الاتجاهات الرمزية في شعر بدر شاكر السياب

دراسة نقدية

Symbolism in the Poetry of Badar Shakir Al- Sayyab

An Analytical Study

بحث جامعي لنيل الشهادة ما قبل الدكتوراه

الباحث

توصيف أحمد

تحت إشراف

الدكتور رضوان الرحمن

مركز الدراسات العربية والإفريقية

كلية دراسات اللغة والأدب والثقافة

جامعة جواهر لال نهرو

نيو دلهي -110067

(2015)

مركز الدراسات العربية والإفريقية
Centre of Arabic and African Studies
School of Language, Literature and Culture Studies
Jawaharlal Nehru University, New Delhi - 110067
जवाहरलाल नेहरू विश्वविद्यालय, नई दिल्ली-110067
Gram: JAYENU Tel : 26704253 Fax : 91-11-2671 7525

Declaration

21ST July, 2015

I declare that the material in this dissertation entitled," SYMBOLISM IN THE POETRY OF BADAR SHAKIR AL-SYYAB AN ANALITICAL SYUDY" submitted by me is my original work and has not been previously submitted for any degree to this University or elsewhere.

TOUSIF AHMAD

(Research scholar)

Dr. Rizawanur Rahman

(Supervisor)

(CAAS/SLL&CS/JNU)

Prof. Mujibur Rahman

(Chairperson)

(CAAS/SLL&CS/JNU)

بسم الله الرحمان الرحيم

مقدمة البحث

الحمد لله رب العالمن والصلاة والسلام علي سيد الأنبياء والمرسلين وعلي نبينا المجتبي محمد بن عبد الله المصطفي وعلي آله وآصحابه واهل بيته اجمعين، أما بعد:

إن البلاد ماوراءالنهرعامةوالعراق خاصة هي منذ أقدم العصور مهد للحضارة القديمة، ومنبع للثقافات المتنوعة،ومصدرللعلوم والفنون،وموطن جهابذة من العلماء،والعباقرة،والصلحاء والفضلاء والأتقياء، والمحدثين والمفقهين والأدباء والبلغاء. قد انجبت الشخصيات الذين لهم علوكعبهم في العلم والعرفة، مثلا الإمام المقتدي ابا حنيفة النعمان الكوفي، والمؤرخ الإسلامي الكبيرابن الأثيرالجزري الموصلي، ومحمود شكري الآلوسي، وجابر بن حيان التوحيدي الكيمياوي، والمفسر الكبيرأبي بكر محمد بن يحيى بن زكريا الرازي، والإمام المحدث ابي عبد الله أحمد بن محمد بن حنبل الشيباني، وابن الهيثم الفيضياءي، والمؤرخ الإسلامي الكبيرابن خلكان الإربلي، والاديب البارع الجاحظ الكناني، والشاعرالبليغ أبو الطيب المتنبي الكوفي وغيرهم الكثير.وكذالك هي ومرقد للأنبياء والرسل والصحابة والتابعين رضوان الله تعالي عيلهم أجمعين. كما هو مرقد مسجود الملائكة نبينا آدم (ع) والنبي نوح، والنبي هود، و النبي صالح، والنبي سليمان، وكذالك مرقد أمير المؤمنين علي بن أبي طالب،ومرقد الإمام الحسين شهيد كربلاء وغيرهم الكثير. هذه هى البلدة التى انجبت الشاعرالفذ السياب الذي يعتبرعلم من أعلام الشعر العربي الحديث،ورائد من رواد الشعر الحر.

أبصر السياب النور في قرية جيكور من إحدي قري أبي الخصيب في الجنوب البصرة عام 1926م. توفيت أمه في نعومة أظفاره،فكفله ورباه جده تربية أم وأب. تلقي دروسه الإبتدائية في باب سليمان، ثم انتقل الي المدرسة المحمودية وأكمل بها المرحلة الثانوية.وبينما كان هوفي المحمودية جعل يقرض الشعر في اللهجات العراقية، فلما أحس ذالك معلمه حث علي قرضه في الفصحي. وبعد ذالك شد الرحال إلي "دارالمعلمين" و التحق في قسم العربية ولكن ما وجد فيه ما يطفأ غليانه، فانتقل إلي قسم الإنجليزية، فتفتحت أمامه الأبواب الواسعة، فنهل من منهله وغرف من منبعه وتعرف علي أعلامه، وتأثربعباقره.وأكثر ما تأثر به الشاعر الرمزي الكبير "تي إس

اليوت" T.S. ELIOT. ويمكن أن نعتبر قراءة قصيدته "الأرض الخراب" نقتة التحول في حياته العلمية والأدبية.لأنه ظهر بعد ذالك في أعماله سمات لم يكن لها عهد من قبل ، فظهرت قصيدته "أنشودة المطر" التي هي تستمد عنوانها بقصيدة اليوت "الأرض الخراب" مليئة بالرموز.وكلتا القصيد تين تعالج موضوع الحزن والأسي، وجو الظلم والقهرالسائد في المجتمع.ترك السياب عديدا من القصائد التي تلمح فيها سمات الرمزية بوضوح كقصيدة "المومس العمياء" "والحفار القبور" " والمعبد الغريق" "والأسلحة والأطفال" "وشناشيل ابنة الجلبي" وغيرها الكثير.

استخدم السياب الرمزية والأسطورة في شعرأكثر بأي شاعر معاصروتجسد ذاتيته فيه، ولجأ إلي اتخاذ الأسطورة والرمزية بتأثير أحوال العراق الردي والنظام الغاشم لنوري السعيدي المالكي، واستفاد من الأساطير العالمية من البابلية، والتموزية، والعاشورية، والإغريقية، والفينيقية، ومن ديانات مختلفة من المسيحية، والإسلام، و البوذية، والتاريخ العربي .

ان ما يمتاز الرمزية السيابية من غيره هو استلهام الساب الرمزية الشخصية القرانية. فرمزبآدم رمزالعار الذي طرده الله من جناته،وبهابيل التضحية، وبقابيل رمز بقاء الظلم علي الأرض، ورمز بأيوب الصبر والإستقامة ، وبالمسيح التضحية والفداء، ورمز بياجو وماجوج الصلابة.

أما إستخدام الرمزية في الأدب فقد عرف الإنسان التعبير الرمزي منذ أقدم العصور، فمنذ أن وجد على ظهر الأرض، وفي هذا الكون، يحاول عبر نسق الرمز معرفة الكون والعالم، واكتشاف مجاهله، وتفسيره، وفهم أسراره وغوامضه، وذلك "لأن السلوك غير الرمزي عند الإنسان العاقل هو سلوك المرء حيث هو حيوان، أما السلوك الرمزي فهو سلوك الشخص نفسه من حيث هو إنسان يحاول تطوير نفسه والسمو بتفكيره، ومعرفة ظواهر الحياة وعلاقاتها، فهو منذ أقدم العهود اعتاد على إنشاء نماذج من الكلمات والصور، لتمثيل ظواهر الحياة وعلاقاتها كما تظهرها تجاربه، فالإنسان منذ ظهوره في الوجود ظل منهمكا في تجسيد عالمه وسلوكه وأفكاره بأساليب مختلفة، تشتمل فيما تشتمل على الأصوات والأشياء والصور والرسوم والخرائط والمخطوطات والكلمات المدونة والرموز،وإن استخدام الرمز يظل مرتبطا ارتباطا وثيقا بفكر الإنسان وبوعيه وبميوله ونزعاته الروحية والعقلية.

أما الرمزية كمدرسة أدبية فهي طلعت علي أفق العالم الأدبي في النصف الثاني من القرن التاسع عشر من فرنسا.وكانت نتيجة تطور معقد علي المستويات الثقافية والإجتماعية والفنية.فعلي المستوي الفلسفي والإجتماعي كانت الرمزية احتجاجاعلي روح البورجوازية يعني احتجاجا ضد الفلسفة الوضيعة والمادية. وعلي المستوي الفني كانت احتجاجا ضد الواقعية العلمية،وردة فعل ضد البرناسين الذين يمثلون مدرسة الواقعية الصورة القاسية والاستشارة الجافة. وكانت ثورة علي الحركة الطبيعة البالغة الغاية في الجمود وعلي البرناسية المفرطه في الوضوح.رغم أن الإنسان قد عرف التعبير الرمزي قديما وإستخدامه في الأدب يعود إلي بداية الأدب نفسه إلا أن الوعي النقدي لم يتبلور حتي القرن التاسع عشر بسبب التغيير صفحة المناخ السياسى والاجتماعى، لأن العصر الذى نشأت فيه الرمزية كان عصر التحول، تحول المجتمعات الغربية إلى مجتمعات صناعية، فقد كان القرن الثامن عشر قرن المخاض للبلدان الأوربية، حيث اقترنت فيه الثورة الصناعية بالثورة السياسية والفكرية، وحملت الطبقة البرجوازية عبأ الريادة، وسيطرتها ساهمت فى وجود المذهب الرمزى بتنميتها أولا، ثم بما خلقته من جفوة بينه وبين الجمهور دفعت الفنان إلى مزيد من الذاتية والانطواء.وأول من بشر به الرمزية في الأدب الغربي هو "بودلير" 1821-1867 الذي كتب أول قصيدة رمزية بإسم "أزهار الشر" التي ظهرت فى يونيو سنة 1857م. وجاء بعد ذالك "مالارميه"1842-1898 و "فرلين" 1844-1896و "رامبو" و "جيان مورياس" "لافورج" و"رجنر" و"فلى" و"جرفن.ويعتبرعام 1886م كعلامة بارزة في التاريخ الرمزيةلأنه أعلن فيه جان مورياس Jean Moreas فى الصحيفة Le Figaro الصادرة 18 من شهر ستمبر 1886 الشعارالرمزي، ومنذ ذلك الحين الرمزيةهي علامة بارزة على مسار التاريخ الأدبى.

أما الرمزية فى الشعر العربى الحديث فلم تنشر وتعم إلا بعد عام 1936 م . وأول شرارة رمزية برزت من "قصيدة السكون" للشاعر اللبناني أديب مظهر.ووصلت شعلتها بعد ذالك إلي مصر حيث برز فيه الدكتور بشر فارس و كتب عديدا من القصائد مثلا "الذكرى" 1936، ثم "السم" 1935، ثم "الخريف فى برلين" 1936، ثم "فى جبال فابارية"1937. واخرقت هذه القصائد ومثلها الطريق إلى غير مصر وغيرها من الأقطار العربية.أخذتها الشاعرة العراقية "نازك الملائكة" لاستيطان ذاتها واكتشاف اللواعى بكل عمقه، واكتفي صلاح عبد الصبور بالتقاط رموزه

من فوق سطح الحياة النفسية، و أما الشاعر السياب فلجأ إلي أسطورة الرمزية، وفسر بها أطوار الحياة العربية ومستقبلها.

يشمل بحثي هذاعلي مقدمة وثلاثة أبواب وخاتمة. أما الباب الأول فيشتمل علي فصلين: الفصل الأول فذ كرت فيه حياة السياب ومحاولته للحصول علي التعليم وكفاحه للعمل,وانتمائه إلي الشيوعية وريادته في الشعر الحر.

والفصل الثاني يشمل علي شاعرية السياب وميزاتها الفنيه والأسلوبية مع ذكر جميع أعماله الشعرية والنشرية المنشورة وغير المنشورة.

والباب الثاني فهو أيضا يشتمل علي فصلين،أما الفصل الأول فالقيت الضوء فيه علي بداية الرمزية في الادب العالمي بالإيجازمع ذكر الرمزية في الادب الجاهلي والإسلامي، وبينت فيه نوعية الرمزية المتوفر في كلا العصرين.

والفصل الثاني يحتوي علي الرمزية في الأدب العباسي والرمزية في العصر الحديث، فذكرت في ضمن ذالك الأسباب التي دعت إلي ظهور الرمزية في الأدب العباسي وماهي النوعية الرمزية المتواجدة فيه، وكذالك تناولت الرمزية في أدب العصر الحديث مع بيان موضع صدورها وبداية أولي شرارة الرمزية، واتيت بذكراسم الشاعر الأول الذي نبتت به أول باكورة رمزية في شعره مع ذكر بعض أعلامها وأعمالهم.

والباب الثالث فخلصت له الرمزية في شعر السياب، فذكرت فيه الدوافع التي دفعت السياب إلي اختيار الرمزية. وعالجت فيه نوعية الرمزية المتواجدة في شعر السياب: الرمزية الأسطورية والبابلية والفينيقة وكذالك الرمزية الشخصية والدينيه.

وفي هذه المناسبة أشكر الله تعالى الذي وفقني لإكمال هذاالبحث، ثم اتقدم بالشكر والامتنان إلى مشرفي الدكتور رضوان الرحمن الذي ساعدني كل حين ولحظة خلال إعداد هذا البحث بتوجيهاته القيمة وإرشاداته الصائبة فأدعو الله تعالى أن يمتعه بدوام الصحة والعا فية ويتيح لنا فرصة طويلة للاستفادة من علمه الغزير.

كما أقدم الشكر والعرفان إلى أعضاء أهلي الحنون وأقربائي الأحباء الذين شجعوني على طلب العلم والمعرفة وقدموا لي المساعدة والعون إبان حياتي العلمية، ولن أنسى توجيه الشكر الجزيل إلى أصدقائي الأعزاء وأساتذتي الكرام وزملائي في الصف لاقتراحاتهم أثناء إعداد هذاالبحث، وأسأل الله تعالى أن يتقبل جميع أعمالنا ويجعلها وسيلة لنا للنجاح في الدنيا والآخرة.

توصيف احمد

بيريار هوستل

جامعة جواهر لال نهرو
بنيو دلهي
2015/07/21

الباب الأول

مولد بدر شاكرالسياب ونشأ ته وحياته التعليمية

الفصل الأول

نبذة علي حياة بدر شاكر السياب

مولده ونشأته:

لم تزل البلاد ماوراء النهر هي مهد للحضارة القديمة، ومنبع للثقافات العديدة،ومصدرللعلوم والفنون،وموطن جهابذة من العلماء والعباقرة،والصلحاء والفضلاء والأتقياء، والمحدثين والمفقهين والأدباء والبلغاء، قد انجبت الإمام المقتدي ابا حنيفة النعمان الكوفي،والمؤرخ الإسلامي الكبيرابن الأثير الجزري الموصلي، ومحمود شكري الآلوسي، وجابر بن حيان التوحيدي الكيمياوي، والمفسر الكبيرأبي بكر محمد بن يحيى بن زكريا الرازي، والإمام المحدث ابو عبد الله أحمد بن محمد بن حنبل الشيباني، وابن الهيثم الفيضياءي،و المؤرخ الكبيرابن خلكان الإربلي، والاديب البارع الجاحظ الكناني، والشاعرالبليغ أبو الطيب المتنبي الكوفي وغيرهم الكثير.وكذالك هي ومرقد للأنبياء والرسل والصحابة والتابعين رضوان الله تعالي عيلهم أجمعين. كما هو مرقد مسجود الملائكة نبينا آدم (ع) والنبي نوح، والنبي هود، و النبي صالح، والنبي سليمان، وكذالك مرقد أمير المؤمنين علي بن أبي طالب،ومرقد الإمام الحسين شهيد كربلاء وغيرهم الكثيرهى البلدة التى انجبت الشاعرالفذ السياب الذي يعتبرعلم من أعلام الشعر العربي الحديث،ورائد من رواد الشعر الحر.

أبصر الشاعرالعراقي بدر شاكر السياب النورفى في قرية ريفية وفي أسرة متوسطة "جيكور" إحدي قري أبي الخصيب في جنوب البصرة، عام 1926م. [1]

[1] بدر شاكر سياب حياته وشعره: د عيي بلاطه ص 5

وقرية جيكورهي قرية صغيرة ريفية تقع فى جنوب العراق تابعة لمنطقة أبى الخصيب، وسكان القرية قليلو العدد لم يبلغ أكثر من خمس مائة نسمة ، معظمهم يعمل فى الزراعة خصوصا النخيل؛ المورد الرئيسي للمنطقة. والسياب لغويا يعنى البلع أو البسر الأخضر[2] واطلق هذا الاسم بسبب جده الأول سُيّب وحيدا ويقال أنه أطلق هذا الاسم على العائلة نتيجة عمل أفرادها فى الزراعة لكن هذا غير صحيح لأن معظم سكان تلك المنطقة يعملون فى زراعة النخيل فلماذا لم يسمونهم السيابون ولماذا أطلق على أسرة بدر وحدها [3]؟

يعود الشاعر السياب فى نسبه إلى أحد أحفاد الجد الأكبر عبد الجبار بن مرزوق السياب الذى يعد من وجهاء الناحية وموسريها ومن الذين احتفظ بعلاقيته الطيبة مع الجوار وبخاصة وجهاء إلى الخصيب. وقرية جيكور مأخوذة من الفارسية من لفظة "جوى كور" أي "الجدول الأعلى" تترامى على ضفتيه غابات النخيل وتتوزع على جنباته جداول صغيرة أجملها جدول أو نهر بويب. يستمد ماءه من آخر أكبر منه يدعى جيكور وبويب هذا يخترق أملاك آل السياب. وتنتشر فى "أبى الخصيب" أنهار صغيرة تأخذ مياهها من شط العرب وتتفرع من أنهار صغيرة منها النهر البويب النهر الذى ذكر السياب فى أكثر شعره. وكان بدر يحب أن يلعب فى ماء بويب ويحلوله أن يلتقط المحار منه.[4]

والده: شاكر بن عبد الجبار بن مرزوق السياب،تزوج عام 1925 شاكر ابنة عمه كريمة، وكانت أمية فى السابعة عشر من عمرها. وفى عام 1926 ولدت له ابنا دعاه "بدرا" وطار به فرحا. وسجل تاريخ ميلاده لكي يتذكر. لكن مالبث أن فقده وبقى تاريخ ميلاد بدر مجهولا، ولم تكن إدارة البلاد فى ذلك الوقت متفرغة لتنظيم تسجيل المواعيد ولاسيما فى النواحي النائية. لذلك لم يزل تاريخ ميلاد بدر مجهولا حتى الآن.ولما كان السياب فقط فى السادسة من عمره، حلت عليه صاعقة حيث ماتت أمه أثناء المخاض عام 1932م، فكان هذا بمثابة اكبرالآلام التي لاقته الصغير. فترك موتها بعيد الأثر في حياته،وارتسمت فى ذهنه آثار هذا الفراق الطويل،فكان يسأل عن إيابها فلا يلقى إلا إجابات الأكثر حيرة وقلقا. فكلما يسأل عنها يجد الجواب الوحيد "ستعود غدا". فتولد

[2] لسان العرب :طبعة بولاق، الجزء الاول ص 461
[3] بدر شاكر سياب حياته وشعره: د عيي بلاطه ص 8
[4] نفس المصدر ص 10

في نفس بدر الشعور بأنه محروم مطرود من دنيا الحنو الأمومي ، ولم يمح هذا الشعورمن ذهنه طول حياته حيث نري عكسه يتجسد في شعره وفي كل أعماله.

عاش السياب فى قرية جيكور وترعرع وتجارب حياته الأولى التي كانت نعيمة ورغيدة في بداية الأمرلكن سرعان تحطمت واصبحت أسوء ماكانت، لأن بعد وفات أمها تزوج أبوها وتركه وحيدا فريدا امام مصراعي حوادث الزمان. فتقلب بينها ت الذي قلب عيسي في بطن الحيتان. قرر له أن يلجأ إلي دار جده، لأنه لم يكن أمامه بدّ سوي قصد بيت جدته فى جيكور التى فتحت صدرها له، فلجأ إليها. وحمل جده من الأم مسؤلية رعايته علي كتفه فكفله ورباه ورعاه رعاية اب وأم. وأما بدر فلم ينس صنيع والده واهماله له، واسهمت هذه الظروف كلها فى تكوين شخصيته.[5]

ومع أن آل السياب لم يكونوا من كبار الملاكين فى جنوب العراق فإنهم كانوا يحيون حياة لائقة محترمة حسب المعايير المحلية.وأنهم ينتسبون بعائلة مير، فقد أكثر أعضاء الأسرة[6] فى الطاعون الذى انتشر فى العراق سنة 1831 ولم يبق منهم إلا ثلاثون من الذكور. ولما جاء بدر إلى هذا الدنيا قد تورطت عائلته فى مشكلات كثيرة ورزحت تحت عبء الديون فبيعت الأرض تدريجيا وطارت الأملاك ولم يبق منها إلا القليل،.[7]

طلبه للعلم:

بدا السياب دراسته الإبتدائية من"باب سليمان"[8] القرية من جيكور، إذ لم يكن فى جيكور في ذالك الحين مدرسة يتعلم فيها الناشئة، فتعلم بها القرآ ن الكريم وشيأ من مبادئ قواعد اللغة العربية.ثم انتقل إلى المدرسة المحمودية إلى "أبي الخصيب" وتعلم بها أساسيات اللغة العربية والعلوم الأخري من الحساب والجغرافية وغيرها. وبينما كان في أبي الخصيب تفتحت مؤهلاته الشعرية وبدأ ينظم الشعر باللهجة العراقية فى وصف الطبيعة أو فى السخرية من زملاءه، فجذب بذلك انتباه معلميه الذين شجعوه على النظم باللغة الفصيحة.انهي بدردراسته الثانوية في

[5]مؤيد العبد الواحد: في رسالة إلي المؤلف،ص 18 البصرة، 22 اكتوبر 1966
[6] بدر شاكر السياب حياته وشعره: د عيسي بلاطه ص 12
[7]مؤيد العبد الواحد: في رسالة إلي المؤلف،ص 18 البصرة، 22 اكتوبر 1966
[8] خالد الشواف :في رسالة إلي المؤلف ،بغداد. مجلة "الكلمة" يناير ص4

المحمودية.وكانت طموحه العالية ورغباته في العلم حثته علي الدراسات العليا،فشد الرحال إلي بغداد، والتحق بدارالمعلمين العالية ببغداد كلية التربية، وكان المفروض عليه أن يقضى أربع سنوات ليكون أستاذا ثانويا فيما بعد.كتب السياب خلال هذه الفترة قصائد مترعة بالحنين إلى القرية والى الراعية هالة التي احبها،كتب السياب بها قصائده العمودية "أغنية السلوان" و" تحية القرية". نشر ناجي العبيدي قصيدة بدر في جريدته "الإتحاد" هي أول قصيدة ينشرها بدر في حياته تكونت في دار المعلمين العالية في السنة الدراسية.وكان أول قصيدة من ديوانه أصدر الشاعرالسياب في دارالمعلمين،هو"أزهار ذابلة"،ونشرها في إحدي دوريات المصرية وكان خلال إقامته فى دار المعلمين تزداد شهرته بين الأوساط الطلباء والأساتذة،لأن بدر كان من الطلاب اللامعين، وكان محبوبا عند أساتذته وزملاءه وكان شعره أسهم إسهاما كبيرا فى إيجاد الشخصية المميزة له، وكان شعره يلقى التائيد والايجابية فى أوساط المثقفين والشعراء والأدباء والطلاب. علاوةعلى ذلك فإن الدور النضال الذى أداه فى هذه الآونة من حياته أضاف إلى شعره المزيد من الصدق وأتاح له الانتشار. كما كانت عيون السلطات تزداد رقابة عليه بفضل الدور الذى كان يقوم به فى التحريض وإلهاب الحماس.[9] وقد أسس اتحاد الطلبة العراقيين من جميع المؤسسات والكليات، وانتخب بدر رئيسا لاتحاد الطلبة فى دار المعلمين، وقد لفت نشاط بدر أنظار السلطات الحكومية، إذ أن الطلاب كانوا يولونه ثقتهم وذيستمعون كل ما يقوله من شعر وخطبات، وكان بدر يغذى ثقافته اليسارية بقراءة الكتب الماركسية، ولقد أتاحت له هذه الثقافات أن يتوغل أكثر فى صفوف الطلاب ويستعملها فى التحريض وبث الوعي وتقوية مشاعر الاتحاد وبهذا دخل السياب المعترك السياسي من أوسع أبوابه. وقد تغيرت حياته واتسعت دائرة اهتمامه العامة وأصبح يخوض فى المناقشات السياسية بحماسة ووضوح.

رغم أنه قضى سنتين فى دار المعلمين فى الأدب العربي لكنه لم يكن يرغب فى مطالعة دراسة اللغة العربية،لذلك انتقل إلى اللغة الانجليزية وآدابها، ولقد أتاح له هذا الميل أشباع رغبته فى التعرف على الأدب الانكليزي وأعلامه، ونتيجة لذلك بالشعر الرومنطقي، ومضى يتتبع آثار شعراءه،فقرأشكسبير،ووَزدَزرُوث، وبايرون، واليوت، وشيلى وكيتس، وفرلين وبودليروغيرهم.[10]

[9] بدر شاكر السياب: دراسة في تجربة الشعريه د سالم المعوش ص 65- 68
[10] بدر شاكر السياب حياته وشعره: د عيسي بلاطه ، ص 41

وفى إطار تعرفه إلى الحياة السياسية والاجتماعية فى بغداد أراد السياب أن يختلط بفئات مختلفة من المجتمع بسبب ما يجرى فى المجتمع فى ذلك الحين من الظلم والقساوة والاستبداد، تشرب فيه مبادئ الحقد على المستغلين والمرابين والمحتكرين لأنه رأى بأم عينيه صفحات من الاستبداد والظلم ونهب الثروات والتسلط. فتولد لديه شعور بالكره تجاه الإقطاعين وأصحاب رؤس الأموال والمتعهدين. وكانت قرارة نفسه أيضا تنطوى على بذور النقمة وملامح الأمل فى الكفاح من أجل نصرة الحق. ولكن كيف تخرج هذه المشاعر إلى حيز الفعل هذا هو السوال المرتسم فى أعماق بدر. وفى قصيدته "السائلة السوداء"([11]) من ديوان "أزهار ذابلة" نرى بواكير أفكاره الاجتماعية تخرج إلى النور معبرة عن أحساسه العميق بالظلم الذى يسببه الثراء فى بعض الناس، يقول بدر:

يا من رأيتُ بحاله من حالى ورأيتُها فرأيتُ آمالى

ولّى شبابك ما انتفعتَ به وذوى ربيعُ شبابنا الحالى

ما بين مغتصب يجرعنا كأس الهوان وقلبه خالى الخ

ويعتقد الدكتورد إحسان عباس[12] بأن بدر كان يرى فى والده ذلك الاقطاع الذى حرمه من أشياء كثيرة خصوصا حب المرأة له، وظهر هذا الشعور يوم حرمه من والدته، وكأنه بذلك يحرمه من حبيبته المنتظرة، وأن الأب القاسى هو الذى دفع بهذا الطفل إلى احضان الأم دفعا وحرمه القدرة على انسجام مع أية امرأة أخرى.

بدر والشيوعية:

وكان السياب يحمل في قلبه حنانا إنسانيا رحيبا يحاول أن يجد الفرصة للتعبيرعن نفسه بالوسائل المختلفة فجعل يفكر عن هذا فوجد أن الالتزام هو خير وسيلة لخدمة الشعب والأمة، لأنه يرى بأم عينيه ما يجرى فى المنطقة العربية من ويلات الاستعمار والحرب والاستغلال ونهب الثروات. وبعد الحرب العالمية الثانية وسع المجال للشيوعيين فى العراق أن ينشطوا ويعيدوا تنظيم أنفسهم ويتوغلوا فى الأوساط الشعبية المختلفة ولكنهم لم يحظوا باعتراف رسمي من ناحية اعطائهم

[11] ديوان بدر: المقدمة بقلم ناجي علوش ص 27

[12] بدر شاكر السياب دراسة في حياته وشعره: د احسان عباس ص25

الترخيص بالعمل كحزب سياسي، أما بدر فليس هناك شهادة أنه التزم الشيوعية قبل 1945[13] وبدر أيضا لايذكر تاريخ الإنتماء على وجه الدقة إلا أن نزعة التمرد والثورة كانت تعيش فى دمائه، وهو يقول: "وصرنا نبث للدعاية للروسيا وللشيوعية جبنا إلى جنب مع الدعاية للنازين، سوف ينتصر المحور على الحلفاء وسوف تنتصر روسيا معه، وستعم الشيوعية العراق فبشرى للفقراء، بشرى للفلاحين الجائعين." [14] وعلى الرغم من أن الشيوعية كانت منعت قانونيا فى العراق منذ 1938 إلا أنها ظلت تعمل فى الخفاء، وكانت "رابطة الشيوعين العراقين" استطاعت أن تجذب الأتباع من الفقراء والناقمين على الحكم، وكان بين أصدقاء بدر وأقاربه بعض الذين اجتذبهم الشيوعية فلم يلبث أن استهوته هو أيضا، فأصبح عضوا فى الحزب الشيوعي العراقي، وغدا العالم بالنسبة له منقسما إلى الأقطار الاستعمارية الرأسمالية وأخرى ديمقراطية اشتراكية، وغدا المجتمع فى تصوره منقسما إلى برجوازية غنية مستغلة، وبروليتاريا فقيرة مستغلة، وغدت الثقافة إما يمينة رجعية أو يسارية تقدمية، وكان يحب أن يجد نفسه مع الفريق الثاني، ويشعر بمسؤلية قلب نظام الأشياء وتصحيح مسير التاريخ، وكان يشعر صادقا بفداحة الظلم المتأتى من توزيع الثروة والسلطة فى مجتمعه، ويؤمن مخلصا بعدالة الموقف اليسارى بل وبضرورته، وقد وجد بين رفاقه الشيوعيين ذلك الانتباه الذى كان يحتاج إليه، ذلك الشعور الأخوى بالتضامن الذى كان يضع لحياته غاية يسعد إليها.[15]

انتسب بدر إلى حزب التحر الوطنى الذى نظمه الشيوعين فى العراق وأصبح واحد من شعراء حزب الشيوعى الناطقين بإسمه إلى جانب على جليل الوردى وجاسم الجبورى وهذا كان فى أواخر عام 1945م.[16]

يقول الدكتور سالم معوش عن انتمائه بالشيوعية[17]"فإننى أميل أيضا إلى الاعتقاد بأن بدر اختاره للمبادئ الإنسانية التى تضمنتها برامجه، ليس فى العراق فحسب، بل فى جميع أنحاء العالم"، لأن بدر يفضل الإنسانية فوق كل شيئ كما يظهر من سيرة بدر فى مراحلها المختلفة من المراحل الأولى من تجاربه الشعرية والمرحلة الانتمائية للحزب الشيوعي والمرحلة ما قبل

13د راسة في تجربة السياب الحياتيه و الفنيه والشعريه د سالم المعوش ص 75

14 ديوان بدر الشاكر السياب: مقدمة ديوان فجر السلام ،ص 216

15 د راسة في تجربة السياب الحياتيه و الفنيه والشعريه د سالم المعوش ص74 -75

16 بدر شاكر السياب :الشعر و الشعراء في العراق ، جريدة "الأيام" بغداد.25 اكتوبر 1962.

17 بدر شاكر السياب : د عيسي بلاطة ص 44

الأخيرة من حياته، كل هذه المرحلة غنية بالشعر الوطنى والإنسانى، كما نلاحظ فى قصيدته المطولة "فجر السلام" بأن السلام يسود العالم، السلام المقرون بالحرية والعدل والمساواة بين البشر، الحامل الخير للإنسانية، البعيد من فم الحرب الفاغر ليبتلع البشر جيلا بعد جيل، يقول بدر عن هذه القصيدة "إن تلك القصيدة كانت من الشعر الشيوعى النموذجى، فقد شحنتها بأفكار حرية السلم، تحدثت عن أشكال السلام فى البلدان الاشتراكية والبلدان الاستعمارية، والرأسمالية، والبلدان المستعمرة وشبه المستعمرة.[18]

تابع بدر دراسته فى دار المعلمين فى قسم اللغة الانكليزية سعيدا بهذا الدراسة ولكن جرى أن إدارة دار المعلمين قررت إضافة سنة دراسية إلى سنوات الدار، رفض الطلاب هذا القرار ودعا بدر إلى إضراب وحث الطلاب عليه بنشاط واتصل مع طلبة الكليات الأخرى طلبا لتأئيدهم ولم يترك أي سبيل إلا وسلكه فى جعل الإضراب ناجحا واضطرت الإدارة أن تتخلى عن فكرة السنة الإضافية، فقرر مجلس الأساتذة أن يفصل بدر لما تبقى من السنة الدراسية،[19]وبذلك اضطر بدر من مغادرة دار المعلمين، فأتى إلى جيكور ولكن سرعان عاد الي بغداد وحاول أن يعمل في الصحافة ،فوجد وظيفة متواضعة في إحدي الصحف حيث عمل مترجما.ولكن الأحوال السياسية لم تسمحه أن يتسم بها إلى مدة طويلة حيث ساءت الأحوال السياسية فى العراق وعمت الاضطرابات والفوضى، وشارك فى المظاهرات والاضرابات التى عمت بغداد. ومن إحدى المظاهرات التى كانت فى عام 1946م اعتقل ونقل إلى سجن اليعقوبية، وتجارب السجن أول مرة فى الحياة، وقد قضى بضعة أسابيع فى حجرة مظلمة. [20]

وبعد ذلك أتى بدر مرة ثانية إلى دار المعلمين لمتابعة التعليم ولكنه لابد له أن يقدم تعهدا خطيا لسلطات الدار بعدم الانتماء إلى أي منظمة سياسية خارج المعهد فقدم الشهادة ولكن لم يكف عن النضال ولكنه كان حذرا محتاطا، ولقد انتخب بدر عام 1948م ممثلا لطلبة دار المعلمين فى

[18] بدر شاكر السياب :دراسة في تجربة السياب الحياتية والفنية والشعرية ص 76
[19] عبد الرزاق الهلالي :معجم العراق الجزء الاول . بغداد ص 244
[20] بدر شاكر السياب : د عيسي بلاطة ص 45

المؤتمر الطلابى الأول فى العراق، وكانت هذه السنة هى الأخيرة فى حياة بدر الدراسية فى دار المعلمين.[21]

كفاحية بدر للعمل:

أنكر بدر العمل قبل الدراسة الكاملة بحيث لايرضى إلى عمل الوضيع ولكن بعد التخرج فكان عليه أن يعمل كي يعيش، فعمل فى البداية ذواقة للتمر فى شركة التمور العراقية فى بصرة، ثم عمل كاتبا فى شركة نفظ فى بصرة.ولم يطل بقاء بدر فى شركة النفط، وتركها لأنه لم يجد فيها ما يسد عوزه المادى من جهة ولكى ينصرف إلى متابعة عمله الأدبى من جهة، فكان الفترة ما بين عام 1949- 1950 عاما عانى فيها بدر مرارة الفقر والعوز، اشتغل مدة لإحدى الشركات ثم تنقل من عمل يومى إلى آخر.[22]

ولم ينقطع خلال هذا عن المتابعة الأدبية، وأصدر فى عام 1950 مجموعة شعرية جديدة بعنوان "أساطير" كانت بمثابة دفع حديد له للإقبال على الحياة، وتبديد بعض الحزن والإخفاق اللذين ألمّا به. وكانت هذه المجموعة تعبيرا عن السنة الأخيرة التى قضاها بدر فى دار المعلمين. وظل بدر يسعى لتوفير عمل يليق به ليخفق ضائقه، فوجد العمل فى الصحف أيسر له عن طريق بعض المعارف والأصدقاء فعمل مترجما فى بعض الصحف مثل صحيفة "الجبهة الشعبية" و "الرأى العام" و "العالم العربى" وفى أثناء عمله مترجما فى الصحافة نشر بعض ترجماته الشعرية فى جريدة "العالم العربي" ترجمات لبعض قصائد الشاعر التركى الشيوعي ناظم حكمت.[23]

ولم يدم العمل فى الصحافة إلى مدة مديدة فعمل فى مديرية الأموال المستورة ولم يتوان على العمل الأدبى والنشر فى الصحافة، وفى هذه الفترة ترجم بدر قصيدة للويس أراغون بعنوان "عيون الزاء" عن الانكليزية، وقد شهد العراق فى الخمسينات من التحركات القومية والوطنية ومن الطبعى أن يشارك بدر فى تلك التحركات الوطنية، وكان من نتيجة ذلك أنه دب الفوضى فى البلاد إذ فقد الشرطة زمام الأمر وسيطر القوميون والشيوعيون على الموقف، فاستدعى الجيش العراقى ليعيد الأمن والنظام وأعلن الحكم العسكرى، وأغلقت المدارس وأوقفت الجرائد، وقامت

[21] بدر شاكر السياب :دراسة في تجربة السياب الحياتية والفنية والشعرية ص 90
[22] نفس المصدر 92 -96
[23] نفس المصدر :ص 96

بعملية الإعتقالية عن مسؤلهم، وكان بدر من بينهم فهرب إلى إيران بمساعدة صديقه محمد وموسى. فلم تطل الحياة فى إيران أكثر من سبعين يوما،ساعده بعض الشيوعين على السفر من إيران إلى الكويت بجواز سفر مزيف باسم "علي ارتنك". وكتب فى هذه الأثناء قصيدة باسم "فرار"عام 1953م ورد فيها أخبار هذا السفر ولم يقم بدر فى الكويت أكثر من ستة أشهر بسبب سوء المعاملة من قبل أصحابه الشيوعين العراقيين الذين أقاموا فى نفس الحجرة بحيث كان المفروض على بدر أن يكنس ويغسل الأوانى ويرتب الأسرة ويعد الشائ وبقية الماكولات، وكان يعيش فى هذه الفترة فى ضائقة نفسية ومالية علاوة على هربه وتغربه وبعده من أجواء الأدب والثقافة. وقد كتب فى الكويت قصيدة بإسم "غريب على الخليج" الذى يبين فيها غربته ومسكنته. [24]

وكان هذا العهد فى حياة بدر عهد انتقاليى كان قلبه يتصدى بالتغير ولكن كيف ؟ كانت أزمته الروحية جزءا من أزمة العالم العربي الذى أصبح كريشه فى محب الريح لايستقر على حال من القلق والإضطراب، كان بدر يريد ويحلم القضاء على بواعث الجمود و رموز السيطرة ولكن كلها تبدو أحلام يقظة، آمال لم تتحق، كانت تلك الرووح الخفيفة تريد أن تموت لكى يحى الآخرون، ولكن المدينة تشهد المخاض ويجد بدر نفسه فيها :

جوعان فى القبر بلا غذاء

عزبان فى الثلج بلا داء [25]

ويؤلمه أن يرى الموت فى الشوارع، والعقم فى المزارع، ويحس بطغم الهزيمة النفسية، وإذا الساسة يركبون مراكب الظلم والاستبداد والعالم يشهد مورانا كبيرا ومخاضا عسيرا وإذ بدر نفسه يعيش فى هذا المورا ن وذلك المخاض.[26]

وعلى العموم فإن حالة بدر النفسية كانت أكثر ترديا من أي أثر آخر وهذه الحالة على سلوكه، وعلى تعامله مع الآخرين، التحق بدر مؤسسة "فريكلين الأمريكية" ببغداد التى أسست فى

[24] نفس المصدر 104 -106

[25] بدر شاكر السيا ب والحركة الشعرية الجديدة . محمود عبطه بغداد ص 10

[26] بدر شاكر السيا ب دراسة في حياته و شعره :د احسان عباس ص 98-99

عام 1952 لغرض نشر الثقافة الأمريكية وترجم كتابين "الجواد الأدهم" لوولتر فارلى، والثانى "مولد الحرية الجديدة" لفرجيناس الفرت، ويرى الباحثون أن بدر لم يتقاض مبالغ مالية فى حياته كالتى تقاضاها تحت هذه الكتب. جاء بدر من الكويت إلى العراق وكان يحمل فى حقيبته ثلاث قصائد،[27] إثنتان منها طويلتان هما : "الأسلحة والأطفال" والمومس العمياء" وواحدة متوسطة الطول هي "غريب على الخليج" ويكتب د إحسان عباس: أن نظمه لقصيدتي "الأسلحة والأطفال"و "المومس العمياء" فى فترة واحدة يدل على أن الانقسام القديم الذى أثمر قصيدتين سابقتين وهما :"فجر السلام" و "حفار القبور" مايزال يفعل فعله فى نفسه[28]، فبينما تعد "الأسلحة و الأطفال" انطلاقا طبعيا من قصيدة "فجر السلام" وتطورا فنيا على أصول الموضوع المشترك، تجيئ قصيدة "المومس العمياء" تتمة لأختها السابقة "حفار القبور" أو صورة من روح الاستسلام للتعذيب فى مقابل تلك الروح "السادية" الطاغية عند الحفار ـ فقصيدة "الأسلحة والأطفال" صورة لحرية الإرادة الإنسانية والفعل الإنسانى، وهى نعمة من الإيمان بقدر الإنسان على التغيير والثورة، لجأ بدر فى "الأسلحة والأطفال" إلى أسلوب المقابلة بين الحرب والسلم، بين الفقراء الذين يبيعون الحديد العتيق من أسرّة وأدوات، وبين الأغنياء والرأسماليين الذين يفتشون الأساليب التى يمتصون بها دماء الشعب، بين العمال الكادحين الذين يتحملون العذاب والآلام وبين المستغلين المتربصين بشعاء العمال والفلاحين. بينما تشمل قصيدة "المومس العمياء" أقسى أنواع الجبرية إذ لم يكتف الشاعر بأن يصور مومسا مسكينة جنت عليها ظروف ظاهرة بل جعلها عمياء ليجعل نبذها حتى عند طلاب الشهوة، فالقصيدة تملأ النفس بنقمة على علة متحجبة،وهي تطرح مشكلة إمرأة إضطرها أوضاع المجتمع أن تميل إلي البغاء، تدور هذه القصيدة حول نماذج من ضحايا المجتمع العربي،ضحايا الجهل والظلم والشرائع والشهوات،ضحايا القدر الأعمي والشرائع العمياء والغرائز العمياء والوجود الأعمي الذي يكتنفه ظلام حالك السواد،كأنما الناس يعيشون في الكهوف والقبور. اراد السياب ان يبين ان الظلام التي سادت اليل ليست مقتصرة علي المدينة والمبغي وعميان العيون والقلوب وإنما هي ظلام تخيم علي العراق وعلي العالم العربي كله.[29]

[27] نفس المصدر :ص 99

[28] د إحسان عباس ص 182

[29] نفس المصدر : إ حسان عباس ص 184

والقصيدة "غريب على الخليج"[30]تبين غربة الشاعر فى الكويت، كتب هذه القصيدة وهو فى لحظة من انفعالات نفسية وإحساس بالغربة القاتلة والوحدانية. فكان اللحظة الشعرية المناسبة إليه هى لحظة موت وانهيار، أما شبه المنفى فكان يراوده أينما يحل فيقول:

"الشمس أجمل فى بلادى من سواها،

والظلام، حتى الظلام هناك أجمل فهو يحتضن العراة

واحسرتاه، متى أنام،

فأحس أنى على الوسادة

من ليلك الصيفى كلا فيه عطرك ياعراق،

واحسرتاه، فلن أعود إلى العراق،

وهل يعود من كان تعوذه النقود ؟

ولم تكن هذه القصيدة سوى بكائية المنفى العراقى المليئ بالحنين والغربة. ولما عاد بدر إلى العراق صدر أمر وزارى بتعيينه فى مديرية الاستيراد والتصدير العامة، فاستاجر بيتا متواضعا فى بغداد واستدعى عمته آسية لترعى شؤنه اليومية، وقد نشر مجلة الآداب فى يونيو 1954 قصيدته أنشوده "المطر" يضم هذا الديوان 32 قصيدة فى مختلف الموضوعات أبرزها القومى والوطنى والإنسانى والاجتماعى. وكتب بعدها "وفى المغرب العربى" و "رؤيا فوكائى" و "مرثية الآلهة" و "مرثية جيكور" وانشغل بالترجمة والكتابة.[31]

الزواج:

وغم أن السياب كان من الطلاب الامعين، ولكن شخصيته ليست شخصية جذابة أخذة، لذالك يبتعد عنه زملاءه وكذالك صديقاته في الصف. كما أن لديه احساس عن هذا، وهو حسب التعريف الدكتورإحسان عباس:

[30] ديوان بدر شاكر السياب :قصيدة غريب علي الخليج ص 286

[31] بدر شاكر السيا ب دراسة في حياته و شعره :د احسان عباس ص 104- 105

"غلام ضاوٍ نحيل كأنه قصبة، رُكب رأسه المستدير، كأنه حبة الحنظل، على عنقٍ دقيقة تميل إلى الطول، وعلى جانبي الرأس أُذنان كبيرتان، وتحت الجبهة المستعرضة التي تنزل في تحدّب متدرّج أنف كبير يصرفك عن تأمله أو تأمل العينين الصغيرتين العاديتين على جانبيه فم واسع، تبرز الضبة العليا منه ومن فوقها الشفة بروزاً يجعل انطباق الشفتين فوق صفَّي الأسنان كأنه عمل اقتساري وتنظر مرة أخرى إلى هذا الوجه الحنطي، فتدرك أن هناك اضطراباً في التناسب بين الفك السفلي الذي يقف عند الذقن كأنه بقيّة علامة استفهام مبتورة وبين الوجنتين الناتئتين وكأنهما بدايتان لعلامتي استفهام أُخرَيَيْن قد انزلقتا من موضعيهما الطبيعيَّيْن"[32].

تمكن له أن يغازل فى دار المعلمين بفتيات عديدات حيث احبتها بعضها حب مجنون ليلاه ولكن خاب أمله وخسر في حبه. وهذا ما يعكس فى أكثر أشعاره فى المرحلة الأولى من مراحل أشعاره، وفى النهاية تزوج من اقبال 1955 شقيقة زوجة عمه طه عبدالجليل. وقد رده الزواج الي شئ من الإعتدال،وجعله يعتزل عن المقاهي والحانات، واصبحت حياته تميل إلي الهدوء والاستقرار حيث صارت وجبات أكله منظمة وحياته مرتبة. وأحب زوجته فكان لها الزوج المثالى وكانت هى تحبه حبا جما[33].

فقد أنجبت منه "غيدا" "وغيلان" "وآلاء". ولما أصابه المرض كانت مثال المرأة الحنونة المحتلمة كل المتاعب وآلام الحياة حيث كانت الأيام معه أياما قاسية، تقول عنها زوجته السيدة اقبال "عندما تغدو قسوة الأيام ذكريات تصبح جزأ لايتجزأ من شعور الإنسان تترسب فى أعماقه طبقة صلبة يكاد يشعر بثقلها إذا ماتزال تشد فى ذكرياتى معه كلما قرأت مأساة وسمعت بمفاجعة. وتقول عن كيفية زواجها منه:لم أتعرف عليه بمعنى الكلمة التعارف والحب واللقاء، إنما كانت بيننا علاقة مصاهرة حيث أن أختى الكبرى كانت زوجة لعم الشاعر السيد عبد القادر السياب وكان أخى قد تزوج من أسرة السياب، وبعد نيل الموافقة الرسمية تم عقد الزواج فى يونيو 1955 فى البصرة ثم انتقلنا إلى بغداد.

---

[32]بدر شاكر السياب دراسة في حياته وشعره للكدكتور إحسان عباس، ص: 59

[33] نفس المصدر،ص:188

وكانت هى وحدها التى صمدت أمام مشاكل ولم تغتر فى خدمة زوجها حتى عند ساعة الموت. وبهذا كتب بدر عام 1964 كان هو على سرير المرض قصيدة عنوانها "ليلة وداع" هداها إلى زوجته الوفية وعبر فيها عن حبه لزوجته و عطفه.

وفى العام نفسه نشر ترجماته من الشعر المعاصر فى كتاب سماه قصائد مختارة من الشعر العالمى الحديث يحتوى على عشرين قصيدة لإليوت وستويل وباوند سبندر ودي لويس، ودى لامير ولوركا ونيرودا ورامبو وبريفير، وريلكه طاغور وناظم حكمت وغيرهم[34].

وبعد ذلك كتب قصيدتة مثل "المسيح بعد الصلب" و "جيكور والمدينة" و "سربروس فى بابل" و "مدينة سندباد" وهى قصائد تمتلى بالرموز مثل المسيح ويهوذا وتموز وعشتار وسريروس والسندباد، ويجئ يوم 23 نوفمبر 1957 لتكتحل عينا الشاعر بإبنه غيلان وقد كثف بدر فرحه بمولوده فى قصيدته مرحى غيلان وفيها يقول

بابا .. بابا ينساب صوتك فى الظلام إلى كالمطر الغضير

ينساب من خلل النعاس وأنت ترقد فى السرير

من أي رؤيا جاء ؟ أي سماوة ؟ أي انطلاق ؟

وأظل أسبح فى رشاش منه، أسبح فى عبير

أن أودية العراق

فتحت نوافذ من رواك على سهادي

كل واد

وهبته عشتار الأزاهر والثمار

كان روحي

[34]بدر شاكر السياب: د حسن توفيق ص293

فى تربة الظلماء حبة حنطة

وصداك ماء أعلنت بعثي

يا سماء

هذا خلودي فى الحياة

تكن معناه الدماء...

وفى عام 1958 أطاح الجيش الحكم الملكى وتنسحب الجمهورية الوليدة من حلف بغداد تركيا و إيران و باكستان، العراق وتخرج من كتلة الإسترلينى وتعلن قانون الإصلاح الزراعي وتطلق سراح السجناء السياسيين، واحس بدر أن ما تمناه طويلا قد تحقق، غير أن آمال بدر قد تهاوت أثر الانقسامات والاحترابات التى عصفت بالمجتمع آنذاك. وفى السابع من أبريل 1959 فصل من الخدمة الحكومية لمدة ثلاث سنوات بأمر وزاري لتبدأ من جديد رحلة التشرد والفقر، كان نتاجها عدد من القصائد مثل "العودة لجيكور" و "رؤيا" فى عام 1956 والمبغى [35]

وفى عام 1960 ذهب إلى بيروت لغرض نشر مجموعة شعره، وتوافقتت وجوده مع مسابقة لأفضل مجموعة شعرية ففازت مجموعته "أنشودة المطر" بجائزتها الأولى.

وعاد إلى بغداد بعد أن الغى فصله وعين فى مصلحة الموانئ العراقية لينتقل إلى البصرة ويقطن فى دار تابعة للمصلحة فى الوقت نفسه بدأت صحته تتأثر من ضغط العمل المضنى والتوتر النفسى، غير أنه اعتقل مرة ثانية فى 4 فبراير1961.و اطلق سراحه فى 20 من الشهر نفسه، وأعيد تعيينه فى المصلحة نفسها، غير أن صحته استمرت بالتدهور فقد بدا يجد صعوبة فى تحريك رجليه كلتيهما وامتد الألم فى القسم الأسفل من ظهره.

فى 7 يوليو 1961 رزق بابنته آلاء فى وقت ساءت فيه أحواله المالية، وغدا مثل قصبة مرضوضة. وحملته حالة العوز إلى ترجمة كتابين أمريكيين لمؤسسة فرانكلين، جرت عليه العديد

[35] بدر شاكر السياب دراسة في حياته وشعره إحسان عباس ص 198.

من الاتهامات والشكوك ثم تسلم فى العام نفسه دعوة للاشتراك فى (مؤتمر للأدب المعاصر) ينعقد فى روما برعاية المنظمة العالمية لحرية الثقافة.[36]

عاد بدر إلى بغداد ومن ثم إلى البصرة حيث الدار التى يقطنها منذ تعين فى مصلحة الموانى، يكابد أهوال المرض إذ لم يعد قادرا على المشي إلا إذا ساعده أحد الناس ولم يعد أمامه سوى السفر وهكذا عاد إلى بيروت فى إبريل.1962 . وأدخل مستشفى الجامعة الأمريكية فى بيروت، وبعد محاولات فاشلة لتشخيص مرضه غادر المستشفى بعد أسبوعين من دخوله إليه بعد أن كتب قصيدته "الوصية" يخاطب فيها زوجته إقبال:

يا زوجتى الحبيبة

لا تعذلينى، ما المنايا بيدى

ولست، لو نجوت، بالمخلد

كونى لغيلان رضى وطيبه

كونى له أبا و أما وارحمى نحيبه ..

وبعد مغادرة المستشفي ازدادت حاله سوءا وابتدأت فكرة الموت تلح عليه،واصبح قاب قوسين أو ادني من الموت.وهذا ما يعكس قصيدته "نداء الموت" صدرت في نهاية سبتمبر 1962، وتكفلت المنظمة العالمية لحرية الثقافة بنفقاته لعام كاملٍ.

وأمامرض بدر فى تصاعد سريع أخذ يعيق عليه سيره، وفى أوائل خريف 1962 سافر بدر إلى إنكلترا لأول مرة والمرض يكاد يقعده، وتوجه إلى مدينة درم، وهو شديد القلق و المخاوف على حالته الصحية.

وفى مستشفى لندن كتب السياب العديد من القصائد لعل من أهمها "سفر أيوب"

لك الحمد مهما استطال البلاء ومهما استبد الألم

[36] بدر شاكر السياب دراسة في تجربة السياب الحياتية والفنية والشعرية: د سالم المعوش ص 109

لك الحمد، إن الرزايا عطاء

وإن المصيبات بعض الكرم ....

وفى درم كتب قصيدة "الليلة الأخيرة" وكانت زيارته إلى درم تجربة مريرة فى الوحدة والبرد والمرض، وبين الأمل والياس والمراسلات المستمرة، انقضت أيامه فى المستشفى موحشة باردة حتى صدرت مجموعته "منزل الأقنان" فى بيروت. مارس 1963 بعد أن غادر بدر المستشفى بأيام قليلة، كتب بعدها مجموعة قصائد أشهرها "شناشيل ابنة الجلبى" مستذكرا كعادته طفولته وصباه فى جيكور وأبي الخصيب وبين أفياء النخيل الوافة وظلال البساتين ومجارى الأنهار.

وفى 15 مارس 1963 طار إلى باريس فى طريق العودة إلى الوطن تحت إلحاح زوجته ورسائلها التى تصف الحالة المزرية التى ترزح تحت وطأتها العائلة، وفى 23 مارس 1963 غادر باريس على كرسى متحرك من مطار أورلي. ولم يمر أسبوعان على وصول بدر إلى البصرة، حتى فصل من الخدمة الحكومية لمدة ثلاث سنوات ابتداء من 4 مارس 1963 بناء على مقتضيات المصلحة العامة.

وكانت هذه صدمة شديدة زادت هموم بدر فكتب رسالة إلى لجنة الاعتراضات الخاصة بالمفصولين والمعزولين، وأرسلها إلى بغداد وفيها يحتج لبراءته ويؤكد ولاءه للعهد الجديد. ولكنه قبل النظر فى أمره كان بلا عمل وبلا دخل وكانت أول قصيدة كتبها بعد رجوعه إلى البصرة هى "ليلة فى العراق"[37]

وعدت إلى بلادي، بالنقالات إسعاف

حملن جنازتي، ماتمدد فيها أثن رأيت غيلانا

يحدق، بانتظارى، فى السماء وغيمها السافى

وماهو غير أسبوعين ممتلئين أحزانا

[37] بدر شا كر السياب :تعليقا ت في" مجلة الأداب" بيروت ص 69

بعد ذلك عمل بدر كمراسل أدبى لمجلة حوار فى العراق، بعد أن نال موافقة جون هنت، سكرتير المنظمة العالمة لحرية الثقافة فى باريس. وبدأ يرسل إلى توفيق صايغ محررها فى بيروت تقارير فصلية عن الحركة الأدبية فى العراق، وكان يدفع له أربعين دولارا على التقرير. وصار ينشر شعره كذلك فى هذه المجلة التى كانت تدفع لكتابها مبالغ طيبة. وكانت الأوساط الفكرية القومية قد بدأت ترتاب بها وتهاجمها على أنها أداة من أدوات الاستعمار الغربي وتمثله الثقافى.

ولم تتحسن صحة بدر على الرغم من أنه واصل أخذ الدواء الذى وصفه له الدكتور فى باريس،وكان يستصعب المشى الآن حتى بعكاز، وقد وقع على الأرض مرارا وهو يحاول المشي مجررا قدميه ،وقد تدهور الحال إلى حد أنه عندما مات أبوه فى أوائل 1963، فى عيد الأضحى، لم يستطع أن يذهب إلى المسجد لحضور جنازته. وكان يقضى معظم وقته فى البيت. ولم يكتب شعرا مدة طويل، ولكنه عمل على ترجمة فصول عينها له جبرا من كتاب الشعر والنثر الأمريكيان الذى كان سينشر فى بيروت بتكليف من مؤسسة فرينكلين فى بغداد باشتراك مترجمين آخرين.[38]

لكن بدرا كان قد بلغ به المرض حدا ما عاد به بقى على الاهتمام. بل أنه كان يشعر كأنه أسير فى سفينة قراصنة، وفى 29 نوفمبر 1963 كتب قصيدة "أسير القراصنة" يصف بها حسرته بأنه مشلول، ويتمنى لو كان يستطبع المشى ويفضل ذلك على كونه شاعرا يعزف القيثار باسم الجراح، ثم يقول لنفسه :[39]

وأنت فى سفينة القرصان

عبد أسير دونما أصفاد

تقبع فى خوف وإخلاد

تصغى إلى صوت الوغى والطعان

سال دم

اندقت رقاب ومال

[38] بدر شاكر السياب دراسة في شعره، د. إحسان عباس ص 245.
[39] . أضواء على شعر وحياة بدر شاكر السياب، د. محمود عبطه ص **396**

ربانها العملاق

وقام ثان بعده ثم زال

فامتدت الأعناق

لأي قرصان سيأتى سواه

وأي قرصان ستعلو يداه

حينا على الأيدى ؟

وليات من بعدى

من بعدي الطوفان

تسمعها تأتيك من بعد

يحملها الإعصار عبر الزمان

وكان بدر فى غضون ذلك هدفا لحملات صحفية بسبب تناقضاته السياسية فى الماضى و موقفه غير الملتزم فى الحاضر. وكانت علاقته بمجلة "حوار" والمنظمة العالمية لحرية الثقافة تذكر ضده. وكان معظم الناس يحكم عليه أشد الحكم بناء على ماكتب أو ما كان يكتب ولكن قلائل كانوا يعلمون حقا مبلغ مرضه ومدى ضعفه، إذ كانوا لايزالون يحسبون أنه عملاق الشعر العربى الحديث الذى يجب أن يكون دائما عند كلمته بينها لم يكن عند بدر إلا أن يندب حظه ويتحسر على عمره الضائع ويرغب فى الموت.

وكانت حالته الصحية تزداد سوءا كل يوم وكاد فقد القدرة على الوقوف، الآن طريح الفراش فى إجازة مرضية وقد بدأت تظهر له فى منطقة الإليتين قرحة سريرية جعلت تتوسع لطول رقاده فى السرير.

وفى يناير 1964 سمع بدر بوفاة الشاعر لويس مكنيس، فكتب قصيدة لهذه المناسبة. و فى 9 فبراير 1964 فى حالة صحية حرجة استدعت إدخاله إلى مستشفى الموانى فى البصرة، وهو

يعانى ارتفاع حرارته إلى أربعين درجة مئوية، بالإضافة إلى عسر فى التنفس ازرقاق الشفتين وسعال شديد.

وبعد الفحص تبين أنه مصاب بذات الرئة المزدوجة وبداية خذلان القلب، وإسهال شديد مع تقيؤ، وقرحة سريرة متعفنة قطرها 25 سنتيمترا فى المنطقة الحرقفية، بالإضافة إلى شلل أطرافه السفلى وهزاله الشديد.

فوضع مدة أسبوع كامل تحت المعالجة الخاصة بالحالات الطارئة الحرجة فى المستشفى الحكومى، ولما تحسن حاله اقترح الطبيب أن ينقل بدر إلى أحد مستشفيات بغداد ليوضع تحت إشراف طبيب أخصائى بأمراض الجهاز العصبى. وفى عام 1964 أرسلت جمعية المؤلفين و الكتاب العراقيين رسالة إلى الوزارة الصحة العراقية تتوسط لديها لمعالجة بدر وكان بدر عضوا فيها.

وجوابا على استفسارات الوزارة، أرسلت الجمعية رسالة أخرى فى 26 مارس 1964 فيها معلومات عن حالة بدر المرضية ومعالجته فى مستشفى الموانى، مع رجاء حار بسرعة توفير الأخصائيين الطبيين لمساعدة بدر.

ولكن الرسميات فى الدوائر الحكومية طالت، وكان شهر يونيو 1964 كاد ينتهى قبل أن تتخذ ترتيبات لنقل بدر بالقطار، وكانت ترتيبات خاصة أخرى قد اتخذت قبل ذلك لمعالجة بدر فى الكويت وذلك بمساعدة الشاعر الكويتى علي السبتى الذى نشر نداء موجها لوزير الصحة الكويتى عبد اللطيف محمد الثنيان يناشده فيه معالجة بدر فى الكويت على حساب الحكومة الكويتية فرحب وزير الصحة بذلك وكان معجبا بشعر بدر فاتخذت الترتيبات لأن يجئ بدر إلى الكويت بالطائرة ليعالج فى المستشفى الأميرى.[40]

وفى 5 يوليوعام 1964، كتب بدر كلمة شكر واعتذار على رسالة الدعوة التى جاءت من مستشفى الشعب ببغداد يشرح الترتيبات السابقة مع الحكومة الكويتية. وفى 6 يوليو وصل إلى المحطة الكويتية، فاستقبله فى المطار الكويتى صديقه علي السبتى مع أصدقاء آخرين. وأدخل فى

[40] د سالم المعوش ص 245

المستشفى الأميري فى الحال وضع فى غرفة خاصة وأحيط بكل عناية واهتمام. غير أن لا عناية ولا اهتمام مهما حسنا كان بإمكانهما أن يعيدا الصحة لبدر، فقد كانت صحته فى تأخر وانحدار متزايد، وكان التصلب يسوء صعدا فى نخاعه الشوكى ويزيد فى إفساد وظائف جهازة العصبى، وساءت حالة قرحة السريرية بفقدان الإحساس فى جذعه الأسفل وعدم قدرته على السيطرة على البراز والبول وكانت رجلاه الضامرتان بلا قوة، وقد أدى عدم استعمالها إلى بداية فساد فى العظام نفسها ولكنه كان متمالكا لجميع قواه العقلية، وكان يرى أنه يعيش فى حضن الموت. بدأت المعالجة ولكن غير جدوي،إذ كانت حالته تزداد سوءا لكنه لم يفقد وعيه ولم يتوقف نهائيا عن كتابة الشعر، وفى ليلة 9 يوليو 1964 كتب قصيدة عنوانها "فى غابة الظلام" حيث يري نفسه ميتا من غير موت.يتمني أن يصل إلي القبور المبعثرة، يتمني علي الله أن يطلق عليه رصاص الرحمة.

فهو يقول:

أليس يكفى أيها الإله

أن الفناء غاية الحياه

فتصبغ الحياة بالقتام ؟

سفينة كبية تطفو على المياه ؟

هات الردى، أريد أن أنام

بين قبور أهلى المبعثرة

وراء ليل المقبرة

رصاصة الرحمة يا إله ..[41]

قد بلغ به اليأس مبلغا حتى أنه طلب من الله رصاصة الرحمة، طلب موتا فجائيا ينهى شقاءه برحمه. وكان يزوره فى المستشفى يوميا كثيرون من أصدقائه مثل علي السبتى وناجى علوش،

[41] قصيدة غابة الظلام ص 704

وإبراهيم أبوناب وفاروق شوشه وسلمى الخضراء الجيوسى مع زوجها. وكذالك وزير الصحة الكويتى وغيره من كبار الرسميين الكويتيين يزورونه.

وفى أغسطس 1964، كتب قصيدة عنوانها"رسالة" وصف بها شعوره بالقلق على أسرته، وفى ليلة 5 أغسطس 1964 حينماكان يفكر مشتاقا بإبنتيه غيداء وآلاء وينتظر وصولهما مع غيلان وزوجته إقبال كتب قصيدة عنوانها "ليلة انتظار"، وفيها يقول :

غدا تأتين يا إقبال ، يا بعثى من العدم

ويا موتى ولا موت

ويا مرسى سفينتى التى عادت ولا لوح على لوح

ويا قلبى الذى إن مت أتركه على الدنيا ليبكينى

ويجار بالرثاء على ضريحى وهو لا دمع ولا صوت

أحيينى، إذا أدرجت فى كفنى ... أحيينى

ستبقى ـ حين يبلى كل وجهى، كل أضلاعى

وتأكل قلبى الديدان ، تشربه إلى القاع

قصائد .. كنت أكتبها لأجلك فى دواوينى

أحبيها تحبينى .....[42]

وصلت إقبال وأولادها إلى الكويت فى اليوم التالي ونزلوا فى بيت علي السبتى خلال إقامتهم فى الكويت. وكانت إقبال تزور زوجها فى المستشفى كل يوم فتؤنسه وتخدمه وكانت رؤية أطفاله تدمى قلبه على رغم ما كانت تدخل إليه من سعادة. فقد كان يعلم أنه مائت وتاركهم وراءه. ولم يكن بدر الآن قادرا على كتابة الشعر بتدفق كالسابق. [43]

[42]ليلة انتظار: شناشيل ابنة الجلبي ص710

[43] بدر شاكر السياب حياته وشعره، عيسى بلاطه ص 158.

وفى 14 أغسطس 1964 كتب قصيدة "المعول الحجرى" وفيها يقول:

وبين المعول الحجرى يزحف نحو أطرافى

سأعجز بعد حين عن كتابة بيت شعر فى خيال جال

فدونك يا خيال مدى و آفاق ألف سماء

وفجر من نجومك، من ملايين الشموس من الأضواء

وأشعل فى دمى زلازل

لأكتب قبل موتى أو جنونى أو ضمور يدي من الإعياء

خوالج كل نفسى، ذكرياتى، كل أحلامى

وأوهاتى

وأسفح نفسى الثكلى على الورق

ليقرأها شقي بعد أعوام و أعوام

ليعلم أ، أشقى منه عاش بهذه الدنيا

وآلى رغم وحش الداء والآلام والأرق

ورغم الفقر أن يحيا ....

وينهى بدر قصيدته مودعا أصدقاءه وأحباءه، وهو يعلم أن مرضه لن يسمح له بمزيد من الحياة. وفى عام 1964 كتب قصيدة عنوانها "ليلة وداع" أهداها إلى زوجتى الوفية، يتوجه إليها ذاكرا أنها هي الوحيدة التي أحبها وأنها الوحيدة في هذه الدنيا،وأن من أحبهن لم يرتقين إلي مستوي حبها، وفيها يعبر بدر عن حبه لزوجته وعطفه عليها وشعوره معها فى وحدتها ويتمنى لو كان بمقدورها أن تشعر معه ويقول:

أه لو تدرين ما معنى ثوانى فر سرير من دم

ميت الساقين محموم الجبين

تأكل الظلماء عيناي ويحسوها فمى

تائها فى واحة خلف دار من سنين

وآنين

مستطار اللب بين الأنجم.

وعندما يتحدث عن حبه لها يتمنى لو كانت أقل غيرة وأكثر صراحة ويقول:

آه لو كنت كما كنت صريحه

لنفضنا من قرار القلب ما يحشو جروحه

ربما أبصرت بعض الحقد، بعض السام

خصلة من شعر أخرى أو بقايا نغم

زرعتها فى حياتى شاعره

لست أهواها كما أهواك يا أغلى دم ساقى دمي

إنها ذكرى ولكنك غيرى ثائره

من حياة عشتها قبل لقانا

أو صدي الباب. غدا تطويك عنى طائرة

غير حب سوف يبقى فى دمانا [44]

كان يكتب هذا الكلام والمرض يزحف إلي جسده وإحساسه،ينتابه الموت في كل آونة، تتصاعد آنات الفناء في كل كلمة يقولها ظنا منه أنها النهاية، فالزحف بدأ سريعا والموت غدا قريبا،تارة

[44] قصيدة الوداع من ديوان السياب ص 249

يغيب وعيه وأخري يعود إليه.وكان بدر فى غضون ذلك يقوم باتصالات لنشر مجموعة جديدة من شعره لدى دار الطليعة فى بيروت بعنوان "شناشيل ابنة الجلبى". وكانت صحته قد هبطت هبوطا شديدا. وفقد الشهية للطعام وزاد هزاله. وعلى الرغم من تعاطى الأدوية المقوية قد بلغ ضعفه درجة أصبح معها يجد صعوبة فى الكلام أحيانا.وفى سبتمبر 1964 أصيب مرتين بالنزلة الصدرية وصل فيها إلى حالة خطيرة كادت تودى بحياته لولا العلاجات التى أعطيت له بكميات كبيرة.

وفى أكتوبر 1964 بلغ الضعف حدا لم يعد منه قادرا على الأكل، واستوجبت الحالة تغذيته بواسطة أنابيب تدلى من أنفه. وفى أخر أيامه بدأت تنتاب بدرا نوبات من الهذيان والتصورات الوهمية، فإن هزاله وضعفه الشديد واضطراب جهازه العصبى بدأت تؤثر فى دماغه. وكان يستعيد صفاءه الفكرى مدة ساعات ليوعد بعدها إلى حالة من الاضطراب الفكرى.

ويقول الدكتور محمد أبو هنطش مدير المستشفى الأميرى بالكويت ويروى إبراهيم أبوناب أن بدرا حدثه كيف كان إبليس يحاول جره إلى النار، وكيف كان هو يقاوم ويمانع و يدافع عن نفسه، بأنه ليس الشخص المراد به ذلك. ويقول ناجى علوش إنه كان يسمع بدرا يهذى بالجن والأرواح. ويقول راضى صدوق أن بدرا فى لحظات صفائه الفكرى كان يعتذر لأصدقائه عما قد يكون قاله لهم خلال لحظات هذيانه وتصوراته الوهمية[45].ويقول شاهد عيان أن بدر لم يعد يستطيع التمييز بين الناس خصوصا الذين من أصدقائه الزائرين ممن جمعته بهم علاقات ودية.[46]

وفى 10 نوفمبر 1964، كتب بدر قصيدة عنوانها "عكاز فى الجحيم" وهى على ما يروى على السبتى آخر ما كتب بدر من قصائد،ولكن هناك قصيدة أخرى غير مؤرخة عنوانها "إقبال" و"الليل" حسب قول فؤاد طه عبد الجليل أخو زوجة بدر الذى نشر مجموعة بدر الأخيرة، إنها قد تكون آخر ما كتب بدر.[47]

وفى القصيدة الأولى يلخص بدر تاريخ عذابه الذى سجنه فى سريره وحد من انطلاقه عبقريته ويقول:

---

[45] بدر شاكر السياب د إحسان عباس ص 326

[46] جريدة المرأة في سيرة ذاتية للشاعر الكبير بدر شاكر السياب 2015.

[47] احسان عباس ص 262 -263

وبقيت أدور

حول الطاحونة من ألمى

ثورا معصوبا، كالصخرة، هنهات تثور

والناس تسير إلى القمم

لكنى أعجز عن سير ـ ويلاه ـ على قدمى

وسريرى سجنى، تابوتى، منقاي إلى الألم

وإلى العدم ..

ثم يفضى فى قوله كيف كان يتوقع أن يقدر على المشي يوما ولو على عكازين. لكنه الآن يرغب أن يسعى على رأسه أو ظهره ليصل القبر ويشق دربه إلى الجحيم ويصرخ فى وجه موكلها:

لم تترك بابك مسدودا ؟ ولتدع شياطين النار

تقتص من الجسد الهارى

تقتص من الجرح العارى

وتأت صقورك تفترس العينين وتنتهش القلبا

فهنا لا يشمت بى جارى

أو تهتف عاهرة مرت من نصف الليل على دارى

بيت المشلول هنا، أمسى لايملك أكلا أو شربا

وسيرمون غدا بنتيه وزوجته دربا

وفتاة الطفل إذا لم يدفع متراكم إيجار

انثرنى ويك أباديدا

وافتح بابك لاتتركه أمام شقانى مسدودا

ولنطعم جسمى للنار..... [48]

وفى القصيدة الأخرى يلخص بدر فى ليلة طويلة ساهرة حبه للعراق وجيكور ولإصدقائه وأقاربه، ولزوجته وأطفاله، ويوجه الكلام لزوجته فيقول:

يا أم غيلان الحبيبة صوبى فى الليل نظره

نحو الخليج. تصورينى أقطع الظلماء وحدى

لولاك ما رمت الحياة، ولا حننت إلى الديار

حببت لى سدف الحياة، مسحتها بسنا النهار

لم توصدين الباب دونى؟ يا لجواب القطار

وصل المدينة حين أطبقت الدجى ومضى النهار

والباب أغلق فهو يسعى فى الظلام بدون قصد....

وفى ديسمبر 1964 كانت لحظات الصفاء فى تفكير بدر تقل وتصح نادرة، ولحظات الاضطراب تكثر وتصبح متصلة تقريبا، وبدأت تنتاب بالإضافة إلى ذلك حالات إغماء وفقدان الوعى كانت تدوم ساعات فإذا صحا كان كامل الوعى متمالكا لقواه العقلية لا ينقصه شيئ سوى قواه الجسدية. وأخيرا، وفى اليوم الخميس الموافق للرابع والعشرين من ديسمبر 1964 وقع فى غيبوبة وأصيب بنزلة رتوبة حادة لم يستطع تحملها ففارق إثرها الحياة وفاضت روحه فى الساعة الثانية بعد الظهر. فأبرق على السبتى ينعى بدرا لأهلهن وأخبرهم أنه سيسطحب جثمانه إلى البصرة يوم الجمعة فى 25 يناير 1964. وكان اليوم ماطرا لم تر المنطقة مثله مدة سنين عديدة. ورافق المطر السيارة التى حملت جثمان بدر من الكويت إلى أن وصلت البصرة، فى ذلك اليوم الذى كان العالم يحتفل فيه بعيد الميلاد. واستقبلها فى البصرة مزيد من المطر، وأخذ جثمان بدر بالسيارة إلى داره

[48] ديوان بدر شاكر السياب قصيدة ليلة الوداع ص 249.

فى شارع أجنادين بالمعقل. لكن الدار كانت خالية إذ أن عائلته كانت قد خرجت منها بأمر حكومى فى ذلك اليوم نفسه. فأخذا جثمان بدر بالسيارة إلى دار فؤاد طه العبد الجليل فى محلة الأصمعى، ولكن لم يكن فى البيت أحد، وقيل لعلي السبتى أن الجميع ذهبوا إلى المسجد لإستقبال الجثمان وحضور الجنازة. وسيق الجثمان إلى المسجد حيث اجتمع فقط ثلاثة من الرجال، وحسب الدكتور سالم المعوش صلي عليه اربعة أشخاص كانوا بقية من بقي في المسجد، وبعد صلاة الجنازة أخذ جثمان بدر إلى الزبير يرافقه بضعة رجال فقط، فووري فى مقبرة الحسن البصرى غير بعيد غن قبر ذلك الرجل العظيم ..[49]

[49] بدر شاكر السياب دراسة في تجربتي السياب الحياتية والفنية والشعرية ، المعوش ص 248.

بدرشاكر السياب والشعر الحر :

وفى عام 1946م كتب بدر قصيدة بعنوان "هل كان حبا" حاول فيها أن يقوم بتجربة جديدة فى الوزن والقافية وحاول أن يبررها فى ملاحظة هامشية عندما نشرها، وكانت هذه القصيدة بداية فى مرحلة تطور الشعر الفنى الجديد القائم على حرية الأوزان والقوافى. ولم يزل الجدل قائما بين السياب والملائكة حتى الآن فى أولوية الشعر الحر، لأن ملائكة زعمت أن قصيدتها "الكولير" التى نشرتها فى المجلة "العروبة البيروتية" 1947/12/1 هى أول قصيدة فى الشعر الحر،[50] ويزعم بدر أن قصيدته "هل كان حبا" هى أول قصيدة التى نشرت فى 1946/11/29 من الشعر الحر ولكن لم تعرف فى العراق إلا عند ما وصل ديوانه "أزهار ذابلة" [51]الذى نشر عام 1947م. أيا ما كان الأمر هناك دلالات واعترافات تشير إلي أنه ليس هو بدر ولا هى الملائكة التى بدأت بها الشعر الحر. وحسب ما يقول الدكتور عيسى بلاطه فى كتابه "بدر شاكر السياب حياته وشعره" أنه سلّم أول من كتب هذا النوع من الشعر هو على أحمد باكثير فى ترجمته لمسرحية شكسبير "روميو جوليت" التى ظهرت فى القاهرة 1947م. وقد كتب باكثير من قبل عام 1943 مسرحية بعنوان "السماء أو أفتاتون ونفرتيتى" واستخدم فيها أسلوب الشعر الحر ولباكثير قصيدة بعنوان "نموذج من شعر المرسل"أيضا فى الشعر الحر، ولحسين عنام ترجمة لقصيدة لونجفلوعنوانها "هياوتا" هى أيضا من شعر الحر، وكذلك هناك قصيدة لفؤاد الخشن قصيدة عنوانها "أنا لولاك" هى كذلك أيضا من شعر الحر. وكل هذه المحاولات سابقة من محاولة بدر والملائكة.[52]

والجدير بالذكر أن الباحث العراقى الدكتور أحمد مطلوب يورد فى كتابه "النقد الأدبى الحديث فى العراق" قصيدة عنوانها "بعد موتى" نشرتها جريدة "العراق" عام 1921 يقولها إنها هى أول قصيدة فى الشعر الحر. أيا ما كان الأمر فقد أصبح واضحا من الدلالات المذكورة أنه ليس هو السياب ولا الملائكة التى بدأت بها الشعر الحر.

[50] قضايا شعر المعاصر نازك الملائكة ص 22-24.
[51] ديوان بدر شاكر السياب، عكاظ في الجحيم. ص 265
[52] ديوان بدر شاكر السياب إحسان عباس 364-366.

وأما ما تقول نازك الملائكة عن بداية الشعر الحر: كانت بداية الشعر حركة الشعر الحر سنة 1947 فى العراق، ومن العراق، بل من بغداد نفسها، وزحفت هذه الحركة وامتدت حتى عمرت الوطن العربى كله، وكانت أولى قصيدة حرة الوزن تنشر قصيدتي "الكولير" ثم قصيدة "هل كان حبا" بعد شاكر السياب من ديوانه "أزهار ذابلة" فهو مبنى على عدم معرفتها وقت قولها لأنها تعترف بنفسها فى مقدمة كتابها "قضايا الشعر المعاصر" للطبقة السادسة أنها أخطأت عندما أعطت نفسها براعة اختراع الشعر الحر، فهى تقول فى عام 1962: صدر كتابى هذا وفيه حكمت أن الشعر الحر قد طلع من العراق ومنه زحف إلى أقطار الوطن العربى، ولم أكن يوم قررت هذا الحكم أدرى أن هناك شعرا حرا قد نظم فى العالم العربى قبل عام 1947 سنة نظمى قصيدتى "الكوليرا" ثم فوجئت بعد ذلك بأن هناك قصيدة حرة معدودة قد ظهرت فى المجلات الأدبية والكتب منذ عام 1932 هو أمر عرفته من كتابات الباحثين المعلقين، لأنى لم أقرأ بعض تلك القصائد من مصادرها، وإذا أسماء غير قليلة ترد فى هذا المجال منها اسم على باكثير، ومحمد فريد أبى حديد و محمود حسن إسماعيل وعرار شاعر الأردن ولويس وسواهم. ثم عثرت أنا نفسى قصيدة حرة منشورة قبل قصيدتى وقصيدة بدر شاكر السياب للشاعر السورى بديع حقى."[53]

هذا بالنسبة للبداية أما بالنسبة للريادة فليس فيه شك أن بدر والملائكة هما من رواد الشعر الحر أنه هم الذين ساهموا بموهبتهم الكبيرة فى ترسيخ مكانه هذا الشعر وفى توسيع أفقه التعبيرى، حتى أصبح من الممكن الانطلاق بعدهما لاجتياب آفاق جديدة ومواصلة التجربة الشعرية خارج إطار البنية العروضية القديمة فسبب هذا أو بطريقة تلك استطاعت قرية صغيرة خاملة الذكر "جيكور" واستطاع نهرها الصغير "البويب" أن يدخلا فى خريطة الوعى الشعر العربى لا كقرية من قرى جنوب العراق بل كرموز شعرية متبرعة بالدلالات الفكرية والوجدانية. وليس باستطاعة أي دارس أو ناقد منصف أن يبخث حقه من هذا اللون الجديد من الشعر الذى يسمى بالشعر الحر.

رغم أنه تأرجح بين اليأس والأمل أحيانا لكن النغم الذى انتظم شعره عامة هو إما نغم الصلابة والمقاومة أو نغم الاستئلام لمشية الله. تسمع صرخه غضب أحيانا على فرصة ضاعت أو نغمة مثفقة واسترحام يسببها الألم المستديم. وربما نجد فى شعره رغبة صريحة فى الموت

[53] بدر شاكر السياب تعليقات في مجلة الآداب ص 69.

وتفرعات قلبية لوضع حد نهائى لحياة العذاب. لكن هذا لسبب حياة العذاب لا لأن السياب كان يكرة الحياة وأنه يحب الحياة لكل حوامسه، وكان يريد أن يجربها حسية، ولكن لم تمر الحياة حينما يريد فقد أمه فى باكرة عمره، وكذلك زواج أبيه من امرأة أخرى وتركه يهيم، ثم فشله فى تجارب الحب الباكرة، وأخيرا بمصابة الشيل الذى أفسد قواه الجنسية وحطم المرض حسده تحطيما وفى الوقت نفسه بشعور كونه قبيحا أرسل فى نفوسه شعور نقمة ولذلك نجد فى ماساته هذه الشعور حادة. فبعد أن شلله المرض ركز السياب على حياته الداخلية وخوفه من الموت. فانتج قصائد معبرة عن تجارب وجودية نادرة فى الأدب العربى.

المؤثرات الغربية فى شعر بدرشاكر السياب:

لم يطل قيام بدر فى قسم اللغة العربية وانتقل إلي القسم اللغة الانكليزية ونهل من منهله فظهر أثر ذالك فى شعره جليا، وقد شابه شعره هذا الأثر بطريقين، الأول: من مطالعة الشعر الانكليزى مباشرا باللغة نفسها كما كان يقرأ ايليوت وشيلى وغيرهم، والثانى من المترجمات التى كانت تغزو الثقافة العربية مثل ترجمات مسرحيات شكسبير التى ترجمها أحمد الصاوى إلى اللغة العربية.وكان بدرعلي دراية تامة من كتاب الصاوى.[54]

وقد قارن بعض الباحثين بين قصائد شيلى وبدر لكى يثبتوا تاثير شيلى فى بدر، وفيما لاشك أن تاثير شيلى فى شعر بدر أبرز وأظهر، نأخذ عل سبيل المثال القصيدة المعروفة "المومس العمياء" لبدر شاكر التى تاثر فيها شبلى فى موضوع "البغاء" لاسيما فى قصيدة "الملكة ماب".

يقول شيلى عن المال والتجارة واستعبادهما للانسان: "التجارة رسمت وسم الأنانية، ميسم قوتها الذى يسعبد الجميع ذاك المعدن البراق، الذهب ، أما جبروته يسجد العظام الأذلاء، والموسرون الضعفاء، والمتكبرون البوءساء " أما بدر فيقول فى "المومس العمياء":

المال شيطان المدينة

لم يحظ من هذا الرهان بغير أجساد مُهينة

"فاوست" فى أعماقهن بعيد اغنية حزينة

[54] رسائل السياب: ماجد السامرائي ص 27

المال شيطان المدينة، رب فاوست الجديد

جارت على الأثمان وفرة مالديه من العبيد [55]

وبعد قراءة القصيدتين بإمعان يظهر لنا أن فكر الرئيسى فى كلتا القصيدتين هو قوة المال وأثرها على المجتمع. فالمال سيد العلاقات الاجتماعية، به يستطيع الانسان أن يفعل الكثير خصوصا استعباد الآخرين، فكيف لا يستعبد المرأة ويحولها إلى سلعة تباع وتشترى. وإذا الفكرة عند السياب تتحول إلى ترجيع يصعد من زفرات المومس التى أغريت بالمال والمعان والذهب ليكون هذا الأمر بدر سقوطها وانحدارها إلى عالم البغاء حتى فقد بصارتها.

ويعتقد الدكتور عدنان مكارم[56] أن بدر تأثر أيضا بشبلى فى قصيدته "أنشودة المطر" ذلك لأن لشيلى قصيدة مماثلة بعنوانها "أنشودة الريح الغربية". وكما اشتهرت أنشودة بدر كذلك عدت أنشودة شبلى من أبدع ما قيل من الشعر على المستوى العالم كله.[57]

والفكرة فى كلتا القصيدتين هو "البعث الفكرى للحضارة" ويلاحظ أن بدر اقتفى أثر شيلى من تركيب قصيدته وفى الكثيريين من معانيها فشبلى يخاطب الريح قائلا:

"كونى فى شفتى بوق نبوة للأرض الفاقية"

هو امتزاج الإنسان والطبيعة حيث تتحول الريح فى شفاه الشاعر إلى تراتيل قدسية يرسلها إلى الأرض.

بينما يقول الشاعر السياب "أكاد أسمع النخيل يشرب المطر"

يستعمل شيلى الصوت ليبعث الأرض نحو الخصب والحياة، ويستعمل بدر للأذن وهو يسمع النخيل يدعو المطر كى يلجأ إليه لينبعث الحياة من جديد. فالمطر هو أداة السياب للبعث والحياة بينما الرياح هى الأداة عند شبلى.[58]

---

[55] ديوان السياب : قصيدة المومس العمياء ص 474

[56] المؤثرات الإنكليزية في تجربة بدر الشعرية: عدنان مكارم ص 44

[57] نفس المصدر ص 45

[58] د سالم المعوش ص 345 - 350

ولا يقتصر تأثر بدر بالشاعر شيلى فإن هذا التأثير يمتد إلى الشاعرة "إيدت ستويل" يقول بدر " واليوم حين أراجع تاثير الشعراء الآخرين عليّ أرى أن أبا تمام وايدت ستويل أكثرهما تاثيرا. وعندما أراجع إنتاجى الشعرى فى الفترة الأخيرة خاصة أجد أن أثر هذين الشاعرين واضح جدا، والطريق التى أكتب فيها شعرى الآن هى خريج من طريقة أبى تمام و إيدت ستويل".

ولشدة تاثر بدر بهذه الشاعرة فإنه قد ترجم لها ثلاث قصائد تحت عنوان: ثلاث قصائد عن العصر الذرى" وهذه القصائد حملت العناوين التالية: "بكاتية للشروق الجديد"و "ظل قابيل" و "أنشودة الوردة".[59]

وقد تأثر بدر بالشاعر الانكليزى T. S. Eliot أيضا وكانت قصيدته "أنشودة المطر" حسب قول الدكتور نذير العظمة مستمدة عنوانها من قصيدة ايليوت "الأرض الخراب" وكلتا القصيدتين تبدوان بمسحة الحزين والأسى والموت والمطر يبقى فيها رمزا للانبعاث.

وعلى الرغم من هذه فإن السياب يبقى الشاعر الملهم والفنان المبدع، وإن كانت هذه التاثيرات فى شعره قد برزت بهذا الشكل أو ذاك. فإنه يبقى شاعرا عربيا ينبت من الأرض وينمو فيها. وإن دلت هذه الثقافة على شيئ فإنها تدل على سعة ثقافة الشاعر وعمق اطلاعه وتلاحمه مع نماذج مشابهة له فى الشعر العالمى. لكن رائحة العراق والوطن العربى بقيت تنبعث من شعره وتجاربه، فجاء هذا الشعر معبرا عن هموم الأرض العربية وتطلعات الإنسان العربى، فكان فى لجوئه إلى الشعر الحر يعكس هذه المؤثرات كلها ليقدم أنموذجه فى الحداثة على هذا الشكل.[60]

[59] نفس المصدر ص 349

[60] السياب والحركة الشعرية في العراق محمد عبطة ص 67

الفصل الثانى

شاعرية السياب:

تتسم شاعرية السياب بميزات عديدة ، كتب فى كل غرض وفى كل مطلب، نبين في هذا الباب ميزات شاعريته وأسلوبه وقيمته الفنية، ويمكن تقسيمها إلى مراحل أربعة: الرومانسية، والواقعية، والتموزية، والذاتية.

المرحلة الأولى الرومانسية:

تمتد ما بين فترة (1943م - 1948م) فقد تأثر الشاعر فى هذه الفترة من الأحداث المرة التى شهدها خلال هذه السنوات فى حياته الأسرية التى جعلته يتمسك بعالم الخيال والرؤيا بعد أن رفض الواقعية. فيمتاز شعره فى هذه المرحلة بمحاكاة القدماء والعناصر الغزلية الرومانسية كما تظهر من قصيدة "أزهار ذابلة".

المرحلة الثانية الواقعية:

هذه المرحلة تمتد من 1949 إلى 1955م. تغير فيها نزعة الشاعر نحو الحياة الاجتماعية فتحول شعوره الفردى إزاء المصائب إلى شعور جماعى فقصائده "فجر الإسلام" و "أنشودة المطر" و "الأسلحة والأطفال" و "المومس العمياء" تعكس هذه الشعور.

المرحلة الثالثة هى التموزية :

التى تمتد من 1956م إلى 1960م يتمسك الشاعر فى هذه المرحلة بعالم الأسطورة الرمز ليحفظ نفسه من الضغوط السياسية فيعبر عما يشاهد فى واقع حياته بالرمز منها قصائده: "مدينة بلا مطر" و "جيكور" و "المدينة".

المرحلة الرابعة هى الذاتية:

تبدأ هذه المرحلة من 1961م عندما يصاب الشاعر بالمرض إلى أن يفارق الحياة فى 1964م. يميل السياب فيه إلى الذاتية، وكان شعره متأثرا بما كان يعانى من الفقر والمرض، فيعود إلى ماضيه للخلاص من مشاكله فيذكر ذكرياته الماضية، ويشكو من الدهر فالأفكار هذه تتجلى فى دواوينه الثلاثة "المعبد الغريق" و "شناشيل ابنة الجلبى" و منزل الأفنان"[61]

ميزات شاعرية السياب الفنية والأسلوبية:

لم يكن السياب رائد الشعر الحر العربى فحسب، بل كان فى طليعة الحركة الشعرية التى أرست دعائم القصيدة الجديدة، وعملت على الارتقاء بها لغة وصورة وإيقاعا، جعلت من السياب شاعرا وإنسانا موضع استقطاب الكثير من الباحثين. وإذا كانت حياة السياب قد اتسمت بالقصر والفاقة، فإن تجربته الشعرية، قد أغدقت عليها بالطول مالا يحسب بعدد السنين، فالسياب ليس مجددا فى النسق الشعرى العربى حسب بل فى المضمون والرؤيا أيضا.

اتسم شعره بالشفافية وتجلى صوت الروح فاتسعت لغته لكل المعانى المكتنزة والدالة، فكانت بنية القصد عنده تخضع لما يمكن أن نصطلح عليه بفيض الروح، بحيث أن التجربة الروحية للقصيدة تفيض على البنية الضيقة للقصد وتنفتح على قضاء لغوي أوسع على ميدان تجربة أعمق، فإن الحساسية المرهقة والمفرطة التى تتبع من داخلية الروح السيابية، جعلته يندفع نحو الشعر الحقيقى، الشعر الذى يخرج من المشاعر الإنسانية، ولعل واحدة من أبرز هذه الخصائص فى تجربة السياب هى الرغبة بالتطهير بفعل إحساسه بالذنب، ويقظة الضمير الذى يطارده كمن اقترف خطيئة.

لم يستخدم السياب أدواته الفنية فى نسق حقله الشعرى إلا بعد أن غمرها بألوانه الروحية القلقة الدافئة فكانت أكثر تميزا وفرادة، إذ جاء شعره ليشكل ظاهرة فريدة فى شعرنا العربى الحديث، تجلت فى جوانب كثيرة، لعل أبرزها وقعا وأكثرها فاعلية ما كان فى عملية الخلق الشعرى عنده من تعبير متطور متجدد، وتوصيل غنى بالإحساس، والدينامية التى تستثير

[61] عيسى بلاطه، ص 119، إحسان عباس ، 17-99، توفيق ، ص 34-116.

المشاركة والغليان الاجتماعى. ولعل سياق القصيدة عند السياب ما زالت فى حاجة إلى دارس يستطيع استقصاء صياغتها الفنية وعناصرها الحيوية التى طورت الإحساس واتسعت بالمعنى، وشكلت الصور الشعرية ذات الانفعال الحسى، وهو أمر يرتبط بمعمارية القصيدة السياسية، وبنسيجها الداخلى، وعلاقتها بالحركة الشعرية الجديدة.

إن ما يميز المتن السيابى عن غيره هو نسقه الشعرى النابع والصاعد من القلب إلى العقل، إذ نلحظ بأن مخيلة السياب فى كل شعره ليست مخيلة محضة، وإنها هى ثمرة رؤية باطنية تمتص جذورها من عواطفه المنفعلة.

جسّد السياب شعره فى حياته وحياته فى شعره، فكانت القصيدة عند السياب لقاء بين شكل يتهدم وشكل ينهض اللقاء. يجد رمزا لحياته وشعره معا و يستوطن المعنى الشعرى فى بؤرة الروح ويمكن التنقيب عليه بوسائل الشكل، وما يميز السياب أن الشعر قد وجد فى روحه وطنا نما فيه وترعرع بين أحضانه، فما يبدو جميلا لدى السياب هو الحقائق الجديدة والمفاجئة فى خبرته الداخلية الفريدة لا فى صوره الجديدة المفاجئة. وكل من يقرأ قصيدته "حفار القبور" و "المومس العمياء" و "فجر السلام" و "سفر أيوب" و "أنشودة المطر" يضطر إلى القول أن هؤلاء القصائد ليست إلا مرآة حياة الشاعر والعكس للمجتمع الذى كان يعيش فيه.

جعل السياب من الشعر عالما موازيا لعالم الواقع، كما فى قصيدة "فجر السلام" و "حفار القبور" إذا يمتاز أسلوب السياب بالتعبير بالصور أو محاولة إيجاد المعادل الموضوعى فى الأدب، لذا فقد كان شعره بمثابة العالم البديل لعالم الواقع المرفوض، لأن شعر السياب يكشف عن هويته، وهوية الإنسان الذى وراءه بصورة تبدو أحيانا طبيعية وغريزية، لا هوية رجل المواقف والأفكار والاتجاه والمذهب.

إن الإحساس الصدق فى شعر السياب كان انعكاسا لنبضات قلبه وخفقات وجدانه وتوق روحه إلى خلاص ما، إذ كان يؤكد وجوب احتواء العشر على ديباجة قوية وموسيقى ظاهرة وأسلوب ممتاز ليمكن قراءته أولا ولكي تستسيغه الأذن والروح ثانيا، لهذا فقد تميز شعره بالموسيقا العالية والعناية بالعروض.

جسّد المعنى السياسى شعريا وبشكل بارز من خلال التصوير البصرى الحسى ويمكن لكل دارس فى شعره أن يرى تلك الصور ويلمسها، وتمثل هذه الظاهرة الروح السياسية الشفافة المعبرة عن جوهره الشعرى؛

فما يميز السياب عن غيره هو رهافة حسه وتفرده الروحى فى خلق صوره الحسية الروحية التى قلما نجدها عند غيره من الشعراء. حيث جرى تركيز الشاعر العربى ـ غالبا ـ على الإبعاد والمظهر الحسى الفيزيائى، والألوان، والحجوم، المدركات الحسية فى عناصر الصورة الشعرية، ولا يولى اهتماما كبير للانفعالات والإبعاد النفسية التى تثيرها هذه العناصر، سواء بشكل مباشر، أو عن طريق التداعى والترابطات الشعورية. ولم يأت اهتمام السياب بالصورة من فراغ بل من خلال إدراكه الدقيق لأهميتها فى تجسيد تجربته الروحية، والتصريح بمشاعره النابعة من عمق مأساته إدراكا منه بأن الصورة هى الوسيط الأساسى الذى يستكشف به الشاعر تجربته، ويتفهمها لكي يمنحها المعنى والنظام، فالشاعر الأصيل يتوسل بالصورة ليعبر بها عن حالات لايمكن له أن يتفهمها أو يجسدها بدون الصورة.[62]

ومما يميز صورة الحسية إنها تتبلور فى ذهن القارئ المتمرس وتتحول إلى رؤية تجريدية تتجسد من خلالها المشاعر والأفكار، ونتلمس ذلك فى تصوير السياب للعالم "الحياة والموت" إذ نجده مولعا ببنائه والسعى إليه، إنه يعرفه مجردا ويحاول شعريا أن يضع لمساته الحسية، وتكوينه العينى مستعينا بذاكرة الأرضية من طفولته وصباه فى الريف حتى هجرته إلى المدينة، إنها طاقة الداخلية تصف الغريزية التى تسهل لديه هذه المهمة. تبدو الإشارات والصور لدى السياب أجزاء تسعى إلى التكامل. وكأنه وضع تكوينها، وإن بصورة تجريدية مسبقا.

استعمل السياب الأسطورة فى شعره على نطاق واسع لاسيما فى فترة التزامه السياسى، وإن فترة الإلتزام والظروف التى أحاطت بتاريخ العراق الحديث فى الأربعينيات والخمسينات من هذا القرن حملت بدرا وشعراء آخرين إلى اللجوء إلى الأسطورة لكى يعبروا عن الحقائق بطريقة غير مباشرة.

[62] الشعر العراقي الحديث ، الخياط الجلال.ص 157 158

وقد تجمعت له مجموعة من الديوان الشعرية بعضها نشر فى حياته وبعضها نشر بعد موته، وقد اشتهرت بعض القصائد منها: "أزهار ذابلة" "أعاصير" 1948 "أزهار وأساطير" 1950 "فجر السلام" 1951" أنشودة المطر" 1960 "المعبد الغريق" 1962 "منزل الأقنان" "شناشيل إبنة الجلبى" 1964م.[63]

وإن تفضيل السياب الرموز الأسطورية (تموز، أدونيس..) على غيرها ليستدل بها على مسقط رأسه ومرتع شبابه، وموطن حبه فهو دليل على قداستها الفكرية والثقافية فى نظره، إذ لم يجد الأماكنة المقدسة فى واقعه السلبى ما يليق بها من رموز، فلجأ إلى الأسطورة الخالدة لكي يخلد بها (جيكور / وبويب / وشناشيل ابنة الجلبى..) وليمنحها روحا غيبية تتناسب مع عالمه السفلى. إن الكبت الذى عانى منه جعله يعبر عن غرائره بنحو غير مباشر حتى لا يصطدم مع الواقع، وقد وجد فى الشعر ما يحقق غايته، فعمد إلى الروح من خلال وعيه الداخلي ليصور عالمه الشعرى بنحو محسوس حتى يوازى عالم الواقع ليحقق بذلك شيئا من التكيف والتوازن الذى افتقده فى جغرافية الزمان والمكان. إذ عمد إلى تجريد واقعه الحسي ليلبسه أحلى الحلي المجوهرات فى عالم الواقع البديل، وكانت الموت هو العالم الآخر الذى اكتشفته شعرية السياب فتوافرت لديه كل سبل تهيئة مملكة الموت السفلى. إذ كان طوال حياته الشعرية يبنى وعيه الداخلي، عالما أسطوريا خاصا، عالما عيانيا، مرئيا خاصا استجمع مادته من الواقع الزمنى من زمنيته وجغرافيته ونسبته إلى الأسطورة ولذلك كان (جيكور) و (بويب) ومقبرة (أم البروم) و (النخل) و (المطر) و (الماء) مواده الأولية التى مكنته من بناء مملكة الموتى السفلية بيسر وعفوية تنتمى إلى الغريزة الدفينة لا إلى الوعي.

تمثلت تجربة الموت فى شعر السياب جوهر شعريته، إذ تعبر تعبيرا دقيقا وحيويا وحازا عن انشغال الشاعر فى إظهار همه الإنسانى المركزي وتمثيله شعريا، على النحو الذى يستجلى فيه داخله الشعرى كاملا وبأعمق صوره ودلالاته، مثلما يبرز خيبة الروح فى هزيمتها أمام سلطةالموت، وهو ما يؤلف منعطفا خطيرا فى تشييد المتن السياسى وتفجير إشكالية المعنى فيه. وللسياب ما يبرز لجوءه للموت، لأن الإنسان فى لحظات الشدة يتذكر أعز الناس، وأناسه الأعزاء

[63] الشعر والشعراء في العراق، ابو سعد أحمد، ص 30

فى القبر ومنهم أمه، (التى فقدها فى صباه) ولذلك فإن عودة الشاعر إلى الأم، هى التى ترسم علاقته بالموت فى هذه الفترة، وقد اتضح أنه لم يعد انتصارا وإنما راحة من العناء فى أحضان الأم[64]

آثار بدرشاكر السياب الكاملة

ترك الشاعر السياب الذي لم تمهله الحياةلطويل العمر فقط 38 عاما، آثارا كثيرة و مجموعة كبيرة من الدواوين، وترجم العديد من القصائد والدراسات وألف فى النثر، سواء على شكل كتب أو دراسات، يقع ديوان هذا الشاعر فى مجلدين ضخمين صدر عن عن دار العودة بيروت ما يوضح نظريته الأدبية ومواقفه الشخصية والقومية والإنسانية. وقد صدر المجلد الأول عام 1971م ويقع فى 723 صفحة وقد قدم له ناجى علوش مقدمته. وصدر المجلد الثانى عن الدار نفسها بعد ثلاثة أعوام من صدور المجلد الأول ويقع هذا المجلد فى 591 صفحة وقدم له ناجى علوش بمقدمته تحت عنوان: "بدر شاكر السياب سيرة شخصية"، ويعد المجلد الثانى هو الأقدم تاريخيا حيث احتوى القصائد الأولى من حياة السياب الشعرية.

1 - ديوان البواكير:

وهو أول ديوان صدر للسياب يضم ثمان وعشرين قصيدة، توزعت موضوعاتها على البواكير الأولى لتكوّنه، ويظهر موضوع الحب فيها جليا، كما فيه أول قصيدة جدية "على الشاطئ".وكذالك يتضمن الديوان القصيدة الوطنية "شهداء الحرية". وتزين على مجمل القصائد أنفاس الرومنسيين، فلا نكاد نقع على قصيدة إلا وتتناول موضوعا من الموضوعات التى رددها الرومنطقيون كالحب والطبيعة والألم والذكريات والتمرد وأجواء الرعاة وانعكاسات الليل على النفوس والحالات الوجدانية التى تنتاب الرومنطقيين بشكل عام. ومن القصائد التى يطرح فيها موضوع الحب هي "ذكريات الريف"، و "همسك الهانى"، و "الذكرى"، و "تنهدات"، و "على الرابية"، و "أغنية الراعى"، و "رثاء القطيع"، و "شماع الذكرى". وفى هذه القصائد تظهر الحبيبة راعية تسرح بقطيعها والشاعر يتعقبها ويتحول إلى راع مثلها. ويظهر الشاعر مرحا أحيانا بهذا الحب، لكنه فى أحيان كثيرة تسيطر عليه مسحة الألم لأنه لم يحقق شيئا من هذا الحب، فيعود

[64] بدر شاكر السياب دراسة فنية وفكرية، ص 255.

إلى الحديث عن الذكرى، وقد ضم الديوان أربع قصائد تتناول موضوع الذكرى: "أذكرينى" و "ذكريات الريف" و "الذكرى"، و "والشعاع والذكرى".. كما ضم ست قصائد قريبة فى موضوعها من الذكرى "على الشاطئ"، "وأغنية السلوان" "وتنهدات" "وخيالك" "ورثاء القطيع" "وظلال الحب". كما ضم الديوان قصيدة "إليك شكاتى" المعبرة عن خيبة أمل الشاعر وإخفاقه فى الحب، وتحتل جيكور حيزا واسعا فى هذا الديوان، ويمكن أن تعد معظم القصائد من الشعر الذى قيل فى جيكور يمزح الشاعر بينها وبين تجاربه فيها. لذلك نرى الكثير من أجواء جيكور وخصائصها فى الديوان، من ذكريات الريف إلى تحية القرية بكل ما فيها من طبيعة وبشر، يخرج الشاعر من جيكور ويبقى متعلقا بها كما يترك الحبيبة دون وداع لتبقى هواجسه ترنو إليها فى كل مراحل حياته.

وتنتمى قصيدته "شهداء الحرية" إلى هذا الديوان.. وهى من القصائد المبكرة التى قالها الشاعر فى الوطنيين والوطن والحكام والشعب.

2 - ديوان قيثارة الريح:

ضم هذا الديوان عشرين قصيدة تدور معظمها حول موضوع الحب. وهو حب تتقاسمه الراعية "هالة" و "لبيبة" و "إليس" وغيرهن من النساء اللواتي التقى بهن فى دار المعلمين ولم يشر إلى أسمائهن بل إلى حوادث جرت معهن.

يظهر إخفاق الشاعر من جديد فى موضوع الحب ويصل إلى طريق مسدود فيعيش أزمة يتناوبه فيها الصراع بين الجسد والروح.. ويتجلى ذلك فى قصيدته المطولة "بين الروح والجسد" وفى قصيدته "شاعر الروح" و "شاعر الشهوة".. حيث تتحول هذه القصائد إلى تنظير يحشد فيه السياب تجاربه الروحية والجسدية ويثبت أن الباقى هو الروح والفن..

فى الديوان تعبر عناوين بعض القصائد عن ألم بدر وإخفاقه وذبول حياته وجفائها مثل "ذبول أزاهر الدفلى"، و "جدول جف ماؤه" و "العش المهجور" و "يا نهر" و "ثورة على حواء" و "بين الرضى والغضب" و "اللعنات" وقصائد الصراح بين الروح والجسد.

والديوان فى مجمله من الشعر الرومنسى يحشد فيه الشاعر لوازم مقومات هذه المدرسة الأدبية ومنها قصيدة "أمير شط العرب" المهداة إلى روح الشاعر وورد زورث"، وهى واحدة من أربع قصائد تُهدى إلى هذا الشاعر والتى يجعلها وصفا لشط العرب، يفرغ فيها صفحات من وجدانه الذى يميل إلى الطبيعة خصوصا عند الأصيل وعلى ضفاف الشط.. حيث يمزج مشاعره بأحاسيس الحب الخائب. كما فى الديوان قصائد تمثل الرجاء فى لقاء الحبيب مثل "لامس شعرها شعرى" و "صائدة" و "جاءت"..

و "قيثارة الريح" استمرار "البواكير" الديوان الأول، ولكن تبدو فيه شخصية بدر نامية وأكثر نضجا فى رؤيتها وفلسفتها أشياء الكون خصوصا الحب.

3 ـ أعاصير:

تنتمى هذه المجوعة إلى التاريخ الذى يبدأ عام 1946.. وهى فترة خصبة سياسيا فى حياة بدر تتحول المرأة لديه إلى قضية أخرى هى الوطن خصوصا أن الفترة الزمنية التى كتب فيها قصائد الديوان قد شهدت تطورات سياسية خطيرة عراقيا وعربيا وعالميا.

تمتاز قصائد الديوان بتركيزها على المجتمع العربى وما يعانيه من مشكلات على مختلف الصعد. ففيه حديث عن حرية الفكر يتجلى فى قصيدة "صحيفة الأحرار" كما فيه موضوعات اجتماعية تحكى هموم الفلاح (رثاء فلاح) وفيه تصوير لحالة الشعب المنتفض كما تنتفض دجله (دجله الغضبى) كما فيه وجوه من النضال الاجتماعى من أجل لقمة العيش حيث يطالب العمال بحقوقهم وينشدون العدل والمساوات كما يظهر فى قصيدة "مأساة الميناء".

تلمح قوة بدر المستمدة من قوة الشعب وهو يثور على ظالميه من حكام ومستعمرين ومستغلين كما فى قصيدة ("عربد الثأر فاهتفى يا ضحايا"، و "حطمت قيدا من قيود" و "أعاصير") كما تحضر فلسطين ونكبتها أثرا من آثار الاستعمار الهمجية فى قصيدة (من يوم فلسطين). ولم تغب المرأة نهائيا عن هذا الديوان، بل تحولت إلى رمز يصب فى اهتمامات بدر الاجتماعية فى تلك الفترة.. وقد تحدثت الشاعر عن المرأة وعلاقتها بالظالمين وبالذين يبتلعون

حقوقها كما فى "غادة الريف". كما يربط بينها وبين الكفاح اليومى لأناس الريف خصوصا الفلاحين كما فى قصيدة "إلى حسناء الكوخ".

وهكذا يتحول كل شيئ فى هذا الديوان إلى قضايا تبدأ من الأرض لتعانق الإنسان فى كل همومه، هموم العامل والفلاح والمفكر والمناضل وهموم القضايا الوطنية والقومية وفى مقدمتها قضية فلسطين.

4 ـ فجر السلام:

وهو عبارة عن قصيدة طويلة، تعبر عن مرحلة من مراحل تطور الشاعر الفنى والثقافى والسياسى.. وقد عرفها بدر بعد خروجه من الحرب الشيوعى العراقى بقوله: "إن تلك القصيدة كانت من الشعر الشيوعي النموذجى، فقد شحنتها بأفكار حركة السلم، تحدثت عن أشكال السلام فى البلدان الاشتراكية والبلدان الاستعمارية والرأسمالية والبلدان المستعمرة وشبه المستعمرة."

يعتمد بدر فى هذه القصيدة على مبدأ التقابل بين الخير والشر، وبين السلم والحرب، وبين الإيجابية والسلبية.. وتحدث عن أهوال الحروب وإيجابيات السلام، عن الظلم والعدل، ووجد أن السبيل إلى الخلاص هو الثورة على العبودية، وضرب أمثلة على ذلك.. وقد ضمن القصيدة "نداء أنصار السلام"

تمثل القصيدة تحولا لدى بدر فى الموضوع الشعرى وفى الشكل الفنى. وتشكل جسر عبور إلى العهد الإنسانى فى تجربته السياسية..

5 ـ ديوان الهدايا:

يكمل السياب فى هذه المجموعة، مسيرته التى بدأها فى "فجر السلام" و "أعاصير".. وتضم هذه المجموعة عشر قصائد، تخيّم عليها رؤية بدر الثورية.. يبدأها بقصيدة "يا أبا الأحرار".. وفيها يتفاءل الشاعر برجال الحرية وبصانيعها من القادة والشعب. والقصيدة الثانية " فى النيروز" من وحى عيد نوروز التحريرى. أما قصيدته "قاتل أخته" فهى تروى حادثة أحد

الشبان الذى قتل أخته وندم على فعلته. وهى من نوع الشعر الاجتماعى الذى يركز على العادات السيئة فى سلوك بعض الجماعات..

أم قصيدته "يوم ارتوى الثائر" فهى تنتمى إلى الشعر الوطنى الحماس قالها إبان ثورة هى 1958..

وهناك ثلاث قصائد بدر الدينى والوطنى : "ليلة البدر" و "مولد المختار" "وثورة رمضان".

6 ـ أزهار وأساطير:

وهو ديوان غنى بقصائده منوع بموضوعاته، يضم تسعا وعشرين قصيدة. فيه عن الحب ثلاث وعشرون، تتحدث عن تجربة السياب المتنوعة فى علاقته بالمرأة.. وهذه القصائد نوع من السيرة الذاتية يتناول الشاعر فيها ألوانا شتى من اللقاء والصدود وإقبال الحبيبة وإدبارها.. يعرضه بدر متأثرا بالرومنسيين الذين يعانون من فتاة الحضارة الجديدة التى تفى بوعودها.. ويتضح من عناوين القصائد "أقداح وأحلام" و "اللقاء الأخير" و "أساطير" و "اتبعينى" و "هوى واحد" و "لن نفترق" و "سراب" و "وداع" و "لا تزيده لوعة" و "ذكرى لقاء" و "لقاء ولقاء" و "هل كان حبا" و "الموعد الثالث" و "نهر العذارى". إن الشاعر قد أعار مسألة المرأة كإمرأة فقط صفحات مطولة. يروى عنها وعن التقاليد الاجتماعية أمورا حالت دون تمتعه بها كإمرأة، من ذلك قصته مع إلبس المسيحية ولميعة الصابئية.. اللتين يقف الدين حائلا دون تحقق حبه وزواجه منهما خصوصا لميعة عباس عمارة الشاعرة العراقية المعروفة وقصيدته "هل كان حبا" التى تضمها هذه المجموعة هى أول قصيدة كتبها بدر على طريقة الشعر الحر.

7 ـ المعبد الغريق:

ديوان آخر منوّع يحتوى على خمس وعشرين قصيدة، كتبها بدر فى الفترة الواقعة بين عام 1961 و عام 1962، قيل معظمها فى جيكور. ويحتل موضوع الحب قسما كبيرا من هذه القصائد. أتى على شكل ذكريات وخواطر خصوصا عن حبيبته فى جيكور التى سماها "رفيقة" وقد ماتت فى ريعان شبابها، وعن "هالة" التى رافقها فى المراعى، وزوجته "إقبال". أما فى "هالة" فكتب

قصيدة واحدة بعنوان "يا نهر". أما إقبال زوجته فقد أشار إليها فى ثلاث قصائد بشكل واضح "حنين فى روما" و "نبوءة ورؤيا" و "الوصية".

وهناك قصائد أخرى تجعل الحب موضوعا لها ومنها أربع لا يحدد فيها اسم حبيبة ما، وهى "احتراف" و "مدينة السراب" و "الغيمة الغربية" و "لأنى غريب".

ويتحدث عن الأم فى قصيدته "الأم والطفلة الضائعة".. وهى حكايته هو بالذات فما الأم إلا أمه التى توفاها الله. أما الطفلة الضائعة فهو السياب نفسه ضاع بعد وفاة أمه..

وتحتل جيكور جزءا من قصائده فى هذا الديوان، سواء وهو يتحدث عن تجاربه فى الحب أم عندما يتحدث عن دار جده كما في قصيدة " دار جدى" أو عن بعض مظاهر الريفية مثل النهر "يا نهر" أو البط البرى كما في "صباح البط البرى" أو"أفياء جيكور" .

ويخص السياب الشاعر بودلير بقصيدة يتحدث فيها عن أدبه تحت عنوان: (الشاعر الرجيم).

أما الوطن فقد كانت له هناك قصيدتان فى هذا الديوان "ابن الشهيد" و "فرار عام 1953". وتبقى القصيدة التى أسمى بها ديوانه "المعبد الغريق" وفيها حديث عن معبد قديم غرق فى اليم يستخدم الشاعر حادثته ليتسلل إلى الأوضاع العامة التى تسود البلاد.

8 ـ ديوان منزل الأقنان:

تمتد الفترة الزمنية التى قيلت فيها قصائد هذا الديوان على مدى ثلثي عام 1962 والشهرين الأولين من عام 1963. وتسجل هذه الفترة مرض السياب وآلامه وتنقله بين بغداد وبيروت وانكلترا والكويت.

أسماه السياب هذا الديوان "بمنزل الأقنان" نسبة إلى إحدى قصائد المسماة بهذا الاسم. وقد أسمى الشاعر دار جده بمنزل الأقنان.. يستعرض فى هذه القصيدة تاريخ هذا المنزل وما جرى فيه من رق لبعض الذين كانوا يعملون فيه.

والديوان يضم ثماني عشرة قصيدة يخيم شبح المرض والموت عليها، ويظهر السياب فيها إنسانا ضعيفا يواجه الموت بأسلحة ضعيفة، ويتجلى ذلك فى قصيدته "نداء الموت" وفى أحاديثه عن أيوب فى "قالوا لأيوب" و "سفر أيوب".. وفى قصيدته "وصية من محتضر" و "هرم المغنى" يقترب السياب من الموت عندما يصف حالته المتردية جسديا ونفسيا.

على أن هذه المرحلة لم تخل من قصائد وطنية وقومية من ذلك "ربيع الجزائر" و "منزل الأقنان" و "قصيدة إلى العراق الثائر".

إلا أن الغالب على نهايات قصائد هذا الديوان نغم الألم واليأس والموت الذى شد إليه المعانى كلها.. وتتصاعد منها شكوى الفقر والجوع.

9 ـ أنشودة المطر:

هذا الديوان ممكن أن يكون الأكثر أهمية فيما قاله بدر وهو يغطى مرحلة تمتد من عام 1949 إلى عام 1961. يضم اثنتين وثلاثين قصيدة موزعة على موضوعات مختلفة أبرزها الوطنى والقومى والإنسانى والاجتماعى.. يسجل فيه بدر عدة نقلات خصوصا على المستوى السياسى.. ولابد من الملاحظة هنا أن السنوات بين 1949 و 1961 شهدت تطورات مهمة على المستوى الشخصى لبدر وعلى المستوى الوطنى (العراق) والقومى (العالم العربى).. وفى الديوان قصائد مهمة "المومس العمياء" و "حفار القبور" و "الأسلحة والأطفال"..

فقصيدته "غريب على الخليج" تعكس غربة الشاعر وحنينه إلى الوطن.. و "مرحى غيلان" ترحيب بإبنه الذكر غيلان، يفيض السياب فيها حنانا ويلمح فى ابنه استمرارا لحياته بعده وأن العراق سيُخصب.. وغيلان هو الخصب..

تحضر جيكور فى مجموعة من القصائد مثل "عرس فى القرية" و "مرثية جيكور" و "تموز جيكور" و "جيكور والمدينة" و "العودة لجيكور".

كما تحضر فلسطين فى قصيدته "قافلة الضياع" حيث خروج الفلسطينيين فى عام النكبة قوافل إلى خارج أرضهم كما يحضن بدر العالم العربى كله ويخصه بقصائد ملائمة لأحداث المهمة

التى كانت تجرى فيه علي سبيل المثال: "إلى جميلة بوحيرد" و "فى المغرب العربى" و "رؤيا فى عام 1956" و "قارئ الدم" و "سريروس فى بابل" و "بور سعيد" و "يو الطغاة الأخير"

كما يتسع حضن السياب ليضع فيه الإنسان المظلوم فى العالم..

نلمح ذلك فى قصيدته:

"غارسيالوركا" و "الأسلحة والأطفال"..

أما العراق وطن السياب وموضع معاناته فقد كانت له كل القصائد خصوصا:

"غريب على الخليج" و "أغنية فى شهر آب" و "رؤيا فى عام 1956" و "قارئ الدم" و "المسيح بعد الصلب" و "مدينة السندباد" و "أنشودة المطر" و "سريروس فى بابل" و "مدينة بلا مطر".. و"تعتيم" و "المخبر".

تصور القصيدة طفولة الشاعر وتستمد أكثر مواده منها، فالحقيقة التى تجب أن تلد حقيقة مغايرة من الحزن يجب أن يتولد المرح، كما يتحتم عن المطر خصب وغلال والشاعر غريب ناء، ولذلك فإن المطر لم يولد فى نفسه إلا جوعا، شوقا إلى الأم، إلى القرية، إلى الطبيعة، والعراق والشاعر السيئان، لأن المطر لم يولد فى العراق إلا الجوع، ولأن الغلال التى يسكبها المطر لايأكلها إلا الغربان والجراد، وأراد بالجراد الإقطاعين لأن هذه الغلال تذهب إلى الإقطاعين فى كل موسم، ولهذا يبقى الفلاح جائعا. وحينما ينهمر المطر يمزج بقطرات الدم، دم العبيد العاملين لإشباع الغربان والجراد، لذلك لابد لدفقات الأمطار والدماء أن تنداح كراتها وقطراتها عن عالم فن جديد فى الحقيقة المغادرة، فيه البسمة والنور.

10 ـ ديوان شناشيل ابنة الجلبى

قيلت قصائد هذا الديوان فى السنتين الأخيرين من حياة بدر. و "شناشيل ابنة الجلبى" عنوان إحدى القصائد.. والديوان يضم ثمان وثلاثين قصيدة.. يظللها المناخ الرومنسى.. والحب هو الحاضر الأكبر فيها.. وابنة الجلبى هى إحدى حبيبات الشاعر القديمات.. وفيه الكثير من أسماء النساء اللواتى عرفن بدر.. ويتوالى ذكر اسم زوجته "إقبال" فى اثنتي عشرة قصيدة: "جيكور

أمى" و "يا غربة الروح" و "الفن والمجرة" و "أم كلثوم والذكرى" و "أحبينى" و "لوي مكنيس" و "رسالة" و "ليلة انتظار" و "ليلة وداع" و "عكاز فى الجحيم" و "حميد" و "إقبال والليل"..

وتنتشر فى الديوان حكايات الحب ومطارحاته ومواقعه وتجاربه.. حتى لتكاد تسيطر على كل القصائد..

أما الشيئ الثاني فى هذا الديوان حالة بدر الموزعة بين الحياة والموت لاسيما فى "نفس وقبر" و "عكاز فى الجحيم".

كتب السياب هذه القصائد فى أماكن متنوعة فى: العراق ولندن وباريس والكويت.. ولم تغب جيكور عن هذه الأشعار خصوصا قصيدته "جيكور أمى" و "جيكور وأشجار المدينة"..

ويظهر بدر علاقته بالمدينة الغربية من خلال قصائد السهاد: "لية فى لندن" و "ليلة فى باريس" وهى علاقة تنافرية تعكس مرضه و بعده من أرضه.

11 ـ المومس العمياء

"المومس العمياء" من القصائد الطوال للسياب، استعمل فيه السياب تجارب عديدة، والفكرة المحورية فى القصيدة هى صورة فتاة مسكينة جنّت عليها ظروف العيش وتصور صورة المجتمع فى ذلك الحين، وتمثل القصيدة أقصى أنواع الجبرية التى لاقتها فتاة مسكينة. "المومس" من الظروف التى جعلتها من فتاة شريفة فتاة البغىّ، جعلتها ظروف قاهرة "عمياء" وألقتها فى غيابات الجب البغى دون أن يكون هناك بصيص من نور بين تلك الظلمات المتراكمة فى ذلك البحر اللجيّ الذى يغشاه موج من فوقه موج من فوقه سحاب. عرض فيها السياب صورة الليلة التى أطبقت على المدينة، فإذا المدينة نفسها عمياء. والعابرون فى طرقاتها أيضا هم نسل الأعمى تقودهم شهواتهم العمياء إلى المبغى، وأخبر أن شيطان المدينة (المال) لم يراهن فى ذلك الحى إلا على أجساد مهينة محطمة، فليضاجع أية امرأة منهن لييسر لها الطعام . وأراد بها علامة مميزة فى العصر الذى يعيشه علامة الانتهاك الاستعمارى والاجتماعى أي لعله يكون فعلة الاستعمار فى الأرض العربية مسجدة فى الصورة المومس هذه.

12 ـ حفار القبور:

وحفار القبور أيضا من قصائد السياب الطوال يقع على 299 بيتا يتحدث فيها عن رجل يعمل فى دفن الموتى هو حفار القبور، تبدأ القصيدة بمقربة ساعة الغروب، يعمل فيها الحفار لم يدفن أحدا طيلة الأسبوع للأمر الذى جعله من دون مورد مالى، وعلى هذا الأساس يمضى فى أمانيه التى تحمله إلى تمنى موت أي إنسان كى يرزق ويعيش. بل يتمنى نشوب الحرب ويكثر القتلى ليزداد دخله وينعم برغد العيش. لكنه يقف برهة ليصحو ضميره أمام هذا التفكير البغيض وهذا التمنى الذى يحمل الفناء للبشرية من أجل حياته هو وحده. وما يعزّ به فى تفكيره هذا أنه يبقى أقل شؤما من أعمال تجار الحروب الشنيعة الذين لايملكون ذرة من رحمة. وهو إن فعل ذلك فلأنه جائع عار لايجد ما يسدّ متطلبات جسده وحياته. لكن الرزق يأتيه فى هدأته فيسر لذلك. ويقبض الثمن ليقصد المدينة يلهو فى الخمارات ومع بائعات الهوى فيدفعه يدلا لما اقتنصه من ملذات. يعود بعد ذلك إلى وحدته الكئيبة فى المقبرة يعفر أحلامه حول المرأة. وبينما هو كذلك تطل إحدى الجنازات، وإذا يهم بدفن الجثة يتبين له أنها لتلك المومس التى قضى ليلته معها فيحسب أن ماله رُدّ إليه فيتجدد حلمه بالعودة إلى المدينة واقتطاف ملذاتها. وهكذا يبدو الحفار ضحية من ضحايا المجتمع الذى لا يعير اهتماما لأمثاله ولا يعطيه راتبا معينا يقتات به ويتركه يحلم بموت الآخرين من دون أن يحل مشكلته على مستوى الرغبة وعلى مستوى الحياة النهائية الهادئة. لكننا لانعطف على هذا الرجل لأن رغباته مقيتة وأمنياته دموية.

ويرى د. إحسان عباس أن قصيدة "حفار القبور" و "المومس العمياء" تمثل مشكلة المجتمع ،والحفار والمومس متشبهان، هما أثر من آثار الحياة الاجتماعية الفاسدة التى تسوق المرء إلى السقوط فى مهاوى الخطيئة من دون ذنب. عبر السياب فيهما عن حالته هو بالذات حيث كان يتوه فى شوارع بغداد ويقع فريسة التشرد والفشل فى الحب وقلة المال. يقترب من المقابر الخاوية وبيوت البغايا وحانات الشرب. الأمر الذى جعله يلتقط موضوعاته من هذه الأمكنة، بحيث كانت على علاقة بحياته الخاصة وبالحالة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية فى العراق. فإذا السياب على حد قول د. عباس كان ناقما وأن ثورته على الأب كانت آخذة فى الازدياد، وفى غمرة ذلك الشعور من نقمته على نفسه وعلى أبيه نظمم قصيدة "حفار القبور" ليتلذذ بتعذيب نفسه المتهالكة

على الشهوات، وتعذيب أبيه الحفار القديم الذى دفن أمه، وجعل من الإبن "رذية" معقورة عند القبر.[65]

آثار السياب الشعرية المنشورة:

(1) أزهار ذابلة : مطبعة الكرنك بالفجالة القاهرة مصر، 1947
(2) أساطير : منشورات دار البيان، مطبعة الفرى الحديثة، النجف، 1950
(3) حفار القبور : مطبعة الزهرا بغداد، 1952
(4) المومس العمياء : مطبعة دار المعرفة بغداد، 1954
(5) أنشودة المطر : دار مجلة الشعر، بيروت، 1960
(6) الأسلحة والأطفال : مطبعة الرابطة، بغداد 1945
(7) المعبد الغريق : دار العلم للملايين، بيروت، 1962

[65] بدر شاكر السياب ، دراسة في تجربتي الفنية والشعرية ، سالم معوش،ص 255-266.

(8) منزل الأقتال : " " " 1963

(9) أزهار وأساطير : دار مكتبة الحياة، بيروت، 1963

(10) شنا شيل ابنة الجلبى : دار الطليعة، بيروت، 1964، الطبعة الثانية 1965

(11) اقبال : " " " " 1964 صدرت بعد وفات السياب

(12) قصائد : دار الآداب، بيروت، 1967

آثار السياب الشعرية غير المنشورة:

(13) قصائد الصبا : مكتوبة بترتيب فى دفتر مدرسى ، منها أقدم قصيدة للسياب، وتاريخها 1941م وقصائد أخرى من سنة 1942م

(14) قيثارة الريح : مجموعة قصائد تعود لسنة 1944م

(15) بين الروح والجسد : قصيدة طويلة تناهر الألف بيت، كتبها السياب 1944 ضاعت أكثرها عند إرسالها إلى على محمود طه بمصر، وجد شعرها لدى الأصدقاء

(16) زئير العاصفة : كتبها السياب قبل 1950، وهى مجموعة من الشعر الاجتماعي والسياسى

(17) أجنحة السلام : قصيدة طويلة فيها حوالى 400 بيت كتبها السياب عام 1951

(18) اللعنات : قصيدة طويلة غير كاملة لأكثر من 250 بيتا كتبها فى حدود 1951

(19) "ليلى" "يوم ارتوى الثائرة" : كلتا القصيدتين نشرتا فى الصحف الأولى فى جريدة الأحد. العدد 743 بيروت 20 حزيران 1965 ص 15 والثانية فى كتاب منجزات لواء البصرة فى العهد الجمهورى. 1958- 1961 البصرة، 1961 صفحة 283.

ج ـ الأعمال النثرية

تأليفاته:

1 ـ الالتزام واللا التزام فى الأدب العربى الحديث (محاضرة ألقيت فى روماء ونشرت فى كتاب "الأدب العربى المعاصر").

2 ـ "بدر شاكر السياب"، ملف مجلة الإذاعة والتلفزيون، أعده ماجد صالح السامرانى ويحتوى على بعض رسائل السياب (بغداد 1969).

3 ـ "تعليقات" (مجلة الآداب ـ بيروت ـ 1954، ص 69).

4 ـ "خالقو يذهب إلى المدرسة" ـ الملحق الأسبوعى لجريدة الشعب، بغداد: 15/3/1958.

5 ـ رسائل السياب إعداد وتقديم ماجد صالح السامرانى، دار الطليعة، بيروت 1975.

6 ـ "رسالة العراق" إلى مجلة حوار ـ بيروت: 1963.

7 ـ "شجاعة فى يوم قائظ"، الملحق الأسبوعى لجريدة الشعب، بغداد: 1/2/1951.

8 ـ "الشعر والشعراء فى العراق الحديث" ـ جريدة الأيام ـ بغداد. 25/10/1962.

9 ـ الشعر العراقى الحديث منذ بداية القرن العشرين.

10 ـ "عيد الماء فى شط العرب" ـ الملحق الأسبوعى لجريدة الشعب ـ بغداد 12/6/1958

11 ـ "العرب والمسرح"، مقال فى كراس نشرته مكتبة النهضة فى بغداد أثناء عرض مسرحية "موتى بلا قبور" لجان بول سارتر "بين 26 **نيسان** و 11 **آبار** 1960.

12 ـ كأس حلاق القرية، الملحق الأسبوعى لجريدة الشعب ـ بغداد ـ 1/2/1958.

13 ـ "كنتُ شيوعيا" مقالات نشرت فى جريدة الحرية ببغداد من عدد 1441 إلى 1486 من تاريخ 14/8/1959 إلى 8/10/1959

14 ـ مقدمة ديوان أساطير.

15 ـ مقدمة مختارات السياب مقالات الشعرية التى ألقاها فى خميس مجلة شعر لعام 1957 ـ مجلة شعر صيف 1957، بيروت.

ب ـ ترجماته الشعرية:

1 ـ "عيون إلزا أو الحب والحرب"، عن أراغون.

2 ـ "قصائد عن العصر الذرى"، عن إبدل ستويل.

3 ـ "قصائد مختارة من الشعر العالمى الحديث".

4 ـ "قصائد من ناظم حكمت".

الترجمات النثرية:

1 ـ "ثلاثة قرون من الأدب" ـ مجموعة من المؤلفين ـ

2 ـ "الشاعر والمخترع والكولونبل" مسرحية من فصل واحد لبيتر أوشينوف.

الباب الثاني:

الفصل الأول

الرمزية عبر العصور

الرمزية في الآداب العالمية

لقد عرف الإنسان التعبير الرمزي منذ أقدم العصور، فمنذ أن وجد على ظهر الأرض، وفي هذا الكون، يحاول عبر نسق الرمز معرفة الكون والعالم، واكتشاف مجاهله، وتفسيره، وفهم أسراره وغوامضه، وذلك "لأن السلوك غير الرمزي عند الإنسان العاقل هو سلوك المرء حيث هو

حيوان، أما السلوك الرمزي فهو سلوك الشخص نفصه من حيث هو إنسان[66]. يحاول تطوير نفسه والسمو بتفكيره، ومعرفة ظواهر الحياة وعلاقاتها، فهو منذ أقدم العهود اعتاد على إنشاء نماذج من الكلمات والصور، لتمثيل ظواهر الحياة وعلاقاتها كما تظهرها تجاربه، فالإنسان منذ ظهوره في الوجود ظل منهمكا في تجسيد عالمه وسلوكه وأفكاره بأساليب مختلفة، تشتمل فيما تشتمل على الأصوات والأشياء والصور والرسوم والخرائط والمخطوطات والكلمات المدونة والرموز[67]. وإن استخدام الرمز يظل مرتبطا ارتباطا وثيقا بفكر الإنسان وبوعيه وبميوله ونزعاته الروحية والعقلية.

تعريف الرمزية نشأتها وتطورها:

اختلف الباحثون في تحديد معني الرمز، فعرفه بعضه بانه الدلالة علي ماوراء المعني الظاهري مع إعبتار المعني الظاهري أيضا،[68] ويري البعض هو ما يتيح لنا أن نتأمل شيأ اخر وراء النص،فالرمز قبل كل شيئ معني خفي وإيحاء،وإنه اللغة التي تبدأحين تنتهي لغة القصيدة،إنه البرق الذي يتيح للوعي أن يستشف عالما لاحدود له،[69] ورغم إختلاف الباحثين في تحديد مفهوم الرمزي فان هناك اتفاقا بينهم علي قيامه واعتماده علي الإ يحاء، وتجاوز السطح إلي العمق والجوهر. أما كلمة الرمز فهي ليست غريبة ولاجديدة على اللغة العربية، فقد وردت في التراث العربي بمعناها الإشاري، فهي لا تعني في " الأدب العربي القديم الإيحاء النفسي الرحب غير المقيد أو المحدد، بل تعني الإشارة، أو التعبير غير المباشر، وتدل على المعنى اللغوي العام، وليس المعنى الفني الضيق"[70]، فقد جاءت في القرآن الكريم بمعنى الإشارة[71]. قوله تعالى : في قصة زكريا عليه السلام "قال رب اجعل لي آية قال آيتك آلا تكلم الناس ثلاثة آيام إلا رمزا" يعني بالإشارة.و كذالك في "لسان العرب"بمعني تصويت خفي باللسان كالهمس.[72]

---

[66] سحر الرمز، عبد الهادي عبد الرحمن، ص 41.
[67] قدمة في نظرية الأدب، عبد المنعم، ص 22.
[68] د - إحسان عباس: فن الشعر،ص200
[69] البنات الاسلوبية، د – مصطفي السعدني ص72
[70] الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، محمد فتوح أحمد، ص 8.
[71] قوله تعالى : في قصة زكريا عليه السلام "قال رب اجعل لي آية قال آيتك آلا تكلم الناس ثلاثة آيام إلا رمزا" (آل عمران3- 41.
[72] لسان العرب، ابن منظور ص 1272

وقد ظل مفهوم الرمز عند العرب لغويا إشاريا إلى أن جاء قدامة بن جعفر الذي يعد أول من تكلم عن الرمز بالمعنى الإصطلاحي"[73]، في كتابه "نقد النثر" حيث استطاع أن ينتقل بالرمز من معناه ومفهوم اللغوي الإشاري إلى المفهوم الإصطلاحي، كما أنه "أخذ على يديه أبعادا جديدة، لم تعرف من قبل، وتعرض له بشكل أوسع، وبصورة أدق من سابقيه،[74]،

والمعني الإصطلاحي للرمزية هى تعبير فنى عن العواطف والأفكار بأسلوب إيحائى لايوصفها مباشرة، ولا يشرحها من خلال مقارنات صريحة ملموسة ولكن بالتلميح ما يمكن أن تكون عليه صورة الواقع المناسب لهذه الأفكار.أما الرمزية بنظرية الأدب فالمراد به شيئا ما يشير إلى شيئ آخر مع عدم إغفال مستوى الدلالية الحقيقية فيه[75]

أما طبعة الرمزية فهي قائمة بالدرجة الأولي علي الإيحاء،والتكثيف،والإبتعاد عن المباشرة،والإعتماد علي اختزال الألفاظ، وتكثيف الدلالة، مع التوسع في الأفق المعرفي والفضاء الإيحائي.[76]

الفرق بين الرمز والإشارة:

ويظهر من التعريف للرمز كأنه إشارة وليس الأمر كذلك، لأن الأساس فى الرمز هو التشابه، لأن كلمة symbol تشير إلى شيئ بشيئ آخر، فإن النتيجة المباشرة لهذا أن الرمز لايقرى، ولايصف بل يؤمى ويوحى، والفرق بين الرمز symbol والإشارة Sign هو أن الإشارة تعتبر عن شيئ معروف ومعالمه محدودة فى وضوح، فالملابس الخاصة والوسام الخاصة إشارة وليست رمزا. إذ الرمز أفضل طريق للافضاء بما لايمكن التعبير عنه وهو معين لاينضب للغموض والإيحاء فإذا كل رمز إشارة وليس كل إشارة رمز. هذا ما ذهب إليه كارل يانج.[77]

بداية الرمزية في الادب الغربي:

[73] الرمزية في الأدب العربي، درويش الجندي، ص 44.
[74] الرمز ودلالته في الشعر العربي الفلسطيني الحديث، محمد مصطفى كلاب، ص 4.
[75] A HISTORY OF MODERN CRITICISM, BY R. WELLEKE. P .210
[76] الأدب الرمزي ، هنري بير ص 10
[77] THE LITERERY SYMBOLE.BY TINDAL P. 65

تتضارب الآراء فى بداية المذهب الرمزى حيث تصل فى بعض الأحيان إلى تحدية بمطلع القرن التاسع عشر أو نهاية القرن ذاته، فبينما يقرر بعض الدارسين أن أول من بشر بالرمزية مذهبا فنيا واعيا هو الشاعر "فرادريش" Freidrich Von Hardenperg المعروف باسم "نوفاليس" Novalis 1772-1802،وتمعن بعض المصادر الأدبية فى التحديد فتزعم أن تلك الحركة قد برزت سنة 1880م.[78]

ولكن في الحقيقة الظاهرة الأدبية تندعن مثل هذا التحديد الصارم،فالحركة الرمزية لاترجع إلى بدايات القرن التاسع عشر كما لاتتأخر حتى سنة 1880 لأن الطبعة الأولى من ديوان "بودلير" الذى يعتبر رائدا للرمزية فى فرنسا- "أزهار الشر" ظهر فى يونيو سنة 1857م وبعدها تعاقب النتاج الرمزى على أيدى "مالارميه" و "فرلين" و "رامبو" الذين ظلوا مجهولين من الزمن لذلك لا يعتبر تاريخ بداية الرمزية من عام 1880م ولا من بداية القرن التاسع عشر.[79]

أيا ما كان الأمر يعتبرعام 1885م عام ميلادة الرمزية، و ظهر بعد ذالك إلى جانب "رمبو" و"بودلير" "كربير" "ملارمة" "فرلين" و "جيان مورياس" و نشر "لافورج" و"رجنر" و "فلى" و"جرفن" مؤلفاتهم الأولى التى تعتبر محاولات محمودة بالنسبة للحركة الرمزية. وفى عام 1886م أعلن جان مورياس Jean Moreas فى الصحيفة Le Figaro الصادرة 18 من شهر ستمبر 1886 رسميا الشعارالرمزي، ومنذ ذلك الحين الرمزية هي علامة بارزة على مسار التاريخ الأدبى الغربي.[80]

أسباب نشوء الرمزية:

تشير الرمزية إلى الحركة الشعرية التى ظهرت فى فرنسا ما بين عام 1880 -1900 أسهمت عوامل كثيرة فى ظهورها، و مجمل ما يقال أن هناك عديدا من العوامل التي لها أثر مباشرفي نشأة الرمزية.هوتغيير صفحة المناخ السياسى والاجتماعى ، لأن العصر الذى نشأت فيه الرمزية كان عصر التحول، تحول المجتمعات الغربية إلى مجتمعات صناعية، فقد كان القرن الثامن عشر قرن المخاض للبلدان الأوربية، حيث اقترنت فيه الثورة الصناعية بالثورة السياسية

[78] الادب الفرنسي ج 2 ، ترجمة – د محمود قاسم ، ص458
[79] مقدمة أزهار الشر ، محمد أمين حسونه ص 24
[80] FORCES IN MODERN BRITISH LITERATURE.TINDAL. P 253

والفكرية، وحملت الطبقة البرجوازية عبأ الريادة، وسيطرتها ساهمت فى وجود المذهب الرمزى بتنميتها أولا، ثم بما خلقته من جفوة بينه وبين الجمهور دفعت الفنان إلى مزيد من الذاتية والانطواء، وأن تحول العامل من عامل زراعى إلى عامل صناعى وتحول أصحاب الحرف اليدوية إلى عمال فى المصانع، كل هذا أدى إلى نظرية فى العمل مؤداها أنه حيثما وجد الاستمتاع لا وجود للعمل، ومن هنا ظهرت المذاهب الفنية ذات النزعة الهروبية ملاذا من آلية العصر.

الامتداد الرمزى فى الآداب العالمية:

الرمزية فى الأدب الألمانى:

امتزجت الرمزية فى الأدب الألمانى على يد "رينر ماريا ريلكه Rainer Maria Rilke (1875-1926م) بنزعة وجودية تعلن عن نفسها بذلك الضجر العميق الذى نحسه فى كل قصيدة له، بل فى كل مقطع. [81]

وتتجلى الأصالة الرمزية فى نظرة ريلكه إلى اللغة من ناحية، ثم فى جوهر تجربته الشعرية من ناحية أخرى، ففيما يتعلق باللغة كان ريلكه يعتقد بأن اللفظ كأس حر فى طبيعة الشرب الذى تملأه به، فكان لذلك يفرغ اللفظ من معناه ويملأه بالمعنى الذى يريد بقدرة فائقة جعلت كبار اللغويين فى ألمانيا يعتقدون بأن الرجل ساحر.

والجدير بالذكر أن شعر ريلكه هى إضافة جديدة للتراث الرمزى، فهو لم يلمح من الوجود ذلك "الجمال المحض" الذى طلبه مالارميه، ولم يره فى ذاته كما فعل فرلين، بل كانت محاولاته استشفاقا للجوهر من خلال التحول، وللخلود فى العدم، وتغنيا بالموت الكبير.

وليس شعر "ريلكه" هو النموذج الوحيد للتأثير الرمزى فى الأدب الألمانى فقد مس هذا التيار شاعرا آخر، آمن كما آمن الرمزيون بمبدأ الفن للفن، وهرب بنفسه من عالم الواقع إلى دنيا من الجمال المصطنع والتأمل الذاتى، ومنهم :سبيفان جورج S. George الذى تبدو المفارقة

[81] مقدمة شعر ريلكه: ص 17

واضحة بين نزعته الذهنية، وتلك المسبحة الصوفية التى تترقرق فى شعر ريلكه فتهبه الكثير من الحرارة والجيشان.[82]

الرمزية فى الأدب الروسى:

أما الأدب الروسى فقد قدم النظرية الرمزية شاعرا من أعمق شعرائه وأكثرهم صدقا وصراحة مع ذاته، هو الشاعر ألكسندر بلوك Alexander Blok الذى اصطبغت الرمزية فى نتاجه بنزعة إنسانية مزيج من النبوءة والعطف العميق على مستقبل الجنس البشرى، مما يبدو بوضوح فى قصيدته "الطيار Aviator" حيث يرتاع الشاعر لمنظر آلات الدمار التى أنتجتها المدنية الحديثة، متسائلا عن البواعث التى تسوغ هذه المغامرة الحمقاء مهما كان تعبيرها عن التقدم الآلى الذى ليست له أهمية الوجود الإنسانى ذاته.[83]

الرمزية فى الشعر الانجليزى :

امتدت الرمزية فى الشعر الانجليزى واخصبت الي درجة لم يكن لها عهد من قبل. فمنذ عام 1870م أخذ الشعراء الإنجليز يدركون أن الطريق إلى انعاش تراثهم الشعرى هو الطريق نفسه الذى يسلكه الفرنسيون، ولكن تأثرهم بالشعر الفرنسى لم يبدأ بشكل جدى إلا فى العقد الأخير فى القرن التاسع عشر فقرأوا بودلير، وترجموا "مالارميه" و "فرلين"، كما عرفوا غيرهم من رواد الشعر الرمزى. وسرعان ما ظهرت نتائج هذا التأثر فى مؤلفات الكثير من أدبائهم ونقادهم، وبخاصة "أوسكار وايلد Oscar Wilde"، و "آرثر سيمون Arther Symons" الذى كان لترجماته أكبر الأثر فى تقديم الشعر الرمزى إلى جمهور الأدب الانجليز.

على أن أثر "آرثر سيمون" فى هذه المرحلة لم يقتصر على ترجمته لبعض الشعراء الفرنسيين و احتذائه لهم، بل تعدى ذلك إلى تعريف الشعراء الانجليز بنظرية الشعر الرمزى من وجهة نظرية نقدية، أي أنه كان بمثابة "الوسيط" الأدبى بين المذهب الرمزى والشعرى الانجليزى، ولهذا بدا تأثيره واضحا فى كل ما تلاه ممن تتلمذوا على التيار الرمزى فى انجلترا، وكتابه "التيار الانحطاطى فى الأدب" (1893)، و "التيار الرمزى فى الأدب" (1899م) يعتبران

[82] فن الشعر . د- إحسان عباس ص -77-78
[83] The Heritage, Bowra p. 222-223

الحجرين الأساسين في هذا الباب. ويرجع الفضل فى توجيه طاقتين من أعظم طاقات الشعر الانجليزى الحديث نحو المجرى الرمزى إلي شاعرين: الشاعرالايرلندى "بيتس" والثاني "تي إس "اليوت" T. S. Eliot اللذان لهما تأثير كبير فى الشعر الانجليزى المعاصر بالنسبة الرمزية.[84] و يعتبر شعر إليوت لسان الحال للرمزية الإنكليزية.

الرمزية في الأدب الجاهلي:

الرمزية فى الشعر الجاهلي:

[84] FORCES IN MODERN BRITISH LITERATURE,BY TINDAL P. 265-267

تتضارب الآراء حول الرمزية فى الشعر العربى القديم، معظم النقاد يعتقدون أن شعراء الجاهلى لم يكن بمقدورهم أن يلمّوا بهذه التجربة لأن المناخ الاجتماعى والمستوى الإبداعى لم يسع لهم الولوج فى أعماق هذه التجربة، وأن التفكير البدوي كان ساجزا يعمل إلي الوضوح وينفر من الغموض.وقد طبعت الحياة البدوية الساذجة أثرها في طبع البدوي علي البساطة في كل أموره ،فجاء أدبه بعيدا عن التعقيد،ميالا إلي الصراحة والوضوح.وقد كان العرب في الصحراءفي ميزان الحياة، لم تكن هناك أوهام وأحلام. وليس ثمة قصور ودور،ولاهم ولا غم بل حياة بسيطة ساذجة.[85]

والعرب فى هذه البيئة الجاهلية وفى تلك الحالة الساذجة لم يستطيعوا أن ينظر إلى هذا الوجود نظرة جامعة شاملة عميقة، تستطيع أن تربط بين مظاهرة،وأن تلمع العلاقات والمشابهات البعيدة،ولم يستطع الفكرالجاهلى أن يتعمق أسرار الطبيعة الخفية، وأن يحلم الأحلام التى تكون صدى لهذا الأسرار. وكذلك كانوا أقل اهتماما بما وراء الطبيعة، وأنهم أقل الناس قلقا فى الحياة، قبلوا الحياة على علاتها بسرّائها وضرائها، فلم تتعقد أمامهم الحياة حتى يفكروا فى مشكلاتها، وكانوا ذوى نظرة محدودة فى الحياة ولم يتعمقوا نظرهم فى الأشياء غير الظاهرة فى هذا الكون، ولم يهتموا بما وراء العالم المنظور بينما لم نجد فى الشعر الجاهلى أثرا لقوة غيبية تطرأ و تغير المصائر، بل كان الجاهلى يعمد إلى ذاته فى قوته البدنية أو ذكر رحلاته وحروبه. ووصف ناقته وفرسه كما أن الشعرالعربى الجاهلى يدور بين الخيول والطبول،ومعنى ذلك كله أن البيئة الجاهلية لم تكن صالحة للرمزبالمفهوم الغربى، تلك الرمزية التى تغوص فيما وراء الحس، وتحاول أن تعبرعما لايمكن التعبير عنه تحت ستار من الأوهام والأحلام. وفى لفائف من الظلام والغموض.[86]

ويعتقد بعض آخرون بأن فى هذا الرأى مجانبة للحقيقة.والحق أن الرمزي بخصائصها ومقوماتها وأهدافها وجدت فى الأدب العربى منذ أقدم عصورغيرأنها لم تتخذ معنى اصطلاحيا إلا منذ العصر العباسى الذي هو عصر التحول الظاهر فى الحياة الاجتماعية والعقلية والثقافية.والحقيقة أيضا ان الرمزية وجدت في شكل أو باخر في أدب كل الاداب العالمية،لأنها بدأت منذ بدأة الأدب

[85] تاريخ العرب :فيلب حتي، ص38

[86] الرمز والرمزية في الأدب العربي: درويش جندي،ص154-155

ولكن لم يتخذ شكلا مذهبيا إلا بعد ما تعقد الحياة الإنسانية،و تكاثر الظلم والإضطهاد في المجتمع، فاتخذها الشعراء والأدباء وسيلة لتعبير خلجاتهم وتنديد ساستهم.

وإذا تصفحنا الأدب الجاهلي يظهرلنا أن الرمزية الجاهلية تتصف بصفتين: بالإيجاز وغير المباشر فى التعبير والإبهام فى الأداء، وتكرس هذه الرمزية فى الشعر الجاهلى فى تشبيهات قصصية حيث يعمد الشاعر الجاهلى فى أحيان كثيرة إلى إطالة للكلام متخذا من انفعالات الحيوان رمزا لانفعالاته، وأنا نجد أن لغة الكهان فى الجاهلية كانت تعتمد على المواربة والرمز والإبهام والاستغلاق وعلى القسم والطنين والجلجة والتهويل والإغراب حتى تتحق الغاية المقصودة منها، وهى التأثير على السامعين من طلاب الأسرار والغيوب وهى أقرب إلى الرمزية الغربية من حيث اعتمادها على الإبهام والغموض واهتمامها بالموسيقى التى تخلق جوا من الإيحاء وصورا من الأحلام.

وقد عد الدكتور نجيب البهبيتى قصص الحب الجاهلية مثل قصة "البراق" وقصة "المرقش الأكبر" وقصص غرام لإمرئ القيس وقصة غرام لعنترة من قبل الرمز.وهذا لايخلو من المجازفة عن الحقائق والمبالفة في الكلام.ولكن لايمكن أن ينكرعن هذه الحقيقة أن هناك فى القصص الجاهلية تتواجد عناصر الرمزية بأكمل وجهها كما نجد نموذجا واضحا فى الكتاب التراثى .

وفيما يخلص من القول من الرمزية العربية في الأدب الجاهلي يمكن القول أن العرب عرفوا الرمزية ولكن فى ضمن حدود معينة، وإشارات واردة هنا وهناك. فمثلا أن فى شعر امرئ القيس لحظات رمزية نادرة و بخاصة فى وصفه الليل وفى وصفه للحبيبة بجسدها. ولذالك ممكن أن يقال إن الرمزية العربية بمجملها تعتمد على مبدأين الإيجاز والتعبير غير المباشر.

فمن الإيجاز قول زهير:

بها العين والآرام يمشين خلفه

وأطلاءها ينهضن من كل مجثم

وأما غير المباشرة فى التعبير فإن الكنايات التى وردت فى الشعر القديم يمكن أن نعتبرها فى ضمن الرمز لأن فيها إشارة إلى لازم من لوازم الشيئ الذى يراد ذكره، وفى ذلك يمكن ذكر إبداع زهير فهو يقول:

وأبيض نهّاض بداه غمامة

على معتفيه، ما تغب فواضله

بكرت عليه غدوة فرأيته

قعودا لديه فى الصريم عواضله

والجدير بالذكر أن الأدب العربى القديم قد عرف منذ أمد طويل نمطا آخر من أنماط الرموز العامة هو الرمز الصوفى، وفيه تتجلى قيم روحية وفنية تصله بالرمز المعاصر من جهة وتبعده من جهة أخرى، والرمز الصوفى بخصائصه لاينطبق تماما على مفهوم الرمز بمعناه المعاصر، لأن ما يفترض فيه من مواضعة أو قرينة يبعده عن تلك الإيحائية التلقائية التى يتسم بها الرمز الفنى. [87]

وخلاصة الكلام أن الأدب الجاهلى لم يعرف الرمزية بمعناها الفنى باعتبارها مذهبا له وأصوله الاجتماعية والجمالية وليس فى هذا ما يعاب على الأدب العربى لأن الآداب الأوربية أيضا لم تعرف المذاهب الأدبية إلا منذ عصر النهضة ولم تعرف الرمزية بالذات إلا فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر.

الرمزية فى الأدب الإسلامى و الأموي:

الإسلام الذي هو دين الأمن والسلام أتي بتحولات جذرية شاملة فى المجتمع الجاهلى حيث غيّرطرق حياته وطرزمعيشته ونمط تفكيره. والحياة العربية فى هذا العصر قد بدأت تسير فى طريق يخالف ما كان عليه فى العصر الجاهلى من غلبة البداوة والغباوة. وقد مكنت الفتوح الإسلامية العرب أن يروا بيئات قلما كانت رؤيتها تتاح لهم من قبل، وجلبت إليهم الرقيق الفارسى

[87] الرمز فى الأدب الصوفى. أحمد أمين الرسالة العدد 131. عام 1936 ص 6

والرومى[88]، وكان لهذا الرقيق أثره فى نقل الحضارة الفارسية والحضارة اليونانية الرومانية[89].ونحن نلحظ كل أولئك فى وقت مبكرمن العصر الإسلامى، ونرى أن الحياة العربية الفطرية قد أخذت تنحو منحى حضريا، وتميل إلى اللذة الاستمتاع ببهجة الحياة الدنيا فى شيئ من التوسع بعد عهد عمر رضى الله عنه.

ومع ذلك كله فقد كان تطور الحياة العربية فى العصر الإسلامى بوجه عام لا خطر له من حيث التأثير على جوهر الروح العربى الخالص الذى مازال غالبا فى هذا العصر، فمظاهر التطور كانت فى جملتها ضيقة قريبة الغور، لم تمتد بجذورها إلى الأعماق بكونه غير بعيد هذا العصر من العصر الجاهلى واتصاله به .وأن صدر هذا العصر قد استغرق فى توطيد أركان الدعوة الإسلامية، ومحاربة المشركين، وفى الصراع حول الخلافة، وما جرته الفتنة الكبرى بمقتل عثمان من منازعات بين المسلمين. وهكذا تتابعت الأحداث فى صدر الإسلام وتوالت المناظر والشواغل بعضها وراء بعض فلم تكن هناك فرض كافية للسكون والتأمل فى عالم الحياة الجديدة، ثم جاء عهد بنى أمية، فلم يتح الحياة العربية أن تتسع فى تطورها، وأن تمتزج كثيرا بعناصر الحياة الأعجمية، وأن تقتبس كثيرا من ألوان الحضارة الأجنبية فى النواحى المادية والعقلية، وقد ظلت الثقافة فى العصر الإسلامى دائرة حول الدين إلى أواخر العصر الأموى.

ولقد كان القرآن الكريم له أثر بارز فى الحياة العربية فى هذاالعصر، كائن له هو نفسه المثل الأعلى فى الأدب والبيان،حيث أحدث القرآن الكريم بما هو عليه من نمط فريد فى البلاغة والتعبير رجة فنية فى الحياة العربية، ووقف العرب حياله فى دهشة وحيرة، وهم الذين كانوا يظنون أن الأدب فى صورته المثلى لا يتمثل إلا فى الشعر، وقد كان شعرهم فى الجاهلية هو الصورة البارزة لأدبهم، وقد جعلوه مستودعا لأجل ما عندهم من أفكار ومشاعر.فلما سمعوا القرآن عرفوا أن بلاغتهم ليست شيئا بالقياس إلى بلاغتته، وأن شعرهم ليس ذا قيمة غلى جوار نثره، وكان طبيعيا أن يزلزل هذا الحدث الفنى العظيم كيان الشعر[90] فى أوائل العصر الإسلامى، فمن

[88]. مروج الذهب للمسعودى طبع باريس جـ 4 ص 254 وفتوح البلدان للبلاذرى طبع دى غويه ص 142
[89]. التطور والتجديد فى الشعر الأموى – الدكتور شوقى ضيف ص 5
[90]. الشعر فى بغداد حتى نهاية القرن الثالث الهجرى لأحمد عبد الستار الجوارى ص 59

الشعراء من انصرف عن قوله، ومنهم من انبهر فأصابه الضعف الفنى لإحساسه بالعجز وشعوره بالضالة أمام هذا الطود الأشم الذى لا تتطاول إليه الأعناق.

مظاهر االرمزية فى الأدب الإسلامى:

أولا: فى الشعر:

قد عرفنا من قبل أن الشعر العربى بطبيعته يميل إلى الإيجاز، وأن هذا الاتجاه قد تمثل فى الشعر الجاهلى فى صورة واضحة. أما بالنسبة في الادب الإسلامي فمظاهره غير قليل، ولكن نلاحظ أن جانبا من الشعر الإسلامى قد اتجه إلى الإطناب، وهذا الجانب يتمثل فى الشعر السياسى الذى عمد إلى الإكثار من الجدل والحجة والبرهان العقلى فى تأييد الدعوات السياسية بعد أن تميزت السياة ونشأت الأحزاب السياسية وتكاثرت فى عصر الأمويين، وخير ما تتمثل فيه هذه النزعة الجدلية من الشعر السياسى "هاشميات الكميت"غير أنه يوجد في شعر الصراع القبلي سمة من سمات الإيجاز تتجلي في الإكثارمن التلميح إلي أيام الجاهلية وأحداثها.فمن ذالك قول الفرزدق لجرير يلمح إلي يوم "إرب":

نساءكن يوم إراب خلت بعولتهن تبتدر الشعابا

خواق حياضهن يسيل سيلا على الأعقاب تحسبه خصابا

وقول جرير الفرزدق يلمح إلى يوم "أوارة النسائى":

ولسنا بذبح الجيش يوم أوارة ولم يستبحنا عامر وقنابله[91]

وقول جرير يلمح إلى يوم "جزع ظلال" ويوم "ذى نجب":

فاسأل بذى نجب فوارس عامر واسأل عيينة يوم جزع ظلال[92]

وقول الأخطل يلمح إلى يوم "الكلاب الأول":

أبنى كليب إن عمىَّ اللذا قتلا الملوك وفككا الأغلالا

[91]. تاريخ النقائض فى الشعر العربى ص 55
[92]. المصدر نفسه ص 234

وأخوهما السفاح ظمأ خيله حتى وردن جنبى الملوك نهالا[93]

وقد لمح الشعراء أحيانا إلى "إسلاميات" كقول الفرزدق يهجو جريرا:

خربت عليك العنكبوت بنسجها وقضى عليك به الكتاب المنزل[94]

يلمح إلى قوله تعالى: "كمثل العنكبوت اتخذت بيتا، وإن أوهن البيوت لبيت العنكبوت".

وأماصورالتعبيرغيرالمباشر، قد جرت مجراها فى الشعرالإسلامي من حيث البساطة وقرب العلاقة وعدم الخروج على الذوق العربى بوجه عام، ومن ذلك الاستعارة فى قول[95] الحطيئة يستعطف عمر:

ماذا تقول لأفراخ بذى مرخ رغب الحواصل لا ماء ولا شجر

وكصور التشبيه والكناية فى قول كعب بن زهير:[96]

إن الرسول لنور يستضاء به مهند من سيوف الله مسلول الخ

على أننا نجد عمقا غير مألوف فى الشعر الإسلامى فى بعض تشبيهات شاعر إسلامى معروف بنزعته البدوية وهو ذو الرمة، الذى اشتهر بوصف الصحراء ومناظرها، فمن تشبيهاته ما يدل على إحساس دقيق، وعلى مخيلة من طراز لا نألفه عند شعراء العرب كما يقول "الدكتور شوقى ضيف"[97] بل إن هذه التشبيهات لتذكرنا بالرمزية العربية إذ نراها وليدة مخيلة تؤلف بين الصور المتباعدة وتلمح العلاقات الخيفة بين الأشياء،[98] وهذه الظاهرة خاصة من خواص الرمزية الغربية.

ومن أمثلة ذلك فى شعر ذى الرمة:

كأننا والقنان القود تحملنا موج الفرات إذا التج الدياميم

---

[93]. المصدر نفسه ص 235
[94]. ديوان جرير الجزء الثانى: الطبعة الأولى: المطبعة العلمية بمصر سنة 1313 هـ ص 46
[95]. حديث الأربعاء جـ 1 ص 127
[96]. المصدر نفسه ص 121
[97]. التطور والتجديد فى الشعر الأموى ص 229
[98]. المصدر نفسه ص 229

فهو يتصور نفسه والسراب يحيط بالقمم الطويلة من حوله كأنه يسبح فى الصحراء. فهذه الدياميم أو هذه الفلوات هى نفسها الفرات. وهذا السراب أمواجه.[99]

ومع ذلك فإننالا نستطيع أن نعد أمثال هذه التشبيهات تشبيهات رمزية تماما على النحو الأوربى، ذلك بأنها لا تخرج عن دقة الملاحظة البصرية وصفاء الذهن الذى يتلقى المرئيات. فهى غير مستوحاة من الحس الباطنى وإنما هى مستقاة فى جوهرها من الإحساس الخارجى وإن كان ذلك الإحساس دقيقا يبصر ما قد يدق على النظر العادى. ومن أجل ذلك لا نكاد نلمح فى هذه التشبيهات الشذوذ المألوف فى التصوير العربى.

الرمزية في النثر:

الرمزية في القران الكريم:

يشتمل القرآن الكريم على صورتمثل الرمزية العربية فى أسمى مظاهرها في كلا ركنيها: الإيجاز،وغير المباشرة فى التعبير. فمن إيجازه المعجز قوله تعالى: "ولكم فى القصاص حياة"، فلو أن كاتبا بليغا كتب مقالا طويلا يصور لنا فيه آثار القصاص وما يجنيه المجتمع من ورائه من منافع ما استطاع أن يصور ما صوره القرآن فى هاتين الكلمتين "القصاص حياة".

ومنه قوله تعالى فى وصف خمر الجنة "لا يصدعون عنها ولا ينزفون" فهما كلمتان قد أتتا على جميع معاييب الخمر،[100] ويشمل قوله "ولا ينزفون" عدم خياع العقل وذهاب المال ونفاد الشراب.[101]

وقوله جل شأنه: "خذ العفو وأمر بالعرف وأعرض عن الجاهلين". قال صاحب الطراز: "فقد جمع فى هذه الآية جميع مكارم الأخلاق، لأن فى العفو الصفح عمن أساء والرفق فى كل الأمور والمسامحة والإغماء.

وقوله: "واخفض لهما جناح الذل من الرحمة" فهو يمثل ما يجب أن يكون عليه الابن من التواضع التام لوالديه حتى ليظهر أمامها بمظهر الذلة والضعف بظائر مكسور الجناح تبدو عليه

---

[99]. المصدر نفسه ص 230

[100]. الإيجاز والإعجاز ص 12

[101]. الأدب العربى وتاريخه لمحمود مصطفى جـ 1 ص 20

الذلة والمسكنة، يريد أن يطير فيروعه أن جناحه مكسور لا يسعفه على الطيران، وقد انخفض إلى جانبه.

وفى القرآن من الرمز ما قد يعلو على الفهم، ويتمثل ذلك بوجه خاص فى الحروف التى افتتحت بها بعض السور. وقد اختلف المفسرون فى تفسيرها، فبعضهم يجعلها حروفا ماخوذة من صفات الله تعالى، كقول ابن عباس رض الله عنهما فى "كهيعص" إن الكاف من كاف والهاء من هاد والياء من حكيم والعين من عليم والصاد من صادق. وقال الكلبى: هو كتاب كاف هاد حكيم عالم صادق. وقال بعضهم إنها أسماء السور تعرف كل سورة بما افتتحت به منها.[102]

ومن سمات الرمزية الغربية التي يمتاز به القرآن الكريم من اعتماده على الموسيقى والإيقاع فى إثارة الأجواء المختلفة التى يسوق فيها أياته. ويتمثل هذا فى قوله تعالى: "والنازعات غرقا. والناشطات نشطا. والسابحات سبحا. فالسابقات سبقا. فالمدبرات أمرا. يوم ترجف الراجفة. تتبعها الرادفة. قلوب يومئذ واجفة. أبصارها خاشعة. يقولون أئنا لمردودون فى الحافرة. أإذا كنا عظاما نخرة. قالوا تلك إذا كرة خاسرة. فإنما هى زجرة واحدة. فإذا هم بالساهرة".

وفى قوله تعالى: "ربنا ما خلقت هذا باطلا سبحانك فقنا عذاب النار. ربنا إنك من تدخل النار فقد أخزيته وما للظالمين من أنصار. ربنا إننا سمعنا مناديا ينادى للإيمان أن آمنوا بربكم فآمنا، ربنا فاغفرلنا ذنوبنا وكفر عنا سيآتنا وتوفنا مع الأبرار. ربنا وآتنا ما وعدتنا على رسلك ولا تخزنا يوم القيامة، إنك لا تخلف الميعاد.

ولكن الفرق بعيد بين منهج الرمزية العربية وبين منهج القرآن، لأن القرآن الكريم قد جمع بين الإيحاء وبين الوضوح وخاطب العقل والشعور معا، وبلغ فى ذلك مالا يستطيع أن يبلغه بشر، وأما الرمزية الغربية فقد نفرت من الوضوح لأنه لا يحقق الإيحاء، ولأن الرمزيين قد طرقوا مناطق لا يتسنى لهم أن يكونوا واضحين فى التعبير عنها، وخاطبوا الشعور فقط، وجافوا مخاطبة العقل، لأنهم أرادوا أن يخلصوا الشعر من العناصر النثرية التى تعتمد على العقل وتفكيره المنطقى.

[102]. انظر باب تأويل الحروف ص 230 من كتاب تأويل مشكل القرآنن لابن قتيبة

الرمزية في الحديث:

وأما السجل الثانى لأصول الدعوة الإسلامية من النثر الإسلامي فهو حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم. وقد كان له أثره المباشر أيضا فى الادب الإسلامى. وتتمثل الرمزية العربية فى أحاديث رسول الله صلى الله عليه وسلم رائعة عالية. وقد كان صلى الله عليه وسلم يوجز غالبا ليعقل عنه ما يقال، وقد نهى عن الثرثرة والتفيهق إذ قال "أبغضكم إلي الثرثارون المتفيهقون.[103] ومما يتمثل فيه الرمزية بركنيها من "الإيجاز" و "غير المباشرة فى التعبير" من حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم فى حديث الفتنة "هدنة على دخن" وقوله فى صفة الحرب يوم حنين " الآن حمى الوطيس" وقوله "إياكم وخضراء الدمن". ومن الأمثلة التى تنزع إلى الغموض قوله صلى الله عليه وسلم: "لا تستضيئوا بنار المشركين"،[104] أى لا تستشيروهم ولا تأخذوا برأيهم.[105]

وجملة ما يقال بالنسبة للرمزية العربية فى العصر الإسلامى أن الرمزية بخصائصها ومقوماتها العربية يعنى "الإيجاز" "وغير المباشر فى التعبير" تجد بشكل اوفر لاسيما فى المنبعين الإسلامى الذين لهماالأثر المباشر فى ذلك الأدب، لأن القرآن الكريم يملئ بالرمزية العربية بالإضافة إلى ذلك بعض الرمزية الغربية .كذالك الحال للحديث النبوى الشريف. فهو أيضا مليئ بالإيجاز لأن النبى صلى الله عليه وسلم وهبه الله جوامع الكلم "وأوتيت جوامع الكلم" كما قال النبى صلى الله عليه وسلم "خير الكلام ما قل ودل" وهذا كله من الخواص الرمزية العربية.أما ما يقال بالرمزية الغربية فهي لا توجد في شكل معروف في العصر الحديث لأنه لم يكن في ذالك العصر الجو الملائم ما يحتاج إليه الرمزية الغربية من الابهام والغموض والإيحاء وما إلي ذالك من الاركان الرمزية الغربية.

[103]. تهذيب الكامل الجزء الأول ص 52
[104]. تأويل مشكل القرآن ص 63
[105]. المرجع نفسه ص 63 هامش 2

الفصل الثاني:

الرمزية فى الأدب العباسي

إن الإسلام قد بدأ ينقل العرب من طور إلى طور آخر، وإن هذا الطور قد بدأت خيوطه تنسج منذ ظهور الإسلام، وإن كان التحول قد ظل محدودا فى العصر الإسلامي بوجه عام.فلما جاء عهد العباسيين بدأ به عهد جديد له طابع يغاير كثيرا طابع العروبة الخالصة التى تجلت فى الأزمنة السابقة.

وأن الدولة الأموية كانت دولة عربية خالصة، تخصبت للعرب ولكل ماهوعربي، وجعلت قاعدتها دمشق على حدود البادية العربية، وكان جنودها وقوادها وكتابها وسائر عمالها بوجه عام من العرب.[106]

أما الدولة العباسية فقد كانت متعصبة على العرب، إذ كان بنو العباس قوما موتورين طال عليهم الظلم واحتمال المكاره، وكانوا ينقمون على العرب أنهم خذلوا آل النبي فى نضالهم مع بنى أمية. ثم لما قامت لهم دولة لم تقم على أيدى العرب وإنما قامت على أيدى الفرس الذين كانوا ينقمون مثلهم على الدولة العربية، فقد عاملهم بنو أمية معاملة السادة للعبيد، وحرموهم المراكز الممتازة فى الدولة، فكان طبيعيا أن يألموا لذلك، وأن يتطلعوا للقضاء على هذا الملك العربي، وإلى إعادة مجدهم القديم.

ومهما يكن من شيئ فقد قامت دولة العباسيين على أكتاف الفرس، فقربوهم إليهم، واتخذوا منهم الأعوان والقواد مكافاة لهم على نصرهم إياهم وتأييدهم على أعدائهم، واتخذوا قضبتهم بغداد أقرب المصار إلى بلادهم، وعملوا على صبغ دولتهم بالصبغة الفارسية، وقطعوا كل صلة بينهم وبين المعيشة البدوية، واتخذوا لأنفسهم من ملوك الفرس مثلا يحتذونها فى ضروب الحياة.[107] فتغيرت الحياة العربية، وبعد أن كانت أقل تكلفا وأكثر سذاجة وأدل على الذوق على الذوق العربي

[106]. تاريخ الأدب العربى – أحمد حسن الزيات ص 205-204
[107]. حديث الأربعاء جـ 2 ص 25 نشر المكتبة التجارية سنة 1925

البدوى البسيط أصبحت أميل إلى التكلف والتعقيد، وبعد أن كان الأمويون إذا نقلوا شيئا من العادات الأجنبية صبغوه بصبغتهم أصبح العباسيون هم الذين ينتقلون بحذافيرهم إلى العادت الجديدة والتقاليد الجديدة،[108] وبالغوا فى الأخذ بأسباب الحضارة الفارسية.[109]

ولقد نقل العرب إلى لغتهم ثقافات الشعوب التى غلبتها على أمرها، وبعد أن كان النقل فى عهد بنى أمية محدودا ضيق الأفق قليل الإنتاج ازدادت حركة النقل فى عهد العباسيين، واتسع مداها وتعددت ألوانها، وشملت علوم اليونان ومعارف الفرس وحكم الهند.وكل ذلك كان له أثره فى رقى الحياة العقلية، وتشعب الثقافة، وبعد الفكر عن الفطرة الساذجة، وجنوح الخيال والتعبير فى العصر العباسى إلى لون من التعقيد والمبالغة.

وبسبب الكبت السياسى والضغط الاقتصادى الواقع على الشعوب الإسلامية من قبل الخلفاء وغيرهم أدي إلي اتخاذ التعبير الأدبى شيئا من الرمز لينجو صاحبه من الأذى والضرر.[110]

ولما انقسمت الدولة العباسية إلى دويلات وإمارات فى عصرها الثانى بلغ التفاوت بين الطبقات نهايته، وأمعن المترفون فى ترفهم ولذتهم وزينتهم وتأنقهم، وقاسى البائسون فوق ما كانوا يقاسون من شظف العيش ومرارة الحياة، وأثقلت كواهلهم الضرائب الفادحة وانهكتهم ويلات الحروب المستمرة بن الأمراء والفتن الدامية بين الطوائف، وأقلقهم أهل العبث والفساد من لصوص وقطاع طرق وعيارين وشطاره. كل ذلك سبب تعطيل الأعمال وعدم الاستقرار وخراب البلاد ونضوب الموارد وانخفاض مستوى المعيشة بين الجماهير انخفاضا هائلا.[111]

وهكذا كان الضغط بجميع ألوانه الفكرية والسياسية والاقتصادي عاملا له أثره فى الرمزية فى هذا العصر، وكا لابد له من منافذ تخفف من غلوائه وأثره فى النفوس.

مظاهر الرمزية فى الأدب العباسى:

أولا – فى الشعر

---

[108] . ضحى الإسلام جـ 1 ص 105-104

[109] . الحضارة الإسلامية لآدم ميتز جـ 2 ترجمة محمد عبد الهادى أبى ريده الطبعة الثانية ص 160

[110] . انظر ظهر الإسلام جـ 1 ص 116 وما بعدها.

[111] . الأدب فى ظل بنى بويه ص 46-45، الحضارة الإسلامية الجزء الأول ص 192-165

ولما اختلط الفكر العربى فى العصر العباسى اختلاطا شديدا بثقافات أجنبية وأذواق أعجمية وقد كان ذلك كله مدعة إلى نشاط التعبير الرمزى وتعدد صوره ألوانه وهذا ما نجد بشار بن برد أول من يكسر القواعد اللغوية المألوفة من خلال ولوجه إلى عالم تراسل الحواس، وكذلك نجد بجلاء لدى الشعراء العباسيين مثلا فى شعر أبى تمام أنه يوجز أحيانا إيجازا يضيق عنه المعنى أو يقصر عن أدائه ولا سيما أنه يعمد إلى معان دقيقة.

فقد لاحظ بعض النقاد أن غزله الكافورى لم يكن غزلا صريحا، لم يكن غزل يقصد به المرأة وإنما كان غزلا يرمز به إلى سيف الدولة وإلى أشحانه وخواطره وآماله المتصدعة بعد فراقه عنه، كذلك تنبه النقاد أن قليلا من الغزل الذى أنشأه أبو فراس الحمدانى وهو أسير الروم ينزع هذا المنزع الرمزى وكذلك الشعر العربى الأندلسى.

وإن العصرالعباسي بصفة كونه عصر التحول نري فيه سمات الرمزية تظهر في البديع والكناية.

البديع:

أما البديع فالمراد به التجديد فى العبارة أو المعنى بالقلب أو التغيير أو التوجيه أو التحسين أو الابتكار.[112]

ورواد مذهب البديع فى الشعرالعباسى"بشار و ابن هرمة و ابن ميادة".[113] فأما ابن هرمة و ابن ميادة فإنهما وإن أضافا إلى الشعر أساليب جديدة فى التعبير والتصوير لم تعهد عند القدماء لم يخرجا بهذا الجديد عن الجادة. ولم يذهب بهما الإفراط إلى المجانبة التامة للخاصية الكبرى التى كانت جوهرية فى الشعر القديم،[114]وأما بشار فقد أغرب فى التصوير وأتى بتشبيهات غريبة مبهمة غامضة لم تكن مألوفة عند الأولين، ومن أجل ذلك عد بحق زعيم المحدثين. يقول صاحب الأغانى عنه: "ومحله فى الشعر وتقدمه طبقات المحدثين فيه بإجماع الرواة، ورياسته عليهم من غير اختلاف فى ذلك".[115]

ومنها قول بشار:

---

[112]. تاريخ الشعر العربى حتى آخر القرن الثالث الهجرى ص 364
[113]. العمدة جـ 1 ص 85
[114]. تاريخ الشعر العربى حتى آخر القرن الثالث الهجرى ص 319
[115]. الأغانى طبع دار الكتب جـ 3 ص 125

وحديث كأنه قطع الرو ض وفيه الصفراء والحمراء[116]

وقوله:

ودعجاء المحاجر من معد كأن حديثها ثمر الجنان[117]

وقوله:

ولها مبسم كثغر الأقاحى وحديث كالوشى وشى البرود[118]

وهو يعتمد على الألوان فى تصوير المعنويات فيقول:

وإذا دخلت تقنعى بالحمر إن الحسن أحمر[119]

ومهما يكن من شيئ فإن الشعراء بعد بشار لم يفطنوا إلى حقيقة التجديد فى شعره وإلى علة هذا التجديد، وإنما فطنوا فقط أنه أتى بشيئ طريف. وكانت روح العصر ميالة إلى الجدة والطرافة، وكانت الحياة العباسية تشير إلى الزخرفة والزينة والصنعة والتعقيد. وها هو ذا بشار قد فتح للشعراء الباب إلى شيئ فيه بهجة وغرابة وفيه حسن وجمال، وإن كان فى ذلك مرفعما تحت ضغط علته، فليقبلوا إذن على التجديد كذلك.وأما تجديد بشارفهو تشبيهات وما يجرى مجراها من الاستعارات فى لون طريف، فليأتوا بجديد فى هذا الباب أيضا، ثم لينظروا إلى كلام العرب والقرآن الكريم وحديث رسول الله صلى الله عليه وسلم ليستخرجوا من كنوزها صورا من التعبير والأساليب تكسب الشعر جمالا، وليعتمدوا على هذه الصور، وليكنزوا منها، وليتكلفوا تكلفا، ومن هنا ساروا فى طريق الصناعة اللفظية عامدين، ومن هنا أخذت صور البديع كلها طريقها إلى التكلف، ومجافاة الطبع، والإغراب البعيد عن الإحساس والشعور.

لقد انحرف الشعراء بعد بشار عن حقيقة هذه الخاصة الرمزية لأنهم لم يفهموا هذه الحقيقة على نحو ما فهمها الرمزيون الأوربيون بعد بودلير. أما أعقاب بشار من الشعراء فإنهم لم يفهموا إلا أن هناك تجديدا يعتمد على الشاذ وغير المألوف، فليشذوا إذن، وليأتوا بصور عربية يخرجون

---

[116]. مراجعات فى الأدب والفنون ص 139
[117]. المصدر نفسه.
[118]. المصدر نفسه.
[119]. المصدر نفسه ص 136

فيها على المألوف من تشبيهات واستعارات، وليكثروا من الطرائف والمحسنات بوجه عام من كل ما اطلق عليه اسم البديع.

ولكن نجد من الشعراء العباسيين بعد بشار شاعرين اثنين قد نهضا إلى حد ما بفن بشار:هما أبوتمام والشريف الرضى.

الأغراب فى التصوير عند أبى تمام:

ومن صور أبى تمام التى تمثل ذلك قوله وصف روض:

ومعرس الغيث تخفق فوقه رايات كل دجمة وطفاء

نشرت حدائقه فصرن مآلفا لطرائف الأنواء والأنداء

فسقاه مسك الطل كافور الندى وانكل قيه خيط كل سماء[120]

فهو يعتمد فى البيت الثالث على الرائحة فى التعبير عن أثر الطل فى النفس، كما يعتمد عليها فى بيان أثر الندى. وما ذلك الأثر إلا حقيقة الطل وحقيقة الندى عند الرمزيين.

ويعتمد على الألوان فى التصوير كما يعتمد على الرائحة فى المثال السابق، ومن ذلك قوله:

وقوله:

مات وصال وعاش صد وذل مولى وعز عبد

وورد مثل ذلك فى شعر المتنبى كقوله:[121]

حسرة فى قلوب الطيب مفرقها وحسرة فى قلوب البيض والياب

وقوله:

تجمعت فى فؤاده همم ملء فؤاد الزمان إحداها

[120]. الفن ومذاهبه فى الشعر ص 168
[121]. الوساطة ص 442

ومهما يكن من شيئ فإن هذه الاستعمارات العربية الجريئة قد كثرت فى شعر هذا العصر، وهى من حيث جرأتها وغرابتها تشبه ما كان فى الرمزية الغربية من الاعتماد على العلاقات البعيدة بين الأشياء فى التصوير، ولكن أساس هذا النحو من التعبير فى تلك الرمزية إنما هو الإحساس الباطنى لا التفكر الذهنى والإغراب لمجرد الإغراب ومن أجل ذلك كان بشار فى ذلك أقرب إلى الرمزية الغربية على حين يبعد غيره فى هذا الاتجاه عنها مقدار بعده عن إحساسه الداخلى. وعن العلاقات التى سند من الحدس وصدق الشعور.

الكناية:

وقد كثرت الكناية فى هذا العصر، وربما كان من أقوى الدواعى إلى كثرتها فيه فوق الميل إلى الطرائف والمحسنات والتجاوب مع الحياة التى تميل إلى التعقيد وتنفر من البساطة انتشار الخلاعة والمجون، وتعرض الناس بالكلام عن كثير مما يستقبح ذكر ه من الفحش والسوءات والعورات. وإذا كان من الأدباء من خلع عذار الحياء فعبر صراحة عن كثير من المقابح والمقاذر كما فعل أبو نواس، مما يغص به ديوانه، وكما فعل ابن سكرة و ابن الحجاج مما أورد الثعالبى الكثير من ه فى كتابه "يتيمة الدهر" – فقد عمد الكثير من الأدباء إلى الكناية يستروراءا فيما يخوض فيه من هذا الجانب الذى يستلزم الذوق السليم، البعد عن التصريح به.

فمن ذلك قول أبى تمام:

مالى رأيت ترابكم يبس الثرى مالى أرى أطوادكم تتهدم

فيبس الثرى كناية عن تنكر ذات البين. تقول يبس الثرى بينى وبين فلان إذا تنكر الود بينك وبينه، وكذلك تهدم الأطواد، فإنه كناية عن خفة الحلوم وطيش العقول.[122]

الرمزية فى النثر:

فى كليلة ودمنة: كتاب كليلة ودمنة من أروع ما خلفه لنا الأدب الإنسانى من قصص حيوانى،[123] لا يقصد به ظاهره، وإنما المقصود به نقد السلوك الإنسانى والعمل على تقويمه.

[122]. الطراز جـ 1 سنة 422-421

وقد ترجم ابن المقفع هذا الكتاب من الفهلوية إلى العربية زمن أبى جعفر المنصور. والظاهر ابن مقفع قد رأى فى المنصور طاغيا متجبرا، ورأى أن الحرية السياسية فى عصره غير مكفولة، وإنه لا يستطيع أن ينقد الخليفة وبطانته نقدا صريحا فلجأ إلى نقل هذا الكتاب إلى العربية وزاد فيه راجيا من وراء ذلك نصح الحكام وإيقاظ المحكومين، حتى يعفوا الظلم من العدل، وحتى يطالبوا بتحقيق العدل. وربما كان ذلك من الأسباب التى حملت المنصور على الإيعاز بقتل ابن مقفع.[124] قد وجد فيه أغلي صورالرمزية خاصة في لسان الحيوان، ولكن في الحقيقة فيه نقد علي النظام السياسي في ذالك العصر.

فى رسائل اخوان الصفاء:

وقد استغل "إخوان الصفا" الرمزية فى هذه الرسالة على غرار كليلة ودمنة،[125] وهى تصور ظلم الإنسان للحيوان، ومحاكمة من أجل هذ الظلم أمام محكمة الجن بعد أن ظهر الإسلام، وخضع الجن لتعاليم للقرآن. وقد تضمنت هذه الرسالة كثيرا من آراء إخوان الصفا فى الخلق وفى طباع الحيوان وصفاته ومساكنه، ويبدو فيها تأثرهم بالفسلفة اليونانية والهندية، وبها نقد لكثير من الظواهر الاجتماعية وصفات الناس وأعمالهم فيما بينهم وبين أنفسهم، وفيما بينهم وبين الحيوان. وشمل نقدهم للناس طعامهم وشرابهم ومساكنهم وتعدد ملوكهم. وقد عرضوا لبيان واجبات الملك وحقوقه على الرعية.[126]

فى ألف ليلة وليلة: فى ألف ليلة وليلة ورد على نمط كليلة ودمنة أيضا من الإرشاد الخلقى والتوجيه السياسي والاجتماعي عن طريق الرمز كقصة التاجر وحماره وثوره وكلبه وديكه،[127] وقصص وردخان.[128] اتخذ وسيلة لتفسير كثير من غوامض الآخرة وأسرار الدنيا بحسب ما كان شائعا فى الأساطير والديانات القديمة. وهذا النوع من القصص يتفق مع اتجاه الرمزية العربية إلى عالم المجهول، ولكنه يخالفها من حيث التصوير من ناحية، ومن حيث المنبع الذى نبع كل منها منه من ناحية أخرى. فالتصوير فى ألف ليلة وليلة تصوير شعبى ساذج لا يعتمد على إيحاء الأسلوب

---

[123]. ابن المقفع – الدكتور عبد اللطيف حمزة ص 188
[124]. ضحى الإسلام جـ 1 ص 228
[125]. ظهر الإسلام جـ 2 ص 160 وإخوان الصفا – جبور عبد النور ص 5
[126]. راجع قصص الحيوان للدكتور عبد الرازق حميدة ص 146 وما بعدها.
[127]. انظر ألف ليلة – طبعة صبيح جـ 1 ص 5 وما بعدها.
[128]. المصدر نفسه جـ 4 ص 165 وما بعدها.

وسحر التعبير كما يعتمد التصوير العربى، والمنبع الذى نبع منه قصص ألف ليلة وليلة والذى لعب فيه الحيوان دوره فى هذا الاتجاه منبع خرافى، يحل من الذهن محل العقيدة والأفكار المسلم بها،على حين يسبح الاتجاه الرمزى من سبحات الخيال ورعثات الإحساس والشوق إلى المجهول.

في رسالة حى بن يقظان:

وقد لجأ بعض الفلاسفة إلى القصص الرمزى ليعبروا عن آرائهم وأفكارهم فى ثوب رمزى، خوفا من سطوة الفقهاء وثورة العامة. ومن هذه القصص قصة حى بن يقظان: لإبن سينا، ولإبن طفيل الأندلسى، والسهروردى، فقد وضع كل من هؤلاء الثلاثة قصة بهذا الإسم، وإن اختلف الهدف الذى ترمى إليه قصة كل منهم.

قصة ابن سينا: وخلاصتها أن جماعة خرجوا يتنزهون، فظهر لهم شيخ جميل الطلعة حسن الهيئة مهيب، قد أكسبته السنون والرحلات تجارب عظيمة، وهذا الشيخ المهيب الوقور اسمه حى بن يقظان، وهو يرمز بهذا الشيخ إلى العقل وقد اكتسب التجارب من السنين ومن الرحلات، كما يرمز بهؤلاء الجماعة إلى قوى الإنسان وملكاته وشهواته. وقد أجرى ابن سينا مجادلات بين العقل وهذه القوى والملكات والشهوات. والقصد من هذه القصة تبيين قوة العقل، وتمييزها على ما لدى الأنسان من غرائر وملكات، وبيان فضل العقل عليها، وهدايتها ونجاتها إذا سمعت لقوله، ثم بيان علاقة هذا العقل الأرضى بالعقول السماوية العلياء، ثم هذه كلها بالعقل بالعاشر وهو العلة الفاعلة، أو بعبارة أخرى هو الله واجب الوجود.[129]

قصة ابن طفيل: وقد ألفها معالجا بها مشكلة الصلة بين الدين والفلسفة، وبين الشرع والعقل: تلك المشكلة التى وقف حيالها جميع فلاسفة الإسلام مقيدين بعقائد المجتمع، كما لم يستطيعوا أن يبدوا رأيهم فيها صريحا حتى لا يتهموا بالكفر.[130]

[129] حى بن يقظان – تحقيق أحمد أمين ص 17.
[130]. ابن طفيل وقصة حى بن يقظان – عمر فروخ – ص 22-21

الرمزية في الأ د ب العربي الحديث

امتداد الرمزية في العصر الحديث:

أما الرمزية فى الشعر العربى الحديث فلم تنشر وتعم إلا بعد عام 1936 حين أخذ الشعراء اللبنانيون يخرجون على المألوف فى الشعر العربى من حيث المعنى والمبنى، ولا شك أن هذه الرمزية الجديدة قد وضعت دون أدنى شك من ندى الرومانسية بالإضافة إلى نزعة الألم والحنين الذى تمخضت من بطن الجو العويسة السياسية الاجتماعية. والجدير بالذكر أن الرمزية الجديدة فى القصيدة الحديثة قد تأثرت ببعض الشعراء الكلاسيكين، كشوقى، والجواهرى، والبشيبى، والحبوبى، واليازجى، والأخطل الصغير. وقد أصبح الرمز ظاهرة فنية أساسية من ظواهر القصيدة الحديثة ، والرمز من حيث التقنيات الفنية المشذبة كان الصخب الغنائى، وقد أدخل تغير كبيرعلى شكل ومضمون الشعر العربى.

ويكاد يجمع النقاد والباحثون أن ريح التجديد هبت فى الشعر العربى الحديث من الشعر الشاعر الفذ الكبير البارودى. وهو أول شاعر عربى سن سنة جديدة و خطي خطوة حديثة خالية من زخفرة الألفاظ ومسجعة العبارات. وابتكرأساليب جديدة فى الأدب العربى تعكس فيه صور المجتمع وآلامه. وهو أول شاعر عربى يعتقد أن الشعر ينبغى أن يكون يظهر فيه ذاتية الشاعر، فلذالك عد رب السيف والقلم. لأنه كانت محاولاته بمثابة أحياء الديباجة الشعر العربى والبعث فى جوهره، أنه رفض ذلك البهرج اللفظى كان يمارسه الشعراء العروضيون فى العصر التركى. ومن هنا كان تأثيرها البالغ فى العشر الحديث الذى يجمع عليه أرباب القول من المحافظين والمجددين.

ويوجزه الأستاذ العقاد الذى يقرر البارودى حيث يقول "رد إلى المعاصرين يقين القدرة على مجاراة العباسيين والمخضرمين والجاهلين فى ميدان اللغة والتركيب بما أتقن من معارضتهم فى المذاهب والأساليب، وليس أدعى من هذه الثقة إلى الابتكار والاستقلال والاعتماد على النفس والأفلات من قيود التقليد، فإذا حسبنا للبارودى سليقته المستقبلة وشخصيته المعبرة، ونزعته إلى الاعتراف بحق العصر على الشاعر، فلا ننسى أن نحسب له جودة التقليد وما استتبعته من حسن الثقة وعزيمة النهضة.[131]

وقد تركت خطى البارودى على الرمال العشر العربى آثارا ترسمها من تلاه من الشعراء ولم يتفلت منها شوقى الذى جمع إلى فحولة الملكة الشعرية حساسية مذهلة بأسرارالنغم الموسيقى وتحكما أصيلا فى ناصية الأسلوب الشعرى، ولكنه فى معظم تجاربه ظل يعترف من تلك الدنان التى اغترف منها البارودى وبقى تصوره للشعر و وظيفته فى حدود النماذج العليا التى خطها شعراء العربية فى الماضى ولعل بعض ظروف البيئة والنشأة قد حالت بين شوقى أن يفتح صدره لكل رياح التجديد العارمة التى هبت عليه.[132]

إن أول محاولة التجديد التى برزت بوضوح فى الشعر العربى بعد بارودى هوفي شعر الشاعر الرومانطيكى خليل مطران (1872-1949) الذى كانت نزعته إلي التجديد أقوي من نزعة أنداده ومعاصريه من أمثال شوقي وحافظ.ومثل مطران في الشعر العربي الحديث مثل أبي تمام في العصر العباسي.ومن شعر مطران تبدأ الرمزية الأسلوبية في الشعر العربي الحديث في الحركة والتزحزح من نطاق المادية والحس الخارجي إلي نطاق الروحية والحس الباطني.[133] ولكن هذا التأثرلم يتأكدعلى نحو نظرى إلا سنة 1900م حيث أصدر مقالاته عام1908 وقرر فيها معالم نهجه الفنى الجديد حيث يقول "هذا شعر ليس ناظمه بعيده، ولا تحمله ضرورات الوزن والقافية على غير قصده، يقال فيه المعنى الصحيح فى اللفظ الفصيح ولا ينظر قائله إلى جمال

[131] الرمز والرمزية في الشعر المعاصر د محمد فتوح أحمد ص 149
[132] نفس المصدر ص 150
[133] الرمزية في الادب العربي المعاصر درويش الجندي ص 320-321

البيت المفرد ولو أنكر جاره وشاتم أخاه ودابر المطلع وقاطع المقطع وخالف الختام، بل ينظر إلى جمال البيت تناسق معانيها وتوافقها. [134]

وقد كان لهذا المنهج الجديد فى إدراك الشعر وبناء القصيدة أثر كبير فى كثير من الشعراء الذين عاصروا مطران وتتلمذوا عليه أو على شعره وبخاصة لبعض شعراء أبولو ممن تجلت فى نتاجهم نزعة رمزية مبكرة.

وقد تمثلت هذه الحركة المنشودة فى "جماعة الديوان" التى كانت أول حركة نقدية فى الشعر العربى الحديث تبنى نشاطها على فنية مدروسة غير سابقة ولا مسبوقة. وكانت هذه الحركة وجها من وجوه التجديد ولكنها لم تكن كل وجود التجديد. لولم توجد جماعة الديوان لوجب أن توجد حركة أخرى تقوم بما قامت به. وكل هذه المحاولات والحركات كانت لها بالغ الأثر فى تمهيد المناخ الأدبى لتأثير المذهب الرمزى حتى نرى أن الرمزية تتجلى فى شعر أدباء المهجريين العربية بمفهومها المعاصر مدينة ببدايتها لجبران خليل جبران الشاعر المفكر العربى المهاجر، فهو فيما يرى مارون عبود "مؤسس مدرسين فى لغة الضاد: الرومانتكية والرمزية. [135]

ويرى عدنان الذهبى أن جبران كان فى الحقيقة أول مبشر لفكرة التمذهب من جهة، كما أنه كان بروحانية كتاباته وإيحاءات نسومه الرمزية أول مبشر بالمذهب الرمزى بالذات. هل فى الحقيقة كان الجبران هو المبشر الأول للرمزية فى الشعر العربى الحديث ؟ فيه آراء يعتقد بعض الباحثين أنه هو المبشر الأول بالرمزية فى الشعر العربى بالسبب ما لمس هؤلاء الدارسون فى أدب جبران من شفافية الأسلوب والاعتماد على كثير من التعابير المستخدمة التى تقوم أساسا على تشبيه اللامحسوس بالمحسوس واستعارة المادى للمعنوى والتكنية بالمنظور عن اللامنظور أو العكس. [136]

[134] الرمز والرمزية في الشعر المعاصر د ـ فتوح ص 153
[135] الرمز والرمزية في الشعر المعاصر د ـ فتوح ص 154
[136] الرمز والرمزية في الشعر المعاصر د ـ فتوح ص 177- 178

وكذلك جنوح جبران أحيانا إلى الحوار والقصص الرمزيين متخذا من الأشخاص الموضوعات والحركة الحوارية والقصصية رموزا لأفكاره ومشاعره الذى يتجلى بوضوح فى كتابه "المواكب" و "النبى" و "آلهة الأرض" و "حديقة النبى"[137].

ولكن فى الحقيقة ليس جبران هو المبشر الأول بالرمزية بمعناها الغربية لأنه يعتمد على الوسائل الرمزية اعتمادا جزئيا والرمزيون يعتبرون الرمزية سمة كلية للأسلوب، والصورة الجزئية مهما كانت قيمتها لا تستطيع خلق قصيدة رمزية حقة.[138]

ومهما يكن من شيئ فإن الرمزية الأسلوبية فى الشعر المهجرى كانت خطوة للتحرر من أساليب الرمزية العربية القديمة، قد مهدت السبيل فى العصر الحديث بقبول من أساليب غربية تتسم بالطابع الرمزى الغزلى. وهيأت الأذهان لتلقى هذا اللون الجديد من الشعر. فقد تبعهم كثير من الشعراء فى مصر ولبنان وغيرهما ودارت آلة التصوير العربية، وأخذت مخرج من عند بعض الشعراء نماذج جديدة قربت مسافة الخلف بين التصوير العربى والأوربى.[139]

واللبنان هى أولى بلاد عربية ظهرت فيها باكورة الرمزية فى أول أمره، لأن اللبنان منذ عهد باكر مرآة الثقافة الفرنسية بأحلى صورها، يتتبع تطور أحوالها لعين بصيرة وقلب واع، وأول شرارة رمزية ظهرت فى الأدب العربى كانت على يد الشاعر اللبنانى الدكتور أديب مظهر، فقد سقط بين يديه مجموعة من الشعر للشاعر الفرنسى الرمزى "ألبير سامان" الذى قرأه واستفاد منه أكثر ما استفاد من أي شيئ، فقد ظهر أثره فى شعره جليا لاسيما فى قصيدته "نشيد السكون" التى تعتبر أول باكورة وباقة رمزية التى نشرت بعد وفاة الشاعرعام 1928م.

فهو يقول في "لبنان الشاعر"

أعد علي نفسي نشيد السكون حلوا كمر النسيم الأسود

واستبدل الانات بالأ دمع واسمع عزيف اليأس في أضلعي

واستبقني بالله يا منشدي

[137] الرمزية في ادب جبران خليل جبران . الأديب . مارس 1951 ص 218
[138] النقد الأدبي ومدارسه الحديثية: هائمن ص 97
[139] دراسات في الشعر العربي المعاصر ص 125

فاليل سكران وأنفاسه تلفح أجفاني واحلامي

تنساب حولي زفرة زفرة حاملة أكفان أيامي

بالله هلا نغم قاتم علي بقايا الوتر الدامي

فإن في أعماق روحي صدي مثل دبيب الموت بين الجفون

فقد أحدثت نشر قصيدة "نشيد السكون" ضوضاء فى الأوساط الأدبية والصحف وكانت هى من حيث الشكل احتذاء أنماط الشعر الرمزى الفرنسى و تقليد الرمزين الغربين في صورهم الطريفة التي تمتاز بالإبهام و الإيحاء، والانفلات من قيود الوعي والمنطق، والخروج علي الأوضاع المألوفه الموروثة.[140]

وبدأت هذه القصيدة وأمثالها من قصائد أديب مظهر تفعل فعلها فى ناشئة الشعراء وبدأ أثرها يتسرب من لبنان إلى مصر، حيث ظهرت باكورتهافيها سنة 1928م. على أن الرمزية لم تتضح معالمها فى الأدب العربى الحديث كحركة متميزة إلا منذ سنة 1936م حيث أصدر سعيد عقل قصيدته المطولة "المجدلية" مقدما لها بدراسة تحليلية عن اللاوعى ودوره فى الإبداع الشعرى وقد اعتبرت هذه المقدمة بمثابة إعلان رسمى عن وجود المذهب الرمزى فى الشعر العربى مثلما كان بيان "مورباس" سنة 1886م إعلانا عن وجوده فى الشعر الفرنسى. [141] وتضم المجدلية كثيرا من الرموز من النوع البسيط، بعضها في غاية الجمال ، ويمكن أن توصف المجدلية بأنها "زهرة اللذائذ"[142]

ويعد سعيد عقل زعيما للأدب الرمزى فى لبنان والدكتور بشر فارس فى مصر، فقد أصدر فارس قصائده "الذكرى" 1936، ثم "السم" 1935، ثم "الخريف فى برلين" 1936، ثم "فى جبال فابارية"1937 كانت مشتق الطريق إلى غير مصر وغيرها من الأقطار العربية، على أن الرمزية فى الشعر المعاصر لم تلتزم فى الغالب تلك الحدود الدقيقة للمذهب كما عرفته بيئته الأولى لأن المناخ الثقافى والاجتماعى كان يختلف عما كان من قبل.لاغرابة إذن أن يتطور التيار الرمزى فى

[140] لبنان الشاعر : صلاح لبكي ص 172

[141] FORCES IN THE BRITISH LITERATURE. BY TINDAL. P 254

[142] المجدلية : سعيد عقل ص 57-58

شعرنا المعاصر تطورا تختلف عن نظيره فى الشعر الفرنسى وبخاصة بعد الحرب العالمية الثانية وما أحدثته من آثار بعيدة المدى فى الحياة الاجتماعية والثقافية، فمن تحت ركامها نشأ جيل شاعر جديد، استغل وسائل الأداء الرمزى للتعبير عن وقع الحياة المعاصرة على تفاوت فى نوعية الرمز الذى يتشكل فيه هذا الوقع، فينما تميل الشاعرة العراقية "نازك الملائكة" إلى استيطان الذات واكتشاف اللواعى بكل عمقه وجيشانه،[143] ويكتفى الشاعر المصرى صلاح عبد الصبور بالتقاط رموزه من فوق سطح الحياة النفسية على حين وجد الشاعر العراقى بدر شاكر السياب ضالته فى الأسطورة myth يبنى منها رموزه ويفسر بها أطوار الحياة العربية ومستقبلها[144].

ولم تكن الرمزية مقتصرة علي الشعر، بل تعدته إلي النثر .ويمثل هذا العنصر في مسرحية توفيق الحكيم "شهر زاد" و "اهل الكهف". وكذلك نري في بعض مقالات جبران خليل جبران في "العواصف" وكذالك إستخدم الرمزية كثير من الأدباء العصر الحديث في أعمالهم أذكر بعضهم علي سبيل المثال لا علي سبيل الحصر كطه حسين في تاليفاته " معذبون في الأرض" وغسان الكنفاني "رجال في الشمس" وجبرا ابراهيم جبرا "صراخ في ليل طويل" و"عالم بلا خرائط" وعبد الرحمن المنيف " مدن الملح" "وأرض السواد". وأما الكاتب القديرعلي الإطلاق الذي استخدم الرمزية في أكثر تاليفاته هو نجيب محفوظ. والروات التي تشتمل علي الميزات الرمزية هي "أولاد حارتنا" "اللص والكلاب" "والسمان والخريف" "والطريق" "والشحاذ" "وثرثرة فوق النيل " وانا اخص هنا بذكر ميزات الرمز فقط في الرواية "أولاد حارتنا".

نشر نجيب محفوظ رواية أولاد حارتنا عام 1959. وهي بمثابة الخاتم التي انتهت بها مرحلة الواقعية وبدأت المرحلة الرمزية في أدب نجيب محفوظ. تناول محفوظ في هذه الرواية تاريخ البشرية وتناولها في إطار الأديان السماوية وقسم هذا التاريخ علي أساس زمن ظهور الأنبياء.تشكل هذة الرواية من خمسة أقسام وسميت كل منها بأسماء الأنبياء: أدهم وجبل ورفاعة وقاسم وعرفة.

---

[143] الرمز والرمزية في الشعر المعاصر د ـ فتوح ص 202-203
الادب المقارن . د - غنيمي الهلال ص 14

[144] شذايا ورماد: نازك الملاءكة ص 14-17

أما أدهم فرمزلآدم عليه السلام، أما شخصية جبلاوي فهورمزلله عزوجل، وإدريس رمزلإبليس، وأميمة رمز لأمنا حواء،وقدري وهمام رمزان لقابيل وهابيل. وفي قسم الثاني في هذه الرواية عرف جبل الذي يرمزإلي نبيننا موسي عليه السلام. وفي قسم الثالث رمز شخصية رفاعة إلى عيسى عليه السلام و كذالك رمز شخصية نبينا صلى الله عليه و سلم.

الباب الثالث:

الفصل الأول:

الرمزية فى شعرالسياب:

إن الرمزية التى قطعت شوطها من الأدب الغربى إلى الأدب العربى لاقت تحولات كبيرة فى بنيتها وأغراضها ولم تلتزم تلك الحدود الدقيقة التى عرفته بنيته الأولى بسبب تغيير الظروف وتحويل المناخ وتبديل المجتمع، لأن الدوافع التي أدت إلي ظهورالرمزية الغربية لم تكن تتوفرللرمزية العربية، وأن الظروف بعد الحرب العالمية الثانية لم تكن مثلما كانت من قبل فى أواخر القرن التاسع عشر،عصر ميلاد الرمزية. لذلك تطور التيار الرمزى المختلف عن نظيره، ونشأ جيل شاعر جديد تحمل طورا غير طوره. فلذلك نرى أن الشاعر السياب يجد ضالته من الرمزية فى الأسطورة myth التى جعلته أداة للتعبير عن وقع الحياة المعاصرة والتى فسر بها أطوار الحياة العربية ومستقبلها.[145]

الملامح الرمزية في شعر السياب:

كان من خصائص السياب الشعرية استخدام الرموز فى العديد من قصائده. والرمز يقوم على عملية محضة أو الاكتشاف المتفرد، يتجمد فى نظرة الشاعر إلى الواقع من خلال نفسه، فيجد له إطارا من التشابه النفسى بين الأشياء؛ وهذا نوع من المعرفة الحدسية للعلاقات بين الظواهر بجلائها وغموضها. والسياب قد عاش فى عصر كانت الأوضاع السياسية مضطربة فى العراق والبلاد العربية؛ والأحوال الاجتماعية منقلبة أحيانا ومتطورة أحيانا أخرى؛ وهو بحكم موقعه الزمنى كان شديد البحث عن الرمز، وكانت حاجته إلى الرموز قوية بسبب نشوبه فى أزمات وتقلبات نفسية وجسمية، وبسبب التغيرات العنيفة فى المسرح السياسى بالعراق. ولهذا يصلح أن يكون السياب نموذجا للشاعر الذى يطلب الرمز فى قلق من يبحث عن مهدّئ لأصحابه المستوفرة، فهو يتصيده حيثما وجده.[146]

---

[145]الرمز والرمزية في الشعر المعاصر د ـ فتوح ص 202- 203

[146]. إحسان عباس؛ اتجاهات الشعر العربى المعاصر، ص 130

لم يكن السياب أول شاعرعربى معاصر استخدم الرمز فى شعره، ولكنه جعل منها مرتكزا هاما فى شعره، وفاق الآخرين فى الفترة على الاختيار وفى طريقة الاستخدام؛ على أن السياب نفسه قد تطور كثيرا فى كيفية استغلال الرموز، ابتداء من اتخاذها نماذج موضحة، كما فى قصة "ياجوج ماجوج" فى قصيدة "المومس العمياء"، إلى بناء القصيدة كلها على الرمز الواحد، كما قصيدة "المسيح بعد الصلب"، ففى هذه القصيدة الأخيرة التى تصور تمزق الشاعر بين "جيكور" و "المدينة"، يحس أنه المسيح، وأنه حاول أن يحيى قريته جيكور؛ لأنها امتداد منه كما أنه امتداد للجيل كله.

وقد أدى إكثاره من استخدام الرموز فى شعره إلى أن راح يجمع رموزه من بيئات وديانات مختلفة، من المسيحية والإسلام، والتاريخ العربى والإغريقى والبابلى، وحتى من بلدان الشرق الأوسط. وقد لجأ إلى ذلك لانعدام الحرية فى البدان العربية، ولأنه كان يخاف أن يصرح أو يسمى الأشياء بأسمائها، فوجد فى الرموز وسيلة للتعبير عن تذمره وسخطه من الأوضاع السياسية والاجتماعية السائدة فى بلاده، أملا أن يتحقق انبعاث جديد، وكان يرمز إليه بـ "تموز" إله الخصب والتجدد فى الأدب الإغريقى.[147]

خلاصة القول أن السياب وجد الرموز مسرحا يجسد آمال الإنسان ومخاوفه، فلائم بينهما وبين الإنسان الحديث، وحاول من خلال ذلك أن ينفذ إلى أعماق النفس البشرية، مجسدا كل طموحاتها ورغباتها ومشاكلها، مستعينا بكل ما كان فى الرموز من ملامح غنية ذات صور شعرية موحية.[148]

وقبل الكلام عن الرمزية الأسطورية فى شعر السياب أحلو لى أن أوضح الفرق بين الرمزية والأسطورة. الرمزية هى تعبير فنى عن العواطف والأفكار بأسلوب إيحائى لايوصفها مباشرة، ولا يشرحها من خلال مقارنات صريحة ملموسة ولكن بالتلميح ما يمكن أن تكون عليه صورة الواقع المناسب لهذه الأفكار.

[147]. وليد صالح خليفة؛ الرموز الدينية عند السياب، ص 1
[148]. ميشال خليل جحا؛ الشعر العربى الحديث من أحمد شوقى إلى محمود درويش، ص 129

أما الرمزية الأسطورية فالمراد بها اتخاذ الأسطورة myth قالبا رمزيا يمكن فيه رد الشخصيات والأحداث والمواقف الوهمية إلى شخصيات وأحداث ومواقف عصرية، وبذلك تكون وظيفة الأسطورة تفسيرية استعارية أو إهمال شخصياتها وأحداثها والاكتفاء بدلالة الموقف الأساسى فيها بغية الإيحاء بموقف معاصر يماثله. وبذلك تكون الأسطورة رمزية بنائية تمتزج يجسم العقيدة وتصح إحدى بناءتها العضوية.[149]

الدوافع التى تسببت بلجوء السياب إلى الأسطورة والرمزية:

إن وراء كل عمل أدبى عظيم مؤثرات لعل أبرزها وأكثرها وضوحا عند الملتقى أصالة التجربة الفنية وعمقها واتساع الدائرة الثقافية صلابة أرضتها عند الأديب، ولعل السياب أسرع شعراء جيله ارتهانا بالأزمة الحضارية وتفجير الواقع، وكأنه إنسان ملهم يعانى من استلابات نفسية اجتماعية فقد كا أسرع شاعر حاول تحقيق وجوده بين الجماعة فى أقسى ظروف القهر والحرمان والمعاناة وأدرك أن الارتقاء هو ارتقاء فى إنسانية الإنسان فاتخذ سبلا مختلفة، لم يترك طريقا إلا وسلكه، ولا فكرة إلا اعتنقها، لهذا نجد أنه يقول: لقد وافقت "جلجامس" فى مغامرته، وصاحبت "عوليس" فى ضياعه، وعشت التاريخ العربى كله، ألا يكفى هذا ؟

ولم يجد السياب فى الظروف التى كان يعيشها ملاذا بما يختلج فى قلبه وإظهار ما فى نفسه سوى الأسطورة لأنه وجد أن فى الأسطورة فقط الطاقة الرمزية على تحقيق ما يود قوله لأن الظروف السياسية لم تسمحه أن يبين قوله بصراحة، لأنه يريد أن ينتقد الحكم الملكى السعيدى بالشعر ولكن يخاف ما يلاقيه من جانبه من الشر لذلك لاذ إلى الأسطورة. فهو يقول: "كان الدافع السياسى أول ما دفعنى إلى ذلك فحين أردت مقاومة الحكم الملكى السعيدى بالشعر اتخذت من الأساطير التى ما كان زبانية نورى السعيد ليفهمونها ستار الأغراض تلك، كما أنى استعملتها للغرض ذاته فى عهد قاسم.[150]"

كانت أول قصيدة دخل السياب بها فى عالم الأسطورة هى قصيدة "فى القرية الظلماء" إذا بدا السياب يستخدم الصور الرمزية المركبة المدحية، وكانت هى بداية طيبة

---

[149] (THEORY OF LITERATURE. AUSTIN & WELLEKE. P. 195-196)

[150] رسائل السياب إلى عاصم جندي ص 177، عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ص 199-200.

عند السياب فى توجهه نحو ثورة رومانسية عميقة. والسياب فى قصيدة "القرية الظلماء" يرى بالبشر فى قريته المظلمة جثثا منحطة كأن باطن الأرض يرى لهم من ظاهرها لما يجد من الظلم والعسف والاضطهاد، واراد بها العراق. فهى قرية حاوية يعمها الظلام السياسى، وهى قرية يلفها الحزن والأسى، ناسها أموات يستيقظون فى الليل الثقيل على التلال، هؤلاء الناس "الأحياء الأموات" يتطلعون إلى الهلال ثم يعودون إلى قيودهم ويتساءلون متى النشور. وليس هذا إلا صورة الأحوال العراقية فى العصر الرهيب فى الزمن المالكى نورى سعيدى الذى فيه بشدة حزنه و يأسه لايرى أملا فى تغيير إلى الأحسن أو إلى التحرك نحو الأفضل.

الملامح الرمزية في شعر السياب:

وإذا أمعنا النظر فى شاعرية السياب وجدنا أن جوهرية شعره يدور حول موضوعين: الموت، بكل أبعاده الذي هو الموضوع الجوهرى والخيط الرابط لدى السياب، وهذا ما ذهب إليه ريتا عوض أيضا، وحب الانسانية، وتظهر ملامحه في صورة مختلفة في صورة المطر الذي يرمز به الثورة أحيانا والبعث والخير والحب والحياة والخصب أخرى ويستخدم مرة ثالثة صنوا للدم.

ويكتب "عبد الرضا على فى تاليفاته" "أسطورة فى شعر السياب" ويبدو أن أدعية المطر، وطقوسه، وترانيمه، بالإضافة إلى أهميته فى الحياة وما يحمله من قوة الخلق والخصوبة جعلت السياب يتعامل معه تعاملا رمزيا وقد تعامل السياب مع لفظة المطر تعاملا مختلفا حيث أوضحت بعض قصائده أنه كان يرى فيه الفكرة السائدة قديما من أنه أصل الحياة بينما نجد فى قصائد أخرى يحمّله معنى الثورة على القهر الاجتماعى والسياسى، فى حين نجده مرة ثالثة يعده صنوا للدم، كذلك لا نعدم أن نجده فى قصائد أخرى رمزا للبعث والحياة.[151]

فمن استخداماته أنه أصل الحياة، يحاول السياب أن يلمح إلى أن حلول الجدب اقترن بتقديم الأضاحى البشرية، رغبة فى استنزال المطر الذى سيحيل الجدب والأرض الموات إلى خضرة وخصوبة مشيرا إلى أن المطر لن يأتى دون أضاحى، مهما اختلفت الأزمنة. فهو يقول:

[151] أسطورة في شعر السياب ، عبد الرضا على ص 153-54.

جاء زمان كان فيه البشر

يفدون من ابنائهم للحجر

"يارب عطشى نحن. هات المطر

روّ العطاشى منه. روّ الشجر".

أراد السياب أن يلمح إلى أن عطش الإنسان العربى إلى التحرر لن يتم دون تقديم الضحايا، ولحصول التحرر لا بد التضحية.

أما حين يعمد إلى تحميل مدلول المطر معنى الثورة على القهر الاجتماعى والسياسى، فقد غناه فى كل ظرف ثار عليه خلال معظم مراحل حياته السياسية. ففى مرحلتة الحكم الملكى الأقطاعى فى العراق صورت قصائد المطر حالة الضير والقهر الذى كانت تعانيه جماهير الشعب العراقى متمثلة فى كادحيه وفلاحيه، وربط بن المطر وبين جوع العراقى الدائم، وألمح إلى أن دموع الجياع والعراة المحرومين، ودماء المستغلين المضطهدين ستكون ابتساما آتيا، وحلمة تتورد على فم الوليد، لأن العراق بدا يذخر الرعود ويخزن البروق فى كل أرجائه، ولم يبق إلا أن يفض الرجال اختام هذه الرياح حيث يقول:

أكاد أسمع العراق يذخر الرعود

ويخزن البروق فى السهول والجبال،

حتى إذا ما فض عنها ختمها الرجال

لم تترك الرياح من ثمود

فى الواد من أثر

أكاد أسمع النخيل يشرب المطر

واسمع القرى تئن، والمهاجرين

يصارعون بالمجاديف وبالقلوع،

عواصف الخلوج، والرعود، منشدين

"مطر .....

مطر ....

مطر ....

وفى العراق جوع

وينثر الغلال فيه موسم الحصاد

لتشبع الغربان الجراد

وتطحن الشوان والحجر

رحى تدور فى الحقول ... حولها بشر

مطر .....

فى كل قطرة من المطر

جمراء أو صفراء من أجنة الزهر

وكل دمعة من الجياع والعراة

وكل قطرة تراق من دم العبيد

فهى ابتسام فى انتظار ميسم جديد

أو حلمة توردت على فم الوليد

فى عالم الغد الفتي، واهب الحياة !

مطر ...

مطر ...

مطر ...

"سيعشب العراق بالمطر ..."[152]

إن أنين قرى العراق ومهاجريها كان بمثابة الدعاء لاستنزال مطر الثورة، إذ بين النشيد أن فى العراق جوعا على الرغم من كثرة الغلال الحصاد، لأن هذه الغلال تذهب إلى الأقطاعيين فى كل موسم، لهذا يبقى الفلاح جائعا حتى حين يعشب الثرى وتشبع منه الغربان والجراد، لأن رحى الفلاحين لا تطحن سوى الحجر والحشف البالى. وهى فى دورتها تدعو أيضا إلى حلول مطر الثورة. وقد ظل رمز المطر فى هذه القصيدة يحمل تطلعات انسانية شاملة من خلال تطلع إنسانى خاص. والسياب كان على دراية أكيدة بالنظرة القدسية التى كان أهل الريف فى العراق ينظرونها إلى المطر. فهم يعدون له العدة ويخططون مستقبلهم، ويكرسون له الطقوس والاحتفالات، باعتباره الخلاص والملاذ من عالم الجفاف. لكن السياب لايستطيع اصطبارا حين تتأخر ولادة المطر الثورة، بل يعمد إلى تأكيد تعسّر الولادة الذى يؤدى بدوره إلى الذبول والموت الحسى، لأن الحياة تصبح عنده جرداء من كل خيط أمل. بل أنه يصرح معلنا خوفه فى قصيدة "مدينة بلا مطر" مما قد تأتى به تلك السحب المرعدة المبرقة، إشارة إلى انتفاضات الشعب العراقى الكثيرة التى لم تحقق الثورة. فهو يقول:

سحائب مرعدات مبرقات دون أمطار

قضينا العام، بعد العام، بعد العام، نرعاها

وريح تشبه الأعصار، لا مرت كأعصار

ولا هدأت تنام ونستفيق ونحن نخشاها.

ولكن مرت الأعوام، كثرا ما حسبناها،

[152] أنشودة المطر ، ديوان بدر شاكر السياب ص 477.

بلا مطر ... ولو قطرة

ولا زهر ... ولو زهرة

بلا ثمر، كأن نخيلنا الجرداء أنصاب أقمناها

لنذبل تحتها ونموت ....[153]

أما فى قصيدة "رسالة من مقبرة" فقد اتخذ من المطر رمزا لبعث الإنسان العربى ونشوره بعد ما حل به من نكوص حضارى وسياسى. لهذا نراه يصيح فى الآخرين ألا ييأسوا من النضال، لأن الميلاد حالٌ لا محالة.

من قاع قبرى أصيح:

"لا تيأسوا من مولد أو نشور"

وعندما قامت الثورة الوطنية فى العراق عام 1958م وصدقت تنبؤات السياب بنزول المطر، فإنه استبشر بها خيرا، فغناها مؤيدا، وأشار إلى أن الصور قد انبعث، وأن الأموات قد هبوا:

هاك اسمعى الصور و الموتى إذا انبعثوا فاليوم كل سيجزى بالذى صنعا

غير أنه ما لبث أن غير موقفه منها، وبخاصة بعد أن اشتدت حدة الصرع السياسى بين أبناء الوطن الواحد، والتى أدت إلى مصادمات دموية وبعد أن دخل هو نفسه فى هذا الصراع وبنتيجة ذلك أنه ألف مقالاته المشهورة "كنت شيوعيا" التى سببت له بعد ذلك أشكالات، الأمر الذى سبب له توترا نفسيا واجتماعيا أدى به أخيرا إلى حالة من القلق الفكرى جعلته لا يستقر على شيئ، ولا يطمئن لفكر.ونتيجة تلك الظروف قد وجد نفسه فى طريق آخر، ووجد ثورة تموز التى بشر بقرب هطول مطرها، لم تأت له بجديد، ولم تغير منه حالا، بل أدخلته فى صراعات وجد نفسه فيها محاطا بما يشبه ظروف ما قبل الثورة، فعاد إلى المطر مرة أخرى، يناشده المجيء ثانية، لأن مبتغاه لم يتحقق فى المرة الأولى، فهو يقول:

[153] ديوان بدر شاكر السياب ص 487.

جوعان فى القبر بلا غذاء

عريان فى الثلج بلا رداء

صرخت فى الشتاء :

اقض يا مطر

مضاجع العظام والثلوج والهباء

مضاجع الحجر،

وانبت البذور، ولتفتح الزهر،

وأحرق البيادر العقيم بالبروق.

وفجّر العروق

واثقل الشجر.

وجئت يا مطر،

تفجر تنثك السماء والغيوم

وشقق الصخر، وفاض، من هباتك، الفرات واعتكر

وهبت القبور، هزّ موتها وقام

وصاحت العظام:

تبارك الإله، واهب الدم المطر.

فآهٍ يا مطر

نود لو تنام من جديد،

فنومنا براعم انتباه

وموتنا يخبىء الحياه،

نود لو أعادنا الإله

إلى ضمير غيبه الملبد العميق،

نود لو سعى بنا الطريق

إلى الوراء، حيث بدؤه البعيد[154]

صور السياب فى هذه القصيدة معاناته قبل الثورة، فيذكر صراخه أيام جوعه وعريه، وكيفية مطالبة الثورة (المطر) على الحكم الملكى الأقطاعى، مشيرا إلى أن الناس كانوا مضاجع عظام لا يقوون على شيئ، فيذكر حلمه فى الثورة على العقم من أجل حياة فضلى، حياة تنفجر فيها العروق، وتتفتح فيها الأزاهر وتنضج الثمار. غير أن الحلم حين تحقق، وبزغ فجر ثورة 14 يوليو عام 1958، بأمطاره التى هزت الموتى، لم يجد فيه رضاه ومبتغاه، فود لو يعود به ثانية إلى حالة الموت الأولى.

وقد عمد السياب فى هذه القصيدة إلى اعتبار المطر صنوا للدم ورمزا له:

"تبارك الإله، واهب الدم المطر".

وكرر هذا المعنى فى قصيدة أخرى:

ولفنى الظلام فى المساء

فامتصت الدماء

صحراء نومى تنبت الزهرة

فإنما الدماء

[154] مدينة السندباد ، بدر شاكر السياب ص 463.

توائم المطر.

خلاصة الكلام أن المطر ظل عند السياب على الرغم من كل تلك التحويرات يحمل معانى كثيرة، فهو رمز الأمانى والربيع والأمل والعطاء والمستقبل الذى يتمناه للعراق. وكان ذا دلالات أقوى من انفتاحه على المستقبل المنشود الذى يرى فيه الحياة الفضلى، والتى تحقق له ولغيره من المبدعين الوصول إلى حالة الرشد.[155]

وأما الموت رمز السياب به مرة الحياة فى الموت وأخرى الموت فى الحياة. حيث يكتب عبد الرضا على: عالج السياب من خلال معالم الموت موضوعين رئيسين به الحياة فى الموت، والموت فى الحياة، وظل هذان الموضوعان متصارعين فى شعره فى كل ما كتب من قصائد فى هذا المجال. ففى مرحلته الأولى يعنى فى "الأربعينات" تغلب فيها موضوع الموت فى الحياة، حين تغلب موضوع "الحياة فى الموت" فى المرحلة التموزية "الخمسينات" وكان ميلادا ذا إيقاع مليئ بالأمل والخصب، غير أن هذا الأمل هزم ثانية فى مرحلته الذاتية "الستينات" حيث عاد فيها موضوع "الموت فى الحياة" هو المنتصر.[156]

الحياة فى الموت:

حين أدرك السياب أن فى الموت معنيين متصارعين، لم يشأ أول الأمر أن يمر إلى موضوع "الحياة فى الموت" دون أن يشير إلى الجانب الثانى السلبى منه (الموت فى الحياة) لأنه ما كان قد تخلص بعد من حالة التشاؤم والخوف والقلق من ناحية، ولأن أي شاعر عظيم لا يبلغ النضج دون أن تكمل تجربته اختبارها فى ذاته وفى الآخرين. لهذا فحين أراد السياب أن يلج موضوع الحياة والخلود فى الموت، فإنه عالجه بحذر وروية أول الأمر. فقد كان يرى أن الخلود الإنسانى يمكن أن يكون من خلال الأبناء الذين سيكونون ظلالا لإبائهم فى الحياة، حيث عد الموت خلودا ما دام باستطاعة الإنسان أن يحافظ على اسمه من خلال أبنائه، إذا يقول حين ولد ابنه غيلان:

هذا خلودى فى الحياة تكن معناه الدماء ...

[155] بدر شاكر السياب المراهق محمد الجزائرى مجلة الآداب ص 20-24.
[156] أسطورة في شعر السياب عبد الرضا على ص 172.

بل إنه ليؤكد أن ميلاده كان بميلاد غيلان:

يا ظلى الممتد حين أموت، يا ميلاد عمرى من جديد

وهذه الرؤية للموت قادته إلى أن يجعل الصراع بين الموضوعين واضحا فى قصيدة "النهر والموت". فقد أدار المقطع الأول منها حول فكرة الموت فى الحياة وجعل المقطع الثانى يتمثل فكرة الحياة فى الموت. وتعد هذه القصيدة من أروع قصائد السياب.

الموت فى الحياة:

كان الفقر والجوع والحرمان والاستلاب قد ولدت فى السياب روح التشاؤم، وجعلته ينظر إلى وجوده بقلق وخوف. وزاد فى هذا ما كان يعانيه من محاربة السلطة ومطاردتها له، فشعر أن حياته مهددة بالفناء، وأن هذا الفناء قدر مفروض عليه، وأن الخلاص منه هو التسليم بحقيقته. فكان أن انتصر موضوع الموت فى الحياة دون صخب وضجة. غير أن مرحلته التموزية لم تدع مجالا لهذا الانتصار، بل جعلت منه هزيمة أمام موضوع الفداء والبعث، لأن اشتداد وطأة المرض وما حمله له من آ لام نفسية وعضوية جعله فى مرحلته الذاتية فى يأس مطبق قاتل، فأدرك أنه قاب قوسين أو أدنى من القبر، وأن طلب الشفاء من المرض محال، لأنه أشبه ما يكون بطلب المعجزة، "وليت عصر النبوات لم يطو حلمه". لهذا عاد مرة ثانية إلى تغليب موضوع الموت فى الحياة ليجعل الدائرة مغلقة، وليصبح اليأس هو السمة الغالبة فى شعره أخيرا.

ومن الجدير بالذكر أن اليأس فى المرحلة التموزية لم يكن يأسا من الحياة، إنما كان يأسا من الثورة ومن مخاضها، إنه يأس من تغيير حالة القهر التى كان يعيشها العرب:

فنحن جميعا أموات

أنا ومحمد والله

وهذا قبرنا: انقاض مئذنة مغفرة

عليها يكتب اسم محمد والله

على كسر مبعثرة

من الأجر والفخار[157]

لقد عد السياب كل شيئ فى عداد الأموات. الشعب التراث الدين، لأنه يعتقد أن الثورة معجزة، وحدوثها لا يمكن أن يتم على أيدى موتى. وإذا لم تتم الثورة لا يؤمل بتغيير الواقع وإذا لم تتغير الأحوال يواجه الشعب حالة القهر والظلم والعدوان لذلك لابد أن تكون هناك ثورة، ثورة تؤصل جزور الظلم والقهر والعسف، وتأتى بجوّ من الأمن والسلام والمساواة فى المجتمع.

ويبدو أن السياب شعر بالتقهقر والخيبة والانكسار حين علم أنه يعيش آخر أيام حياته. فانكفأ على الذات يغنيها أناشيد الحزن وتحمل الآلام. فهجر كل شيئ لا يمت بصلة إلى ذاته المجروحة، ورأى أن الالتزام كان هو السبب وراء هذا المرض وهذا الفقر. حيث يقول فى رسالة إلى عاصم الجندى مؤرخة فى 11/9/1963: "لا أكتب هذه الأيام إلا شعرا ذاتيا خالصا لم أعد ملتزما، ماذا جنيت من الالتزام ؟ هذا المرض وهذا الفقر؟ لعلى أعيش، هذه الأيام، آخر أيام حياتى. إننى انتج خير ما انتجه حتى الآن. من يدرى؟ لا تظن أننى متشائم. العكس هو الصحيح. لكن موقفى من الموت قد تغير. لم أعد أخاف منه. ليأت متى ما شاء. أشعر أننى عشت طويلا: لقد رافقت "جلجامش" فى مغامراته. وصاحبت "عوليس" فى ضياعه، وعشت التاريخ العربى كله. ألا يكفى هذا؟"

إن هذا التسليم المطلق للموت جعله يودع الحياة فى كل قصيدة، ودفعه إلى تأكيد فاجعته بعمق فاعل، حتى غدا من يقرأ شعره فى هذه الفترة يحس بحرارة عذابه، وعظم معاناته وسكراته، إذا أصبح نبض قصائده قائما على الموت وحده، يقاومه بروح مستسلمة، ويتحدث عن بقائه وأزليته بصوت باك، ويتأسى بموت أمه واللحاق بها بكبرياء مقنع:

وباق هو الليل بعد انطفاء البروق

وباق هو الموت، أبقى وأخلد من كل ما فى الحياة.

فيا قبرها افتح ذراعيك ...

[157] في المغرب العربي ، بدر شاكر السياب ص 315.

إنى لآت بلا ضجة، دون آه[158]

غير أن السياب فى هذا الوقت كان قد لبس ثياب الموت، وبدأ يسير لملاقاة أمه، ولم يعد يسمع غير صوت أمه الذى كان يناجيه ويدعوه للارتحال، لأنه أمسى متفردا وحيدا من الخلان والأحبة:

ولبست ثيابى فى الوهم

وسريت : ستلقانى أمى

فى تلك المقبرة الثكلى

وحين تأخر لقاؤه بها وطالت مدة احتضاره، وكثرت أحزانه وآلامه، هب جزعا إلى ربه طالبا الموت، إذا عده الرحمة والخلاص من معاناته، فهو يقول:

هات الردى، أريد أن أنام

بين قبور أهلى المبعثرة

وراء ليل المقبرة

رصاصة الرحمة يا إله

وفى نهاية المطاف تغلب موضوع الموت فى الحياة بكل هدوء و روية، ولم يعد باستطاعة السياب أن يغير من هذا الظلم الدفين شيئا، فأسلم له الروح منقادا فى 24/12/1964 فى المستشفى الأميرى بالكويت ولما يكن قد تجاوز التاسعة والثلاثين من العمر. ولعلها أعجب مصادفة تحدث لشاعر توحد بالمسيح فمات ليلة عيد الميلاد.

والجدير بالذكر أنه استلهم بعض رموزه من السيرة النبوية والقرآن الكريم. كما فى قصة "غار حرا" و "ثور" و "إرم" و "عاد" و "قابيل و هابيل" و "ياجوج و ماجوج" واستطاع من خلال استدعاء الشخصيات القرآنية أن يستقى من المنابع الأصلية للتعبيرية الإنسانية التى تطرق

[158] نداء الموت، ديوان بدر شاكر السياب ص 236.

إليها القرآن الكريم ويجعلها نموذجا صادقا لإلمامه. والسياب أتى ليوظف النبى الكريم صلى الله عليه وسلم فى قصائده عندما أراد تصوير حالة الانهيار والتصدع التى أصابت الأمة حيث جعلتها تسير خلف الأمم بعد أن كانت فى الطليعة وذات حضارة راقية بمثلها بأفضل رمز فيها فيقول:

هم التتار أقبلوا، ففى المدى رعاف

وشمسنا دم، وزدنا دم على الصحاف

محمد اليتيم أحرقوه فالمساء

يضيئ من حريقه وفارت الدماء

من قدميه من يديه من عيونه

وأحرق الإله فى جنونه

محمد النبى فى حراء قيدوه

قمر النهار حيث سمروه

غدا سيصلب المسيح فى العراق

ستأكل الكلاب من دم البراق

والمراد بالكلاب التتار فقد رمز السياب بهذا لأن التتار أسفكوا دماء الأبرياء مالم يسفك أحد فى التاريخ مثلهم. والجدير بالذكر أن السياب لا ينقل إلينا الجو الدينى كما كان بل يقدم لنا صورة العذاب الذى عافاه محمد صلعم أكثر مما يجسم صورة النصر.

استخدم السياب رمزي المسيح والصليب فى أغلب قصائده وهذا ما نجده فى قصائد ديوان "أنشودة المطر" فرمزي المسيح والصليب يرتبطان ارتباطا قويا بمفهوم التضحية والفداء حيث يقول :

قلبى الشمس، إذا تنبض الشمس نورا

قلبى الأرض تنبض قمحا وزهرا وماء نهيرا

قلبى الماء قلبى هو السنبل

موته البعث، يحيا بما يأكل.

ويستمد السياب من الكتاب المقدس "العهد الجديد" معظم الرموز المعلقة بآلام السيد المسيح وقيامته، اتخذ منها دلالات ذاتية على ما يعانيه من غربة روحية وانكسارات نفسية إضافة إلى ذلك ما يؤطر حياته من فقر وتشديد ومرض عضال، على أن هذه الرموز لم تلبث أن تحول إلى مواقف اجتماعية، تتجاوز الذات يتشكل مع العام توحدا هذا ما نجده فى مرثية الآلهة:

دمى هذه الخمر التى تشربونها دمى ذلك الماء هل تشربونه

ولحمى هو الخبز الذى نال جائع ولحمى هو الخبز لو تأكلونه

وفى جيكور والمدينة وفى كل مقهى وسجن ومبغى و دار.[159]

كان السياب حريصا على إيراد رموز العدوان والعذاب والموت من "العهد القديم" حيث أصبغ على تلك الرموز رؤيته العصرية القائمة وإنه كذلك استفاد من "العهد القديم" الرموز تتعلق بالتضحية والفداء. إنه استعان بقصة "قابيل وهابيل" التوراتية من أجل أن يشير إلى أن العدوان مازال يؤجج النار بين البشر.

وإذا كان "هابيل" أول ضحية على الأرض كان الأرض مازالت تقدم أمثال يومنا لوجود مئات منه عليها. والسياب يتخذ من رمزي قابيل وهابيل دليلا على بقاء الصراع سواءا كان هذا بشكل حرب عالمية ضروس، أم كان بشكل صراع سياسى بين أحزاب الوطن الواحد. فهو يقول :

قابيل باق وإن صارت حجارته

سيفا وإن عاد نار سيفه الخذِمُ

ورد "هابيل" ما قاضاه بارئه

[159] جيكور والمدينة ديوان بدر شاكر السياب ص 417

عن خلقه ثم ردت باسمه الأمم

فإنه يرمز بقابيل إلى قوى الفتك والحرب من الاستعماريين الذين هم أحفاد قابيل فهو يقول :

السائرين إلى الوراء

كى يدفنو "هابيل" وهو على الصليب ركام طين ؟

"قابيل، أين أخوك ؟ أين أخوك ؟

جمّعت السماء أمادها لتصيح

فإنما يريد أن يشير إلى صرخة الإنسانية من جريمة الصهاينة والاستعمار بحق شعب فلسطين، فقد أصبح هذا الشعب قتيلا كهابيل، يحمل كى يدفن فى خيام اللاجئين، حيث يوهنه السل والجوع هو إرثه الوحيد من هذا العالم:

السل يوهن ساعديه، وجثته أنا بالدواء

والجوع لعنة آدم الأولى وارث الهالكين..

غير أن السيياب ما لبث أن يستخدم رمز قابيل ضد رفاق الأمس بشكل مبالغ فيه، إمعانا فى إكسابه دلالات الفاجعة المروعة، فيصبح الرمز دليلا لولادة الموت والظلام:

الموت فى البيوت يولد،

يولد قابيل لكى ينتزع الحياة

من رحم الأرض ومن منابع المياه[160]

فيظلم الغدُ..

ونراه فى قصيدة أخرى يتخذ من قابيل رمزا لكل سبب موجع فى الإنسان، كان هذه الأوجاع هى التفكير عما جناه قابيل وأحفاده، فهو يقول:

[160] قالو لأيوب، ديوان بدر شاكر السياب ص 460.

قالوا له: "والداء من ذا رماه

فى جسمك الواهى ومن ثبته ؟

قال هو التفكير عما جناه

قابيل والشارى سدى جنته[161]

رمز السياب الحضارة الأوربية بحضارة الحديد والنار والدم، حضارة العبودية والنحاسة حيث يقول:

"لا عليك السلام يا عصر "ثعبان بن عيسى" وهنت بن العهود.... الخ. فإنه يرمز بثعبان بن عيسى إلى حضارة أوربا المسيحية، أما "هوميرس" الشاعر الإغريقى الضرير فلا يعنى به السياب إلا نفسه كذلك رمز"البسوس" القوي الطاغية الذي لا يعيش إلا فى وهج الحرب. و "يزيد" رمز للاستعمار الحديث يمارس إرهابة مستترا خلف واجهات وطنية زائفة وكذلك "الشمر" قاتل "الحسين" وأبوزيد الخائن.

[161] قافلة الضياع، ديوان بدر شاكر السياب، ص 368.

الفصل الثاني

الأسطورو الرمزية فى شعر السياب

ذكرت من قبل أن السياب ألجأ إلى الرمز والأسطورة بسبب أحوال سياسية، لأنه يريد أن يرمز وينتقد رجال السياسيين الغاشمين الذين أضاقوا الخناق على المجتمع. وكذلك سبق من الذكر أن السياب أكثرفى شاعريته رموز و أساطير تموزية وإغريقية بابلية، فينقية، يونانية، كنعانية، مصرية، هندية وصينية، وأنه استفاد من الرمز والأسطورة العالمية واستخدمها فى شعره أكثر بكثير.

ونلاحظ أنه تتنوع مصادر تلك الأساطير رغم تقارب مضامينها، وهو ما يؤكد ديوان الشاعر "أنشودة المطر" فهذا الديوان يمتاح من الأساطير اليونانية رموزا مثل "إدونيس" "سيزيف" و "غنيميد" و "سربروس" و "أوديب" و "جوكست" و "افروديت" و "أبولو" و "نرمسيس" و "ميدوز"، و "فوكائى" من "الصينية". وكذلك نرى أنه يستقى من التراث الشعبى والدينى والقومى بعض الرموز التى تؤدى وظيفة الأسطورة ويستخدم "يهوذا" و "المسيح" و "العوزر"، و "الجلجلة" و "قابيل وهابيل" من المسيحية، و "الحلاج" الصوفى المعروف وكذلك

العجل الذهبى الذى عبده بنو إسرائيل وأبرهة، وذى قار، والبسوس، والرشيد، وحراء و "المعراج" كلها من الإسلام ومن الأسطورة الدينية المحضية.

وهذه الرموز والأساطير نجد بشكل وافر فى قصائده "أنشودة المطر" و "المومس العمياء" و "المعبد الغريق" و "حفار القبور" و "مرحى غيلان" و "العودة لجيكور" و "إلى الجميلة" و "المسيح بعد الصلب" و "رؤيا فى عام 1956" و "مدينة سندباد" و "مرثية جيكور". ويحلو لي أن اذكر بعضا منها علي سبيل المثال لا علي سبيل الحصر:

أسطورة عشتار:

عشتار هى إلهة الخصب أو الأم الأسطورى وهى عاشقة لتموز، الأسطورة البابلية التى تعتبر رمزا لإعادة الحياة إلى الأرض. يتحدث الشاعر عن هذه الأسطورة فى قصدة "أنشودة المطر" حيث يقول:

"عيناك غابتا نخيل ساعة السحر،

أو شُرفتا راح ينأى عنهما القمر

عيناك حين تبسمان تورق الكروم

وترقص الأضواء ... كالأقمار فى نهر

يرجّه المجذاف وهنا ساعة السحر

كأنما تنبض فى غوريهما، النجوم ..."[162] لم يذكر الشاعر فيها اسم الإلهة مباشرة ولكن الصفات المذكورة هى الصفات التى تختص بهذه الإلهة. يبدو فى بداية الأمر أن الشاعر يصف حبيبته وعشيقته عندما يذكر هذه الأوصاف الظاهرية ولكنه عندما يتقدم فى وصفه يفهم القارئ بأنه يتحدث عن أسطورة عشتار فى قالب الحبيبة، لأن خصائص هذه السيدة الأسطورية هى إعادة الانتعاش والخصب إلى الأرض ونرى "الانبعاث الأسطورى فى القصيدة عندما تبتسم إلهة

[162]. المصدر نفسه: 474

الخصب. حيث يقول: عيناك حين تبسمان تورق الكروم."[163] وكأن هذه الأسطورة هى وطن الشاعر والشاعر يريد إعادة الخصب والحياة إلى وطنه.

أسطورة سربروس:

"سربروس هو الأسطورة اليونانية. وهو الكلب الذى يحرس مملكة الموت فى الأساطير اليونانية، حيث يقوم عرش "برسفون" (برسفونى Persephone: فى الميشولوجيا اليونانية، إبنة كبيرة لإلهة زبوس Zeus. اختطفها بلوتو وحملها إلى العالم السفلى) آلهة الربيع بعد أن اختطفها إله الموت وقد صوّره دانتى (Dante 1265م-1321م) كبير شعراء إيطاليا وأهم آثاره "الكوميديا الإلهية" وهى ملحمة يدور موضوعها حول رحلة خيالية. فى الكوميديا الإلهية، حارسا ومعذبا للأرواح الخاطئة."[164]

وأما بدر شاكر السياب فيشير إلى هذه الأسطورة فى قصيدته سربروس فى بابل ويقول:

"ليعود، سربروس فى الدروب

فى بابل الحزينة المهدّمة

ويملأ الفضاء زمزمه،

يمزّق الصغار بالنيوب، يقضم العظام

ويشرب القلوب ..."[165]

فى الحقيقة يشير بدر هنا إلى حاكم العراق. سربروس هو حاكم مدينة الشاعر وبابل هنا رمز للعراق. تُعدّ أسطورة سربروس رمزا للفقر والفناء والغوغائية التى تنشر الدمار فى العراق، بلاد الشاعر، بحيث يشير إلى الكلب الذى يحرس مملكة الموت، كأن الربيع والحياة مقصوران على يد هذا الكلب. ينتظر الشاعر فى هذه القصيدة المعجزة أو الحركة التى تقوم بنجاة بلاده من

[163]. حلاوى،ص 46
[164]. داود. : ص 288
[165]. شاكر السياب، ج 1:ص 482

الموت والفناء ثم يفسر غير مباشرة إلى الأسطورة اليونانية "برسفون" إله الربيع وهى التى تنجّى العالم من الموت.

أسطورة السندباد أو ديسيوس:

تعتبر أسطورة السندباد رمزا لمن رحل من دياره ويتمنّى العودة بالانتعاش والحياة والأمل. يستخدم الشاعر هذه الأسطورة فى قصيدة تحت عنوان مدينة السندباد ويقول فيها:

"جوعان فى القبر بلا غذاء

عريان فى الثلج بلا رداء

صرخت فى الشتاء:

أقض يا مطر

مضاجع العظام والثلوج والهباء

مضاجع الحجر،

وأنبت البذور لتفتّح الزهر

وأحرق البيادر العقيم بالبروق."[166]

كأن الشاعر فى بداية أمره يقوم بوصف مدينة سندباد التى كانت تعانى من الفقر والمجاعة كما يأمر سندباد بالسفر حتى يحصل على ما يتمناه بالدخول فى الأخطار ويعتقد بأن المفروض على الإنسان أن يرحل الديار وأن يجتاز البحار. ثم يواصل كلامه ويخاطف سندباد ويقول له:

"يا سندباد أما تعود ؟

كاد الشباب يزول، تنطفىء الزنابق فى الخدود

فمتى تعود ؟"[167]

[166]. المصدر نفسه: ص 463

فعلى حسب رأى بدر شاكر السياب أسطورة سندباد هى رمز للذى رحل من دياره ويتمنّى العودة بالانتعاش والحياة والأمل.

أسطورة أورفيوس:

ومن الأسماء الأسطورية التى استخدمها الشاعر فى هذه القصيدة هما: "ايكاز" و "أورفيوس" وقد ذكر الشاعر فى حديثه الأول عن شباك وفيقة وهى رفيقته. حيث يقول:

"ايكار يمسّح بالشمس

ريشات النسر وينطلق،

إيكار تلقّفه الأفق

ورماه إلى اللجج الرمس"[168]

وتبدو الصورة بعيدة الصلة بما حولها إلا أن شباك وفيقة هو نفسه إيكار وأنه قد نأى عن الأعين المنتظرة ثم سقط فوارته اللجج أى ضاع من دنياه إلى الأبد وأما أورفيوس فإنه يمثله لأنه شق طريقه بالحنين والغناء وفتح لأنغامه مغالق الفناء. السياب وقف عند دار جده فى جيكور فرأى عالم الفناء نفسه مع أن ظل طوال حياته يمنح جيكور الضياء وليكسوها الرواء بشعره.

أسطورة تموز:

إن قصيدة "أنشودة المطر" هي فاتحة عهد جديد من الاتكاء على رمز "تموز" أو "أدونيس" إذ إن القصيدة لا تعدو أن تكون فى سياقها ترجمة لتلك الأسطورة دون تصريح برمز الخصب. كان لبدر شاكر نوع من الإحجام عن استعمال هذه الأسطورة".[169] كما وصلنا إلى هذه النتيجة فى الصفحات السالفة أنه يشير إلى بعض خصائص أسطورة تموز كمقدمة ثم يذكر اسمها بصراحة ووضوح. وبعض الأحيان يشير إلى بعث الأمة وتحرير بلده العراق. فجيكور بعض الأحيان هو تموز أو رمز للاخضرار أو رمز للحياة. كما يقول:

---

[167] المصدر نفسه: ص 231

[168]. المصدر نفسه: 117

[169]. احسان عباس: ص 303

"وجيكور خضراء

مسّ الأصيل

ذرى النخل فيها

بشمس حزينه.

ودربى إليها كومض البروق،

بدا واختفى ثم عاد الضياء

فأذكاه حتى أنار المدينة"[170]

ومن خلالها يشير إلى بعض صفات أسطورة "تموز" كما يشير إلى قصة موت تموز على يد الخنزير البرّى حينما يقول فى بداية القصيدة:

"ناب الخنزير يشقّ يدى

ويغوص لظاه إلى كبدى ..."[171]

ثم يواصل كلامه ويقول:

"النور سيورق والنور.

جيكور ستولد من جُرحى،

من غصّة موتى، من نارى،

سيفيض البيدر بالقمح ..."[172]

و. المسيح وتمّوز:

[170]. شاكر السياب، ص 418
[171]. المصدر نفسه: ص 410
[172]. المصدر نفسه: ص 411

ينظر بدر شاكر السياب إلى "المسيح" و "تموز" كأسطورتين مقتولتين تمنحان الوعى والحياة للناس بعد موتهما. كأن المسيح يبدو صورة أخرى من تمور الذى يقتل فيبعث. وتُعتبر قصيدة "المسيح بعد الصلب" هى إحدى قصائده التى تجسّد هذا القبول بالتضحية بل هذا الإيمان بالبعث من خلال التضحية حيث يقول:

"متّ كى يؤكل الخبز باسمى،

لكى يزرعونى مع الموسم،

كم حياة سأحيا: ففى كل حفرة

صرت مستقبلا، صرت بذرة،

صرت جيلا من الناس: ففى كل قلب دمى

قطرة منه أو بعض قطرة"[173]

الأسطورة أدونيس أو تموز:

إن أدونيس أو تموز عند السياب هو إله الخير ولكنه عندما أصيب باليأس من الظروف السائدة على مجتمعه يخاطب أدويس ويقول:

"أهذا أدونيس، هذا الحواء ؟

وهذا الشحوب، وهذا الجفاف ؟

أهذا أدونيس ؟ أين الضياء ؟

وأين القطاف ؟"[174]

كأن الخيبة قد سيطرت على الشاعر إلى حد لا يرى الخصب والحياة إلا سرابا. ثم يشير إلى قتل تموز على يد الخنزير البرّى حيث يقول:

---

[173]. المصدر نفسه: ص 459

[174]. المصدر نفسه: ص 465 - 466

"تموز يموت على الأفق

وتغور دماه مع الشفق"[175]

واذا امعنا النظر في استخدام أسطورية السياب يظهر لنا أنه استخدم لعدة أغراض وكذالك مرت بمراحل عديدة. ونظرة لهذاقسمت الرموز الأسطورية المستخدمة فى شعر السياب إلى ثلاثة أقسام:

الأسطورة الموضوعية أو الوطنية

والأسطورة الذاتية.

و الأسطورة الدينية.

الأسطورة الموضوعية:

والمراد بالأسطورة الموضوعية هى الأسطورة التى استخدم السياب لبيان المشاكل الاجتماعية والأسطورة الرئيسة فى هذه المرحلة هى الأسطورة البابلية التى تحكى قصة عشتار و تموز و "أدونيس" كان لقبا من ألقاب تموز، وكان "أدونيس" تعبده الأقوام السامية فى بابل وسوريا، ثم أخذ الإغريق عنهم عبادة حوالى القرن السابع قبل الميلاد، وكان "تموز" و "أدونيس" كلمة سامية معناها السيد وهو لقب احترام كان يطلقه عليه عبادة. والمغزى الكامن وراء تلك الأسطورة هو أن البعث لا يتم إلا من خلال التضحية وأن الحياة لا تنبثق إلا من خلال الفداء، وهو مغزى نجده وراء معظم الأساطير التى ازدهرت فى حضن الحضارات الزراعية القديمة. ففى مقابل "تموز وعشتار" عرف قدماء المصريين "اميزنيس" و "اوزوريس" كما عرف سكان آسيا الصغرى "آتيس" بينما عرف الإريق "ديونيزيوس" جميعها رموز تشير إلى مضمون واحد هو ذلك الإله الذى ينبعث كل عام مبشرا بالخصب والمطر والحياة.

والقصيدة فى هذه المرحلة تتناول قضية الإنسانية العامة وتخرج من الفردية إلى الجماعية وتبين أحوال القهر والرعب الذى يعانيه العالم المتحضر نتيجة أعمال لا إنسانية يرتكبها صانعوا

[175]. المصدر نفسه: ص 328

أسلحة الدمار كما أن قصيدته "من رويائى فوكائى" تجسم ويلات الحرب والدمار وعالم الخالى من أية معالم إنسانية حمية.

يتكئ السياب فى هذه المرحلة على عدة اقتباسات وتضمينات شعرية يجمعها طابع ترميزى عام، يوحى بالميلاد بعد الموت واستخدمه السياب وجعله يؤدى وظيفة جديدة فى معنى حلول الموت والفناء والجفاف فى البشرية قاطبة نتيجة سيادة قوى الشر والعدوان من تجار الحرب وصانعى أسلحة الدمار الذرية كما تلمح قصيدة "رؤيائى فوكائى" التى تبين عوالم الهول والفزع والدمار للحرب العالمية الثانية، وقد امتدت نسيجه الشعرى بطاقة جامحة من العواطف الإنسانية جعلت القصيدة ذات تواصل تصاعدى فى تفجير الرؤية الماسوية لعالم الرصاص والحديد، حيث يقول:

فلتحر فى وطفلك الوليد

ليجمع الحديد بالحديد

والفحم والنحاس بالنضار

والعالم القديم بالجديد

إلهة الحديد والنحاس والدمار

أبوك رائد المحيط نام فى القرار

من مقلتيه لؤلؤ يبيعه التجار

وحظك الدموع والمحار ... الخ

كذلك نرى فى قصيدة "النهر والموت" يمزج السياب الواقع بالحلم لكى يبرر الخيبة التى بدأ يحسها فى عالم السياسة، حيث بدا له العالم حزينا لا يرى فيه غير صورة الكآبة والقهر ويحس فيه الدماء والدموع التى ينضحها العالم كله، ولا يجد غير الحنين إلى الموت مشاركا الجماعة قهرها. ويحس أنه لو مات فى ساحات الشرف لكان مدعاة لانتصار الخير، فيقول :

أود لو عدوت أعضد المكافحين

أشد قبضتى ثم أصفح القدر

أود لو غرقت فى دمى إلى القرار

لا حمل العبء مع البشر

وأبعث الحياة أن موتى انتصار

غير أننا نجد فى قصيدة "مدينة بلا مطر" ينزع إلى تصوير حالة الجفاف واليباب التى يعانى منها العراق فى تلك الظروف، وينتظر الثورة ويأخذ فى تصوير حالة الانتصار بشكل درامى أخاذ، ويمكن اعتبار هذه القصيدة من أعظم قصائده التموزية فى هذه الفترة، فهو حيث يصور الجفاف واليبس يعمد إلى جعل الأمل فى النماء قريب الحضور، بل وشيك والحدوث، فكل صورة للعقم تقابلها صورة أخرى للأمل والخصب، ويستمر السياب فى تصوير حالة الجفاف فيتضرع إلى الأرباب طالبا الاستقاء واستنزال المطر، مطر للثورة والتغيير.

أما فى قصيدة "تسديد الحساب" فقد جعله السياب تصويرا لعالم اليوم، عالم قابيل، الذى طور سلاح جريمته من حجارة إلى سيف خدم، ثم أحال السيف نارا، وعلى الرغم من أن البشر قدموا ضحايا تكفيرا عما اقترفه قابيل وكادوا يرجعون للدنيا بشاشتها، فإن خلقا مرعبا ذا غرائز وحشية مشى على الأرض تحدوه رغبة رهيبة فى السيطرة والتملك والفتك والدمار، وكان هذا الخلق متضاد الصفات، فهو ريان فى ذات الوقت الذى لا يروى من عطش. وهو جذلان بلا فرح. يبدو عليه الجوع والتخمة فى آن واحد. إنه الماء والحمم فى ذات الوقت. يتفجر ضحكه من رئتين واحدة منخوبة، والأخرى سقيمة. وهذه الضحكة لم يسلم من رجعها أحد، فقد أصابت أصحابها مثلما أصابت الناس، ومثل هذا الخلق كارثة للبشرية، فإن لم يتخلص المجمتع الإنسانى منه، فإن العدم حال لا محالة. حيث يقول:

"قابيل" باق و إن صارت حجارته

سيفا، وإن عاد نارا سيفه الخذم

ورد "هابيل" ما قاضاه بارئه

عن خلقه، ثم ردت باسمه الأمم

الرموز الذاتية:

لقد مر السياب قبل وفاته مدى أربع سنوات بتجربة من أقسى تجارب حياته، احتشد عليه فيها ثالوث رهيب وكثرت فيها اهتمامات السياب باستخدام الأساطير والرموز الذاتية وتنوعت وظيفة لها وتعددت رموزها، ولعل واحدة من القصائد تخلو من ملامح أسطورية بسبب ما يعانيه من فاقته وحرمانه وغربته ومرضه وانتظاره الموت، ولعل ذلك ناتج من عناية السياب بتصوير فجيعته بشكل تبدو ملامح إنسانية عامة وكل ذلك تتواجد فى قصائده بشكل أوفر فى "سفر أيوب" و "المعبد الغريق" و "منزل الأفنان" و "شباك وفيقة" و "شناشيل ابنة الجلبى" واستخدم أسطورة "أوديسوس" الذى ضل طريقه إلى وطنه وهو فى عرض البحر، استخدم السياب هذه الأسطورة ولكن أراد بها نفسه لأنه حدث به حينما كان يذهب من إيران إلى الكويت[176]

وكذلك استخدم "السندباد" نموذجا للملاح الذى يجوب الآفاق فلا تستقر به داره وهو بذلك لا يعنى إلا نفسه، لأنه لا تستقر له دار ولا يقر له القرار ربما يجوب فى العراق وإيران والكويت ويذهب مرة أخرى إلى لندن وفرنسا لطيب الحياة ولكن الحياة أصبحت له كالممات، وكذلك إنه استخدم الرموز المسيح والعازر الأول رمزا لمعاناة الألم الجسدى والثانى رمزا للحياة بعد الموت وكأنه فيما يأمل أن يظفر يوما بالشفاء كما ظفر به العازر بالحياة على يد المسيح، ومن أبرز نماذج ذلك قصائد "سفر أيوب" "خذينى" شباك وفيقة"

واستخدم السياب "أيوب" وهو نموذج تراثى يستمده الشاعر من القرآن الكريم والعهد القديم رمزا للصلابة فى حمل لعذاب المرض والثقة بالسماء مهما اشتدت الكربات وطال الانتظار، والسياب يرى فى آلام أيوب عليه الصلوة والسلام، آلامه ويجد أكثر الصيغ ملائمة لأحزانه الصابرة، وكل من يقرأ القصيدة "قالوا لأيوب" و "سفر أيوب" يشعر كأن أيوب هو الشاعر بنفسه الذى يشكو و يبوح ويهجسر ويأمل وهذا كله يظهر بجلى قى قصيدته سفر أيوب. فهو يقول:

[176] المعبد الغريق، بدر شاكر السياب، ص 25-95

لك الحمد مهما استطال البلاء ومهما استبد الألم

لك الحمد أن الرزايا عطاء وأن المصيبات بعض الكرم

فنبرةالحمد على البلاء وتحول المصيبة إلى العطاء واستسلام القدرى الكامل والتوجه إلى الله بما يشبه فناء المحب فى المحبوب هى نبرة أيوبية خالصة إلى أبعد حد، وهى تنتمى إلى "أيوب" بقدر ما تنتمى إلى الشاعر. وللظاهر بكل ما ذكر من الأمثلة أن السياب يستغرق شعره فى هذه المرحلة موضوع الأساطير والرموز الذاتية بشيئ غيرها ولذلك عددت هذه المرحلة المرحلة للأسطورة الذاتية.

استخدام الرمزية الدينية في شعر السياب:

الرمزية الشخصية في شعر السياب:

لا أحد يشك فى أن الشعر العربى وخاصة الحديث قد غرف من الموروث الثقافى سواء كان العربى منه أو العالمى، ولا يكاد ديوان من الشعر الحديث يخلو من الإشارات والرموز الدينية والأسطورية والسياب شأنه شأن غالبية الشعراء العرب المعاصرين تكثر فى شعره الإشارات الدينية بسبب ما تحمله من سحنة رمزية من ناحية ولكونها تمثل ركنا من أركان الثقافة الجمعية من ناحيةأخري. والرموز القرآنية من أهم الرموز التى استدعاها السياب ليعبر عن الأوضاع السائدة والحالات الطارئة على المجتمع العربى والإسلامى، ونتقصر هناك على إيراد رموز تناول قصص بعض الأنبياء وغيرهم من الشخصيات القرآنية.

آدم (ع):

جاءت قصة آدم (ع) فى القرآن الكريم بقوله تبارك وتعالى: "وإذ قال ربك للملائكة إنى جاعل فى الأرض خليفة قالوا أتجعل فيها من يفسد فيها ويسفك الدماء ونحن نسبح بحمدك ونقدس لك قال إنى أعلم ما لا تعلمون".[177]

[177]. البقرة/ 30

فاستلهم السياب خطأ آدم (ع) فى عدم امتثاله لأمر الله، ذلك الخطأ الذى أدى إلى طرده من جنان الخلد:

ويصرخ آدم المدفون فيّ رضيت بالعار

بطردى من جنان الخلد أركض إثر جواءا[178]

وآدم الذى يذكره الشاعر هنا ويحمل معه العار والذى طرد من جنان الخلد هو السياب نفسه، وجنان الخلد هى رمز لجيكور، القرية التى عاش فيها السياب أجمل أيام حياته، فالسياب يتمنى لو أنه عاش كل أيام حياته فى تلك الجنة الصغيرة، ويعتبر خروجه منها طردا له، لأنه لا يستحق أن يعيش فيها، كما طرد أبوه آدم من الجنة لعدم استحقاقه بالبقاء فيها بسبب ذلك الخطأ الجسيم الذى ارتكبه باقترابه من تلك الشجرة الممنوعة.

يتأمل السياب قصته، فيراها تضاهى قصة آدم، ويحاول أن يرمز إلى حاله بحال آدم حين خرج من الفردوس وابتعد عن المكان المحبب إليه، وهو مثال صادق وجاهز هيأه القرآن للسياب كي يستعيره لحاله. والسياب فى هذه المرحلة من حياته يعيش حياة تعيسة ومضنية بسبب ذلك المرض الذى أناخه، وجعله يلازم الفراش ما جعله يحن إلى جيكور وأيامها الزاهية، وهذه الحال ذكرته بحال آدم وتعاسته عند الابتعاد عن الجنة وأيام آنسها، فرمز إلى حاله بتلك الحال.

قابيل وهابيل:

قصة "هابيل وقابيل" من أغرب القصص القرآنية كما جاء فى القرآن الكريم، "واتل عليهم نبأ ابني آدم بالحق إذ قربا قربانا فتقبل من أحدهما ولم يتقبل من الآخر قال لأقتلنك قال إنما يتقبل الله من المتقبلين.[179]

ولم يكن أمام السياب إلا أن يجلب هذه الصورة لقصائده، ويرمز بهابيل وقابيل إلى قوى الخير والشر فى العلاقات الثنائية بين شخص وآخر، أو طائفة وأخرى. فاستخدم شخصية قابيل دائما رمزا للجانى حينما استعمل هابيل رمزا للضحية. وانطلاقا من هذه الفكرة، ومجاراة

[178]. الأعمال الشعرية الكاملة، ج 1، ص 264
[179]. المائدة 27

للأوضاع السياسية المتوفرة فى الأراضى المحتلة. فاللاجئ الفلسطينى هو هابيل، والجناة الذين شردوه من أرضه هم قابيل، فهو يقول:

أرأيت قافلة الضياع ؟ أما رأيت النازحين

الحاملين على الكواهل، من مجاعات المبتنين

آثار كل الخاطئين

النازفين بلا دماء

الشاترين إلى الوراء

كي يدفنوا هابيل وهو على الصليب ركام طين ؟

قابيل أين أخوك ؟ أين أخوك ؟...

جمّعت السماء

آمادها لتصيح، كورت النجوم إلى نداء

قابيل، أين أخوك ؟

أين أخوك ؟

يرقد فى خيام اللاجئين[180]

ولعل إنسانية السياب ومانانه لقتل الإنسان أخيه فى مختلف بقاع العامل على مدى التاريخ بشتى الصور، هو الذى ساقه إلى أن يرمز إلى الشعر بقابيل، ويتخذه رمزا تراثيا لمعاناة الإنسانية.[181]

وانطلاقا من هذه الصورة البشعة، يقول فى قصيدته "مدينة السندباد":

[180]. الأعمال الشعرية الكاملة، ج 1، ص 368. / علي عشري زايد؛ استدعاء الشخصيات القرآنية، ص 101

[181]. سلام كاظم الأوسى؛ الرؤيا الاستشراقية التاريخية فى الشعر العربى المعاصر، ص 5

الموت فى البيوت يولد

يولد قابيل، لكي ينتزع الحياة

من رحم الأرض ومن منابع المياه[182]

ويصور السياب صورة قتل قابيل لأخيه، حين سفك دمه دون رحمة منه، بشتى الأساليب البشعة، وهو ينظر إلى دماء أخيه وهى تجرى على الأرض:

قابيل حدق فى دماء أخيه أمس

وأنت يأخذك الدوار

من رؤية الدم وهو ينزف ثم يركد والغبار

من نحبه كدم الرضيع له اختلاج وافتزاز[183]

وفى قصيدة "المخبر" يرمز السياب إلى شخصية لا أخلاقية تتنافى مع السلوك الطبيعى والإيجابى للإنسان، إذ أنها تتجمس على الناس لأجل منافعها، وتساعد الغواة والظالمين على قتل الأبرياء، كما فعل قابيل بأخيه، فهو يقول على لسان المخبر:

قوتى وقوت بنيّ، لحم آدمى أو عظام

فليحقدن عليّ كالجمم المستعرّة الأنام

كى لا يكونوا إخوة لى آنذاك، ولا أكون

وريث قابيل الغين، سيسألون

عن القتيل، فلا أقول:

"أن المؤكل ويلكم بأخى ؟" فإن المخبرين

[182]. الأعمال الشعرية الكاملة، ج 1، ص 470
[183]. الأعمال الشعرية الكاملة، ج 1، ص 445

بالآخرين موكلون[184]

وفى المرحلة الأخيرة من حياة الشاعر، حين أثقل الداء كاهلة وجعله ملازما سريره أخذ يستصرخ الآخرين ممن كان حوله، كي يخففوا آلامه ويعينوه على بلواه، ولكن دون جدوى، فاخذ يرمز فى قصيدة "سفر أيوب" إلى هؤلاء بقابيل:

أصرخ : أيها الإنسان

أخى يا أنت، يا قابيل خذ بيدى على الغمة

أعنّى، خفف الآلام عنّى واطرد الأحزان[185]

وهكذا نرى السياب يستلهم قصة إبني آدم قابيل و هابيل ويرمز بهما للجانب البشع والشنيع من حياة البشر من جهة، وللجانب الطيب والمضطهد من جهة أخرى، وكان ذلك فى عدة قصائد كـ "مدينة السندباد" التى يبرز فيها قابيل كرمز للموت والهلاك، و "قارئ الدم" التى يبرز فيها قابيل كرمز للسفاك القاسى والعديم الرحمة، و "قافلة الضياع" حيث يرمز فيها إلى الصهاينة بقابيل وإلى اللاجئين الفلسطينيين بهابيل، و "المخبر" حيث يرمز إلى الجاسوس والمتعاون مع الغزاة بقابيل وإلى المواطن البريء بهابيل، و "حفار القبور" التى يرمز فيها إلى الشخص الذى لا يهتم لغير منافعه بقابيل، و "سفر أيوب" التى يرمز فيها إلى من حوله والذين لا يعينونه على بلواء بقابيل.

أيوب:

من الشخصيات التى أخذت حظا فريدا فى القرآن الكريم، شخصية أيوب (ع)، إذ أشار إلى المصائب التى حلت به، وإلى صراعه مع تلك المصائب وصبره على المحن: "وأيوب إذ نادى ربه أنى مسّنى الضر وأنت أرحم الراحمين".[186]

[184]. الأعمال الشعرية الكاملة، ج 1، ص 341
[185]. الأعمال الشعرية الكاملة،ج 1، ص 255
[186]. الأنبياء/ 83

فأصبح أيوب فى شعر المعاصر رمزا للصبر على البلاء، والإيمان فى المحن، والرضا التام بقضاء الله، وقد شاع بهذه الدلالة منذ استخدمه بدر شاكر السياب للتعبير عن مرحلة من مراحل تجربته، وهى تلك المرحلة التى اشتدت عليه فيها وطأة المرض فى أخريات حياته، ولم يجد ملجأ يلوذ به سوى الصبر على البلاء والاحتساب الراضى وانطلاقا لهذه الفكرة وهذه التجربة ومجاراة مع المفاهيم القرآنية استخدم السياب رمز أيوب بملامحه القرآنية من الصبر على الشدة والرضا بقضاء الله، فهو يحمد الله على كل ما أصابه من بلاء، ويعتبر هذه المصائب هدايا الحبيب (الله)، فيتقبلها ويضمها إلى صدره فيقول:

ولكن إيوب إن صاح صاح:

لك الحمد، إن الرزايا ندى،

وإن الجراح هدايا الحبيب

أضم إلى الصدر باقاتها

هداياك فى خافقى لا تغيب،

هداياك مقبولة. هاتها![187]

أيوب فى هذه القصيدة ليس خاضعا لمصيره وقدره فقط، بل إنه يبدو سعيدا بتلك الهدية الخاصة التى يمنحها له الخالق. والطريف أن النبرة الصوفية تغلب على كامل القصيدة، والتى يقول عنها الناقد محسن أطيعش إن السياب كتب هذه القصيدة التى هى ابتهال ودعاء، واحساسات متصوفة ولغة زاهد.

ولكن عندما يشتد الوجع على الشاعر، يبتعد عن تلك اللهجة الراضية المستجيبة للقضاء والقدر على أساس الفكرة القرآنية، فيتكلم بكل ضجر وإعياء ويقول:

يا رب أيوب قد أعيا به الداء

[187]. الأعمال الشعرية الكاملة، ج 1، ص 249

فى غربة دونما مال ولا سكن

يدعوك فى الدجن

يدعوك فى ظلموت الموت، أعباء

ناء الفؤاد بها، فارحمه إن هتفا[188]

والسياب، بعثوره على هذا الرمز قد وجد أكثر الصبغ ملاءمة لأحزانه الصابرة؛ فقائ قصيدة "سفر أيوب" و "قالوا لأيوب" يحس بأن الشاعر لا يتخذ من الرمز واجهة يستتر خلفها، بل يشعر وكان أيوب حقيقة هو الذى يشكو يبوح ويهجس ويأمل، كا يشعر بأن صلة السياب بذلك الرمز قد بلغت حد الامتزاج الكامل.[189]

فهو يقول:

يا رب أرجع على أيوب ما كفا

جيكور والشمس والأطفال راكضة بين النخيلات

وزوجة تتمرى وهى تبتسم...[190]

المسيح (ع):

أبرز ملامح المسيح فى الذكر الحكيم على خلاف ما نقله أهل الكتاب حيث اعتقد هؤلاء أنه ابن الله، فرد عليهم القرآن بقوله تعالى: "يا أهل الكتاب لا تغلوا فى دينكم ولا تقولوا على الله إلا الحق إنما المسيح عيسى ابن مريم وروح منه فآمنوا بالله ورسله ولا تقولوا ثلاثة انتهوا خيرا لكم إنما الله إله واحد سبحانه أن يكون له ولد له ما فى السماوات وما فى الأرض وكفى بالله وكيلا.[191]

إن السياب تأثر بالمسيح القرآنى واستدعاه فى فترات من تجربته الشعرية رمز الإحياء الموتى، وشفاء المرضى، ففى قصيدة "شناشيل ابنة الجلبى"، يثب المسيح إلى ذهن الشاعر

[188]. الأعمال الشعرية الكاملة، ج 1، ص 257
[189]. أحمد محمد فتوح؛ الرمز والرمزية، ص 301
[190]. الأعمال الشعرية الكاملة، ج 1، ص 258
[191]. النساء/ 171

مرتبطا بتجربة الشاعر فى مرضه، ورمزا لتلك القوة الخفية الخارقة التى كان يأمل أن تتحقق على يديها معجزة شفائه.[192]

ومن الملامح القرآنية الأخرى للمسيح (ع) عند السياب، معجزة إحياء الموتى التى أشار إليها القرآن بقوله تعالى: "ورسولا إلى بنى إسرائيل أنى قد جئتكم بآية من ربكم أنى أخلق لكم من الطير كهيئة الطير فأنفخ فيه فيكون طيرا بإذن الله وأبرئ الأكمه والأبرص وأحيى الموتى بإذن الله".

فاستلهم السياب هذا المفهوم معجزة إحياء الموتى واستخدمه فى قصيدته التى سماها "رؤيا عام 1956" يشير إلى بعث "العازر" حين يقول:

العازر قام من النعش

شخنوب العازر قد بُعثا

حيا يتقافز أو يمشى[193]

استلهم السياب ملامح المسيح النصرانية إضافة إلى هذه الملامح القرآنية، "فمعظم ملامح السيد المسيح فى شعرنا المعاصر مستمدة من الموروث المسيحى، وخصوصا "الصلب" و "الفداء" و "الحياة من خلال الموت" وثلاثتها ملامح مسيحية."[194]

ففى قصيدة "المسيح بعد الصلب" يصور الشاعر بالمنقذ والمخلص والفادى نفسه لخلاص الأمة من تيهها وظلم سلاطينها، حيث يقول على لسانه:

قلبى الشمس، إذ تبيض الشمس نورا

قلبى الأرض تنبض قمحا، وزهراء وماء نميرا

قلبى الماء قلبى هو السنبل

[192]. علي عشرى زايد؛ المصدر نفسه، ص 87
[193]. الأعمال الشعرية الكاملة، ج 1، ص 440
[194]. علي عشري زايد؛ المصدر نفسه، ص 82

موته البعث: يحيا بما يأكل[195]

ويقول أيضا:

مِتُّ، كي يؤكل الخبز باسمى، لكي يزرعونى مع الموسم،

كم حياة سأحيا: ففى كل حفرة

صرت مستقبلا، صرت بدرة،

صرت جيلا من الناس: ففى كل قلب ذمى

قطرة منه أو بعض قطرة[196]

وانطلاقا من معتقدات المسيحية "فإن المسيح الفادى نفسه، والمضحى من أجل أمته، هو رمز لصورة البطل الثورى الذى تنكر لذاته.

وفى قصيدة "من رؤيا فوكاي" يتحدث الشاعر عن هؤلاء الذين يقدمون كقرابين على مذبح الجشع المادى المعاصر، ويتساءل هل ستولد حياة جديدة من دماء هؤلاء الضحايا فيقول:

أم سمر المسيح بالصلب فانتصر

وأنبتت بماؤه الورود فى الصخر[197]

شخصية محمد بن عبد الله (ص)

أما نبينا الأكرم "محمد بن عبد الله" (ص) خاتم الأنبياء وسيد المرسلين وسراج الأمة الذى جاء ليبعث فى العالم نور الحكمة والمعرفة ويخرج الناس من ظلمة الجهل إلى ضياء المعرفة والإيمان: "كما أرسلنا فيكم رسولا منكم يتلو عليكم آياتنا ويزكيكم ويعلمكم الكتاب والحكمة ويعلمكم ما لم تكونوا تعلمون."[198]

---

[195]. الأعمال الشعرية الكاملة، ج 1، ص 458
[196]. الأعمال الشعرية الكاملة، ج 1، ص 459
[197]. الأعمال الشعرية الكاملة، ج 1، ص
[198]. البقرة/ 151

وظف السياب النبى الكريم فى قصائده عندما يريد تصوير حالة الانهيار والتصدع التى أصابت الأمة وجعلتها تسير خلف الأمم بعد ما كانت فى الطليعة وذات حضارة راقية، يمثلها بأفضل رمز فيها وهو نبيها، فيكون الموت منتشر فى الشوارع، وكل المزارع عقيمة ولا تنتج، وكل الدنيا مخضبة بخضاب الدم، حتى النبي أحرقه التتار وأكلت الكلاب من لحم "البراق". فيقول فى قصيدة "مدينة السندباد":

الموت فى الشوارع

والعقم فى المزارع

وكل ما نحبه يموت

الماء قيدوه فى البيوت

وألهت الجداول الجفاف

هم التتار أقبلوا، ففى المدى رعاف

وشمسنا دم، وزادنا دم على الصحاف

محمد اليتيم أحرقوه فالمساء

يُضيئ من حريقه، وفارت الدماء

من قدمية من يديه من عيونه

وأحرق الإله فى جنونه

محمد النبى فى حراء قيدوه

فسمر النهار حيث سمّروه

غدا سيصلب المسيح فى العراق

ستأكل الكلاب من دم البراق[199]

يأجوج و مأجوج :

يأتى خبر "يأجوج و مأجوج" ضمن قصة "ذى القرنين" التى ذكرها القرآن الكريم خطابا للنبى محمد (ص)، حين سأله اليهود عنه بقوله تعالى: "ويسألونك عن ذى القرنين قل سأتلو عليكم منه ذكرا".[200]

أما يأجوج و مأجوج فهما أفسدا فى الأرض بالغي والنهب، فعندما وصل ذو القرنين إلى بلاد الترك وجد قوما قد طفح كيلهم من هاتين القبيلتين فشكوا عتوهما إليه "قالوا يا ذا القرنين إن يأجوج و مأجوج مفسدون فى الأرض فهل نجعل لك خرجا على أن تجعل بيننا وبينهم سدا".[201] فاستجاب لهم وجعل بينهم سدا لكي لا يخرجوا ولا يفسدوا في الأرض.

وقد أصبح هذا السور رمزا للصلابة والقوة عند السياب؛ سور لم يتمكن يأجوج ومأجوج من ثقبه بأظفارهم وأنيابهم بل سيبقى ألف عام، فهو يصفه فى قصيدة "المومس العمياء" حيث يقول:

سور كهذا حدثوها عنه فى قصص الطفولة

ياجوج يعزز فيه من حلق أظفاره الطويلة

ويعض جدله الأصم وكف مأجوج الثقلية

تهوى كأعف ما تكون على جلامده الضخام

والموز باق لا يدل وسوف يبقى ألف عام

غير أن سيأتى طفل اسمه "إن شاء الله" ويحطم ذلك السور الرصين:

لكن (إن شاء الإله)

---

[199]. الأعمال الشعرية الكاملة، ج 1، ص 468-467

[200]. الكهف: الآية 83

[201]. الكهف/ الآية 94

طفلا كذلك سمّياه

سيهب ذلك ضحى ويقلع ذلك السور الكبير[202]

وفى نهاية المطاف نقول إن السياب استطاع من خلال استدعاء الرموز القرآنية أن يستقى من المنابع الأصيلة للتجربة الإنسانية التى تطرق إليها القرآن المجيد ويجعلها كنموذج صادق لإلمام القرآن الكريم بحوادث العصور المختلفة ومعالجتها لقضايا الأجيال على مر العصور والأزمان، وكان شاعرنا ذا قدرة ومهارة فى اختيار الرموز، يحسن تمييز العلاقة التى تربط الرمز بحوادث العصر، فعندما أراد أن يرمز إلى الصهاينة ويصور تعاملهم مع اللاجئين الفلسطينيين وسفكهم دماء الأبرياء، وجد أن ثمة صورة مماثلة يشير إليها القرآن الكريم، حدثت فى مستهل الحياة البشرية، فاستعارها ليرمز بها إلى الصورة الحالية، فكان هذا الرمز خير ما يمكن أن يصور الحادثة الراهنة.

غير أن السياب رغم استدعائه أكثر الرموز بملامح قرآنية قد لجأ إلى بعض الملامح غير القرآنية، كقصة صلب المسيح التى يعتقدها النصرانيون، وهذا إذا دل على شيئ إنما يدل على تسامح الشاعر مع سائر الأديان واحترامه لمعتقدات المتدينين بها مع حفظ ثقافة الإسلامية التى ينتمى إليها.

وجملة ما يقال أن السياب استخدم الرمزية لكل مطلب ولكل غاية، ورمزيته تتصبغ بصبغة عديدة تظهر مرة لغرض سياسى وأخرى رمزية دينية كذلك رمزية ذاتية ورومانسية ورمزية وطنية وقومية وإنه يرمز بالمطر الثورة والخصب والحياة وكذلك استخدم الموت فى معنيين نقيضين الموت فى الحياة والحياة فى الموت، وكذلك استخدم الرمز هابيل وقابيل دوام الصراع على سطح الأرض وأنه لم يزل الصراع باقيا على الأرض سواء كان فى شكل سياسى أو حرب أو غير ذلك، وكذلك أن المستعمرين يستغلون الضعفاء والفقراء ويجعلون هؤلاء عرضة لهم. وكذالك أمزج بين مصادر رمزية المسيحية و الإسلامية والإغريقية والقومية والشعبية.يونانية،كنعانية، مصرية، هندية وصينية، وأنه استفاد من الرمز والأسطورة العالمية واستخدمها فى شعره أكثر بكثير.

[202]. الأعمال الشعرية الكاملة، ج 1، ص 530-529

خاتمة البحث

وفي ختام هذا البحث وصلت إلي نتيجة أن الإنسان عرف التعبير الرمزي منذ أقدم العصور ، منذ أن برز في حيز الوجود. لأن الإنسان اعتاد من طبيعة الإنسان على إنشاء نماذج من الكلمات والصور، لتمثيل ظواهر الحياة وعلاقاتها، فالإنسان منذ ظهوره في الوجود ظل منهمكا في تجسيد عالمه وسلوكه وأفكاره بأساليب مختلفة، تشتمل فيما تشتمل على الأصوات والأشياء والصور والرسوم والخرائط والمخطوطات والكلمات المدونة والرموز،وإن استخدام الرمز يظل مرتبطا ارتباطا وثيقا بفكر الإنسان وبوعيه وبميوله ونزعاته الروحية والعقلية.

الرمزية فهي ليست غريبة ولاجديدة على اللغة العربية، فقد وردت في التراث العربي بمعناها الإشاري،أو التعبير غير المباشر، وتدل على المعنى اللغوي العام، فقد جاءت في القرآن الكريم بمعنى الإشارة. قوله تعالى : في قصة زكريا عليه السلام "قال رب اجعل لي آية قال آيتك آلا تكلم الناس ثلاثة آيام إلا رمزا".والرمزية بهذا المفهوم تتوا جد في الأدب الجاهلي بشكل عام وفي الأدب الإسلامي بشكل خاص.

ولم تتطرق الرمزية بمعنيها الإصطلاحي إلا منذ عصر العباسي الذي هوالعصر التحول الظاهر في الحياة الإجتماعية والعقلية وعصر النهضة العلمية، بسبب تعقد الحياة الإجتماعية والكبت والضغط السياسي والفكري والإقتصادي الذي حصل له بعدمااختلطت الثقافات العربية بالثقافات الأعجمية.والرمزية في هذا العصر تتسم بسمات البديع في الشعر عموما وفي النثر خصوصا، كما نجده في "كليلة ودمنه" "ورسائل إخوان الصفاء" "وألف ليلة وليلة" "وقصة حي بن يقضان" وفي المقامات.

أما الرمزية في الأدب العربي المعاصر فأولي باكورة تفتحت من لبنان بقصيدة الشاعر الرمزي اللبناني القدير اديب مظهر" نشيدالسكون". ثم تطرق إلي أن وصل في مصر ثم في سائر أقطار العربية.

أما الرمزية في أعمال السياب الذي هو طليعة الشعراء الذين أدخلوا الأساطير في أشعارهم، استخدم الرمزية في شعره أكثر من أي شاعر معاصر، تجسد نفسه في شعره وشعره في نفسه.وأما ما تمتاز به الرمزية السيابية من غيره هو كثرة استخدامه الرمزية الأسطورية العالمية من مختلف الديانات والثقافات من البابلية، والتموزية، والعاشورية، والإغريقية، والفينيقية، والمصرية، والصينية، والهندية. وصارت الأسطورة لديه ملاذا رائعا فأدمنها في قصائده، ورقع بها بعض مضامينه،وحلي بحليتها ديوان أشعاره.

إلي جانب كل ذالك فإن في شعر السياب تيمات أسطورية متكررة، تبدت هذه التيمات إلي جانبين: حول فكرة المطر والخصب واليباب وحول الموت والميلاد والبعث. عامل السياب مع لفظ المطر تعاملا رمزيا وجعله ذات دلالات مختلفة. فتارة معني الثورة علي القهر الإجتماعي

والسياسي ،وتارة أخري صنوا للدم وتارة رمزاللبعث والحياة. رمز به الأماني والعطاء الذي يتمناه لنفسه وللعراق .

أما الموت فقد عالجه السياب من خلال موضوعين رئيسين: الحياة في الموت، والموت في الحياة. أما الحياة في الموت فبينه أن الموت رغم هو انتصارللحياة ينفد به معينها فهو في نفس الوقت يفضي الي الخلود، لأنه راحة من عنت الحياة و أعباءها.وأما الموت في الحياة فقصد به حياة قاسية خالية من الراحة والنعيم ،مليئة من العناء والمشاكل في كل أنواعها وأبعادها.

والسياب من أسبق شعراء جيله الذين توحد أشعارهم بالرموز والشخصيات الدينيه المستمدة من مختلت الأديان والثقافات من الإسلام والمسيحية والتراث العربي والتاريخ القديم. استلهم السياب من الشخيصيات القرآنيه وجعل من معانات عامة معانات خاصة. رمز شخصية أدم من القرآن الكريم فى عدم امتثاله لأمر الله، ذلك الخطأ الذى أدى إلى طرده من جنان الخلد شخصيته وجنان الخلد هى رمز لجيكور. فالسياب يتمنى لو أنه عاش كل أيام حياته فى تلك الجنة الصغيرة، ويعتبر خروجه منها طردا له، لأنه لا يستحق أن يعيش فيها، كما طرد الله آدم من الجنة لعدم استحقاقه بالبقاء فيها بسبب ذلك الخطأ الجسيم الذى ارتكبه باقترابه من تلك الشجرة الممنوعة. ورمز من القرآن الكريم شخصية ايوب رمزا للصبر على البلاء، والإيمان فى المحن، والرضا التام بقضاء الله، فهو يحمد الله على كل ما أصابه من بلاء، ويعتبر هذه المصائب هدايا الله، فيتقبلها ويضمها إلى صدره، فيجد السياب شخصية أيوب في شخصيتة ويجد آلامه هدايا الله. وكذالك رمز بهابيل وقابيل إلى قوى الخير والشر فى العلاقات الثنائية بين شخص وآخر، أو طائفة وأخرى. فاستخدم شخصية قابيل دائما رمزا للجانى حينما استعمل هابيل رمزا للضحية.ورمز المسيح الي الفداء والتضحية.ورمز ياجوج وماجوج وما حوته من سور الي الصلابة والقوة.ورمز"البسوس" القوي الطاغية الذي لا يعيش إلا فى وهج الحرب. و "يزيد" رمز للاستعمار الحديث يمارس إرهابة مستترا خلف واجهات وطنية زائفة.

حاولت في هذا البحث أن يخلو من الخطأ والنقص حسب مقدرتي ولكنه من طبيعة الإنسان لاغني عنه. وأخيرا أسأل الله تعالي أن يجعل عملي هذا خالصا لوجه العزيزويقبل مني بقبوليته.إنه

هو مجيب الدعاء وهوالموفق والمستعان.وله الحمد في الأول والآخر والصلوة والسلام علي نبيه الخاتم والمرسلين الأجمعين.

قائمة المصادر والمراجع

الكتب:

1- د. إحسان عباس:

"بدر شاكر السياب، دراسة فى حياته وشعره" دار الثقافة، بيروت، 1969.

2 - د. أحمد كمال زكى:

"الأساطير" مكتبة الشباب، القاهرة، 1975.

3- أرشيبالد مكليش:

"الشعر والتجربة" ترجمة: سلمى الخضراء الجيوسى، منشورات دار اليقظة العربية، بيروت، 1963.

4- أسعد رزوق:

"الأسطورة فى الشعر المعاصر" منشورات مجلة آفاق، بيروت، 1959.

5- د. أنس داود:

الأسطورة فى الشعر العربى الحديث "مكتبة عين شمس، (د. ت).

"نظرية الأدب" ترجمة: محي الدين صيحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، سوريا، 1972.

6- أوفيد:

ت. س. إليوت:

"ترجمات من الشعر الحديث" ترجمها عدد من الشعراء والكتاب، دار مجلة شعر، بيروت، نيسان 1958.

7- جبرا إبراهيم جبرا:

"الرحلة الثامنة" منشورات المكتبة العصرية، صيدا – بيروت، 1967.

8- حبرا إبراهيم جبرا "مترجم":

"الأسطورة والرمز" خمس عشرة دراسة لخمسة عشر ناقدا، منشورات وزارة الاعلام، الجمهورية العراقية، بغداد، 1973.

9- جوته:

""فاوست" ترجمة: محمد عوض محمد، الطبعة الثانية، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1964.

10- جيروم ستولنيتز:

"النقد الفنى، دراسة جمالية وفلسفية" ترجمة: د. فؤاد زكريا، مطبعة جامعة عين شمس، القاهرة، 1974.

11- جيمس فريزر:

"أدونيس" ترجمة: جبرا إبراهيم جبرا، دار الصراع الفكرى، بيروت، 1957.

الغصن الذهبى" ترجم بإشراف د. أحمد أبو زيد، الجزء الأول، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، 1971.

12- خضر الولي:

"آراء فى الشعر والقصة" الجزء الأول، دار المعارف، بغداد، 1956.

13- سعد عبد العزيز:

"الأسطورة والدراما" مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، 1966.

14- د. شكرى عياد:

"البطل فى الأدب والأساطير" دار المعرفة، الطبعة الأولى، فبراير 1959.

15- د. صمويل نوح كريمر "نشر وتقديم":

"أساطير العالم القديم" ترجمة: د. أحمد عبد الحميد يوسف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1974.

16- طه باقر:

"ملحمة جلجامش" الطبعة الثالثة، منشورات وزارة الاعلام، بغداد، 1975 (سلسلة الكتب الحديثة)

17- عبد الجبار داود البصري:

"بدر شاكر السياب رائد الشعر" منشورات وزارة الثقافة والإرشاد دار الجمهورية، بغداد 1966.

18- عبد الجبار عباس:

"السياب" منشورات وزارة الاعلام، بغداد، 1972 (سلسلة كتاب الجماهير)

19- د. عبد المنعم تليمة:

"مقدمة فى نظرية الأديب" دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1973.

20- د. عز الدين إسماعيل:

"التفسي النفسى للأدب" دار العودة، بيروت (د. ت).

"الشعر العربى المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية" الطبعة الثانية، دار العودة – دار الثقافة، بيروت، 1972.

21- عيسى بلاطة:

"بدر شاكر السياب، حياته وشعره" دار النهار للنشر، بيروت، 1971.

22- د. فاضل عبد الواحد علي:

"عشتار ومأساة تموز" منشورات وزارة الاعلام، بغداد، 1973

(سلسلة الكتب الحديثة)

23- د. فائق متى:

"إليوت" دار المعارف بمصر، 1966.

24- لويس عوض:

"الثورة والأدب" منشورات روز اليوسف، القاهرة، 1971.

25- م. أوفسيانوف، وز. سمير نوفا:

"موجز تاريخ النظريات الجمالية" ترجمة: ياسم السقا، دار الفارابى، بيروت، 1975.

محمد قطة العدوى "مقابلة وتصحيح":

ألف ليلة وليلة" طبعة بولاق، 1252 هـ.

(أعادت طبعه بالأوفست مكتبة المثنى بغداد (د. ت)

محمد مبرك:

"دراسات نقدية، فى النظرية والتطبيق" منشورات وزارة الاعلام، بغداد، 1976 (سلسلة الكتب الحديثة)

"فى نقد الشعر" دار المعارف بمصر، 1973.

28- محمود العبطة (المحامى):

"بدر شاكر السياب والحركة الشعرية الجديدة فى العراق" مطبعة المعارف، بغداد، 1965.

29- م. ل. روز نتال:

"شعراء المدرسة الحديثة" ترجمة: جميل الحسنى، منشورات المكتبة الأهلية، بيروت، 1963.

30- ناجى علوش:

"بدر شاكر السياب، سيرة ذاتية" دار العودة، بيروت، 1974.

31- د. نبيلة إبراهيم:

"اشكال التعبير فى الأدب الشعبى" دار نهضة مصر، القاهرة (د. ت).

32- "السياب فى ذكراه السادسة" منشورات وزارة الاعلام، بغداد 1971.

33- "التجيد فى الأدب العربى" دار الثقافة، القاهرة، 1975.

34- راغب، نبيل، قضية الشكل الفني عند نجيب محفو ظ، القاهرة، المؤ سسة المصرية العامة للتأليف و النشر، 1967 م.

35- الشطي، سليمان، الاتجاه الرمزي في ادب نجيب محفوظ، كويت، دار الأمل، 1984م.

36- فاطمة الزهراء، محمد سعيد، الرمزية في ادب نجيب محفوظ، بيروت، دار الطليعة، 1972م.

37- د. درويش الجندي ،الرمزية في الادب العربي، دار نهضة مصر للطباعة، 1957م.

38- الأستاذ أنطون غطاس ،الرمزية والأدب العربي الحديث ، دارالكشاف ، بيروت ، 1951م.

39- عبد الرضا علي ، الأسطورة في شعر السياب، الجمهورية العراقية ، وزارة الثقافة والفنون،1978م.

40- د فتوح احمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر،دار المعارف بمصر 1977م.

41- د سالم المعوش، بدر شاكر السياب ، أنموذج عصري لم يكتمل ، مؤسسة بحسون للنشر والتوزيع،لبنان 2006م.

42- مناف جلال عبد المطلب ، الرمز في الشعر السياب ، دار الشؤن الثقافة ، بغداد ، 1994م.

المراجع الأجنبية:

- Ernst Cassirer, An essay on man, An introduction to a philosophy of Human Culture, New York, 1953.
- Nazeer El-Azma, the Tammuzi Movement and the influence of T.S. Eliot on Badr Shakir Al-Sayyab ? Journal of the American Oriental Society, 88 (1968) 672.

- S.H. Hooke, Middle Eastern Mythology, Penguin: 1968.

المجلات والدورايات

1- مجلة ديالي العدد 46، 2010

2- مجلة اللغة العربية وآدابها ، العدد الثالث ص 17- 5، 2006م.

3- مجلة الديالي، العدد الثاني والخمسون .2011م.

4- مجلة العالم العربي ،العدد 485، 1941م

5- مجلة الفكر المعاصر ، العدد الرابع والعشرون،1980م.

6- مجلة الزمان ، العدد 1941، 1944م.

7- مجلة العدالة ، العدد 2788، نوفمبر 2013م.

مصادر دراسة السياب

آثار السياب وترجماته

أ – آثاره الشعرية:

1. "أزهار ذابلة" مجموعة شعرية، مطبعة الكرنك – مصر 1947.
2. "أساطير" مجموعة شعرية، منشورات دار البيان، مطبعة الغرى الحديثة، النجف، العراق، 1950.
3. "حفار القبور" قصيدة مطولة، مطبعة الزهراء، بغداد، 1952.
4. "المومس العمياء" قصيدة مطولة، مطبعة دار المعرفة، بغداد، 1954.
5. "الأسلحة والأطفال" قصيدة مطولة، مطبعة الرابطة، بغداد، 1954.
6. "أنشودة المطر" مجموعة شعرية، دار مجلة شعر، بيروت، 1960، وأعادت طبعه دار مكتبة الحياة، بيروت، 1969.
7. "المعبد الغريق" مجموعة شعرية، دار العلم للملايين، بيروت، 1963.
8. "منزل الأفنان" مجموعة شعرية، دار العلم للملايين، بيروت، 1963 وأعادت طبعه دار العودة، بيروت، 1971.
9. "أزهار وأساطير" مجموعة شعرية، دار مكتبة الحياة، بيروت (د. ث) وأعادت طبعه دار العودة، بيروت، 1971.

"وهذه المجموعة عبارة عن مختارات من (ازهار ذابلة) و (أساطير) مع شيئ من الحذف والتغيير".

10. "شناشيل ابنة الجلبى" مجموعة شعرية، دار الطليعة، بيروت، 1964، الطبعة الثانية، حزيران، 1965.

(وقد صدرت بعد وفاة السياب بأيام)

11. "إقبال" مجموعة شعرية، دار الطلعية، بيروت، حزيران، 1965

12. "قصائد بدر شاكر السياب" دار الآداب، بيروت، آذار، 1967.

(هى مختارات قدم لها أدونيس)

13. "قيثارة الريح" مجموعة شعرية، منشورات وزارة الاعلام، مطبعة الجمهورية، بغداد، 1971.

(ضمت هذه المجموعة قصائد مبكرة للشاعر مع بقايا قصيدة "بين الروح والجسد"، وقصيدة "اللعنات" المطولة. وقد أشرف على تحقيق هذه القصائد كل من : زكي الجابر، عبد الجبار داود البصرى، سامي مهدي، خالد علي مصطفى).

14. "أعاصير" مجموعة شعرية، منشورات وزارة الاعلام، بغداد، مطبعة الأديب البغدادية، 30/1/1972,

(ضمت قصائد عام 1964، وقد جمعها و أعدها للنشر عبد الجبار العاشور)

15. "فجر السلام" قصيدة مطولة، دار الكتب العربى، طرابلس، ودار العودة، بيروت 1974.

16. "الهدايا" مجموعة شعرية، دار الكتب العربى، طرابلس، ودار العودة، بيروت 1974.

17. "ديوان بدر شاكر السياب" دار العودة، بيروت، 1971.

(ضم هذا المجلد مجاميعه الشعرية: أزهار وأساطير، أنشودة المطر، المعبد الغريق، منزل الأقنان، شناشيل ابنة الجلبى، وبعض إقبال).

18. "ديوان بدر شاكر السياب" المجلد الثانى، دار العودة، بيروت، 1974.

(ضم هذا المجلد بواكير شعر الشياب، بالإضافة إلى مجامعيه الشعرية: فجر السلام، قيثارة الريح، أعاصير، الهدايا).

ب – الآثار النثرية:

أولا: الكتب:

1. "بدر شاكر السياب" ملف مجلة الإذاعة والتلفزيون، بغداد، 1969، إعداد ماجد صالح السامرائي. (ضم هذا الملف – بالإضافة إلى المقالات والدراسات التى كتبت عن السياب – بعضا من رسائله إلى أصدقائه والمعجبين بشعره).
2. "رسائل السياب" جمع وتقديم ماجد السامرائي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت (آب) 1975.

ثانيا: مقالاته فى الكتب والصحف والمجلات:

1. مقدمة مجموعة "أساطير" منشورات دار البيان، مطبعة الغري الحديثة فى النجف، العراق، 1950.
2. "تعليقان" مجلة الآداب، بيروت، حزيران 1954، ص 69.
3. "وسائل تعريف العرب بنتاجهم الأدبى الحديث" مجلة الآداب، بيروت، تشرين الأول 1956، ص 22.
4. "مقدمة لمختاراته الشعرية" التى ألقاها فى (خميس مجلة الشعر) عام 1957 (أخبار وقضايا) مجلة شعر. العدد الثالث، صيف 1957.
5. مقالاته "كنت شيوعيا" جريدة الحرية، بغداد، ابتداء بالعدد 1441 فى 14 (آب) 1959، وانتهاء بالعدد 1486 في 8/10/1959.

6. الالتزام واللاالتزام فى الأدب العربى الحديث، كتاب "الأدب العربى المعاصر، أعمال مؤتمر روما المنعقد فى تشرين الأول سنة 1961" منشورات أضواء، (د. ت) ص 239.

7. الشعر والشعراء فى العراق الحديث، جريدة الأيام، بغداد، 25 تشرين الأول 1962.

8. الشعر العراقى الحديث منذ بداية القرن العشرين، فى كتاب (يدر شاكر السياب). منشورات أضواء (د. ت) ص 101.

9. بعض الحكايات الفولكلورية والأسطورية عن الريف فى البصرة:

أ- كأس حلاق القرية: الملحق الأسبوعى لجريدة الشعب، بغداد فى 18 (كانون الثانى) 1956.

ب-شجاعة فى يوم قائظ: الملحق الأسبوعى لجريدة الشعب، بغداد فى 1 (شباط) 1958.

جـ - مترجماته الشعرية والنثرية:

1. الشاعر والمخترع والكولونيل، مسرحية من فصل واحد للكاتب الروسى بيتر أوستينوف، جريدة الأسبوع، بغداد، العدد 23، فى (أيلول) 1953. وهى غير موسعة، وأعيد طبعها فى كتاب "صفحات مطوية من أدب السياب" لخالص عزمي، منشورات وزارة الاعلام، بغداد، 1971، ص 45.

2. "عيون إلزا أو الحب والحرب" للشاعر الفرنسى لويسن أراغون، مطبعة دار السلام، بغداد، (د. ت).

3. "قصائد مختارة من الشعر العالمى الحديث" يحتوى على عشرين قصيدة، ترجمها كلها عن اللغة الانكليزية (دون ذكر المكان والزمان).

4. "ثلاثة قرون من الأدب" بالاشتراك مع يوسف الخال، فخري خليل، نجيب المانع، فاروق محمد يوسف، الدكتور عبد الواحد لؤلؤة، دار مكتبة الحياة، بيروت، جزءان، الأول (د. ت)، والثانى 1966.

5. ذكر الأستاذ عبد الجبار داود البصري بعض ترجماته التى لم أقف عليها (ينظر كتابه "بدر شاكر السياب رائد الشعر الحر" ص 84).

(2) كتب تناولت حياة السياب وشعره بالدراسة

أ- كتب تفردت لدراسة السياب:

1- إحسان عباس: بدر شاكر السياب، دراسة فى حياته وشعره، دار الثقافة، بيروت، 1969.

2- إيليا الحاوي: بدر شاكر السياب، ثلاثة أجزاء، دار الكتب اللبنانى، بيروت (د. ت).

3- خالص عزمي: صفحات مطوية من أدب السياب، مشورات وزارة الأعلام، مطبعة الجمهورية، بغداد، 1971.

4- سيمون جارجى وآخرون: بدر شاكر السياب الرجل والشاعر، منشورات أضواء (د. ت).

5- عبد الجبار داود البصرى: بدر شاكر السياب رائد الشعر الحر، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد، بغداد، 1966.

6- عبد الجبار عباس: السياب، منشورات وزارة الأعلام، بغداد، مطبة الجمهورية، 1972.

7- عيسى بلاطة: بدر شاكر السياب، حياته وشعره، دار النهار للنشر، بيروت، 1971.

8- ماجد صالح السامرائى: بدر شاكر السياب، ملف مجلة الإذاعة والتلفزيون بغداد، 1969.

(ضم بالإضافة إلى رسائل السياب عددا من المقالات لعدد من الكتّاب).

9- العبطة: أضواء على شعر وحياة بدر شاكر السياب، مطبعة دار السلام، بغداد، 1970.

10- ناجى علوش: بدر شاكر السياب، سيرة شخصية، دار الكتب العربى، طرابلس، ودار العودة، بيروت، 1974.

11- نبيلة الرزاز اللجمى: بدر شاكر السياب، حياته وشعره، منشورات مكتبة أطلس، دمشق، 1968.

12- عدد من الكتاب: السياب فى ذاكراه السادسة، مهرجان السياب من 23 إلى 26 كانون الثانى، 1971، منشورات وزارة الأعلام، بغداد 1971.

ب – كتب أدبية حوت دراسات ومقالات عنه:

1- إبراهيم السامرائى: لغة الشعر بين جيلين، دار الثقافة، بيروت (د. ت)

(فصل: التجربة اللغوية فى شعر بدر شاكر السياب)

2- أحمد أبو سعد: الشعر والشعراء فى العراق، 1900-1958 دراسات ومختارات، دار المعارف، بيروت، 1959.

(فصل: بدر شاكر السياب، ص 239).

3- أحمد كمال زكى: الأساطير، مكتبة الشباب، القاهرة، 1957،

(فصل الأسطورة والأدب)

4- أحمد نصيف الجنابى: فى الرؤية الشعرية المعاصرة، منشورات وزارة الأعلام، بغداد، (د. ت) ...

(الفصل الثانى: الخيال وتطوره فى شعر السياب).

5- أدونيس: مقدمة (قصائد بدر شاكر السياب) دار العودة، بيروت، آذار، 1967.

6- أسعد رزوق: الأسطورة فى الشعر المعاصر، منشورات مجلة آفاق، بيروت، 1959. (مبحث: بويب والافتنان بالموت).

7- أنس داود: الأسطورة فى الشعر العربى الحديث، مكتبة عين الشمس، القاهرة، 1975.

(الفصل الخامس: توظيف الأسطورة فى بناء القصيدة)

8- جابر عصفور (وعدد من الكتّاب): حركات التجديد فى الأدب العربى، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1975.

(الفصل الثانى من القسم الثانى: التجديد فى الشعر العربى الحديث وأنشودة المطر).

9- جبرا إبراهيم جبرا: الرحلة الثامنة، منشورات المكتبة العصرية، صيدا – بيروت، 1967.

(مبحث: الأسطورة وسيف الكلمة)

10-جلال الخياط: الشعر العراقى الحديث، مرحلة وتطور، دار صادر، بيروت، 1970.

11-جلال الخياط: الشعر والزمن، منشورات وزارة الأعلام، بغداد، 1975.

(مبحث: السياب والزمن)

12-جليل كمال الدين: الشعر العربى الحديث وروح العصر، دار العلم للملائيين، بيروت، 1964.

(الفصل الثالث: بدر شاكر السياب)

13-حسن توفيق: اتجاهات حركة الشعر الحر، المؤسسة العامة للتأليف والنشر، القاهرة، 1970.

14-خضر الولى: آراء فى الشعر والقصة، الجزء الأول، مطبعة دار المعرفة، بغداد، (إيلول) 1956.

(مبحث: بدر شاكر السياب)

15-رجاء النقاش: أدباء معاصرون، منشورات وزارة الأعلام، بغداد، 1972.

(مبحث: وداعا للشاعر العظيم بدر شاكر السياب)

16-روفائيل بطى: مقدمة أزهار ذابلة للسياب، مطبعة الكرنك بالفجالة، مصر، 1947.

17-طراد الكبيسى: شجر الغابة الحجرى، مشورات وزارة الأعلام، بغداد، 1975.

(مبحثا: أبعاد التجربة الشعرية عند السياب، والأداء بالكلمات وتطوره عند السياب).

18-عبد الله ركيبى: أحاديث فى الأدب والثقافة، دار الكتب العربى للطباعة والنشر، القاهرة، 1967.

(فصل: السياب الشاعر الإنسان).

19-عبد الواحد لؤلؤة: البحث عن معنى، منشورات وزارة الأعلام، بغداد، مطبعة الجمهورية، 1973.

(مبحثا: أثر الشعر الانكليزى فى الشعر العربى المعاصر، وإليوت والشاعر العربى المعاصر).

20-نجيب المانع: السياب نهر الخصب المار بالجحيم (السياب فى ذكراه السادسة) منشورات وزارة الاعلام، بغداد، 1971.

21-نعمة نصار: إنسانية جديدة فى شعر بيرس والسياب، مجلة الأسبوع العربى، بيروت، 21 كانون الثانى 1963.

22-يوسف الصائغ: إلى السياب، مجلة ألف باء، بغداد، العدد 125، السنة الثالثة، كانون الأول 1970.

23-يوسف عز الدين: مأساة الأديب فى العراق، مجلة الكتاب، بغداد، السنة الثالثة، العددان 1، 2 مايس – حزيران 1965.

24-يوسف اليوسف: هل انتحر السياب بالمرض، مجلة "العربى" الكويتية، العدد 222، مايو (أيار) 1977.

رسائل جامعية ونصوص غير منشورة:

د. شهير القلماوى:

- "مختصر محاضرات حول نظرية الرواية" (نسخ ستنسل)، القاهرة 1973.

عبد الرضا علي:

- "عبد الرحمان الريعي بين القصة والرواية" رسالة دبلوم، معهد البحوث والدراسات العربية، إشراف د. سهير القلماوى، القاهرة 1975.

د. علي عباس علوان:

- "الرمز الأسطورى فى شعر بدر شاكر السياب" رسالة ماجستير إشراف د. إبراهيم عبد الرحمان محمد، جامعة عين شمس 1975.

يوسف الصائغ:

"الشعر الحر فى العراق، منذ نشأته حتى عام 1958" رسالة ماجستير، إشراف د. علي جواد الطاهر، جامعة بغداد 1974م.

محتويات البحث

المقدمة : 6

الباب الأول: مولد بدر شاكر السياب نشأته وحياته التعليمية 7

الفصل الأول: نبذة علي حياة بدر شاكر السياب 8

مولد بدرونشأته وطلبه للعلم 21

بدر وعمله للكفاح 29-21

السياب والشعر الحر 38-31

الفصل الثاني : شاعرية السياب 43-38

آثار بدر الكاملة. 55-43

الفصل الأول: الرمزية في الآداب العالمية 62-55

الرمزية في الأدب الجاهلي 65- 63

الرمزية فى الأدب الإسلامى و الأموي 70-65

الفصل الثاني: الرمزية فى الأدب العباسي 75-71

الرمزية فى الأدب العباسي 79-75

الرمزية في الأ د ب العربي الحديث 86 -80

الباب الثالث : الرمزية في الشعر السياب 115-87

الرمزية الشخصية في شعر السياب 129-116

خاتمة البحث : 132 -130

قائمة المصادر والمراجع 146- 133

محتويات البحث 149-146

Symbolism in the Poetry of Badar Shakir Al- Sayyab

An Analytical Study

Dissertation Submitted To Jawaharlal Nehru University in Partial Fulfillment of the Requirements For The Award Of The Degree Of

MASTER OF PHILOSOPHY

By

Tousif Ahmad

Under The Supervision Of

Dr. Rizwanur Rahman

Centre of Arabic and African Studies

School Of Language, Literature and Culture Studies

Jawaharlal Nehru University

New Delhi-110067

2015