إعادة إنتاج الحدث الأسطوري في شعر السياب

أ.م.د .صباح عبد الرضا اسيود
مركز دراسات البصرة و الخليج العربي
جامعة البصرة
م.م احمد قاسم حميد
كلية التربية للعلوم الإنسانية
جامعة البصرة

المستخلص:

مثل عمل الشاعر بدر شاكر السياب بإعادته إنتاج الحدث لبعض الأساطير إضافة نوعية مهمة للقصيدة العربية الحديثة ، لاسيما أنه أنتج مضموناً جديداً لبعض الأساطير لم يكن يدور بخلد أحد، منطلقاً من السياق العام للأسطورة وحسب. ويبدو جلياً أن السياب كان مسبوقا في هذا الصدد بتجارب الشعر العالمية ، وفي أعمال الشاعرين ت . س . إليوت وإيديث سيتويل على وجه الخصوص.

لا يختلف اثنان على أهمية توظيف الشاعر بدر شاكر السياب للأساطير والرموز بأنواعها المختلفة في شعره ، فقد كتب الكثير عن استخدامه للأسطورة والرمز ، وما زال في الموضوع فسحة وفضاء ينبغي أن يمنحا حقهما من الدراسة ، لتجسيد هذه الظاهرة المهمة وإبرازها في شعر السياب بوصفها قد شكلت زادا ثقافيا وجماليا في شعر السياب بصفة خاصة ومن ثم في الشعر العربي عامة .

ستقف هذه الدراسة على كيفية استغلال ما عرف به السياب أصلاً في الشعر العربي الحديث ، لأن مجرد التوظيف الأسطوري قد صار رائجاً في الشعر العربي الحديث ؛ بطريقة أبعدته عن جادته التي رسمها السياب له في كثير من قصائده . فضلاً عن أن شاعرنا نفسه قد كان مسبوقاً بتوظيف الأسطورة في الشعر العربي الحديث ، وبصفة خاصة في شعر أصحاب مدرسة الديوان ، الذين نظموا الأساطير نظماً بطريقة لا تختلف عن طريقة نظم القصص ، ولنا في تجربة العقاد دليل على ذلك في هذا المجال . وحتى في شعر أقران السياب من الشعراء أمثال نازك الملائكة التي سبقت السياب في إشاراتها للأساطير ؛ ولكنها توقفت عند عمل السابقين ملونة شعرها بالإشارات الأسطورية فحسب [1].

في حين قلب السياب الطاولة رأسا على عقب عندما نهج نهجاً جديداً ومغايراً لفعل جماعة الديوان وغيرهم من الذين اهتموا بالأساطير في شعرهم . ولذلك صار صاحب الكعب العالية في هذا السمت الشعري الجديد . بما يمتلكه من " رؤية عميقة وبصيرة نافذة خلقتها ثقافته الواسعة ومعاناته الأليمة جراء الفقر والحرمان والمرض العضال "[2]، ومن هنا فقد غدا السياب متجاوزًا لمرحلتي إحياء النموذج وتكسير البنية إلى ما سمي حديثا

بشعر الرؤيا " الذي يعبر عن موجة جديدة من النظم والإبداع الشعري ... فقد اتخذ تجديد الشعر العربي منحاً يقف عند مجرد اللجوء إلى هندسة مغايرة في توزيع الأسطر الشعرية والتفعيلة والوقفات العروضية والدلالية . حيث انفتح على مستوى آخر انتقل فيه شعراء الرؤيا إلى النبش في عوالم إنسانية" [3] ،غير معهودة من خلال إنشاء شبكة علاقات دلالية داخل القصيدة تربط بين الرمز اللغوي المختزل لأسطورة ما وبين الصورة الشعرية ، حتى وإن تطلب ذلك إعادة إنتاج شكل جديد للأسطورة ينسجم مع السياق العام للقصيدة.

لم يكن فعل السياب منفلتاً من كل عقال ، إذ إنه وجد في تجارب الشعر العالمية مثالاً يحتذى في هذا الصدد ، ولاسيما في شعر إيدث سيتويل وت. س . إليوت على وجه الخصوص . فقد أسهم هذان الشاعران في الإلتفات إلى الأساطير الإنسانية كافة ، ومن ثم إعادة إنتاجها من جديد لتتواكب مع الأحداث الجارية في العالم المعاصر ، فضلاً عن أعمال جون كيتس وشيللي وغيرهما . ولذلك عدي بعض الدارسين الانفتاح على الثقافات الأجنبية من ضرورات تكوين الشاعر الحديث في العربية ، وقد تمثل ذلك الانفتاح في أول أمره بالانشغال بالأسطورة والرمز وجعلهما من مكونات الشعر الحديث .[4]

يبدو أن هذه الثورة قد كان لها تأثير عميق في عالم الأدب ، بما لها من تأثير في تغيير شكل القصيدة العربية ، بعد أن اصطدم الشكل بالمضمون وفجره ، " فالشكل حين يصطدم بالمضمون يفجره محدثاً فيه تغييراً أو تجديداً كي يستوعب تلك الأفكار" [5] وتلك الميزة كافية لوحدها كي تجعل من السياب شاعراً عظيماً . وبصفة خاصة عندما ينظر إليه على أنه مفجر القصيدة الحديثة الحرة (في الشعر العربي الحديث)، حتى وإن سبقته بعض التجارب العربية في النشر . إلاّ إنه يظل الرائد الأول بما مثلته تجربته من غنى وإبداع عميقين ، لاسيما أنه من الشعراء الذين ركنوا إلى التراث العربي والعالمي في تجديده . باعتبار أن الثورة والتجديد يتضحان أكثر ما يتضحان في موقف الشاعر الحديث من التراث [6]، كما يشير إلى ذلك الدكتور إحسان عباس وهو يتحدث عن موقف الشاعر المعاصر من التراث.

على الرغم من أن السياب لم يقتصر على قصيدة بعينها في مجال التوظيف الأسطوري، يمكننا أن نشير في هذا الصدد إلى قصائد عدة ومنها قصيدة: (قافلة الضياع) التي حاكى فيها ثلاثية سيتويل وفككها إلى ثلاث قصائد في مجموعته(أنشودة المطر) هي : مرثية الإلهة ، ومن رؤيا فوكاي ،ومرثية جيكور . ثم أبدع قصائده(المسيح بعد الصلب) ، فقصيدة(المعبد الغريق) التي يعدها الدكتور علي البطل من أهم قصائد السياب في مجال استخدام الأسطورة[7] . فضلاً عن قصائده(بور سعيد والمخبر وفي المغرب العربي وجيكور والمدينة و مدينة بلا مطر وأرم ذات العماد و حدائق وفيقة وغيرها) ، وبوسعنا ايضاً أن نقول إن تجربة الشاعر بدر شاكر السياب كلها يمكن أن ينظر إليها على أساس الأسطورة ، سواء أكان ذلك في القصائد التي ذكر فيها الأسطورة صراحة أم القصائد التي لمح فيها إليها أو أشار إلى ما يمكن أن يدل عليها ، وهذا ما سنشير إليه لاحقاً كما أن السياب قد نشر مجموعة من القصائد الطويلة في كتيبات مستقلة بدءاً من ملحمته (فجر السلم)

التي عنون أحد أناشيدها بشبح قابيل وهو نفسه عنوان إحدى قصائد الشاعرة الإنجليزية إيدث سيتويل(شبح قايين) ، ثم ما لبث أن نشر في العام 1952 مطولته (حفار القبور) ، وفي العام 1954 نشر(المومس العمياء)، وفي العام نفسه نشر (الأسلحة والأطفال) . وفي هذه المطولات ينحو الشاعر منحى اجتماعيا وإنسانيا عاما ، يمكن القول إنه يوقف جل عمله على الأساطير والرموز الأسطورية. ولعل الظاهرة البارزة في نتاج السياب أنه في عام 1960 أصدر ديوانه(أنشودة المطر) الذي تضمن القصائد الثلاث الأخيرة ومجموعة من القصائد المهمة التي نحت نحو الرمز والأسطورة ، وفيها من التوظيف الشعري الجديد الكثير مما سنتوقف عنده في الصفحات القادمة من البحث ، وهو ما يشكل الإرث السيابي في مجال الأسطورة . فضلاً عن قصائده الأخرى ، التي ما انفك يرددها في دواوينه اللاحقة ، وهي تنهل من معين الأساطير ورموزها . بحيث يمكن النظر إلى أعمال السياب الشعرية من خلل نظرته إلى الأسطورة ، ما دامت هي البؤرة أو الحلقة الضائعة في شعره ، التي تفضي إلى اكتشاف شفرته المفقودة إذا ما أحسن البحث عنها . لأنها بتعبير آخر المكون الحقيقي لشعر السياب الذي يتضافر مع المكون الإيقاعي بصورة متكافئة فيوفر للقصيدة أهم شروطها الجمالية والفنية والإبداعية[8].

ومن هنا يبدو مقبول ما نراه من تكرار لبعض الأفكار أو القصائد في شعر السياب ، إذ من الممكن أن تعد قصيدة (الأسلحة والأطفال) إعادة لملحمته (فجر السلم) بصياغة جديدة ، كما أنها يمكن أن تعد من محاكاة السياب ليدث سيتويل بوجه خاص من خلال مقاربته لما بشرت به من سلم مأمول ، كما أنه يترجم بيتاً من قصيدتها (أم ترى طفلها) وقد نص على ذلك في حاشية قصيدته[9]، في الأحوال كلها فهو لا يخرج عن آثار شبح قايين أيضا حيث العالم قد كان معمورا بالوحش ومن ثم صار ملوثا بوحشية الحضارة الغربية الحديثة . معيداً فكرتها وتلميحها عن قضية التطور والارتقاء[10]. ناهيك عن تأثره بقصيدة(الأرض الخراب) التي ضمنها الشاعر ت . س . إليوت فجيعته الروحية العميقة ، لما جلبته الشراهة المادية للمدينة الأوربية الحديثة ، على العالم من خراب ناعياً العالم البشري لما يغرق فيه من خواء روحي ، بعد الإنغماس في الملذات الدنيوية التافهة والإبتعاد عن الدين وقيمه السامية ، وقد اتخذ إليوت من التراث الأسطوري للإنسانية مهاداً فنية لبناء قصيدته ، ومحوراً في الدلالات العامة للأساطير ليسقطها على أحداث التجربة الإنسانية المريرة للحرب[11] . وهذا عين ما فعله السياب في كثير من قصائده وليس في قصيدة واحدة بعينها ، وهو ما سينعقد عليه البحث في الصفحات القادمة.

لا يمكن النظر إلى تجربة السياب على أساس واحد في هذا المجال ، إذ يمكن للمتابع أن يظفر بتعدد منطقي للأساطير ، فقد يقتبس السياب أسماء أسطورية من دون أن يؤسطر من خلالها الواقع، أي أن يبقى للأسطورة حدودها وللواقع حدوده ، ويبقى المقتبس " في إطار ترجمة الأسطورة إلى واقع ، لا أسطرة الواقع"[12]. بمعنى أن الأسماء الأسطورية المتكررة في قصيدة ما لم تستطع أن تتحول إلى رموز . وهذا ما يشي بتتبع

هاجس الأقدمين وما شاع في بدايات الحداثة ، سواء أكان في تجربة السياب أم في تجارب الشعراء الآخرين . إذ سنجد أن معظم هذه القصائد قد وردت في بدايات شعر السياب ، ومن ذلك ما ورد في قصيدة(أهواء) التي نظمها في مقتبل شبابه ، عام 1947 ، وقد ورد فيها قوله: (رآها تغني وراء القطيع وبنلوب تستمهل العاشقين)[13]، وكما يبدو جليا أن السياب قد استخدم الإشارة الأسطورية كتشبيه وحسب ، وأما غيره من الشعراء الذين وردت الأسطورة عندهم" على شكل كناية أو تشبيه أو لمجرد التداعي ... إذ لم يستطع الشاعر أن يجد الرابط الذي يشد هاتين الحالتين إلى بعضهما " [14] . ومن ذلك ما جاء في قصيدة (جيكور والمدينة) التي شبه الصدى والسكينة في دروب جيكور بجناحي أبي الهول ، فقال:

وتلتف حولي دروب المدينة:
حبال من الطين يمضغن قلبي
ويعطين، عن جمرة فيه ، طينة ،
درو ب تقول الأساطير عنها
على موقد نام : ما عاد منها
ولا عاد من ضفة الموت سارد ،
كأن الصدى والسكينة
جناحا أبي الهول فيها ، جناحان من صخرة في ثراها دفينة [15].

فقد شبه السكينة والدعة اللتين تتمتع بهما قريته بجناحي أبي الهول ، مما يفضي إلى القول إن المعنى الأسطوري ماثل دائماً أمام الشاعر ، بدليل أنه يستهل قصيدته (أغنية في شهر آب) بالرمز الأسطوري(تموز)والقصيدة أصلاً تتحدث عن خواء الحياة في عالم المدينة المعاصر، وبدلاً من ذلك لجأ إلى الرمز الأسطوري(تموز) بوصفه إله الخصب عند البابليين فجعله ميتاً على الأُفق، مما يدل على أنه يعدل من أنماط رموزه طبقاً لحاجاته المعاصرة. وحتى حالة اليأس والسوداوية الواضحة في القصيدة ، فهي مشابهة للسجن الأبدي لتموز في العالم السفلي على الرغم من محاولة عشتار إنقاذه عبر نزولها للتوسط إليه أمام أختها(ايرشكيكال) يقول:

تموز يموت على الأفق
وتغور دماه مع الشفق
في الكهف المعتم . والظلماء
نقالة إسعاف سوداء
وكأن الليل قطيع نساء
كحل وعباءات سود.

الليل خباء.

الليل نهار مسدود.

ناديت مربية الأطفال الزنجية:

الليل أتى يا مرجانه [16].

القصيدة كلها رموز وإيحاءات رمزية . ترمز إلى عالم المدينة الجديد ، وما حل فيه من خراب روحي وقيمي ، كما ترمز إلى مرحلة مرضه التي ترقى إلى أن تكون حدثا أسطوريا، إذ يمكن القول إن دلالة مرضه متولدة من حركة وحدات وبنيات رمزية ، تبدأ من داخل الأسطورة (موت تموز) ومروراً بالليل داخل القصيدة ، ووصولاً إلى الخنزير الشرس دلالة المرض أو الموت. وبذلك يجعل من مرضه قضية ذات حضور دائم . ومن هنا يغدو اللجوء إلى الرمز الأسطوري مبرراً من الناحية الفنية والموضوعية ، بإعتبار أن موت إله الخصب يتوافق وهذه التطورات في عالم اليوم . وعلى هذا فهو في الأحوال كلها يوظف الرمز الأسطوري توظيفا فنياً في قصيدته الجديدة، جاعلاً منه سبيل في طريق إظهار الفكرة ودعمها وحسب. ولعل ما ورد في مطولة (المومس العمياء) يتوافق أيضا وما نحن بصدده ، إذ نقرأ فيها:

من هؤلاء العابرون ؟

أحفاد(أوديب) الضرير ووارثوه المبصرون.

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

يلقي(أبو الهول) الرهيب عليه ، من رعبٍ ظلال

والموت يلهث في سؤال [17].

فقد بقيت هذه الأسماء على طبيعتها الأصلية من دون أن تتحول إلى رموز ، مما يفضي إلى استخدام أولي يفتقر إلى توظيف الفن في الشعر ، استطاع السياب أن ينأي بعيداً عنها في مرحلة لاحقة من تجربته ، لاسيما بعد قراءاته الواسعة في عالم الأساطير بدءاً من الغصن الذهبي للسير (جيمس فريزر) ومروراً بما اطلع عليه في نتاج الشعراء الغربيين [18] . وهذا لا يعني بحال من الأحوال أننا نتتبع الجانب التاريخي في تجربة بدر ؛ لأنه بكلمة بسيطة ظل يستخدم الأساطير ورموزها على صيغتها المعتادة حتى أيامه الأخيرة . ولنا مثال في قصيدة (قصيدة إلى العراق الثائر) التي نظمها بُعيد ثورة 8 شباط 1963 ، يقول فيها:

مرحى لجيش الأمة العربية انتزع الوثاق

يا أخوتي بالله ، بالدم ، بالعروبة ، بالرجاء ،

هبوا فقد صُرع الطغاة وبدد الليل الضياء!

فلتحرسوها ثورة عربية صُعق الرفاق

منها وخر الظالمون ،

لأن ((تموز)) استفاق
من بعد ما سرق العميل سناه ، فانبعث العراق [19] .

إن تموز الإله الميت المنبعث يعود للحياة من جديد وحسب ، وهو يبشر بتاريخ مشرق جديد ما دام تموز قد استفاق من جديد كما استفاق جيش العراق وأطاح بقاسم . وبقيت المسألة إلى أيامه الأخيرة، ففي قصيدته(ألقن والمجمرة)، التي يحمل فيها على زوجته ، التي طالبته بالعودة إلى العراق عندما كان في رحلة العلاج ببلد الغربة في بريطانيا ، اتهمها بأنها المسؤولة عن تهدم أعصابه وضعفه ، متمنيا لو كانت كما بنلوب زوجة أودسيوس في الأساطير اليونانية ، يقول:

ولولا زوجتي ومزاجها الفوار لم تنهد أعصابي
ولم ترتد مثل الخيط رجلي دونما قوه ،
ولم يرتجَّ ظهري فهو يسحبني إلى هوه ،
ولا فارقت أحبابي ،
ولا خلفَّت أودسيوس يضرب في دجى الغابِ
وتقذفه البحار إلى سواها دونما مرسى
فآهٍ لو كبنلوب الحزينة زوجتي تترقب الأنسام,
لعل جناح طيارة
كمحراث من الفولاذ ، شقق بينها الأثلام،
ليزرع ثمَّ ازهاره،
ألا تباً لحب هذه الآلام من عقباه ! [20].

وحتى في قصيدة (إلى جميلة بوحيرد) فقد أبقى لكل شخصية عالمها ، إذ انتقل من الحديث عن جميلة وبطولات الجزائر إلى الحديث عن عشتار إلهة الخصب والفداء وعن المسيح ، وهذا ما يتفق وقضية السياب الكبرى التي ما انفك يرددها في معظم قصائده ، ألا وهي قضية الموت التي عانى الكثير في سبيلها على المستويات الفردية والقومية والحضارية والإنسانية [21] يقول:

مشبوحة الأطراف فوق الصليب
مشبوحة العينين عبر الظلم ،
يأتيك كل الناس ، كل الأنام ،
يرجون مما تبذلين ، الطعام
والأمن والنعماء والعافية

.....

بالأمس وارى قومك الآلهة

عشتار ، أم الخصب ، والحب ، والحسان ، تلك الربة الوالهة

لم تعط ما أعطيت ، لم ترو بالأمطار ما رويت : قلب الفقير[22].

وأبقى لكل شخصية نمطها وإطارها ، في حين تتحول(حفصة العمري) تلك المرأة الشهيدة العذراء التي صلبها الشيوعيون في الموصل ومثلوا بجثتها ، إلى عشتار إلهة الخصب يقول في قصيدة (إلى العراق الثائر):

عشتار على ساق الشجره

صلبوها ، دقوا مسمارا

في بيت الميلاد – الرحم

عشتار بحفصة مستتره

تدعى لتسوق الأمطارا

.....

تموز تجسد مسمارا

من حفصة يخرج والشجره[23].

فقد " لفق أكثر من شعيرة طقوسية في القصيدة الواحدة ، فبدل من أن تكون أغاني الطقوس مبهجة سعيدة فقد جعلها مخيفة تقوم على الدم والقتل" [24] .وتلك نقلة مهمة في استخدام الشاعر للأسطورة ستفضي في مرحلة لاحقة إلى استخدام فني صاحب الشاعر في المراحل الأخيرة من عمره، وهو ما سيتضح في قصائده التي توحد فيها برمزه الأسطوري أو الديني مثل اتصاله برمزي المسيح وأيوب عليهما السلام . ، يقول:

بين القرى المتهيبات خطاي والمدن الغريبه

غنيت تربتك الحبيبه ،

وحملتها فأنا المسيح يجرُّ في المنفى صليبه[25].

ثم انتقل الشاعر إلى الأجواء الأسطورية مثل تضمينه الأغاني أو الطقوس الأسطورية والسحرية .بل أننا لا نغالي إذا ما قلنا إن الشاعر سيبتعد أخيراً عن أجواء الأسطورة المنظورة ولا يضمن منها شيئا ، وتبقى الأجواء العامة هي التي تشير إلى الأسطورة مثل ما فعله في قصيدته (أنشودة المطر) التي ترى الدكتورة ريتا عوض أنها أهم قصيدة في مجال بناء القصيدة الأسطوري وبداية التحول في الرؤيا والتعبير في تجربة السياب الشعرية [26]، لأنه سينطلق نحو آفاق بعيدة عن الأسطورة عندما يغير بعض المضامين من الأساطير توافقاً لرؤيته ونظراته التي حاول تجسيدها. يبدو أن السياب قد اقتنع أخيراً أن الاستخدام المباشر للأساطير لايسفر عن شيء مهم في الأدب ؛ فراح يفتش عن أساليب جديدة غاية في الأهمية ، ومن ثم فأنها ستغدو ممثلة لتجربة

عريضة في الشعر العربي من خلال إدراكه هو وأضرابه ((أن إيراد الأسطورة كحادثة جاهزة لم يعد مقنعاً ولا هدفاً يستطيع أن يرضي تطلعات الشاعر الواعي ، ومن هنا بدأ ينظر إلى الأسطورة على أنها المادة الخام ، الأولية والضرورية التي يمكن أن تشيع في البناء الشعري كله ، وتصير جزءاً من نسيجه العام دونما حاجة إلى شرحها أو ذكر تفصيلتها ، وقاده هذا الفهم الجديد لأن يكتفي بالإشارة الخفية إليها ، أو التلميح غير المباشر ، الذي لا يتطلب البوح التام ، وربما مضى الشاعر في هذا الطريق إلى نقطة أبعد فصار يستخلص الدلالة الشاملة لأسطورة ما ... وكأنه يمتلك الذاكرة التي تقدم له أصداء من أساطير مختزنة ، يتمثلها ويعيد توظيفها بحرية تامة وعفوية شعرية مقتدرة ، دون أن يبدو متكلفاً أو عامداً لن يقدم حدثاً أو قصة أسطورية)) [27]. كما يقول الدكتور محسن إطيمش وهو يتحدث عن استخدام الشعراء العرب المحدثين للأسطورة في تجربتهم الجديدة. وفي ضوء ذلك فقد قيل عن تجديد السياب أنه ركوب لموجة الأسطورة والرمز بعد أن يتقاطع مع النماذج الأسطورية ويرفض استنساخها بل هو يتمرد عليها [28] ، بعد أن أصبحت لبنة في نسيج القصيدة ومظهراً ملزماً صناعته[29] ، مجسداً مقولة الشاعر (جون دن) التي تنص على أن" الكائنات ذوات الطبيعة الأدنى أسيرة الحاضر ، أما الإنسان فكائن مستقبلي"[30] . وهو عين ما يمكن أن يوصف به عمل السياب عندما أعاد فهمه للأساطير بضوء ما واجهه من معضلات ومشاكل ، إذ إنه لم يتحدد بالحاضر المعروض أمامه بالنص الأسطوري متجاوزاً إياه إلى نبوءات تكشف ما سيحصل لاحقاً . فهو لم يقذف الأسطورة كمادة خام وإنما التقط اللمحات الموحية ، يتمثلها ويحيطها بطابع شخصي[31]. كما تقول الناقدة خالدة سعيد في معرض حديثها عن شاعرية الشاعر الحديث وكيفية استخدامه الرموز والأساطير في الشعر العربي الحديث. في قصيدة (أرم ذات العماد) يتداعى خياله من خلل حكاية وردت على لسان جده عندما كان يصطاد السمك في خور الرميلة ، وعندما لاحت نجمة وحيدة ، تتبعها في المسير حتى قادته إلى جدار قلعة بيضاء من حجر ، فسار حول سورها الطويل يعد مداه بخطواته ، حتى بلغ بوابتها الحديدية الرهيبة ،فوقف عندها طارقاً:

وانفرج الغيم فلاحت نجمة وحيده
ذكرت منها نجمتي البعيدة
تنام فوق سطحها وتسمع الجرار
تنضحُ يا وقع حوافرٍ على الدروب
في عالم النعاس ؛ ذاك عنتر يجوب
دجى الصحاري. إن حيَّ عبلة المزار[32]

فقد حاول الشاعر أن يصطنع جواً درامياً ؛ من خلال توحيده بين الأسطورة والواقع ومحاولته ربط عرى الماضي بالحاضر في وحدة شاملة ، بعيداً عن فلك أحداث الأسطورة . وهذا ما حدا بالدكتور رجاء عيد لأن

يقول: ((إن سطور القصيدة الخيرة تنجلي عن التدخل المباشر وتظهر انفصال الشاعر عن الأسطورة وإقامة تباعد منظوري بينه وبينها مع أن المفروض تشابك الجانبين واتحاد الشعر بالأسطورة والأسطورة في الشعر في بؤرة تناظرية متوحدة))[33]، بيد أن السياب قد استلهم قصة أرم الواردة في القرآن الكريم وجعلها مصدراً غنياً لقصيدته ، وكان همه في النهاية أن يرصد واقعه هو لا واقع الأسطورة . ومن هنا غدا هذا التفكك في العالمين الحديث والأسطوري مبرراً من الناحية الفنية على الأقل وليس كما رصده الدكتور رجاء عيد . أي أنه ينزع اللفظة من المعجم الأسطوري نزعا ليركبها في سياق آخر مخالف للأصل[34] . وهذا ما يمثل إضافة مهمة في مسيرة الشاعر والشعر العربي الحديث برمته ، لأنه يحسب للسياب أنه أول من بدأ به في الشعر العربي الحديث ومن ثم غدا طريقاً سالكاً لكثير من الشعراء العرب المحدثين ، يقلدونه وينظمون على منواله ، يتكرر هذا النزوع في قصيدة (تموز جيكور) ، التي غدا فيها الشاعر هو تموز الذي يقتله خنزير بري في وحدة تكاد أن تكون شبه تامة ، يقول:

ناب الخنزير يشقر يدي
ويغوص لظاه إلى كبدي ،
ودمي يتدفق ، ينساب:
لم يغذُ شقائق أو قمحاً
لكن ملحاً.
((عشتار)) .. وتخفق أثواب
وترف حياليَ أعشاب
من نعلٍ يخفق كالبرق
كالبرق الخلب ينساب
لو يومض في عرقي
.....
نورٌ ، فيضيءُ ليَ الدنيا!
وتقبل ثغري عشتار ،
فكأن على فمها ظلمه
تنثال عليَ وتنطبق ،
فيموت بعيني الألق
أنا والعتمة... [35] .

تنهض القصيدة على رمزين مهمين ، منذ العنوان ، فتموز يرمز إلى الشاعر والإنسان العراقي ، وجيكور تلك القرية البسيطة في جنوب العراق ترمز إلى تعاسة العراق في زمن عبدالكريم قاسم وحاول الشاعر من خلال توظيف رمزه أن يجد حالة من الوحدة بينه وبين رمزه . فالشاعر يعاني مثله مثل تموز ولا شيء غير ذلك . لأن الشاعر يحاول أن يبتعد عن الأسطورة ما أمكنه ذلك . وهكذا فبدل من أن يستحيل دم تموز إلى شقائق النعمان أصبح ملحاً مخالفاً الأسطورة ، وما تبقى منه فهو موظف توظيفاً درامياً وحسب ، أي أن هناك خيوطاً تربط بين عالم الأسطورة وبين عالم اليوم يحاول الشاعر أن يرمز إليها رمزاً . والأمر نفسه ينسحب على عشتار ، فهي لا تمتلك القدرة على الخصب وتجديد الحياة كما كانت في سابق عهدها الأسطوري. ومن هنا فقد غدت كالبرق الخلب ينساب ، وكأن على فمها ظلمة ، وعندما تأتيه يموت بعينيه الألق . وهكذا فقد تعمد الشاعر التعارض مع الأصل الأسطوري ، كي تكون أكثر تعبيراً عن الواقع الذي كان يعيشه هو وليس الواقع الأسطوري القديم ، حتى وإن تطابقت النتيجة مع الأصل الأسطوري ، ولا سيما في قوله :

جيكور ستولد جيكور / النور سيورق والنور / جيكور
ستولد من جرحي /من غصة موتي من ناري[36].

ولعل قصيدة (قافلة الضياع)من القصائد المهمة في هذا الصدد ، فهي تصور مأساة اللاجئين الفلسطينيين ، يقول فيها:

هيهات ، ليس للاجئين واللاجئات من قرار أو ديار ،
إلاّ مرابع كان فيها أمس معنى أن نكون
سنظل نضرب كالمجوس نجس ميلاد النهار
كم ليلة ظلماء كالرحم انتظرنا في دجاها
نتلمس الدم في جوانبها ونعصر من قواها
شعَّ الوميضُ على رتاج سمائها مفتاح نار[37] .

لم يتحدد الشاعر السياب بالمعنى الأسطوري القديم ، وإنما " أشار إليه ملمحاً وبصورة تبدو وكأنها عفوية ، ثم بنى من ذلك المعنى معنى جديداً يرتبط بالواقع ، يضيئه ويكشفه ، ويمنحه الدلالة التراجيدية التي كان الشاعر حريصاً على إبرازها [38]. فقد أدرك أنه لم يعد هناك ثمة حاجة إلى هامش أو تفسير يذيل به قصيدته كما كان يفعل ذلك سابقاً . وهذا فيما يلوح لنا تحول خطير في نظرة الشاعر وفي تعبيره وفي امتلكه ناصية فنه .إذ إن هذا المعنى الذي جاء على شكل إشارة وتلميح سيكون المادة الصالحة والمناسبة لهذا الموضع من القصيدة ، فكما أن المجوس ظلوا ينتظرون البشارة ومولد النهار الجديد ؛ هكذا هم أبطال القصيدة اللاجئون ، الذين هم بحاجة إلى بشارة تعيد إليهم وطنهم الضائع " وإذا ما تم للمجوس ما كانوا يحلمون به ، فأن حلم أبطال القصيدة لن يتحقق ، لأنهم ما زالوا يتلمسون في الظلماء دونما جدوى ، بل أن ترقبهم كان هباء وخسارة، والنجمة

الموعودة استحالت إلى لعنة وخيبة ، وجاءت مع الليل ناراً ورصاصاً. هنا تبرز القيمة الجمالية لاحتواء الشعر معنى الأسطورة الشامل ، والموضوعية التي تربط بين الماضي وأحداثه والواقع المعاش بآلامه وأحزانه " [39] إذ إن السياب كان يهدف إلى تكثيف المعنى وربط القصيدة بالدلالة الأسطورية وحسب بعيداً عن توافق الأسطورة والواقع الحالي ، ومن هنا فقد غدا الاختلاف مبرراً بين الجانبين. يبدو جلياً أن السياب قد جعل الإفادة من الجو الأسطوري سمتاً شعرياً ماانفك يردده كلما سنحت له الفرصة ، محدثاً المفارقة بين أعماله وأعمال الآخرين . ولذلك فقد غدا شعره وكأنه أساطير دائمة سواء أكانت أساطير قديمة أم حتى تلك التي تنتشل من عالم اليوم باعتبار أن في الحياة اليومية ما يفوق الخيال أحياناً . وهو قد يلمح إلى عالم الأساطير من بعيد ، كما فعل في قصيدة (أنشودة المطر) القصيدة التي تتحدث عن غربة الشاعر ومحنة وطنه في الخمسينيات من القرن العشرين ، وفيها ترد عبارة صغيرة ، ولكنها عميقة الدلالة ، بعيدة الجذور، يقول فيها:

وفي العراق ألف أفعى تشرب الرحيق

من زهرة يربها الفرات بالندى[40].

هذه الكلمات إشارة إلى قوى التسلط والقطاع التي كانت تنهب كل ما تجود به أرض العراق من خصب ، دون أن تترك للكادحين الذين أسهموا في صنع الحياة ونموها شيئاً ، وللقارئ أن يتساءل لماذا عمد السياب إلى وصف سارقي الحياة بالأفعى ؟ ولماذا جعل نتاج الفلاحين زهرة ذات رحيق ؟ ومن أين تأتى له هذا المعنى . ولماذا هذا الربط بين الأفعى ورحيق الزهور[41]. كما يقول الدكتور محسن إطيمش ، وهو يجيب عن ذلك بأن الأفعى وشرب الرحيق والزهور نقرأها في كلمات من قصيدة عراقية قديمة ، استحضرها الشاعر في ذهنه ونظم قصيدته في أجوائها ، بطريقة أضحت وكأنها من ثقافته الجديدة . فهو هنا يستلهم المعنى الأسطوري ، ويجعله شيئاً أساسياً في بنية قصيدته ، ولا بد من أن القارئ سيعرف بعد أن يتأمل في كلمات الأسطورة أن الأفاعي التي تنهب ورد فلاحي العراق إنما تسلبهم حياتهم وكدهم ؛ تماما كما سلبت أفعى جلجامش وردة حياته ، وأتعابه وبحثه ، وأن توظيف السياب لمغزى الحكاية الأسطورية قد جاء بشكل عفوي ودونما تظاهر بالكد والجد من أجل الأشارة إلى أسطورة ، لتكون تشبيها عابراً أو حلية تضاف إلى الشعر لأنها غدت هي المعنى، وهي الدلالة الموضوعية الكبيرة التي يريد السياب إبرازها وسحبها من الماضي السحيق لتلمس الحاضر والواقع [42]. ويشير الدكتور إحسان عباس إلى هذا النمط من الاستخدام فيقول: إن أبيات السياب في المومس العمياء:

"إنك تقطعين

حبل الحياة لتنقضيه وتضفري حبلاً سواه" [43].

تشير إلى بنيلوب وهي تحيك غزلها ثم تنقضه في انتظار عوليس ، ولكنها انصهرت في بوتقة السياق وأصبحت تومئ من بعيد إلى قصة قديمة . وهي على هذا النحو خير من التصريح بذكر بنيلوب وفرضه على القارئ فرضا وقد يشحن الشاعر السطر الشعرية بما يوحي بالأجواء الأسطورية ، كما نجد ذلك في قوله:

مدينتنا تؤرق ليلها نار بلا لهب
تحمُّ دروبها والدور ، ثم تزول حماها
ويصبغها الغروب بكل ما حملته من سحب
فتوشك أن تطير شرارة ويهب موتاها

إن الصورة التي رسمها الشاعر لهذه المدينة صورة أسطورية ، إذ تمكن السياب ببراعته وبمهارته الفائقة من تحويل القصيدة كلها إلى مشهد أسطوري [44].أصبحت القصيدة بفعل هذا النشيد طقساً أسطورياً ، ينتمي إلى تلك الطقوس الخاصة بالاستسقاء والتي تصور البشر ضارعين إلى الإلهة وهم يطلبون الرحمة ونزول المطر والخلص من الجدب:

ويرتفع الدماء ، كأن كل حناجر القصب
من المستنقعات تصيح
لاهثة من التعب
تؤوب آلهة الدم ، خبز بابل ، شمس آذار

يبدو جليا أن السياب يستخدم اللغة المناسبة للجو الأسطوري الذي يكتنف القصيدة برمتها بعفوية تامة . وهنا يتوقف عمل الشاعر مكتفيا بالدلالة الأسطورية فحسب ويغير ما شاء له التغيير في مبنى الأسطورة أو مضمونها من خلال شحن الصورة بالكلمات التي توحي بالجو الأسطوري وهي في الوقت ذاته تومئ للحاضر:

نار البرق في عينيه
شعلة المعبد
مبخرتان أو جرتا
العالم السود.

كما أنه قد يضيف دلالة جديدة للرمز الأسطوري إلى دلالته القديمة ، ففي قصيدة (المعبد الغريق) يلتقي الشاعر بعوليس ، الذي هو رمز المغترب والمغامر وجواب البحر الذي خلف وراءه امرأة بانتظاره ، أضاف السياب للدلالة الرمزية القديمة بعداً جديداً وهو المنقذ أو المخلص ،ولم يقصرها على رجل البحر المغترب فحسب[45]. وكذا عمل في قصيدة (أفياء جيكور) التي التقى فيها عالم الشاعر الحديث بعالم السندباد والرخ ، فعندما ينادي جيكور يقول:

ردي السندباد وقد ألقته في جزر
يرتادها الرخ ريح ذات أمراس
جيكور لمي عظامي ، وانفضي كفني
من طينه ، واغسلي بالجدول الجاري

قلبي الذي كان شباكاً على النار [46].

أننا نخرج من هذه السطور بمعادلة طريفة تجمع عوالم الشاعر بعوالم الأساطير وينمحي فيها جدار الزمن نهائياً من عالم الشاعر . وتلك عملية فنية استطاع الشاعر بمهارته وحذقه أن يجود بها على الشعر العربي بأبرز إبداع ألم بالشعر في عصره الحديث. وفي الخطوة التالية في طريق توظيف الأسطورة يميل الشاعر إلى شرح الحدث الأسطوري وتلك بادرة مهمة لتكوين علاقات ستتطور وتنمو بين الشاعر ومعطيات عالم الأساطير باعتبار أن الأسطورة أصلاً هي ((اتحاد الطقس والحلم في صيغة كلامية))[47]. كما تنقل الدكتورة ريتا عوض عن نورثروب فراي ، وقصيدته (من رؤيا فوكاي) دليل طيب على هذا الاتجاه ، إذ يتخذ من قصة (كونغاي) مادة ومدخل للحدث الشعري العام ، يقول:

ما زال ناقوس أبيك يقلق المساء
بأفجع الرثاء:
((هياي .... كونغاي ، كونغاي))
فيفزع الصغار في الدروب
وتخفق القلوب
وتغلق الدور ببكين ، وشنغهاي
من رجع كونغاي ، كونغاي! .
فلتحرقي وطفلك الوليد ،
ليجمع الحديد بالحديد
والفحم والنحاس بالنضار
والعالم القديم بالجديد [48].

فقد تمكن السياب أن يدلف إلى تصوير الواقع المعاصر من خلل هذا المدخل الأسطوري . هناك حدث أسطوري ماثل يستعين به السياب ، ولكنه يعيد إنتاجه بما يتوافق وحالته النفسية والشعورية . فأسطورة المعبد الغريق تصبح جسراً يمر من خلاله رغبات الشاعر وحسب بعيداً عن المعبد وأسطورته ويمكننا أن نميط اللثام عن تداخل الزمن العجيب وامتداده من الماضي السحيق إلى الحاضر ، من خلل اعتماده الأسطورة ، بحيث تكون الكنوز المدفونة في البحر سبباً في نجاة آلف الأطفال الجوعى والمرضى:

هناك ألف كنز من كنوز العالم الغرقى
ستشبع ألف طفل جائع .. وتقيل آلفاً من الداء
وتنقذ ألف شعب من يد الجلد ، لو ترقى
إلى فلك الضمير..

أكل هذا المال في دنيا الأرقاء
ولا يتحررون ؟ وكيف وهو يصفد العناق ،
يربطها إلى الداء ؟

تختلط الحقيقة بالخيال ، والتاريخ بالأسطورة ، وتتجاوز الأحقاب دونما فاصل زمني يفصل بين الماضي والحاضر [49], .ويبدو أن ذلك يعود إلى كثرة ما قرأه الشاعر من أساطير بابلية وسومرية ومصرية وإغريقية ، ولكثرة ما استعملها في شعره ، بحيث غدت عالماً واسعاً يتجول فيه كيفما يشاء ومتى شاء [50]. ومن ثم صار شاعراً لا يصعب عليه أن يبتكر أسطورة ، أو أن يتحرك من خلال ذهنية أسطورية لا ينفصل فيها ما هو واقعي عما هو أسطوري ، ومن ثم جعل حياته هو حكاية أسطورية غريبة ولدت مادتها في أولى مجاميعه (أزهار ذابلة)وانتهت بقصيدة (هرم المغني)[51]. وهو على هذا الحال أشبه بصانع أساطير أو حكايات غريبة هي أقرب إلى الأسطورة منها إلى الواقع وفي ضوء ذلك يمكننا أن نفسر كيف حصل الانزياح عند الشاعر من معنى إلى آخر ؟ أي أن هناك انزياحاً عن أساطير الخصب والجدب وتمركزاً حول أساطير الشفاء من الداء الذي ألم به وأقعده عن النشاط ، فخلق منه هو الآخر أسطورة . وهذا ما يبدو منسجما تمام الإنسجام مع مرحلة المرض. ومن هنا يبدو مبرراً ما وجه إليه من لوم بوصفه يحشد رموزاً أسطورية كثيرة ليس لها ضرورة فنية " [52] كما فعل في قصيدته (رؤيا عام)1956 التي اكتظت برموز الأولمب وغنيميدا وتموز والمسيح ، ولاسيما في قوله:

أيها الصقر الإلهي الغريب
أيها المنقض من أولمب في صمت المسا ء
رافعاً روحي لأطباق السماء
رافعاً روحي – غنيميدا جريحاً ،
صالباً عينَّي – تموزاً ، مسيحاً [53] .

فعلى الرغم من تكراره الرموز : الأولمب وغنيميدا ، الراعي في الأساطير اليونانية الذي أحبه زوس كبير آلهة الأولمب الإغريقي وأرسل صقراً اختطفه وطار به إليه ، ومن ثم ورد ذكر المسيح وتموز، لم نشعر بثقل هذه الرموز بقدر ما كانت متوافقة والسياق الذي ذكرها الشاعر فيه ، بل أن كل واحد فيها له دور يتواشج مع دور اللاحق منها . وتلك ميزة مهمة من ميزات القصيدة السيابية بوجه عام وليس في هذه القصيدة فحسب . وفي قصيدة(شباك وفيقة) يوظف السياب شعرية النافذة لأنتاج دلالة (المعرفة المحرمة – الحياة – الموت) ويتمكن من نسج علاقات بين رموز شخصية عرفها الشاعر (وفيقة) وبين رموز أسطورية (إيكار–عوليس) وهي تلك الرموز "التي يبتكرها الشاعر ابتكاراً محضاً أو يقتلعها من حائطها الأول، أو منبتها الأساس ليفرغها جزئياً أو كلياً، من شحنتها الأولى، أو ميراثها الأصلي من الدلالة، ثم يشحنها بشحنة شخصية، أو مدلول ذاتي"[54]. فالنافذة هي المكان الذي يفصل بين فضاءين مختلفين، بوصفها بنية مكانية وشكلًا هندسياً تحد بين الداخل

والخارج، وبالنسبة إلى السياب يكون شباك وفيقة البوابة الرابطة بين الواقع والحلم ، واقعه المرير والموجع، وعالمها الغامض . وتجربة مروره من أمام شباك وفيقة هو التعرف على الآخر واكتشاف المجهول، وأن أي محاولة من السياب للعبور إلى فضاء وفيقة يجابه بخيبة وفشل ذريعين ، فهو يستعير فشل محاولة إيكاروس للوصول إلى الشمس ومن ثمة سقوطه وموته ، فالمسافة بين السياب ووفيقة هي مسافة بين عالمين أو بين فضاءين : الأرض والسماء والمعلوم والمجهول ومن ثم الحياة والموت ، بحيث يكون" التنافذ هو الممر الذي يخترقه السر المخفي والمحجوب ، وهو هذه التبادلية للأسرار ين الداخلي والخارجي ، بين الجواني، والبراني ، بين الغائب والحاضر بين المرئي واللامرئي" [55]. وبذلك اختزل السياب تجربته الذاتية وحالة اليأس الشديدة والنقص العاطفي الذي يعيشه بسبب مرضه وآلمه ، بالمسافة بينه وبين ذلك الفضاء المكاني (النافذة) عبر شحن قصيدته(شباك وفيقة)بالرموز(الشخصية–الأسطورية)، وإعادة إنتاجهما عبر إكسابهما دلالات جديدة تحقق الغرض الشعري للقصيدة ، يقول:

شباك وفيقة في القرية
نشوان يطل على الساحة
(كجليل تنتظر المشية
ويسوع) وينشر ألواحه–
إيكار يمسح بالشمس
ريشات النسر وينطلق ،
إيكار تلقفه الأُفق
ورماه إلى اللجج الرمس
شباك وفيقة يا شجره
تتنفس في الغبش الصاحي
العين عندك منتظره [56].

يبدو جلياً امتداد الزمن وترهله بين واقعين متباينين ولكنهما يتعاضدان برؤية نفسية تشدهما شداً إلى بعضهما .وبذلك تمكن الشاعر من إعادة صياغة الأسطورة بما يتوافق وما يدور في خلده. ولعل قصيدة (أنشودة المطر) من أهم القصائد التي استطاع الشاعر أن يبنيها على الأسطورة من دون أن يرد فيها ذكر لأية شخصية أسطورية ، ولكنها تطفح بعالم ملؤه الإنبعاث والخصب والحياة والموت مما يوحي إلى عالم الأساطير ويشير إليه في الوقت عينه " فإله الخصب الميت المنبعث والآلهة الأُم الكبرى هما الرمزان المحوريان اللذان تستند إليهما القصيدة. وترتبط رموز الخصب الأخرى ارتباطاً حتمياً بالرمزين المحوريين ، وتؤدي جميعاً إلى خلق بناء عضوي متكامل "[57] . تبدأ القصيدة بلحظة الغروب:

عيناك غابتا نخيل ساعة السحر
أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر.
عيناك حين تبسمان تورق الكروم
وترقص الأضواء ... كالأقمار في نهر
يرجه المجداف وهنا ساعة السحر
كأنما تنبض في غوريهما النجوم...
وتغرقان في ضباب من أسىً شفيف
كالبحر سرَّح اليدين فوقه المساء ،
دفء الشتاء فيه وارتعاشة الخريف ،
الموت ، والميلاد ، والظلم ، والضياء [58] .

الخطاب موجه أصلاً إلى امرأة من نمط خاص غير إنساني ، فهي تمتلك عينين بوسع غابتي نخيل ، وهذا ما يوحي إلى طبيعة أسطورية وغير حقيقة ، لأنها غير موجودة في العالم المعاش ولذلك فهي تنتمي إلى عالم خرافي ماثل في الأسطورة . ومن ثم فكل الأوصاف التي ألحقها الشاعر بمعشوقته لا تبتعد عن هذا العالم الخيالي . يبدو ذلك من خلال التركيز على لفظة بعينها بطريقة أوصلتها إلى ما كان يرد في تمائم الأساطير وتعويذاتها ، ألا وهي لفظة المطر. فلفظة ((مطر)) التي تتكرر في القصيدة ليست كلمة عادية ، ولكنها من الكلمات المبدعة والمحولة التي يتحول بموجبها المعنى العام إلى شيء لا يمكن أن يدرك بالأبصار ، بحيث يغدو معها السياق وكأنه طقس أسطوري أو يشعر من قريب أو بعيد بذلك الطقس. إلى الحد الذي جعل بعض الدارسين يجزم بذلك، مثلما وجدنا الدكتورة ريتا عوض تقول: " وليس تكرار هذه اللفظة سوى إحدى شعائر الاستسقاء أو الطقوس" [59] ، فضلاً عن أن السياب أصلاً كان متأثراً وعلى نحو بعيد بإيديث سيتويل ليس في هذه القصيدة فحسب وإنما بمجموعته التي ضمت هذه القصيدة برمتها ؛ وهي مجموعة أنشودة المطر التي توائم مجموعة سيتويل(أنشودة الوردة) التي تضم قصيدة " ما زال يهطل المطر" ومن العنوانين ركَّب السياب عنوان قصيدته أنشودة المطر " [60] . مما يعني أن السياب كان واقعاً تحت طائلة قصائد سيتويل ؛ ولكنه يغير في الألفاظ أو الأفكار بما يتواءم وحالته وعصره ومجتمعه . مما يدعو إلى القول أن وراء تجديد السياب في الشعر العربي الحديث ثقافة جديدة غَرف الشاعر من ينابيعها بما يمكن تشبيهه بالمرآة المحدبة التي تمتص ما يقع عليها وتخرجه بصورة جديدة ، على الرغم من أن هذا النوع من المرايا يضخم ما يعرض أمامه من صور ،كما يقول الدكتور عبدالعزيز حمودة[61]، ومن هنا لا نجد وجها للبساطة التي وصف بها الدكتور إحسان عباس هذه القصيدة عندما تعرض لها بالنقد ، حتى وإن وجدها تغوص في سر الوجود وتربط بين خيوط مختلفة بوقت واحد [62]، لأن كلمة البساطة تشي بغير ما أثبتته القصيدة في عالم الشعر العربي الحديث. وإجمالاً فقد مثلت تجربة

السياب في الإفادة من الموروث الأسطوري منحاً جديداً في الشعر العربي الحديث ، استطاع الشاعر أن يوظفه في سياق فني أقل ما يوصف به أنه ذو فعل إيجابي في الشعر العربي ، وقد حاول الشعراء العرب المحدثون مجاراته في هذا الصدد ، ومن ثم أضحى السياب ذا أثر كبير في تجربة الشعر العربي الحديث برمتها ، وهذا ما يمهد للقول إن السياب صاحب الكعب العالية في توظيف الأسطورة وإعادة بنائها أو إعادة إنتاجها في ضوء المعطيات الجديدة في العالم الحديث ، وهو ما انفرد به وصار يعرف باسمه.

Reproduction of the Legendary Event in Al-Sayyab's Poetry

Asst. Prof. Dr. Sabah Abdel-Ridha Isaiwid-Basrah and Arabian Gulf Studies Center
Asst.Lect.Ahmed Qassim Hamid -College of Education for humanity sciences /University of Basrah

Abstract:

The work of the poet Badr Shakir al-Sayyab is considered when reproduced some myths an important qualitative addition to the modern Arab poem, especially that he produced new content for some of the myths that no one thought of it, and the general context of the myth is the starting point.

It seems clear that Al-Sayyab was preceded in this regard, by the experience of the world poetry, and the work of the poets and T. S. Eliot and Edith Sitwell in particular. Since he opened up to several legends in a wide range of poems, and perhaps the most important of his poem "Caravan of loss" which simulated Sitwell's trilogy and dismantled into three poems in his collection "Hymn of Rain" and that are: "Elegy of Gods", "Vision of Focai" and "Elegy Jaykur", then his poems came: "Christ after the Crucifixion", "Drowning Temple", "Port Said", "Detective", "In the Arabian Western", "Jaykur and the City", "A City Without Rain", "Iram of the Pillars" and "Wafika's Gardens" and others to confirm the significance which leads to stay away from the known legendary substance or getaway from it to draw a new mark coincide his condition. That is to say, he did not throw the myth as a raw material, but picked up positive flashes and became surrounded by a personal nature.

الهوامش:

1. ينظر توظيف الرموز الأسطورية في الشعر بين نازك والسياب – د. رباب هاشم حسين ، موقع منتديات تونيزيامكس. www.tunsia-mix.com : وقد حاول الشعراء استغلال الأسطورة في الشعر العربي الحديث منذ جبران خليل جبران ونسيب عريضة وأبي شادي وشفيق المعلوف وعلي محمود طه وسواهم على طريقة جماعة الديوان وظل عملهم يدور حول اقتباس الأساطير بشكل مسطح وخال من الرمز.

2. إدام الفن – دراسات في الدب العربي الحديث – د .فليح كريم الركابي :111 وينظر بدر شاكر السياب وريادة التجديد في الشعر العربي الحديث – د . سامي سويدان :197.
3. تجديد الرؤيا الشعرية في الشعر العربي الحديث بين المفهوم والإبداع د . الوارث الحسن ، صحيفة المثقف ،عدد(1779) الأحد 6-5-2011 موقع. http://almothaqaf.com .
4. ينظر الشعر العربي الحديث وآليات الحضارة المعاصرة – د.عبدالواحد لؤلؤة:22.
5. إدام الفن – دراسات في الدب العربي الحديث – د .فليح كريم الركابي:99.
6. ينظر اتجاهات الشعر العربي المعاصر– د .إحسان عباس :109.
7. شبح قايين بين إيدث سيتول وبدر شاكر السياب ، قراءة تحليلية مقارنة ، د .علي البطل :74.
8. ينظر بدر شاكر السياب وريادة التجديد في الشعر العربي الحديث – د . سامي سويدان:21.
9. .شبح قايين:82.
10. .شبح قايين:84.
11. شبح قايين:55.
12. وعي الحداثة – دراسات جمالية في الحداثة الشعرية ، د . سعد الدين كليب:70.
13. ديوان بدر شاكر السياب1/14.
14. دير الملك :125.
15. ديوان بدر شاكر السياب :1/414-415.
16. ديوان بدر شاكر السياب:1/328-329.
17. ديوان بدر شاكر السياب :1/510-511.
18. ينظر ما كتب جبرا إبراهيم جبرا عن اطلاع السياب على الأساطير في كتابه : الرحلة الثامنة.
19. ديوان بدر شاكر السياب:1/311.
20. ديوان بدر شاكر السياب:1/687-688
21. ينظر أسطورة الموت والنبعاث في الشعر العربي الحديث ، د .ريتا عوض :94.
22. ديوان بدر شاكر السياب:1/380-383.
23. ديوان بدر شاكر السياب:1/437. منزل الأقنان :135.
24. الأسطورة في شعر السياب – عبدالرضا علي :164.
25. ديوان بدر شاكر السياب:1/321.
26. ديوان بدر شاكر السياب:1/321.
27. دير الملك :1/129.
28. من تجليات الحداثة في شعر بدر شاكر السياب – جلال الربيعي :31.
29. المرجع السابق :37.
30. فكرة الزمان عبر التاريخ ، كولن ولسن ، ترجمة : فؤاد كامل:519.
31. ينظر البحث عن الجذور ، فصول في نقد الشعر الحديث:23.
32. ديوان بدر شاكر السياب:1/603-604.

33. لغة الشعر ، قراءة في الشعر العربي الحديث :303.
34. من تجليات الحداثة في شعر بدر شاكر السياب :43.
35. ديوان بدر شاكر السياب:1/410-411.
36. دير الملك:129.
37. ديوان بدر شاكر السياب:1/373-374.
38. ينظر من تجليات الحداثة في شعر السياب:40-41.
39. .ينظر دير الملك :130.
40. ديوان بدر شاكر السياب:1/481.
41. .دير الملك :131.
42. ينظر دير الملك :132.
43. بدر شاكر السياب :204، وينظر لهذا النمط من توظيف معاني الأسطورة "أنشودة المطر:111-144، المعبد الغريق :17/616.
44. دير الملك: 139.
45. دير الملك:147.
46. ديوان بدر شاكر السياب:1/189.
47. أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث :33.
48. ديوان بدر شاكر السياب:1/355-356.
49. .شبح قايين: 125.
50. .دير الملك :151.
51. .دير الملك: 151.
52. من تجليات الحداثة في شعر السياب:42.
53. ديوان بدر شاكر السياب :1/429-430.
54. بدر شاكر السياب شاعر الوجع .بطرس أنطونيوس، نقلاً عن عبدالكريم أبوغبيش.مقال الكتروني.
55. النافذة في عيون السياب وريلكة، جهاد فاضل، مقال رقمي صحيفة القبس.العدد(14662).
56. ديوان بدر شاكر السياب:1/117-118.
57. أسطورة الموت والانبعاث:101-102.
58. ديوان بدر شاكر السياب:1/474-475.
59. .أسطورة الموت والانبعاث :112.
60. .أبواب ومرايا ، مقالات في حداثة الشعر – خيري منصور: 206.
61. .المرايا المقعرة ، نحو نظرية نقدية عربية :13.
62. ينظر بدر شاكر السياب – دراسة في حياته وشعره، دار الثقافة: 212،بيروت1969.

مصادر البحث ومراجعه:

1. أبواب ومرايا ، مقالات في حداثة الشعر – خيري منصور ، كتاب القلم الرابع ، وزارة الثقافة والعلم ،دار الشؤون الثقافية العامة ، .بغداد 1987.
2. اتجاهات الشعر العربي المعاصر – د .إحسان عباس ، سلسلة كتب .عالم المعرفة ، الكويت 1978 .
3. إدام الفن – دراسات في الأدب العربي الحديث – د .فليح كريم الركابي ، إصدارات المركز العلمي العراقي – بغداد ، طبع ونشر وتوزيع دار مكتبة البصائر ، بيروت 2011.
4. الأسطورة في شعر السياب – عبدالرضا علي ، دار الرائد العربي ، بيروت ،1978.
5. أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث – ريتا عوض ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت 1978 .
6. البحث عن الجذور ، فصول في نقد الشعر الحديث – د . خالدة سعيد ، دار مجلة شعر – بيروت 1960.
7. بدر شاكر السياب – دراسة في حياته وشعره ، د . إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت 1969.
8. بدر شاكر السياب وريادة التجديد في الشعر العربي الحديث – د. سامي سويدان ، دار الآداب بيروت ، 2008.
9. تجديد الرؤيا الشعرية في الشعر العربي الحديث بين المفهوم والإبداع، د . الوارث الحسن ، صحيفة المثقف ،ع(1779)الأحد 2011/5/6.
10. توظيف الرموز الأسطورية في الشعر بين نازك والسياب – د . رباب هاشم حسين موقع منتديات تونيزيامكس. www.tunsia-mix.com.
11. دير الملك – دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر – د . محسن إطيمش ، دار الشؤون الثقافية العامة 1986 بغداد ،(ط2) .
12. .ديوان بدر شاكر السياب ، دار العودة ، بيروت، 1971.
13. الرحلة الثامنة ، دراسات نقدية – جبرا إبراهيم جبرا ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت1979 (ط2) .
14. شبح قايين بين إيدث سيتول وبدر شاكر السياب ، قراءة تحليلية مقارنة ، د .علي البطل ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت1984 .
15. الشعر العربي الحديث وآليات الحضارة المعاصرة – د .عبدالواحد لؤلؤة ، منشور في كتاب الشعر ومتغيرات المرحلة ، حول الحداثة وحوار الأشكال الشعرية الجديدة ، بحوث المربد 1986.
16. فكرة الزمان عبر التاريخ ، تأليف كولن ولسن ، أشرف على التحرير جون جرانت ، ترجمة فؤاد كامل مراجعة شوقي جلل ، سلسلة عالم المعرفة (159) الكويت 1992.
17. لغة الشعر ، قراءة في الشعر العربي الحديث– د .رجاء عيد ، دار المعرفة الجامعية ، 1985.
18. المرايا المقعرة ، نحو نظرية نقدية عربية – د . عبدالعزيز حمودة ، مطابع الوطن ، الكويت2001.
19. من تجليات الحداثة في شعر بدر شاكر السياب ، الأسطورة والرمز في أنشودة المطر – جلال الربيعي ، دار محمد علي للنشر ، تونس ،2009.
20. النافذة في عيون السياب وريلكة، جهاد فاضل، مقال رقمي صحيفة القبس.العدد(14662).
21. وعي الحداثة – دراسات جمالية في الحداثة الشعرية ، د . سعد الدين كليب منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق 1997.