الأسطورة والرمز في شعر
(بدر شاكر السياب)

م.م.شيماء ستار جبار
كلية التربية _ الاصمعي / جامعة ديالى

ملخص :
الأسطورة في شعر السياب
يتضمن البحث دراسة الأسطورة والرمز في شعر بدر شاكر السياب 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 السياب والبياتي ونازك الملائكة – استخدموا الأساطير بكثرة فكانت إضافة نوعية إلى الشعر العربي الحديث، لأنهم وظفوها بانسجام مع السياق الفني لقصائدهم . كذلك فقد بين الباحث في متن بحثه أن السياب يعد أحد أهم أولئك الشعراء الذين اعزموا وتوسعوا بها، حيث بين البحث كيفية استخدام السياب للأسطورة والرمز فقد ظل متحمسا لها حتى أواخر أيامه، بدافع الابتكار والإيمان بقيمتها الفنية وكيفية الاستفادة منهما في بناء القصيدة.
وأخيرا تضمن البحث مجموعة من الاستنتاجات من أهمها كيفية تعامل السياب مع الأساطير والرموز ومحاولة بناء قصيدة معتمدة كليا على الأسطورة وباعتماد التكثيف والتركيز ونبذ المباشرة.
هذا وقد أوصى البحث بضرورة استمرار كتابة البحوث والدراسات في مجال الأسطورة في الادب المعاصر وخاصة لدى شعراء الثمانينات والفترات اللاحقة.

مقدمة :

قليلون هم النقاد والباحثون الذين استطاعوا ضبط مصطلح الأسطورة ضبطا دقيقا، ولذا نلاحظ غموض النصوص النقدية التي تناولت هذا المصطلح وقد وظفت الأسطورة في النص الشعري العربي المعاصر فشكلت نظاما خاصا داخل بنية الخطاب الشعري العربي ، وبالرغم من ذلك فهي لا تزال بنية معرفية عميقة تتعلق بمعتقدات الشعوب وروحانيتها وأعرافها وتقاليدها تفعل فعلها في تاريخنا المعاصر وبذلك تصبح الأسطورة أحيانا تاريخا وخرافة ، وتداخلها مع الخرافة يزيدها تعمية وغموضا . فعدت الأسطورة والرمز من الأسس الحديثة التي انطلق منها شعراؤنا في الوطن العربي عامة والعراق خاصة معتمدين عليها في بناء صورهم وإبداعاتهم الشعرية. وبذلك عدت الينبوع الذي يكسب العمل الشعري حلية جمالية تضاف له ،

وتساعد الإنسان المعاصر على اكتشاف ذاته وتعميق تجربته ومنحها بعدا شموليا وضرورة موضوعية تستطيع النهوض بما تمتلك من طاقات متجددة.

أما شاعرنا فقد اعزم بها وتوسع في توظيفها من خلال إعطاء الدلالة المطلوبة في السياق الشعري ليؤكد الإحساس بالمعاني والأفكار التي حملها في جنباته من خلال المواءمة بين الرمز والسياق الفني بمعنى توظيف الشاعر لرمزه الأسطوري انسجاما مع السياق الفني لقصيدته.

وقد حاولنا في هذه الدراسة الإلمام بدوافع وأصول ومراحل استخدام السياق للأسطورة والرمز وكيف وظف ثقافته وشاعريته في سبيل ذلك مع خاتمة مبينة أهم نتائج هذه الدراسة.

الأسطورة والرمز عند السياب :

توظيف الأسطورة في النص الشعري العربي المعاصر مسألة في غاية الأهمية فما من شاعر عربي معاصر معروف إلا واستخدم الأسطورة في أعماله ، وهناك حالات استثنائية ومحدودة ابتعدت عن ذلك فالأسطورة تشكل نظاما خاصا في بنية الخطاب الشعري . أما الفترة التي سبقت ميلاد الشعر الحر في العراق فقد عرفت شعراء مثل الرصافي والزهاوي لم يلتفتوا إلى توظيف الأسطورة لأسباب منها:إن هذه القضية تتطلب الكثير من الثقافة والوعي الأدبي وهو ما لم يكن شائعا بين الشعراء أنذاك وكان للتخلف الثقافي الذي شهده العراق بشيوع الأمية وقلة التعليم واقتصاره على أبناء طبقة معينة وغياب الانفتاح على الثقافة العالمية أثرا كبيرا ، إضافة إلى جهل معظم الشعراء باللغات الأجنبية التي تساعدهم على قراءة ما قد يقع بين أيديهم كل هذا أسهم في خلق مناخ أدبي راكد بعيد عن الجديد في الفكر والفن والأدب (١).

وحين جاء الشعراء الرواد – السياب ونازك و البياتي- واستخدموا الأساطير في شعرهم ، أضافوا إضافة نوعية إلى الشعر العربي الحديث وحسبهم أنهم وظفوها في كيان القصيدة العربية ، ويعود السبب الى تأثرهم بالشعراء الأوربيين والثقافة والوعي الأدبي الذي حضي به هؤلاء الشعراء ، وقد عد السياب من أوائل الشعراء

١

الذين استخدموا الأساطير بشكل رمزي وليس بشكل قصصي مسطح(٢).

ولعل السبب في ذلك هو تنوع المؤثرات الثقافية بين مؤثرات الشعراء الأوربيين وبين مؤثرات قديمة لكتب وأساليب أدبية حوت مضامين ودلالات اجتماعية وإنسانية كثيرة(٣).

ففي أواخر الأربعينيات ، وحينما كان السياب طالبا في دار المعلمين العالية ببغداد ، قرأ قصيدة "الأرض الخراب " للشاعر الإنكليزي (ت.س.أليوت) وهي جزء من تجربته في كتابه (الغصن الذهبي) فأطلع عليها وتأثر بها واهتدى إلى أن العامل الفاعل عند اليوت كان الوعي الأسطوري فوظف ما جاء في الكتب المقدسة والأساطير القديمة سواء أكانت شرقية أم غربية وبعض الحكايات الشعبية التي ظلت حاضرة في ذاكرة الشاعر منذ أيام الطفولة(٤).

ومن المهم الإشارة إلى مجمل الدوافع التي دعت الشاعر المعاصر والسياب على وجه الخصوص من اللجوء إلى هذا التراث الإنساني الموغل في القدم ليستلهم منه تلك الأجواء الروحية العميقة وملامح البطولة الإنسانية المتفردة التي تجسدت بأفعال الشخصيات الأسطورية وتطلعاتها ومواقفها إزاء الحياة الإنسانية وما يحيط بها من غموض وتعقيد فالأسطورة ملاذ الإنسان الأول ، للانتصار على خيباته ، ولتخطي فواجعه وسياسيا كانت محاولة لخلق بديل جديد ، أكثر إشراقا وجمالا إنها النافذة التي يرى الإنسان من خلالها النور والفرح ، لأنها تخلق له حالة توازن نفسي مع محيطه ومجتمعه ، فبواسطتها تتم عملية الحلم والتخيل والاستذكار فإذا كان الواقع فاسدا

٢

ظالما ومرا،والإنسان فيه غير قادر على تحقيق ابسط متطلباته ، نتيجة لسلطة هذا الواقع المدمر إنسانيا وأخلاقيا ،فالحلم هو الوسيلة لتخطي هذا الواقع فقد ((يجن الإنسان حينما يمنع من الحلم على حد تعبير بودلير ، ان الحلم هو الوجه الآخر للشعر كما يرى هربرت ريد)) (٥)

من ذلك نعلم ان السبب السياسي لدى السياب هو التوتر الذي كان سائدا في العراق ورغبته في مقاومة الحكم الملكي السعيدي ، وانتمائه إلى الحزب الشيوعي ومحاولته إخفاء ذلك عن السلطة الحاكمة

كما حاول الربط بين الرمز اللغوي وبين الصورة التي تشير إليها الأسطورة وهذا يعني إدراك السياب إن الأساطير من الوسائل المثلى للرجوع بالعمل الفني الحديث إلى مناخ اللغة البدائية التصويرية(٦)

فالأسطورة بذلك مظهر مهم من مظاهر الشعر الحديث (٧) حيث تستهوي القارئ التقليدي والحديث.وهناك سبب نفسي حدا بالشاعر إلى استلهام التراث وهو رد فعل على الاغتراب الذي عاشه والرغبة في العودة إلى الطفولة ، واسترجاع الماضي وبناء المدينة الحلم إشباعا لحالات خاصة مر بها وهي الفقر والتشرد والمرض(٨).

كان استخدام السياب للأسطورة والرمز على عدة مراحل نضجت بنضوج تجربته الشعرية فكانت المرحلة الأولى مرحلة تشبيه فوردت الشخصيات الأسطورية والتاريخية على الشاكلة القديمة كما في قصيدة (أهواء) فقد ورد فيها :

رآها تغني وراء القطع كـ "تبلوب" تستمهل العاشقين (٩)

٣

فقد عرض السياب وبشكل متعجل حكاية عوليس وغربته،وانتظار زوجة له،وهذه إشارة لشخصية اسطورية- على سبيل التشبيه – أنت عابرة دون أن يكون لها وظيفة مهمة وإسهام في بناء القصيدة (١٠)

ومرحلة تضمين وتوظيف كما في (من رؤيا فوكاي) وقصيدة (رؤيا في عام ١٩٥٦) حيث تحولت (حفصة العمري) تلك المرأة الشهيدة إلى عشتار آلهة الخصب،وهذا

التحول دلالة الفناء حين صار مرادفا لآلهة الموت،وتموز في دلالة الفناء (١١)، فهذا تمثيل رائع يجعل للأسطورة توظيف فني ومعنى آخر فيقول:

عشتار على ساق الشجرة
صلبوا دقوا مسمارا
في بيت الميلاد – الرحم
عشتار بحفصة مستترة
تدعى لتسويق الأمطار
تموز تجسد مسمارا
من حفصة يخرج والشجرة (١٢)

لكن عشتار تصبح رمزا مكشوفا لحفصة التي يعد صلبها فداء وتضحية يوجب اقامة طقوس استنزال المطر غير ان المفارقة تدخل قسريا حيث يتجسد تموز مسمارا يخرج من حفصة والشجرة (١٣)

٤

لكن السياب ما لبث أن صور طقوس الأسطورة القديمة وجعلها تبدوا ذات مضامين جديدة اضافة الى انه لفق أكثر من شعيرة طقوسية في القصيدة الواحدة، فبدلا من أن تكون أغاني الطقوس مبهجة سعيدة فقد جعلها مخيفة تقوم على الدم والقتل (١٤).

أما المرحلة الثالثة وهي مرحلة ربط الواقع بالأسطورة من خلال استلهام المعنى وتوظيفه على شكل إشارات خفية أو تلميح غير مباشر كما في قصيدة (المومس العمياء) و (قافلة الضياع) حيث يقول:

كان المسيح بجنبه الدامي
ومئزره العتيق يسد ما حفرته السنة الكلاب
فأجتاحه الطوفان – حتى لا ينزف منه جنب أو جبين
إلا دجى كالطين تبنى منه دور اللاجئين (١٥)

حيث يخاطب السياب شعوب اللاجئين التي تمثل مأساة الفلسطينيين بشخص المسيح للتعبير عن النضال،فرمز بالمسيح عن وجدان البشر بجهادهم من اجل القضية.

أما المرحلة الرابعة فقد جعل من الأسطورة مادة البناء الشعري كما في قصيدة (أنشودة المطر) فقد استلهم المعنى الأسطوري وجعله شيئا أساسيا في بنية القصيدة،وهي دلالة الموضوعية الكبيرة التي يريد السياب إبرازها وسحبها من الماضي السحيق الى الحاضر والواقع (١٦).

٥

وأخيرا المرحلة الخامسة عندما أصبح السياب صانع أساطير وحكايات وهي اقرب إلى الأسطورة منها إلى الواقع كما في (المعبد الغريق) فقد تفرد السياب في توظيف رموز خاصة به وجعلها مواد خصبة لقصائده مثل (جيكور،بويب و

وفيقة،وشباك وفيقة) (١٧) إضافة إلى ذلك فقد لجأ السياب إلى مزج عدة أساطير في قصيدة واحدة (١٨) كما في (مدينة بلا مطر)(١٩) حيث تتبع الرمز الأسطوري ليخضع الأسطورة لسياق الشعر الجديد ويحاول فيها لتلاءم التكثيف فاستعماله لتموز البابلي اله الخصب وحبيبته عشتار التي تخلت عن المدينة فجف فيها كل شيء،إذ لا مطر ،ولا زرع،فأنتشر في المدينة الجوع والجفاف وبدأ أهل القرية التضرع إلى آلهة الخصب وسير صغار بابل يحملون سلال الصبار والفاكهة كقرابين ،جعل القصيدة تصلح أن تكون من أكثر قصائده تعبيرا وتكثيفا واتقانا للرمز (٢٠)،بالإضافة إلى عدم تحدده بالمغزى الأسطوري العام وإنما استخدم العناصر الثانوية في الأسطورة لاستكمال الصورة المطلوبة (٢١).كل ذلك جعله صاحب ريادة وسبق في هذا المجال مما جعل النقد العربي وهو يتابع استخدام الأسطورة في الشعر الغربي الحديث يوليه اهتمامه.لقد تنوعت البنية الأسطورية في شعره على نحو يجعل من الصعوبة بمكان تحقيق نوع من الشمولية في تناول النماذج الشعرية التي يستشعر فيها السياب الأساطير(٢٢)

٦

إضافة إلى اهتمامه الخاص بالشخصيات الأسطورية والأسطورة عامة لان الشخصية الأسطورية توحي من خلال توظيفها في القصيدة بما في الأسطورة من دلالات وتكثيف للمعنى المطلوب على هذا الأساس وردت في شعره أسماء شخصيات أسطورية تتم عن اطلاعه واهتمامه بالأساطير الإغريقية والرومانية وغيرها مثل (اوديسيوس، واوديبا واكلترا، وجوتاست،وفاوست،وهيبلين،وكونفاي،ودافني وتنتالوس، وسيزيف،وايكاروس،واور فيوس..الخ)(٢٣)

وقد اتهم السياب باستعماله للأسطورة الإغريقية أكثر من العربية وقد أجاب الدكتور صلاح فضل على ذلك بقوله " إن جملة العناصر الأسطورية التي يوظفها السياب ابتداء من ديوانه الناضج أنشودة المطر تبلغ (٣٦) عنصرا ليتكرر ذكرها (٢١٧) مرة ، وان الإشارة إلى المسيح والصلب تتمتع بأعلى نسبة تكرار في هذه الرموز إذ تبلغ (٦٥) مرة ، تليها الإشارة إلى تموز وعشتار التي تصل إلى (٤١) مرة ثم قابيل وهابيل التي تستخدم (٢٤) مرة ، والسندباد الذي يتكرر(١٤) مرة ، ومعنى هذا إن الانطباع الشائع عن إسراف السياب في استخدام الأساطير الغربية دون العربية الشرقية غير صحيح" (٢٤).

فقد أكثر السياب من استدعاء رموزه في بيئات وديانات مختلفة من المسيحية والإسلام والتاريخ العربي والإغريقي والبابلي والسومري واليوناني ، وحتى من بلدان الشرق الأوسط (٢٥) كما سيمرذكرها

٧

كما حاول المزج بينهما وبين همومه الذاتية فاستنجد بالأسطورة كمدلول رمزي نتيجة نزوعه الى عالم حالم بعيد عن التناقضات فتمثلت في (أساطير وأزهار ذابلة)

أما في قصيدة (رؤيا في عام ١٩٥٦) فقد استغل الشاعر غنيميد – راع يوناني شاب وقع في حب زيوس كبير الآلهة الإغريقي_ فيرسل حقيرا يختطفه ويطير إليه فيقول:

أيها الصقر المنقض من اولمب في صمت المساء
رافعا روحي لأطباق المساء
رافعا روحي غنيميدا جريحا
صالبا عيني تموزا،مسيحيا
أيها الصقر الإلهي ترفق
أن روحي تتمزق
إنها عادت هشيما يوم أمسيت ريحا (٢٦)

فكلا الشخصيتين هما قناع يلبسه السياب ليخفي شخصيته خلفه القصور صلب المسيح وتموز الذي يمزقه الخنزير البري لا يغيب عن مخيلة السياب لأنها تشكل جزء تضحيته ومعاناته من اجل الآخرين فالنسر الذي يرفع غنيميد ليحط قرب الآلهة،يرفع السياب عاليا ويسقطه جريحا (٢٧)،فهي بذلك صورة للحب المقترن بالعذاب وهي مزج بين الواقعية والنفسية معا،فالرمز العنصر الوحيد الذي لا غنى للشعر عنه (٢٨)

٨

ونلحظ ذلك أيضا في قصيدة (غريب على الخليج) والتي تمثل غربة الشاعر، فهذه الغربة لم تكن غربة وطن فحسب ، وإنما غربة فكرية ونفسية فيقول مخاطب وطنه بشوق وحرارة :

بين القرى المتهيبات خطاي
والمدن الغريبة غنيت تربتك الحبيبة
وحملتها فأنا المسيح يجر في المنفى صليبه (٢٩)

كما استلهم بعض رموزه من السيرة النبوية والقران الكريم كما في قصته غار حراء (٣٠) وثور (٣١) وارم وعاد (٣٢) وقابيل وهابيل (٣٣) ويأجوج ومأجوج (٣٤) فاستطاع السياب من خلال استدعاء الشخصيات القرآنية أن يستقي من المنابع الأصيلة للتجربة الإنسانية التي تطرق إليها القران الكريم ويجعلها نموذجا صادقا لإلمامه بالقران الكريم وبحوادث العصور المختلفة ومعالجتها لقضايا الاجيال على مر العصور والأزمان، وكان شاعرنا ذا قدرة ومهارة في اختيار الرموز بحيث تمييز العلاقة التي تربط الرمز بحوادث العصر.

فيأتي ليوظف هذا النبي الكريم في قصائده، فعندما يريد تصوير حالة الانهيار والتصدع التي أصابت الأمة حيث جعلتها تسير خلف الأمم بعد أن كانت في الطليعة وذات حضارة راقية يمثلها بأفضل رمز فيها وهو النبي محمد (صلى الله عليه وسلم) فيقول:

٩

هم التتار اقبلوا،ففي المدى رعاف
وشمسنا دم ،وزدنا دم على الصحاف

محمد اليتيم احرقوه فالمساء
يضيء من حريقه، وفارت الدماء
من قدميه من يديه من عيونه
واحرق الإله في جنونه
محمد النبي في حراء قيدوه
قمر النهار حيث سمروه
غدا سيصلب المسيح في العراق
ستأكل الكلاب من دم البراق (٣٥)

فقد استطاعت رموز السياب التراثية ان تؤدي وظيفتها الإنسانية والفنية عندما لجأ إلى توظيف النقيض لها،فثمة ثنائية ضدية بين رمز الخير والسلام والحضارة ومحمد (صلى الله عليه وسلم) والمسيح(عليه السلام) وبين رموز الهدم والدمار (التتر) وصفتهم الكلبية
فهو بهذه القصيدة لا ينقل إلينا الجو الديني كما كان ،بل يقدم لنا صورة العذاب الذي عاناه محمد (صلى الله عليه وسلم) أكثر مما يجسم صورة النصر.

١٠

غير أن السياب رغم استدعائه أكثر الرموز بملامح قرآنية قد لجأ إلى بعض الملامح غير القرآنية كصلب المسيح التي يعتقدها النصرانيون وكان ذلك بتأثير من التيارات الغربية الحديثة ونظرياتها في الرموز وهذا إن دل على شي فإنما يدل على تسامح الشاعر مع سائر الأديان واحترامه لمعتقدات المتدينين بها مع حفظ ثقافته الإسلامية التي أبقت على رموزه بشخصياتها القرآنية،، وبما أن الرموز المنثورة في طيات أشعاره تعكس نظرته إلى المجتمع والفرد وتبلور جانبا من أفكاره فاستدعائه لهذه الرموز تعبيرا عن الأوضاع السائدة والحالات الطارئة على المجتمع العربي والإسلامي.
فقد استعمل السياب رمزي المسيح والصليب في اغلب قصائده ،ولربما تكرر وردودهما أكثر من مرة في القصيدة الواحدة، وهذا ما نلاحظه في قصائد ديوان – أنشودة المطر – فرمزي المسيح والصليب يرتبطان ارتباطا قويا بمفهوم التضحية والفداء التي تمتد إلى طفولة الشاعر، حيث يقول على لسانه:
قلبي الشمس ،إذ تنبض الشمس نورا
قلبي الأرض تنبض قمحا وزهرا وماء نميرا،
قلبي الماء قلبي هو السنبل
موته البعث: يحيا بما يأكل (٣٦)

١١

وانطلاقا من المعتقدات المسيحية فأن المسيح الفادي بنفسه والمضحي من اجل أمته، هو رمز لصورة البطل الثوري الذي تنكر لذاته، وقد تحدث السياب بلسان المسيح مصورا صورته هو وكأنه هو المصلوب الذي انزل من على الصليب وروحه الإلهية تمنح الحياة للطبيعة والناس:

مت كي يؤكل الخبز باسمي لكي يزرعوني مع المواسم
كم حياة سأحيا : ففي كل حفرة
صرت مستقبلا،صرت بذرة
صرت جيلا من الناس في كل قلب دمى قطرة منه
وبعض قطرة

فهي كما يقول د.إحسان عباس قمة الرمزية باعتماد بناءها كاملة على الرمز الواحد (٣٧)،فحين وظفه الشاعر أراد من خلاله أن يلغي القطيعة بين الماضي والحاضر،إذ تمتلك بعض رؤى الماضي فاعلية خصبة بما تحمله من طاقة وسحر قادرين على إضاءة الحاضر وتواترا ته (٣٨).

كما تعامل شاعرنا مع (ارم عاد) الوارد تبيين في القران الكريم كأنهما دلالة للعفن بيد أن السياب يختار من قصيدة (ارم ذات العماد) رواية لقصة ارم – عن صياد من الجنوب (جد أبيه) الذي تحدث عن أيام صباه ، وانه رأى جنة عاد الضائعة ثم اختفت عنه ، وظل يبحث عنها ... وقد حاول السياب هنا من خلال هذه الأسطورة التعبير عن حنينه للماضي فيقول :

١٢

أشم فيه عفن الزمان والعوالم العجيبة
من ارم وعاد (٣٩)

كما استغل السياب قصة الحب البدوي التي تردد في التاريخ العربي ، وهي قصة عنتر وعبلة ، وذلك في قصيدته – ارم ذات العماد – فقد وجد في هذه القصة توجيها نفسيا كافيا لشعوره الراهن (٤٠).

فقد علل ادونيس (٤١) توظيف التراث في الشعر قائلا " حين نكتب شعرا سنكون أمناء له قبل أن نكون أمناء لتراثنا . أن الشعر أمام التراث لا وراءه: فليخضع تراثنا لشاعرنا نحن لتجربتنا نحن . لا يهمنا في الدرجة الأولى تراثنا بل وجودنا الشعري في هذه اللحظة من التاريخ وسنظل أمناء لهذا الوجود. فنحن نخلق صورة جديدة".

فالعودة إلى التراث لا تعني هيمنة الرؤية التراثية على الرؤية المعاصرة فلقد استطاع الشاعر ان ينطلق من البنية التراثية نفسها ليبدع بديلا منها ، ويتجاوزها فصارت الحكاية " ترد إلى عناصرها وكثيرا ما تضاف إليها عناصر جديدة تتواصل مع العناصر التقليدية ،ثم يعاد تركيبها جميعا في شكل يشع ضوءا جديدا على الحكاية نفسها، فإذا هي قد تحولت إلى شكل جديد ومغزى جديد نابعين من الرؤية الفنية والفكرية للكاتب ، تلك الرؤية التي تعتمد على ثقافته وعلى قدرته على تحليل مجتمعه والكشف عما في هذا المجتمع من مشاكل إنسانية او سياسية أو اجتماعية "(٤٢) وبذلك

صار التراث جزء من رؤية جمالية ،بعد أن تعامل معه الشعراء المعاصرون وفقا لمنظور أنساني وحضاري.

١٣

أما قصيدة مرثية جيكور فقد حشد الإشارات التاريخية وساقها برمز (تعبان بن عيسى) وربما كان الاسم الأول ليسقط تعبه هو :

لا عليك السلام يا عصر تعبان بن عيسى وهنت بين العهود
هاهو الآن فحمة تنخر الديدان فيها فتتلظي من جديد
ذلك الكائن الخرافي في جيكور هومير شعبه المكدود
يجلس القرفصاء في شمس اذار وعيناه في بلاط الرشيد
يمضغ التبغ والتواريخ والأحلام بالشرق والخيال الوئيد
ما تزال البسوس محمومة الخيل لديه وما خبا من يزيد
نار عينين ألقتاها على الشمر ظلالا مذبحات الوريد
كلما لز شمره الخيل أو عرى أبو زيده التحام الجنود
شد راحا وأطلق المغزل الدوار يدحوه للمدار الجديد (٤٣)

فالشاعر مل حالة الخواء التي خلص إليها أخيرا من جراء مضغ التبغ والتواريخ والأحلام ، وقد لاحظنا حشدا من الأسماء : الرشيد – رمز البذخ -، والبسوس – معركة بكر وتغلب ،ويزيد هو الذي أمر الشمر بقتل الحسين،وكان مرتديا ثيابا حمرا وأبو زيد اشتهر بملاحمه وفي هذه الإشارات جميعا رمز للحرب التي تجر تفاصيلها بلا جدوى ، وهو يؤكد ثانية فيقول:

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

١٤

كما استعمل السندباد – صاحب الرحلات السبع ، فقد صب الشاعر معاناته واقتحامه فيقول عن نفسه:

.... مثل سندباد يسير حول بيضة الرخ ولا يكاد (٤٤)
ويخاطب زوجته المنتظرة
وجلست تنتظرين عودة السندباد من السفار (٤٥)

١٥

الخاتمة

مما تقدم من دراسة تبين لنا مجموعة من النتائج أهمها:

١- كانت الأسطورة الملاذ للشاعر للانتصار على خيباته ولتخطي مواجعه ، وسيا سيا كانت محاولة لخلق بديل جديد،أكثر إشراقا وجمالا، فقد شكلت حالة توازن نفسي مع محيطه ومجتمعه فبها تمت عملية الحكم والتخيل والاستذكار لدى شاعرنا.

٢- استعمل السياب رموزا من القران والسيرة النبوية والتراث العربي فضلا عن الاساطير على اختلاف مرجعياتها .

٣- اهتم بالشخصيات الأسطورية إضافة إلى اهتمامه بالأسطورة عامة لان الشخصية الأسطورية توصي من خلال توظيفها في القصيدة بما في الأسطورة من دلالات وتكثيف للمعنى المطلوب.

٤- تعامل مع الأساطير بوعي لا نظير له وبقدرة يحسد عليها في مجال التمثيل والفهم فلم يخرجها إلا بعد أن تمكن منها.

٥- حاول التكثيف والتركيز ونبذ المباشرة والتقريرية ليجعل من القصيدة عالما من الاسرار والرموز.

١٦

الهوامش

١- ينظر: دير الملاك / ص ١٢٤.

٢- ينظر: لقاء مع بدر شاكر السياب / جريدة صوت الجماهير ص٣ ع٢٢ في ١٩٦٣/١٠/٢٦.

٣- ينظر: الأسطورة في شعر السياب ، ص٤٩.

٤-ينظر : الرمز والرمز الأسطوري في شعر السياب ص١١٠.

٥-مجله ألف للبلاغة المقارنة ، الجامعة الأمريكية ، القاهرة ، ع١١، ص٨٥ .

٦- ينظر: الرمز والرمز الأسطوري في شعر السياب ص١١٨. وينظر : اتجاهات الشعر العربي المعاصر ،ص ١٣٢ .
٧- ينظر: مجلة شعر ، ع٣ ، ١٩٥٧ ص١٤٢.
٨- ينظر: واقع القصيدة العربية، ص١١١.
٩-المجموعة الكاملة،ج١،ص١٤.
١٠-ينظر:دير الملاك،ص١٢٥.
١١-ينظر:الرمز الاسطوري في شعر السياب ص١٦٨.
١٢-المجموعة الكاملة ،ج١،ص٤٣٧.
١٣-ينظر:الاسطورة في شعر السياب،ص١٢٠ .
١٤-ينظر: المصدر نفسه،ص١٦٤ .
١٥-أنشودة المطر ، ص٦٤.

١٧

١٦-ينظر: دير الملاك ص١٣٢.
١٧-ينظر:الأسطورة في شعر السياب،ص٧٦،وينظر:اتجاهات الشعر العربي المعاصر،ص١٣١.
١٨-ينظر المصدر نفسه ص٧٦.
١٩-أنشودة المطر،ص١٧٣.
٢٠-ينظر:اتجاهات الشعر العربي المعاصر،ص١٣٢.
٢١-ينظر:الرمز الأسطوري في شعر السياب،ص١١٩.
٢٢-ينظر:بدر شاكر السياب،رائد الشعر الحر،ص٤٤.
٢٣-ينظر الرمز الأسطوري في شعر السياب ص٧٠،وينظر الأسطورة في شعر السياب ص٩٤.
٢٤-أساليب الشعرية المعاصرة ، ص١٣.
٢٥-ينظر: بدر شاكر السياب حياته، ص٢٢٨.
٢٦-المجموعة الكاملة ج١ ص١٩٦.
٢٧-ينظر:الأسطورة في شعر السياب ص١٣٦.
٢٨-مفاهيم نقدية، ص٢٢٩.
٢٩-المجموعة الكاملة ج١ ص٣١٧.
٣٠-المجموعة الكاملة،ج١،ص٤٢٥.
٣١-المجموعة الكاملة،ج١،ص٤٠٢.

١٨

٣٢-المجموعة الكاملة ،ج١،ص٣١٨.
٣٣-المجموعة الكاملة،ج١،ص٣٨٣.
٣٤-المجموعة الكاملة،ج١،ص٥٢٩.
٣٥-المجموعة الكاملة ج١ ص٤٦٧-٤٦٨.
٣٦-المجموعة الكاملة ج١،ص٢٥٨.
٣٧-ينظر: بدر شاكر السياب،دراسة في حياته وشعره ،ص١٣١.

٣٨-ينظر: مجلة الجندول ،سنة٢ ،ع١٢، ٢٠٠٢ ،ص٣.
٣٩-المجموعة الكاملة،ج١،ص٦٠٢.
٤٠-ينظر:الآداب شهر آب ١٩٥٦،ص٦٤.
٤١-زمن الشعر ، ص٢٢٨.
٤٢-مجلة فصول ، ع١،مجلد٢ ، ص١٤٠.
٤٣-المجموعة الكاملة ج١،ص٤٠٧.
٤٤-المجموعة الكاملة ج١،ص٦٠٤.
٤٥-المجموعة الكاملة ج١، ص٢٢٩.

١٩

المصادر

١- اتجاهات الشعر العربي المعاصر، د.إحسان عباس الكويت ١٩٩٨.
٢- الأسطورة في شعر السياب ، عبد الرضا علي – وزارة الثقافة والفنون بغداد ١٩٧٨.
٣- أساليب الشعرية المعاصرة / صلاح فضل ، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة ١٩٩٨.
٤- أنشودة المطر ، بيروت ١٩٦٠.
٥- بدر شاكر السياب ، دراسة في حياته وشعره، د.احسان عباس، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط ٦، ١٩٩٢.
٦- بدر شاكر السياب ، عبد الجبار داود البصري ، دار الجمهورية – بغداد ١٩٦٦ .
٧- دير الملاك / دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر / د. محسن اطميش وزارة الثقافة والإعلام / دار الشؤون الثقافية لعام ١٩٨٦.
٨- الرمز الأسطوري في شعر السياب / د. علي البطل شركة الربيعات للنشر والتوزيع الكويت ، ١٩٨٢.
٩- زمن الشعر ،ادونيس،دار العودة،بيروت ط ٣ ، ١٩٨٣.
١٠- المجموعة الكاملة،دار العودة،بيروت ١٩٧١.
١١- مفاهيم نقدية ، تأليف رينيه ويليك ،ترجمة د.محمد عصفور، الكويت ١٩٩٨.
١٢- واقع القصيدة العربية /محمد فتوح احمد . دار المعارف بمصر ١٩٨٤.

جرائد ومجلات

١- الآداب ،شهر أب / ١٩٥٦ .
٢- جريدة صوت الجماهير، ع٢٢ في ١٩٦٣/١٠/٢٦ .
٣- مجلة ألف للبلاغة المقارنة /الجامعة الأمريكية-القاهرة-العدد ١١ سنة ١٩٩١.
٤- مجلة الجندول السنة الثانية ، العدد٢٠٠٢/١٢.
٥- مجلة فصول،الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة ،ع١،مجلد ٢، ١٩٨١.
٦- مجلة الشعر، ع٣ ، بيروت ١٩٥٧.

The extract

The legend in hair alsyaab

The studious searching the legend and the code in hair includes grateful full moon alsyaab where the legend and the code from the bases modern considered which rushed from Our poets in the home Arabic general and Iraq especially reliable on her in their builder of masts and their excellences, and blessing worthy in the male that the hairy pioneers - and special alsyaab and Al-Bayati and Nazek Al- Mlaika- the legends used a lot so specific addition to the Arabic hair was the interview, be soft them employed her harmoniously with the artistic context for their poems and had it not been for that to the poem to patchwork converted other than homogeneous.

Likewise losing between the researcher in back searched him that alsyaab one important of those poets promises who Resolved and expanded in her, where between the searching despotic use alsyaab for the legend and the code losing shadow of enthusiastic have fun his hereafter corroded of days, in the propelling originality and the faith in valuable her the technician .and the despotic use from them in builder of the poem

Finally inclusion of the searching group from the conclusions from important her despotic dealing alsyaab with the legends and the codes and constructive Trier of reliable poem colleges on the legend and in dependency of the condensation and the concentration and removal direct.

Raved and already the searching necessarily entrust continuation writing of the researches and the studies in domain of the legend in the contemporary literature and especially enemy poets the eighty and the subsequent periods.