع نفسه، ص 116 – 117.

3- عثمان حشلاف، المرجع السابق، ص 35.

4- بدر شاكر السيّاب: "الديوان"، مج1، (المعبد الغريق)، ص 155.

[5]- بدر شاكر السيّاب: المصدر نفسه، ص 189.

*- الرّخ: هو طائر خرافي ضخم كما تصوره الأساطير الشعبية، وبيضته في حجم الجبل ويعيش في جزر الهند الصينية.

[6]- بدر شاكر السيّاب، المصدر نفسه المعبد الغريق، ص 217.

[7]- بدر شاكر السيّاب، المصدر نفسه، المعبد الغريق، ص 219.

قصائده إلى أسطورة السندباد. فكأنما لم يستنفد كل جوانب الأسطورة، أو أنها لم تمدده بكل ما كان يريده من تصوير الجوانب تجربته الشعورية. وإحساسه بالضياع[1]. فعاد إليها وضمنها قصيدة كاملة بعنوان "رحل النهار" [2]. حيث أضاف فيها عنصرا جديدا يتمثل في امرأة لعلها الزوجة أو الحبيبة، وجعلها تترقب عودة السندباد، والقصيدة تتكون من أربع فقرات:

- وفي الفقرة الأولى: نجد سندباد قد خرج في إحدى الرحلات المعتادة، وكان النهار يقترب من الليل. وكان المفروض أن يعود السندباد قبل غياب الشمس، لأنه قد ترك وراءه قلبا يخفق لعودته، وليس من مؤنس سواه. ومن هنا سبب تخوف هذه المرأة التي بدأت يتسرب إلى نفسها الشك من مصير السندباد[3].

- وفي الفقرة الثانية: تتضاءل عودة سندباد وذلك بسبب حالة الجو التي تواجهه في البحر، والعواصف الكثيرة، والأفق غابات من السحب الثقيلة والرعود فهو يملك إلا زورق من خشب لا يقوى على صد الأمواج العاتية.فهو بذلك قد خرج من عالم السلامة إلى الضياع. وبهذا تصبح هذه الرحلة رحلة الشاعر لا رحلة السندباد المعروفة، فهي رحلة الشاعر اليائس من الرجوع، إنها رحلة في العتب.

رحل النهار ولا يعود[4]

- وفي الفقرة الثالثة يصور الشاعر هواجس المرأة المنتظرة وحيرتها واستعطافها: أن خوف المرأة على ذبول زهرتها وانطفاء شعلة شبابها، وذهاب بريق الحبّ في عينيها قد سيطر على عواطفها، واستبد بها الحنين، ويحميها من الضواري والجوع، فهي ما زالت تنتظر عودته. الشاعر سبق أن قطع بعدم رجوع السندباد، وما على المرأة المنتظرة إلا أن تعلن يأسها من عودته: آه متى تعود؟[5]

وهنا تبدأ الفقرة الرابعة وفيها "البحر منتع وخاو" [6]، وقد ساده صمت مخيف، وطفا على سطحه شراع ممزق لدفعه الأمواج، وفي هذا تأكيد لعدم جدوى الانتظار والتعلق بخيط الأمل الواهي.

إذا عدنا لفحص البناء الأسطوري في هذه القصيدة، فإننا نجد يعتمد على انديا الخاطر وتعتيم الصورة. أما الانديا فواضح من خلال الدورات الأربع في القصيدة، والدورة الأولى، تبدأ بقوله: "رحل النهار"، وينتهي بعبارة لن يعود، وبهذه العبارة نفسها يختم الجزء الثاني. أمّا الثالث فينتهي بصرحة يأس: آه متى تعود"، ويعود الجزء الرابع لينتهي بما بدأت به القصيدة "فلترحلي، رحل النهار..."[7]

المبحث الرابع: البناء الحلزوني في قصيدته

لقد جسدت حركة الشعر الحديث، انهيار المركز، انهيار الأنموذج، وانهيار الإجماع، وأسست لحساسية ولغة جديدتين وأشكالا متعددة.

وبذلك خطى بدر شاكر السيّاب بالقصيدة العربية من الشعر المعاصر خطوة في اتجاه الحداثة، حيث أخرج الشعر العربي من حالة رومانسية، إلى تجربة لها أفق ونص يعلن عن بيانه الشعري الجديد، ومن تم أدرك السيّاب أن بناء القصيدة على التفعيلة لم يكن إلا تطويرا خارجا،

---

[1]- عثمان حشلاف، المرجع نفسه، ص 36.

[2]- بدر شاكر السيّاب، المصدر السابق، ص 299.

[3]- عثمان حشلاف، المرجع السابق، 36 – 37.

[4]- بدر شاكر السيّاب، المصدر نفسه (مترل الأقنان)، ص 230.

[5]- بدر شاكر السيّاب، المصدر نفسه (مترل الأقنان)، ص 232.

[6]- بدر شاكر السيّاب، المصدر نفسه (مترل الأقنان)، ص 232.

[7]- ينظر: عثمان حشلاف، المرجع نفسه، ص 38.

قادما من عملية التأثر بالنموذج الذي يقدمه الأدب الغربي، وعليه راح يبحث عن بناء مغاير للقصيدة، فكانت البداية تحمل في داخلها، وعيد بضرورة تجاوز النّص السائد، وبذلك بدأ صوت السيّاب الشعري ينهض بعملية الفعل الشعري، الذي يبحث عن القصيدة المركبة، وهي القصيدة الطويلة التي تجسدت في قصيدة "أنشودة المطر"[1].

يتبلور بشكل واضح في "أنشودة المطر"الرمز التموزي، وهذه التجربة الشعرية هي جزء من محاولات السيّاب السابقة خاصة في: (الأسلحة والأطفال، حفار القبور، المومس العمياء)[2].

تتبنى قصيدة "أنشودة المطر" على علاقة مركزية تنشأ بين صوت الشاعر والرمز الذي يستدعيه (عشتار) الذي يتحول النص في حضرتها إلى قداس ابتهالي، وتمثل هذه العلاقة دائرة مركزية أولى يتحلق حولها حشد من الدوائر المتتابعة.

فتلمح في الدائرة الثانية الأم التي ماتت والطفل يهدي قبل أن ينام. ونرى في الدائرة الثالثة (العراق الذي يذخر الرعود والبروق...) حتى كأن القصيدة سلسلة من التموجات الدائرية التي تقود الواحدة منها إلى الأخرى على نحو انسيابي تلقائي.

عندما نصغي لـــ"أنشودة المطر" يتبين أن مسارها البنائي من ثلاثة مستويات نصية متداخلة، أولها: "الرمز الأسطوري التموزي"، الذي يصرح به الشاعر، وإنما ندركه من افتتاح القصيدة الذي يشبه الابتهال[3].

عيناك غابتا بخيل ساعة السحر
أو شرفتان راح يتأي عنهما القمر
عيناك حين تبتسمان تورق الكروم
وترقص الأضواء...كالأقمار في نهر

وفكرة البيات والخصب والموت والميلاد، سيمات أساسية في شعرية السيّاب، حيث أفاد من عناصرها الأسطورية في بناء قصيدة تمنحه طاقة صلبة في استلهام الموروث وتوظيفه لتغيير الواقع القمري المفروض[4].

ولهذا يقول السيّاب في رسالة ليوسف الحال في 4-04-1961 "إنني اعتقد بأن بعث الإنسان بعد موته هو أكبر انتصار له على الفناء والعدم".

واستطاع السيّاب في "أنشودة المطر" وفي شعره أن يعبر عن فكرة القحط بالخصب، والموت بالميلاد، ضمن رؤى حداثية تتجاوز نص الأسطورة، بخلق أسطورة النّص.

وهذا الرمز يبدأ بعشتار، ثم يتحول إلى الأم، وهي الوجه الآخر لعشتار، ثم يأتي التحول الآخر في الرمز، وهو العراق، ويقود هذا التحول إلى الذاكرة، ورمزها "الخليج"[5].

أما المستوى الثاني الذي ينهض ببناء القصيدة فهو صوت الشاعر، أو الذاكرة، حيث نلحظ أن "أنشودة المطر" تعتمد على تفاصيل جزئية، وهي جزء من تجربة الشاعر الشخصية، ولكن هذه التفاصيل هي التي تسهم في تطور مسار القصيدة من حركة إلى أخرى، وتتشابك هذه التفاصيل مع الرمزة.

1. **كنشوة الطفل إذا خاف من القمر**
2. **وكركر الأطفال في عرائس الكروم**
3. **ودغدغت صمت العصافير على الشجر**
4. **كأن طفلا بات يهذي قبل أن ينام**
   بأن أمه التي أفاق قبل عام
5. **تسف من ترابها وتشرب المطر**

---

[1]- ينظر: مشري بن خليفة: "التعرية العربية مرجعياتها وإبدالاتها النصية"، دار الحامد للنشر والتوزيع الأردنية، ط1، 2011، ص162.

[2]- ينظر: إحسان عباس: "بدر شاكر السيّاب: دراسة في حياته وشعره"، دار الثقافة، بيروت، ط5، 1984، ص 206.

[3]- مشري بن خليفة، المرجع السابق، ص 162.

[4]- ينظر: مشري بن خليفة، المرجع نفسه، ص 162.

[5]- ينظر: إحسان عباس، المرجع نفسه، ص 209.

6. كأن صيادا حزينا يجمع الشباك

ويعلن المياه والقدر[1]

والمستوى الثالث هو الإيقاع، إذ أن "أنشودة المطر" اعتمدت في بنائها على إيقاع خاص بها، ينبع من داخلها. وعلى الرغم من أن السيّاب قد استخدم تفعيله الرجز لكنه يخلصه من طابعه الوزن الإكراهي، وبذلك تبدأ القصيدة مغامرة خاصة بالإيقاع وفيه.

في "أنشودة المطر" يلعب الرمز دورا مركزيا في حركية الإيقاع، حيث أن ظاهرة التضاد بموجبها يتحول النّص إلى حركة تستوعب في صلبها مفارقات الحياة، تشمل هذه الظاهرة جميع العناصر المكونة للنّص مثال عن تضاد الألفاظ:

الموت ← الميلاد

الظلام ← الضياء

الجوع ← المطر

الأم ← عشتار

أيضا تضاد الصورة:

صورة الأطفال في الكروم ← صور العبيد في الحقول

الخليـــج يطـــرح المحـــار ← الخليج يطرح عظام بائس غريق

إن هذا التضاد يحدث في بنية القصيدة حركة إيقاعية متميزة، ترفد الوزن والقافية، ويتحول إلى دال من دوال النّص. وهناك عناصر إيقاعي آخر، هو التكرير، الذي يأخذ وظيفة بنائية، أساسها المناداة على الدوال الأخرى البنائية للنّص الشعري المعاصر[2].

ومن تم كانت كلمة "مطر" دال إيقاعي، يكسر بنية البيت التقليدي، وينأى القصيدة عن التماثل والعجز كما كانت التقليدية تكرس هذا المفهوم. وهذا التكرير في مسار القصيدة. يختلف من حركة إلى أخرى يأتي في ثلاث مرات، وبعضها مرتين فقط، ودغدغت ضمن العصافير على الشجر.

أنشودة المطر...

مطر...

مطر...[3]

وكم ذرفنا ليلة الرحيل، من دموع

ثم اعتللنا. خوف أن نلام – بالمطر...

مطر...

مطر...[4]

إن كلمة "مطر" تقوم بدور بنائي، بفعل التكرير الذي يمنح النص بناء إيقاعيا متجددا، وعليه يؤسس الشعر قانونه، سواء على مستوى البيت أو الإيقاع.

---

[1]- ينظر: مشري بن خليفة، المرجع نفسه، ص 163 - 164

[2]- مشري بن خليفة، المرجع نفسه، ص 165.

[3]- بدر شاكر السيّاب، المصدر نفسه، ص 165

[4]- بدر شاكر السيّاب، المصدر نفسه، ص 165.

إن السيّاب في "أنشودة المطر" يتوجه نحو قصيدة أساسها الماء، الذي هو محو متصاعد لسلطة التقليد، وبحث مستمر عن إيقاع خاص، من خلال تجربة الموت والميلاد، والقصيدة الحديثة في الشعر المعاصر، هي مخاطرة، ومواجهة الموت والفناء[1].

[1]- ينظر : مشري بن خليفة، المرجع نفسه، ص166.

الفصل الثاني: الأسطـــورة

- المبحث الأول: محاولة ابتكار الأسطورة
- المبحث الثاني: توظيف الأسطورة
- المبحث الثالث: سندباد الإنسان والأسطورة
- المبحث الرابع: البناء الحلزوني في قصيدته

خاتمة

الخاتمــة:

وما نخلص إليه في الأخير من خلال بحثنا هذا هو أن:

1. السيّاب بدأ رحلته الشعرية رومانسيا، غير أنه خاض التجربة الرمزية بنجاح، قبل أن تتدهور صحته، ويرتمي من جديد في أحضان الرومانسية، حيث استعمل بعض الرموز التاريخية والاجتماعية، والثقافية.
2. استطاع السيّاب أن يبتكر بعض الرموز الشخصية ابتكارا محضا كما استطاع أن يقتلعها من حائطها الأول أو منبتها الأساس ويفزعها من شخصيتها الأولى، ثم يستحنها بشخصيات شخصية، أو مدلول ذاتي. وقد حول بعض رموز الشخصية إلى أقنعة، وذلك بواسطة تقمصه لصوت الرمز أو ملامح شخصيته واستطاع أن يعمق المعاني الشعرية لهذه الرموز والأقنعة ويصبح هو المبدع الرائد في هذا المجال.
3. ولقد أبدع السيّاب في توظيف الأسطورة في شعره فكان ممن اعتمد هذا الأسلوب خاصة وأن ما حصل له من مآسي وآلام وتأثير الكبير بالثقافة الغربية جعله يبدع ويتألف في اعتماد هذا الأسلوب من التعبير.
4. فاعتمد في توظيف أساطيره على منهج "أليوت" الإنجليزي، وفي هذا الإطار دراسة توظيف "أسطورة السندباد البحري" في شعره وذلك كان محاولة منه لكسر الجبس الذي أحاط بجسده المشلول والإبحار على في عوالم خلابة من الحريّة المشرقة.
5. وقام أيضا بوضع بطل أسطوري المنقذ لعالمنا العربي، فوجدنا ذلك قد تمحور في قصيدته إلى "جميلة بوحيرد"، حيث ارتفع الإنسان المناظر إلى أن يضحي من أجل الجماعة إلى مصاف الأبطال الأسطورية وتحول العمل النضالي الواعي إلى أسطورة، واعتمد في قصائده على البناء الحلزوني، وذلك بينته في قصيدة "أنشودة المطر".

ونأمل في الأخير أن نكون قد استوفيت البحث حقه ولو بصورة بسيطة.

والله ولي التوفيق.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القران الكريم برواية ورش ،برواية الإمام نافع

المصادر:

- ابن منظور :لسان العرب ، دار الحديث، القاهرة،دط،2003.
- بدرش السياب :الديوان،مج1،دار العودة، بيروت ،دط،1971.

المراجع:

1. انطوينوس بطرس:الادب،المؤسسة الحديثة للكتاب،لبنان،ط1،2013.
2. بلاطة عيسى:بدر شاكر السياب(حياته وشعره)، المؤسسة العربية للدراسات و النشر،بيروت،ط1،2007.
3. حشلاف عثمان:الرمز و القناع في الشعر الحديث (السياب و نازك والبياتي)،ديوان المطبوعات،الجزائر،دط،1921.
4. الخالدي حاسم حسين سلطان:الخطاب النقدي حول السياب،دار الشؤون الثقافة العامة،بغداد،دط،2008.
5. السيف عمر عبد العزيز:بنية الرحلة في القصيدة الجاهلية-الاسطورة و الرمز-، الانشاء العربي، بيروت، ط1، 2011.
6. طلال حرب ،اولوية النص:نظريات في النقد و القصة و الاسطورة، المؤسسة الجامعيةللدراسات و النشر ،بيروت، دط،1999 .
7. عباس احسان:بدرشاكر السياب:دراسة في حياته شعره، دارالثقافة، بيروت، ط5، 1982.
8. عباس احسان:اتجاهات الشعر العربي المعاصر، دار الشرق للنشر ، بيروت، ط2،1992 .
9. لوحشي ناصر :الرمز في الشعرالعربي الحديث ،علم الكتب الحديث ، الاردن،ط1،2001.
10. عبد الفتاح كاميلي :القصيدةالعربية المعاصرة،دار المطبوعات الجامعية ، الاسكندرية، دط،1989.
11. فتوح احمد محمد:الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر ، دار المعاصر ، القاهرة، ط3، 1984.
12. مرتاض عبد المالك : الميثولوجيا عند العرب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط،1989.

الفهـــــــرس:

مقدمـــــة

مدخل تعريف الرمز والاسطورة.....02

الفصل الاول: الرمز

.:بدر شاكر السياب والرمزية. 12

المبحث التاني:توظيف الرمزفي شعره 14

المبحث الثالث:الرموز الشخصية 18

.المبحث الرابع:القناع في شعره. 22

الفصل الثاني:الاسطورة

المبحث الاول :محاولة ابتكار الاسطورة في شعره 27

المبحث الثاني: توظيف الاسطورة.....30

المبحث الثالث:سندباد الانسان والاسطورة.....34

المبحث الرابع:البناءالحلزوني 37

خاتمة.....42

قائمة المصادر والمراجع.....44

الفهرس.....46

ملخـص:
يتضمن البحث دراسة الرمز والأسطورة في شعر بدر شاكر السيّاب، حيث اعتبرت الأسطورة والرمز من الأسس الحديثة التي انطلق منها شعراؤنا في الوطن العربي عامة والعراق خاصة، معتمدين عليها في بناء صورهم وإبداعاتهم ومن الجدير بالذكر أن الشعراء الرواد وخاصة السيّاب استخدم الأساطير بكثرة فكانت إضافة نوعية إلى الشعر العربي الحديث.

Résumé :

La recherche comprend l'étude de l'icône et légende dans la poésie de Badr Shaker Sayyab est considère comme une légende et le symbole des fondements de principe moderne de qui le poète dans le monde Arabe en général et en Iraq en particulier en s'appuyant sur de construire leurs images et leurs créations il est à notre que pionnière et les poètes en particulier sayyab mythes fréquentent utilisés ont été ajoutés à la qualité de la poésie arabe moderne.

Abstract:

Research includes the study of myth and symbol in the poetry of Badr Shaker Sayyab is viewed as legend symbol of the foundations of modern from which the poets in the Arab world in general and Iraq in particular relying upon to build their pictures and their creations it is worth mentioning that pioneers and poets especially Sayyab frequently myths were added to the quality of modern Arabic poetry.