الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة غرداية
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

رمزية المطر عند بدر شاكر السياب

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة الليسانس في اللغة العربية و آدابها

إعداد الطلبة:
بوشارب نور الدين
بن علي عبد الرزاق

إشراف الأستاذة:
رقاب كريمة

السنة الجامعية: 1433 – 1434هـ
2013/2012 م

كلمة شكر

قال تعالى: (وإن شكرتم لأزيدنكم)

نشكر الله العلي العظيم الذي أعاننا بفضله وألهمنا الصبر لإتمام هذا العمل ويسر لنا سبله ويسر لنا من يعيننا على تحصيله، ثم الشكر لمن سخرهم الله لخدمة العلم وأهله .

وبعد الشكر العام يتنازع في أنفسنا تقديم شكر خاص إلى من ساعدنا وكان لنا عونا في كل خطوة من خطوات إنجاز هذا العمل المتواضع ونمى بمجهوده الفكري بذور أفكارنا عن البحث حتى أثمرت هذه الرسالة الأستاذة والمشرفة: "كريمة رقاب"

" إلى من جعلهم الله عونا لي فغمروني بكل معاني العون وفتحوا دوني الأبواب ولم يصدوها ولم يبخلوا علي بما لديهم : موظفو مكتبة المركز الجامعي غرداية وكافة إطاراته من الحارس إلى المدير

مقدمة:

بسم الله الرحمن الرحيم، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين، نبي الرحمة محمد بن عبد الله – صلى الله عليه وسلم- وعلى آله وصحبه أجمعين

لقد شهد الأدب العربي منذ القديم إلى عصرنا الحديث تحولات وتغيرات جذرية، فظهرت أغراض جديدة واختفت أخرى، وبسقت روافد جديدة وأَفِلَتْ أخرى سواء في الشعر أو النثر وما يهمنا في هذا السياق هو الشعر العربي المعاصر وما عرفه من روافد واتجاهات جديدة شكلا ومضمونا، وأول ما يلفت انتباهنا فيه تناول الشعراء المعاصرين للأسطورة والرمز، حتى أصبح ذلك ظاهرة عامة

فليس غريبا أن يستخدم الشاعر المعاصر الرموز والأساطير في شعره، ذلك أن العلاقة القديمة بينهما وبين الشعر ترشح لذلك الاستخدام، وتدل عندئذ على بصيرة كافية بطبيعة الشعر ترشح لذلك الشعري، ولكن التأمل في طبيعة الرموز والأساطير التي يستخدمها الشعراء المعاصرون وطريقة استخدامهم لها تدعو دعوة ملحة إلى الاهتمام بهذه الظاهرة إجمالا وتقويما كونها رافدا من روافد الحداثة في شعرنا العربي المعاصر

تمهيد:

إن الموت كان قضية السياب الكبرى، وقد عانى هذه القضية على مستويات عدة: المستوى الفردي، المستوى القومي، المستوى الحضاري، والمستوى الإنساني، ولعله اضطر –من حيث لم يقصد أحيانا كثير– إلى أن يكون شاعراً ملتزما، لأن قضيته الفردية هي قضية كل فرد وبالتالي قضية الإنسانية جمعاء، وقد وعى السياب قضية الموت طفلا حين توفيت أمه وهو في السادسة من عمره، فأصبح الموت بالنسبة إليه معادلا للحرمان من حب الأم وحنانها، والانقطاع عن علة وجودها، و لم تنته معايشة السياب لقضية الموت، فَابْتُلِيَ بالداء شابا وأحس أن الموت يشده إليه، وأن أمه تدعوه إيها، فأصبح يعشق الموت الذي سيخلصه من الآلام الجسدية، ويعود به إلى الأم التي عاش حياته القصيرة محروما من حبها.

ولكن السياب، مع ذلك رفض الاستكانة إلى الموت الأبدي، وكان يحن إلى الانبعاث، وكأن العودة إلى "الأرض– الأم" ليست سوى انتظار لولادة جديدة، وتجسد نموذج الموت والانبعاث في شعره، وقد وحدت أسطورتي "أنشودة المطر" و "السندباد الإنسان والأسطورة" هذه القضية بمستوياتها جميعا، وارتفعت بتجربة السياب الفردية وشاعريته الخاصة إلى مجالات إنسانية كونية.

المطلب الأول: حياته.

ولد بدر شاكر السياب عام 1926 بالعراق، وعاش حياة غير سعيدة في البصرة بعدما توفيت أمه وتزوج أبوه، فحرم لذة حنان الأم وعطف الوالد الذي انشغل بالزوجة الجديدة. كان بدر ينفق أيامه في مترل جده وفي مترل جدته لأمه.

التحق بالمدرسة الواقعة في قرية "باب سليمان" غرب قرية جيكور. ثم التحق بالمدرسة المحمودية للبنين في لأبي الخصيب عام 1936 ثم بمدرسة البصرة الثانوية عام 1938.

ابتدأ نظم الشعر منذ المرحلة الإبتدائية وازداد شرفا به في المرحلة الثانوية، حيث نظم قصائد وصفية غزلية، وفي نهاية تعليمه اختار الفرع العلمي لكنه لم ينقطع عن الأدب، ثم التحق بدار المعلمين في بغداد بعدما أنهى دراسته الثانوية واختار فرع اللغة العربية، وهناك ارتاد الندوات الأدبية وكان يتردد إلى مقهى العرب أو الزهاوي، وفيما كان يطالع دواوين الشعر العربي خاصة ديوان أبي تمام، كما قرأ لعدة شعراء آخرون واطلع على ترجمات الشعر الإنجليزي مما دفعه لأن يختار فرع اللغة الإنجليزية في دار المعلمين عام 1945، محاولا أن يتثقف بتجارب الأدب الأجنبي، وفي هذا العام انتمى إلى الحزب الشيوعي وانتخب رئيسا لاتحاد طلبة الدار وأخذ يلقي الخطابات السياسية الثائرة.

عام 1946 فصل من دار المعلمين إثر تزعمه حركة إضراب وتأييده للدعاية التي نشرها ليعود إلى الدار في خريف 1946 ونظم قصيدة "هل كان حبا" والتي تعد أولى تجارب الشعر الحر، لاعتماده على التفعيلة الواحدة.

ابتداءا من 1948 عين أستاذا للغة الإنجليزية، وفي هذه الفترة نظم قصيدة "السوق القديم" على إيقاع الشعر الحر. بعد عام فصل من وظيفته بتهمة الانتماء الشيوعي، فراح منتقلا بين البصرة وبغداد.

وفي عام 1950 ظهر له "ديوان أساطير" وعمل في الصحافة وفي شركة الكهرباء وفي مديرية الاستيراد والتجارة، وكلها وظائف فصل منها.

وبداية من عام 1957 أخذ ينشر شعره في مجلة "شعر" البيروتية التي فاز بجائزتها لأفضل مجموعة شعرية بعنوان "أنشودة المطر".[1]

[1] الشعر العربي المعاصر، بدر شاكر السياب، ص5-11.

و لم يكن بدر شاكر السياب سليما، و لم يشعر بحب الفتيات له، إذ يرى الدكتور عز الدين إسماعيل أن شعور السياب بالنقص دفعه إلى الإكثار من النظم بالأسلوب الجديد في الشعر وهذا ما أدى إلى فوزه بالريادة في هذا الفن ومن جهة أخرى ولوعه بقراءة القصص والأساطير الشعبية منذ نعومة أظافره كفتوح الشام وسيرة عنترة وقمر الزمان والسندباد وأبي زيد الهلالي.

عام 1961 بدأت حالته الصحية تتدهور، إذ ثقلت قدماه فأصيب بمرض الشلل والإصابة بالتهاب الرئة والإسهال الشديد. ثم تطور ذلك إلى نوبات إغماء تدوم ساعات، وقد توفاه الله إليه في الرابع والعشرين من كانون الأول 1964 عند الساعة الثالثة بعد الظهر.[1]

المطلب الثاني: شاعريته.

في اجماع مؤرخي سيرة السياب على السواء، أنه شرع بنظم الشعر في سن مبكرة ترجع إلى عهد الدراسة التكميلية[2]، ولكن هذا الشعر كان في أغلبه متصلا بالواقع ويخلو من الفنية، وبعد نضوجه الفكري واتساع ثقافته، نجد أن شاعريته قد تطورت، ففي بناء قصيدته نحا نحو الشعر الجاهلي في وجود رابطة منطقية داخلية توحد وتماسك أجزاء قصيدته، ومن حيث الإطار يعتبر استمرار للمحاولات المتكررة في تنمية الصيغ الشعرية وزيادة أنماطها، وقد أبدع في تصاميم قصائده و لم يكن إبداعه بعيدا عن تراثه، إنما يمثل بناء القصيدة لديه تخطي التقليد الذي دَرَجَ عليه الشعراء، ولقد نظم السياب من القوالب الشعرية: قالب المسمطات، قالب الروضة واللزميات، كما نظم في أبوب القصيدة والموشح والقصة، أما القصيدة الموزونة فهي أول الأنواع الشعرية التي عالجها.[3]

وأما من حيث الأسلوب، فللسياب أسلوبه في نسيج الشعر الذي يتميز بألفاظه المستعملة وطريقة تكوين الجمل والعبارات، وفي تضمين المرددات الشعبية، واستعمال الوزن الحر، ثم محاولة إيجاد المعادل الموضوعي، واستعماله الكلمات القديمة، وهو ذو إحساس حاد بالصوت في معنى الكلمة حيث أنه جرئ في اشتقاق الصيغ انسياقا وراء الوزن [4]، كما يعمد إلى التشبيه الذي يساهم في تنمية الجمل وإطالة التعبير، وتضمن نسيجه الشعري مرددات شعبية وافرة من ذلك تأثره

---

[1] الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص 11.

[2] بدر شاكر السياب، رائد الشعر الحديث، ص33.

[3] المرجع نفسه، ص33.

[4] بدر شاكر السياب، مرجع سابق، ص40.

بالطقوس الشعبية والعقائد الدينية، ومما حفل به شعره أيضا عنايته بتصوير النماذج البشرية الشعبية من ذلك: حفار القبور، والمومس وغيرهما، والسياب أثبت أن كل بحر من بحور الشعر العربي الستة عشر تصلح للاستعمال في قصائد الشعر الحر، ويمتاز أسلوبه بالتعبير بالصورة، كما أن من صفاته أنه حريص على أن يضع القارئ في منازعة حيه يراوح بها بين أكبر عدد من المتناقضات.

ومن حيث المحتوى، فشعره يحتوي أولا تجارب حياته ويحتوي إضافة إلى هذا: دراسات لكثير من النماذج البشرية، حيث نجح في رسمها ودراستها دراسة دقيقة وتبارى مع كتاب الرواية والمسرحية، ويحتوي شعره أيضا إحساسا عميقا بجمال الطبيعة وروعتها إضافة إلى صور ذات طابع وثائقي مثل حديثه عن مترل الأقنان.

وزخر شعره بالأفكار والتأملات والمفاهيم بداية من ديوانه "أنشودة المطر"، وتأثر "بإليوت" في ملحمته "الأرض الخراب"، واقتبس مقاطع من "إديث سيتول" وترجمها ترجمة حرفية، واعتمد على الرموز وعرض مشاكل الإنسانية المعاصرة، والسمة الأساسية في قصائده ظاهرة الازدواج [1] ازدواجية في الشخوص، والعاطفية، والمبنى، وفي الموضوع الفني وجمال الإخراج الشعري فيه.

ومن حيث نثره خلف عددا من المقالات الصحفية، وكتب مقدمات لدواوين بعض الشعراء مثل "راضي مهدي السعيد"، وحضوره في مؤتمرات للأدباء، كما خلف بدر تراثا من الأدب المترجم.[2]

وثقافة السياب واسعة في الآداب العالمية عامة، وفي الأدب العربي خاصة، واعتكافه الشديد إلى حد الإدمان على قراءة أمهات الكتب الأدبية، ودواوين الشعراء الكبار، وقد أظهر إعجابه بالجاحظ والمتنبي وأبي العلاء وأسماهم (العمالقة الثلاثة)[3] ، واهتمام الشاعر بأبي تمام ليس مصادفة، فقد كان أبو تمام مجددا مولعا بالجديد حتى اتهم من طرف معاصريه بالغموض، على الرغم من التسليم له بالتفوق الشعري في أيامه.

كما تأثر بالأدباء الغربيين، وكانت علاقته بهذا الأدب علاقة إعجاب، وتأثر ومحاكاة، واعترف "إليوت" في أنه عرفه على الأساطير العربية التي كانت مهملة، واعتنق مذهب إليوت الإنساني في الشعر، معليا من شأن التراث دون أن يرى تناقضا مع الواقعية في الأدب، فتحدث عن الرمز

---

[1] بدر شاكر السياب، مرجع سابق، ، ص 77.

[2] المرجع نفسه، ص 83.

[3] التراث والتجديد في شعر السياب، ص18.

والأسطورة وما شده إليها ولعه بالأسلوب الغير مباشر، وتجنبا للاضطهاد السياسية وإدراكه قيمة استعمال الرمز اللغوي، وهذا ما سنتطرق إليه من خلال توظيف السياب للأسطورة في الشعر من خلال نموذجي: أنشودة المطر، والسندباد الإنسان والأسطورة.

المطلب الثالث: آثاره.

جمعت آثار السياب الشعرية في مجموعة كاملة من جزأين صدرت عام 1971م، وقد ضمّت مجموعاته:

أزهار ذابلة، بغداد 1947م، أساطير، بغداد 1920م، المومس العمياء، بغداد 1954م، الأسلحة والأطفال، بغداد 1955م، حفار القبور، بغداد 1960م، أنشودة المطر، بغداد 1960م، المعبد الغريق، بغداد 1962م، مترل الأقنان، بغداد 1963م، شناشيل ابنة الجلبي، بغداد 1964م، إقبال، بغداد 1965م.[1]

المطلب الرابع: مفهوم الرمز (لغة / اصطلاحا).

يرتبط الرمز ارتباطاً كبيراً بالشعر، إذ يعد من أدواته المهمة التي تجعل منه عملاً مشبعاً بالجمال والإبداع، وذلك بواسطة الدلالات والإيحاءات، وقبل التحدث عن الرمز الصوفي، ارتأينا أن نتطرق إلى مفهوم الرمز لغة واصطلاحا وكيف تناولته المعاجم والكتب الأدبية؟

أ -لقد جاء في لغة العرب على أن الرمز هو: «الإشارة أو الإيماء بالشفتين أو العينين أو الحاجبين أو الفم أو اليد أو اللسان، ويَرْمُزُ ويُرْمَزُ »[2]، وقد جاء كذلك في لسان العرب على أنه «تصويت خفي باللسان كالهمس، ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت إنما بعين، ورمز ويَرْمُزُ ويُرْمَزُ رَمْزًا، وفي التتريل العزيز في سورة زكريا عليه السلام: ﴿**أَلاَّ تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلاثَةَ أَيَّامٍ إِلاَّ رَمْزًا**﴾[3]، ورمزته المرأة بعينها ترمزه رمزًا: غمزته، وجارية رمّازة: غمّازة »[4]، وليس بعيد عن التعريف الأول هو: «الإيماء والإشارة والعلامة، وفي علم البيان: الكناية الخفيفة

---

[1] التراث والتجديد في شعر السياب، مرجع سابق، ص 127.

[2] الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تح: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط6، (1419هـ، 1998م)، ص 512.

[3] سورة آل عمران، الآية 41.

[4] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، د ط، (1410هـ، 1990م)، ج5، ص 356، 357.

(ج) رموز»[1]، وكما يعرف كذلك على أنه: «الكلام الخفي الذي لا يكاد يفهم ثم استعمل حتى صار الإشارة»[2].

ومما سبق نستنتج أن الرمز في أغلب التعريقات اللغوية هو الإشارة والإيماء.

ب- أما من الناحية الاصطلاحية فالرمز: «كلمة تتضمن التشابه الموجود بين الرمز والشيء المحسوس المشار إليه لوجود علاقة سببية بين الرمز والرموز أحسنت بهما مخيلة الرامز» [3]، كما أن الرمز هو الإيحاء وهو: «تعبير غير المباشر عن النواحي النفسية التي لا تقوى على أدائها اللغة في دلالاتها الوضعية، فالرمز هو صلة بين الذات والأشياء، بحيث تتولد المشاعر عن طريق الإثارة النفسية لا عن طريق التسمية والتصريح» [4]، وليس بعيد عن التعريف السابق فهو: «تعبير عن فكرة بواسطة الاستعارات أو التشبيهات» [5]، فليجأ بذلك الشعراء إلى استعمال الرمز للتعبير عما يشعرون به، لأن اللغة العادية عجزت عن التعبير، وبذلك فإن الرمز: «ينقل الحقيقة المبهمة بإبهامها وليس من حقيقة عميقة إلا وهي مبهمة» [6]، كما يشير الرمز إلى: «المعنى الخفي» [7]، وكثيرا ما يتخذ الرمز «كمظلة كلامية يتستر تحتها الأديب خوفا من سطوة السلطة وقهر الجبروت» [8] وبالتالي فهو فضاء رحب يعبر فيه الشاعر عن مكامن نفسه.

ومما سبق نستخلص أن الرمز له عدة تعريفات لغوية واصطلاحية، فلا يوجد له تعريف محدد وثابت.

---

(1) مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق، القاهرة، مصر، ط4، 2008، ص 386.

(2) ابن رشيق القيرواني، العمدة، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، ج01، دار الجيل، بيروت، لبنان، د ط، دت، ص305، 306.

(3) نجاة عمار الهمالي، الصورة الرمزية في الشعر العربي الحديث، مجلس الثقافة العام، طرابلس، ليبيا، د ط،2008، ص 47.

(4) محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار نهضة مصر، د ط، 1998، ص 315.

(5) موهوب مصطفاوي، الرمزية عند البحتري، الجزائر عاصمة الثقافة العربية، د ط،2007، ص 195.

(6) إيلي الحاوي، الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي ، دار الثقافة، بيروت، لبنان، د ط،1980، ص 142.

(7) نفسه.

(8) نفسه.

المطلب الأول: الرمز والأسطورة في شعر السياب:

إن السياب وجد في الرمز والأسطورة متنفسا لانفعالاته الشخصية وليس السياسية فقط، فلو لك يكن الرمز موجودا لابتكره، خاصة لمعرفته بأن على الشاعر الحديث أن يخفي ذاته وراء العمل الفني. غير أن السياب قلما أفلح في التخفي على الرغم من الرداء الكثيف الذي تتيحه له الأسطورة والرمز[1]. وعالم الأسطورة لا يخلو من التركيب والتنظيم الداخلي وهو تركيب تتداخل فيه الخصائص[2]، وسفينة الشعر العربي في العصر الحديث بانبثاق دواع جديدة غيرت مفهوم الشعر وطبيعته ومناخه في البيئة الاجتماعية التي عاش فيها الشعراء، وتأثرت بركات الشعر الأوروبي، ولاسيما في الأدبين الإنجليزي والفرنسي. [3] ومنه فقد وجد السياب في شعر الشاعرة والناقدة الإنجليزية "Dame Edith Sitwell" متنفسا للكبت الذي عاناه طويلا، ومن جراء انغماسه وإعجابه بها تسربت إلى شعره الرموز المسيحية والأساطير [4]. كما وجد في الأسطورة التي تشكل برمزيتها الشفافية وقالبها الفني المتماسك، الإطار الأمثل لتجسيد الإحساسات والآراء الخاصة في قالب "موضوعي" يتمتع بقد من الحياد، فوظفها في شعره بكثافة، ولقد تأثر بمنهج إليوت الشعري الذي وظف الأسطورة توظيفا كثيرا.

والرمزية السياسية أو المنحى الأسطوري لدى السياب، متعدد الينابيع، ما بين يونانية وفينيقية وبابلية وغيرها، ومثلها رموزه القومية والدينية والشعبية. تعامل معها الشاعر من الخارج، بينما رموزه النفسية التي خلقتها الحالة النفسية القلقة المتأزمة، فكانت على جانب كبير من الجودة والعمق لأنها استخدمت من الداخل فامتزجت به امتزاجا عضويا، وأضحى الكلام معها أشبه بالحكاية التاريخية القديمة كما تدل على ذلك قصائده "الأيوبية" نسبة إلى "أيوب"، عليه السلام، رمز العذاب العربي القديم الذي وجد فيه السياب ضالته النفسية والفنية المنشودة [5]، ووقع فيما يشبه السرد الرمزي والحشو الأسطوري كما تجسدها قصيدة "مرثية الآلهة".

---

[1] نظرية النقد الأدبي وتطورها إلى عصرنا، ص158.

[2] الرمز الشعري عند الصوفية، ص28.

[3] الصراع بين القديم والجديد العربي الحديث، ص401.

[4] دراسات في الأدب العربي المعاصر، ص 134.

[5] مذاهب الأدب، معالم وانعكاسات، ص210.

والرمزية النفسية في شعر السياب اكتنفت قصائده من واقعه الشخصي والقومي، وأصابت درجة من الصدق والجودة، وسر ذلك الفاجعة الأليمة التي صادفته في طفولته وهي موت أمه، وتعرضه فيما بعد إلى الحرمان، وكان يبحث عن الانبعاث من جديد وتجسد ذلك عبر "أسطورتي"، "عشتار وتموز" اللتين حاك منهما الشاعر فصول الحياة الثانية، وأكثر ما تتمثل هذه "الرمزية البعثية" في قصائده الجيكورية، نسبة إلى مسقط رأسه جيكور. إضافة إلى رمزية "أنشودة المطر"، وقصائد أخرى عبرت عن نفسيته ومعاناته ومحاولته إلى الانعتاق للحرية. من هنا كان شعر السياب ورمزيته في ارتحال وتنقل في دوامة المعاناة وامتناع الخير والخصب، ومنه فلجوءه إلى الأسطورة كان للتحدث عن غياب الحرية والعدل في الحقبة التي عاصرها.[1]

إن السياب قد تطورت أقنعته بتطور حياته، أو بتطور المواقف التي تعرض لها في أطوار حياته المختلفة، والتي اضطر – من ثم- إلى مواجهتها، بما يتناغم وطبيعة كل موقف في كل طور.

فإذا كانت حياة السياب قد تطورت – خلال رحلة إبداعه- لتمر بأربعة مفاصل أساسية مثل كل منها طورا جديدا في حياته وهي:

1. طور "الالتزام" بالثورة.
2. طور "القلق والتوتر".
3. طور "التخلي عن الالتزام بالثورة".
4. طور "المرض"

فإن أقنعته الفنية، هي كذلك قد تطورت على نحو مكافئ ومنسجم مع تلك التطورات والأطوار.

يؤكد هذا أن السياب قد بدأ في طور "الالتزام" الأول "تموزيا- مسيحيا" بمعنى أنه ظل يمزج في هذه المرحلة بين رمزي "تموز" و "المسيح". ويتقمص الشخصية الناتجة مواجها أحداث عصره مجتمعه، يتعرض للسجن – الصلب- ثم يحيا كل مرة مجدّدا بمجرد خروجه من السجن أو نزوله من فوق الصليب[2]. ونجد هذا "الرمز- القناع" المركب في ديوان "أنشودة المطر" بخاصة.

---

[1] جماليات الشعر العربي المعاصر، ص100.

[2] الذات الشاغرة في شعر الحداثة العربية، ص 176، 177.

وفي طور "القلق والتوتر" الثاني الذي يبدأ من عام 1953 تقريبا، يبرز –إضافة إلى ذلك– قناع رئيسي آخر هو "السندباد" و "عوليس" بخاصة، ويأتي استخدام السياب هذا القناع في هذه المرحلة بمثابة الاستجابة الطبيعية لحالة القلق الذي صاحب اهتزاز المفهومات النضالية في وعي الشاعر، ومن ثم اعتزاز روابطه الحزبية، وبداية تلمسه طريقا نضاليا آخر يتلاءم مع تفكيره في هذه المرحلة، مع إمكانيته وتطلعاته.[1]

أما في الطور الثالث، طور "التخلي عن الالتزام" بالثورة، ويبدأ من عام 1954 وتقريبا بع أن فقد السياب قدرته على التجدد والانبعاث مرة أخرى، فقد صار في هذه المرحلة "مسيحيا" و "مسيحيا" فقط. ذلك لأنه لما كان السيد المسيح قد قبر بعد صلبه ورفع إلى السماء بعد انقضاء مهمته، فقد أصبح في هذه المرحلة –الرمز الملائم وحده– لما يريد السياب أن يوحي به، فهو يمهد لرفع اسمه من قائمة المناضلين المضحين، مكتفيا بما قدمه في ماضيه، ودافعا الراية إلى الشعب، أجياله الصاعدة. ومن هنا أصبح الصلب في هذه المرحلة موتا فعليا، وعذابا لا يثمر انتصار عالم الخير، كما تحولت دلالة الخصب في المسيح إلى دلالة الفناء حين صار مرادفا للإله "موت" وذلك بعد غياب السياق الذي ظل يستدعي عملية المزج بين "المسيح" و "تموز".[2]

وأما في طور "المرض" الأخير، فقد برز رمز قناعي جديد هو، شخصية النبي الصابر "أيوب" عليه السلام والذي سبق وأن تطرقنا إليه في رمزيته النفسية، حيث سمة عشرا من قصائد ديوانه "مترل الأقنان".

وهكذا ظل السياب – وعلى شاكلته بقية شعراء هذا التيار– يتماشى مع أحداث الواقع وتطوراته، ليواجه كل حدث، أو تطور في الواقع بما يستجيب له، أو ينسجم معه من معطيات فنية وإبداعية جديدة. غير أن الأكثر أهمية في هذا السياق – والأكثر دلالة على درامية الوجود وتصدع الشاعر في هذه المرحلة– هو الوقوف على طريقة استخدام الشاعر – في هذا التيار– لتلك الأقنعة والرموز – إذ من شأن وقوفنا على كيفية الاستخدام، نجده يطلعنا على طبيعة العلاقة بين الشاعر وشعره وتجسيد للرمز أو القناع الأسطوري.

---

[1] الذات الشاغرة في شعر الحداثة العربية ، ص 177.

[2] المرجع نفسه، ص 178.

وبالتالي فبدر شاكر السياب كان مبدعا ومعبرا عن روح عصره بآلامه ومشاكله وإحساساته، ووظف مواد التراث أحسن تمثيل، وهذا ما جعل شعره أكثر اهتماما لدى الشعراء والأدباء الذين درسوا شعره، وبينوا لنا شاعريته الكبيرة والعميقة.

المطلب الثاني : الرمز وعلاقته بالأسطورة.

إن كلا من الأسطورة والرمز لهما دورا مهما في تشكيل العمل الأدبي، فالأسطورة كما يقول تشيز "أدب يلون الطبيعي بفعالية ما هو خارق للطبيعي [1]. وكذا الأمر بالنسبة للرمز، فكلاهما يملكان قوى آسرة تجعل القارئ دوما مشدودا نحوهما. فالأسطورة تشكل العمل الأدبي والرمز يشكل العمق الأسلوبي والفني، وهذا يتوقف على براعة الكاتب في اختياره وتوظيف الرموز للإحالة على الفكرة المقصودة، وقد تكون هذه الفكرة في حد ذاتها أسطورة، وهي قد تحيلنا بدورها على رمز آخر (حيث نسقط الرمز المحلل على الفكرة الأولية التي ابتغاها الأديب والرمز يكون حسب منهجية الأديب في تحليل الفكرة أو الزاوية التي يريد معالجتها)، يستخدم الرمز والأسطورة كتقنية أسلوبية ووسيلة محركة للفكر. وخلاصة هذا تتضح بإبراز وجه الاختلاف بين العنصرين ليتجلى التكامل بينهما أكثر ودورهما كذلك:

أ –الأسطورة عبارة عن فكرة ذات معاني متداخلة مركبة وتحليلها يؤدي إلى دلالة معينة.

ب أمّا الرمز فهو عبارة عن أسلوب بمعنى بسيط ينتهج غالبا الوصف ومعظم الرموز تكون مفردة تحمل إيحاءا معينا وليس بشرط أن تكون ذات دلالة.

ويرى "KENRY HOUK" أن "هناك لحظات معينة في التاريخ تحدث فيه الوقائع وتكون أسبابها وطبيعتها وراء مستوى السببية التاريخية، هنا تتحول وظيفة الأسطورة إلى التعبير بالصورة عن الألفاظ الرمزية التي لا يمكن بغير هذه الطريقة وضعها في القول الإنساني" [2]. ومن هنا، وفي السياق نفسه، "أضحت الأسطورة امتدادا للرمزية".

ويفرق الدكتور عثمان حشلاف بين نوعين من الرمز التاريخي الذي يسهل عزله عن الصورة الفنية ذهنيا على الأقل ومعاينته في سياقه وزمنه التاريخيين، أي ينظر إليه كحدث منفصل

---

[1] ك. ك. راثقين، الأسطورة، ص95، 96.

[2] منعطف المخيلة البشرية، بحث في الأساطير، ص13.

عن سياق الصورة الفنية، أما النوع الثاني فهو الرمز الأسطوري نظرا لوحدة المنشأ بينه وبين صورته الحسية التي انبثق منها.[1]

فالظاهرة إذن أن الرمز في التاريخ أحداث ووقائع وزمن، أما في الفن فهو إيحاء وإيماء يمكن تشبيهه بالظلال التي تنسخها الشمس بحسب إشراقها، وفي هذا المعنى يقول أنس داود: "ترى طائفة من الباحثين أن الأساطير ليست إلا لونا من ألوان التصوير البياني لإحساس الإنسان بقوى الطبيعة فيستخدم المجاز الذي تُنُوسِي أصله كما يعبر عن الزمن الذي يفني كل شيء فينسى هذا الأصل المجازي وتبقى الأسطورة".[2]

وبهذا يبدو جليا أن الأسطورة تعامل في الفن عامة وفي الأدب خاصة معاملة الأداء والأسلوب في الوقت الذي يستغلها التاريخ مضمونا وحدثا، فهي عند الأديب تدخل في عداد المجاز وتقوم مقام التنشئة والاستعارة. إن علاقة الرمز بالأسطورة تنشأ أصلا من الاعتماد على حادثة أو شخصية تاريخية تتجاوز الطاقة البشرية وتنسب إليها أفعال خارقة وخارجة عن حدود الإنسانية، يستغلها الشاعر استغلالا فنيا بحيث يجردها من مضمونها التاريخي الزمني لتبقى رمزا مطلقا.[3]

ولقد أصبحت الأسطورة مكونا أساسيا في الكثير من نصوص الأدب الرمزي، وما هو معروف أن الأسطورة منذ وجدت تعتبر حصيلة تمعن الإنسان ونتاج رغبته في السيطرة على واقعه، أو على محيطه الذي يهدده دائما بالخطر، وبها انطلقت عصور الأدب وعليها بنى الشعر الملحمي ركيزته، فهي تحمل الصراعات الأولى من أجل بقاء الإنسان وحتى في عصرنا هذا لازالت الأسطورة تحتل مكانة لا يسع لإنسان الحديث التخلي عنها، فهو يلجأ إليها عند حيرته أمام بعض الظواهر الغامضة التي يصادفها في حياته اليومية، ولقد كان لكتاب "سير جيمس فريزر" المعنون بـــ "الغصن الذهبي "أثر كبير في الربط بين مظاهر حياة الإنسان البدائي وإنسان الحضارة الحديثة، ففتح المجال لوجود ميادين جديدة للتجربة الإنسانية، وتضم الربط بين المجتمعات الإنسانية على

---

[1] الرمز والدلالة في الشعر المغرب العربي المعاصرة، ص105.

[2] الأسطورة في الشعر العربي الحديث، ص03.

[3] الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر، ص105.

اختلاف عهودها، وقد اعتبر الرجوع إلى الأسطورة تحيقا لطموح الإنسان وحياة الأحلام التي يرفضها. وهنا يجب الإشارة إلى التمثل الكامل لفلسفة الأسطورة حتى تتمركز داخل العمل الفني. وقد ربطها الفنان بالواقع القومي والحضاري. ومن أشهر النماذج لاستخدام الأسطورة في الأدب المعاصر وانحلالها مع عناصر العمل الأدبي، منظومة (إليوت) "الأرض الخراب" حيث تجاوزت كل العصور وأفاضت عليه بالرموز، فلم يتخذها محورا لنشاطه البلاغي بقدر ما اتخذها للكشف عن أزمة نفسية في أرضه الخراب.

وقد يقوم النقد بتفسير الأدب على أنه ظواهر نفسية غامضة وغير مبررة في حين لو اعتمد على الأساطير لوجد المعنى المقصود، وقد تنقذ — أي الأساطير- الدارسين من إقامة فهمهم للأعمال الأدبية على أساس الاضطرابات العصبية والفصام ويمكننا القول أن الرموز الأسطورية قد شرحت — نم خلال الصراع الدرامي في الوجود- الطبيعة النابضة في تقلبها وثوازن ظواهرها وتفسر حقائق الشر والخير ...الخ. تلك هي الرمزية الأسطورية المنبعثة من طموح الإنسان وآماله ومخاوفه التي بنى عليها فلسفته المضاد للعقل.[1]

من الرموز الأسطورية الشائعة تلك المتعلقة بتفسير الظواهر الطبيعية وكذا نشأة الكون، ومن بين هذه الرموز المنصبغة بالخيال الأسطوري، تلك التي وردت تعليلا لظروف البيئة والمناخ، ففي منطقة ما وراء النهرين، فسر البابليون هطول المطر واهتزاز الأرض بالنبات بعد قحط شديد بتدخل الطائر العملاق الذي هبط لإنقادهم، فغطى السماء بسحب العاصفة المنسابة من جناحيه فالتهمت الثور السماوي الذي أحرق المحاصيل الزراعية بأنفاسه الساخنة.[2]

عبادة الشجر في أوربا الحديثة: نجد أن شجرة "مايو" أو "سارسة مايو" تحتل مكانة بارزة في الأعياد والاحتفالات الشعبية عند الفلاحين الأوربيين، ففي الربيع أو أوائل الصيف، يخرج الناس إلى الغابات فيقطفون شجرة مايو ويحملونها إلى القرية، حيث يقيمونها وسط مظاهر البهجة والسرور. والهدف في اعتقادهم هو جلب البركة إلى كل بيت من بيوت القرية، وللتدليل على هذا الأمر نجد في كتاب "سير هنري بيرس" المنشور عام 1682 بعنوان "وصف وستميت": "في ليلة أو

---

[1] الرمز الشعري عند الصوفية، ص29.

[2] المرجع نفسه، ص39.

مايو تقيم كل أسرة أمام بابها شجرة خضراء تتناثر فوقها الأزهار الصفراء التي تنمو بكثرة، فهم ينسبون إليها القوى القادرة على صنع الأمطار وتوفير طعام الماشية".[1]

المطلب الثالث: دراسة الأنموذج الأول "أنشودة المطر".

لعل شعر السياب الأسطوري برز في أكثر صوره جلاءا ونضجا في ديوان أنشودة المطر، ومن أهم ما حققه السياب في هذا الديوان هو اكتشافه الأسطورة رمزا وبناءا، وقصيدة "أنشودة المطر" التي كتبها السياب خلال إقامته في الكويت هربا من رجال السلطة في بغداد [2]، كانت بداية تحول في الرؤيا والتعبير في تجربة السياب الشعرية.وقد اكتشف فيها أسطورة الموت والانبعاث مجسدة في إله الخصب الميت المنبعث، الذي يرمز موته إلى انحدار القوى المولدة في الطبيعة أمام مد العقم والجفاف، ويمثل انبعاثه انتصارا لمبدأ الحياة الذي يعيد النبض الحي إلى الأعراق الميتة الذابلة.

وتختصر قصيدة "أنشودة المطر" معاناة السياب لقضية الموت والانبعاث على مستوياتها المتعددة، وقد اكتشف الشاعر هنا الأسطورة من حيث هي عنصر بنائي في القصيدة، فجاءت من حيث البناء صورة لأسطورة الموت والانبعاث التي كانت الشخصيات الأسطورية تجسيدا لها، فإله الخصب الميت المنبعث والآلهة الأم الكبرى هما الرمزان المحوريات اللذان ترتكز إليهما القصيدة، وترتبط رموز الخصب الأخرى ارتباطا حتميا بالرمزين المحوريين، وتؤدي جميعا إل خلق بناء عضوي متكامل، فقصيدة أنشودة المطر تنطلق من مقدمة وجدانية، غزلية إلى تجربة سياسية تماثل معظم قصائده في البكاء على مصير الشعب العراقي والنواح على أطلال بغداد، وانحباس المطر عنها وإصابتها بالفقر والجدب.[3]

وهي رحلة الموت إلى الحياة، وموسيقى الوجود من خلال رشحات المطر الساقط على أديم الأرض والحياة.. ولذا فإن وقفة تأملية حيالها تلقي مزيدا من الضوء فوق المتاهة التي تلف الشاعر من أقصاها إلى أقصاها. إذ تشمل على مائه بيت من الشعر تقريبا، نظمت على مجزوء الرجز دونما تقيد تام بالشكل والقوافي العروضية.[4]

---

[1] الغصن الذهبي، ص 416، 417.

[2] أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، ص100.

[3] الشعر العربي المعاصر، بدر شاكر السياب، ج4، أنشودة المطر، ص 70،71.

[4] مذاهب الأدب، معالم وانعكاسات، ج2، الرمزية، ص217.

يفتتح السياب قصيدة أنشودة المطر بأغلى وأحل ما يملك الشاعر في حياته وأحاسيسه، بمخاطبة امرأة لا يسميها والطبيعة، عينا المرأة والنخيل، فهل هما عينا والدته التي احتلت كل العيون الجانية الساحرة؟ أم الأرض بشكل عام والعراق بشكل خاص؟

يقول الشاعر:

عيناكِ غابتا نخيلٍ ساعــةَ السحـــر
أو شرفتانِ راحَ ينأى عنهُما القمر
عيناكِ حين تبسمانِ تُورقُ الكروم
وترقصُ الأضواءُ.. كالأقمارِ في نهر
يرجُّهُ المجذافُ وَهْناً ساعةَ السحر...
كأنّما تنبُضُ في غوريهما النجـــوم
وتغرقان في ضبابٍ من أسىً شفيف
كالبحرِ سرَّحَ اليدينِ فوقَهُ المســاء
دفءُ الشتاءِ فيه وارتعاشةُ الخريف
والموتُ والميلادُ والظلامُ والضيــاء[1]

استعار السياب عناصر موسيقية ألف بينهما ومزجها بمصهر روحي شديد الحرارة، فكانت لنا عناصر القصيدة الرئيسية: المرأة والطبيعة(ما بين نخيل وسحر وقمر وضباب وشتاء وخريف..) وقد تجمع كل ذلك ليصير رمزا لعنصرين رئيسين يؤلفان سنفونية الوجود: الموت والميلاد، والظلام والضياء.. لا يملك إزاءهما إلا الارتعاش والخوف ولكن خوف الأمل من أن لا يكون أمله وهما، لا خوف اليأس من أن يكون الشبح الأسود حقيقة لا وها.[2]

تبدأ القصيدة بالموت في ساعة الغروب، فالشمس مبدأ الحياة، وتبحر في مياه الموت وتخلف وراءها بردا وظلاما كليا لا يسمح حتى بضوء القمر، فتعود إلى السديمية الأولى، وتنتظر فعل الخليقة بصعود الشمس ثانية من المياه.[3]

---

[1] ديوان بدر شاكر السياب، أنشودة المطر، ص 474، 475.

[2] مذاهب الأدب، معالم وانعكاسات، ج2، الرمزية، ص218.

[3] أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، ص103.

وتبتسم الآلهة الأم الكبرى "عشتروت"، فيكون رمز الفرح هذا إيذانا بولادة جديدة تمنحها عشتروت للكون بأسره، فتخضر الكروم وتكتسي بالأوراق واعدة بثمارها التي تمنح الخمر والنشوة، وكأن انبعاث الكرمة هو انبعاث المسيح الذي كانت الكرمة رمزا له، وبالتالي بعث لكل موات.

ويشارك كل ما في الكون نشوة الانبعاث: فترقص الأضواء، ويتمايل المجداف مداعبا صفحة النهر عند المساء، فيرقص على الماء ضور القمر، وتنبض في عيني عشتروت النجوم، وتنبض —حتى في الجماد– المياه، وعشتروت هي البحر تصهر في ذاتها كل ما في الموت والانبعاث من متناقضات – فتعانق الفصول والموت والميلاد والظلام والضياء، والبحر رمز الأم —كما يقول "بونغ"– وهو رمز في الوقت ذاته إلى اللاوعي [1]، الذي تحتشد فيه آمال الإنسان وأحلامه ورغباته عارية عذراء لم تعرف قناعا، لذلك فهو صورة للطفولة والبراءة الأولى وتعبير عن أصدق ما في الإنسان.

ويقف الشاعر أمام أمه طفلا لا يستطيع أمام جلالها سوى البكاء، وتتملكه مشاعر متضاربة. فهو نشوان وخائف يبكي في آن معا، ولكنه طفل يرى الأشياء لأول مرة، وهو بدائي لم تفسده المدينة. لذلك يشعر باقترابه من السماء فيمد يديه ليعانقها.

والشاعر هنا هو الإنسان الأول قبل السقوط حين كان يمرح سعيدا في جنة عدن، يقول:

فتستفيقُ ملء روحي، رعشةُ البكاء
ونشوةٌ وحشيةٌ تعــانق السمـــاء
كنشوةِ الطفلِ إذا خاف من القمر[2]

ومن هنا "نشوته الوحشية" التي اعترته تقترن بنشوة الطفل إذا خاف من القمر وهي أقل حدة وأكثر تمويها من نشوته.[3]

---

[1] أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث ، ص103.

[2] ديوان بدر شاكر السياب، (أنشودة المطر)، ص 475.

[3] الشعر العربي المعاصر، بدر شاكر السياب، ج4، أنشودة المطر، ص76.

ويتساقط المطر، ويتعالى صوت الأنشودة "مطر.. مطر.. مطر"، والمطر الذي يخصب التربة ليس سوى تموز، إله الخصب، ابن الأم وحبيبها، فهو يولد من الأم كما تولد الغيوم من البحار، وهو يخصب الأم ويضع في أحشائها بذرة الحياة، ويعطي الحياة للنبات، يقول:

ودغدغت صمتَ العصافيرِ على الشجر
أنشودةُ المطر...
مطر...
مطر...
مطر...
تثاءبَ المســاءُ والغيــومُ ما تزال
تسحّ ما تسحّ من دموعهــا الثقال:
كأنّ طفلاً باتَ يهذي قبلَ أنْ ينام
بأنّ أمّه – التي أفـاقَ منذ عــام
فلم يجدْها، ثم حين لجَّ في السؤال
قالــوا لــه: "بعد غدٍ تعود..."
لا بـدّ أنْ تعــود
وإنْ تهامسَ الرفـاقُ أنّهــا هناك
في جانبِ التلِ تنامُ نومةَ اللحود،
تسفُّ من ترابها وتشربُ المطــر [1]

ويتحد الشاعر بإله الخصب الميت المنبعث، فيصبح هو تموز الابن والحبيب، فالسماء تبكي مطرا لتخصب الأرض كما يبكي الشاعر الطفل بخوف ونشوة أمام أمه.

والسياب هو الطفل الذي ماتت عنه أمه وظل يهذي باسمها قبل أن ينام، لأن صورتها تسكن في لا وعيه، وتتخذ تعبيرا في لحظات اللاوعي بين النوم واليقظة.

[1] ديوان بدر شاكر السياب، أنشودة المطر، ص475، 476.

ويطمئنه الناس —كاذبين- إنها ستعود، لكنه بنبوءته يكشف المغالطة، ويعلم أنها مدفونة عند التل وأن تراب جسدها اتحد بالأرض وباتت ترتوي بالمطر، ولكنه مع ذلك يصرخ بكل ما لدى الطفل من إيمان بالانبعاث "لا بد أن تعود" لأن الأم الصغرى اتحدت اتحادا ماديا وكليا بالأم الكبرى.[1]

و لم يعد الشاعر ابنا للأم الصغرى فحسب، بل ابن الأرض وحبيبها الذي يحن بالعودة إليها والفناء فيها ليحقق بالموت الانبعاث. وقد استطاع السياب أن يوحد بين تجربته الخاصة والتجربة العامة بالرمز الفني المطلق الذي يقرب البعيد ويصهر المتناقضات.

فقد عاش هو حياته يحن إلى عطف أمه وحنانها، وكان في علاقاته العاطفية جميعا يبحث عن الحبيبة —الأم- ليكون لها ابنا وعريسا. وهو على المستوى الإنساني يتوق إلى الأرض أم الجميع، ويحن للعودة إلى أحشائها ليولد من جديد.

ويسقط المطر، ولكنه في الواقع عقيم لا يخصب، لذلك يدعو سقوطه إلى الحزن بدل أن يدعو إلى الفرح فيفقد انتماءه، وتنبت الجذور التي تربطه بأرضه، ويبرز هنا التناقض بين الرغبة والواقع وهو ما عده "فراي" حلما على المستوى الفردي، وأسطورة على المستوى الجماعي.[2]

يقول الشاعر:

مَطَرْ..
مَطَرْ..
أتعلمين أيَّ حزنٍ يبعثُ المطــر؟
وكيف تنشجُ المزاريبُ إذا انهمر؟
وكيف يشعرُ الوحيدُ فيه بالضياع؟
بلا انتهاء_ كالدمِ المُراق، كالجياع
كالحبّ كالأطفالِ كالموتى —هو المطر !
ومقلتاك بي تطيفان مع المطر

---

[1] أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، ص105، 106.

[2] المرجع نفسه، ص 106.

وعبرَ أمواجِ الخليجِ تمسحُ البروق
سواحلَ العراقِ بالنجومِ والمحار.
كأنها تهمُّ بالشروق
فيسحبُ الليلُ عليها من دمٍ دثار
أصيحُ بالخيلج: "يا خليج
يا واهبَ اللؤلؤ والمحارِ والردى !"
فيرجع الصدى
كأنّهُ النشيجْ:
"يا خليجْ
يا واهب المحار، والردى !"[1]

ويجمع رمز المطر المتناقضات مثل رمز البحر الذي هو علته، فالمطر رمز التضحية والفداء كالدم المراق، وهو رمز الطبقات الفقيرة الجائعة، وهي أكثر التصاقا من غيرها بالأرض والطبيعة، ورمز الحب الذي يهب الحياة، ورمز البراءة البكر الأولى المتجسدة في الأطفال، وهو رمز الموتى الذين ينامون بانتظار الانبعاث، ويطوف الشاعر في عيني "الأم-العروس" عبر أمواج الخليج وعلى سواحل العراق التي تنتظر شروقا يهم بالانبثاق فيغلبه الظلام ويمد عليه ليلا من دماء.

وتتكاثر صور الموت ويتطاول الظلام، وبدل أن يقذف البحر بالشمس المنبعثة لتعيد دفء الحياة إلى الموجودات، يقذف موتا ودمارا، فيصبح الماء أصل كل شيء حي رمزا للموت والفناء. ويغدو صباح الشاعر عبثا إذ لا يجد نداؤه استجابة، ويسخر منه الصدى فيعيد إليه صيحته وكأن البحر أصم أذنيه عنها.[2]

والسياب لم يتحرر من التكنية الرومنسية التي تعانق الانفعال المباشر بصدق، وتمثيل وقع المطر في النفس لا يعدو هذه التكنية الوجدانية التي تفصح عن أحزان النفس فيما تجف وترتجف في

[1] ديوان بدر شاكر السياب، أنشوة المطر، ص 476، 477.

[2] أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، ص 108.

قبضته عناصر الطبيعة، فلفظة مطر هي أشبه بالإيقاع المتردد الدائم الذي يحتضن الأنغام ويحفظها.[1]

وتبرز مأساة الشاعر في تمزق نفسه بين ماهو كائن وبين ما يجب أن يكون، فبدل أن يولد المطر الخصب والحياة، فإنه ينتج جوعا وموتا، لأن الأرض الطيبة يسيطر عليها تنين رهيب امتص كل ما فيها من خصب وتركها يبابا. ولا يكون خصب إلا بقتل التنين، لترجع الأرض إلى حالتها الأولى. لذلك فإن الأرض تنتظر الفارس المخلص الذي سيعود بالكأس المقدسة، وتنتظر الخضر الذي يعطيها حياة أبدية ويخلصها من براثين التنين، والتنين ليس بالنسبة للسياب سوى الفئة الحاكمة المستغلة التي تبلع كل ما تهبه الأرض من خير، بينما يشقى أفراد الشعب يذبلون جوعا ويقضون عناءا للوصول إلى لقمة عيس، يمنعها عنهم المستغلون، يقول:

مَطَرْ.. .
مَطَرْ...
مَطَرْ...
وفي العراقِ جوعٌ
وينثرُ الغلال فيه موسم الحصاد
لتشبعَ الغربانُ والجراد
وتطحن الشوان والحجر
رحىً تدورُ في الحقولِ... حولها بشر
مَطَرْ...
مَطَرْ...
مَطَرْ...
وكم ذرفنا ليلةَ الرحيل من دموع
ثم اعتللنا – خوفَ أن نُلامَ – بالمطر...
مَطَرْ...

[1] الشعر العربي المعاصر، بدر شاكر السياب، ج4، أنشودة المطر، ص82، 83.

مَطَرْ...
ومنذ أن كنّا صغاراً، كانت السماء
تغيمُ في الشتاء
ويهطلُ المطر
وكلّ عامٍ – حين يعشبُ الثرى– نجوع
ما مرَّ عامٌ والعراقُ ليسَ فيه جوع[1]

وفي مناداته للخليج يكف السياب عن العزف على الوتر الوجداني والأجواء الشعرية التي تعبر عن وقع أحداث الطبيعة في الذات الفردية، لينطلق إلى أفق أناى لفعل التوارد النفسي والهموم العامة. فثمة المطر المنهمر على الخليج والبروق والرعود يعانيها الشاعر بذاته وذات الآخرين، فالخليج رمز لثرى العراق الذي يحمل الخصب والفقر والحياة والموت [2]. وبذلك لا يملك الشاعر سوى أن يصيح بالخليج "يا خليج... يا واهب اللؤلؤ والمحار والردى"، فلا يجيبه سوى صدى ندائه الذي يضيع سدى، وبدل أن يستجيب البحر لنداء الشاعر بأن يطلق من أحشائه مطرا حيا مخصبا ينثر البحر ما تبقى من عظام أحد البائسين الذين يفرون من العراق راكبين البحر جنة أحلامهم مؤمنين أن البحر يهب بالحياة، فيبتلعهم البحر ولا يقذف بهم أحياءا كما قذف الحوت يونس عليه السلام، بل يخنق فيهم ويتغذى بلحمهم ويقذف عظامهم، وتختل القيم ويسيطر الباطل لأن الأفعى –علة سقوط الإنسان– أفرخت وتكاثرت وامتصت حياة النبات فتحولت الأرض الخصبة يبابا، وضاعت مياه الفرات هدرا[3]، يقول:

وينثرُ الخليجُ من هبـاته الكثـار
على الرمال، رغوةَ الأجاج، والمحار
وما تبقى من عظام بائس غـريق
من المهاجرين ظـــل يشرب الردى

[1] ديوان بدر شاكر السياب، أنشودة المطر، ص478، 479.
[2] الشعر العربي المعاصر، بدر شاكر السياب، ج4، أنشودة المطر، ص88.
[3] أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي المعاصر، ص109، 110.

من لجة الخليج والقـــرار
وفي العراق ألف أفعى تشرب الرحيق
من زهـــرة يربّها الفـرات بالندى[1]

ورغم هذا كله فإن الشاعر يؤمن إيمانا قاطعا بالانبعاث، فالجدب لن يدوم، والأرض اليباب ستعود إلى الحياة، فكل دمعة يذرفها الجياع والعراة هي مطر مخصب، وكل قطرة دم بترفها العبيد هي مطر يخلق الأرض من جديد، ويعود الإنسان إلى جنة أحلامه حيث سيحقق المثال، يقول:

مَطَر...
مَطَر...
مَطَر...
في كل قطرةٍ من المطر
حمراءُ أو صفراءُ من أجنةِ الزهر
وكلّ دمعةٍ من الجياعِ والعراة
وكل قطرةٍ تُراق من دمِ العبيد
فهي ابتسامٌ في انتظارِ مبسمٍ جديد
أو حلمةٌ تورّدت على فمِ الوليد
في عالمِ الغدِ الفتي، واهبِ الحياة !
ويهطلُ المطرُ[2]

ويصبح كل فرد من أبناء الشعب خضرا ينتصر على التنين، ويكون موت كل واحد منهم انبعاثا، لأن تموز لا يهب الحياة إلا بموته وبفتدي المسيح الإنسانية بدمه ويهبها الخلاص والحياة الأبدية، ويغدو كل فرد من أبناء الشعب تموزا ومسيحا، لذلك تتلو كل موت طفلا ولد حديثا وهو يرضع حليب أمه ويحلم في لا وعيه بلذة الوصال مع الأم، كما يحلم السياب، وكما يحلم كل

[1] ديوان بدر شاكر السياب، أنشودة المطر، ص 480، 481.
[2] ديوان بدر شاكر السياب، أنشودة المطر، ص 481.

إنسان، وكما يحقق إله الخصب هذا الحلم أسطورة ورمزا فيغدو تجسيدا لما يتصارع في اللاوعي الإنساني من أمنيات ورغبات.[1]

وبعد، فـــ"أنشودة المطر" أسطورة ولدها السياب الطفل كما يولد الإنسان البدائي أساطيره، فالقصيدة تعتمد في أساس تركيبها النماذج الأصلية والطقوس كما تعتمدها الأسطورة، فلفظة "مطر" التي تتكرر في القصيدة ليست كلمة عادية لكنها "الكلمة" المبدعة المحولة، وليس تكرار هذه اللفظة سوى إحدى شعائر الاستسقاء أو طقوسه. وفي القصيدة يؤدي تكرار هذا الطقس إلى هطول المطر فتصبح الكلمة فعلا. ومن هنا فالشاعر الطفل لا يجد فارقا بين القول والفعل، لأنه – مثل البدائي– مازال يرى الوجود من حيث هو وحدة، فيرتفع بحدسه ما فوق الحقيقة الوضعية إل الحقيقة المثالية المطلقة، ولأنه مازال في حال البراءة الصافية لم يسقط في عالم الكون والفساد.

"والقصيدة بسيطة: –كما يقول "إحسان عباس" – يقظة واحدة استطاعت أن تغوص إلى سر الوجود، كما استطاعت أن تربط خيوطا مختلفة، وأن توحد الطاقات في حبل قوي، هو حبل الأمل، فلم يعد الشاعر منفصلا لمشاعره الذاتية، و لم تعد النظرة الإنسانية مفروضة على هذه المشاعر من مبدأ خارجي، وإنما هي تسترسل – كما يسترسل المطر– من طبيعة الموقف كله. إنها صورة التلاحم بين الخصب والجوع دون إغراق في التصوير واستجلاب للانفعالات وخروج بالأسى عن وقدته الطبيعية التي تشبه وقدة النار تحت الرماد"[2]

الأنموذج الثاني: "السندباد الإنسان والأسطورة":

لقد عانى السياب من المرض كثيرا في الأعوام الأخيرة من حياته، هذا المرض المتمثل في داء الشلل الذي بدأ يدب في أطرافه السفلى ممتدا إلى العليا [3]، مما ضيق عليه مجال الحركة، وحد من حريته، وأكرهه على ملازمة الفراش، حتى صار حبيس مصحته، سجين جسده، وقد اضطره ذلك إلى زيارة بعض عواصم العالم طلبا للشفاء الذي صار ميئوسا منه.

---

[1] أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، ص111، 112.

[2] مذاهب الأدب، معالم وانعكاسات، ج2، ص 217، 218.

[3] التراث والتجديد في شعر السياب، ص34.

بعض قصائد السياب:

دار جدي:

مطفأة هي النوافذ الكثار
و باب جدّي موصد و بيته انتظار
و أطرق الباب فمن يجيب يفتح ؟
تجيبني الطفولة الشباب منذ صار،
تجيبني الجرار جف ماؤها فليس تنضح :
"بويب" غير أنها تذرذر الغبار
مطفأة هي الشموس فيه و النجوم
الحقب الثلاث منذ أن خفقت للحياة
في بيت جدي ازدحمن فيه كالغيوم
تختصر البحار في خدودهن و المياه
فنحن لا نلم بالردى من القبور
فلوجه العجائز
أفصح في الحديث عن مناجل العصور
من القبور فيه و الجنائز
و حين تقفز البيوت من بناتها
و ساكينها من أغانيها و من شكاتها
نحس كيف يسحق الزمان إذ يدور

* **

أأشتهيك يا حجارة الجدار يا بلاط يا حديد يا طلاء
أأشتهي التقاءكن مثلما انتهى إلي فيه ؟
أم الصّبا صباي و الطفولة اللعوب و الهناء
وهل بكيت أن تضعضع البناء

و أقفر الفناء أم بكيت ساكنيه ؟
أم أنني رأيت في خرابك الفناء
محدقا إليّ منك من دمي
مكشرا من الحجار ؟ آه أيّ برعم
يربّ فيك ؟ برعم الردى !! غدا أموت
و لن يظل من قواي ما يظل من خرائب البيوت :
لا أنشق الضياء لا أعضعض الهواء ،
لا أعصر النهار أو يمصّني المساء

* **

كأنّ مقلتي بل كأنني انبعثت (أورفيوس)
تمصّه الخرائب الهوى إلى الجحيم
فيلتقي بمقلتيه ، يلتقي بها بيورديس :
"آه يا عروس
يا توأم الشباب يا زنبقة النعيم !"
طريقة ابتناه بالحنين و الغناء :
براعم الخلود فتحت له مغالق الفناء
و بالغناء يا صباي يا عظام يا رميم ،
كسوتك الرواء و الضياء

طفولتي صباي أين .. أين كلّ ذاك ؟
أين حياة لا يحد من طريقها الطويل سور
كشر عن بوّابة كأعين الشباك
تفضي إلى القبور ؟
و الكون بالحياة ينبض : المياه و الصخور
وذرة الغبار و النمال و الحديد

و كل لحن كل موسم جديد :
الحرث و البذار و الزهور
وكل ضاحك فمن فؤاده و كل ناطق فمن فؤاده
وكل نائح فمن فؤاده و الأرض لا تدور
و الشمس إذ تغيب تستريح كالصغير في رقاده
و المرء لا يموت إن لم يفترسه في الظلام ذيب
أو يختطفه مارد و المرء لا يشيب
(فهكذا الشيوخ منذ يولدون
الشعر الأبيض و العصي و الذوقون)

***

و في ليالي الصيف حين ينعس القمر
و تذبل النجوم في أوائل السحر
أفيق أجمع الندى من الشجر
في قدح ليقتل السعال و الهزال
و في المساء كنت أستحمّ بالنجوم
عيناي تلقطانهن نجمة فنجمة وراكب الهلال
سفينة كأن سندباد في ارتحال
شراعي الغيوم
و مرفأي المحال

و أبصر الله على هيئة نخلة كتاج نخلة يبيضّ
في الظلام ،
أحسه يقول : يا بني يا غلام
و هبتك الحياة و الحنان و النجوم
وهبتها لمقلتيك و المطر

للقدمين الغضّتين فاشرب الحياة
وعبّها يحبّك الإله "
***

أهكذا السنون تذهب
أهكذا الحياة تنضب ؟
أحس أنني أذوب أتعب
أموت كالشجر

أفياء جيكور:

نافورة من ظلال، من أزاهير
و من عصافير ...
جيكور، جيكور، يا حفلا من النور
يا جدولا من فراشات نطاردها
في الليل في عالم الأحلام و القمر
ينشرن أجنحة أندى من المطر
في أول الصيف
يا باب الأساطير
يا باب ميلادنا الموصول بالرحم
من أين جئناك من أي المقادير ؟
من أيما ظلم ؟
و أي أزمنة في الليل سرناها
حتى أتيناك أقبلنا من العدم ؟
أم من حياة نسيناها ؟
جيكور مسّي جبيني فهو ملتهب
مسّيه بالسّعف

و السنبل الترف
مديّ على الظلال السمر، تنسحب
ليلاً فتخفي هجيري في حناياها
***
ظل من النخل، أفياء من الشّجر
أندى من السّحر
في شاطيء نام فيه الماء و السّحب...
ظل كأهداب طفل هدّه اللعب،
نافورة ماؤها ضوء من القمر
أودّ لو كان في عينيّ ينسرب
حتى أحسّ ارتعاش الحلم ينبع من روحي و ينسكب
نافورة من ظلال من أزاهير
و من عصافير ...
***
جيكور ... ماذا ؟ أنمشي نحن في الزمن
أم أنه الماشي
و نحن فيه وقوف ؟
أين أوله
و أين آخره ؟
هل مر أطوله
أم مرّ أقصره الممتد في الشجن
أم نحن سيان نمشي بين أحراش

كانت حياة سوانا في الدياجير ؟

هل أنّ جيكور كانت قبل جيكور
في خاطر الله ... في نبع من النور؟
جيكور مدي غشاء الظلّ و الزهر
سدي به باب أفكاري لأنساها
و أثقلي من غصون النوم بالثمر
بالخوخ و التين و الأعناب عارية من قشرها الخصر
ردي إليّ الذي ضيّعت من عمري
أيّام لهوى ... و ركضي خلف أفراس
تعدو من القصص الريفي و السّمر
ردي أبا زيد لم يصحب من الناس
خلاّ على السفر
إلاّ و ما عاد
ردي السندباد و بقد ألقته في جزر
يرتادها الرخ ريح ذات أمراس
***
جيكور لمى عظامي، و انفضي كفني
من طينه و اغسلي بالجدول الجاري
قلبي الذي كان شباكا على النار
لولاك يا وطني
لولاك يا جنتي الخضراء يا داري
لم تلق أوتاري
ريحا فتنقل آهاتي و أشعاري
لولاك ما كان وجه الله من قدري
***

أفياء جيكور نبع سال في بالي
أبلّ منها صدى روحي ..
في ظلّها أشتهي اللقيا، و أحلم بالأسفار و الرّيح
و البحر تقدح أحداق الكواسج في صخابه العالي
كأنها كسر من أنجم سقطت
كأنها سرج الموتى تقلبها أيدي العرائس من حال
إلى حال
أفياء جيكور أهواها
كأنها انسرحت من قبرها البالي
من قبر أمي التي صارت أضالعها التعبي، و عيناها
من أرض جيكور ترعاني و أرعاها

رحل النهار:

رحل النهار
ها إنه انطفأت ذبالته على أفق توهّج دون نار
و جلست تنتظرين عودة سندباد من السّفار
و البحر يصرخ من ورائك بالعواصف و الرعود
هو لن يعود،
أو ما علمت بأنه أسرته آلهة البحار
في قلعة سوداء في جزر من الدم و المحار
هو لن يعود،
رحل النهار
فلترحلي، هو لن يعود
رحل النهار
فلترحلي، هو لن يعود

الأفق غابات من السحب الثقيلة و الرعود
الموت من أثمارهنّ و بعض أرمدة النهار
الموت من أمطارهنّ وبعض أرمدة النهار
الخوف من ألوانهنّ وبعض أرمدة النهار
رحل النهار
رحل النهار
و كأنّ معصمك اليسار
و كأنّ ساعدك اليسار، وراء ساعته، فنار
في شاطئ للموت يحلم بالسفين على انتظار
رحل النهار
هيهات أن يقف الزمان تمر حتى باللحود
خطى الزمان و بالحجار
رحل النهار و لن يعود
الأفق غابات من السحب الثقيلة و الرعود
الموت من أثمارهنّ و بعض أرمدة النهار
الموت من أمطارهنّ و بعض أرمدة النهار
الخوف من ألوانهم و بعض أرمدة النهال
رحل النهار
رحل النهار
خصلات شعرك لم يصنها سندباد من الدمار
شربت أجاج الماء حتى شاب أشقرها و غار
و رسائل الحب الكثار
مبتلة بالماء منطمس بها ألق الوعود
و جلست تنتظرين هائمة الخواطر في دوار:

"سيعود. لا. غرق السفين من المحيط إلى القرار
سيعود. لا. حجزته صارخة العواصف في إسار
يا سندباد، أما تعود ؟
كاد الشباب يزول تنطفئ الزنابق في الخدود
فمتى تعود ؟
أواه، مدّ يديك بين القلب عالمه الجديد
بهما و يحطم عالم الدم و الأظافر و السعار
بيني و لو لهنيهة دنياه
أه متى تعود؟
أترى ستعرف ما سيعرف، كلما انطفأ النها؟
صمت الأصابع من بروق الغيب في ظلم الوجود ؟
دعني لآخذ قبضتيك، كماء ثلج في انهمار
من حيثما وجّهت طرفي... ماء ثلج في انهمار
في راحتيّ يسيل، في قلبي يصبّ إلى القرار
يا طالما بهما حلمت كزهرتين على غدير
تتفتحان على متاهة عزلتي "

رحل النهار

و البحر متسع و خاو. لا غناء سوى الهدير
وما يبين سوى شراع رنحته العاصفات و ما يطير
إلا فؤادك فوق سطح الماء يخفق في انتظار
رحل النهار
فلترحلي رحل النهار .

بيروت: 1962/06/27.

الوصية:

من مرضي
من السرير الأبيض
من جاري انهار على فراشه و حشرجا
يمص من زجاجة أنفاسه المصفره
من حلمي الذي يمد لي طريق المقبره
والقمر المريض و الدجى...
أكتبها وصية لزوجتي المنتظره
وطفلي الصارخ في رقاده" أبي ، أبي"
تلم في حروفها من عمري المعذب
لو أن عوليس وقد عاد إلى دياره
صاحت به الآلهة الحاقدة المدمره
أن ينشر الشراع، أن يضل في بحاره
دون يقين أن يعود في غد لداره
ما خضه النذير و الهواجس
كما تخض نفسي الهواجس المبعثره
اليوم ما على الضمير من حياء حارس
أخاف من ضبابة صفراء
تنبع من دمائي
تلفني فما أرى على المدى سواها
أكاد من ذلك لا أراها
يقص جسمي الذليل مبضع
كأنه يقص طينة بدون ماء
ولا أحس غير هبة من النسيم ترفع

من طرف الستائر الضباب
ليقطر الظلام لست أسمع
سوى رعود رن في اليباب
منها صدى وذاب في الهواء ...
أخاف من ضبابة صفرإء
أخاف أن أزلق من غيبوبة التخدير
إلى بحار ما لها من مرسى
و ما استطاع سندباد حين أمسى
فيهن أن يعود للعود وللشراب والزهور
صباحها ظلام
وليلها من صخرة سوداء
من ظل غيبوبتي المسجور
إلى دجى الحمام
ليس سوى انتقالة الهواء
من رئة تغفو إلى الفضاء
أخاف أن أحس بالمبضع حين يجرح
فاستغيث صامت النداء
أصيح لا يرد لي عوائي
سوى دم من الوريد ينضح
وكيف لو أفقت من رقادي المخدر
على صدى الصور ، على القيامة الصغيرة
يحمل كل ميت ضميره
يشع خلف الكفن المدثر
يسوق عزرائيل من جموعنا الصفر إلى جزيره

قاحلة يقهقه الجليد فيها
يصفر الهواء في عظامنا ويبكي
ماذا لو أن الموت ليس بعه من صحوه
فهو ظلام عدم ، ما فيه من حس ولا شعور
أكل ذاك الأنس ، تلك المواثق
و الطمع الحافر في الضمير
والأمل الخالق من توثب الصغير
ألف أبي زيد تفور الرغوه
من خيله الحمراء كالهجير.
أكلها لهذه النهايه ؟
ترى الحمام للحياة غايه ؟
إقبال يا زوجتي الحبيب
لا تعذليني ما المنايا بيدي
ولست، لو نجوت ، بالمخلد
كوني لغيلان رضى وطيبه
كوني له أبا و أما و ارحمي نجيبه
وعلميه أن يذيل القلب لليتيم و الفقير
وعلميه...
ظلمة النعاس
أهدابها تمس من عيوني الغريبه
في البلد الغريب ، في سريري
فترفع اللهيب عن ضميري.
لا تحزني إن مت أي بأس
أن يحطم الناي ويبقى لحنه حتى غدي ؟

لا تبعدي
لا تبعدي
لا..

1962/04/19 بيروت

شناشيل ابنة الجلبي:

وأذكر من شتاء القرية النضاج في النور
من خلل السحاب كأنه النغم
تسرب من ثقوب المعزف – ارتعشت له الظلم
وقد غنى – صباحا قبل ... فيم أعد؟ طفلا كنت
أبتسم
لليلي أو نهاري أثقلت أغصانه النشوى عيون الحور
وكنا – جدنا الهدار يضحك أو يغني في ظلال الجوسق
القصب
وفلاحيه ينتظرون: "غيثك يا إله" وإخوتي في
غابة اللعب
يصيدون الأرانب والفراش، و(أحمد) الناطور
نحدق في ظلال الجوسق السمراء في النهر
ونرفع للسحاب عيوننا: سيسيل بالقطر
وأرعدت السماء فرن قاع النهر وارتعشت ذرى السعف
وأشعلهن ومض البرق أزرق ثم أخضر ثم تنطفئ
وفتحت السماء لغيثها المدرار بابا بعد باب
عاد منه النهر يضحك وهو ممتلئ
تكلله الفقائع، عاد أخضر، عاد أسمر، غص
بالأنغام واللهف

وتحت النخل حيث تظل تمطر كل ما سعفه
تراقصت الفقائع وهي تفجر –إنه الرطب
تساقط في يد العذراء وهي تهز في لهفة
بجذع النخلة الفرعاء (تاج وليدك الأنوار لا الذهب
سيصلب منه حب الآخرين، سيبرئ الأعمى
ويبعث من قرار القبر ميتا هده التعب
من السفر الطويل إلى ظلام الموت، يكسو عظمة اللحما
ويوقد قلبه الثلجي، فهو بحبه يثب !)

***

وأبرقت السماء... فلاح، حيث تعرج النهر
وطاف معلقا من دون أس يلثم الماء
شناشيل ابنة الجلبي نور حوله الزهر
(عقود ندى من اللبلاب تسطع منه بيضاء !)
و آسية الجميلة كحل الأحداق منها الوجد والسهر

***

يا مطرا يا حلبي
عبر بنات الجلبي
يا مطرا يا شاشا
عبر بنات الباشا
يا مطرا من ذهب

***

تقطعت الدروب، مقص هذا الهاطل المدرار
قطعها ووراها
وطوقت المعابر من جذوع النخل في الأمطار

كغرقى من سفينة سندباد، كقصة خضراء أرجاها وخلاها
إلى الغد (أحمد) الناطور وهو يدير في الغرفة
كؤوس الشاي، يلمس بندقيته ويسعل ثم يعبر طرفه
الشرفه
ويخترق الظلام
وصاح "يا جدي" أخي الثرثار:
"أنمكث في ظلام الجوسق المبتل ننتظر؟
متى يتوقف المطر؟
***
وأرعدت السماء، فطار منها ثمة انفجرا
شناشيل ابنة الجلبي ..
ثم تلوح في الأفق
ذرى قوس السحاب، وحيث كان يسارف النظرا
شناشيل الجميلة لا تصيب العين إلا حمرة الشفق
ثلاثون انقضت، وكبرت: كم حب وكم وجد
توهج في فؤادي !
غير أني كلما صفقت يدا الرعد
مددت الطرف أرقب: ربما ائتلق الشناشيل
فأبصرت ابنة الجلبي مقبلة إلى وعدي !
و لم أرها. هواء كل أشواقي، أباطيل
ونبت دونما ثمر ولا ورد

لندن 1963/02/24

أنشودة المطر:

عيناكِ غابتا نخيلٍ ساعةَ السحَرْ
أو شُرفتان راح ينأى عنهما القمر .
عيناك حين تبسمان تورق الكرومْ
وترقص الأضواء ... كالأقمار في نَهَرْ
يرجّه المجذاف وهْناً ساعة السَّحَر
كأنما تنبض في غوريهما ، النّجومْ ...
وتغرقان في ضبابٍ من أسىً شفيفْ
كالبحر سرَّح اليدين فوقه المساء
دفء الشتاء فيه وارتعاشة الخريف
والموت والميلاد ، والظلام ، والضياء
فتستفيق ملء روحي ، رعشة البكاء
ونشوةٌ وحشيَّةٌ تعانق السماء
كنشوة الطفل إذا خاف من القمر !
كأن أقواس السحاب تشرب الغيومْ
وقطرةً فقطرةً تذوب في المطر ...
وكركر الأطفالُ في عرائش الكروم
ودغدغت صمت العصافير على الشجر
أنشودةُ المطر ...
مطر ...
مطر ...
مطر ...
تثاءب المساء ، والغيومُ ما تزالْ
تسحُّ ما تسحّ من دموعها الثقالْ

كأنِّ طفلاً بات يهذي قبل أن ينام :
بأنَّ أمّه – التي أفاق منذ عامْ
فلم يجدها ، ثمَّ حين لجّ في السؤال
قالوا له : "بعد غدٍ تعودْ .. "
لا بدَّ أن تعودْ
وإِنْ تهامس الرفاق أنَّها هناكْ
في جانب التلّ تنام نومة اللّحودْ
تسفّ من ترابها وتشرب المطر
كأن صياداً حزيناً يجمع الشِّباك
ويلعن المياه والقَدَر
وينثر الغناء حيث يأفل القمرْ .
مطر ..
مطر ..
أتعلمين أيَّ حُزْنٍ يبعث المطر ؟
وكيف تنشج المزاريب إِذا انهمر ؟
وكيف يشعر الوحيد فيه بالضّياع ؟
بلا انتهاء – كالدَّم المراق ، كالجياع ،
كالحبّ ، كالأطفال ، كالموتى – هو المطر !
ومقلتاك بي تطيفان مع المطر
وعبر أمواج الخليج تمسح البروقْ
سواحلَ العراق بالنجوم والمحار ،
كأنها تهمّ بالشروق
فيسحب الليل عليها من دمٍ دثارْ .
أَصيح بالخليج : " يا خليجْ

يا واهب اللؤلؤ ، والمحار ، والرّدى ! "
فيرجعُ الصّدى
كأنّه النشيجْ :
" يا خليج
يا واهب المحار والردى .. "
أكاد أسمع العراق يذْخرُ الرعودْ
ويخزن البروق في السّهول والجبالْ ،
حتى إِذا ما فضَّ عنها ختمها الرّجالْ
لم تترك الرياح من ثمودْ
في الوادِ من أثرْ .
أكاد أسمع النخيل يشربُ المطر
وأسمع القرى تئنّ ، والمهاجرين
يصارعون بالمجاذيف وبالقلوع
عواصف الخليج ، والرعود ، منشدين
" مطر ...
مطر ...
مطر ...
وفي العراق جوعْ
وينثر الغلالَ فيه موسم الحصادْ
لتشبع الغربان والجراد
وتطحن الشّوان والحجر
رحىً تدور في الحقول ... حولها بشرْ
مطر ...
مطر ...

مطر ...
وكم ذرفنا ليلة الرحيل ، من دموعْ
ثم اعتللنا – خوف أن نلامَ – بالمطر ...
مطر ...
مطر ...
ومنذ أنْ كنَّا صغاراً ، كانت السماء
تغيمُ في الشتاء
ويهطل المطر ،
وكلَّ عام – حين يعشب الثرى – نجوعْ
ما مرَّ عامٌ والعراق ليس فيه جوعْ .
مطر ...
مطر ...
مطر ...
في كل قطرة من المطر
حمراءُ أو صفراء من أجنَّة الزَّهَرْ
وكلّ دمعةٍ من الجياع والعراة
وكلّ قطرة تراق من دم العبيدْ
فهي ابتسامٌ في انتظار مبسم جديد
أو حُلمةٌ تورَّدتْ على فم الوليدْ
في عالم الغد الفتيّ ، واهب الحياة !
مطر ...
مطر ...
مطر ...
سيُعشبُ العراق بالمطر ... "

أصيح بالخليج : " يا خليج ..
يا واهب اللؤلؤ ، والمحار ، والردى ! "
فيرجع الصدى
كأنَّه النشيج :
" يا خليج
يا واهب المحار والردى . "
وينثر الخليج من هِباته الكثارْ
على الرمال ، رغوه الأُجاجَ ، والمحار
وما تبقّى من عظام بائسٍ غريق
من المهاجرين ظلّ يشرب الردى
من لجَّة الخليج والقرار ،
وفي العراق ألف أفعى تشرب الرَّحيقْ
من زهرة يربُّها الفرات بالنَّدى .
وأسمع الصدى
يرنّ في الخليج
" مطر ..
مطر ..
مطر ..
في كلّ قطرة من المطرْ
حمراء أو صفراء من أجنَّةِ الزَّهَرْ
وكلّ دمعة من الجياع والعراة
وكلّ قطرةٍ تراق من دم العبيدْ
فهي ابتسامٌ في انتظار مبسمٍ جديد
أو حُلمةٌ تورَّدت على فم الوليدْ

في عالم الغد الفتيّ ، واهب الحياة . "

ويهطل المطرْ ..

لندن 1963/02/24.

خاتمة:

إن السياب في توظيفه للرمز في شعره كان محاولة منه لكسر الجبس الذي أحاط بجسده المشلول والإبحار إلى عوالم خلابة من الحرية المشرقة، والعبور من الآني إلى المطلق.

وهكذا ظل السياب — وعلى شاكلته بقية هذا التيار- يتماشى مع أحداث الواقع وتطوراته، ليواجه كل حدث، أو تطور في الواقع بما يستجيب له، أو ينسجم معه من معطيات فنية وإبداعيه جديدة. غير أن الأكثر أهمية في هذه التجربة — هو الوقوف على طريقه استخدام الشاعر- في هذا التيار- لتلك الأقنعة والرموز- إذ من شأن وقوفنا على كيفية الاستخدام، نجده يطلعنا على طبيعة العلاقة بين الشاعر وشعره وتجسيده للرمز أو القناع الأسطوري.

فبدر شاكر السياب كان مبدعا ومعبرا عن روح عصره بالأمة ومشاكله وإحساساته، ووظف مواد التراث أحسن تمثيل، وهذا ما جعل شعره أكثر اهتماما لدى الشعراء والأدباء الذين درسوا شعره، وبينوا لنا شاعريته الكبيرة والعميقة.

1 -ابن رشيق القيرواني، **العمدة**، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، ج01، دار الجيل، بيروت، لبنان، د ط، دت،

2 - ابن منظور، **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، لبنان، د ط، (1410هـ، 1990م)، ج5.

3 - أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث.

4 -أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث.

5 -الأسطورة في الشعر العربي الحديث.

6 - إيلي الحاوي، **الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي** ، دار الثقافة، بيروت، لبنان، د ط، 1980

7 -ديوان بدر شاكر السياب، أنشوة المطر.

8 - الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية.

9 -الرمز والدلالة في الشعر المغرب العربي المعاصرة.

10 -الشعر العربي المعاصر، بدر شاكر السياب، ج4، أنشودة المطر.

11 -الصراع بين القديم والجديد العربي الحديث

12 -الفيروز أبادي، **القاموس المحيط**، تح: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط6، 1419هـ، 1998م

13 -مجمع اللغة العربية، **المعجم الوسيط**، مكتبة الشروق، القاهرة، مصر، ط4، 2008.

14 -محمد غنيمي هلال، **الأدب المقارن**، دار نهضة مصر، د ط، 1998

15 -مذاهب الأدب، معالم وانعكاسات، ج2.

16 -موهوب مصطفاوي، **الرمزية عند البحتري**، الجزائر عاصمة الثقافة العربية، د ط، 2007

17 -نجاة عمار الهمالي، **الصورة الرمزية في الشعر العربي الحديث** ، مجلس الثقافة العام، طرابلس، ليبيا، د ط، 2008