الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

جامعة البويرة

قسم: اللغة والأدب العربي

جيكور والخطاب التموزي في المجموعة الشعرية "انشودة المطر" لبدر شاكر السياب

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة ماستر

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:
رغيد أمينة

إشراف/الأستاذ:
بوعلام العوفي

لجنة المناقشة

الأستاذ: أ.د. أحمد حيدوش.....رئيسا

الأستاذ: أ.بوعلام العوفي.....مشرفا و مقررا

الأستاذة: فتيحة حسين.....عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2022/2021.

الشكر لله سبحانه وتعالى أولا وأخيرا على ما سخر لنا من أسبابه وأسهب لنا من إحسانه وفضله، لإكمال هذا العمل.

والصلاة والسلام على خير البريّة الكرام محمد رسول الله عليه أزكى الصلاة والسلام الذي قال "لا يشكر الله من لا يشكر الناس".

كما أوجه فائق احترامي وشكري الى أستاذي المشرف الأستاذ "بوعلام العوفي" على توجيهاته ونصائحه التي كانت وستكون لي خير سند في مشواري العلمي، أدام الله عليه الصحة والعافية وحفظه من كل سوء.

وأوجه شكري الى كل أساتذة قسم اللغة والادب العربي بجامعة البويرة.

ولأبي العزيز "الأستاذ رغيد عبد القادر" الذي لم يبخل علي بنصائحه وتوجيهاته اطال الله في عمره.

وفي الأخير أوجه شكري الى كل من ساعدني ولو بكلمة طيبة.

نسأل الله أن يجزي الجميع خير الجزاء.

اهداء

إلى من كلّه الله بالهيبة والوقار...إلى من أحمل إسمه بكل افتخار...اسال الله ان يطيل في عمرك لترى ثمارا قد حان قطافها بعد طول انتظار وستبقى كلماتك اهتدي بها اليوم وغدا وإلى الأبد والدي العزيز إلى ملاكي في الحياة...إلى معنى الحب والحنان...إلى من كان دعاؤها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي إلى أغلى الحبايب أمي الحبيبة.

إلى إخوتي إلى كل الأهل والأقارب

إلى أساتذتي وكل رفقاء الدراسة

وخاصة الأستاذ الفاضل "بوعلام العوفي" المشرف على مذكرتي .

أمينة

مقدمة

تمثل المدينة واحدا من أهم الموضوعات في الشعر المعاصر ولاسيما عند الرواد، حتى عدت فكرة معاصرة، ارتبطت بالقرن العشرين، وإذا رجعنا إلى الأسباب نجد أن المدينة طالما كانت جزءا من معاناة الشاعر في حياته، فنجد الشعراء ما إن دخلوا إلى المدينة حتى أحسوا بالضياع والهوان، وهو ما عمق عندهم الإحساس بالاغتراب والحنين إلى القرية التي احتضنت ذكريات طفولتهم الجميلة، ومن بين هؤلاء الشعراء بدر شاكر السياب.

ففي هذا البحث نحن أمام قصائد السياب في مجموعتة الشعرية "أنشودة المطر، نجد له أربع قصائد بعنوان: مرثية جيكور، تموز جيكور، جيكور والمدينة، العودة لجيكور، ولهاته العناوين صلة وطيدة بالمكان، فقد اقترن ذكر السياب بقريته جيكور لأنه منحها حيزا كبيرا من حياته وشعره أيضا.

وهذا مادفعني للبحث في التجربة الشعرية السيابية من خلال توظيفه للأساطير التي كان على وعي عميق بطبيعتها، وتفهمه لروحها، وأهميتها في توصيل تجربته الشعورية، هذا ما دفعه إلى توظيف رموز أسطورية خاصة أسطورة تموز أو ادونيس، وربطها بشعره وتوظيفه للشخصيات الأسطورية وما ترمز إليه أساسا على رؤيته الحداثية.

ولم يكن من السهولة الخوض في هذا الموضوع المتسم بالصعوبة في بعض جوانبه، فأول ما صادفني هو كيف أسوغ عنوانا دقيقا بليغا تكشف دلالته عن تفاصيله، خاصة وان العنوان هو العتبة الأولى لأي نص.

وكان لابد من وضع خطة للبحث، فارتأيت أن اقسم عملي إلى مدخل، وفصلين.

ففي المدخل تحدثت أولا عن الحداثة وأصولها ومفهومها عند الغربيين، وعند العرب وعلاقتها بالشعر، وبداية الشعر الحر الذي جاء ثورة على القديم شكلا ومضمونا، مما أحدث صخبا في العالم العربي، وأشرت إلى الاتجاهين الاتجاه الرافض والاتجاه الراغب للحداثة الشعرية العربية.

أما بالنسبة للفصل الأول وهو فصل نظري (مفاهيم ومصطلحات) بدأت بتفكيك المنصة العنوانية للبحث عرفت الخطاب والنص لغة من المعاجم والألسن، واصطلاحا...

ثم قدمت لمحة عن "جيكور" قرية الشاعر وعلاقته بها وتأثيرها في شعره وحياته، ومن ثم تحدثت عن الأسطورة أو الرمز الأسطوري ووظيفته في الشعر، وبعدها الخطاب التموزي وأسطورة تموز ووظيفتها ودلالتها، ثم الشعراء التموزيون في تلك المرحلة الشعرية، وأسباب التسمية وكيفية تعاملهم مع أسطورة تموز في إشعارهم...؟؟

وفي الفصل الثاني من البحث (الفصل التطبيقي) المعنون ب: دلالات جيكور في المجموعة الشعرية "أنشودة المطر":

1-الاغتراب والبحث عن الذات: الذي تمثل في غربة الشاعر وحنينه لقريته ورفضه للمدينة رفضا قاطعا ويقع الشاعر بين حاضره وماضيه، بين البؤس والحنين إلى السعادة.

2-الرؤيا التموزية واسطرة المكان: يبدو جليا اهتمام الشاعر بقريته كيف جعل من هذه الأمكنة بوابة للمناجاة والحلم، وتتضح رؤيته التموزية من خلال هذه القصائد في البحث عن ذاته في المكان والزمان.

3-الترميز وعملية الإسقاط: لجوء الشاعر إلى توظيف رموز مختلفة التي أسهمت بشكل معتبر في تشكيل رؤيته ونظرته إلى الواقع، ووعيه بطريقة استخدامها وإسقاطه للرمز الأسطوري على شخصياته الأسطورية.

وفي الخاتمة قدمت أهم الاستنتاجات التي توصلت إليها وملخصا للبحث في هذا الموضوع المتشعب والغني جدا، وحسبي أنني اجتهدت في معالجة هذا الموضوع قدر المستطاع، وأرجو أن أكون قد سدّدت وقاربت، واسأل الله سداد الرأي وتحقيق النفع.

وختاما أتقدم بخالص الشكر إلى الاستاذ الدكتور بوعلام العوفي على إخلاصه ونزاهته، وتوجيهاته التي أنارت درب بحثي، فاستقيت من فيض منهجيته العلمية ونصائحه القيمة فجزاه الله عني كل خير.

كما أتقدم بخالص الشكر إلى الأستاذ المشرف.

والشكر موصول إلى الأساتذة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة.

_ والله وليّ التوفيق _

مدخل: الحداثة الشعرية العربية

أ-الحداثة الشعرية عند الغربيين

ب-الحداثة الشعرية عند العرب

ت-الحداثة الشعرية العربية بين الرفض والقبول

تعددت وتنوعت مفاهيم الحداثة فقد عرفها بعضهم " بكونها حقبة تاريخية متواصلة ابتدأت في أقطار الغرب، ثم انتقلت أثارها إلى العالم بأسره، مع اختلافهم في تحديد مدة هذه الحقبة، فمنهم من قال إنها تمتد على مدى خمسة قرون كاملة، بدءا من القرن السادس عشر بفضل حركة النهضة وحركة الإصلاح الديني، ثم حركة الأنوار والثورة الفرنسية، تليها الثورة الصناعية، فالثورة التقانية، ثم الثورة المعلوماتية، ومنهم جعل هذه الحقبة التاريخية ادني من ذلك، حتى نزل بها إلى قرنين فقط.وعرف بعضهم الآخر الحداثة بمختلف التعابير عن أسبابها ونتائجها، فمنهم من قال:"إنها ممارسة السيادات الثلاث عن طريق العلم والتقنية: السيادة على الطبيعة، والسيادة على المجتمع والسيادة على الذات."بل نجد منهم من يقصرها على صفة واحدة، فيقول إنها"قطع الصلة بالتراث"، أو إنها "طلب الجديد" أو إنها "محو القدسية في العالم"أو إنها "العقلنة" أو "الديمقراطية" أو إنها "حقوق الإنسان"..."[1].

أي باختصار الحداثة هي مرحلة جديدة مرت بها أوروبا وفق تحولات تدريجية على الأصعدة المختلفة تعتبر ثورة لمرحلة التخلف والانحطاط التي كانت تقبع فيها أوروبا في الفترة الوسطية.

[1]طه عبد الرحمن، روح الحداثة، – مدخل إلى تأسيس حداثة إسلامية– المركز الثقافي العربي، ط 2،بيروت لبنان، 2009، ص23.

أما الحداثة عند العرب فهي كما عرفها أدونيس: "الصراع بين النظام القائم على السلفية والرغبة العاملة لتغيير هذا النظام"[1]، أو هي: "قول ما لم يعرفه موروثنا، أو هي قول المجهول من جهة، وقبول بلا نهائية المعرفة من جهة ثانية"[2].

ويبدو التوافق بين المفهوم الغربي والعربي للحداثة، أنها تقوم على حرية غير محدودة كما أنها دعوة للتغيير على كافة المستويات الحياتية.

أ-الحداثة الشعرية عند الغربيين:

إن الأصل في مصطلح الحداثة هو منشؤه الغربي، إذ شاع في الاستعمالين اللغويين: الفرنسي والانجليزي صيغتان هما:" moderne" المعاصرة و modernitè" الحداثة."[3]

وهي" محاولة استخدام المصطلحات التي تعرف الشعر وتختص به، ثم تعمم على الأساليب المتغيرة المتحولة التي تستخدم في وزن القيم الاجتماعية وفي تحديد قيمة الأعمال المختلفة".[4]

فتظهر الحداثة بمثابة صيغة مميزة للحضارة الغربية تعارض صيغة التقاليد، "إنها تعني ترك كل الأشكال التقليدية في كل المجالات الحياة سواء تعلق الأمر بالسياسة أو الاقتصاد أو المعرفة..."[5]

يعتبر كل من:"بودلير(Charles Baudelaire)، و ملارميه(Mallarmé Stéphan)، ورامبو(Rambo)، ممثلي الحداثة الشعرية حيث رسموا معالمها بدقة حتى أن بودلير يعتبر الأب

---

[1]أحمد سعيد ادونيس، الثابت والمتحول في الإبداع والإتباع عند العرب، دار الساقي، ط 4، بيروت لبنان، 1994، ص64.

[2]نفسه، ص69.

[3] حورية فغلول ، الحداثة وافق الانجازات، مجلة مقاليد، العدد 15، جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم (الجزائر)، ديسمبر 2018،ص 82.

[4]عدنان علي رضا النحوي، تقويم نظرية الحداثة وموقف الأدب الإسلامي منها، دار النحوي للنشر والتوزيع، الرياض، ط1، (1412هـ-1992م)، ص32.

[5] ادونيس، الثابت والمتحول، ص64.

الروحي للحداثة في الغرب، فتمرد على الواقع الذي كان يعيش فيه، وتحرر من الأعراف الاجتماعية وجسد الخطيئة في الكنيسة، وحيث عجز عن تغيير العالم الذي طغت عليه الرأسمالية، راح يداعب اللغة مغيرا بنية القصيدة القديمة".[1]

فشعر الحداثة في الغرب جاء احتجاجا على ما أصاب العقل الغربي من انهيار، وما حل بأوروبا من دمار في أعقاب حربين عالميتين شرستين. وقد تجلى هذا التأثير الغربي في أول مجلة عربية حداثية متخصصة في الشعر أصدرها يوسف الخال سنة 1957م هي "مجلة شعر" التي تبنى فيها الأصوات الشعرية الحديثة.

ب-الحداثة الشعرية عند العرب

كانت البداية الرسمية لحركة الشعر الحر "في بغداد قبل عام 1947، أي قبل كارثة فلسطين التي أثارت لدى المفكرين العرب رفضا حادا لقدسية مخلفات الثقافة التقليدية، ومنها الشكل الشعري القديم، فالبداية الرسمية لحركة الشعر الحر يجب أن ينظر إليها على أنها ظاهرة فنية نجحت بسبب نضوجها الفني وبسبب توقيتها الذي جاء ملائما للحظة التاريخية والنفسية للوطن العربي. فكانت حركة الشعر الحر في نهاية الأربعينيات تتويجا لهذه الجهود. وبسبب من الصدمة الروحية التي أحدثتها مأساة فلسطين عام 1947، وما نتج منها من غليان فكري وسياسي واجتماعي. فقد استطاع الشعراء الجدد أن يضفوا على الشكل الشعري الجديد صفات شعرية أكثر بهاء، مع تبن أعمق للمواقف والرؤى المعاصرة.

كان ديوان نازك الملائكة الثاني بعنوان "شظايا ورماد" الذي نشر ببغداد هو الذي بدا حركة الشعر الحر رسمياً وإعلاميا. فالشاعرة تعرض فيه أراءها في الشعر الحر، هدفه وأفضليته الفنية.

[1] حورية فغلول، الحداثة وافق الانجازات، ص 83.

وقد كسبت دعما عندما نشر السياب ديوانه "أساطير" عام 1950، وقد تبع صدورهما جدل عن اي من الشاعرين كان اسبق في كتابة الشعر الحر. "[1]

"كان السياب منذ بداياته يكشف عن فحولة القديم في أسلوبه ولغته بحيث لا يتطرق الشك إلى النبوغ الفذ الذي كان يكمن وراء تلك القصائد. وتتم القصائد الحرة في شعر نازك الملائكة عن نقاء في الأسلوب و خبرة في التقنية ورؤية فنية نادرة الوجود ليس بين الشاعرات وحسب ولكن بين الشعراء كذلك. لقد كان واضحا منذ البداية أن هذين الشاعرين سيقودان ثورة الشكل في الشعر العربي الحديث مع حظ طيب من النجاح."[2]

"اشتهر عبد الوهاب البياتي بعد ظهور السياب والملائكة، وطلع على العالم الأدبي شاعرا حديثا مكتملا عام 1945، عندما نشر ديوانه الثاني "أباريق مهمشة". بدا البياتي يكتب الشعر في أوائل الخمسينيات، لكن هذا الديوان هو الذي أقام شهرته بين الشعراء المحدثين وغير انطباع القراء القديم عنه بأنه شاعر رومانسي، وهو انطباع كان قد لحق به من ديوانه الأول "ملائكة وشياطين" 1950."[3]

أما "في تونس لم تسمع أصوات شعرية جديدة مهمة بعد وفاة الشابي، وما كتب في شعر بعده لم يجد طريقه إلى خارج البلاد، كما فعل شعر الشابي في أوائل الثلاثينات. أما في لبنان فان النشاط الشعري بدا يفقد أصالته بعد العطاء الكبير الذي قدمه شعراء المهجر و شعراء لبنان مثل(الأخطل الصغير، وصلاح لبكي، وأبي شبكة، ويوسف غصوب وسعيد عقل).و من ناحية

[1] سلمى خضراء الجيوسي، ترجمة: الدكتور عبد الواحد لؤلؤة، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، مركز دراسات الوحدة العربية، ط 1، بيروت لبنان، 2001، ص 598.

[2] ، سلمى خضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص 600.

[3] نفسه، ص601.

ثانية استطاعت سوريا إن تفخر باثنين من شعراء الطليعة يتميزان بالإبداع وبشعبية واسعة، هما عمر أبو ريشة ونزار قباني."[1]

و"في شتاء 1957 أصدر يوسف الخال، مجلة مخصصة للشعر في بيروت بعنوان "شعر"، وفي السنة نفسها ألقى الخال محاضرة أشار فيها إلى الشعر الجديد باسم "الشعر الحديث"، وهي تسمية حلت محل تسمية "الشعر الحر" بالنسبة إلى كثير من الناس عند الحديث عن هذه الحركة."[2]

إن يوسف الخال "هو أكبر شعراء الخمسينات سنا، فهو من مواليد 1917م، وتجربته التي اختبرها في نيويورك لمدة سبع سنوات، ساعدت على بلورة آرائه في الشعر وحداثته، محتكا بالوضع الشعري في أمريكا، ومفيدا من رئاسته لتحرير "مجلة الهدى" (من 1952 إلى 1955)".[3]

وفي كتابه الحداثة في الشعر يعطي لحداثة الشعر المعاصر بعدًا شموليا يتحدث عن الحداثة بقوله: "حركة الشعر العربي الحديث، بعد منتصف هذا القرن، حركة ثورية تبع من داخل تراث الأدب العربي لا من خارجه وهو حقيقة تفرضها اللغة العربية وثقافتها، فالحركة نهضة هدفها رفع النفس العربية إلى مستوى الحداثة، ولا صلة لها بالصراع المألوف بين الجديد والقديم أو بين الشباب والشيوخ، فهي قديم يتجدد مع الحياة، شأنها في ذلك شأن الولادة الجديدة".[4]

ويضيف:

"والخلاصة أن الحداثة في الشعر لا تعتبر مذهبا كغيره من المذاهب، بل هي حركة إبداع تماشي الحياة في تغيرها الدائم ولا تكون وقفا على زمن دون آخر، فحيثما يطرأ تغيير على الحياة

---

[1] نفسه، ص 602-603.

[2] سلمى خضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث ، ص 611.

[3] محمد بنيس، الشعر العربي الحديث3 ، دار توبقال للنشر، ط 2،المغرب-الدار البيضاء-، 1996، ص36.

[4] نفسه، ص37.

التي نحياها فتتبدل نظرتنا إلى الأشياء، يسارع الشعر إلى التعبير عن ذلك بطرائق خارجة على السلفي والمألوف"[1].

هذا الربط بين تحديث الشعر والحياة هو ما دعت إليه مجلة شعر منذ صدورها الأول.

وبالنسبة لمفهوم الشعر المعاصر عند ادونيس هو "أن الشعر رؤيا، والرؤيا، بطبيعتها قفزة خارج المفاهيم القائمة، وهي تغيير في نظام الأشياء وفي نظام النظر إليه، فالشعر الجديد، تمرد على الأشكال والطرق الشعرية القديمة. فهو تجاوز وتخط يسايران تخطي عصرنا الحاضر وتجاوزه للعصور الماضية. فعاداتنا الفكرية وحاجاتنا العلمية تحول بيننا وبين رؤية الحقيقة، أو الواقع إلا من خلالها".[2]

فالشاعر لا يرضى بالمعنى المعتاد وإنما يبحث عن معنى أخر وبهذا ينفصل عن التقليد والعادة. والقضية الثانية هي الشكل وهو تابع للرؤيا، وملزم بان يكون جديدا. "فليس الشعر من وجهة نظر العقلية السائدة، رؤيا، بل صناعة ألفاظ. فالشعر العربي من هذه الناحية لا ينبع من كيفية رؤيا العالم وخلقه، بل من كيفية رؤيته وصناعته، (وليس الشعر رسماً، بل خلقاً)".[3]

والقضية الثالثة اللغة و"قد انتقلت من كونها لغة التعبير في الشعر العربي القديم إلى لغة الخلق، فليس الشاعر الشخص الذي لديه شيء ليعبر عنه بل الشخص الذي يخلق أشياء بطريقة جديدة".[4]

فالشعر الجديد "هو فن يجعل اللغة تقول ما لم تتعود أن تقوله، فما لا تعرف اللغة العادية أن تنقله، هو ما يطمح الشعر الجديد إلى نقله، وفي هذا يبدو الشعر الجديد نوعا من السحر الذي

---

[1] نفسه، ص 37.

[2] احمد سعيد ادونيس، زمن الشعر، دار الفكر، ط 5، بيروت لبنان، 1406هـ/1986، ص 9.

[3] نفسه، ص 11.

[4] نفسه، ص17.

يجعل ما يفلت من الإدراك المباشر مدركا، فلا يعود للكلمة غير أن تخلق الموضوع وتطلقه خارج نفسه."[1]

والقضية الرابعة هي الغموض وهو الخروج عن المألوف "كان الشعر القديم وصفا للواقع، والشعر الجديد محاولة للنفاذ إلى أعماق الواقع، وراء المظاهر وصوب الخارق والفائق"."[2]

ويقول ادونيس: "انه ليس من الضروري لكي نستمتع بالشعر أن ندرك معناه إدراكاً شاملاً، بل الإدراك يفقدنا هذه المتعة."[3]

هذه القضايا الأربعة تستهدي بأسس نظرية يمكن عزلها على النحو التالي:

1-الشعر رؤيا ذات بعد فكري وروحي.

2-الشعر بناء يعتمد الوحدة.

3-الشعر إيقاع لا عروض.

4-اللغة الشعرية لازمة.

5-المعنى الشعري لاحق ومتعدد."[4]

[1] ادونيس، زمن الشعر، ص 17.

[2] نفسه، ص20.

[3] نفسه، ص21.

[4] ينظر: محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، ص 41.

يتحدد مفهوم الشعر الحر لدى نازك الملائكة أنه "ظاهرة عروضية قبل كل شيء"[1]، يتناول الشكل الموسيقي للقصيدة وعدد التفعيلات في الشطر. "ويعنى بترتيب القوافي وأسلوب التدوير والزحاف والوتد وغير ذلك مما هو قضايا عروضية بحتة"[2].

و"يتصف الشعر الحر حسبها بثلاث مزايا وهي:

1- الحرية البراقة التي تمنحها الأوزان الحرة للشاعر

2- الموسيقى التي تمتلكها الأوزان الحرة

3- التدفق وهي مزية معقدة تفوق الميزتين السابقتين في التعقيد، وينشأ التدفق عن وحدة التفعيلة في أغلب الأوزان الحرة، فإنما يعتمد الشعر الحر على تكرار تفعيلة ما مرات يختلف عددها من شطر إلى شطر.

فالشعر الحر بهذا المعنى خروج إلى عالم الواقع، بعد أن غرق ما قبله في عالم "الترف والفراغ."[3]

ت-الحداثة الشعرية العربية بين الرفض والقبول:

أثارت مشكلة التجديد في الشعر العربي حراكا منذ القديم، "فهي ترجع إلى القرن الثامن، كان النقاد يعتبرون الشعر العربي، من هذه الناحية عهدين: يبدأ الأول قبل الإسلام بنحو مئة سنة، وينتهي بعد الإسلام بمئة سنة كذلك، وتسمى هذه الفترة فترة الشعر القديم، أما العهد الثاني فيبدأ بقيام الدولة العباسية في أواسط القرن الثامن حيث بدأت فترة الشعر المحدث. وبدأت بوادر اتجاه شعري جديد تمثل ف بشار بن برد وابن هرمة والعتابي وأبي نواس ومسلم بن الوليد وأبي تمام وابن

[1] نازك الملائكة، قضايا الشعر العربي المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط4، 1962، ص50.

[2] نفسه، ص51.

[3] نفسه، ص26-27.

المعتز والشريف الرضي وآخرين–وهو اتجاه خرج به أصحابه على عمود الشعر العربي الذي حدده المرزوقي في مقدمته لشرح "ديوان الحماسة" لأبي تمام."[1]

و"عمود الشعر بالنسبة إلى العمود التقليدي هو المعنى الذي يقبله العقل العام ويفهمه، والذي يعبر عنه بطريقة معروفة–باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله. وإذا كان الإبداع إتيان الشاعر بالمعنى المستطرف والذي لم تجر العادة بمثله، فان التمسك بعمود الشعر ينفي الإبداع. وتكثر في كتب النقد التي تهاجم أبا تمام، خصوصا الموازنة، عبارات مثل: «شعره لا يشبه أشعار الأول ولا على طريقتهم لما فيه من الاستعارات البعيدة والمعان المولدة"، "زال عن المنهج المعروف والسّنن المألوف يخرج إلى المحال، عدل عن الحجةن عدل في شعره عن مذاهب العرب"...،"غرابة مذهبه."[2]

يستخلص ادونيس في مما كتبه التقليديون حول مشكلة التجديد الأمور التالية:

" أولا–الشعر الذي ولد مع بشار بن برد ومن جاء بعده من المجددين دخيل على الشعر العربي و "فاسد" كما يقول الآمدي.

ثانيا–الشعر العربي في عهده الأول، وحصرا الشعر الجاهلي، هو النموذج الفني الأعلى: له جماله المكتمل، وله قيمته المطلقة الثابتة. هو إذن المقياس والقاعدة. وأصوله نهائية وراسخة لا يجوز الانحراف عنها أو العبث بها أو تخطيها.

ثالثا–يشترط في كل تجديد إن يكون متماشيا مع ذلك النموذج وأصوله.

[1] ادونيس، زمن الشعر، ص 27.

[2] نفسه، ص 28.

لا شك في أن هذا اتجاه جديد مخالف للطريقة التقليدية في كتابة الشعر آنذاك لكنه إذا كان خروجا على الطريقة، فهو ليس خروجا على الشعر، بل انه أفق شعري أخر."[1]

تمثل الحداثة عند مناصريها جزءا من التاريخ، وأنها بوصفها مفهوما أصبحت (قديمة)، يمكن القول إن (المفهوم) تغير، أو أننا أمام مفهوم آخر للشعر، وللحداثة الشعرية، إن الحداثة الشعرية عند هؤلاء حركة تواكب الحياة في تغيرها الدائم.

يقول إسماعيل عز الدين:" بان القدر الأكبر من الشعر القديم يغلب عليه طابع الوضوح والسهولة. لأنه يستخدم لغة محددة الأبعاد، منطقية، لا يميزها عن لغة النثر لما فيها من ارتباط بالأوزان العروضية. إنها حقا تعرف الاستعارة والمجاز ولكن في صورة جامدة يندر فيها الابتكار والأصالة...ونستقبل الشعر الجديد–مع انه غامض، بل بسبب انه غامض–شعرا تميزه الأصالة، وببساطة: شعرا حقيقيا...فلو بقينا نرفض الشعر لغموضه لما تحركنا من مكاننا خطوة، ونروض أنفسنا على استقباله بكل ما فيه من غموض، لأنه بغير ذلك لم يكن ليكون شعرا...".[2]

ثم "جاءت استجابة أخرى من مجلة شعر، قال المحررون أن الثورة الشعرية الحديثة لا تكتفي بتصوير العصر، أو برفض ما هو تقليدي وقديم، فالفرق الرئيس بين الشعر الجديد والقديم يقع أولا في نظرته العمودية إلى العصر، وفهمه عن طريق البصيرة والرؤيا والمعرفة المسبقة. وثانيا في قدرة الشاعر الجديد على هجر القيم الفنية القديمة وإبداع قيمه الخاصة التي يعبر عنها في لهجة منفردة شخصية خالصة. "[3]

---

[1] ادونيس، زمن الشعر، ص 28–29.

[2] إسماعيل عز الدين، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط 3، د.س، القاهرة، ص 193–194.

[3] سلمى خضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص 649.

و "ثمة مناهضون آخرون للتجربة الشعرية الحديثة استمروا في تكرار مجادلاتهم السابقة مكتسبين قوة من كثرة الأمثلة الرديئة من الشعر الحر التي كانت لا تتوقف عن الظهور. التي كانت تنشر في المجلات والمجموعات المستقلة. وراح شعراء الطليعة، من ناحية ثانية، يواصلون تجاربهم، ويدافعون عنها بإيمان، وفي آناء ذلك كانوا يكسبون بصيرة نقدية ومعرفة أكبر، حتى استطاعوا بحلول الستينيات أن يفسروا تجاربهم بعبارات أكثر حذلقة ومعرفة فنية."[1]

[1] نفسه، ص 650.

الفصل الأول: مصطلحات ومفاهيم (فصل نظري)

1_ مفهوم الخطاب:

1-1-لغة

1-2-اصطلاحا

2-مفهوم النص:

2-1-لغة

2-2-اصطلاحا

3-جيكور

4-الأسطورة:

4-1-لغة

4-2-اصطلاحا

5-الخطاب التموزي

6- الشعراء التموزيون

1-مفهوم الخطاب:

عرف الأدب العربي أجناسا أدبية مختلفة، كما كانت الخطابة من الأجناس الأدبية النثرية التي عرفها العرب، وهو من أقدم الاهتمامات الفكرية، إذ تعود جذور المصطلح إلى عنصري اللغة والكلام.

وبهذا نجد كلمة (الخطابة) قد وردت في المعاجم العربية بدلالات مختلفة، ونبدأ بتعريفها في اللغة والاصطلاح:

1-1-لغة:

تحيل لفظة "الخطاب" في معاجم اللغة العربية إلى عدة معاني، فقد جاء في لسان العرب في مادة (خ ط ب) قوله: «خَطبَ الخَطبُ:الشأن أو الأمر،صغر أو عظم،...و الخطاب والمخاطبة: مراجعة الكلام، وقد خَاطبهُ بالكلام مخاطبةً و خطاباً، وهما يتخاطبان.".[1]

ويضيف الفيروز أبادي قوله: الخطاب او الخطبة وهي" الكلام المنثور المسجع ونحوه ورجل خطيبٌ: حسنُ الخطبة.".[2]

أما الزمخشري في أساس البلاغة يقول: خطب: خاطبه أحسن الخطاب وهو المواجهة بالكلام، وهو البين من الكلام الملخص الذي يبينه من يخاطب به والخطاب أيضا هو الكلام المبين الدال على المقصود بلا التباس.".[3]

[1]ابن منظور، لسان العرب، ج2، مادة خطب، دار لسان العرب، بيروت، 1986، ص 360.

[2]الفيروز ابادي: القاموس المحيط، مادة خطب، تحقيق: نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، ط6، بيروت 1998، ص 81.

[3]الزمخشري، اساس البلاغة، ج1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط3، مصر القاهرة، 1985، ص 238.

أما ما جاء في معجم الوسيط: خاطبهُ وخطاباَ...كألمه وحادثهُ وجه إليه كلاماً، تخاطباَ وتكالماَ وتحادثاَ، الخطاب: الكلام، والخطاب: الرسالة...".[1]

1-2-اصطلاحا:

ورد لفظ الخطاب في القران الكريم بصيغ متعددة نذكر منها:

يقول الله عز وجل:" وعبَادُ الرحمن الّذين يمشُون على الأرْض هونا وإذا خَاطَبهم الجَاهلون قَالُوا سلاَما".[2]

وقوله تعالى:" ربُّ السَّماوات والأَرض ومَا بينَهما الرحمَن لا يَملكُون منْه خِطَابا".[3]

وفي قوله تعالى عن داوود عليه السلام:" وشَدَّدنا مُلكَه وآتينهُ الحكمَة وفُصل الخِطَاب."[4]

وقوله أيضا:" ولا تُخَاطبنِي في الَّذين ظَلموا إنهم مُغرقون.".[5]

وبالنسبة للخطاب فقد ورد، أكثر ما ورد عند الأصوليين، لان الخطاب كان محور بحثهم في اشتقاقات مادة(خطب) في مواضع متعددة عندهم.

يعرفه الآمدي انه: "اللفظ المتواضع عليه المقصود به إفهام من هو متهيئ لفهمه"..".[6]

ويعرفه الحويني أيضا بقوله:" أن الكلام والخطاب، والتكلم والتخاطب، والنطق، واحد في حقيقة اللغة، وهو ما به الحي يصير متكلما"..".[7]

---

[1] مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مادة خطب، مكتبة الشروق الدولية، ط4، القاهرة مصر،2004، ص243.

[2] سورة الفرقان برواية ورش عن نافع، الآية 63.

[3] سورة النبأ، الآية 37.

[4] سورة ص، الآية 20.

[5] سورة هود، الآية 37.

[6] عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، بيروت لبنان، 2004، ص 36.

[7] عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، ص36.

لقد ورد مصطلح الخطاب، لأول مرة، عند (هايمز)فمفهوم الخطاب ناله التعدد والتنوع وذلك بتأثير دراسات الباحثين، حسب اتجاهي الدراسات اللغوية الشكلية والدراسات التواصلية، فهو إجمالا يطلق على مفهومين هما:

_ الأول: انه ذلك الملفوظ الموجه إلى الغير، بإفهامه قصدا معينا.

-الآخر: الشكل اللغوي الذي يتجاوز الجملة.

"فقد تناوله أكثر من باحث في مفهومه الأول، إذ انطلق "قيوم" من ثنائية (سوسير) أي اللغة والكلام التي تكون اللسان، ويرتكز تصنيفه على نظرته إلى اللغة بوصفها النظام السابق على الخطاب، فهي موجودة بالقوة، في حين أن الخطاب هو ما يوجد بالفعل..."."[1]

وبمعنى آخر يحدد "بنفنست" الخطاب بمعناه الأكثر اتساعا بأنه كل تلفظ يفترض متكلما ومستمعا وعند الأول هدف التأثير على الثاني بطريقة ما."[2]

أما الخطاب بوصفه ما يتجاوز الجملة، فهو المفهوم الغالب في الدراسات اللغوية الحديثة".."."[3]

2-مفهوم النص:

2-1-لغة:

لا مناص لنا ونحن نباشر تعريف النص، من أن نتدبر المفهوم اللغوي والاصطلاحي فالنّص عند ابن منظور في لسان العرب يعني:" رفع الشيء، فنص الحديث أي رفعه، ومنه وضع على

[1] نفسه، ص 37.

[2] نفسه، ص 37.

[3] نفسه، ص 37.

المنصة، أي على غاية الكشف والظهور، والنص: السير الشديد والسرعة، ونص كل شيء أي بلغ منتهاه، ومنه قول الفقهاء: نص القرآن ونص السنة."[1]

وفي معجم التعريفات: النص" ما ازداد وضوحا على الظاهر لمعنى في المتكلم، وهو سوق الكلام لآجل ذلك المعنى، والنص: ما لا يحتمل إلا معنى واحدا، وقيل: ما لا يحتمل التأويل"[2]

وفي المعجم الوسيط:" يقال نصوا فلانا سيدا، أي نصبوه، ومنه الشيء إذا رفعه وأظهره، ويقال نص الحديث إذا رفعه وأسنده إلى المحدث عنه، ويقال نص فلانا إذا استقصى مسألته عن شيء حتى استخرج كل ما عنده، ومنه قولهم: لا اجتهاد مع النص، وعند الأصوليين هو الكتاب والسنة، ومن الشيء منتهاه ومبلغ أقصاه، ويقال: بلغ الشيء نصه أي شدّته."[3]

2-2-اصطلاحا:

إن المفهوم الاصطلاحي لكلمة "نص" "مفهوم حديث في الفكر العربي المعاصر. وهو ليس وليد هذا الفكر، إنما هو كغيره من مفاهيم كثيرة في شتى العلوم الحديثة، وافد علينا من الحضارة الغربية."[4]

يقول عبد المالك مرتاض:" وقد حاولنا ان نعثر على ذكر اللفظ في التراث العربي النقدي فأعجزنا البحث ولم بنا إلى شيء، إلا ما ذكره أبو عثمان الجاحظ في مقدمة كتابه "الحيوان" من أمر الكتابة، بمفهوم التسجيل والتقييد، والتدوين والتخليد لا بالمفهوم الحديث للنّص."[1]

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ج7، مادة نص، دار صادر، د. ط، بيروت، 1985، ص97-98.

[2] علي بن السيد الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، تحقيق: محمد الصديق المنشاوي، دار الفضيلة، د. ط، القاهرة ، 2004، ص 202-203.

[3] مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مادة نص، مكتبة الشروق الدولية، ط4، القاهرة، 2004، ص 926.

[4] محمد الأخضر صبيحي، مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، الدار العربية للعلوم ناشرون، د. ط، بيروت، د.س، ص 18.

لقد شكل هذا المصطلح حيرة لدى المثقفين والنقاد العرب لأنهم لم يجدوا له صلة مقنعة بالمفهوم المعجمي العربي القديم." ولكن لابد من القول إن انتقاله من حيز الدراسات الأدبية وشيوعه في أكثر النظريات الفلسفية والأدبية والنقدية الحديثة. قد وضع المتلقي العربي اليوم في حالة اضطراب يعيشها جراء قراءته أو سماعه لهذا المصطلح، وذلك لعدم مقدرته على الربط بين المفهوم (المعجمي العربي) الذي يعرفه وبين ما تبثه الحقول المعرفية في المصطلح من مفاهيم جديدة." ."[2]

و "لا يعود هدا الإشكال إلى كون هذا المفهوم لم يوجد أصلا. وإنما مرّد ذلك إلى أن هؤلاء الباحثين غالبا ما ينظرون إلى التراث من خلال المقولات الغربية. وهو ما يشوه قراءتهم لهذا التراث ويطمس الكثير من الحقائق."[3]

ويضيف الصبيحي حول مصطلح النص: "فهو في نهاية المطاف مفهوم لغوي إنساني، فالنّص واحد في كل اللغات، ومقوماته واحدة سواء كان في الانجليزية أو الصينية أو الألمانية."[4]

يعرف (قاموس الألسنية) الذي أصدرته مؤسسة لاروس (النص) على النحو التالي:" إن المجموعة الواحدة من الملفوظات، أي الجمل المنفذة، حين تكون خاضعة للتحليل تسمى (نصّا)، فالنّص عينة من السلوك الألسني، وان هذه العينة يمكن أن تكون مكتوبة، أو محكية..."[5]

---

[1] نفسه، ص 18.

[2] نفسه، ص 18.

[3] محمد الأخضر صبيحي، مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، ص 19.

[4] نفسه، ص 19.

[5] عدنان بن ذريل، النصّ و الأسلوبية بين النظرية والتطبيق، من منشورات اتحاد الكتاب العرب،د.ط، دمشق،2000، ص 15.

و"أن اعتبار (النص) عينة، يعني انه يعكس بحد ذاته(ملاك) اللغة، أي كل ما يتعلق بها بصفتها نظام علامات لغوية تستخدم كوسيلة اتصال بين المتكلمين بها، فأياً كانت اللغة التي تنتمي إليها (المادة اللغوية) التي ندرسها، فالعينة منها، عندما تكون محل الدراسة تسمى نصاً... "[1]

و" العالم الألسني (هيالمسليف) يستعمل مصطلح (النص) بمعنى واسع جدا، فيطلقه على إي ملفوظ، إي كلام منفذ، قديماً كان أو حديثاً، مكتوباً أو محكياً، طويلاً أو قصيراً."[2]

أما المعلم تودوروف يقول:" النّص يمكن ان يكون جملة، كما يمكن أن يكون كتابا بكامله، وان تعريف النص يقوم على استقلاليته وانغلاقيته، وهما الخاصيتان اللّتان تميزانه، فهو يؤلف نظاما خاصا به، لا يجوز تسويته مع النظام الذي يتم به تركيب الجمل، ولكن أن نضعه في علاقة معه، هي علاقة اقتران وتشابه."[3]

فالبنسبة للنص هناك مظاهر «إذ هو يؤسس أحد الأنماط الكبرى لتحليل النص: التحليل البلاغي، أو السردي، أو المعلوماتي...

هناك في النص (المظهر اللفظي)، وهو مؤلف من العناصر الصوتية، و القاعدية التي تؤلف جمل النّص.

ثم هناك (المظهر التركيبي)، الذي يمكن تبيينه ليس بالرجوع إلى قواعد تأليف الجمل، وإنما بالرجوع إلى العلاقات التي بين الوحدات النصية، أي الجمل، ومجموعات الجمل...

وهناك أخيرا (المظهر الدلالي)، والذي هو نتاج معقد للمضمون الدلالي الذي توحي بهذه العناصر، والوحدات..."[4]

---

[1] نفسه، ص 15.

[2] نفسه ، ص 15.

[3] عدنان بن ذريل، النصّ والأسلوبية، ص 15.

[4] نفسه، ص 16.

3-جيكور:

"على امتداد شط العرب إلى الجنوب الشرقي من البصرة، تقع "أبو الخصيب"، التي تمثل مركز قضاء تابع للواء البصرة يضم عددا من القرى، ومن بينهم تدعى "جيكور"، وهي الزاوية الشمالية من مثلث يضم أيضا قريتين أخريين هما "بقيع" وكوت بازل، قرى ذات بيوت من اللبن والطين، لا تتميز بشيء لافت للنظر عن سائر قرى العراق الجنوبي، فهي عامرة بالأشجار النخيل التي تظل المسارح المنبسطة ويحلو لأسراب الغربان أن تردد نعيبها فيها، وعند أطراف هذه القرى أطراف أخرى منكشفة تسمى البيادر تصلح للعب الصبيان ولهوهم في الربيع والخريف. وتغدو مجالا للنوارج في فصل الصيف، فكل امرئ يعمل في الزراعة، ويشارك الحصاد و الدراس، ويستعين على حياته بتربية الدجاج والأبقار، ويجد في سوق البصرة مجالا للبيع أو المقايضة.

وأكثر سكان "جيكور" ان لم نقل جميعهم ينتمون إلى عائلة واحدة هي آل "السياب"، وتمتد منازل بعضهم إلى بقيع حيث تجاوزهم عائلات أخرى تربطهم بها صلة المصاهرة، أما كوت بازل فان آل السياب ينظرون إليها بنوع من الشنآن الناجم عن أحقاد و تراث قديمة، وحين ندس مواقع هذه القرى الثلاث في شعر السياب نجد كوت بازل ممحوة مطموسة المعالم، ونجد بقيع باهتة تتضاءل أمام لألاء "جيكور" التي كانت منزلا لجد السياب لامه، ففيها نشأت أمه "كريمة"، واليها كانت تتردد حتى أدركتها الوفاة."[1]

توفيت أمه كريمة بعد وضعها ثم لحقتها الطفلة(1932)، فلم ينعم بدر وهو ابنها الأوسط بين عبد الله ومصطفى في ظل أمومتها إلا قرابة ست سنوات، كان في أثنائها شديد التعلق بها، يصحبها كلما حنت إلى آمها في جيكور فخفت لزيارتها، أو قامت بزيارة عمتها التي تسكن عند

[1] د.احسان عباس، بدر شاكر السياب دراسة في حياته وشعره، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط6 ،بيروت، 1992، ص 11-12.

"نهر بويب" ولها على ضفته بستان جميل، يحب الطفل أن يلعب في جنباته و يقطف من ثماره، فكان عالم الطفل الصغير يومئذ هو تلك الملاعب التي تمتد بين أحياء جيكور ومزارع بويب، وربما بقي هذان المكانان من نصيبه من الحياة حتى النهاية، فبينهما غزل خيوط عمره وذكرياته وأمانيه، ومزج ثراهما بدموعه، وفي أعماق قلبه حفر لهما صورة لا تنسى، وكان كلما مضى يشق دروب الحياة مثلا أمامه شاخصين يوهنان من عزمه ويردانه إلى الماضي ويجرانه إلى حلم طويل. ومضى يبحث عن امه فوجد صورتها وقلبها الطيب في جدته التي تعيش في جيكور." [1]

بعدها انتقل إلى مدينة بغداد، وأكمل تعليمه، لكنه لم يألفها ولم يتعود على جوها ولا أهلها، و ظل يحلم بالعودة لقريته لذلك نجدها حاضرة بقوة في شعره ودواوينه خاصة في ديوان "انشودة المطر"، فهو يحن إلى ملاعب صباه ولذكريات طفولته التي ظلت محفورة في قلبه يرثيها تارة و يمدحها تارة أخرى، و يسقط عليها اساطيرا و رموزا مختلفة مثل: (تموز، ادونيس، عشتار) والرموز الدينية (المسيح، ثمود)، والطبيعية (النخيل، المطر...)، و الرموز الشخصية (جيكور).

فجيكور تمثل للسياب الحياة والحب عكس المدينة فهي تضيق خناقه بدروبها الضيقة المتزاحمة ولا يحس فيها بالأمان والألفة بل بغربة شديدة حتى وهو وسط الزحام.

4-الاسطورة:

4-1-لغة:

ورد في لسان العرب لابن منظور أن "الأسطورة هي من مادة "سطر" و السَّطر أو السُّطر وهو المفرد من أساطير معناه-الصَّف من الشجر او النَّخل وهو مصدر. ومعناه كذلك الكتابة و الخط وقد قال في ذلك الشاعر جرير:

منْ شَاء بايعتُه مَالي و خُلعتَه مَا يَكملُ التّيمُ في ديوانِهم سَطراً

[1] احسان عباس، السياب، ص 13.

والجمع من كل ذلك اسطُرٌ و أسطارٌ وأساطيرٌ و سطورٌ، فيقال هذه الأحاديث من أساطير الأولين. [1]

وفي قوله تعالى:" إذا تُتْلَى عَلَيه ءايَتُنَا قَالَ أساطير الأولينَ".[2]

اي تحكى و تروى لهم حكايات و أساطير الأولين. ووردت –أساطير–بصيغة الجمع في عدة سور في القران الكريم.

وقوله أيضا:"ن والْقَلَمِ وَ مَا يَسطُرُونَ."[3]

أي ما تكتبه الملائكة وتسطره.

4-2-اصطلاحا:

و" الأسطورة هي حكايات قديمة حقيقية وخيالية من صنع بشر عشوائي في أزمنة غابرة وأصبحت رمزا ينتقل بين النّاس وتكمن جماليتها في أنها جزء قومي مصاحب للطقوس البدائية وأحيانا تشير إلى أشكال الإيمان المختلفة."[4]

تستدعي تعدد وجهات النظر بالاعتماد على الأفكار القديمة وربطها بكل الأفكار الحديثة.

"وقد كان السياب على وعي بالطريقة الصحيحة لاستخدام الأسطورة في التعبير عن مضمونه المعاصر، وما قد يحتاجه ذلك من تحطيم لهيكله المتوارث والتغيير بالحذف أو بالإضافة أو بالاستبدال في بعض مكوناتها، مع الالتزام بالإطار العام أو المغزى الكلي، أو ما يضل وشيجة اتصال بالمادة الموروثة"[5].

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ج7،دار صادر، بيروت،1985، ص 181-182.

[2] سورة القلم، الآية 15.

[3] سورة القلم، الآية 1.

[4] سلمى خضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص 422.

[5] د. انس داوود، الأسطورة في الشعر الحديث، دار الجيل للطباعة، مكتبة عين الشمس، القاهرة مصر، 1975، ص273.

وتتضح هذه السمة الأسلوبية ناضجة في المرحلة التموزية في فترة التزام السياب السياسي بشقيه الشيوعي والقومي، إذ اكتملت له أدواته الفنية وبات أقدر على جعل العنصر التراثي عنصرا فنيا أصيلا في قصيدته لا تقوم إلا به، وفيه انصب اهتمامه على أساطير تموز إلاه الخير ورمز الخصب والاخضرار وإعادة الحياة (الميلاد الجديد)، والرموز المسيحية التي تمثل الفداء والحياة بعد الموت.

فالسّياب كان مدركا بأن الأسطورة والخرافة والرمز، مختبرات لشعرية النص الشعري، فكما يقول "نعيش في عالم لا شعر فيه، أي أن القيم التي تسوده قيم لا شعرية والكلمة العليا فيه للمادة لا للروح، وراحت الأشياء التي كان للشاعر أن يقولها أن يحولها إلى جزء من نفسه، تتحطم واحدا فواحدًا، أو تنسحب إلى هامش الحياة، إذن فالتعبير المباشر عن اللاشعور لن يكون شعرا لذلك عاد الشاعر إلى الأساطير والخرافات التي ما تزال تحتفظ بحرارتها لأنها ليست جزءا من هذا العالم...ليستعملها رموزا وليبني منها عوامل يتحدى بها منطق الذهب والحديد، كما أنه راح من جهة أخرى يخلق له أساطير جديدة"[1].

"إنها محاولة للارتفاع إلى مستوى الرؤية الكلية والشمول والمطلق. فالشعراء المعاصرون لا يتخذون الأسطورة كموضوع بل ترد في شعرهم كلحظة من لحظات الانفتاح والإشراق، فيما تتوحد ذاتهم مع ذات الوجود"[2].

فالسّياب سعى لخلق أسطورته الذاتية للكشف عن العمق الأسطوري في ذاته الشعرية، وانفتاحها على الأساطير واكتشاف البعد الأسطوري ومن أكثر الأساطير التي استلهمت الشاعر الحديث هي أسطورة تموز.

---

[1] بدر شاكر السياب، الشاعر الحديث، مجلة شعر، س1، عدد2، بيروت، 1957م.

[2] إيليا الحاوي، في النقد والأدب، الجزء الخامس، دار الكتاب اللبناني، ط 2، -بيروت، 1986، ص 112.

و يختصرها إيليا الحاوي "بان الأسطورة في الشعر الحديث، هي فل>ة يجتمع فيها قلق العصب الفلسفي الذي يتحرى الكون، مع الانفعال العاطفي الذي يؤمن بالأشياء ويرضى رضا عفوياً حدسياً".[1]

ويرى الباحثون أن الاهتمام بالأسطورة ازداد إبداعا ونقدا مع حركة أبولو في الثلاثينيات، ليبلغ ذروته في الحركة التموزية ومجلة شعر في الخمسينات والستينات من القرن الماضي.

و"تعد علاقة الشعر بالأسطورة ضاربة في القدم كما يشير إلى ذلك احمد كمال زكي:" أن علاقة الشعر بالأسطورة قديمة تشهد لها العديد من المخلفات الفنية كالملاحم البابلية والإغريقية والصينية، فقد اجمع مؤرخو الصين على ان معتقداتهم الأسطورية كانت المضمون الوحيد لأقدم صور التأليف الشعري عندهم، والإجماع نفسه ينطبق على ملحمة جلجامش والإلياذة والأوديسة التي استقت موضوعاتها من التراث الشعبي العريق..." [2].

و"من ثم فان كليهما(الشعر والأسطورة) متصل بالتجربة الإنسانية، حافل بمنطوقها وإسرارها، معبر عن مكوناتها وبواعثه النفسية والجمالية. ويمكن القول ان عودة الشاعر المعاصر إلى استخدام الأسطورة في الشعر، هو في واقع الأمر عودة حقيقية إلى منابع التجربة الإنسانية، ومحاولة التعبير عن امتدادها في وقتنا الراهن، بوسائل عذراء لم يمسسها الاستعمال اليومي فيمحي عنها صفة القداسة والسحر".[3]

---

[1] نفسه، ص113.

[2] كاملي بلحاج، اثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة قراءة في المكونات والأصول، اتحاد الكتاب العرب،د.ط،2004 دمشق، ص 31.

[3] نفسه، ص 31.

ويبدو أن الأسطورة "كانت المعين الأول للأدب عند كل الأمم السابقة، و ترجع صلة الأدب بالأسطورة لاشتراكهما باللغة ثم صدورهما من مصدر واحد وهو المتخيّل."[1]

ويقول الدكتور انس داوود:"إن أداة التشكيل الأولى في الشعر وفي الأسطورة هي الخيال...فهو يكتشف وسائل التجسيد للشعور والفكر، ويصوغ التجربة النفسية في رموزها الخاصة...ومعنى ذالك أن الشعر كان دائما يحتوي على عناصر تشبه مثيلاتها في الأساطير...وانه في كل العصور يحمل ذات الطابع الأسطوري...لكن الذي استطاع إن يضيفه عصرنا إلى الشعر، هو طريقة استخدام الأسطورة في الشعر، والاستفادة من عناصر الديمومة في إبداعها..."[2]

الطريقة الجديدة التي وصلت إلى احدث مدارسنا الشعرية–مدرسة الشعر الحر– عن طريق التأثر باليوت وبييتس وعزرا وباوند، واديث سيتويل ...لكن الشعر دائما كان يستخدم الأساطير، ومن أعظم الأعمال الشعرية في الأدب الغربي التي استخدمت الأساطير منها: الإلياذة والأوديسة، و الكوميديا الإلهية، والفردوس المفقود، وفرجيل، ودانتي....فهذه الأعمال جميعا تستقى من الأساطير الدينية والعبرية...لكن اليوت أضاف جديدا إلى توظيف الأسطورة في البناء الشعري، وهو ما تأثر به الشعراء المعاصرون..."[3]

[1] عماد علي الخطيب، الأسطورة معيارا نقديا دراسة في النقد العربي الحديث والشعر العربي الحديث، جهينة للنشر والتوزيع، عمان،2006، ص43.

[2] د. انس داوود، الأسطورة في الشعر الحديث، ص 14.

[3] د.انس داوود، الأسطورة في الشعر الحديث، ص 15.

5-الخطاب التموزي:

" تأسست في بيروت عام 1957 مجلة شعر وهي فصلية أكثر تخصا و طليعية مكرسة للشعر، كان مؤسسها يوسف الخال شاعرا وكاتبا لبنانيا، وقد بدأت المجلة منذ نشوئها اهتماما بالشعر الغربي،وعندما ظهرت شعر إلى الوجود ألقت أمامها حركة طليعية في أوجها، تشق طريقها نحو رؤى جمالية اشد وضوحا، فتجردت لدعمها ، وقد كانت المجلة تطمح لمساعدة الشعر على لن يكتشف قيما جمالية و مواقف جديدة يعيد صوغها في قوالب حديثة. لقد كانت المجلة تشجع وتمهد لتغييرات جذرية في اللغة والشعر".[1]

وكانت تضم مجموعة من الشعراء اطلق عليهم اسم (الشعراء التموزيون) الذين نادوا بالتجديد والبعث و الميلاد الجديد فكانت الدعوة إلى التجديد نابعة من إيمان الشعراء بحيوية الشعر وأصالته، عادوا إلى التراث بمختلف أشكاله التاريخي والديني و الثقافي، والأساطير القديمة البابلية منها، والإغريقية واليونانية وأساطير البعث والموت، وخاصة أسطورة تموز التي أطلق عليهم اسمها لكثرة استعمالها في أشعارهم.

وفي هذا المشروع الحداثي تبنوا الخطاب السياسي و الاديولوجي والسياسي و الخطاب الأدبي، وكذلك الرؤية التموزية أي رؤية العالم انطلاقا من الذات والواقع.والتحديث في بناء القصيدة شكلا ومضمونا.

"بدا شعراء الطليعة في استخدام الصور بأسلوب أكثر حداثة، واجتهدوا في تجنب الصور المستهلكة والمنقرضة. و قد كان تمثيل الشعراء للحياة والواقع المعاصر اكبر من هذا الشعر مما كان عليه في شعر الفترات السابقة. فالصورة الحديثة أكثر اتصالا بتجربة الشاعر النفسية، فالوصف من اجل الوصف نادر. واثر الصوريين في شعراء مثل السياب والبياتي لم ينجح بعزل

[1] سلمى خضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، 745.

صورهم عن مضامينها العاطفية.ففي بواكير شعرهم، أفاد أولئك الشعراء من الصوريين في دقتهم وفي القدرة على تمثيل جميع وجوه الصور الطويلة والعريضة، وفي تقديم ذلك بكل محسوس."[1]

و من بين شعراء الطليعة المعاصرين "توصل شعر السياب إلى نقطة انسجام بين القديم والحديث، فلغته أكثر وضوحا ومباشرة، وتنطوي على عاطفة أكثر توهجا من لغة ادونيس، ولو أنها اقل تنوعا وجدة لكنه يتميز بقدرته على اختيار الكلمة الدقيقة التي تفوق سواها في تعبيرها عن المعنى المعين، وخياله يستقي إيحاءه من العناصر البدائية في الريف العراقي، من مناظره ومن أصواته".[2]

وكان "من ابرز الظواهر الفنية في تجربة الشعر الجديد الإكثار من استخدام الرمز والأسطورة أداة للتعبير، وليس غريبا أن يستخدم الشاعر الرموز والأساطير في شعره، فالعلاقة القديمة بينهما وبين الشعر ترشح لهذا الاستخدام، وتدل عندئذ على بصيرة كافية بطبيعة الشعر و التعبير الشعري."[3]

لقد كان مشروعهم حداثيا بامتياز يصبو إلى الخروج عن النمط القديم فكريا وسياسيا وثقافيا، ومحاولة منهم لبلورة الوعي الجديد وتحقيق الرقي والتقدم على كافة المستويات الحياتية.

[1] سلمى خضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص 745.

[2] نفسه، 745.

[3] إسماعيل عز الدين، الشعر المعاصر، ص 195..

6-الشعراء التموزيون:

إن جبرا إبراهيم جبرا هو أول من أطلق اسم "الشعراء التموزيون" على أعلام الشعر المعاصر، بدر شاكر السياب، خليل حاوي، يوسف الخال وأدونيس[1].

ولهذه التسمية التي هيمنت على الخطاب النقدي لفترة من الزمن دلالتها فهي أولا تؤكد هجرة شعر تس-إليوت إلى الشعر المعاصر، وفي مقدمته "الأرض الخراب" المنشورة سنة 1922 التي تستحوذ عليها أسطورة تموز في إعادة بناء العالم الأوروبي لما بعد الحرب العالمية الأولى، وثانيا تجعل من هجرة الأسطورة القديمة إلى الشعر المعاصر علامة تتوحد فيها عينات المختبر الشعري، لهذه العلامة تم التعرف على الشعر المعاصر.

كان السياب من الشعراء الأكثر تطلعا على إديث سيتول وتس إليوت بالإنجليزية ونجد أيضا ترجمة جبرا إبراهيم جبرا لكتاب "جيمس فريزر" "الغصن الذهبي" تحت عنوان "أدونيس" أو "تموز" سنة 1948م.

وكثير من الدارسين يرون أن السياب تأثر في ديوانه "أنشودة المطر" بقصيدة "تس-إليوت"، لما رأوا فيها من تشابه في فكرة البعث والتجدد وارتباطها بالتحرر والحرية والأسطورة والرمز.

وقد ظلت الأساطير البابلية الوثنية أقربها إلى وجدان السياب، وأكثرها دورانا في شعره، ويذكر سبب ذلك قائلا عن الأسطورة البابلية: "لما فيها من غنى ومدلول، وهي قريبة منا، لا لأنها نشأت في بلد نسكنه اليوم ولا لأن البابليين أبناء عمومة أجدادنا العرب، لا لهذا كله وحسب بل لأن العرب أنفسهم تبنوا هذه الرموز، قد عرفت الكعبة بين إبراهيم الخليل وبين ظهور النبي العظيم جميع الآلهة البابلية، فالعزى هي عشتار واللاة هي اللاتو ومناة هي منان، وود هو "تموز" أو (أدون السيد) كما يسمى أحيانا، بل إن العرب الجنوبيين أيضا عرفوا هذه الآلهة، فتموز الذي يروي

[1] جبرا إبراهيم جبرا، المغارة والبئر والله، مجلة شعر، العدد3، بيروت، 1957م، ص57.

لنا بعض المؤرخين العرب أنه رأى أهل حوارن يبكونه تحت اسم تعوز... عرفته اليمن باسم تعزْ، ومازالت إحدى مدنها تسمى باسمه حتى اليوم، وتقابل تعزْ الذكر أنثاه العزى"[1].

وقد افترض اسعد رزوق " اسم الشعراء (التموزيون) لمجموعة شعراء استخدموا(تموز) في شعرهم، منهم(ادونيس) لان النزعة التموزية في شعره قد بدأت في زمن مبكر، حينما تقمص شخصه معنى الديمومة التموزية بإطلاق اسم(ادونيس) على نفسه. ويرى أن ادونيس يجعل من موت تموز الأسطوري وبعثه دلالة على جدب الأرض–الطبيعة– وخصبها، وقد عد الشاعر موت البطل المنقذ دلالة على عودة الخصب إلى الأرض التي رواها بدمه الزكي، وذلك تيار فكري يشير إلى مضمون أسطورة تموز.و تموز هو ذاك القدر الجديد ، المنقذ الذي حقق تكاملا بين البطولة والتضحية والاستشهاد." [2]

[1]محمد بنيس، الشعر العربي الحديث ، ص213.

[2]عماد علي الخطيب، الأسطورة معيارا نقديا، ص 118.

الفصل الثاني: دلالات جيكور في مجموعة "أنشودة المطر"

التعريف بالشاعر بدر شاكر السياب

1- الاغتراب والبحث عن الذات

2- الرؤيا التموزية و اسطرة المكان

3- الترميز وعملية الإسقاط

التعريف بالشاعر بدر شاكر السياب:

بدر شاكر (1926-1964) ولد في قرية جيكور (البصرة جنوب العراق)، ثم فقد والدته وهو في السادسة من عمره، فكان لذلك أعمق الأثر فيه، وبعد أن أتم دراسته الابتدائية، انتقل إلى البصرة وتابع دروسه الثانوية، واختار تخص اللغة العربية وفي سنة 1945 انتقل إلى فرع اللغة الإنجليزية وتخرج منه 1948، وفي تلك الأثناء عرف بميوله السياسية اليسارية كما عرف بنضاله الوطني في سبيل تحرير العراق من النفوذ الانجليزي، وفي سبيل القضية الفلسطينية وبعد أن أسندت له وظيفة تعليم اللغة الإنجليزية في الرمادي مارسها عدة أشهر ثم فصل منها بسب ميوله السياسية وأودع السجن، ولما ردت إليه حريته غادر بلاده واتجه إلى الكويت ثم رجع بغداد والظاهر من خلال قراءة سيرة السياب أنه لم يأنس ولم يتكيف في المدينة (بغداد) بل ظل يحن إلى قريته التي ولد فيها (جيكور)، وفي سنة 1962 بدأت صحة السياب تتدهور حيث بدأ شعر بثقل في الحركة، وأخذ الألم يزداد في أسفل ظهره، وذهب إلى الكويت لتلقي العلاج في مستشفى الأميري لكنه توفي في المستشفى في 24 كانون 1964 عن 38 عاما ونقل جثمانه إلى البصرة وعاد إلى قريته (جيكور)، وقد شيعه عدد قليل من أهله، ودفن في مقبرة الحسن البصري في الزبير[1].

للسياب مجموعة من الأعمال الشعرية (الدواوين) منها: (أزهار ذابلة 1947) و(أساطير، 1950) و(حفار القبور 1952) و(المومس العمياء 1954) و(الأسلحة والأطفال 1955)، و(أنشودة المطر 1960) و(المعبد الفريق 1962) و(منزل الأقنان 1963) و(أزهار وأساطير د.ت) و(شناشيل ابنة الجبلي 1964) و(إقبال 1965) و(قيتارة الريح 1971) جمع بعد موته،

[1] خالد فياض الشرفات، المؤثرات الاجتماعية في نشوء الشعر الحر، السياب -نموذجا-،دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 45، العدد4، ملحق1، الاردن، 2018، ص404.

و(أعاصير 1972)، و(الهدايا 1974) جمع بعد موته و(البواكير 1974) و(فجر السلام 1974) جمع بعد موته.

وله أيضا في الترجمة: (عيون إلزا والحب والحرب) (وقصائد العصر الذري، عن إديث سيتول) و(قصائد مختارة من الشعر العالمي الحديث) و(قصائد من ناظم حكمت 1951).

وفي الأعمال النثرية له أيضا: (الالتزام و اللالتزام في الأدب العربي الحديث).

وكذلك في الترجمة النثرية: (ثلاثة قرون من الأدب، جزءان ، الأول بدون تاريخ والثاني 1966) والشاعر والمخترع والكولونيل، مسرحية في فصل واحد لبيتر أوستينوف 1953)[1].

[1] خالد فياض الشرفات، المؤثرات الاجتماعية في نشوء الشعر الحر، ص405.

1-الاغتراب والبحث عن الذات

لقد كان لجيكور الحيز الكبير في إثراء تجربة الشاعر الحياتية لينتج لنا هذا التراث المتميز من الشعر. وفي قصيدة" جيكور والمدينة" يسمي السياب المدينة باسمها:

وتلتف حولي دروب المدينهْ

حبالًا من الطين يمضغن قلبي

و يعطين، عن جمره فيه، طينهْ

حبالًا من النار يجلدن عُرْيَ الحقول الحزينهْ

ويحرقن جيكور في قاع روحي

ويزرعن فيها رماد الضغينهْ.[1]

فالسياب لم يستطع الانسجام مع بغداد "لأنها عجزت عن محو صورة جيكور أو تطمسها من ذاكرته، وبقيت محفورة في نفسه فالصراع بين جيكور وبغداد، جعل الصدمة مزمنة، حتى حين رجع السياب، إلى جيكور ووجدها قد تغيرت لم يستطع أن يحب بغداد أو يأنس إلى بيئتها، وظل يحلم أن جيكور لابد أن يبعث من خلال ذاته"[2].

وكأن المدينة يدا تضغط على أنفاسه وتخنقه، فينبعث حنينه إلى قريته جيكور التي أحرقت وأمست رمادا في روحه.

[1]- بدر شاكر السياب، أنشودة المطر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، القاهرة، 2012، ص67. ، ص 77.

[2]-إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص 94.

"أما المدينة –أما بغداد–فهي الخصم الأبدي لجيكور، وحديث السياب عن "دروب" بغداد هو الذي جعل هذه اللفظة "دروب" لدى معظم الشعراء من بعد–تُحدد بمعنى الضياع"[1].

دروبٌ تقول الأساطير عنها

على موقدٍ نامٍ: ما عاد منها

ولا عاد من ضفة الموت سارٍ

كأن الصدى والسكينة

جناحا أبي الهول فيها، جناحان، من صخرةٍ في ثراها دفينهْ

فمن يفجر الماء منها عيونًا لتُبْنَى قُرَانَا عليها؟

ومن يرجع الله يومًا إليها؟[2]

يصور السياب المدينة بصفة القفر الخالية، فهي تبدو له خالية وإن كانت آهلة، فالناس موجودون وغير موجودين، لا أحد يعطف على أحد، ولا أحد يساعد أحد، وهكذا تتمثل له المدينة بصخرة مجدبة، فاقدة الخصب والحياة.

وفي الليل، فردوسها المستعاد

إذا عرش الصخر فيها غصونهْ

ورصَّ المصابيح ثُفاح نارٍ

[1]–إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص 95.

[2]–السياب، أنشودة المطر، ص 77.

ومدَّ الحوانيت أواق تينهْ

فمن يشعل الحب في كل درب وفي كل مقهى وفي كل دارْ؟

ومن يرجح المخلب الآدمي يدًا يمسح الطفل فيها جبينهْ؟

وتخضلُّ من لمسها، من ألوهية القلب فيها، عروق الحجار؟[1]

والمدينة آهلة، تصدح أضواءها في الليل، كما يقول بودلير: "أعمدة جامدة، جاثمة، ومصابيح كتفاح مشتعل، وحوانيت يخلع فيها الإنسان عذاره ويتعرى إلاّ من ورق التين التي اكتست بها حواء"[2].

إلاّ أن المصباح الإنساني الأهم لا وجود له، بل إنه منطفئ، قنديل المحبة والألفة لا تجده في دار أو مقهى ...

ولا يزال هم الأطفال يصحب الشاعر في معظم قصائده فهو يتساءل أنَّ لأبنائنا أن يعيشوا في هذا المجتمع المفترس.

وبين الضحى وانتصاف النهار

إذا سبَّحَت باسم رب المدينه

بصوت العصافير في سدرة يخلق الله منها قلوب الصغار

رحى معدن في أَكُفِّ التجار

---

[1]–السياب، أنشودة المطر، ص 77، 78.

[2]–إيليا الحاوي، السياب، الأناشيد والمراثي، ج 2، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1973،ص 125.

لها ما لأسماك جيكور من لمعةٍ واسمها من معانٍ كثأر

فمن يسمع الروح؟ من يبسط الظل في لافحٍ ومن هجير النضار؟[1]

وحين تغيب القيم، يصبح رب المدينة هو المال، فهو رمز المادة وفي سبيله يسفحون القيم ويمتهنون الظلم والقسوة، أما الروح فهي مطرودة من المدينة "وكما قال الإنجيل: لا تعبدون ربين: "الله والمال، فإن أبناء المدينة طردوا إله الروح من حضارتهم وتعبدوا لإله الذهب والمال الذي يلتمع ويتخطف الأبصار والألباب"[2].

وفي كل مقهى وسجن ومبغى ودار:

"دمى ذلك الماء، هل تشربونه؟ "

ولحمي هو الخبز، لو تأكلونه

وتموز تبكيه لاةُ حزينة.[3]

لذلك يحاول الشاعر أن يحيي جيكور ويقيم فيها بجسده وبروحه، ولكنها تهدمت، ويقع الشاعر بين حاضره وماضيه، بين البؤس والحنين إلى السعادة.

وجيكور خضراء

مس الأصيل

ذرى النخل فيها

[1]–السياب، أنشودة المطر، ص 78.
[2]–إيليا الحاوي، السياب، الأناشيد والمراثي، ج 2، ص 126.
[3]–السياب، أنشودة المطر، ص 79.

بشمسٍ حزينة

ودربي إليها كومض البروق

بدا واختفى ثم عاد الضياء فأذكاه حتى أنار المدينة

وعرى يدي من وراء الضماد كأن الجراحات فيها حروق

وجيكور من دونها قام سورٌ

وبوابة

واحتوتها سكينهْ

فمن يخرق السور؟ من يفتح الباب؟ يدمي على كل قفل يمينهْ؟

ويمناي: لا مخلبٌ للصراع فأسعى بها في دروب المدينة

ولا قبضةٌ لابتعاث الحياة من الطين

لكنها محض طينهْ

وجيكور من دونها قام سورٌ

وبوابةٌ واحتوتها سكينهْ.[1]

[1]–السياب، أنشودة المطر، ص 79، 80.

إن جيكور هي الفردوس المفقود، كان مقيما فيه ثم طرد منه، وهو يحاول العودة إليه، وهذه استحالة وحلم لن يتحقق، وهذا الحلم (بعث جيكور) أصبح رمزاً لبعث الأمة وتحرير الوطن. فجيكور في اندثارها، رمز للموت، وجيكور في اخضرارها رمز للحياة.

فالعلاقة بين الشاعر وجيكور علاقة جدلية، يتجلى فيها خلاص الفرد في الكل، وخلاص المكان في الذات، وخلاص الذات في المكان والزمان فالخلاص ليس طريقا سهلا وإنما هو طريق وعر مرصود بالموت في كل خطوة من خطواته.

لقد برزت المدينة في شعرنا المعاصر بشكل كبير، حتى عدت فكرة معاصرة، ولذلك حضرت في أشعارهم إلى جانب مدلولاتها الرمزية في مسميات القصائد (مدينة السندباد)،(مدينة بلا مطر)،(جيكور والمدينة)، وغيرها عند السياب...

لقد أصبحت جيكور جزءا من ذات السياب، فهو يتخذها رمزا للعراق، فقد كان حضورها جليا في أعماله الشعرية، فجيكور في نظره هي المحبة والألفة، وهي تعبير عن زمن الهدوء والطمأنينة وذكريات الطفولة الجميلة التي ظلت محفورة في ذهنه ولم تفارق خياله يوما.

ففي قصيدة "العودة لجيكور" يعلن الشاعر يأسه من العودة، فيحييها بالوهم، ويمتطي إليها جواد الحلم:

على جواد الحلم الأشهب

أسريت عبر التلال

أهرب منها، من ذراها الطوال

من سوقها المكتظ بالبائعين

من صبحها المتعب

من لينها النابح والعابرين

من نورها الغيهب.[1]

يعبر السياب عن سخطه من المدينة الصاخبة المكتظة دروبها، فبالنسبة له جيكور هي نقيض كل ما هو رديء في المدينة.

ففي قصيدته نحس بالحنين إلى الريف والى الزمن الماضي، واستحالة التأقلم مع المدينة. ويمكن القول: "إن الشاعر المعاصر ما إن تلقف فكرة المدينة حتى اقترنت عنده بنوع من اليأس والكآبة وانعدام الأمن والإحساس بعدم التوازن النفسي وغير ذلك من الأمراض النفسية"[2].

إذْ كان المدينة جزءا من معاناة وخيبات الشاعر، وشعوره بالضياع والغربة، وهذا ما ضاعف عنده الشعور بالاغتراب والحنين الدائم إلى الماضي:

جيكور، جيكور أين الخبز أين الماء؟

اللّيل وافى وقد نام الأدِلاَّء؟

والركب سهران من جوعٍ ومن عطشٍ

والريح صرٌّ، وكل الأفق أصداء

[1]–السياب، أنشودة المطر، ص81.

[2]–جاسم حسين سلطان الخالدي، المدينة الحلم في شعر السياب، المجلد 11، العدد41، جامعة واسط، كلية التربية قسم الأدب العربي، العراق، 2015، ص 72.

بيداء ما في مداها ما يبين به

دربٌ لنا وسماء الليل عمياء

جيكور مدّي لنا باباً فندخله

أو سامرينا بنجمٍ فيه أضواء؟"[1]

وبين العودة–الحلم، والعودة الفعلية إلى جيكور يتشكل عالمان في قصيدة السياب التي تندرج في سياق العودة هذا:" عالم الأمل والرجاء لهارب من المدينة قاتله "تموز"، التي وجدها تحولت إلى "مبغى كبير"...وعالم الحقيقة الذي أسقطه في الحزن معه. فبينما نجده في قصائده الجيكورية الأولى مفعماً بالحنين والشوق والأمل، نجده في الثانية (التي ستتزامن مع مرضه) يكتب عنها بلغة الرثاء لأيامها التي لم يجد منها شيئا على أرض الواقع، منتقلا برؤياه الشعرية من عالم كلي التكوين إلى عالم طافح بالأحزان، يتشظى ذكريات، لا أكثر...ويعيد بناءها في خياله، محاولا استحضارها وعياً زمنياً بالمكان...".[2]

[1]–السياب، أنشودة المطر، ص82.

[2]–ماجد صالح السامرائي، بدر شاكر السياب شاعر عصر التجديد الشعري، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت، لبنان، 2012، ص17.

2-الرؤيا التموزية وأسطرة المكان:

تحيلنا عناوين القصائد الأربع في مجموعة "أنشودة المطر" إلى قرية الشاعر جيكور، مسقط رأسه ومهد طفولته وذكرياته. "ففي قصائده هذه مواويل شوق ووصف وتأثر على المستوى الروحي والحياتي والإبداعي، لأن السياب جعل من هذه الأمكنة بوابة للمناجاة والرغبة والحلم. والرؤية التموزية هي رؤية الشاعر الذي يبحث عن خلاصه الجمعي، دون الغفلة عن خلاصه الفردي، وبالتالي تصبح القصيدة هي المحفز الأسطوري لأسطورة الذات، لابتكار الحكم الذي يحلم به الشاعر ومن هنا فإن الذات هي التي تتمحور حولها الرؤية التموزية، لأنها تتوحد مع الأشياء، وتتوحد مع المكان والزمان، ليبني وجودها وحلمها في المستقبل.""[1]

ومن خلال جيكوريات السياب (مرثية جيكور، تموز جيكور، جيكور والمدينة، العودة إلى جيكور) تتضح الرؤية السيابية التموزية التي تتقاطع بشكل واضح مع رؤية تس-إليوت في الأرض الخراب، التي كان لها أثر كبير في رؤية السياب التموزية في البحث عن ذاته في المكان والزمان.

لقد بدا جليا اهتمام بدر شاكر السياب في ديوانه أنشودته المطر بقريته "جيكور" فهو يتحدث عن قريته جيكور أكثر من حديثه عن نفسه، لقد "منحها ما لم يمنحه شاعر لقريته، وجودا لا يفنى ولا يبيد، وربما أصبحت ملمحا من ملامح السّياب الشعرية"[2].

والسياب من أكثر الشعراء المعاصرين استخداما للأساطير والرموز، فهو يشير إلى الرموز مباشرة، أو يرمز إلى بعض خصائصها (بطريقة غير مباشرة).

وفي فترة الخمسينات كثر استخدامه للصور الرمزية، فقد كان يرمز إلى الخير والخصب والحياة برموز كالمطر والنور وخاصة النهر، بويب وقريته جيكور، فالسياب قام باستدعاء التراث

[1]-بهيجة مصري ادلبي، مجلة فكر الثقافية، الرؤية التموزية عند السياب-جيكور الذات والعالم-، www.fikrmag.com اطلعت عليه يوم 25-06-2022.

[2]-علي مختار ابو غالي، المدينة في الشعر الغربي المعاصر، عالم المعرفة، الكويت، 1995، ص52.

الإنساني والتفاعل معه من خلال التاريخ والدين والأسطورة والرمز. وتعمق في دلالاتها النفسية والخيالية والرمزية وربطها بالتجربة الفردية والجماعية، حيث استخدم صورا شعرية جديدة كالأسطورة والرمز، ففي قصيدته "تموز جيكور" يقول السياب:

ناب الخنزير يشق يدي

ويغوص لظاه إلى كبدي

ودمي يتدفق وينساب

لم يعد شقائق أو قمحا

لكن ملحا[1].

اتخذ السياب من تموز (إله الخصب) رمزا عكسيا حين قلب دلالة الرمز، فتصور المدينة خنزيرا كبيرا يفترس أبناءه ويقتل الشباب ويحس بناب الظلم يفترسه وينفذ إلى كبده، ومثل الملح ترمز للبوار والفقر والجذب. فالملح هنا هو رمز العقم لأن الأرض المالحة أرض ميتة لن تنبعث منها الحياة.

وتقوم أسطورة تموز (أدونيس) على" الاعتقاد بأنه يموت في كل عام، ويطويه الظلام في عالم الجحيم حيث تعيش "اللاتو" أو"برسيفون" الإغريقية، وتنهض خليلته "أفروديت" للبحث عنه بهمة ونشاط وتعيده مرة أخرى في بداية الربيع إلى سطح الأرض، وفي الأساطير الإغريقية أن تموز كان يقوم باصطياد خنزير متوحش، ففتك به هذا الخنزير، فحزنت عليه أفروديت حزنا شديدا، فأخذت ترثيه وتندبه بحرارة"[2].

[1]–السياب، أنشودة المطر، ص73.

[2] – د.قيس خزاعل، الرموز والأقنعة في شعر السياب، مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها، العدد15، سوريا، صيف 1379هـ،2010م، ص 18.

أما في "الأساطير الآشورية –البابلية–فإن تموز إله الخصب والخير وتعتبر أسطورة تموز من الأساطير التي حققت للسياب مراده في اختيار المعنى المأساوي لقائده، وفي هذا يقول جبرا إبراهيم جبرا: لقد كان من المصادفات أن أطلع بدر على هذه الأسطورة في فصلين من مجلد ترجمته من كتاب "الغصن الذهبي" لجيمس فريزر ولما قرأها بدر وجد فيها وسيلته الشعرية التي سخرها فيما بعد لفكرته لأكثر من ست سنين كتب فيها أجمل وأعمق شعره في أسطورة تموز بعد عام 1954 نتلقى خطوطها بشعره وتتفرع عنها[1].

فتموز اسم بابلي ورمز عالمي "فهو يموت من أجل أن يحيا ويشكل موته موتا للخصب وتشكل عودته عودة للحياة. فهو راهب الحياة الشعرية ومجد خصبها، ولكن السياب الذي يعطي لنفسه صفة تموز جيكور وهي بلدته يرى أن معاناته قد تتسع أكثر من معاناة تموز الأسطورة[2].

ثم تداعت إلى ذهن الشاعر "عشتار" أي الجمال الرقيق والأعشار أي الربيع والخصب:

عشتار وتخفف الأثواب

وشرف خيالي أعشاب

من نعل يخفف كالبرق

كالبرق الخلب ينساب[3].

فعشتار في ذهن الشاعر هي جيكور، أي القرية ذات الخصب والجمال وهو يحن إليها ويتنازع بعد أن افترسه وحش المدينة.

---

[1]–علي عبد الرضا، الأسطورة في شعر السياب، دار الرائد العربي، ط 3، بيروت، 1984، ص 55.

[2]–توفيق حيدر بيضون، بدر شاكر السياب رائد الشعر العربي الحديث، دار الكتاب العلمية، ط1، بيروت لبنان،1991، ص86.

[3]–السياب، أنشودة المطر، ص73.

وفي الأسطورة أن أدونيس وعشتار نعما بفرح الحبّ كل النعيم في مطلع عهدهما، يتعانقان فيه بين أحضان الطبيعة، بين الحياة والأزهار والعطور والألوان حيث يتفجر الخصب وتفيض أثداء الطبيعة لتطعم أبناءها[1].

لو يومض في عرقي نور

فيضيء لي الدنيا

لو أنهض آه لو أحيا

لو أسقى، آه لو أسقى

لو أن عروقي أعناب[2].

فالشاعر يخاطب عشتار، ويصف يأسه وإحباطه، إذ اليأس والموت يطغيان على نفسه.

وتقبل ثغري عشتار

فكأن على فمها ظلمة

تتثال علي وتنطبق

فيموت بعيني الألق

أنا والعتمة[3].

ثم تأتي عشتار لتبث الحياة ثانية لتموز "لكن جهودها تذهب أدراج الرياح، لأنها لم تعد كما كانت، كما يراها تموز المعاصر أو ربما لأن –تموز–السياب لم يعد قادرا على الحياة والتجدد فيها، بسبب ما اعتراه من هموم وآلام"[1].

[1]–إيليا الحاوي، بدر شاكر السياب، شاعر الأناشيد والمراثي، الجزء2 ، ص 114.

[2]السياب، أنشودة المطر، ص73.

[3]–نفسه ، ص74.

نرى السياب في شعره يوظف رموز هذه الأسطورة توظيفا عكسيا لأنه "شاعر مفجوع، يعيش أزمة مستمرة ومتراكبة، تبدأ من ذاته وتشمل كل ما يحيط به، ويشغل اهتمامه، مما أوقعه فريسة ظروف نفسية قاهرة، جعلته يؤمن بأن التناقضات القائمة في الواقع المعاصر، غير قابلة للتغيير"[2].

يُلبس الشاعر جيكور رمز الخصب وتجدد الحياة والسلام والمحبة والألفة بين الأهل والأصدقاء، فالسياب يحن إلى قريته ويأمل في عودة الحياة والاخضرار إليها بقوله:

جيكور ستولد جيكور

النور سيورق والنور

جيكور ستولد من جرحي

من غصة موتي، من ناري

سيفيض البيدر بالقمح

والجرن سيضحك للصبح

والقرية دارا عن دار

تتماوج أنغاما حلوه

والشيخ ينام على الربوه

والنخل يوسوس أسراري

جيكور ستولد لكني

لن أخرج فيها من سجني

---

[1]–محمد علي كندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، ط1، دار الكتاب الجديد، بيروت، 2003، ص293.

[2]–نفسه، ص292.

في ليل الطين المدود

لن ينبض قلبي كاللحن

في الأوتار

لن يخفف فيه سوى الدود[1].

بهذه الطريقة الفنية يبكي الشاعر جيكور. فلا هو استطاع إحياءها ولا استطاع العيش في المدينة وظل يستعيد جيكور باللهفة والشوق.

"فالسياب عمق تجربته واتخذ له رمزا جزئيا في جيكور وطوره حتى غدا كليا. وهذه النزعة تتضح في قصيدة "العودة إلى جيكور" حيث يقول إنه يعود إلى قريته على جواد الحلم الاصهب وأنه أسرى إليها عبد التلال، يطلب منهل الروح الذي نصب وجف في المدينة"[2].

ولنقل إن السياب هو أول شاعر عربي يحاول أن ينهض بقريته من مستواها الريفي إلى مستوى الرمز الفني القائم بذاته، حتى أنها غدت علما لمثل تلك المعاناة.

غير أن الشاعر يفقد الأمل في العودة إلى جيكور التي يتنماها الشاعر، أو كما يتمنى أن تكون، جيكور الحضن، والأم والوطن. فيعجز عن تحقيق رؤيته التموزية، وخاصة حين ينقض عليه وحش القسوة والحرمان فيستسلم للواقع ويعلن ذلك صراحة في المقطع الأخير من قصيدة "العودة إلى جيكور":

الشمسُ أم السنبل الأخضرْ

خلف المباني، رغيفْ

---

[1]–السياب، انشودة المطر، ص 74.

[2]–إيليا الحاوي، السياب، الأناشيد والمراثي، ج4، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1973، ص 43.

لكنها في الرصيفْ

أغلي من الجوهر

والحب "هل تسمعينْ

هذا الهتاف العنيفْ؟

ماذا علينا ان عبد اللطيف

يدري بانَّا.... ما الذي تحذرين"؟

وانخطفت روحي وصاح القطارْ

ورقرقت في مقلتي الدموع سحابة تحملني، ثم سار

يا شمس أيامي أما من رجوعْ؟

....

جيكور نامي في ظلام السنينْ.[1]

والحقيقة إن جيكور كانت" وليدة نضج في الرؤية والموقف، كما كانت عامل قوة في التعبير الشعري لديه، إذ أصبح ما يأتيه منها يفعمه بالحنين إلى الماضي كله، فحول الكثير منه من نطاق الذكرى إلى واقع الإدراك، فإذا هو يعبر من خلاله عن حرارة نفس عامرة بالذكريات."[2]..."فهو في

[1]–السياب، أنشودة المطر، ص86.

[2]–ماجد صالح السامرائي، السياب شاعر عصر التجديد الشعري، ص 18.

العودة إلى جيكور كمن يرمي إلى إعادة التأسيس لحياته بتفهم وإدراك عالييْن، فإذا هو يجعل منها عمادا لنهوض الذات، بعد كبوة المدينة بها، بانيا رؤيته الشعرية بروح جديدة."[1]

لقد "تحولت قرية جيكور من وجود إلى وجود أخر فقد كانت تعني الخضرة والخصب والسلام، ثم انتقلت إلى النقيض تماما، فأصبحت تعني للسياب العقم والموت والدمار، لكن رغم ذلك ظل يستحضر وجودها الأول في خياله بأسوارها وبيوتها وترابها ونخيلها وبذكريات طفولته الجميلة، فجيكور هي حلم السياب الذي لا ينتهي"[2]

[1]–نفسه، ص 19.

[2]–ايليا الحاوي، الأناشيد والمراثي، ج 4، ص 43.

3-الترميز وعملية الإسقاط

يعتبر الرمز من أبرز الظواهر الفنية في الشعر الحديث، فقد أكثر الشعراء من استعماله لإثراء تجاربهم، ووظفوه بأشكاله المختلفة: الرمز الأسطوري، الرمز الديني، الرمز التاريخي، الرمز الطبيعي، الرموز النفسية ورموز الحياة والموت.

ويمكن تقسيم الرموز في الشعر الحر إلى نوعين:

رموز ذاتية: وهي الرموز التي يستخدمها الشاعر في التعبير عن مشاعره وأحاسيسه الذاتية، من حب وحزن وقلق وطموح، ولكن بطريقة غير مباشرة. وذلك من خلال إعادة خلق هذه المشاعر والأحاسيس في ذهن المتلقي.

رموز موضوعية: ويستخدم الشاعر فيها صورا ملموسة ليست لأفكار ومشاعر ذاتية، ولكنها صور لعالم مثالي أو لأفكار خارج ذاته، ويعبر بهذه الرموز عن أبعاد رؤيته الاجتماعية والقومية والفلسفية. وقد استطاع شعراؤنا الاستسقاء من الأساطير اليونانية مثل: سيزيف وبروميثيوس وأدويسيوس وبينيلوب وأدونيس وفينوس وبرسفون ومن البابلية: تموز وعشتروت، ومن العربية: السندباد وشهرزاد وشهريار وعنتر وأيوب وقابيل وهابيل. ومن العبرية: المسيح و العازر ويهوذا ...[1]

يعتبر الرمز وسيلة فنية اعتمدها الشاعر للتعبير غير المباشر كما يريد..." أن الرمز يبدأ من الواقع ليتجاوزه فيصبح أكثر صفاء وتجريدا، ولكن هذا المستوى التجريدي لا يتحقق بتقنية الرمز من تخوم وتفصيلاتها، لأنه يبدأ من الواقع ولكنه لا يرسم الواقع بل يرده إلى الذات، وفيها تنهار

[1]-أنس داوود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، ص 146.

معالم المادة وعلاقتها الطبيعية لتقوم على أنقاضها علاقات جديدة مشروطة بالرؤية الذاتية للشاعر"[1].

والرمز يختلف عن الصورة ويشبهها في نفس الوقت... "وليس الرمز إلاّ وجها مقنعا من وجوه التعبير بالصورة ..."[2].

وقد استعمل الشعراء العرب الرمز حين طلعوا على قصائد ت.س.إليوت والسياب خاصة كان له تأثر شديد بهذا الشاعر الغربي وعند الحديث عن هذا العنصر الهام في الشعر العربي الحديث ينبغي الإشارة إلى المصدر المباشر الذي استقى منه الشعراء العرب الرواد في الشعر الحر.

"واستعمل السياب الرموز بأضربها المختلفة. غير أن رموزا معينة تظل تتردد في قصائده مثل: عشتار وأدونيس والنخيل والبعل والمسيح وتموز وما إلى ذلك كالإيقاع الدائم الذي يتردد في شعره"[3].

يقول السياب في قصيدة "تموز جيكور":

هيهات أتولد جيكور

إلا من خضَّة ميلادي؟

هيهات أينبثق النور

[1]–أحمد محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1984، ص 136.
[2]–إسماعيل عز الدين، الشعر العربي المعاصر، ص 195.
[3]–إيليا الحاوي، الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي، دار الثقافة، بيروت، 1980، ص 181.

ودمائي تظلم في الوادي؟

أيُزقزق فيها عصفور

ولساني كومة أعواد؟

والحقل؟ متى يلد القمحا

والورد، وجرحي مفغور

وعظامي ناضحةٌ مِلْحَا؟[1]

فالشاعر يتساءل ولا ينتظر الجواب، ويعاني حالة من اليأس وقد قلَّ يقينه بالبعث وبانتصار أدونيس على الوحش، وأنَّى له أن يبعث من جديد مادامت دماؤه تنحر في كل يوم وأنى له أن يعود للغناء والزقزقة وأنى للحقل أن يلد القمح.

ولذلك نرى الرموز العدمية الفاجعة تغشى هذا المقطع: "من الدم المظلم المهدور في وادي البعث، إلى الجرح المغفور الذي ينضج ملحاً، إلى انتصار الموت انتصاراً دائما وهزيمة الحياة والفرح أمامه"[2].

لا شيء سوى العدم

والموت هو الموت الباقي

يا ليل اظل مسيل دمي

[1]-السياب، أنشودة المطر، ص 74، 75.

[2]–إيليا الحاوي، السياب، الأناشيد والمراثي 2، ص 120.

ولتغد ترابًا أعراقي!

هيهات... أتولد جيكور

من حقد الخنزير المتدثر بالليل

والقبلة برعمة القتل

والغيمة رمل منثور

يا جيكور؟[1]

وعلى امتداد القصيدة تغمر الشاعر حالة من اليأس فيواصل السؤال متى تبعث جيكور ومتى تتجدد فيها الحياة؟

لقد ابتدع السياب لذاته رموزا اشتقها اشتقاقا، لم تكن معروفة من قبل في الشعر "وأهم تلك الرموز المبتدعة من الشاعر هما رمزا جيكور وبويب ولعلهما رمز واحد في شكلين متباينين، جيكور قريته وبويب هو نهرها"[2].

لجأ الشاعر إلى توظيف رموز (جيكور – النور – القمح – النخل – اللحن ...) للتعبير عن الأمل والحياة والانبعاث الحضاري، وطبيعة الفداء عند الشاعر الذي أراد الحياة لجيكور من جرحه ودمائه. وسنركز هنا على الرموز الأساسية التي تسهم بشكل معتبر في تشكيل رؤيته الشاعر ونظرته إلى الواقع والأشياء المحيطة به.

[1]–السياب، أنشودة المطر، ص 75.

[2]–إيليا الحاوي، السياب، الأناشيد والمراثي، ج 4، ص 40، 41.

رمز تموز: يعتبر السياب احد ابرز الشعراء العرب المعاصرين المولعين باستخدام الرموز والأساطير، فهو دقيق في اختياره للأساطير التي تناسب حالته النفسية وتجربته الشعرية.

ففي هذه القصيدة يتحول دم تموز الجديد الى ملح لا نبت فيه، بينما يتحول دم تموز الأسطورة إلى شقائق النعمان، وغدت عشتار الإلهية ذات الكيان النوراني، وصاحبة الأنفاس التي تهب لحياة– وهنا مزج بين شخصيتي عشتار وايزيس التي انبتت الحياة وإرادة الخصب في جسد اوزيريس... وفي هذا يقول الدكتور إحسان عباس "بان السياب كان يؤمن بالبعث حين يحس بالتفاؤل، وانه في هذه القصيدة ينكر البعث كله، لانه اختار العدم، والراحة الأبدية لنفسه و لجيكور.التي كانت ترمز لكل ما يحبه على الأرض."[1] 275– 276 انس داوود

فالشاعر في هذه القصيدة اختار أسطورة تموز و اختار المسيح المصلوب فهو يمزج بين الشخصيتين ويجعلهما رمزاً واحداً.

والسياب أكثر الشعراء وروا على الأساطير. وأسطورة تموز تحتل مرحلة خصبة من حياته. ولعلها تؤرخ لفنه.ومنهج السياب البارز في المرحلة التموزية مجموعة من الإشارات والمواقف والأحداث الأسطورية. وهو المنهج الذي دعا إليه بالنقد والإبداع "اليوت".[2]

رمز جيكور

كثيرا ما اقترن اسم السياب بقريته. فما إن يذكر اسمه حتى يتداعى إلى الذهن معه اسم جيكور، ذلك لأنه منحها حيزا كبيرا من حياته ومن شعره أيضا، ومن أهم الدواوين التي أولت جيكور اهتماما مميزا، ديوان أنشودة المطر.

[1]– أنس داوود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، ص 274–275.

[2]– نفسه، ص 276.

ولقد ابتدع السياب لذاته رموزا اشتقها اشتقاقا، لم تكن معروفة من قبل في الشعر "وأهم تلك الرموز المبتدعة من الشاعر هما رمزا جيكور وبويب ولعلهما رمز واحد في شكلين متباينين، جيكور قريته وبويب هو نهرها"[1].

فرغم عودة السياب إلى بغداد إلا أنه ظل يحن إلى قريته جيكور وإلى ترابها ونخيلها ولم يتعود على المدينة، والانسجام معها "لأنها عجزت أن تمحو صورة جيكور أو تطمسها في نفسه (لأسباب متعددة)، فالصراع بين جيكور وبغداد جعل الصدمة مزمنة حتى حين رجع السياب إلى جيكور ووجدها تغيرت لم يستطع أن يحب بغداد أو أن يأنس ببيئتها وظل يحلم أن جيكور لابد أن تبعث من خلال ذاته"[2].

وفي قصيدته "مرثية جيكور" استعمل السياب لفظة (مرثية) مجازا لا حقيقة، لأنه يعيش في عالم المدينة الذي يخنقه، وهو يريد للقرية أن تبقى كما هي، رمزا لانسجام الحياة، فجيكور عنده هي "رمز الخصب والرزق والطمأنينة وإقبال الحياة وامتناع الظلم ونأي المستثمرين والجفاة ممن لا ملامح لهم، إنها الألفة والأهل والمحبة وما هو إلى ذلك مما هو مأثور في نعيم القرية الذي يرثيه الشاعر ويندبه"[3].

فالسياب رثى حرمانه وبعده عن قريته وعن خيراتها ونخيلها وذكريات طفولته، ونَدَبَ فقدانه أهله وأصدقائه، فعنوان القصيدة جاء معبرا وبشدة عن حالته وحال قريته.

إن قرية جيكور بالنسبة إليه "هي نوع من الملاذ الروحي الذي يحتمي به الإنسان من طاغوت المادة ومن كفر المدينة وإلحادها وفرديتها العصابية القاتلة"[4].

---

[1]–ايليا الحاوي، الاناشيد والمراثي، ج4،، ص 40، 41.

[2]–إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، الكويت، 1978، ص94، 95.

[3]–إيليا الحاوي، الأناشيد والمراثي 4، ص42.

[4]–نفسه ، ص45.

لقد وظف السياب جيكور ترميزا وإيحاء للإحالة إلى الحضارة والمدينة العربية المتردية التي يأمل في انبعاثها من جديد.

يقول السياب في قصيدة "تموز جيكور":

هيهات أتولد جيكور

إلا من خضَّة ميلادي؟

هيهات أينبثق النور

ودمائي تظلم في الوادي؟

أيُزقزق فيها عصفور

ولساني كومة أعواد؟

والحقل؟ متى يلد القمحا

والورد، وجرحي مفغور

وعظامي ناضحةٌ مِلْحَا؟[1]

فالشاعر يتساءل ولا ينتظر الجواب، ويعاني حالة من اليأس وقد قلَّ يقينه بالبعث وبانتصار أدونيس على الوحش، وأنَّى له أن يبعث من جديد مادامت دماؤه تنحر في كل يوم وأنى له أن يعود للغناء والزقزقة وأنى للحقل أن يلد القمح.

[1]-السياب، أنشودة المطر، ص 74، 75.

ولذلك نرى الرموز العدمية الفاجعة تغشى هذا المقطع: "من الدم المظلم المهدور في وادي البعث، إلى الجرح المغفور الذي ينضج ملحاً، إلى انتصار الموت انتصاراً دائما وهزيمة الحياة والفرح أمامه"[1].

لا شيء سوى العدم

والموت هو الموت الباقي

يا ليل اظل مسيل دمي

ولتغد ترابًا أعراقي!

هيهات... أتولد جيكور

من حقد الخنزير المتدثر بالليل

والقبلة برعمة القتل

والغيمة رمل منثور

يا جيكور؟[2]

وعلى امتداد القصيدة تغمر الشاعر حالة من اليأس فيواصل السؤال متى تبعث جيكور ومتى تتجدد فيها الحياة؟ وظل هذا السؤال هاجس الشاعر الدائم يؤرقه في كل لحظة حتى رحيله

حراء والعنكبوت

[1]–إيليا الحاوي، السياب، الأناشيد والمراثي 2، ص 120.

[2]–السياب، أنشودة المطر، ص 75.

هذا حرائي حاكت العنكبوتْ

خيطاً إلى بابهْ

يهدي إليَّ الناس إني أموتْ

والنورُ في غابهْ

يلقي دنانير الزمان البخيلْ

من شرفةٍ في سعفات النخيلْ

جيكور، يا جيكور: خلٌ وماء

ينساب من قلبي

من جرحي الواري

من كل أغواري

اواه يا شعبي

جيكور، يا جيكور هل تسمعين؟[1]

في هذا المقطع يصور الشاعر وحدته في المدينة، فيتوهم انه مقيم لوحده في حرائه، وهو الجبل الذي نزل فيه الوحي على "النبي محمد عليه الصلاة والسلام"، وقد حاكت عليه خيوط العنكبوت كل المنافذ ليجلس ويبكي حاله وعزلته بعيدا عن ضجيج المدينة.

[1]–السياب، أنشودة المطر، ص84.

ويظهر استخدام السياب للرمز الديني، "جبل حراء" إشارة منه إلى التأمل والتفكر والوحدة.

ويرمز الشاعر هنا أيضا للمسيح بلفظتيْ "الخلُ والماءُ " فهو يحتسي ما احتساه المسيح على الصليب. ونلاحظ أن الشاعر وظف رمزين في هذه المقطوعة استوحى الأول من التاريخي الإسلامي (غار حراء والعنكبوت) والثاني من التاريخ المسيحي. غير أن الدلالة توحد بينهما في الوحدة والمعاناة.

رمز المسيح

تنفتح قصيدة " مرثية جيكور" التي كتبها السياب في سنة 1955 على لفظة المسيح كرمز للتضحية والخلاص من أجل الآخرين، فيقول:

يا صليب المسيح ألقاك ظلاً

فوق جيكور، طائرُ من حديد

يا لظل كظلمة القبر في اللون، وكالقبر في ابتلاع الخدود

والتهام العيون من كل عذراء، كعذراء بيت لحم الولود

مر عجلان بالقبور العواري من صليب على النصارى شهيد

فاكتسب منه بالصليب الذي ما كان إلا رمزا لهلاك الأبيد

لا رجاء لها بأن يبعث الموتى ولا مأمل لها بالخلود[1]!

نرى ظل صليب المسيح واقعا على وجه جيكور، لكن الظل لم يكن رحمة أو سلاما بل كان دمارا لأنه كان ظل الطائرة التي تحمل القنبلة الذرية.

ويل جيكور؟ أين أيامها الخضر وليلات صيفها المفقود؟

[1]–بدر شاكر السياب، أنشودة المطر، ص67.

والعشاء السخي في ليلة العرس وتقبيله العروس الودود

وانتظار له على الباب:

محمود، تأخرت يا أبا محمود

ناد محمودا !

ثم يوفى على الجمع بمنديل عرسه المعقود[1].

فعند "اللحظة التي تمر الطائرة فيها بجيكور، كان أهلها البسطاء يحتفلون بعرس جديد، أي تمهيد لحياة جديدة، يقطعها ظل الصليب بإلقائه قنبلته الذرية"[2] فتحول عرس الشاب إلى مأتم وجو مهيب.

وبهذه الصورة التي اجتمع فيها الموت الواقع بالحياة المستهدفة يجتمعان على ظل الصليب.

الصليب، الصليب... إنا رأيناه وقد مر كالخيال الشرود

قدر رأيناه في الصباح وفي الليل سمعنا قعقعات الرعود

أهو هذا الذي يريدون؟ أشلاءً وأنقاض منزل مهدود؟[3]

ثم يمضي الشاعر متسائلا: أهذا هدف الحضارة إذن؟ أو قد سار الإنسان هذه المسيرة الطويلة لتتهدم جيكور فحسب؟ أمن أجل هذا الهدف ضحى الإنسان بجهده الشاق وبشهدائه؟

أفما قامت الحضارات في الأرض كعنقاء من رماد اللحود؟

لا ولم تفرخ العقول على المجهول يسبرن فيه غور الوجود

أو شيق العباب قبع يصك الريح صكا إلى البعيد البعيد

---

[1]– بدر شاكر السياب، أنشودة المطر ، ص67.

[2]–علي عبد المعطي البطل، شبح قايين بين اديث سيتول وبدر شاكر السياب، قراءة تحليلية مقارنة، دار الأندلس، ط1، بيروت–لبنان–،1983، ص 103–104.

[3]–السياب، أنشودة المطر، ص 68.

أو تدق الأجراس: "يا أرض بشراك بالحسب والمسيح الوليد"؟

أو يفض الظلام؟.. إلا لكي تندك جيكور بالسلاح الجديد؟[1]

ويذهب الشاعر إلى وصف الحالة التي آلت إليها قريته من خضرة واستقرار إلى حالة غدت رمادا تذروه الرياح، ومهما بعثرتها الحياة فإنها "جيكور كل جيكور" وإن غدت صحراء قاحلة بلا ماء ولا قمح، ويتجسد ذلك في قوله:

يا رمادًا تذره الزعزع الشعثاء في مقلة القمير الوحيد

أنت جيكور كل جيكور: أحداق العذارى وباسلات الزنود

والرؤوس التي حثا فوقهن الدهر في ما رحاه من تنكية

صره القمح من نثار لها اللون، ولم تحظ بالرغيف الوئيد

فهي صحراء تزفر الملح آهات وشكوى – لمائها الموءود ![2]

يتضح جليا موقف الشاعر من هذا التحول فهو يبكي ما كانت عليه قريته أملا في العودة إليه.

ويستخدم الشاعر رمز الصليب/المسيح الذي انعكس ظله فوق القرية، ويحيطها بظلمة، تشبه ظلمة القبر في اللون الأسود القاتم الذي يكسو القرية بالظلام حتى القبور المكشوفة.

ثم يحاول السياب أن يعضد شرحه التقريري بإشارات للتطور تعيد صور سيتول الجزئية عن عصر الحضارة الميكانيكية الحديثة، فيقول: "إن مسيرة الحضارة الطويلة كانت لاكتناز النقود

[1]–السياب، أنشودة المطر، نفسه، ص 68.

[2]– نفسه، ص69.

فحسب، حتى استحال عالم الإنسان إلى عالم قردي...أو ذئبي...أو ربما أقل من ذلك...عالم الحضيض المادي المتدني[1].

جاء قرن وراح والمدن في ضوضاء، مازلت من حساب النقود

ضاع صوت الضعاف فيها وآهات النبين وابتهال الطريد

واستحال الفضاء، من ضجة الآلات فيها من لهاث العبيد

غير هذا الفضاء شيئا لغير الآدميين، ربما القرود

ربما للذئاب والدود والأدنى من الدود في الحضيض البليد[2].

ويكون هذا العالم تكرارا لعصر إهدار القيم الروحية القديمة "فالمسيح يصلب لدى سيتول والحسين يستشهد لدى السياب، ويستجلب صورة القاص الشعبي "تعبان بن عيسى" يقص في الحاضر مصرع الحسين في الماضي، وهو تعبان بن عيسى، عار من حضارة العصر، بل إن حضارة العصر قد قامت على تجريده من أدميته، هذه الحضارة المدانة التي ترتقي منحدرة في سلم التطور"[3].

لا عليك السلام يا عصر تعبان بن عيسى...وهنت بين العهود

أنت أيتمت كل روح من الماضي...وسودت آلة من حديد

تسكب السم واللظى لا حليب الأم أو رحمة الأب المفقود

سلم في الحضيض أعلاه...مرقاه انخفاض...وإذ بدا الصعود[4].

---

[1]–علي البطل، شبح قابين، ص104.

[2]–السياب، أنشودة المطر، ص69.

[3]–علي البطل، شبح قابين، ص105.

[4]–السياب، أنشودة المطر، ص70.

ثم يأتي بشواهد على انحطاط العصر وترديه برموز من عنده ومن سيتول.... مثل فوكاي كاتب البعثة اليسوعية في هيروشيما، والمسيح المهجور، وانهيار الإنسان كما تنهار أسطوانات المعابد وأعمدتها ولعله يردي العمود الطوطمي السيتولي، الذي قام لا انهار[1].

حدقت منه في الورى مقلتا "فوكاي" تستشرفان أيام "هود"

والمسيح المبيع بخسا بما لو بيع لحما لناء عن تسديدا !

هكذا قد أسف من نفسه الإنسان...وانهار كانهيار العمود

فهو يسعى وحمله الخبز والأسمال والنعل واعتصار النهود !

والذي حارت البرية فيه...بالتأويل...كائن ذو نقود[2].

في هذه القصيدة يتضح تأثر السياب بتحول فضاء قريته التي كانت تنعم بالاستقرار والسلام، فهو يرثي ويبكي تحول القرية ويستخدم رمز المسيح/ الصليب إشارة منه إلى الظلام والموت والسلام، فالصليب في هذه المرثية لا يرمز إلى السلام.

كما أن هذه القصيدة" تحاول أن تؤدي فكرة سيتول عن التطور الارتقائي للجنس البشري من حيث هو تطور للعنف والنشر، عبر مراحل مادية تهدر فيها القيم الروحية السامية في سبيل الثروة، واستخدامه التراث العربي في بعض الصور إلا أن المساق الفني العام لها يخضع لروح قصيدة "شبح قايين" حتى بظلالها الدينية المسيحية"[3].

[1]–علي البطل، شبح قايين ص105.

[2]–السياب، أنشودة المطر، ص71.

[3]–علي البطل، شبح قايين، ص103.

تختلف هجرة النص بين الشعراء المعاصرين، وهي ما يسمى بـ "الهجرة في الهجرة" "إن الإنجيل هاجر إلى نصوص السياب من خلال هجرة نصوص إديث سيتول ولذلك فإن هجرة النص الأوروبي الحديث هي التي جعلت من إتباع السلالات الشعرية أساسا لكل هجرة في الهجرة"[1]

هكذا نرى "أن هجرة نص إديث سيتول إلى نص السياب لم يكن مبعثها عناصر بلاغية أو تركيبية فقط، ولكن مصدرها عنصر رؤيوي هو ضرورة التضحية في سبيل نشر الفكرة–الرؤيا–التي يحملها النبي الجديد في زمنه دفاعا عن حياة حرة، بكل ما تعينه كلمة الحرية من أخوة وإنسانية وبذلك تكون هجرة النص تأكيد انتماء لشجرة نسب شعرية لها تجاوباتها الكونية، فيكون بناء النص إعادة بناء لرؤية شعرية بها يصبح الشعر ضرورة حيوية"[2].

[1]–محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، ص204.

[2] محمد بنيس، الشعر العربي الحديث ، ص204.

خاتمة

إذا تتبعنا المسار التطوري لتجربة السياب الشعرية سنجدها تتشكل من ثلاث مراحل أساسية: وهي مرحلة البدايات الرومانسية، فقد تمثلت في عملين شعريين، هما:" أزهار ذابلة 1947"، و"أساطير1950"، ومثل فيها التطور الرؤيوي والأسلوبي للتجربة الشعرية الرومانسية، التي منها تشكلت ثقافته الشعرية الأولى...

وبدايات مرحلته الشعرية الثانية اتسمت بالواقعية التي كانت في فترة الخمسينيات، ويتجلى ذلك في "قصائده التموزية" حيث وظف أسطورة تموز، وعشتار ببراعة ووعي كبيرين.

ومازاد في شعر السياب جمالا توزيعه للرموز في كل قصائده، هذا ما جعل شعره غامضا، وهذه ميزة الشعر الحديث، حيث كان الرمز الأسطوري طاغيا على باقي الرموز في قصائده .

وتجسد الرمز الأسطوري في شعر السياب في رموز الموت والبعث رامزا إلى بعث الأمة العربية وميلادها الجديد. و تصويره للواقع بمزجه بين الذات والموضوع ، ويبدو هذا جليا من خلال ديوانه أنشودة المطر في جيكورياته التي يحاكي من خلالها الذات والعالم .

أما المرحلة الثالثة فهي حقبة المرض التي تداخلت مع قصائده الجيكورية، وفيها قدم علاقته بالذات والواقع ، التي تتشكل من خلال التجارب الحياتية و العاطفية في الزمن الماضي.

لقد مثل شعر السياب حدثاً إبداعيا لذلك العصر، فهو شاعر"عصر الثورة والتغيير"، فالسياب كان شاعرا من غير اليسير أن يتكرر صوته في عصرنا.

قائمة مصادر المراجع

القرآن الكريم:

سورة الفرقان برواية ورش عن نافع، الآية 63.

سورة النبأ، الآية 37.

سورة ص، الآية 20.

سورة هود، الآية 37.

1- المصادر

1. إحسان عباس، اتجاهات الشعر الربي المعاصر، عالم المعرفة، الكويت، 1978.
2. إحسان عباس، بدر شاكر السياب دراسة في حياته وشعره، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط6 ،بيروت، 1992.
3. أحمد سعيد ادونيس، الثابت والمتحول في الإبداع والإتباع عند العرب، دار الساقي، ط 4، بيروت لبنان، 1994.
4. أحمد سعيد ادونيس، زمن الشعر، دار الفكر، ط 5، بيروت لبنان، 1406هـ/1986.
5. أحمد محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة مصر، 1984.
6. إسماعيل عز الدين، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط 3، القاهرة.
7. إيليا الحاوي، الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي، نشر دار الثقافة، بيروت، 1980.
8. إيليا الحاوي، بدر شاكر السياب شاعر الأناشيد والمراثي، الجزء 4، دار الكتاب اللبناني، بيروت،1973.

9. إيليا الحاوي، بدر شاكر السياب، شاعر الأناشيد والمراثي، الجزء2، دار الكتاب اللبناني، بيروت،1973.

10. إيليا الحاوي، في النقد والأدب، الجزء الخامس، دار الكتاب اللبناني، ط2، بيروت، 1986.

11. بدر شاكر السياب، أنشودة المطر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، القاهرة، 2012.

12. توفيق حيدر بيضون، بدر شاكر السياب رائد الشعر العربي الحديث، دار الكتاب العلمية،ط 1، بيروت لبنان، 1991.

13. د.انس داوود، الأسطورة في الشعر الحديث، دار الجيل للطباعة، مكتبة عين الشمس،القاهرة مصر،1975.

14.سلمى خضراء الجيوسي، ترجمة: الدكتور عبد الواحد لؤلؤة، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، مركز دراسات الوحدة العربية، ط 1، بيروت لبنان، 2001.

15. طه عبد الرحمن، روح الحداثة، – مدخل إلى تأسيس حداثة إسلامية– المركز الثقافي العربي، ط 2، بيروت لبنان، 2009.

16. عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، بيروت لبنان، 2004.

17. عدنان علي رضا النحوي، تقويم نظرية الحداثة وموقف الأدب الإسلامي منها، دار النحوي للنشر والتوزيع، ط1، الرياض، (1412هـ–1992م).

18. علي عبد الرضا، الأسطورة في شعر السياب، دار الرائد العربي، ط 3، بيروت، 1984.

19. علي عبد المعطي البطل، شبح قايين بين اديث سيتول وبدر شاكر السياب، قراءة تحليلية مقارنة ،دار الأندلس ،ط1، بيروت–لبنان–،1983.

20. علي مختار ابو غالي، المدينة في الشعر الغربي المعاصر، عالم المعرفة، الكويت، 1995.

21. عماد علي الخطيب، الأسطورة معيارا نقديا دراسة في النقد العربي الحديث والشعر العربي الحديث، جهينة للنشر والتوزيع، عمان،2006.

22. كاملي بلحاج، اثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة قراءة في المكونات والأصول، اتحاد الكتاب العرب، د.ط،2004 دمشق.

23. ماجد صالح السامرائي ، بدر شاكر السياب شاعر عصر التجديد الشعري، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت لبنان، 2012.

24. محمد بنيس، الشعر العربي الحديث3، دار توبقال للنشر، المغرب–الدار البيضاء–، ط2، 1996.

25. محمد علي كندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب الجديد، ط1، بيروت، 2003.

26. نازك الملائكة، قضايا الشعر العربي المعاصر، دار العلم للملايين، ط 4، بيروت، لبنان، 1962.

2- المعاجم

3- ابن منظور، لسان العرب، ج2، مادة خطب، دار لسان العرب، بيروت، 1986.

4- الزمخشري، اساس البلاغة، ج1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط3، مصر القاهرة، 1985.

5- الفيروز ابادي: القاموس المحيط، مادة خطب، تحقيق: نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، ط6،1998 بيروت.

6- مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مادة خطب، مكتبة الشروق الدولية، ط4، القاهرة مصر،2004.

3-المجلات

1. بدر شاكر السياب، الشاعر الحديث، مجلة شعر، س1، عدد2، بيروت 1957م.

2. جاسم حسين سلطان الخالدي، المدينة الحلم في شعر السياب، المجلد 11، العدد41، جامعة واسط، كلية التربية قسم الأدب العربي، العراق، 2015.

3. جبرا إبراهيم جبرا، المغارة والبئر والله، مجلة شعر، العدد3، بيروت، 1957.

4. حورية فغلول، الحداثة وافق الانجازات، مجلة مقاليد، العدد 15، جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم (الجزائر)، ديسمبر 2018.

5. خالد فياض الشرفات، المؤثرات الاجتماعية في نشوء الشعر الحر، السياب –نموذجا–، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 45، ملحق1، الأردن، العدد 4، 2018.

6. قيس خزاعل، الرموز والأقنعة في شعر السياب، مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها، العدد15، سوريا، صيف 1379هـ، 2010م.

4-المقالات

1. بهيجة مصري ادلبي، مجلة فكر الثقافية، الرؤية التموزية عند السياب-جيكور الذات والعالم-، www.fikrmag.com اطلعت عليه يوم 25-06-2022.

فهرس المحتويات

المحتويات	صفحة
شكر	/
اهداء	/
مقدمة	أ
مدخل: الحداثة الشعرية العربية	
أ-الحداثة الشعرية عند الغربيين	**6**
ب-الحداثة الشعرية عند العرب	**8**
ت-الحداثة الشعرية العربية بين الرفض والقبول	**12**
الفصل الأول: مفاهيم ومصطلحات (فصل نظري)	
1_ مفهوم الخطاب:	**17**
1-1-لغة	**17**
1-2-اصطلاحا	**18**
2-مفهوم النص:	**19**
2-1-لغة	**19**
2-2-اصطلاحا	**20**
3-جيكور	**23**

4-الاسطورة:	**24**
4-1-لغة	**24**
4-2-اصطلاحا	**25**
5-الخطاب التموزي	**29**
6-الشعراء التموزيون	**31**
الفصل الثاني: دلالات جيكور في مجموعة "انشودة المطر" (فصل تطبيقي)	
تعريف بالشاعر بدر شاكر السياب	**34**
1-الاغتراب والبحث عن الذات	**36**
2- الرؤية التموزية واسطرة المكان	**44**
3-الترميز وعملية الاسقاط	**52**
خاتمة	**68**
قائمة المصادر والمراجع	**70**
فهرس المحتويات	**75**