الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية
وزارة التعليم العـــــالي والبحـــث العلمي
جامعة محمد الصديق بن يحيى –تاسوست–
جيجل

كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....

مذكرة تخرج بعنوان:

الانبعاث الحضاري في شعر بدر شاكر السياب
- ديوان المعبد الغريق – أنموذجا

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي
تخصص: أدب حديث ومعاصر

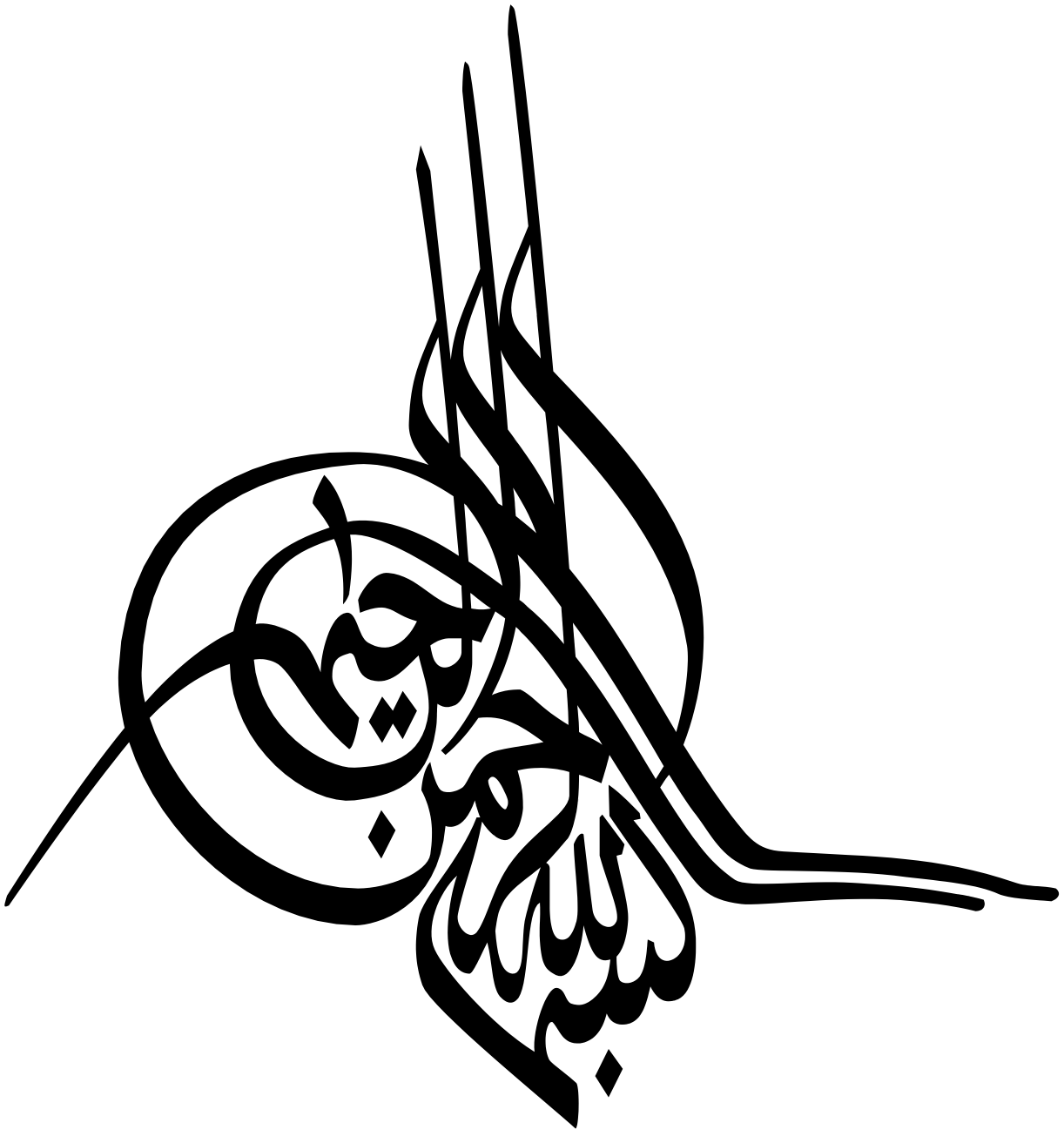
إعداد الطالبتين:
- بوسفط سهام
- طافر خليدة

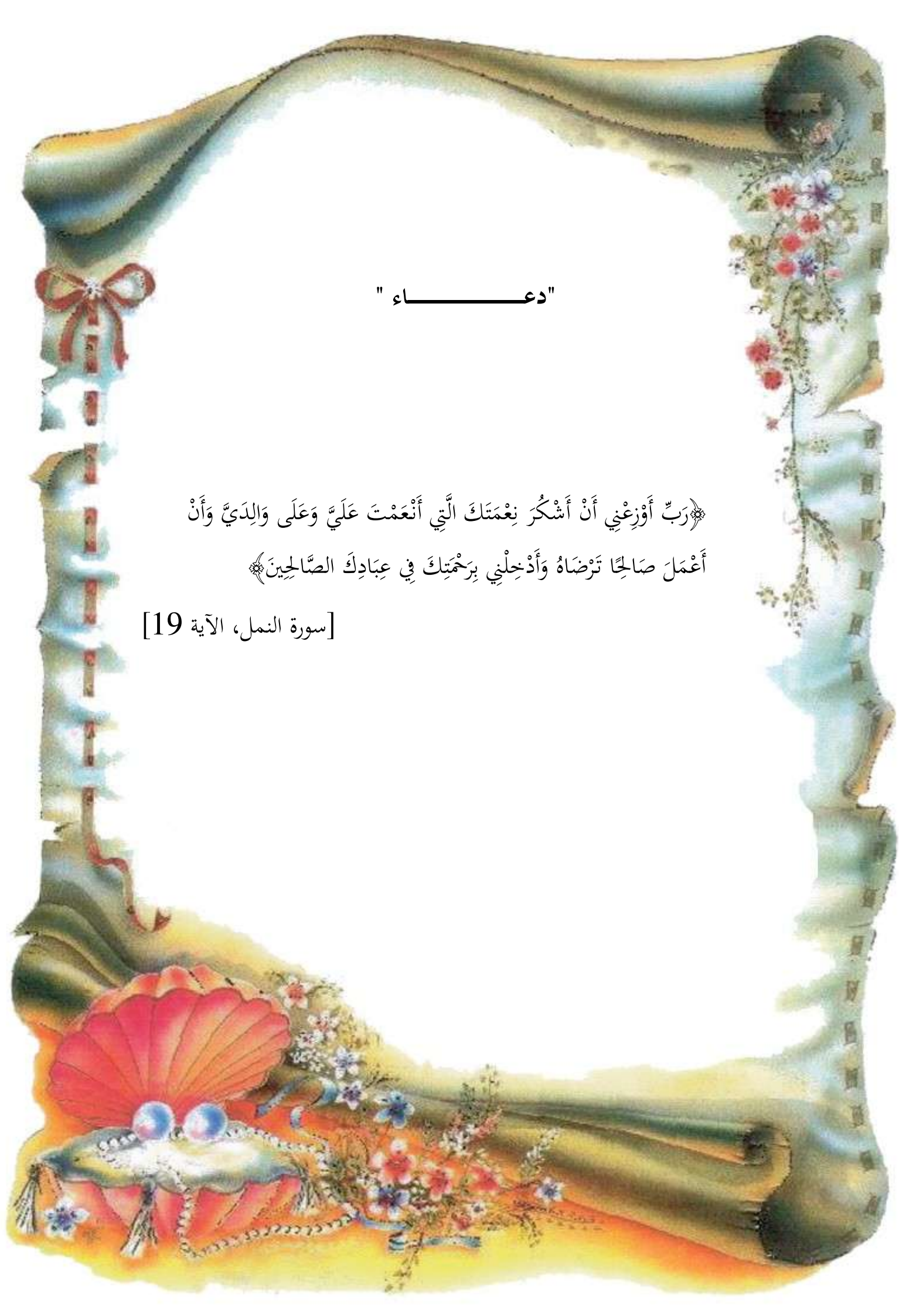
إشراف الأستاذ:
رويدي عدلان

لجنة المناقشة:

1–قندوز مختار.....رئيسا
2–رويدي عدلان .....مشرفا ومقررا
3–شريبط خديجة..... عضوا مناقشا

السنة الجامعية:1439–1440هـ/ 2018 – 2019م


بسم الله الرحمن الرحيم



"دعـــــــــــاء "

﴿رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ﴾

[سورة النمل، الآية 19]

شكـــــر وعـــــرفان:

بداية وقبل كل شيء نحمدُ المولى عزّ وجلّ الذي وفقنا لإنجاز وإتمام هذا العمل، فالحمد والشكر لك ربّنا يا ذا الجلال والإكرام، يسّرت أمورنا وأنرت سبيلنا، وفَتَحْتَ لنا من أبواب العلم ما نفعنا في إنجاز هذا البحث.

وكما يقال: "من لا يشكر الناس لا يشكر الله "، فجزيل الشّكر لأستاذنا الفاضل "رويدي عدلان" الذي كان سخيّا كريما معطاءً.

ثم جزيل الشكر لأوليائنا الكرام.

كما نتقدم أيضا بالشكر لكلّ من مدّ يد العون والمساعدة في إنجاز هذا البحث أساتذة وأستاذات، زملاء وزميلات، ونخص بالذكر هنا الأستاذة "بريوة سهيلة".

كما نتقدم بشكرنا الخاص إلى الأخت "آسيا" حفظها الله وأنار دربها

وإلى كل شخص حَاوَلَ أنْ يزرع البَسْمَة على وجوهنا، وكل من زادنا حماسًا وزَرَعَ في نفوسنا الجد والاجتهاد وحبّ العمل.

وإلى كل عمّال المكتبة البلدية بولاية جيجل، ونخص بالذكر الصّديقة "سالمي نبيلة"

كما لا ننسى أن نتقدم بالشكر لعمال مكتبة كلية الآداب واللّغات.

وإلى صديقاتنا ورفيقات الدّرب: وفاء، سلمى، سميرة، مريم.

"إهـــــــــــداء"

إلى نبع حناني وصديقة عُمْري **"أمّي الغالية"**

إلى من يتحمل عناء المشقة من أجل إسعادنا، ومن أجل أن يزرع البسمة على وجوهنا **"أبي الغالي"**

إليكُما يا رفيقاي –أطال اللّه في عُمْرِ كُمَا–

إلى الذي أعاد لروحي الحياة، والذي تنسّمت منه عطر الحب، فيَخْفقُ القلب إليه عشقا وتطير الروح إليه فرحا وسرورا.

إليك يا من أوقدت شموع الأمل في طريقي، يا خليلي ورفيق عُمري إليك يا من تملأ الدنيا في عينيّ. وتزرع البسمة على شفتيّ.

إليك يا من أمسك بيدي فطرتُ معه إلى عالم أبدي.

إليك يا توأم روحي وقرّة عيني، ونصفي الثاني **"زوجي الغالي أحسن"** –أطال الله في عمرك–.

أهديك جُهدي فتقبل ثمرة تعبي.

إلى إخوتي: زينب، سيد علي، نور الإيمان، –فتح الله لهم أبواب الخير والعلم والمعرفة–.

إلى أغلى صديق عندي **"خالي محمد"**.

إلى الذي جعل مني ابنته الصّغرى، وبالرغم من أنه لا يبصر لكنّه أنار دربي بشعاع من حبّه، إليك يا جدّي –أطال الله في عمرك–.

وإلى تلك التي ما فتئت تغيب عن خاطري، والتي تمنيت أن تشاركني أفراحي وأقراحي، إلى روح جدّتي الطاهرة –رحمها الله–

إلى كل عائلتي، وكل زميلاتي.

وإلى كل من عرفني وعرفته من قريب أو بعيد

أهدي ثمرة جهدي هذا

خلـــيدة.

"إهـــــــــــداء"

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك، ولا يطيب النهار إلا بطاعتك ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك.

إلى من كلله الله بالهيبة والوقار إلى من أحمل اسمه بكل افتخار إلى **"أبي الغالي"** أطال الله في عمره.

إلى من جعلتني زهرة في بستانها، إلى من سهرت من أجلي الليالي، إلى من ملأت قلبي حنان، إلى عيناي التي أرى بهما، إلى من ستبقى عبر العصور من الحب الأرقى من نسيم الزهور مدى العطور إليك **"أمي العزيزة"**.

إلى قرة عيني ومرشدتي في هذه الحياة، إلى من وضعتني على السبيل السّوي وأرشدتني صبيّة يافعة فسرت مستنيرة بنصحها وبتوجيهاتها حتى بلغت مبلغي هذا إلى روح **"جدّتي الغالية"** أهدي ثمرة هذا العمل.

إلى الشّمعة التي تنير حياتي إلى القلوب الطاهرة والحب الصادق

إلى من تحلو بهم الحياة أخواتي: **آسيا، روميسة، أخي سيد علي، خوله، صباح.**

إلى الذي كان عونا وسندا لي في سلك هذا الطريق وإتمام هذا العمل، **"إلى خطيبي خير الدّين".**

إلى من عرفتهم والتقيت بهم في مشوار الحياة ولو بابتسامة صادقة.

"ســـهام"

مقدمة

حاول الشعراء العربُ المعاصرون ممارسة تجربة شعرية جديدة، وذلك بعد إدراكهم بأنّ التجربة الشعرية القديمة لم تعُد تتيح لهم فرصة التعبير عن مكنوناتهم النفسية، وعن رؤيتهم الحضارية، لذلك اتجهوا في اتجاه آخر وتجربة أخرى تمثّلت في "الشّعر الحر" أو "القصيدة الحداثية"، حيث هناك مجموعة من الشعراء الذين ثاروا على القصيدة العربيّة التقليدية، خاصة وأنّهم تشبّثوا بالثقافة الغربية ونهلوا منها، وبالتّالي كان تأثيرها كبير عليهم، ومن بين هؤلاء الشعراء بدر شاكر السّياب، نازك الملائكة والبياتي ... إلخ.

وأمّا ما زاد الشاعر المعاصر عذابا وقهرًا فَهُو الاستعمار ومخلّفاته؛ حيث أنّه جعل من الحضارة العربيّة حضارة هزيلة تنتظر من يبث فيها الرّوح من جديد.

ومن الواضح أنّ الشّعر العربيّ المعاصر انصرف إلى الأسطورة، وكانت أسطورة الموت والانبعاث قد عكست التّجربة الحضاريّة، وآلام الشاعر المعاصر نتيجة للنكبات التي مرّ بها الوطن العربيّ، والتّي زعْزَعَت كيانه، فكان هذا التوظيف علامة على القلق الحضاري الذي أصبح الشاعر يعيشه.

وممّا لا شك فيه أنّ الشاعر المعاصر قد عالج في شعره هذا الهمّ الحضاري، وكان "السّياب" أحدُ الشعراء المعاصرين الذين جعلوا من أسطورة "الموت والانبعاث" ملاذا لهم، وهروبا من واقعهم، وكان لتراجع الحضارة العربية ودَمارها الأثر البليغ على نفسيّة هذا الشاعر، فما كان منْهُ إلا أَنْ جَعَلَ من شعره انعكاس لتلك الحضارة التي أصبحت عجوزا عقيما، والمدينة المدنسة العَفِنة التي أصابتها اللّعنة واغتصبها الاستعمار.

وعليه كان موضوع بحثنا موسوما بـ: الانبعاث الحضاري في شعر بدر شاكر السّياب —ديوان المعبد الغريق- أنموذجا". في محاولة للبحث في هذا الموضوع.

وإذا كان الشّعر عند السّياب ما هو إلاّ انعكاس للحضارة، فإنّ الإشكال المطروح: كيف طَرَحَ السّياب قضية الانبعاث الحضاري في شعره؟ وهذه الإشكالية تفرّعت عنها جملةٌ من التساؤلات التي نطرحها حول هذا الموضوع:

- ماهي الآليات التي اعتمدها الشاعر للتعبير عن هذا الهمّ الحضاري؟
- كيف كان توظيف السّياب لأسطورة الانبعاث في شعره؟
- وهل كان استخدامها تعبيرا عن رؤيته الحضارية أم مجرد توظيف فنّي فقط؟
- وماذا أضافت أسطورة الموت والانبعاث للقصيدة العربية؟

وللإجابة على هذه التساؤلات كان لا بدّ من ضبط خطة تكون ملائمة للمضمون وكان المنهج المعتَمَدُ في هذه الدراسة هو المنهج الوصفي التحليلي الذي عُرِضت من خلاله تجليات الرمز والأسطورة في ديوان "المعبد

الغريق"، وكذلك محاولة تحليل دلالات الألوان والحيوانات، ومعرفة الأسرار المتخفية خلف الأقنعة التي وظفها السّياب في قصائده.

وأما خطة البحث فرُسمت كالآتي:

المقدمة: وهي بوابة أيّ بحث علميّ، ثمّ قُسِّمت هذه الدّراسة إلى فصلين: الفصل الأول نظري حمل عنوان: "مقاربة مفاهيميّة" حيث تمّ الوقوف عند مفهوم الانبعاث، ومفهوم الحضارة (لغة واصطلاحا)، ثمّ مفهوم الانبعاث الحضاري، وكذلك نشأة الحضارة عند العرب وعند الغرب، الشعر والهمّ الحضاري؛ وهذا الجزء جاء فيه نظرة الشعراء العرب والشعراء الغرب للمدينة، واختتم هذا الفصل بالأساطير وعلاقتها بقضيّة الانبعاث الحضاري.

أمّا الفصل الثاني وهو فصل تطبيقي فعُنونَ: ب: "دراسة تطبيقية في ديوان المعبد الغريق لبدر شاكر السّياب"، وكانت الدراسة حول مجموعة قصائد هي: {شباك وفيقة 1، شباك وفيقة 2، حدائق وفيقة، أمّ البروم، دار جدّي، المعبد الغريق، وجيكور شابت}، وقد استُخْرِجَتْ منهم الرمز والأسطورة ثمّ كانت محاولة لمعرفة دلالات الألوان والحيوانات، واختتم الفصل باستخراج الأقنعة في كلّ قصيدة من تلك القصائد.

ومن باب الأمانة العلمية وحتى لا ندعي امتلاك قصب السبق في تناول هذا الموضوع، ينبغي الإشارة إلى الأعمال والدراسات السابقة التي قاربت هذا العنصر ونذكر منها:

- **علي عبد الرضا**: الأسطورة في شعر السّياب.
- **يوسف حلاوي**: الأسطورة في الشّعر العربيّ المعاصر.
- **ريتا عوض**: أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربيّ الحديث.
- **شيماء ستار جبّار**: الأسطورة والرمز في شعر (بدر شاكر السّياب).

وحتى يستقيم هذا العمل الأكاديمي ويرتقي إلى مصاف العلمية تم الإعتماد على جملة من المراجع التي تخدم البحث وهي:

- **ديوان السّياب**، المجلّد الأوّل وهو المصدر الأساسي في البحث.
- **إبراهيم رماني**: المدينة في الشعر العربيّ.
- **مختار علي أبو غالي**: المدينة في الشعر العربي المعاصر.
- **يوسف حلاوي**: الأسطورة في الشعر العربي المعاصر.
- **ريتا عوض**: أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث.
- **إحسان عباس**: اتجاهات الشعر العربي المعاصر.

- **حسين مؤنس**: الحضارة –دراسة في أصول وعوامل قيامها وتطورها–.
- **محمد الحسناوي**: في الأدب والحضارة.

وأمّا السّبب في اختيار هذا الموضوع، فهو الرغبة في خوض غمار البحث في جمالية الشعر المعاصر، وحبّ الاطلاع والبحث في الأدب المعاصر، إضافة إلى معايشة تجربة هذا المبدع.

وكان اختيّار "السّياب" كونه قدّم تجرُبة جديدة في الكتابة الشّعرية من أجل تحقيق طموحات الشاعر العربيّ. المعاصر وتحقيق آمال الإنسان العربيّ من خلال بث روح جديدة في الحضارة.

وأمّا الهَدَفُ من إعدادِ هَذَا البَحْث فكان من أجل اكتساب الخبرة في مجال البحث العلمي، وكذلك محاولة الكشف عن الطرائق التي استخدمها السّياب ليعبّر بها عن ظاهرة الانبعاث الحضاري، إضافة إلى محاولة فهم العلاقة بين الأسطورة في شعر "السّياب" والقضية الحضاريّة التي كان لها حضور بارز في قصائد هذا الشاعر.

وككل بحث علمي واجهتنا صعوبات وعراقيل تمثّلت في وفرة المادّة العلمية وتناثرها بين صفحات الكتب والمجلات، وهذا ما صعّب طريقة التعامل معها، وطريقة اختيار المراجع المهمّة التي تخدم الموضوع، إضافة إلى صعوبة قراءة الشعر المعاصر الذي يفرض الاطلاع الشامل والواسع لمختلف المتون الشّعرية المعاصرة.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدم بالشكر الجزيل لصاحب الروح النبيلة، الأخ والصديق والأستاذ الفاضل المشرف على هذا البحث "رويدي عدلان" الذي تحمّل معنا عناء البحث والاجتهاد، وأنار دربه بإرشاداته وتوجيهاته، نأمل أن نكون قد وفقنا ولو بقدر قليل في هذه الدراسة، وما التوفيق إلاّ من عند الله عليه توكّلنا وإليه أَنَبْنَا وإليه المصير.

الفصل الأول: مقاربة مفاهيمية.

أولا: مفهوم الانبعاث الحضاري.

1- الانبعاث (البعث) في المعاجم اللغوية.

2- الحضارة في المعاجم اللغوية.

2- 1- الحضارة في الاصطلاح.

3- مصطلح الانبعاث الحضاري.

ثانيا: نشأة الحضارة.

1- عند العرب.

2- عند الغرب

ثالثا: الشعر والهمّ الحضاري.

1- صورة المدينة في الشعر العربي المعاصر.

2- صورة المدينة في الشعر الغربي المعاصر.

رابعا: الأساطير وعلاقتها بقضية الانبعاث الحضاري في الشعر المعاصر.

1- سيزيف.

2- العنقاء.

3- تموز.

4- المسيح.

أولا: مفهوم الانبعاث الحضاري.

1- الانبعاث (البعث)في المعاجم اللغوية:

- **جاء في لسان العرب لابن منظور:**

«**بعث**: بَعَثَهُ يَبْعَثُهُ بَعْثًا: أَرْسَلَهُ وَحْدَهُ، **وبعث به**: أرسله مع غيره.

وفي حيث ابن زمْعَة: انبعث أشقاها، يقال: **انبعث** فلان لشأنه إذا ثار ومضى ذاهبا لقضاء حاجته.

وبعث الجند يبعثُهم بَعْثًا: وجَّهَهُم، وهو من ذلك، وهو البَعْثُ والبَعِيثُ، وجمع البعث: بعوث، قال:

ولكن البُعُوثَ جَرَتْ علينا فصرنا بين تطويح وغُرُمِ»[1].

«والجمع: أبعاث: وفي التنزيل: «يَا وَيْلَنَا مَنْ بَعَثَنَا مِنْ مَرْقَدِنَا»؟[سورة يس الآية 52]هذا وقف التمام وهو قول المشركين يوم النشور. وقوله عز وجل: «هَذَا مَا وَعَدَ الرَّحْمَنُ وَصَدَقَ الْمُرْسَلُونَ»[سورة يس الآية 52]، قَوْلُ المؤمنين، وهذا رفع بالابتداء والخَبَرُ ما وَعَدَ الرحمن، وقرئ:

يا ويلنا من بعثنا من مرقدنا؟ أي من بعث الله إيانا من مرقدنا.

والبعث في كلام العرب على وجهين: أحدهما الإرسال، كقوله تعالى: «ثُمَّ بَعَثْنَا مِنْ بَعْدِهِمْ مُوسَى»[سورة الأعراف الآية 103]، معناه أرسلنا، **والبعث**: إثارة بارك أو قاعد، تقول: بعثت البعير فانبعث أي أثرته فثار، والبعث أيضا: الإحياء من الله للموتى، ومنه قوله تعالى: «ثُمَّ بَعَثْنَاكُمْ مِنْ بَعْدِ مَوْتِكُمْ»[سورة البقرة الآية 56]: أي أحييناكم.

وبعث الموتى: نشرهم ليوم البعث. **وبعث** الله الخلق يبعثهم بعثا: نشرهم من ذلك.

---

[1] ابن منظور جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم الأنصاري: لسان العرب، مج1، ج1، تح: عامر أحمد حيدر، مر: عبد المنعم خليل إبراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1426هـ/2005م، مادة "ب ع ث".

وفتح العين في البعث كلّه لغة، ومن أسمائه عز وجل: **الباعث**، هو الذي يبعث الخلق أي يحييهم بعد الموت يوم القيامة».[1]

- **كما جاء في القاموس المحيط للفيروز أبادي:**

«**بعثه**، كمنعه: أرسله كابتعثه فانبعث، و~الناقة: أثارها، و~فلانا من منامه:أهّبه~ والبعثُ، ويحرك: الجيش، ج: بعوث والنشرُ وككتف: المتهجّد السهران، وبعث، كفرح: أرق وتبعث مني الشعرُ: انبعث كأنه سال، والبعيث فرس عمْرو بن مَعْدِ يكرِبَ، وابن حريث وابن رزام، وابن بشير: شعراء، والمنبعث: من الصحابة كان اسمه «مضطجعا»، فغيره -النبي صلى الله عليه وسلم-. وبعاث بالعين وبالغين كغراب. والباعوث استسقاء النّصارى».[2]

- **وجاء في معجم العين للخليل بن أحمد الفراهيدي:**

بعث: البعث =الإرسال، كبعث الله من في القبور، وبعثت البعير أرسلته وحللت عقاله أو كان باركا فهجته، قال:

انيخها ما بدا لي ثم ابعثها كأنها كاسر في الجو فتخاء.

وبعثته من نومه فانبعث، أي: نَبَهْتُهُ. ويوم البعث: يوم القيامة.

وضرب البعث على الجند إذا بعثوا، وكل قوم بعثوا في أمر أو في وجه فهم بَعْثٌ مثل هؤلاء سَفَرٌ وركْبٌ.[3]

- **أما في معجم الوسيط:**

«فبعثه: بعثا، وبعثه: أرسله وحده.

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، مج1، ج1، مادة "ب ع ث".

[2] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي: القاموس المحيط، تح: أبو الوفا نصر الهويريني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1428هـ/2007م، مادة "ب ع ث".

[3] الخليل بن احمد الفراهيدي: كتاب العين، مج1، تر وتح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1424هـ/2003م، باب الباب، ص 147.

ويقال: بعثه إليه وله: أرسله، وبعث بالكتاب ونحوه، وفلان من نومه بَعْثًا: أيقظه وأهّيهُ و-الله الخلق بعد موتهم: أحياهم وانشرهم: و-البعير: حلّ عقاله وأطلقه، وفلانا على الشيء: حمله على فعله. و- عليهم البلاء: أحله.

(**ابتعثه**): بعثه -وفي الحديث: «أتاني الليلة آتيان فابتعثاني» أي أيقظاني من نومي.

(**انبعث**):هبّ واندفع، و-في السير: أسرع -وانبعث لحاجته: نهض لها.

(**تباعث**): القوم على كذا: دعا بعضهم بعضا إلى عمله، ويقال: تواصوْ بالخير وتباعثوا عليه.

(**تبعّث**): اندفع.

(**الباعث**): اسم من أسماء الله تعالى.

(**بعاث**):موضع قرب يثرب، وفيه كانت آخر موقعة بين الأوس والخزرج في الجاهلية، وهو يوم بعاث».

(**البعثُ**): النّشر، ويوم البعث: يوم القيامة».[1]

ومن المفاهيم السابقة يتضح لنا أن البعث بمعناه العام هو الخلق والتجديد.

2- الحضارة في المعاجم اللغوية:

- **جاء في لسان العرب لابن منظور:**

«حضر: الحضور: نقيض المغيب والغيبة، حَضَرَ يَحْضُرُ حضورًا أو حضارةً. وحُضِر المريضُ واحتُضِر إذا نزل به الموتُ، وحضرني الهم واحتضرني، وتحضرني، وفي الحديث: أنه؛ عليه الصلاة والسلام، ذكر الأيام وما في كل منها من الخير والشر ثم قال: والسبت أحضرُ إلا أن له أشطرًا، أي هو أكثر شرا، وهو أفعل من الحضور.

[1] إبراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط، ج1، المكتبة الإسلامية، استانبول، تركيا، دط، دت، ص 62.

و**الحضر**: موضعٌ. الأزهريُ: الحَضْرُ مدينة بنيت قديما بين دجلة والفرات، **والحضرُ**: بلدٌ بازاء مسكن».[1]

- **وجاء في كتاب العين:**

«**حضر**: الحَضْرُ: خلاف البدو، والحاضرة خلاف البادية، لأن أهل البادية حضروا الأمصار والديار، والبادية يشبه أن يكون اشتقاق اسمه من: بدا يبدوا أي برز و ظهر، ولكنه اسم لزم ذلك الموضع خاصة دون ما سواه، [والحضرةُ: قرب الشيء]، تقول: كنت بحضرة الدّار، قال:

فشلت يداه يوم يحمل رأسه إلى نهشل والقوم حضرة نهشل.

والحِضار: اسم جامع للإبل البيض كالهجان.

وحُضار: اسم كوكب معروف، مجرور أبداً».[2]

- **كما جاء في القاموس المحيط:**

«حَضَرَ: كَنَصَرَ وعَلِمَ، حضُورًا وحضارة: ضد غَابَ، كاحْتَضَرَ وتَحَضَّرَ، يُقالُ: حَضَرَهُ، وتَحَضَّره، وأَحضَر الشيء، وأحضره إيَّاه، وكان بحضرتِهِ، مثلثة، وحَضَرَ، وحَضْرَتِهِ، محركتين، ومَحْضَرِهِ بمعنى، وهو حاضِرٌ، من حُضُرٍ وحُضُورٍ والحَضَرُ، محركةً، والحَضْرَةُ والحَاضِرَةُ، والحِضَارَةُ، ويفتح: خلاف البادية، والحَضَارَةُ: الإقامة في الحَضَرِ».[3]

- **وجاء في تاج العروس:**

«**حَضَرَ**: يقال: رَجُلٌ (حسن الحُضْرة بالكسر)، وبالضم أيضا، كما في المحكم (إذا حضر بخير)، وفلان حسن المحضر إذا كان ممن يذكر الغائب بخير، والحاضرةُ والحضرة والحَضَرُ هي: المدن والقُرى والريف.

والحَضْرُ: (ركب الرجل والمرأة)، أي فرجهما.

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، مج3، ج3، مادة "حَ ض رَ".

[2] الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، باب الحاء، ص 327.

[3] الفيروز آبادي: القاموس المحيط، مادة "حَ ضَ رَ".

والحِضْرُ: (ككتِف): الذي (لا يريد السفر).

والمحْضَرُ: (السجل):الذي يكتب.

وفي مراصيد الإطلاع: حَضْرَ مُوتْ، اسمان مركبان ناحية واسعة في شرقي عدن بقرب البحر، وحولهما رمال كثيرة تعرف بالأحقاف.

وقيل: هي مخلاف باليمن، وقال جماعة: سميت حضر موت لأن صالحا عليه السلام لما حَضَرَهَا مات».[1]

ومن خلال المفاهيم السابقة نستنتج أن لفظة "حضر" مشتقة من الحضارة التي هي خلاف "البدوِ والبداوة"، وتعني: ذلك التقدم والتطور والتغيير الذي يمس جميع جوانب الحياة من الناحية الاجتماعية والاقتصادية والثقافية إلخ، فيؤدي به إل مستوى أحسن وأفضل مما كان عليه.

2-1- الحضارة في الاصطلاح:

«كلمة الحضارة culture-كما نستخدم اليوم- ترجع إلى عهد حديث نسبيا، صحيح أن اللغة العربية واللغات الأوروبية قد عرفت اللفظ منذ عهد بعيد، ولكن هذا اللفظ لم يتخذ معنى محددا إلا بعد أن نشأت الدراسة المعروفة باسم «تاريخ الحضارة» فأدت إلى استبعاد كثير من معانيه الأخرى في اللغات الأوروبية بوجه خاص، مثل معنى التثقيف والتهذيب والزرع والتربية النباتية... إلخ».[2]

فالمصطلح لقي إشكالا في تعريفه، ذلك أنه كان محل الدراسة في العديد من العلوم منها: علم النفس والتاريخ والأنثربولوجيا، والفلسفة والأدب.

---

[1] محمد مرتضى الحسيني الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، ج11، تر وتح: عبد الكريم العزباوي، مر: عبد الستار أحمد فراج ، سلسلة التراث العربي، الكويت، دط، 1392هـ/1972م، مادة "حَ ضَ رَ".

[2] فؤاد زكرياء: الإنسان والحضارة، مؤسسة هنداوي سي آي سي، المملكة المتحدة، دط، دت، ص 11.

«والحضارة –في مفهومها العام– هي ثمرة كل جهد يقوم به الإنسان لتحسين ظروف حياته، سواء أكان الجهد المبدول للوصول إلى تلك الثمرة مقصودا أم غير مقصود، وسواء أكانت الثمرة مادية أم معنوية، هذا المفهوم للحضارة مرتبط أشد الارتباط بالتاريخ».[1]

فمفهوم الحضارة عند البعض مرتبط بالتاريخ، وله علاقة وطيدة به، ذلك أن الحضارة مثل الكائن الحي تمر بعدة مراحل، فهي تولد تتطور وتموت.

«وهذا المصطلح يستخدم بأحد المعنيين، فهو يعني عملية التحضر أو التقدم والتحول الإنساني بشكل عام من مستوى إلى مستوى أكثر تعقيدا وتطورا، من حيث التقنية المستخدمة أو الثقافة السائدة، وفي هذا السياق يقال: الحضارة البدائية أو حضارة الآلة أو الحضارة الدينية... إلخ، وقد يعني المصطلح من ناحية أخرى، حضارة شعب بعينه أو منطقة بذاتها، فيقال: الحضارة الفرعونية أو حضارة وادي الرافدين أو الحضارة الصينية... إلخ».[2]

إن هذا المصطلح تعددت معانيه وكثرت الدراسات حوله، فهو هنا يعني التطور والتقدم في جميع المجالات، والتغير نحو الأفضل في التقنيات المستخدمة والوسائل المعتمدة والتبديل والتحسين، ويرادف هذا المصطلح مصطلح آخر وهو المدنيّة.

«فالمدنيّة ضد البداوة، وتقابل الهمجية والوحشية، وهي مرحلة سامية من مراحل التطور الإنساني، وتتمثل في إحراز التقدم في ميادين الحياة والعلاقات الاجتماعية وفي مظاهر الرقي العلمي والفني والأدبي والتي تنتقل في المجتمع من جيل إلى جيل».[3]

والحضارة على العموم هي الانفتاح والتقدم خطوة بخطوة إلى الأمام، وإحراز مكانة مرموقة في شتى مجالات الحياة.

---

[1] حسين مؤنس: الحضارة –دراسة في أصول وعوامل قيامها وتطورها–، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1978م، ص 13.

[2] عدنان أبو مصلح: معجم مصطلحات علم الاجتماع، دار أسامة، عمان، الأردن، دط، 2015م، ص 227.

[3] أحمد زكي بدوي: معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية (انجليزي–فرنسي–عربي)، ساحة رياض الصلح، بيروت، لبنان، دط، دت، ص 62.

والحضارة في الاصطلاح الخلدوني «هي تفنن في الترف وإحكام الصنائع المستعملة في وجوهه ومذاهبه من المطابخ والملابس والمباني والفرش والأبنية وسائر عوائد المنزل وأحواله، فلكل واحد منها صنائع في استجادته والتأنق فيه تختص به ويتلوا بعضها بعضا وتتكثّر باختلاف ما تنزع إليه النفوس من الشهوات والملاذ والتنعّم بأحوال الترف، وما تتلوّن به من العوائد».[1]

وبالتالي: الحضارة عند ابن خلدون هي ما تتجه إليه النفس الإنسانية وما تحبه من شهوات وملذات الحياة، فهو يراها في كل شيء يتعلق بطبيعة الحياة واستمرارها، كالأكل واللباس والعمران الذي أصبح اليوم يعكس كل مظهر من مظاهر تقدم الأمم، حيث نجد في معظم البلدان المتقدمة بنايات بأصناف وأشكال مختلفة.

ويعرف "مالك ابن نبي" الحضارة بأنها: «مجموع الشروط الأخلاقية والمادية التي تتيح لمجتمع معين أن يقدم لكل فرد من أفراده، في كل طور من أطوار وجوده، منذ الطفولة إلى الشيخوخة، المساعدة الضرورية له في هذا الطور أو ذاك من أطوار نموه فالمدرسة، والمعمل، والمستشفى، ونظام شبكة المواصلات، والأمن في جميع صوره عبر سائر تراب القطر، واحترام شخصية الفرد، تمثل جميعها أشكال مختلفة للمساعدة التي يريد ويقدر المجتمع المتحضر على تقديمها للفرد الذي ينتمي إليه».[2]

ويشترط "مالك ابن نبي" في مفهومه للحضارة، بأنه لكي يكون المجتمع حضاريا يجب أن تتوفر فيه جميع الوسائل المادية المساعدة على الرقي والتطور والازدهار والتقدم، وكذلك الأخلاق هي الكفة التي تميز مجتمعا عن مجتمع آخر، خاصة المجتمعات الإسلامية.

ومن خلال المفاهيم السابقة يتضح لنا أن مفهوم الحضارة هي الرقي والازدهار والتطور، وهي مرتبطة بالثقافة والتي تعد جزءا منها، حيث تعتبر إحدى العوامل التي تساهم في التغيير والإنتاج والخلق والتجديد في جميع المجالات التي تساعد الإنسان على الاستمرارية.

---

[1] ابن خلدون: المقدمة، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 2000م، ص 131.

[2] مالك بن نبي: مشكلات الحضارة –القضايا الكبرى–، دار الفكر، دمشق، سورية، ط1، 1991م، ص 43.

3- مصطلح "الانبعاث الحضاري":

يدل هذا المصطلح على ظاهرة في الشعر المعاصر، سواءا أكان شعرا عربيا أم غربيا، وقد انبثقت هذه الظاهرة في الشعر المعاصر بعد الحرب العالمية الثانية، وما خلفته وراءها من كوارث إنسانية، ثم الثورة الصناعية والتكنولوجية التي سيطرت على الإنسان فأصبح آلة خاضعة تتحكم فيه المادة، وغابت المشاعر الإنسانية وتراجعت الأخلاق، فكانت أكثر فئة التفتت لهذا العالم الجديد: "الشعراء" خاصة بعد انتقالهم من الريف إلى المدينة، فما كان شعورهم إلا بالموت، ذلك الموت المؤلم الذي حاولوا من خلاله استرجاع الحياة، حياة جديدة مختلفة تماما عن الحياة السائدة، مجسدين هذا الحُلم في إبداعاتهم الشعرية معتمدين بذلك على أساطير الموت الانبعاث (طائر العنقاء "الفنيق"-المسيح-لعازر-تموز- السندباد...)، فكانت هذه الرموز والأساطير خير أمل للشاعر في استرجاع الحياة للواقع، وانبعاثه من جديد.

ثانيا: نشأة الحضارة.

إن الحضارة قديمة قدم الوجود الإنساني على هذه الأرض، فقد كان آدم عليه السلام نبيًا مكلمًا وعلمه الله الأسماء كلها، وهذا بلا شك حضارة فكرية، وتعتبر الحضارة الثمرة الناتجة عن الجهود الإنسانية، سواء أكانت هذه الجهود مقصودة أو غير مقصودة والحضارة كانت ولا تزال مهد الإنسانية جمعاء، يستقي من خلالها الفرد والمجتمع كل ما يحتاج إله من قيم ومبادئ يسير وفقها.

«وقد بحث الناس كثيرا في أصول الحضارات وكيف نشأت، فالمفكرين والفلاسفة اليونان، كانوا يرون أن مكتشفات الحضارة كلها ترجع إلى الذكاء الإنساني وحده، دون أن يفسحوا المجال للتجربة أو للظروف التي تحفز على الكشف والاختراع، وكانوا يرون أن آلهتهم خصتهم من دون البشر بالتفوق في ميدان الفهم والعلم...، وكل من عداهم من البشر "بربار وي" أي همج لا حضارة لهم... حتى الفرس نظر إليهم اليونان على أنهم قوم غير متحضرين، ولم يعترفوا بالتحضر إلا للمصريين الذين سبقوهم في ميدان التحضر بمراحل...»،[1] فالحضارة اليوم أصبحت تعكس صورة مجتمعا كاملا ومن الثابت اليوم أن أصل الحضارة اليونانية هي حضارة قدماء المصريين، وعليه يكون الغرب مدينا للشرق ليس فقط في دينه بل في حضارته فالغرب دائما يسعى لكسب الريادة في كل شيء، فالحضارة حسب زعمهم ظهرت عندهم قبل ظهورها عند العرب، وهذا أمر لا أساس له من الصحة فالعرب عرفوا حضارات راقية كانت عقيدتها الإسلام وقائدها محمد رسول الله وكلمتها التوحيد، والحضارة المصرية خير دليل على ذلك لما حملته من قيم ومبادئ مكنتها من منافسة حضارات العالم.

«وكان اليونان يرون أن لكل مظهر من مظاهر الكون ولكل فرع من فروع الحضارة إله أو آلهة تحكم تلك المظاهر والفروع، حتى الفنون كانت لها آلهتها التي اخترعتها وأهدتها إلى البشر، مع أن كبار فلاسفتهم -كأفلاطون

[1] حسين مؤنس: الحضارة -دراسة في أصول وعوامل قيامها وتطورها-، ص 70.

وأرسطو- كانوا يعرفون أن الحضارة لابد أن تكون وليدة العقل والتجربة»،[1] ولذلك كان اهتمام اليونانيين بالحضارة كبيرا، وكان لهم إسهاما لا بأس به في رسم معالم الحضارة والنهوض بها، فالحضارة إذن صفة للإنسان بوجه عام، وهي التي تميزه عن صفة الحيوان، فالعلاقة التي يمكن أن نتصورها بين المجتمع والحضارة هي علاقة تداخل، ولتوضيح ذلك أكثر يمكن الإشارة إلى أبرز العوامل التي ساهمت في ظهور الحضارات وتطورها، وكيف نشأت هذه الحضارة عند العرب وكذا الغرب؟ ومدى دور الفرد في نشأتها؟ فبدون كل هذه التساؤلات لا يصح لنا أن نقدر الحضارة على الإطلاق.

1-الحضارة عند العرب:

إن الحضارة العربية هي التراث المرتبط بالأمة العربية على وجه الخصوص، والذي يميزها عن غيرها، فالحضارة العربية نشأت في كنف أفرادها ساهموا في إرساء مبادئها ومعالمها.

«فالمفكرون اختلفوا في نشأة الحضارة، فهي عندهم تعود إلى العصبية أو تطور الإنتاج ووسائله وعلاقاته، أو إلى العرق أو إلى التحدي والجغرافيا، أو إلى الفكرة الدينية التي تركب بين العناصر الثلاث: الإنسان والتراب والوقت حسب مالك بن نبي، نجد هذا الاختلاف قائما حول طبيعة تكوين الحضارة وأسباب نموها وعوامل أفولها واندثارها».[2]

فنجد أن الحضارة مشروطة بجملة من العوامل من شأنها رسم طريقها وتحديد أسسها ومعالمها، فهي التي تسحث خطاها أو تعوق مسارها، «والحضارة الإسلامية من جملة الحضارات التي تعاقبت على وجه الأرض خضعت لنفس هذه العوامل»، والتي سوف نتطرق إليها بداية مع أول عامل ألا وهو:

- «**العامل الجيولوجي** (وصف الأرض):من المعلوم أن الكرة الأرضية مرت بعصور جيولوجية تدعى "الأزمة الجيولوجية" آخرها الزمن الذي نعيش فيه، ويقدر العلماء أن العصر الأخير شهد أربعة عصور جليدية بين كل

[1] حسين مؤنس: الحضارة -دراسة في أصول وعوامل قيامها وتطورها، ص 70.

[2] جيلالي بوبكر: بين الحضارة وفكرنا العربي المعاصر، دار الأمل، تيزي وزو، الجزائر، دط، 2012م، ص 100.

عصر وآخر نشأت الحضارة، ولكن الجليد الذي كان يطمسها بركام من الثلوج والأحجار، عندما كان يعاود الأرض، ويحصر الحياة في نطاق ضيق من سطح الأرض، كما أن الزلازل والبراكين هي الأخرى أسهمت ومازالت تسهم في طمس معالم الحضارة».[1]

وعليه يمكن القول أن العوامل الجيولوجية تؤثر على قيام الحضارة وتطورها، وذلك من خلال ما شهدته من تغيرات وتقلبات في الأرض.

- «**العامل الجغرافي**: إن حرارة الأقطار الاستوائية وما تجتاح تلك الأقطار من طفيليات لا تقع تحت الحصر، فهي لا تهي للمدينة أسبابها، فما يسود تلك الأقطار من خمول وأمراض، وما تعرف به من نضوج مبكر وانحلال مبكر، من شأنه أن يصرف كماليات الحياة التي هي قوام المدنية، ويستنفدها جميعا في إشباع الجوع وعملية التناسل، بحيث لا تذر للإنسان شيئا من الجهد ينفقه في ميدان الفنون وجمال التفكير، والمطر كذلك عامل ضروري إذ الماء وسيلة الحياة...»،[2] فالعامل الجغرافي ساهم في قيام الحضارة العربية الإسلامية، وخاصة الحضارة المصرية، التي تعد من أهم وأقدم الحضارات في العالم، نظرا لما تملكه من ثروات طبيعية مكنتها من احتلال الصدارة وما تتميز به من مناخ معتدل وملائم للنشاط الإنساني.
- «**العامل الاقتصادي**: أول صورة ظهرت في الحضارة هي الزراعة، إذ استقر الإنسان باكتشافه لها، فبنى مسكنه، ومعبده، واستأنس الحيوانات خدمته... ومكنه هذا التطور من وقت فراغ استثمره في مجالات الفنون والآداب، والاكتشاف وازدادت قدرته على نقل التراث الإنساني لذلك ارتبطت الحضارة والثقافة بتطور الزراعة... كما لعب التبادل التجاري دورا كبيرا في نمو وتطور الحضارة... وقد لاحظ ابن خلدون ذلك فقال: "فالبدو أصل للمدن والحضر"، وسابق عليهما لأن أول مطالب الإنسان الضروري»،[3] فالإنسان من خلال ممارسته للزراعة

---

[1] إسماعيل سامعي: معالم الحضارة العربية الإسلامية، ديوان المطبوعات الجامعية، دب، دط، 2007م، ص 28.

[2] ول وايريل ديورانت: قصة الحضارة، مج1، ج1، تقديم: محي الدين صابر، تر: زكي نجيب محمود، بيروت، لبنان، دط، دت، ص 3-ص 4.

[3] إسماعيل سامعي: معالم الحضارة العربية الإسلامية، ص 29.

والتجارة والصناعة استطاع بذلك أن يرقى بحضارته ويجعلها مزدهرة، بحيث تصبح ذات نتاج مادي ومعنوي عالمي، تستطيع بذلك أن تنافس أقوى وأكبر الحضارات في العالم.

- «**العامل الديني**: لابد للناس بعض الاتفاق في العقائد الرئيسية، وجانب من الإيمان بما هو كائن وراء الطبيعة إذ أن ذلك يرفع الأخلاق... فالعامل الديني يقوي اللحمّة بين أفراد الأمة، ويدفع بهم إلى العمل والاكتشاف، وتعدد الديانات والمعتقدات قد يكون سببا في ضعفها، وفي تمزيق وحدة الأمة والشعب بفعل تعصب كل طائفة إلى دينها وعقيدتها... والإسلام كعقيدة وشريعة كان العامل الرئيسي في تحقيق هذا الالتحام في المجتمع مما جعل أفراده يتنافسون في تحقيقه مثله العليا وفي مقدمته سعادة الإنسان في الدارين».[1]فالعامل الديني من بين أهم الركائز التي جعلتها الحضارة العربية منهاجا وسلاحا لها، لما يتضمنه هذا الدين الإسلامي من قيم إنسانية رائعة تتمثل في التسامح والإخاء والتعاون، كل هذا جعلها حضارة عربية إسلامية قوية بمبادئها وأحكامها.

«وأما المسلمون فأغلبية مفكريهم يرون أن الله أعطى الإنسان العقل والفكر والحكمة، وأنه اهتدى بعقله إلى أسس الحضارة أو العمران وسار في معارج التقدم، ولكنهم كانوا يرون إلى جانب ذلك أن الله دل الإنسان على ما ينفعه رحمة منه ورفقا به»،[2]وقد كان لظهور الدين الإسلامي حجر الأساس الذي ساعد على قيام الحضارة العربية الإسلامية، حيث لعبت هذه الحضارة دورا كبيرا ومهما في تكوين الحضارة الإنسانية.

«فقد قامت الحضارة الإسلامية بدخول «الروح القرآنية» فألفت بين عناصر التحضر، وانتقل على أثرها الإنسان العربي من حياة البادية... إلى حياة عرفت دولة إسلامية قوية جدا بعدتها وعددها عسكريا واقتصاديا وفكريا قائدها "محمد رسول الله صلى الله عليه وسلم" وبهذا المثال تتجلى الرسالة الروحية للحضارة... وهي رسالة أرادها "مالك بن نبي" أن تكون لدى الإنسان المسلم».[3]

---

[1] إسماعيل سامعي: معالم الحضارة العربية الإسلامية، ص 30.

[2] حسين مؤنس: الحضارة –دراسة في أصول وعوامل قيامها وتطورها–، ص 71.

[3] جيلالي بوبكر: بين الحضارة وفكرنا العربي المعاصر، ص 113.

اتضح مما سبق أن رسالة الحضارة في مضمونها، ترفع الإنسان فوق جميع المخلوقات، وتحقق له إنسانيته وتجرده من الوحشية والهمجية، فالله سبحانه وتعالى خلق الإنسان في أحسن صورة، وكرمه بالعقل الذي من خلاله يستطيع معرفة الخطأ من الصواب، وعلى هذا الإنسان المكرم أن يرتقي بحضارته وقيمها ويرسم صورة حسنة عنها عند هذا الآخر.

«فالحضارة تنشأ في التاريخ، ينشئها المجتمع في حقبة تاريخية معينة والطبيعة هي تعطيه الطاقة، هذه الطاقة وحدها غير قادرة على تشكيل الحضارة ما لم يتدخل الإنسان ويوجهها صوب غايات واضحة ومحددة... فالمجتمع العامر بالحضارة متميز عن غيره بما يحمله من خصائص حضارته التي تشترك فيها جميع أفراده... ولا يحصل نهوض حضاري في جزء من فئات المجتمع دون الأخرى»،[1] ويمكن القول بأن الحضارة العربية استطاعت رغم كل الصعوبات أن تحفظ ماء الوجه، وترتقي بالحضارة الإسلامية وترسم صورة مشرفة لها، وخير دليل على ذلك الحضارة المصرية التي تعتبر من أهم وأعظم الحضارات في العالم، فالعرب عرف عنهم مند القديم بحب الآخر وتقبلهم له على عكس الغربي الذي يرى الآخر دائما تابعا ومقلدا له.

« لقد ربط عدد كبير من فلاسفة التاريخ الحضاري بين الإنسان والحضارة فقالوا أن الحضارة كيان حي يولد ويشب ويهرم ويموت، ولعل أول من جاء بهذه النظرة الفيلسوف العربي "ابن خلدون "في المقدمة التي كتبها لكتاب مستفيض في التاريخ أطلق عليه اسم "كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر"»،[2] فابن خلدون يشبه الحضارة في تطورها بالكائن الحي يمر بعدة مراحل، فهو أول من نظر إلى المجتمع باعتباره يمثل كيان متطور ينشأ صغيرا ثم ينمو مع مرور الوقت ومن ثم يدخل في مرحلة الانحلال والأفول.

---

[1] جيلالي بوبكر: بين الحضارة وفكرنا العربي المعاصر، ص 112 –ص 113.

[2] ريتا عوض: أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، مخطوط ماجيستر، الجامعة الأمريكية ،بيروت، لبنان، آذار 1974م، ص61–ص 62.

«فابن خلدون يرى أن المجتمع يمر في تطوره من الحالة البدائية إلى الحالة الحضارية بثلاث مراحل هي: مرحلة الكفاف أو الضرورة، ثم تقسيم العمل، فمرحلة الرفاهية، حيث يؤدي زيادة الإنتاج إلى مجتمع الرفاهية الذي يتميز بزيادة السلع وزيادة مطامع الإنسان مما يدفع إلى العدوان والظلم»،[1] فهو يرى أن الإنسان تطور من الحالة الحيوانية إلى الحالة الإنسانية عن طريق الاجتماع والتواصل مع الطرف الآخر، فإن حصل كل هذا أدى ذلك إلى زيادة العمران وازدهار الحضارات الإنسانية.

«كما أن ابن خلدون يرى أن الحضارة تنشأ أولا نتيجة شعور الإنسان بوجوب التعاون في كسب العيش والدفاع عن النفس ثم تقسيم العمل، ثم يحصل الترف ورفاهية العيش المؤدية إلى الكسل، الأمر الذي يقضي على كيان الحضارة، وينقلها إلى قوم آخرين، ثم يجعل من الإقليم والمناخ التربة عوامل حاسمة في تحقيق الحضارة عند بعض الشعوب دون غيرها...»،[2]إذ يقر هذا الأخير بأن قيام الحضارات ونموها يقوم أساسا على تقوية أواصر وروابط العلاقات الإنسانية، فالإنسان يسعى دائما للحصول على حياة أفضل.

وقد عبر ابن خلدون عن ذلك تعبيرا دقيقا في فصل من فصول مقدمته سماه «في العمران البشري على الجملة وفيه مقدمات» حيث يوضح بقوله: «الأولى في أن الاجتماع الإنساني ضروري ويعبر الحكماء عن هذا يقولهم: الإنسان مدنيٌ بالطبع، أي لابد من الإجماع الذي هو المدينة في اصطلاحهم، وهو معنى العمران، وبيانه أن الله خلق الإنسان وركبه على صورة لا يَصِح حياتها وبقاؤها إلا بالغداء وهداهُ إلى التماسه بفطرته وبما رُكِّبَ فيه من القدرة على تحصيله، إلا أن قدرة الواحد من البشر قاصرةٌ عن تحصيل حاجته من ذلك الغداء غير موفية له بمادة حياته منهُ»،[3]وبهذا يمكننا القول بأن الحضارات التي ظهرت في التاريخ متعددة ومتنوعة، ولكنها تشترك في سمة واحدة ووحيدة، أي أنها تنبثق من طبيعة واحدة، وتعبر عن معانِ إنسانية واحدة.

---

[1] علاء الدين الأعرجي: أزمة التطور الحضاري في الوطن العربي بين العقل الفاعل والعقل المنفعل، مطبوعات إي، لندن، ط5، 2015م، ص 73.

[2] المرجع نفسه: ص 75 –ص 76.

[3] ابن خلدون: المقدمة، ص 30.

2-الحضارة عند الغرب:

الحضارة الغربية تعد من أهم الحضارات في العالم، التي شهدت تحولات وتغيرات كثيرة على المستوى الاقتصادي والاجتماعي والثقافي، فالإنسان دائما يواكب هذه التطورات ويحاول التأقلم معها.

«فقد مثل الإنسان اليوناني الإنسانية الكاملة بوصفه أنموذج الإنسان الخلاق الذي تتجسد فيه قيمة الحرية وكذلك قيمة الفردية، إنه الإنسان العقلاني الذي يتصف بالوضوح والحرية والتنوير، وفي تلك الحقبة التاريخية من ديمقراطية الرق عند اليونان القدماء، بلغت المنجزات الحضارية التي أبدعها الإغريق ذروتها»،[1] كما كان لليونانيين إسهامًا كبيرا في رسم معالم الحضارة الغربية والارتقاء بها، وذلك بفضل ما كانوا يمتلكونه من حرية وديمقراطية أكسبتهم صفة الإنسان الخلاق الطموح الذي يتطلع دوما نحو التجديد والتغيير والإبداع، وذلك لبلورة بناء الإنسان ووجوده الأخلاقي.

«فأفلاطون يسعى من خلال مؤلفاته إلى إنشاء مدينة عادلة تضمن مصلحة الفرد والمجتمع على حد سواء، ونقطة البدء في يوتوبيا (أفلاطون) تنطلق من فساد الأوضاع السياسية، فسادا يؤدي إلى اليأس من إصلاح الواقع، فتكون نقطة البدء من المثل الأعلى لا من الواقع، ومن العقل لا من التجربة، وبذلك يكون أفلاطون متمشيا تماما مع فلسفته المثالية، المثل حقيقة، العالم الخارجي أشباح، اليوتوبيا صلاح، والواقع فساد».[2]

وبهذا فإن المدينة التي رسمها أفلاطون، أو المدينة التي حاول خلقها هي مدينة مثالية بعيدة عن الواقع، مدينة يسودها العدل، لا ألم ولا حزن فيها، كلها صفاء وروح مشرقة، تطمح لخدمة كل فرد يعيش فيها بعيدا عن كل المشاكل والعراقيل التي خلقها النظام الاجتماعي القائم آنذاك.

«للمثل حسب وجهة نظر أفلاطون عالم خاص مستقل عن عالمنا، لم يحدد مكانه تحديدا دقيقا، بل يصفه في محاورة "فايدروس" من خلال بيان رحلة النفس إلى عالم المثل، إذ يقول بأن النفس الطاهرة عندما تصل في

---

[1] يحي البشتاوي: أزمة الإنسان في الأدب المعاصر، دار الكندي، د ب، د ط، 2006م، ص 23.

[2] المرجع نفسه: ص 20.

رحلتها إلى القبة السماوية تقف على ظهر القبة السماوية، وفي وقفتها هذه ترفعها حركتها الدائرية حتى تدرك الحقائق... ويتبين بأن عالم المثل لم يكن موجودا ضمن عالمنا هذا، بل هو في مكان ما خارج القبة السماوية»،[1]ففي رأي أفلاطون عالم المثل عالم فريد مختلف تماما عن العالم الذي نعيش فيه، فأفلاطون يسعى من أجل تحقيق غاية واحدة وهي إنشاء مدينة فاضلة يحلم بها كل مخلوق على سطح الأرض، مدينة لا صرع ولا نزاع فيها، فأفلاطون جاء ليخلق الإنسان المثالي.

«إن كان كثيرون يرون أن المدينة الفاضلة على أرض الواقع هي مجرد حلم وخيال، ضرب من السراب، أحلام وأوهام، إلا أن كل الفلاسفة تعلقوا بها من ناحية الأمل وإن كان صعب المنال، أو يستحيل بلوغه كما يرى كثيرون»،[2]فمعظم الفلاسفة نجدهم أبدوْا إعجابهم بهذه المدينة الفاضلة فهم من خلالها يستطيعون تحقيق كل ما يطمحون إليه، وهكذا نجد أن الفيلسوف هو نواة عصره وخلاصة للحضارة الإنسانية وما تحمله من قيم ومبادئ. «فأرسطو قال أن الإنسان مدني بالطبع، أما الفارابي ارتأى رأيا أقرب للصواب، وهو أن الإنسان دعته الحاجة إلى الاجتماع، وليس بالطبع والفطرة، إن هدف الاجتماع هذا –في رأي الفارابي– من أجل تحقيق سعادة الفرد والمجتمع على السواء، الفارابي أعطى صفات أخلاقية يجب أن يتمتع بها حاكم المدينة... وهكذا نجد أن الفلاسفة هم وحدهم الذين استوعبوا الازدهار الثقافي المحيط بهم، وتلقوا معطيات الحضارة الإنسانية»،[3]فكان لهؤلاء الفلاسفة نظرة مغايرة للحضارة فهي عندهم تقوم على الاجتماع والالتحام بين أفراد المجتمع الواحد، ذلك من أجل تحقيق هدف واحد وهو النهوض بواقع أفضل يكون شعاره التضامن والتكافل وخلق حضارة راقية ومستمرة على الدوام.

---

[1] عبد الجليل كاظم الوالي: الفلسفة اليونانية، مؤسسة الوراق، عمان، الأردن، ط1، 2009م، ص 172.

[2] أحمد المنياوي: جمهورية أفلاطون، مر: طه عبد الرؤوف سعد، دار الكتاب العربي، دمشق، سوريا، ط1، 2001م، ص 9.

[3] المرجع نفسه: ص 11.

«وكان أفلاطون قد أرسى معالم هذه المدينة في جمهوريته، وللفارابي (محمد بن محمد 260-339هـ-874-950م) كتاب مطبوع بعنوان "آراء أهل المدينة الفاضلة"، وقد تخيل الكاتب الإنجليزي توماس مورفي "يوتوبيا" تضم مجتمعا مثاليا كما يريده هو، قياسا على جمهورية أفلاطون... وآخر الدعاة إلى المثل الأعلى الأفلاطوني الجديد هو الفيلسوف هيجل، الذي قدم شأنه في ذلك شأن الأفلاطونيين الجدد، حتى كانت -واقع الفكرة (أو الواقع المثالي) على واقع الوجود (أو الواقع الاختياري)»،[1] ومن ثم كانت أفكار أفلاطون لها تأثير بليغ على عقول الفلاسفة، مما أدى بهم للبحث عن خبايا المدن الفاضلة، فاجتهدوا في رسم معالمها، التي من شأنها أن تنتشل الإنسان من معاناته، لترفع به إلى قمة التطور والازدهار فهؤلاء الفلاسفة كتبوا مدنهم بكل حرص واهتمام، وذلك راجع لثقافة كل واحد منهم، وطبيعة البيئة التي نشأ وترعرع فيها.

«وكان الفيلسوف الألماني اشبنجلر من الذين وضعوا أساسا فلسفيا حيويا لطبيعة الحضارة من حيث نشأتها الأولى وحركتها العضوية الوجودية عبر مراحلها التاريخية، فهو يقول عن مولد الحضارة ونشأتها: "تولد الحضارة في اللحظة التي تستيقظ فيها روح كبيرة، وتنفصل عن الحالة الروحية الأولية للطفولة الإنسانية الأبدية، كما تنفصل الصورة عما ليس له صورة»،[2] فالحضارة تعكس صورة الإنسان وذلك من خلال فكره وسلوكه وانجازاته وطموحاته في المستقبل.

«فسبنجلر يضرب أمثلة متعددة يوضح بها المراحل الضرورية التي تمر بها كل حضارة، فحضارة الغرب مثلا بدأت إقطاعية دينية، ثم بلغت مرحلة الشباب في عصر النهضة، حين ازدهر الفن ازدهارا رائعا تحت رعاية الأمراء الأرستقراطيين، ثم يبدأ خريف الحضارة في أوائل العصر الحديث، الذي ازدهرت فيه المدارس الفلسفية»،[3] وبهذا تكون الحضارة الغربية في هذه الفترة في أوج نضجها وذلك من خلال الازدهار الذي حققته.

---

(1) مختار علي أبو غالي: المدينة في الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، الكويت، دط، أبريل 1995م، ص 219 -ص 220.

(2) محمد عبد الواحد حجازي: الثقافة العربية ومستقبل الحضارة، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط1، 2000م، ص 9 -ص 10.

(3) فؤاد زكرياء: الإنسان والحضارة، ص 38.

«نجد أن كتاب سبنجلر الشهير الموسوم بعنوان "انحطاط الغرب" المتضمن نظريته في الحضارة والتاريخ ينصرف إلى أمرين: تبيان حقائق كل حضارة من الحضارات العظيمة، المستمدة من رمزها الأولي الأصيل، ووصف الدورة الحياتية التي يمر بها كل من هذه الحضارات، وإذا أردنا أن نلخص نظريته بجملة واحدة اقتبسنا منه الجملة التالية: إن الحضارات هي كائنات عضوية، والتأريخ العالمي هو مجموعة سيرها».[1]

هذه النظرية تثب لنا مدى المعلومات والأفكار الزاخرة التي يمتلكها والتي تدل على عقل جبار وواسع الإطلاع، وسواء أقبلنا النظرية أم لا، فإننا نعترف بأن كتابه "انحطاط الغرب"، يعد من أفضل وأهم الكتب التي ظهرت في هذا العصر وأكثرها تأثيرا، حيث نجد بعض المفكرين يتفقون جميعا في تمييز حضارات مختلفة ويميلون عن القول بحضارة واحدة.

«ولعل الفيلسوف البريطاني آرنولد توينبي من أكبر المؤرخين، درس تاريخ الحضارات وخلّى أملا بعودة الحضارة الغربية إلى الإشراق والحيوية بمعجزة»،[2]فالحضارة عند توينبي تقوم على مجموعة من الاستجابات ويكون تقدمها وتطورها بقدر استجابة الفرد لجملة من التحديات التي يعيشها بصورة دورية.

«فتوينبي يفسر نشوء الحضارات الأولى، أو كما يسميها الحضارات المنقطعة، من خلال نظريته الشهيرة الخاصة بـ "التحدي والاستجابة"، التي يعترف بأنه استلهمها من علم النفس السلوكي، وعلى وجه الخصوص من كارل يونع Carljung»،[3]فهذه النظرية ساهمت في معرفة أبرز الحضارات الإنسانية التي ظهرت على وجه الأرض، وعرفت مدى قدرة الفرد على الاستجابة، فكلما كانت الاستجابة في نظره قوية كلما ازدهرت ونمت الحضارة.

---

[1] قسطنطين زريق: في معركة الحضارة، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط4، ماي 1981م، ص 65.

[2] ريتا عوض: أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، ص 64.

[3] علاء الدين الأعرجي: أزمة التطور الحضاري في الوطن العربي، ص 83 –ص 84.

«فالحضارة عند توينبي تبدأ مع التحدي والاستجابة، وتنمو وتزدهر بفعل التحدي والاستجابة دائما، وانهيارها سببه عجز المجتمع عن ممارسة التحدي والاستجابة، والانغماس في الخمول والترف والشعور بمركب العظمة»،[1] فالمجتمع له دور كبير في نشوء الحضارات وذلك من خلال وتفاعله وإنتاجه الذي يضمن حضارة مزدهرة وراقية. وتكاسله وخموله ينبئ بانهيار وأفول حضارته.

«وعلى صعيد سقوط الحضارات يرى توينبي أنه يعود إلى ثلاثة أسباب:

أولا– ضعف القوة الخلاقة في الأقلية الموجهة وانقلابها إلى سلطة تعسفية.

ثانيا– تخلي الأكثرية عن موالاة الأقلية الجديدة المسيطرة تقف عن محاكاتها.

ثالثا–الانشقاق وضياع الوحدة في كيان المجتمع».[2]

كل هذا يسهم بشكل أو بآخر في انهيار الحضارات وأفولها، فالحضارة يجب أن تقوم على أساس متين يضمن لها البقاء والاستمرارية.

«أما فيما يتعلق بنمو الحضارة، فيعيدها توينبي إلى الدافع الحيوي Elanvital وهي الطاقة الكامنة لدى الفرد والمجتمع التي تنطلق بغرض التحقيق الذاتي... إن مقياس النمو هو التقدم في سبيل التحقيق الذاتي، ويكون ذلك عن طريق المبدعين من الأفراد، أو بواسطة الفئة القليلة من هؤلاء القادة الملهمين، إذ يستجيب لهم الأكثرية عن طريق المحاكاة الآلية Mimesis... وتقود هذه المحاكاة في الجماعة البدائية إلى حركة سلفية تنزع إلى محاكاة القدماء»،[3] فالحضارة بهذا الشكل تكون قد أرست دعائمها وأسسها وذلك بفضل الجهود المبذولة من طرف الفرد والمجتمع، الذي ما لبث حتى حقق كل ما يليق بحضارة غربية أرادها أن تكون مرآة عاكسة لكل من يشكك في مبادئها ومصداقيتها

---

[1] جيلالي بوبكر: بين الحضارة وفكرنا العربي المعاصر، ص 101.

[2] علاء الدين الأعرجي: أزمة التطور الحضاري في الوطن العربي، ص 86.

[3] المرجع نفسه: ص 86.

ثالثا: الشعر والهمّ الحضاري.

1- صورة المدينة في الشعر العربي المعاصر:

من المعروف أن الحياة في المدينة تختلف عن الحياة في الريف ذلك أن المدينة بضخامتها وشساعة شوارعها، وضخامة عمرانها، واكتظاظ سكانها تختلف طبيعة الحياة فيها باختلاف متطلباتها عن الحياة في الريف، فالمتعود على الحياة الريفية تبدوا له المدينة شيئا آخر عندما تطأ قدمه فيها.

إن الإنسان العربي الريفي بدا له الاختلاف شاسعا بين المدينة والريف، ذلك أن المدينة تعج ضجيجا بالسكان، الزمن فيها يمر بسرعة والإنسان الغريب فيها لا يشعر سوى بالضياع والتيه، شوارعها الكبيرة تشعره بالخوف والرعب، والوحدة تخنقه وتأسر روحه، فلا رفيق ولا حبيب، ولا خليل ولا صاحب فقط أسئلة المارّين والعابرين عن وقت الساعة أو عن مكان يسألون عنه للوصول إليه، هذا الإنسان الغريب يقتله الحنين إلى الطبيعة الخلابة التي تركها وراءه في قريته الصغيرة، ولكن ما عساه أن يفعل في ظل الظروف القاسية التي جعلته يرحل بعيدا عن أهله وعن أمه التي تحضنه وتسحره بجمالها الخلاب، وخضرتها وصفاء جوها ونقاء هواءها.

انبهر هذا القروي بالحياة المدنية، فكل شيء فيها يختلف عما هو في الريف حتى العلاقات الاجتماعية تختلف أيضا كل واحد يعيش فيها في دنياه الخاصة، وتلفت انتباه هذا القروي الغريب كل مظاهر التحضر والرقي، من بنايات شاسعة بأشكال هندسية ومختلفة، ومن شوارع مكتظة يتيه فيها الغريب عنها، ومن سيارات تملئ المكان، وفوضى فلا هدوء، ولا اطمئنان ولا راحة بال يشعر بها، حتى الإنسان غدى شيئا آليا تتحكم فيه عدة أجهزة تحكم بلا شعور منه، استهوته التكنولوجيا فصار آلة خاضعة لها، ولكن ليس كل غريب عن المدينة تشد انتباهه هذه الأمور كلها، وإنما هو ذلك الإنسان المرهف الحسّاس الذي يتصارع مع الزمن في صبر طويل ليعيده هذا الزمن من حيث أتى، هم أولئك الشعراء الذين تحملوا كل أنواع الحرمان من أجل شيء واحد هو أن تنبعث أمتهم من جديد بعد الموت، وبعد أن قتلتها وحشية الاستعمار ودمرتها تكنولوجيا هذا الزمن.

«فتطور اللقاء الحضاري بين الشرق والغرب، وتكريس الهيمنة المدنية الأوروبية على المجتمع العربي، في ظل سلطة الاحتلال الشامل، أحدث اختلالا تاريخيا في علاقة المواطن بالمدينة إذ غدت مكانا استلائيا، يشعر فيه الإنسان بالغربة، ويعاني من خلاله حالة صراع حاد مع "الآخر" في ثقافته وسلوكاته الوافدة».[1]

فاحتكاك الشرق بالغرب أو الأنا الآخر، وانبهاره به هو الذي جعل نوعا من السيطرة للغرب على الشرق خصوصا بعد الثقافة الواردة إلى الشرق.

إن الاستعمار الأوروبي لم يسلم منه شيئا فتخريب، تشريد، طرد، نهب، وقتل إلخ، هذا الاحتلال ظل سائدا إلى يومنا هذا بالرغم من استقلال البلدان العربية، وظل مستمرا وجعه ومخلفاته، حيث ترك لنا إنسانا آليا لا يعرف سوى الخضوع والانقياد ومطيع لأوامر الآلة التي تتحكم فيه، سيطرت عليه التكنولوجيا وزعزعت ثقته بنفسه حتى أصبح لا يعرف الأمن والأمان، ولا السكينة والاطمئنان، وكان لهذا الأثر العميق في نفوس الشعراء العرب خاصة بعد انتقالهم من الريف إلى المدينة التي بدا فيها كل شيء مختلف عما هو في الريف، وأصبحت صورة المدينة عندهم موتا وخرابا حاولوا بعثها في أشعارهم من جديد، وخلقها كما هي مرسومة في أحلامهم،«إذ تعد المدينة إحدى القضايا الأساسية في الشعر العربي الحديث، التي جسد الشاعر من خلالها وعيه الجمالي بالحياة العربية، وتفاعلاتها المختلفة داخليا وخارجيا، وبلور موقفه الكلي منها، في صورة سلبية، هجائية، ينبغي مقاطعتها، والخروج منها إلى القرية من جهة، وضرورة نقدها ومعاينتها، لاستيعابها وإعادة بعثها من جهة أخرى».[2]

«إن تطور مدينة القرن العشرين بشكل حاد، صعّب معه تكيّف النازحين إليها، لاسيما الشعراء منهم، ولم تنجح الانتصارات العلمية في تحقيق الآمال المعلّقة عليها بل على العكس... من المتوقع صاحبتها صور مأساوية، من اغتيال لحرية الإنسان، واستغلال لموارد الشعوب المغلوبة على أمرها، وما تمخضت عنه الانتصارات من حروب

[1] إبراهيم رماني: المدينة في الشعر العربي -الجزائر نموذجا 1962/1925م-، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، دط، دت، ص 38.
[2] المرجع نفسه: ص 46.

مرت أكثر مما أنجزت، وكان ضحيتها الإنسان هنا وهناك مما جعل شاعر القرن العشرين يتخذ موقفا معاديا من المدنية».[1]

لقد كان موقف معظم الشعراء من المدينة عدائيا، صوروها في أبشع الصور، ورسموا من خلال الواقع أحلامهم، فبنوا بتلك الأحلام مدينتهم المثالية.

«فمن المعروف أن أول ما يحسه الريفي تجاه المدينة هو النفور من الضجيج الكثير والازدحام والتدافع... ولعل أشد ما يصدمه أن كل شيء يباع، فتأخذه الحسرة على ما فقده من «فضائل» الريف وأخلاقياته وعاداته، وينسى أن المدينة منحته حرية فردية كبيرة وخلصته من أسر العادات الرتيبة وقبضتها الوثيقة».[2]

ولم يكن همّ القروي النفور من المدينة لضجيجها ولاختلافها عن الريف فقط إنما ما زاده نفورا منه هو أن الريفي عندما تطأ قدمه في المدينة يفقد الأصول والعادات والقيم التي ترعرع وكبر عليها، فيزداد ألما وحسرة وشوقا إلى ريفه وقريته الجميلة.

وإذا ما خصصنا حديثنا عن صورة المدينة لدى الشاعر العربي المعاصر نجد أن «بدر شاكر السيّاب هو أفضل الشعراء المحدثين الذين عبروا عن تجربة الصراع والتوتر المؤلم بين الريف والمدينة إذ ظل حبيس الذاكرة الطفولية وقريته (جيكور) رمز الأم والحبيبة، ودنيا النعيم والسحر والصفاء والسعاة، في مقابل (بغداد) التي تمثل أعماق الجحيم، حيث تمثل القهر السياسي والبؤس الاجتماعي والضياع النفسي».[3]

---

[1] ينظر: مختار علي أبو غالي: المدينة في الشعر العربي المعاصر، ص 5.

[2] إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، الكويت ،دط ،فبراير 1978م،ص 89.

[3] إبراهيم رمّاني: المدينة في الشعر العربي، ص 46.

فالسيّاب كان من أكثر الشعراء نقمة على المدينة، إذ يرى فيها كل شيء مزيف وبأنها عالم لا متناهي من الصراعات، صراع مع الذات وصراع مع الوقت، وصراع مع كل شيء فيها، «فهي صورة قاتمة للغربة والقذارة والهلاك، صورة هجينة جارحة للشرقي العريق يحتجّ عليها وينكرها في تساؤل مرّ».[1]

«أهذه مدينتي جريحة القباب

فيها يَهُوذَا أحمر الثياب

يسلّط الكلاب

على مُهُودِ إخوتي الصغار والبيوت».[2]

الألم الذي عاشه السيّاب في بغداد لم يكن له مثيل لدى باقي الشعراء المعاصرين، كان يشعر بأنه زهرة تحتاج إلى الماء كي تحيا وإلى رائحة عطرة كي تدخل بها قلوب محبيها، فكان يرى في المدينة موته، وأجله القريب والرحيل، وبأن الدنيا مظلمة في وجهه وكان ينادي بصوته المتخفي بين آلامه قريته (جيكور) الذي يحن للعودة إليها، فيقول في قصيدته (العودة إلى جيكور) معبرا عن وجعه في هذه المدينة الضخمة:

«نزع ولا موْتٌ

نطق ولا صوت

طلق ولا ميلاد

من يصلب الشاعر في بغداد؟

من يشتري كفيه أو مقلتيه؟

من يجعل الإكليل شوكا عليه؟

---

[1] إبراهيم رمّاني: المدينة في الشعر العربي، ص 47.

[2] بدر شاكر السيّاب: الديوان، مج1، دار العودة، بيروت، لبنان، دط، 1971م، ص 472.

جيكور يا جيكور

شدّت خيوط النور

أرجوحة الصبح

فأولمي للطيور

والنّمل من جرحي».[1]

هذه هي مدينة السيّاب ألم وحزن وعذاب، وغربة وطريق إلى الموت، لكنه في الآن ذاته يجعل من هذا الموت منبع لميلاد جديد، فهو بالرغم من سُخطه على المدينة والحضارة، لكن له أمل بأن هذا الموت سيُعيد الحياة للمدينة من جديد، وقد خلّد هذا في العديد من قصائده من خلال والرموز والأساطير، «فليس السيّاب سوى «مسيح» هذا العصر، الذي يحمل عبء الحضارة والسندباد الثائر الذي يسترد إنسانية الحجر».[2]

«أَحسُّ بالدماء والدموع، كالمطر.

ينضحُهُنَ العالمُ الحزين:

أجراس موتى في عروقي ترعش الرنين،

فيدلّهم فيدمي حنين

إلى رصاصة يشق ثلجها الزؤام

أعماق صدري، كالجحيم يشعل العظام

أودّ لو عدوتُ أعضُد المكافحين

أشدّ قبضتي ثم أصفع القدر.

---

[1] بدر شاكر السيّاب: أنشودة المطر، مج1، مؤسسة هنداوي، القاهرة، مصر، دط، دت، ص 83 –ص84.

[2] إبراهيم رماني: المدينة في الشعر العربي، ص 49.

أودّ لو غرقت في دمي القرار،

لأحمل العبء مع البشر.

وأبثُّ الحياة. إنّ موتي انتصار!».[1]

تلك هي صورة المدينة لدى السيّاب مشهد حزين، دائم التّعاسة والشقاء في مقابل الريف الذي هو فضاء رَحْبٌ، ونور وضياءُ، وخصبٌ بعد جفاف.

أما المدينة عند البياتي فهي «عالم مشحون بالحزن والسأم والعذاب والتشوّه، مَتَاهُ الوحشة والمنفى والسجن والجنون، موطن الرداءة والرذيلة والإنخلاع النفسي والوجداني إنها آفة الحياة المستوردة من الغرب، أي أنّ الشرق بريء في «الأصل»، ومن ثم يمكنه الشفاء والتطهر والتحرر من خطيئة «الآخر»».[2]

يعيد البياتي واقع العصر وحضارة المدينة العربية إلى الآخر الغربي، فالشرقي يستقبل كل ما يأتيه من الغرب بلا فحص ولا تمحيص، لكن هذا العربي بعد موته يمكن له أن يحيا من جديد ويعيد بناء نفسه وخلق ذاته بعد أن يتطهر من خطيئته الآخر العربي، يقول في قصيدته «البحث عن الكلمة المفقودة»:

«الزمن الضائع والأرض التي تهجرها الطيور

والموت في الظهيرة

في النفق المسدود

تمزق الجذور

في باطن الأرض، انهيار هذه السدود».[3]

---

[1] بدر شاكر السيّاب: الديوان، ص 456.

[2] إبراهيم رماني: المدينة في الشعر العربي، ص 52.

[3] عبد الوهاب البياتي: الذي يأتي ولا يأتي، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط4، 1405هـ/1985م، ص 49.

فهو يُرْجِعُ سبب تحطم المدينة وانهيارها إلى أوروبا والحروب التي شنتها نحو الشرق، هذا الأخير الذي أصبح خاضعا لها ويسير وفق أمرها.

فالبياتي يرى في الشرق الحياة والأمل بالرغم من الدماء التي تراق في كل لحظة ومن الدموع التي تسكب على كل ميت وكل شهيد إلا أن صوّرتها أجمل من صورة أوروبا التي تزعم الحضارة والتمدن، وتعيش في ليل بلا نهار، فلا ضوء فيها فقط شبح الألم الذي لا يتخلى عنه والمواجع التي تزداد كلها حنّ إلى دياره في الشرق.

عاش البياتي عمره كله يصنع مدينة الأحلام بالكلمات، « فنجده خلق مدينة سماها (المدينة المسحورة)، وهي عنده مدينة مثالية تغنيه عن مدن الواقع، يقول:

مدينة مسحورة

قامت على نهر من فضة والليمون

لا يولد الإنسان في أبوابها الألف ولا يموت

يحيطها سور من الذهب

تحرسها من الرياح غابة الزيتون».[1]

هذه هي المدينة التي يحلم بها البياتي، مدينة مثالية يغيب فيها الكره، وتستقر فيها الحياة، لا وجود فيها للألم والأحزان، فقط السعادة والطمأنينة وراحة البال محروسة من كل غريب ودخيل على الدّيار، «لما نجده يصوّرها في صورة امرأة، فبابل عند البياتي مومس عاقر يقول:

العاقر الهلوك

من ألف ألف وهي في أسمالها تضاجع الملوك.

.....

[1] إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص 93.

تفتح للغزاة ساقيها وللطغاة

تحمل حملا كاذبا في كل فجر، وتموت كلما القمر

غاب وراء غابة النخيل في السّحر».[1]

يورد البياتي صورا جنسية كلما تحدّث عن المدينة، وربما هذا راجع إلى ذلك الألم والغربة التي عاشها، فهو يتحدث عنها كأنها امرأة عاهرة، بلا شرف ولا أخلاق وما هذا إلا دلالة واضحة على نفور الشاعر من المدينة.

«وأما مدينة "أحمد عبد المعطي حجازي" فهي القاهرة، أكبر المدن العربية التي تختزل العالم في عيني الفتى القروي»،[2]لكنه يصورها في أسوء صورة، فهي مكان موحش، الغربة فيها تقتله، وقساوة القلوب فيها تجعله يشمئز منها، فلا إنسانية ولا مشاعر نبيلة، «هي مرآة للزيف والتصنع والجمال الوهمي، الذي يخفي وراءه البشاعة والهمجية، كما أنها عالم الانسحاق والظلم والضياع والحزن، متاه الغربة والمجهول والموت، أما الريف فهو الأفق الرحب على عكس المدينة التي هي السجن الخانق، لذلك فهو دوما يحلم بالعودة إلى أرض الحرية والجمال، أرض الخير والنبل والطهارة والصفاء، أرض الفرح والسرور والبشارة».[3]

ربما تلك المشاعر القاسية تجاه المدينة وسبب النفور منها يعود لملاحظاته التي لاحظها حينما رحل إليها.

«إن هذا الشاعر الذي ولد في الريف المصري، وتطبع بطباعه وصفاته، لما دخل القاهرة صدم بعالم جديد حيث التشتت والقلق والوحدة والانفراد وتمزق العلاقات الإنسانية، وقسوتها في الحب والصداقة والعمل جعله ينفر منها ويتقزز إلى درجة كبيرة من طبيعة الحياة فيها».[4]

---

[1] إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص 92.

[2] إبراهيم رماني: المدينة في الشعر العربي، ص 56.

[3] ينظر: المرجع نفسه: ص56–ص57.

[4] ينظر: محمد الحسناوي: في الأدب والحضارة، دار عمار، عمان، الأردن، ط1، 1405هـ/1985م، ص 55.

وذلك نراه «ينزف حنينا إلى قريته في أكثر من قصيدة تحمل مهمة التعبير عن قلقه وضياعه في مجتمع المدينة، فهو إذا غنى فإنما يغني لتضيء كلماته في ليل القرى».[1]

يقول: «يا أيها الإنسان في الريف البعيد

أدعوك أن تمشي على كلماتنا بالعين، لو صادفتها،

أن تقرأ الشوق الملح إلى الفرح.

شوقا إلى فرح يدوم.

فرح يشيع بداخل الأعماق، ويضحك في الضلوع.

.....

إني أحبك أيها الإنسان في الريف البعيد.

وإليك جئت وفي فمي هذا النشيد».[2]

إن هذا الشاعر كلما استحضر الريف استحضر نقيضه المدينة ليبرز الفارق بينهما فهو دائما ناقم على المدينة، كاره للعيش فيها يقتله الحنين للريف والطبيعة ويشمئز من الحوادث التي تقع في المدينة، إذ تراه يصور مقتل طفل في قصيدته "مقتل صبي" قائلا:

«الموت في الميدان طن

العجلات صفرت، توقفت، قالوا: ابن من؟

ولم يجب أحدٌ

فليس يعرف اسمه سواه

---

[1] ينظر: مختار علي أبو غالي: المدينة في الشعر العربي المعاصر، ص 26.

[2] أحمد عبد المعطي حجازي: مدينة بلا قلب، دار أخبار اليوم، دب، دط، دت، ص 27 –ص 28.

ولم يجب أحدٌ

فالناس في المدائن الكبرى عدد

جاء ولد

مات ولد».[1]

بالرغم من أن الشاعر نقم على المدينة ورسم لها صورا هجينة موحشة في أشعاره، فهي الليل الدائم بظلمته، والشمس الراحلة بلا عودة، وهي الخوف والفزع والرعب، والموت والجحيم الأبدي، لكننا نراه «يتعاطف معها لا كما هي في "الواقع" وإنما كما تمناها في الحلم، فقد رسمها في أحلى صورة، وعشقها كأنها امرأة».[2]

ومدينة "عبد المعطي حجازي" أيضا مدينة صراع، وتنافس بين الأثرياء، وفقدان للذات والهوية، لذلك صار الشاعر فيها والفنان المثقف يشعر بتراجع مكانته وفيها كل شيء يمضي بسرعة حتى من يسأل عن مكان ما يكاد لا يجد من يرشده إليه.

«إن المدينة في بلادنا لا سيما العاصمة.. تكاد تكون نسخة طبق الأصل للمدن الأوروبية، بينما الريف عندنا أكثر تمثيلا لشخصيتنا وثقافتنا بسبب احتجاجه عن التأثيرات الأجنبية ومحافظته على الإنسانية... لذلك كان بوسعنا أن نرى في الصراع القائم بين الريف والمدينة... صراعا بين عالمين، صراعا بين العالم الإسلامي والحضارة الغربية إلى حد كبير».[3]

وكباقي الشعراء الذين سخطوا على المدينة، وصوّرها في أحقر الصور، «يمثل بلند [الحيدري] قمة النفور في كل ما يسمى مدينة حتى لينفر من قريته نفسها، ويرفض العودة إليها، حين تحولت إلى مدينة:

لا لن أعود

---

[1] أحمد عبد المعطي حجازي: مدينة بلا قلب، ص 49 –ص 50.

[2] ينظر: إبراهيم رماني: المدينة في الشعر العربي، ص 58.

[3] محمد الحسناوي: في الأدب والحضارة، ص 48.

لمن أعود وقريتي أصبحت مدينة؟!».[1]

إن ما كان يعيشه الشاعر في المدينة من غربة وخوف وضياع واستسلام للوحدة جعله يعبر عنها بهذه الطريقة أي من خلال الشعر، فيه استطاع أن يبني عالمه ومدينته المثالية الفاضلة، والمدينة لدى الشعراء المعاصرين هي الألم والفقر والعذاب، وهي الغربة والحزن والنهاية، وهي الحياة المعاصرة التي حملتها المدينة الغربية، وفي مقابلها يوجد الريف الذي هو الراحة والاطمئنان والسعادة، وتختلف درجة نفور الشاعر العربي من المدينة من شاعر لآخر.

«فلقد تألم "عبد الصبور" من المدينة وتألم لأجلها، ولكنه لم يتنكر لها في كراهيه وسُخْطٍ بل تعاطف معها وأحبها، لا سيما إذا كانت "بلاده" فهي بأوجاعها وأحزانها منبع إلهامه، وهي "القاهرة" (أم الدنيا) التي عشقها الشاعر في كل شيء حتى وإن سكنها الدجالون والمنافقون والطغاة، ومن صنعوا الهزيمة».[2]

فهذا الشاعر على خلاف الشعراء الآخرين الذين نفروا من المدينة وسخطوا عليها، كان يحس بأوجاعها وآلامها، وكان يحاول أن يتعايش مع كل لحظة حزن فيها، «فقد امتلك هذا الشاعر حسّا حضاريا عميقا، إذ آمن أن الخلاص ليس في الارتداد إلى الماضي أو العودة إلى القرية، إنما في المعاناة والشهادة داخل المدينة ذاتها».[3]

هذا الشاعر كان يؤمن بأن العودة إلى القرية لن يفيد في شيء ولن يعيد المياه إلى مجراها، بل لابد من الشاعر أن يحارب لأجل هذه المدينة، وأن يضحي في سبيل إحياءها وإعادة بناءها ولو كان هذا في الأحلام، تلك الأحلام التي يجسدها من خلال الكلمات التي أصبحت أفضل وسيلة لتعبير هذا الشاعر عن مبتغاه.

يقول صلاح عبد الصبور معبرا عن حبه لمدينته:

«أهواك يا مدينتي الهوى الذي يشق بالبكاء

إذا ارتوت برؤية –المحبوب عيناه

---

[1] إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص 49.

[2] إبراهيم رماني: المدينة في الشعر العربي، ص 60.

[3] المرجع نفسه: ص 61.

أهواك يا مدينتي الهوى الذي يسامح

لأن صوته الحبيس لا يقول غير كلمتين...

إن أراد أن يُصارح

أهواك يا مدينتي...».[1]

«إن الانتقال من الريف إلى المدينة كان يصدم الشعراء لأنهم يصدمون بمجتمع متنوع ومعقد، هو مجتمع لم يألفوه من قبل ويعيشون فيه وفق طرائق وعادات وتقاليد لم يؤلفوها»،[2]فكانت بيروت من المدن التي شغلت بال الشعراء، وقد عبروا عنها بوصفها امرأة، «فيقول نزار قباني في قصيدته "آخر عصفور يخرج من غرناطة"، وهي قصيدة غير منشورة في ديوانه:

بيروت أرملة العروبة

والطوائف

... والجريمة والجنون.

بيروت تذبح في سرير زفافها

والناس حول سريرها متفرجون.

بيروت

تنزف كالدجاجة في الطريق

فأين فرّ العاشقون؟».[3]

---

[1] صلاح عبد الصبور: الديوان، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1972م، ص 198 –ص 199.

[2] سمير عيتاني: بيروت المرأة في قصائد بعض الشعراء، مؤتمر بعنوان: المدينة في الأدب، التاريخ والمجتمع، جامعة بيروت، 25 و2014/11/26، ص 8.

[3] المرجع نفسه: ص 8–ص9.

هذه هي بيروت قباني أرملة، قتلوها بلا ضمير، كانت تواجه مصيرها لوحدها لكنهم حرموها من الحياة ومن الفرح في يوم زفافها، فها هو يتألم لحالها ويتساءل عن سبب سقوطها وهزيمتها وتراجعها إلى الخلف قائلا:

«أين بيروت التي تختال بالقبعة الزرقاء مثل الملكة؟

أين بيروت التي كانت على أوراقنا...

ترقص مثل السمكة...

ذبحوها

ذبحوها

وهي تستقبل ضوء الفجر مثل الياسمينة..

من هو الرابح من قتل المدينة؟

ضيعوا بيروت، يا سيدتي

ضيعوا أنفسهم إذ ضيعوها...».[1]

وبما أنه ابن المدينة فإن صورة المدينة عنده اختلفت عن صورتها لدى باقي الشعراء فهو ليس ناقم أو ساخط عليها، وإنما كان بمثابة ناقد لها، وذلك لأنه أحبها ولأنه أرادها أن تكون كما رسمها في مخيلته، فهو يعترف لها بحبه في قصائد كثيرة له يقول:

«مازلت أحبّك يا بيروت المجنونة

يا نهر دماء وجواهر

ما زلت أحبك يا بيروت القلب الطيّب..

يا بيروت الفوضى

[1] نزار قباني: الأعمال السياسية الكاملة، ج3، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، دط، دت، ص 605.

يا بيروت الجوع الكافر... والشبع الكافر».[1]

«وأما خليل حاوي فيجد المدينة موحشة، فهي حيوان بحري ضخم يلتهم كل شيء، وهو وكر للرذيلة والفساد والمواخير... وفي قصيدته الشهيرة «المجوس في أوروبا» من ديوانه الأول «نهر الرماد»(1957)، بدت بيروت وكأنها مكان التقاء زائف لحضارتين مرتبطتين بزواج، زائف، كل شيء في بيروت مستعمل ومغشوش بدون تمييز».[2]

فهذا الشاعر كان من أكثر الشعراء المعاصرين سخطا على المدينة والمدنية والحضارة بأكملها، فكان كلما تحدث عنها أراد لها الانبعاث من جديد، «وكان عام 1961 قد شهد انفصال الوحدة بين مصر وسوريا، وكانت هذه الحادثة فجيعة لخليل حاوي، لأن الانفصال ظاهرة مرض يرفضها الجسم الصحيح والانبعاث الأصيل يولّد وحدة، فيغدو الانفصال صورة حتمية من صور الانحطاط».[3]

فخليل حاوي يرى في الحضارة بأنها هَرِمَة، وبما أنها تمثل مظاهر البؤس والحرمان وفيها انسحاق الذات، وفيها الضياع، وفيها التشرد والفقر والجوع، فهي الوباء وهي الداء المميت والفزع اللاّمتناهي، ولذلك فهو يحاول من خلال كلماته وصوره الشعرية أن يبعثها من جديد فيزيل من روحه ذلك الهم الذي سكن ذاته وقاده إلى أبشع جريمة في نفسه وهي الانتحار.

لقد انتحر خليل حاوي ورحل عن الدنيا، وكان سبب انتحاره المدينة والتمدّن، كان قد حمل هما جماعيا بمفرده لكنه استطاع أن يرى في قلب الركام والظلام بصيصا من أمل تجلى في الإنسان العربي البطل الذي دفع حياته كي يرد لأرضه الحياة، وكان هذا ما فعله هو؛ التضحية من أجل المدينة التي كان يحلم بها، كان أكثر الناس ألما لحالها، لكنه ترك في دنيا شعره بعثا بعد موتها، ومطرا بعد جفافها، وخصبا بعد قحطها، ورسم المدينة الجميلة

---

(1) نزار قباني: الأعمال السياسية الكاملة، ص 589.

(2) روبرت ب –كامبل اليسوعي: أعلام الأدب العربي المعاصر، مج1، الشركة المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 1996م، ص 141.

(3) ريتا عوض: أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث،ص98.

التي كان يحلم بها، فنجد له «قصائد كثيرة تعبر عن شهوة الانبعاث الحضاري القومي ليغير كل شيء، ففي إحداها وعنوانها لعازر (1962) اتخذ من شخصية (العازر) قناعا يعبر فيه عن صورة الإنسان الميت الذي يبعث حيا رمزا بذلك لانبعاث الأمة العربية من مواتها ضجرا من تأخر هذا الانبعاث».[1]

كان "حاوي" دائما يرى في ا لقرية الحياة، يرى فيها الأمل، والضياء، يرى فيها الخصب، الطهارة والصفاء، فهي أرض للحب والسحر، وهي السبيل للخلاص والنجاة من عقم المدينة، فتراه يخاطب الطبيعة في القرية وهو في قمة أمله بعودة المياه لمجاريها وبالانبعاث من جديد فيقول:

«ليحلّ الخصب ولْتجر الينابيع

ويمضي الخضر في أثر الغزاة.

فارس يولد مع حبي لأطفالي

وحبي للحياة

رب ماذا

رب ماذا

هل تعود المعجزات

ويعود ما كانت عليه

التربة السمراء في بدء الخليقة

بكرا لأول مرة تشتهي».[2]

---

[1] إبراهيم خليل: مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، دار المسيرة، عمّان، الأردن، ط1، 1424هـ /2003م، ص 286.

[2] خليل حاوي: الرعد الجريح، نقلا عن: إبراهيم رماني: المدينة في الشعر العربي الحديث، ص 65.

وصل الشاعر العربي المعاصر إلى حالة من الحزن والغربة والضياع مما دفعه للبحث عن مدينته الفاضلة فبنى أحلامه في دنيا الشعر من خلال كلماته التي عبر بها عن همجية المدينة وانسحاق الذات فيها، وبالتالي خلق أملا بهذه الكلمات في إعادة الإحياء والانبعاث من جديد.

«إن المدينة عند شعراء الحداثة هي الرمز الأغنى لحقيقة التوتر المتأجج في الأعماق، فشعراء الحداثة لم يتحدثوا عن المدينة باعتبارها من صنع الإنسان بقدر ما تحدثوا عن المدينة رمزا لخضوع الإنسان وانسحاقه وكفره، وزمنه المغتصب لبراءة فطرته».[1]

وبالتالي «اتخذت المدينة صورة الصراع مع الريف، فكانت ملامحها قاتمة ودلالاتها جارحة، فهي مكان للضياع والاحتلال والاستلاب والبؤس والقهر والغياب، في مقابل القرية التي تمثل الطبيعة وعالم الامتلاء والكفاية والصفاء والحرية والسعادة».[2]

فنجد "أدونيس" (علي أحمد سعيد) يبحث عن مدينته الفاضلة في أحلامه التي يجسدها بكلماته الغريبة لأنه ملّ من العيش فيها، فصار يبحث عن مدينته الضائعة المفقودة، وقد «كان انشغاله بالمدينة إلى حدّ الجنون، تعبيرا ذاتيا متميزا عن هاجس البحث عن مدينة أخرى، تعوضه عن دمشق أو بيروت، عن «المدينة الجثة» و«البلاد المقبرة» و«الزمن الضرير»».[3]

ولم يغفل الشاعر عن كون الغرب هو سبب موت الحضارة العربية فكان سخطه على الحضارة الغربية ووحشها الصناعي واضح في بعض أشعاره حيث يقول:

«نيويورك

حضارة بأربع أرجل، كل جهة قتل وطريق إلى القتل

---

[1] يوسف عبد الله الحباشنة: صورة المدينة في شعر نزار قباني، مخطوط ماجستير، جامعة مؤتة، 2002م، ص 09.

[2] ينظر: إبراهيم رماني: المدينة في الشعر العربي ، ص 70.

[3] المرجع نفسه: ص 69.

وفي المسافات أنين الغرقى

نيويورك

المرآة –تمثال امرأة

في يد ترفع خرقة يسميها الحرية ورق نسميه التاريخ.

وفي يد تخنق طفلة اسمها الأرض».[1]

هكذا هي حضارة الغرب وحش مدمر للإنسان والإنسانيّة، وسمّ قاتل للشرق يسري في عروقه ببطء، حتى يشعر بالألم أكثر فأكثر فيؤدي هذا حتما إلى موته ودماره، وهذا ما أثر في شعراء عصرنا بحيث صوروا مدنهم في أبشع الصور وبكوا لحالها وموتها وبنواْ من خلال ذلك مدنهم المثالية في عالم أحلامهم، حتى وصل بهم الحال إلى أن صّوروها في صورة امرأة، «فدمشق أدونيس امرأة، إلا أنها تحمل كثيرا من صفات المجتمع العربي عامة، تلك الصفات التي يحاول أدونيس أن يحطمها يقول:

يا امرأة الرفض بلا يقين

يا امرأة القبول

يا امرأة الضوضاء والذهول.

يا امرأة مليئة العروق بالغابات والوحول

أيتها العارية الضائعة الفخذين يا دمشق».[2]

---

[1] أدونيس: الأعمال الشعرية –مفرد بصيغة الجمع وقصائد أخرى–،دار المدى، دمشق، سوريا، دط، 1996م، ص 107.

[2] إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص 91.

ومن هنا يمكن القول بأن موقف الرفض للمدينة قد غلب لدى شعراء القرن العشرين وبالرغم من أن درجة رفضهم تختلف من شاعر لآخر، إلا أن معظمهم صوّرها في أبشع الصّور ورسموا من خلال الواقع أحلامهم، فبنوا بتلك الأحلام مدينتهم المثالية.

2- صور المدينة في الشعر الغربي المعاصر:

«بعد الحرب العالمية الأولى، اجتاحت الغربيين مشاعر النفور من التقدم الحضاري المادي، الذي أفضى بهم إلى تطور هائل لآلة القتل والدمار، وأدى إلى دمار شامل للعديد من مدنهم، وجار بالتالي أرواحهم، وأدخلهم في حالة من القلق الوجودي».[1]

تنفر من هذا التغيير فئة الشعراء التي أصبحت ترى «في القيم الإنسانية فسادا بل تعفنا، ولم يعد الإنسان الإنساني قادرا على أن يعيش في شرف أو ينصب نفسه لمجد، فالناس يتمتعون برخاء المادة، ولكنهم يتمرغون في فقر الروح».[2]

كان أثر التقدم الحضاري المادي عميقا في نفوس الشعراء بحيث صاروا لا يرون إلا الظلم والخراب، طغت عليهم المادة فأصبحوا مجرّدين من المشاعر الإنسانية وسيطرت عليهم الآلة فقتلت أرواحهم الطيبة، ولذلك عمّ التشاؤم جميع الأدباء، وكان أول المتشائمين، أو أكثرهم نحيبا، الشاعر الأمريكي «إليوت» الذي «استقر في لندن، لكنه لم يعثر فيها سوى على مدينة للجفاف والخواء الروحي، والعذاب، والاختلال النفسي، العقم والشقاء الاجتماعي، الانحلال والفساد الأخلاقي –الديني، لنزعة استهلاكية ماديّة بشعة».[3]

فمدينة «إليوت» هي مدينة الضيق والمرض، ليس فيها جمال ولا سعادة، كل شيء فيها عبارة عن خراب، وكل لحظة فيها تمثل الجوع والعطش والموت، فلم تعد المدينة هي ذلك الحضن الدافئ والصدر المريح، والحب

---

[1] أحمد موسى الخطيب: ثنائية الموت والانبعاث في تجربة خليل حاوي، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، عمان، الأردن، مج 23،العدد01يناير 2015م،ص 04.

[2] سلامة موسى: الأدب الانجليزي الحديث، دار سلامة موسى، دب، ط3، 1978م، ص 148.

[3] ينظر: إبراهيم رماني: المدينة في الشعر العربي، ص 87.

المستمر، وإنما أصبحت هي غابة الشاعر الموحشة، وضياعه فيها وسط الوحوش والأشباح المفزعة، وتعد «الحرب العالمية الأولى هي التي هزت ضمير "إليوت" أكبر شاعر في القرن العشرين، والذي عبر عن هذه الهزة في قصيدته الشهيرة "الأرض اليباب" (1922) حيث صور "إليوت" في القصيدة كيف أن الحرب قد أحالت أوروبا وحضارتها ومدينتها إلى صحراء قاحلة، فقدت أوروبا خلالها روحها وخلقها وإنسانيتها».[1]

فكان العامل الأول الذي خلق النزعة التشاؤمية لدى هذا الشاعر، الحرب العالمية الأولى وما جرّته وراءها من دمار، بحيث أصبح هذا الشاعر لا يرى أمامه سوى البشاعة، ولا يشعر إلّا بالملل والسأم والكآبة، همه الوحيد أن يستيقظ العالم من مخلفاته، وأن تسترجع أوروبا حريتها المفقودة في ظل التكنولوجيا الجديدة، وسيطرة المادة على الإنسان، وخير دليل يمثل تضايق الشاعر من مظاهر الحضارة قصيدته «(الأرض اليباب) The waste land 1922».[2]

فالشعر وحده من يستطيع أن يعبر عما يريده الشاعر، وبه فقط تصل رسالة هذا الشاعر المتضايقة نفسه من مشكلات الحضارة وزيفها، يقول ت.س. اليوت: «إن الشعر في حضارتنا المعاصرة لابد أن يكون صعبا، فهي حضارة معقدة تضم أشتاتا متناثرة، وعندما يقع هذا التعقيد والتشتت على إحساس الشاعر المرهف، لابد أن يأتي شعره متراكبا يعبّر بالكناية، حاشد للمعاني الشاملة في لغة هي بطبيعتها قاصرة».[3]

هكذا يرى إليوت في الشعر؛ بأنه هو الذي يمكن أن يعبر عن تلك المظاهر الحضارية المخادعة، وبالرغم من أن اللغة عاجزة عن إيصال المعنى المراد إلا أنها تحاول أن تكون خير معبر عن حياة المدنية والتمّدن، يقول في قصيدته (الأرض اليباب):

«أيتها المدينة الوهمية تحت الضباب الأسمر

---

[1] محمد شاهين: الشاعر العظيم إليوت والاقتصادي الكبير كينز فهما أن الحلفاء في الحرب العالمية الثانية اختطفوا اللغة والسلام، جريدة القدس، دب، العدد 5356، الخميس 17 أغسطس 2006م الموافق لـ23 رجب 1427هـ، ص 19.

[2] ينظر: إبراهيم رماني: المدينة في الشعر العربي، ص 88.

[3] عادل سلامة: الأدب الانجليزي المعاصر-دراسات وقضايا-، دار المريخ، الرياض، دط، دت، ص 21.

في فجر شتويّ

قد تدفق جمع من الناس على جسر لندن.

جمع كثير –ما كنت أحسب الموت قد حصد هؤلاء الناس جميعا.

شرعوا يزفرون ويرسلون التنهيدات قصيرة قليلة.

وتبت كل منهم عينيه على قدميه.

اعتلى هذا الجمع التل ثم انحدروا إلى شارع الملك وليم،

حيث أوقفت كنيسة القدس مارى وولتوث عقرب الساعات

على الدقة التاسعة الأخيرة باعثة صوتا ميتا».[1]

هذه هي مدينة "توماس ستيرنز إليوت؛ مدينة الحضارة المزيفة، ومدينة الأوهام، فلا نور يطل، فقط ظلام لا يرحل، ويريد هذا الشاعر خلاصا ونجاة من كل ما يعيشه الإنسان الغربي، ولن يعرف هذا الخلاص «إلا بتدعيم الحضارة الغربية بالمبادئ والقيم الأخلاقية، والدينية، وتطهير الذات من الجهل والظلال:

ترى هل في مقدوري أن أبعث شيئا من النظام في هذه الأراضي.

لقد تداعت قنطرة لندن ثم هوت وسقطت

أما هو فقد ألقى بنفسه وسط النيران التي تطهر النفس».[2]

لقد كانت نظرة إليوت إلى الحضارة الغربية نظرة تشاؤمية مليئة بالحقد والكراهية، وإن وجد شيء من الأمل فشرطه في ذلك أن تبنى الحضارة الغربية وحضارة العالم ككل على المبادئ والقيم الأخلاقية، والمشاعر الإنسانية.

---

[1] ماهر شفيق فريد: ت.س. اليوت شاعرا وناقدا و كاتبا مسرحيا، المجلس الأعلى للثقافة، دب، دط، 2001م، ص 34.
ينظر أيضا :فائق متى: إليوت، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2،دت،ص105.

[2] إبراهيم رماني: المدينة في الشعر العربي، ص 89 –ص 90.

«أما مدينة نيويورك لدى الشاعر الإسباني "فيديريكو غارسيا لوركا" فهي عالم الهمّ والغمّ، آلة الموت المدمرة للجمال والإنسانية والأحلام، هي وحل الانحلال والإثم والشر وعار أمريكا».[1]

فنظرة لوركا إلى المدينة لا تختلف عن نظرة إليوت إليها؛ نظرة تشاؤمية، وصورة قاتمة عن الفساد وغياب المشاعر الإنسانية من حب وصداقة... إلخ، «يقول في قصيدة (إلى وولت وايتمان):

يا نيويورك العار،

يا نيويورك الأسلاك والموت،

أي ملاك توارين في وجنتيك،

غمَ، غم، حلم هياج، وحلم

هذا هو العالم، يا صديقتي، غم غم».[2]

«إن تضايق الشاعر الغربي بحضارته ومدينته لا يختلف كثيرا عن تضايق العربي بمدينته التي اختلفت أنماط الحياة فيها عما هي في الريف».[3]

فالشاعر لم يستطع الائتلاف في هذه المدينة الضخمة المليئة بالأسرار والغموض، ولم يكن له ملجأ للهروب من الواقع سوى الطبيعة التي يستطيع الشاعر أن يخاطبها متى شاء وكيفما شاء، فهو يجد فيها راحته وسكينة نفسه، وطمأنينة باله.

«ولأن المدينة مكان غير مألوف ولا محبوب للشاعر فقد فيه سلامة طبيعته الأولى الحالمة، فقد أصبح فيها خشبا محترقا تحت شمس الحاضرة الجرداء الصلدة».[4]

---

[1] ينظر: إبراهيم رماني: المدينة في الشعر العربي، ص 74.

[2] إبراهيم رماني: المدينة في الشعر العربي، ص 75.

[3] مختار علي أبو غالي: المدينة في الشعر العربي المعاصر، ص 09.

[4] المرجع نفسه: ص 40.

«فمایاکوفسکي ابن عاصمة كبيرة "موسكو" تنقل في مدن شهيرة مثل باريس، لذلك لم يصطدم بالضخامة والاتساع، ولم يشعر بالخوف والغربة، إنما كان شاعرا واقعيا، منشغلا بالعمران والتقنية، أبهره جسر بروكلين الذي جعل منه رمزا للمدينة والحداثة، وللثورة والكفاح والبناء والتقدم، ولما يبعث الإعجاب والفتنة والتقدير».[1]

فكان موقف هذا الشاعر ونظرته إلى المدينة إيجابيا أكثر منه سلبيا، لكنه في الآن ذاته لا يخلوا من النقد، «ويلخص الموقف الإيجابي من المدينة في هذا الشعر:

إني فخور بهذا البناء الممتد من الصلب

فقوقه تبعث رؤاي وتنتصب

هاهنا كفاح من أجل البناء،

لا من أجل الأسلوب

في نظام بسيط من الصواميل والصلب».[2]

إن نظرة هذا الشاعر لمظاهر المدنية كانت مخالفة لنظرة باقي الشعراء، فهو قد أبهرته الحضارة بما فيها من بنايات شامخة وعمارات كبيرة، ولذلك نجده قد أحبها فافتخر بها، وربما هذا راجع إلى كونه ابن المدينة.

«وأما "بودلير" فيرى المدينة عاهرة»،[3]فهي مكان للقذارة والضياع، وصورة آثمة، وحلم مفقود، بل إنها كابوس مرعب، وشبح مخيف، ولذلك نجده يحلم بمدينة فاضلة، «ففي قصيدته "حلم باريسي" لا يصور مدينة واقعية، بل مدينة لا ترى إلا في الأحلام: فهناك أشكال هندسية مختلفة ليس فيها أثر للحياة النباتية، وهناك أقواس

---

[1] ينظر: إبراهيم رماني: المدينة في الشعر العربي، ص 78 –ص 79.

[2] المرجع نفسه: ص 79.

[3] مختار علي أبو غالي: المدينة في الشعر العربي المعاصر، ص 08.

هائلة تحيط بالماء، وهو العنصر الوحيد المتحرك في هذه الصورة، وهناك أخاديد من الماس، وأنفاق من أحجار كريمة، لا شمس ولا نجوم، بل سواد ناصع بذاته، لا إنسان ولا مكان، وزمان، ولا صوت».[1]

فهذه القصيدة اختزلت كل الألم والعذاب والقهر الداخلي الذي يعيشه الشاعر في ظل المدنية وهيمنة الحداثة الغربية الشاملة، فلا مفر منها إلا في الكلمات التي بنى من خلالها مدينته الفاضلة المتفردة:

«كان قصرا هائلا غير محدود

أشبه ببابل كلها سلالم وأقواس

مملوءة بالأحواض ومساقط المياه.

التي تهوى في ذهب باهت أو ناصع

وهناك كانت الشلالات ضخمة.

.....

وهناك كانت مساحات شاسعة من الماء

تنسكب، زرقاء بين مراس وردية وخضراء.

وتمتد ألوف الألوف من الأميال

.....

ومرايا هائلة عشيت

من كل ما كانت تعكسه».[2]

[1] عبد الغفار مكاوي: ثورة الشعر الحديث –من بودلير إلى العصر الحاضر–، ج1، الهيئة المصرية، دب، دط، 1972م، ص 94.
[2] المرجع نفسه:ص94–ص95.

هكذا هي المدينة التي يحلم بها "بودلير"، مدينة فاضلة تعوّض تلك المدينة الواقعية والحياة الهجينة، فما كان عليه إلا أن يجسدها من خلال اللغة، محتجا بذلك على الواقع وعلى طبيعة الحياة السائدة في ظل الهيمنة التكنولوجية وسيطرة الآلة على الإنسان.

«وأمّا "أودين" فرسم صورة ليوم يعيشه إنسان اليوم، وكانت صورة روتينية مملة، وهي تشوهات حضارية عالية المستوى».[1]

يقول:«وعلى ابتهاجهم توقف مصيرُ

أرض تركت خاوية وذبح كل شبابها.

النساء يندبن والمدن في رعب».[2]

وبالتالي يمكن القول بأن الشاعر الغربي الحديث عانى التجربة الحضارية العميقة، لكنّه عبّر عن هذا من خلال اللغة، فجعل من المدينة رمزا، وكان ناجحا في إبداع الشّعر، لكنه لم ينجح في تحقيق الخلاص الذي كان يبحث عنه بخلقه لمدينة مثالية مناقضة تماما لمدينة الواقع، وهذا إن دلّ على شيء فإنما يدل على قصور وعجز اللغة من أن تكون بديلا للواقع.

---

[1] ينظر: مختار علي أبو غالي: المدينة في الشعر العربي المعاصر، ص 08.

[2] توربي وجينيت روبرتس: الأدب الانجليزي من البدايات في القرن السابع إلى ثمانينات القرن العشرين، تع: أحمد الشويخات، دار المريخ، الرياض، المملكة العربية السعودية، دط، 1410هـ/1990م، ص 273.

رابعا: الأساطير وعلاقتها بقضية الانبعاث الحضاري.

شكلت الأسطورة لدى الشعراء المعاصرين منفذا، وخلاصا لهم وهروبا من واقع أليم لطالما عانى منه الإنسان، وبالتالي أصبحت لها علاقة بالتغيير الذي كان يحلم به الشاعر.

فقد «فطن كثير من الشعراء العرب في نهاية الحرب العالمية الثانية إلى أن الشكل التقليدي (للقصيدة العربية) لم يعد صالحا لاستيعاب المفهوم الجديد للشعر الذي اكتسبوه من قراءة الأدب الغربي، وراحوا يبحثون عن شكل جديد يناسب أسلوبهم وتكنيكاتهم وتجاربهم الجديدة»،[1] وهذا ما أشرنا إليه سابقا في أنّ ريّادة الشعر الحر تعود إلى بدر شاكر السيّاب.

«فقد حاول السيّاب أن يحاكي شكلا من أشكال الشعر الانجليزي... كما حاول محاكاة القصيدة الكاولينية التي ابتدعها أبرهام **كاولي** Abraham Cowley (1618-1667)، وعرفت بأنها قصيدة غير منتظمة أو irrégulier vers».[2]

ونظرا لاحتكاك السيّاب بالشعراء الغربيين أكسبه مزيدا من الإبداع في الشعر، فنتج عن ذلك التغيير والتجديد والخلق في الشعر العربي، ولقد كان تأثير الشعر الغربي على الشعر العربي بعد الحرب العالمية الثانية وإلى يومنا هذا تأثيرا قويا على الشعراء العرب، «فالسيّاب قد عرف إليوت أواخر الأربعينات وأعجب به غير أن هذا الإعجاب ما لبث أن تحول إلى تأثر واضح بأسلوبه، متخذا من شعره مادة خصبة للتضمين والمحاكاة، جاعلا من بطله شبيها ببطل إليوت في بحثه عن نفسه بين مظاهر المدينة المتشابكة في أضدادها إلى حد الصراع».[3]

فمظاهر الحداثة لدى إليوت كان لها وقع كبير على نفسية السيّاب، مما جعله شديد التأثر به، خاصة وأنّ الظروف التي مر بها المجتمع الأوروبي تكاد تكون مشابهة لما مرّ به المجتمع العربي من نكبات وحروب ناتجة عن

---

[1] ش.مورية: أثر التيارات الفكرية والشعرية الغربية في الشعر العربي الحديث، تر: شفيع السيد وسعد مصلح، مر: لبنى صفدي عباسي، منشورات الجمل، بيروت، لبنان، ط1، 2014م، ص 270 –ص271.

[2] المرجع نفسه: ص 273.

[3] علي عبد الرضا: الأسطورة في شعر السيّاب، منشورات وزارة الثقافة والفنون، بغداد، العراق، دط، 1987م، ص 65.

مخلفات التكنولوجيا والحضارة المادية، «وهكذا كان إليوت واضح البصمات على شعر السيّاب سواء أكان ذلك في رموزه أم كان في صوره، حيث ظلت "الأرض الخراب" تشكل إحدى مصادر السيّاب الأسطورية، بالإضافة إلى غيرها مما أعجب به السيّاب»،[1]فهذه القصيدة الإليوتية لما تحمله من أساطير مختلفة كانت المصدر الذي غذّى شعره، ومهّد مساره، وبالتالي حمل همّ الأمة العربية في شعره.

«فلقد لعبت الأسطورة دورا بارزا في نقل القصيدة العربية إلى الساحة الدرامية لأن الشاعر خلع على الأسطورة معنى إنسانيا في الحاضر، أي ألبسها معاناة الإنسان للمشاكل المعاصرة، فأصبحت الأسطورة تحلق بجناحين: تحمل عبء التجربة، وهي جسر للعبور بين الماضي والحاضر، وبالتالي لاستشراف المستقبل، فالأسطورة لم يستخدمها شعراؤنا بالمعنى التاريخي، بل بمعناها الحضاري وأعطوها ملامح العصر الحاضر، وهذا هو الاستخدام الفني للأسطورة».[2]

وهذا ما نجده لدى الشعراء المعاصرين الذين تبنوا القضية الحضارية، ومشاكل الأمة العربية، وحاولوا معالجتها من خلال استخدامهم للأساطير.

والسيّاب مثله مثل إليوت استخدام الأسطورة كوسيلة للهروب من الواقع، ذلك الواقع الذي لا يستطيع مواجهته لوحده، والدارس لشعر السيّاب يجد أنه ينوع في استخدام الأساطير ما بين شرقية وعربية، وغربية وإغريقية.

«ففي قصيدة السيّاب "أنشودة مطر" يستهل الشاعر قصيدته بابتهال طقسي يتوجه به إلى امرأة يبدوا من سماتها أنها إلهة الخصب عشتار، وإن لم يذكرها بالاسم لأن الصفات التي يصفها بها والأعمال التي تصدر عنها

---

[1] علي عبد الرضا: الأسطورة في شعر السيّاب، ص 72.

[2] يوسف حلاوي: الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، دار الآداب،دب،ط1994،1م، ص 345-ص 346.

تتجاوز المرأة البشرية التي يمكن أن يكون الشاعر قد أحبها، أُما كانت أو حبيبة معشوقة»،[1]حيث يقول في مطلع القصيدة:

«عيناك غابتا نخيل ساعة السحر

أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر.

عيناك حين تبتسمان تورق الكروم

وترقص الأضواء... كالأقمار في نهر».[2]

من خلال هذا المطلع يتضح الرمز الأسطوري المجسد في الآلهة عشتار لكن الشاعر لم يصرّح وإنما لمح إليه فقط.

«ويدرس الدكتور ديزيره سقال العناصر الأسطورية في قصيدة "أنشودة مطر" موضحا في الوقت ذاته تأثر السيّاب بـ ت.س. إليوت في هذا المجال، فيرى أن "الملاح الغريق" في قصيدة إليوت"الأرض الخراب"، (فلبياس في التوقيعة الرابعة) هو رمز أدونيس، استعار صورته السيّاب في المقطع السابع من قصيدته يجسد به إله الانبعاث، ورمز غلبة الحياة».[3]

حيث يقول السيّاب:

«وينشر الخليج من هبات الكثارْ.

على الرمال رَغْوَةُ الأُجَاج، والمحارْ.

وما تبقى من عظام بائس غريق

من المهاجرين ظل يشرب الردى.

---

[1] يوسف حلاوي: الأسطورة في الشعر العربي المعاصر ،ص 48.

[2] بدر شاكر السيّاب: أنشودة المطر، ص 123.

[3] يوسف حلاوي: الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، ص 60-ص 61.

من لجة الخليج والقرار».[1]

أما إليوت فيقول:

«فليباس الفينيقي، ميت طوال أسبوعين.

نسّى صراح النورس وتماوج البحر العميق

والربح والخسارة، تيار يجري في قاع البحر

أخذ يعرف عظامه وهو يهمس لما ارتفع وسقط».[2]

لقد أخذ السيّاب عن إليوت طريقة توظيفه للأساطير ففلييباس عند إليوت يشبه أدونيس عند السيّاب.

«إن السيّاب وجد في القصيدة ما لم يجد غيره من الشعراء العرب الذين تأثروا بإليوت، وجد فيها ما خيره شخصيا من رغبة في التعبير عن شتات الواقع في أقسى لحظات الألم حيث تتطهر النفس وتتكيف الرؤية وتولد على يد الفنان الأصيل، وفي "الأرض اليباب" صورة متعددة للحظات الإبداع المعبرة التي هي في الأصل لحظات شدة وألم تحولت فجأة إلى إبداع شعري، وتشترك "أنشودة مطر" مع "الأرض اليباب" في الإيقاع الداخلي الذي تولده الموسيقى الداخلية للغة»،[3]فالسيّاب كان بارعا في الأخذ عن إليوت، ذلك أنه طور مساره الشعري من خلال حسن انتقائه وتوظيفه للأساطير، وبالتالي يكون السيّاب قد حقق رغبة كانت ملحة في نفسه.

«ولم يقع السيّاب تحت تأثير إليوت وحده، إنما كان تأثير الشاعرة الانكليزية (اديت سيتويل) واضحا وجليا في شعره، حتى أنه حاول محاكاتها في تصوير حالة الرعب والدّمار التي تصيب الإنسانية من جراء سيادة عالم الحديد الحرب»،[4]فالسيّاب لم يأخذ عن إليوت فقط وإنما أخذ على العديد من شعراء الغرب ومنهم (اديث

---

[1] بدر شاكر السيّاب: أنشودة المطر، ص 127.

[2] عبد الغفار مكاوي: ثورة الشعر الحديث، ج2، الهيئة المصرية، القاهرة، مصر، دط، 1974م، ص 348.

[3] محمد شاهين: إليوت وأثره على عبد الصبور والسيّاب، المؤسسة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1992م، ص 23.

[4] علي عبد الرضا: الأسطورة في شعر السيّاب، ص 72.

سيتويل)،«فقد أفاد من قصيدتها "ترنيمة السّرير lullaby" صور "طائر الحديد" و"زادك الثرى"، و"فالحضيض والعلاء، سيان" و"الحياة كالفناء"، وضمنه في قصيدته "من رؤيا فوكاي"، مصرحا بأن تلك الصوّر تكاد تكون ترجمة حرفية عن سيتويل».[1]

ولم تكن قصيدته "من رؤيا فوكاي" هي الوحيدة التي أخذ فيها السيّاب عن سيتويل، وإنما هناك العديد من قصائده اقتبس فيها عن الشاعرة منها قصيدة "المعبد الغريق" فهي «قمة ما حققه السيّاب من إبداع أصيل في إطار احتذائه لسيتويل مضمونا وشكلا واستخداما لمساحة عريضة من الأساطير... وقد كانت مرحلة "المعبد الغريق" هي المرحلة التي تمكن فيها السيّاب من النفاد من روح سيتويل والسيطرة على عالمها وأدواتها الفنية»،[2]فأسلوب هذه الشاعرة استلهم "السيّاب" مما أدى به إلى الاقتباس منها.

«وكذلك استقى "السيّاب" الأساطير من الحكايات الشعبية... فكان إن ظهرت في شعره إشارات كثيرة توزعت في قسمين: قسم حوى قصصا دينيا مثل: آدم وحواء، ويوسف وزليخا، وأيوب، وقابيل وهابيل، ويأجوج ومأجوج، وطوفان نوح، وارم ذات العماد، وقسم حوى حكايات شعبية عربية تبدّت فيها روح المغامرة والحبّ والارتحال مثل: عنترة وعبلة، والسندباد، وبيضة الرخ، وقمر الزمان».[3]

إذن فقد تنوّعت المصادر والمناهل التي استقى منها "السيّاب" أساطيره بين ما هو ديني وتاريخي، وما هو تراثي شعبي، ومسيحي، وكان "بدر" موفقا إلى حدّ بعيد في توظيفه لمختلف هذه الأساطير التي غالبا ما كان يعبّر بها عن ألم جماعي بروح فردية.

---

[1] علي عبد الرضا: الأسطورة في شعر السيّاب، 74.

[2] علي البطل: شبح قايين بين ايدث سيتول وبدر شاكر السيّاب –قراءة تحليلية مقارنة–، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط1، 1404هـ/1984م، ص 75.

[3] علي عبد الرضا: الأسطورة في شعر السيّاب، ص 76.

1- **سيزيف:**

«ومن الأساطير التي استخدمها الشعراء العرب المعاصرين أسطورة "سيزيف"، وسيزيف هو ملك كوزنثCorinth، الداهيّة التي خدع الآلهة بمكره، فقضت عليه الآلهة بعد موته بعقوبة أبديّة، تتمثل في قيامه بدحرجة صخرة إلى قمّة جبل شديد الانحدار، وما إن يشارف القمة حتى تتدحرج راجعة إلى قاع المنحدر، وترمز هذه الأسطورة في الشعر العربي المعاصر إلى الإنسان الذي يقاسي الألم والعذاب بصورة مستمرة نتيجة لجهد عقيم يبدله مرة بعد أخرى، دون أن يعود عليه ذلك بطائل»،[1]فهذه الأسطورة استغلها الشعراء المعاصرون في شعرهم تعبيرا عن أزمة الإنسان المعاصر الذي كان رازخا تحت سيطرة الواقع، ومخلفات الثورة التكنولوجية وسيطرة المادة والآلة على الإنسان المعاصر، «وكان السيّاب الشاعر الوحيد الذي استخدم "سيزيف" رمزا للانتصار وذلك في قصيدته "رسالة من مقبرة" التي أهداها للمجاهدين الجزائريين».[2]

يقول: «بشراك يا أجداث، حان النشور!

بشراك في "وهران" أصداء صورْ

سيزيف ألقى عنه عبء الدهورْ

واستقبل الشمس على"الأطلس"!

آه لوهران التي لا تثور».[3]

هذه هي صورة سيزيف في قصيدة السيّاب، رمز للانتصار، انتصار الخير على الشر والإنسانية على اللّاإنسانية، والمظلوم على الظالم، وأما "سيزيف" في قصائد البياتي فهو الشيوعي العربيّ الذي نفيّ من وطنه، وأصبح شريدا لا أمل له بالعودة:

---

(1) ش.موريه: أثر التيارات الفكرية والشعرية الغربية في الشعر العربي الحديث، ص 337.

(2) المرجع نفسه: ص 338.

(3) بدر شاكر السيّاب: أنشودة المطر، ص 59.

«عبثا تحاول–أيها الموتى–الفرار

من مخلب الوحش العنيد.

في وحشة المنفى البعيد.

الصخرة الصماء، للوادي يدحرجها العبيد.

"سزيف" يبعث من جديد

في صورة المنفيّ الشريد».[1]

فهذه الأبيات ما هي إلا دلالة واضحة على الغربة التي يعيشها العربيّ في منفاه بلا أمل في العودة، وحتى إن عاد من جديد فسيعود في صورة منفيّ غريب عن الديار.

2- العنقاء:

«وتأتي أسطورة العنقاء واحدة من الأساطير التي يستخدمها السيّاب في إيصال رسالته إلى القارئ... والعنقاء Phoenix في الأسطورة المصرية، طائر جميل عاش في الصحراء العربية خمسمئة أو ستمئة عام ثم مات بحرق نفسه في النار، ثم عاد من جديد إلى الحياة من رماده ليبدأ حياة أخرى طويلة، وقد تعوّد الناس استخدامه رمزا للخلود»،[2]وليس السيّاب هو الشاعر الوحيد الذي وظف أسطورة "العنقاء"، فكذلك خليل حاوي وظف هذا الطائر الذي يحرق نفسه وينبعث من رماده من جديد، فيصير أكثر قوّة وفتوّة.

يقول: «إن يكن ربّاه،

لا يحي عروق الميتينا

غير نار تلد العنقاءَ، نارْ

---

[1] ش.موريه: أثر التيارات الفكرية والشعرية الغربية في الشعر العربي الحديث، ص 338.

[2] بشير العيسوي: دراسات في الأدب العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، دط، 1418هـ/1998م، ص 143.

تتغدّى من رماد الموت فينا،

في القرار،

فلنعان من جحيم النار

ما يمنحنا البعث اليقينا.

أممّا تنفض عنها عفن التاريخ».[1]

فأسطورة "العنقاء" أفاد منها خليل حاوي في الكشف عمّا آل إليه الواقع العربي، وكأن الشاعر هنا يقارن بين طائر العنقاء وواقع الأمة العربّية فهو يرمز باحتراق هذا الطائر ثم عودته للحياة إلى الأمة العربية التي تعيش في حالة موت، ويأمل أن تعود إلى الحياة بعد موتها.

«ولم يلجأ الشاعر اللّبناني أدونيس (علي أحمد سعيد اسبر) إلى استخدام المسيح أو تموز رمزا للبعث في أكثر الأحيان، وإنما استخدم طائر "الفنيق" كتعبير عن مرحلة الشيخوخة للحضارة العربّية، وذلك في قصيدته "البعث والرماد"».[2]

قائلا: «ها ركبتي حنيتُها

وها جلست خاشعا

فخلني لمدة أخيرة أحلم يا فينيق.

أحتضن الحريق.

أغيب في الحريق.

فينيق يا فينيق

---

[1] يوسف حلاوي: الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، ص 142.

[2] ش.مورية: أثر التيارات الفكرية والشعرية الغربية في الشعر العربي الحديث، ص 335-ص 336.

يا رائد الطريق».[1]

فطائر الفينيق عند أدونيس وظفه كرمز يدل به على تدهور الحضارة العربّية.

3- تموز:

«كما أن استغلال أسطورة تموز في الشعر العربي الحديث يعدّ من أجرأ المواقف الثورية فيه، وأبعدها آثارا حتى اليوم، لأنّ ذلك استعادة للرموز الوثنية واستخداما لها في التعبير عن أوضاع الإنسان العربي في هذا العصر، أضف إلى ذلك أن لهذه الأسطورة جاذبية خاصة، لأنها تصل بين الإنسان والطبيعة وحركة الفصول وتناوب الخصب والجذب»،[2]فأسطورة تموز استطاعت أن تعبر عن وضع الإنسان العربي، فهي تمثل حلقة وصل بين الإنسان وعالمه الخارجي، كما أنّها تعد أداة فعالة بالنسبة للشاعر العربي بحيث أنّه من خلال توظيفها استطاع أن يقترب من الوضع المتأزم للأمة العربية، «وتقوم أسطورة "تموز" على الاعتقاد بأنه يموت في كل عام، ويطويه الظلام في العالم السّفلي حيث تعيش ألاتو Allatu أو برسفون Persphone الإغريقية، وتنهض خليلته أفروديتAphrodite للبحث عنه بهمّة ونشاط وتعيده مرّة أخرى إلى سطح الأرض السّعيدة، وتكون عودتها بداية الربيع».[3]

فهذه الأسطورة الإغريقية (تموز أو أدونيس) أصبحت رمزا لأمل الشعراء العرب في إعادة بناء حضارة جديدة مختلفة عن الحضارة السّائدة، يسود فيها العدل والإنسانية، والأخلاق السامية، وتختفي فيها المظاهر المزيّفة، ولن يتحقق ذلك إلا بتلاشي العالم السّائد، وخلق عالم آخر مغاير له، ذلك العالم الذي حلم به الشعراء المعاصرون وحاولوا تجسيده داخل أشعارهم ومن خلال أساطيرهم، ونجد لهذه الأسطورة حضورا قويّا في الشعر

---

[1] أدونيس: الأعمال الشعرية 2 –هذا هو اسمي وقصائد أخرى–، دار العودة، بيروت، لبنان، ط5، 1988م، ص 83.

[2] بغوس سامية: أسطورة الانبعاث عند أدونيس، مخطوط ماجستير، جامعة وهران، الجزائر، 2011–2012م، ص 35.

[3] ش.موريه: أثر التيارات الفكرية والشعرية الغربية في الشعر العربي الحديث، ص 334.

المعاصر ففي «"أغنية في شهر آب" يستخدم السيّاب هذه الأسطورة ليصوّر بها الأجواء والبيئة، فالشفق الأحمر القاني هو الإله ينزف دما، وقد جرحه الخنزير جرحا قاتلا مع دنو الليل».[1]

يقول السّياب في مطلع القصيدة مستخدما هذا الرمز الأسطوري:

«**تموز يموت على الأفق.**

وتغور دماه مع الشفق.

في الكهف المعتم والظلماء

نقالة إسعاف دواءْ

.....

تموز يموت ومرجانهْ

كالغابة تربض بردانة».[2]

وأما "خليل حاوي" فقد استخدم أسطورة "تموز" في قصيدته "بعد الجليد" من ديوانه الأول "نهر الرماد" ليعبّر بها عن الحياة بعد الموت، الموت الذي أصاب الأمّة العربية، فها هو ينادي إله الخصب كي يبعث الحياة مجدّدا قائلا:

«**يا إله الخصب، يا بعلا يفضُّ**

التربة العاقر

يا شمس الحصيد

يا إلها ينفض القبر

---

[1] ش.موريه: أثر التيارات الفكرية والشعرية الغربية في الشعر العربي الحديث، ص 335.

[2] بدر شاكر السّياب: أنشودة المطر، ص 17.

ويا فصْحا مجيد

أنت يا تموز، يا شمس الحصيد».[1]

إنّ الشعراء العرب قد وجدوا في هذا النوع الجديد من الشّعر الذي يقترب من النثر ملاذا لهم، ومتنفسا لما يختلج جوارحهم ويجرح كيانهم، فالمطلع على التّاريخ العربي يجد بأنّ البلاد العربيّة مرّت بفترات عصيبة، فقد شرّدها الاستعمار، وأغلق في وجهها كل سبيل للخلاص والنجاح والاستمرار، وأعلن موتها وزوالها بعد أن قدّم لأهلها طعما مرّ للحياة، وجرّعهم كؤوس من السّم المميت، فما كان من شاعرنا العربيّ المعاصر إلا أن يرفع تحدّيا أمام هذا الموت الموجع، الموت المفاجئ، ويعلن فجرا جديدا يولد منه الإنسان العربيّ الأصيل مع كل إشراقة شمس، وكلّ صباح يطل بنوره الدّافئ على البلاد العربية فيُحييها.

4- المسيح:

«كان الرمز الأثير لدى الشّعراء هو المسيح (يسوع=عيسى) الذي يرمز إلى الشاعر الذي يضحي بنفسه في سبيل وطنه وشعبه، وفي دائرة هذا الرمز استخدمت رموز أخرى متّصلة بعملية الصّلب، مثل: حمل المسيح للصليب، الذي يشير إلى عبء التّضحية لبلوغ الجلجلة[الصَّخرة التي صُلب عليها السيد المسيح]»،[2] وكثيرا ما كان السّياب يوظّف هذا الرمز في أشعاره مبيّنا عمق التضحية والفداء الذي قام به الإنسان العربيّ في سبيل حرّية الوطن، وإنقاذه من همجية الاستعمار واغتصابه، وكانت من بين القصائد التي وظّف فيها السّياب هذا الرمز قصائده: "مدينة السّندباد" و"المسيح بعد الصّلب" و"مرثية جيكور" و"قافلة الضياع".

يقول في "مدينة السّنديا‌د" مستخدما هذا الرمز:

«غدا سيصلب المسيح في العراقْ

---

[1] خليل حاوي: نهر الرماد، نقلا عن: يوسف حلاوي، الأسطورة العربي المعاصر، ص 139.

[2] ش.موريه: أثر التيارات الفكريّة والشعرية الغربية في الشعر العربي الحديث، ص 326.

ستأكل الكلاب من دم البراقْ».[1]

«فالمسيح عند السّياب رمز للخلاص، فقد كان في اغلب الأحيان هو التضحية والمضحي، وقد بنى بينه وبين الآخرين في شعره باب للتوسل والضراعة، للبعث واستصراخ الخلاص»،[2] والسّياب في قصائده التي يوظف فيها رمز المسيح إنّما هو يجسد بهذا الرمز ذلك الخصب بعد الجذب الذي أصاب واقع الأمة العربية، «وهو عندما يريد تصوير حالة الانهيار والتصّدع التي أصابت الأمّة حيث جعلتها تسير إلى خلف الأمم بعد أن كانت في الطليعة وذات حضارة راقية يمثلها بأفضل رمز فيها وهو النّبي محمد (صلى الله عليه وسلم)»،[3] هذا النبي الذي تحمل الصّعاب، فأتم رسالته بلا استسلام، يقول السّياب:

«همُ التتار أقبلوا، ففي المدى رعافُ

وشمسنا دم، وزادنا دم على الصّحاف

محمد اليتيم أحرقوه فالمساء

يضيء من حريقه، وفارت الدماء

من قدميه، من يديه، من عيونه

وأحرق الإله في جفونه

محمد النّبي في"حراء" قيدوه

فسّمر النهار حيث سمروه».[4]

---

[1] بدر شاكر السّياب: أنشودة المطر، ص 118.

[2] آمنة بلعلي: تجليات مشروع البعث والانكسار في الشعر العربي المعاصر(دراسة تطبيقية)،ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، دط، دت، ص 19.

[3] شيماء ستار عبد الجبار: الأسطورة والرمز في شعر (بدر شاكر السّياب) مجلة ديالي، العدد 46، 2010م، ص 38.

[4] بدر شاكر السّياب: أنشودة المطر، ص 117 –ص 118.

هذا الرمز الديني المتمثل في النبي محمد –صلى الله عليه وسلم–، كان من أقوى الرموز وأعمقها في إيصال رسالة الشاعر، فصورة النبي –عليه الصلاة والسلام– وهو في غار حراء يسقطها "السيّاب" على الواقع العربي، فهذا الواقع في ظل الاستعمار وهمجيته وسيطرته كمحمد النبي وهو مقيّد داخل غار حراء، ولم يكن السيّاب الشاعر الوحيد الذي تأثر بإليوت، وإنما كان هناك شعراء آخرين مثل صلاح عبد الصبور،«إذ نجد في قصيدته "الخروج" أصداء للشاعر الأمريكي ت، س، إليوت في قصيدته الشهيرة "الأرض اليباب"، لأن حنين عبد الصبور للخروج من الصحراء يماثل إلى حدّ بعيد حنين إليوت للخروج من "الأرض اليباب" لا سيما أن الخروج عند كلا الاثنين لا يمكن أن يتم إلا عن طريق الإيمان الديني والغيب الروحاني»،[1]فكلاهما جسدّ الموقف الصوفي في قصائده، حيث يقول صلاح عبد الصبور في قصيدته "الخروج":

«تحجّري كقلبك الخبيء يا صحراءْ

ولتُنسيني آلامُ رحلتك

تذكار ما اطرحت من آلامْ

حتى يشفّ جسمي السقيمُ

إن عذابَ رحلتي طهارتي

والموت في الصحراء بعثي المقيمْ

لو متُّ ما أشاءُ في المدينة المنير:

مدينة الصحْوِ الذي يزخَرُ بالأضواءْ».[2]

[1] يوسف حلاوي: الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، ص 88.

[2] صلاح عبد الصبور: الديوان، ص 236 –ص 237.

فالموقف الصوفي للشاعر هنا يبدوا جليا، إذ أن الاتحاد باللّه عنده لا يمكن الوصول اليه الا بعد أن تتطهر النفس تطهيرا تاما من الخطايا، فهو يفضل الموت في الصحراء لأنها في نظره هي التي ستعيد له الحياة من جديد، وكان عبد الصبور أكثر الشعراء عكوفا على التراث العربي خاصة بعد أن توثقت صلته بإليوت، إذ نجده يقول: ليس التراث حركة جامدة، ولكنه حياة متجددة والماضي لا يحيا إلّا في الحاضر، وكل قصيدة لا تستطيع أن تمد عمرها إلى المستقبل لا تستحق أن تكون تراثا، ولكل شاعر أن يتخير تراثه الخاص».[1]

فالتراث عند عبد الصبور لا يمكن الاستغناء عنه، فهو حلقة وصل بين الماضي والحاضر، فالماضي لا يحيا إلّا بتجديده، والحاضر لا يستمر إلا بالعودة إلى الماضي واستلهامه (التراث).

«والشاعر يوسف الخال من أكثر الشعراء المعاصرين ولعا بتكديس الرموز الأسطورية القديمة في شعره، وعدم توفير المجال الحيوي اللازم لها في القصيدة، وإحالتها إلى مقابلات عقلية».[2]

فهو مثله مثل الشعراء الذين سبقوه كان متأثرا بإليوت وذلك من خلال «استخدام اللغة البسيطة الدارجة وتوظيف الأسطورة بالإضافة إلى الرؤية المسيحية الخلاصية المشتركة بين الشاعرين»،[3]كما نجد يوسف الخال وظف مصطلحات دالة على الطبيعة كرموز تدل على رموز الموت والانبعاث، فهو في قصيدته "الدعاء"«وهي من ديوان "البئر المهجورة" وهي قصيدة أسطورية يبتكر الشاعر رمزا يجعله محورا أساسيا فيها، وهو "البحر" والقصيدة درامية الطابع يتقابل فيها محوران أساسيان: حالة الموات وأمل الانبعاث».[4] فرؤية الشاعر في هذه القصيدة رؤيا دينية حيث جعل من البحر المنقذ للبشرية بعد سواد الحياة وضبابيتها، فلا خلاص من سجن المعاناة إلّا في البحر، فنراه في قصيدته، "الدعاء" يتضرع إلى البحر كي يرّد الحياة إلى هذا الواقع الذي طال موته.

---

[1] علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار غريب، القاهرة، مصر، دط، 2006م، ص 30.

[2] عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر –قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية–، ج1، دار الفكر العربي، دب، ط3، دت، ص 213.

[3] يوسف حلاوي: الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، ص 211.

[4] المرجع نفسه: ص 211 –ص 212.

«أيّها البحر، يا ذراعا مددناها

إلى الله، ردّنا لك، دعنا

نسترد الحياة من نور عينيك.

ودعنا نعود، نُرخي مع الريح

شراعاتنا، تروح وتغدو

حاملين السماء للأرض دَمْعًا.

ودماءً جديدة».[1]

وخلاصة القول هنا أن: الأسطورة كانت عند الشعراء الجسر الذي يربطهم بعالمهم المثالي.

[1] يوسف الخال: الأعمال الشعرية الكاملة، درا العودة، بيروت، لبنان، دط، 1979م، ص 230.

الفصل الثاني: دراسة تطبيقية في ديوان "المعبد الغريق" لبدر شاكر السيّاب(دراسة مجموعة قصائد).

أولا: نبذة عن حياة بدر شاكر السيّاب

1- نشأته.

2- مسيرته العلمية والأدبية.

3- مراحل شعره.

4- دواوينه.

5- تعريف بديوان "المعبد الغريق" للسيّاب.

ثانيا: تجلّيات الرمز والأسطورة في ديوان "المعبد الغريق" لبدر شاكر السيّاب.

1- الرمز الطبيعي.

2- الرمز الديني والأسطوري.

ثالثا: دلالات اللّون والحيوانات في قصائد السيّاب.

1- دلالات الألوان.

2- دلالات الحيوانات والطيور.

رابعا: القناع في قصائد السيّاب.

1- القناع في قصيدة "شبّاك وفيقة 1".

2- القناع في قصيدة "شبّاك وفيقة 2".

3- القناع في قصيدة "حدائق وفيقة".

4- القناع في قصيدة "أم البروم".

5- القناع في قصيدة "دار جدي".

6- القناع في قصيدة "المعبد الغريق".

7- القناع في قصيدة "جيكور شابت".

أولا: نبذة عن حياة بدر شاكر السّياب.

1- نشأته:

وكأيّ شخصان أحبا بعضهما فتزوّجا وكوّنا أسرة، «تزوجت كريمة (من جيكور) بشاكر (من بقيع)، وكانا من عائلة واحدة (أبناء عمومة)، وبعد الزواج انتقلت للعيش في بقيع في البيت الكبير [الذي يجمع كامل الأسرة من كبيرها إلى صغيرها]».[1]

إن كلّ زوجين يتمنّيان أن تنمو ثمرة حبّهما وتستمر إلى آخر نبض لهما في الحياة، ويكوّنان أسرة كما شرّع اللّه وأمر، وهذا ما تحقق لهذان الزوجان، فقد «رزقا ثلاثة من البنين هم: عبد اللّه، ومصطفى، وبدر وبنتا واحدة».[2]

«كان ميلاد بدر شاكر السّياب في تاريخ 24 ديسمبر 1926»[3]، لكن هناك من الدارسين من يشك في تاريخ ميلاده، ويرى بأن تاريخ ميلاد السّياب مجهول بسبب الظروف السياسية والاجتماعية للعراق آنذاك.

«كانت طفولة بدر سعيدة، فالآباء في الشرق الأوسط قلّما يولون صغارهم اهتماما كبيرا بين السنة الثالثة والسادسة من عمرهم، ولاسيّما في القرى، بل إنّهم في الغالب يتركونهم وحدهم يتعلّمون من إخوتهم وأخواتهم ويلعبون مع لذاتهم خارج البيت».[4]

هذه إذن هي تربية الفرد العربيّ لأطفاله، حتى ينشأون معتمدين على أنفسهم ويشبّون أقوياء البنية والعقل، يحيوْن حياتهم لوحدهم، ويكتشفون خبايا وأسرار الحياة بمفردهم، ويتعلّمون كيفية البحث، وطريقة الاجتهاد دون

---

[1] ينظر: إحسان عباس: بدر شاكر السّياب –دراسة في حياته وشعره–،دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط 2، 1972م، ص 18.

[2] المرجع نفسه: ص 19.

[3] يوسف شنوت الزبيدي: موسوعة روائع الشعر العربي، بدر شاكر السّياب حياته وأجمل قصائده، دار دجلة، عمّان، الأردن، د ط، 2008م، ص 07.

[4] عيسى بلاطة: بدر شاكر السّياب حياته وشعره، دار النهار، بيروت، لبنان، د ط، 1971م، ص 20.

أولياءهم، والآباء مجرد مرشدين لهم فقط، لكنهم في الآن ذاته ليسوا محرومين من اللعب خارجا، وإثارة الصّخبِ والضحك والمداعبة مع الأصدقاء والإخوان والجيران.

«لقد سعد بدر بعطف النساء في دار جدّه [الدار التي تضم عدة عائلات]، كما سعد برفاقه في اللّعب، وكان يحب أن يلعب في ماء بويب الذي كان يجري على مقربة من قريته، لكن هذه السّعادة ما كانت لتدوم، فقد تحطّمت فجأة، إذ توفيت والدته [كريمة] في سنة 1932م بين آلام المخاض والولادة، وكانت في الثالثة والعشرين من عمرها، حين ماتت عن أبناءها الثلاثة».[1]

وكأيّ فتى في مثل سنة يحتاج إلى حنان الأمّ وعطفها، ويحتاج إلى دفء الأمومة التي لن يجده إلاّ فيها، ولن يجد له مثيل في غيرها، «كان في سنّ السادسة حينها، وكان في أثناءها شديد التعلّق بها، يصحبها كلّما حنت إلى أمّها في جيكور فحنّت لزيارتها، أو قامت بزيارة عمّة لها تسكن عند نهر "بويب"، ولها على ضفّته بستان جميل، يحب الطفل أن يلعب في جنباته أو يقطف من ثماره إبان الثمر».[2]

هكذا كانت دنيا السّياب قبل وفاة والدته، حبّ وحنان وتعلق بالوالدة، ولعب ولهو في المروج وبين البساتين، لم يكن هذا الصّبي الصغير يعرف شيئا سوى المرح وقطف الثمار، حينها كانت لا تزال والدته على قيد الحياة، لكنّه فجأة استفاق على شيء مرعب هو رحيل الأمّ التي لن تعود.

«وكثيرا ما كانت الأمّ [كريمة] تذهب إلى أرض والدتها الواقعة على بويب أيضا، فكان عالم الطفل الصغير يومئذ هو تلك الملاعب تمتدّ بين أحياء جيكور ومزارع بويب...، ولذلك نجده حفر لهما في أعماق قلبه صورة لا تنسى... وكان مما زاد في تعلقه بهما أنه دفن في ثراهما أمّه، فأصبحا هذان المكانان هما الطبيعة–الأم».[3]

---

[1] عيسى بلاطة: بدر شاكر السياب حياته وشعره، ص20–ص21.

[2] احسان عباس: بدر شاكر السياب– دراسة في حياته وشعره–، ص19.

[3] المرجع نفسه: ص19–ص 20.

إذن فالسّياب لم يتبق له سوى الذكريات، ذكريات الطفولة التي عاشها في حضن والدته، لكنّه ماذا عساه يفعل مع القدر، ومع طبيعة الحياة القائمة على المتناقضات، هو لم يستسلم استسلاما مطلقا للأحزان، لكنّه كثيرا ما خلّد تلك الذكريات في قصائده.

وكما جرت عليه العادة فإن بعد وفاة الوالدة، تقوم العائلة بتزويج الوالد مرة أخرى، حتى تقوم الزوجة الثانية مقام الأم، وتهتم بالصغار الذين تركتهم الأم لبطش الزمان، وإذن فقد «تزوج والد [بدر شاكر السّياب] بعد وفاة الوالدة، لكن بدر شاكر السّياب (الطفل) خيل إليه أن أباه قد أساء إلى علاقة مقدّسة، بزواج ثان، وشغل بزوجه الجديدة عن أطفاله، فدفع بالطفل إلى مزيد من التعلّق بعرق الثرى، وفترت علاقته بوالده الذي يمثل الجحود والعصا وصوت المؤدّب، ومضى يبحث عن أمّه فوجد صورتها وقلبها الطيب في جدّته التي تعيش في جيكور، وهكذا تضاءلت صلته "ببقيع"».[1]

إن هذا الطفل الصغير لم يجد في زوجة الأب ما يعوّضه حنان الأمومة الموجع فقدانه، وما زاده ألما وجراحا قسوة الوالد، وطريقة معاملته لأبنائه أمام شخص غريب جديد في الأسرة هو زوجة الأب التي لم تعرف طريقا جميلا تسلكه إلى قلب هذا الصّبي المرهف الحساس، وهذا ما جعل من هذا الطفل يبحث عن صدر يحضنه ويغمده بحنانه، ويبعده عن قسوة الوالد فلم يجده إلاّ في قلب عجوز طيب هي في الأساس جدَّتُهُ.

جيكور التي خلّدها في ديوانه "أنشودة المطر"، هذه الأرض الرحبة التي فتحت بابها له واحتضنته، «كانت لها ميزة أخرى على بقيع، لأنّ الطفل يحس كلّما ذهب إليها أنه منفرد أو كالمنفرّد بعطف جدته وحنانها، أمّا بقيع فليست هي تجسيدا لزوجة الأب وحسب، بل إن بيت العائلة فيها يعجّ عجيجا بالناس كبارا وصغارا، ويلتقي فيه أجيال ثلاثة».[2]

---

[1] احسان عباس: بدر شاكر السياب- دراسة في حياته وشعره، ص20.

[2] المرجع نفسه: ص 20.

فمن المؤكد أنّ هذا الصّبي الذي لا يزال يحتاج إلى حنان الأم التي تدفئه بحبها لم يجد في أسرته ببقيع ما كان يبحث عنه، ولذلك اتجه إلى جيكور التي بها توجد جدّته، تلك الأمّ التي تنسيه بأنّه طفل يتيم يحتاج إلى الرعاية من والدة.

«لقد كان آل السّياب يعدون في بقيع ثالث ذوي الأملاك [أي أثرياء]، وكانت أملاكهم مشتركة فيما بينهم يتقاسمون غلّتها... ولكن العائلة بُعيْدَ أن جاء بدر على هذه الدنيا قد تورطت في مشكلات كثيرة ورزَحت تحت عبء الديون، فبيعت الأرض تدريجيا، وطارت الأملاك، ولم يبقى منها إلاّ القليل».[1]

وكان هذا نتيجة للسياسة المتبعة في العراق آنذاك، ونتيجة للحروب، والظروف الاجتماعية والاقتصادية التي جعلت من الشّعب العراقي يعيش في فترة من أصعب الفترات في تاريخ العراق، وخاصّة المواطن القروي الّذي شغْلُه الشاغل قريته الصغيرة، وطبيعتها الخلابة.

«إنّ ما يذكُرُ بدر من أيام طفولته الأولى كيف بكى حينما قتل أحدهم كلبة ذات جراء، وكان أكثر ما أبكاه منظر جرائها اليتامى».[2]

هكذا كان بدر صبيّ مرهف الحساسية، وربّما هذه الحساسية المفرطة قد وُلدت في أعماقه بعد وفاة والدته.

«وقد كان من شقاء بدر الذي ورث الضّعف الجسماني عن أبيه أن أنفق حياته القصيرة منذ أن أدرك الحلم إلى أن مات، وهو يبحث عن القلب الذي يخفق بحبه، دون أن يجده، وكان افتقاره إلى الوسامة هو القفل المصمت على القلوب العديدة التي حاول أن يفتحها».[3]

قد يكون شعوره بالنّقص هو أحد الأسباب التي قادته إلى الاستسلام للآلام والمعاناة والشقاء في الحياة، فهو لم يكن فتى وسيما، يصفه إحسان عباس قائلا: «غلام ضبا ونحيل كأنّه قصبه، ركب رأسه المستدير كحبّة

---

[1] إحسان عباس: بدر شاكر السياب- دراسة في حياته وشعره-، ص 21.

[2] المرجع نفسه: ص 62.

[3] المرجع نفسه: ص 20،ص 23.

الحنظل، على عنق دقيقة تميل إلى الطول، وعلى جانبي الرأس أذنان كبيرتان، وتحت الجبهة المستعرضة التي تنزل في تحدّب متدرّج أنف كبير يصرفك عن تأمله...».[1]

ربّما هذا هو الوجع الأكبر للسّياب، عدم جمال صورته ومنظره كان يشعره بشيء ما، لكن بعض الدارسين له رأوا بأنّه من الناحية الأخلاقيّة كان عاديّا، وبأنّه طيّب الأخلاق وهذا ما كان يجدب الناس إليه.

2- مسيرته العلميّة والأدبيّة:

«بعد أن حان موعد دراسته [بدر شاكر السّياب]، ولم تكن في جيكور مدرسة في ذلك الوقت، وكان على بدر أن يسير ماشيا إلى قرية "باب سليمان"... فتعلّم هناك مبادئ القراءة والكتابة العربيّة، وبعض أصول الحساب، والدين الإسلامي، وبعد أن أنهى الصّف الرابع بنجاح، انتقل إلى المدرسة المحمودية الابتدائية للبنين في "أبي الخصيب"»[2]،وتخرّج منها في 01 أكتوبر 1938».[3]

كان هذا بالنسبة لتعليمة الابتدائي والمرحلة المتوسّطة، أمّا المرحلة الثانوية فقد «انتقل [بدر شاكر السّياب] إلى البصرة وتابع فيها دروسه الثانوية[4]، ففي خريف 1941م دخل بدر المرحلة الأخيرة من تعليمه الثانوي بعد أن أنهى المرحلة المتوسطة، وقد اختار الفرع العلمي على الرغم من أن الآداب تحمل له الجاذبية ما تحمله العلوم أو يزيد».[5]

كان مولعا بالشعر محبا له، «وأقدم قصيدة مؤرّخة من شعره تحمل تاريخ 1941، حين كان في ثانوية البصرة، وعنوانها "على الشاطئ" ومطلعها:

على الشاطئ أحلامي طواها الموج يا حبّ.

---

[1] إحسان عباس: بدر شاكر السياب –دراسة في حياته وشعره–، ص 25.

[2] عيسى بلاطة: بدر شاكر السّياب حياته وشعره، ص 22.

[3] يوسف شنوت الزبيري: بدر شاكر السّياب حياته وأجمل قصائده، ص 07.

[4] حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربيّ،دار الجيل،بيروت،لبنان،ط1،1986م، ص 636.

[5] عيسى بلاطة: بدر شاكر السّياب حياته وشعره، ص 29.

وفي حلــكة أيامـــــي غدا نجم الهوى يخبو.

عزاء قلــبي الـــــدامي».[1]

عرف بدر في مدرسته بأنه فتى مجتهد وناجح، ومحبّ للغة العربيّة والأدب العربي، وقد كان يتلقى تشجيعا من أساتذته وزملائه الطلاب، وربّما هذا ما زاد في تحفيزه على الكتابة الشعريّة ومواصلة الاجتهاد خصوصا بعد تلك المنافسات الشّعرية التي كانت تقام بين الطلاب، والتي تعمل على خلق روح التحفيز والنشاط والمنافسة القويّة بين المشاركين.

«انتقل [السّياب] إلى بغداد حيث التحق بدار المعلّمين العاليّة، واختار لتخصصه فرع اللغة العربية وقضى سنتين في تتبع الأدب العربيّ».[2]

إن حب السّياب للغة العربيّة وولعه بها هو الذي جعل منه يختار فرع اللغة العربيّة بعدما أن درس في الثانوية شعبة العلوم، ونال منها من المعرفة ما كانت حاجته إليه.

«وكان بدر عندما جاء إلى دار المعلمين فتى حسّاسا في السابعة عشر من عمره جردته الظروف من محبّة الأم والأب، وأفقدته جدّته مؤخرا، وفرقت بينه وبين حبيبته الراعية، وكان ثائرا على الأغنياء الذين يستغلون الفقراء، وعلى أنه لم يكن وسيمَ الطلعة، لكن قلبه كان شعلة من الرغبة في أن يكون محبوبا مطلوبا».[3]

كان بدر قبل انتقاله إلى بغداد يحب فتاة راعية، وكأيّ كائن بشري تسلبه مشاعر الحب والحنين، لم تستطع صورتها أن تفارقه، وظلت راسخة في ذاكرته كذكريات حفظت ولن تمحى، لكنه سرعان ما «انجذب في هذه

---

[1] إحسان عباس: بدر شاكر السّياب –دراسة في حياته وشعره–، ص 29.

[2] حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربيّ، ص 636.

[3] عيسى بلاطة: بدر شاكر السّياب حياته وشعره، ص 35.

المرحلة [مرحلة الدراسة في دار المعلمين] إلى فتاة، كان اسمها لبيبة، وكانت تكبره بسبع سنوات كان يطلق عليها اسم ذات المنديل الأحمر لأنها كثيرا ما كانت ترتدي منديلا أحمر حول عنقها».[1]

إن أي شاب في مثل سنّه يحاول أن يتقرب من الفتيات ويغازلهن، ويطلب صداقتهن، كذلك كان يفعل السيّاب أثناء دراسته في دار المعلمين، لكن هذه الفتاة التي تعرّف عليها السيّاب تكبره بسبع سنوات، ومن الصعب الارتباط بواحدة مثلها (أي تكبره سنينا)، وهذا ليس من عادات وقيم الأسرة، لذلك فقد افترقا «وقد كتب فيها قصيدة عنوانها "خَيَالُكِ" أهداها إياها وفيها يقول:

تمنيت لـو كنتِ ريـحا تمــر ... على الظل ولهى فلا تعـذلُ

و يستأسر المــوج إغراؤها ... وترديدهـا النـائــح المرسـلُ

خيالك مـن أهــل الأقربيـن ... أبــرُّ، وإن كــان لا يـعقـل

أبي... منه جرّدتـني النسـاء ... وأمي... طواها الردى المعجّل

ومالي من الدّهر إلا رضاكِ ... فرحمــاك فالدّهـر لا يعـدِلُ».[2]

فهو في هذه الأبيات يشكوها همومه والمشاكل التي مرّت عليه، وفي المقابل يخبرها بأنّها الأنثى التي احتضنته واحتضنت مواجعه فكانت له مرهما يداوي جراحه.

«في سنة1945 انتقل السيّاب إلى فرع اللغة الإنجليزية، وتخرّج منها سنة 1948، وفي تلك الأثناء عُرف بميوله السياسيّة اليسارية كما عُرف بنضاله الوطني في سبيل تحرير العراق من النفوذ الإنجليزي، وفي سبيل القضية الفلسطينية».[3]

---

[1] عيسى بلاطة : بدر شاكر السياب حياته وشعره ،ص 35.

[2] المرجع نفسه :ص 36.

[3] حنّا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي، ص 636.

فتح السيّاب عينه على واقع مرّ، ذلك الواقع الذي يحيا حياة بلا أمل ولا رجاء ولا غد مشرق، هكذا كانت البلدان العربية تحت سيطرة الاستعمار، فلا نداء فقط صرخات الثكالى، ونحيب الأرامل، وصراخ الأطفال، عدة أحداث وقعت في العالم أنذاك، كانت الحرب العالمية الثانية، وكان تفجير القنبلة الذّرية، وحرب فلسطين... إلخ، كل هذا أشعل في قلب الفتى البحث عن عالم آخر في دنيا الشعر، ورسم كل الأحلام والأمنيات من خلال اللغة والكلمات.

«ويلخص بدر حصيلة ما درسه في الشعر الإنجليزي بقوله: فدرست شيكسبير وملتون والشعراء الفيكتوريين ثم الرومانتيكيين، وفي السنتين الأخيرتين في دار المعلمين العالية تعرفت -لأول مرة- بالشاعر الإنجليزي ت. س. إليوت...».[1]

كما يقول عن نفسه: «وعن طريق علي محمود وأحمد حسن الزيات في ترجمتهما للامرتين وألفريد دي فينيه ودي موسيه وبرسي شللي الإنجليزي أعجبْتُ بالشعر الغربي وأَخذْتُ في مجاراته، وحاولتُ أن أقرأ الشعر الإنجليزي بعد الاستعانة بالقاموس عشرين أو ثلاثين مرة في القصيدة الواحدة».[2]

كان إعجاب "بدر" بالشعر الغربي كبيرا خاصة بعدما اتجه في الاتجاه الذي يهتمّ بدراسة الشعر الغربي، أما بالنسبة للشعر العربي فقد «كان شغوفا لدرجة لا توصف بأبي تمام، يحفظ مطولاته ويحلل صوره ويعيش في أجواءه».[3]

وكثيرا هي الأحداث التي مرّت على "بدر شاكر السيّاب" لكنه كان متصدّيا لها، مقاوما بالرغم من هزيمته في كل مرّة، «ففي سنة1952، اضطُرّ إلى مغادرة بلاده والتوجه إلى إيران فإلى الكويت، وذلك عقب مظاهرات

[1] إحسان عباس: بدر شاكر السيّاب -دراسة في حياته وشعره-، ص 123.
[2] المرجع نفسه: ص 72.
[3] إحسان عباس: بدر شاكر السيّاب -دراسة في حياته وشعره-، ص 74.

اشترك فيها، وفي سنة 1954 رجع الشاعر إلى بغداد، ووزع وقته ما بين العمل الصّحافي والوظيفة في مديرية الاستيراد والتصدير».[1]

إنّ هذا الشخص لم يكن شخصا عاديا، إذ نجده لم يدع مهنة إلاّ وامتهن فيها، كلّه عزيمة وإصرار من أجل التغيير والتجديد وتبديل ذلك الواقع المرير، ولم يجد له استجابة إلاّ من خلال الكتابة التي فتحت له باب الأحلام.

3- مراحل شعره:

«إنّ شاعريّة بدر تفتحت مع بداية الحرب العالمية الثانية، غير متأثرة أو منفعلة بها، وكانت تلك الحرب قد فاجأت الحركة الشعرية في جميع أنحاء العالم العربيّ وهي تتقلّب على مهاد الأحلام وتسبَح في الأضواء والعطور».[2]

لم تكن الحرب العالمية وحدها من فجّرت قريحة "بدر" الشعرية، وأدخلته عالم الشعر والأحلام، لكن طفولته أيضا وحرمانه حنان الأمومة والأبوة جعله يدخل هذا العالم الشعري المليء بالأسرار والغموض.

«اتسم شعره في الفترة الأولى بالرومانسية، وبدا تأثره بعليّ محمود طه من خلال تشكيل القصيد العمودي وتنويع القافية، ومنذ 1947 انساق وراء السياسية، وبدا ذلك واضحا في ديوانه أعاصير التي حافظ فيه السيّاب على الشكل العمودي، وبدأ فيه اهتمامه بقضايا الإنسانية، وقد تواصل هذا النفس مع مزجه بثقافته الإنجليزية متأثرا بـ(إليوت) في أزهار وأساطير».[3]

فالبداية الشعرية الأولى للسيّاب كان يحافظ فيها على النظام القديم للقصيدة العربيّة، والبحور الخليلية، وكانت تتسم بالرومانطيقية، «فلقد فتح السيّاب عينيه على دنيا الشعر في أعقاب فترة سئم الناس فيها في العراق

---

[1] حنّا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي، ص 636 – ص 637.

[2] إحسان عباس: بدر شاكر السيّاب –دراسة في حياته وشعره–، ص 30.

[3] يوسف شنوت الزبيدي: بدر شاكر السيّاب حياته وأجمل قصائده، ص 7.

مواعظ الرصافي باسم الشعر الاجتماعي ومنظومات الزّهاوي باسم الأفكار العلمية، وكانت الرومانطيقية هي اللون الجديد المستطرف حينئذ، وهي الغداء الذي يناسب فتى مثله في تلك السن الموشعة بالأحلام والآمال».[1]

ثمّ ظهرت أولى محاولاته في الشعر الحر من خلال قصيدته "هل كان حباً"، وقد واصل السيّاب الكتابة بهذا النمط الجديد قبل أن ينتقل إلى المرحة الثانية وهي «مرحلة الخروج من الذاتية الفردية إلى الذاتية الاجتماعية، وقد انطلق الشاعر في نزعته الاشتراكية ورومانطيقيته الحادّة، يتحدّث عن آلام المجتمع وأوصاب الشعب، ويهاجم الظلم في أصحابه، ويصوّره في "حُفار القبور"».[2]

ولم يقتصر تجديد السيّاب على الشكل الشعري فقط، وإنما تعدى ذلك إلى التجديد في المواضيع أيضا، ونلمس ذلك من خلال اهتمامه بقضايا الإنسان العربي وهمومه وآلامه، فالدارس لشعر "السيّاب"، يجد أنه لم يغفل أي موضوع وقد تحدّث عنه، فالروح القومية ظاهرة في أشعاره، والنزعة الإنسانية تسري مع كل لفظة قالها أو كتبها في شعره، همه الوحيد أن يتحرّر الإنسان العربيّ، وأن يحيا حياة مطمئنة، وأن يتفاءل دوما بالغد المشرق الجديد الذي تطلع فيه شمس الحرية بنورها الوضاء، فتزيل عنه غبار الكآبة، وتضّمد الجراح وتداوي الألم، النور الذي سيخلق السعادة للإنسان العربيّ، ذلك الذي ينتظر ولو بصيصا من الأمل، ينتظره ليولدَ بصبر، وبروح نقية، فلا يتخلى عن عروبته مهما كان الثمن، ويدافع عن حقّه، ويشعل نور العروبة لينتصر، هكذا كان شعر "السيّاب" واقعيا بطريقة عصرية فيه من الرموز ما تضفي جمالا، ومن الأساطير ما تنبأ بحكمة، ومن الموسيقى ما ترقص الطّير على أنغامه وعذوبة ألفاظه، وتدفق أحاسيسه، ومشاعره المرسومة في ثنايا قصائده تجعلك تبكي وأنت تتلوا قصائد دواوينه، وتعطيك أملا بعد الألم الذي تعيشه وأنت ترتّل سطور أشعاره، وحينما تطرق باب شعره تعيش كلّ الأحداث التي عاشها "السيّاب"، وتفتح العنان لخيالك في التحليق بعيدا وأنت تقلب صفحات دواوينه، فلا تجد

[1] إحسان عباس: بدر شاكر السيّاب –دراسة في حياته وشعره–، ص 31.

[2] حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي، ص 239.

نفسك إلا وقد أتممتها في لحظات تخال فيها وجود ذاتك لكنّك تحلّق في فضاء من الخيالات، ولن يكون الرجوع إلا بعد الانتهاء من القراءة.

إذن فإن المرحلة الثالثة من شعر السيّاب هي مرحلة «"الواقعية الجديدة"... وقد امتاز بدر في هذه الفترة من حياته بنزعته القومية العربية، وذلك بعد تركه للحزب الشيوعي، وراح يصوّر واقع بلاده الأليم، ويحلم لها بمستقبل تزدهر فيه حرّة، متطوّرة، ينقلب فيها الجهل إلى نور، والجمود إلى حركة والتزمت إلى انفتاح».[1]

وبالرغم من الحياة المأساوية التي كان يعيشها الشاعر، والمرارة التي تجرّعها مع كل لحظة عاشها، وكل كلمة قالها، إلا أنه تصدى لكل ذلك بالعزيمة والإصرار لينتصر بذلك الخير على الشر، والحب على الكره، والسعادة على الألم ويصنع روحا حيّة شفافة تتفجّر قوة وتشعّ نورًا، وتنبعث من جديد.

إن "السيّاب" حينما ثار على النظام التقليدي للقصيدة العربية لم يكن همه التقليل من شأن الشعر العربي، إنّما أراد بذلك أن ينطلق بلغة جديدة، وطريقة جديدة تواكب تطّورات العصر وتسير معه جنبا إلى جنب وروحا إلى روح.

وخلاصة القول هنا أن التجربة الشعرية للسيّاب ثلاثة وهي:

- **المرحلة الرومانسية:** التي حافظ فيها على النظام العمودي للقصيدة العربية.
- **المرحلة الاجتماعية:** مرحلة الشعر الحر.
- **المرحلة الواقعية:** مرحلة الثورة والخلق والتجديد في الشكل والمضمون.

[1] حنا الفاخوري : الجامع في تاريخ الأدب العربي، ص 239 –ص640.

وفي أواخر حياته «توغّل السيّاب في ذكرياته الخاصّة وصار شعره ملتصقا بسيرته الذاتية في "منزل الأقنان" و"شناشيل ابنة الجلبي"، سافر السيّاب في هذه الفترة الأخيرة من حياته كثيرا للتداوي وكذلك لحضور المؤتمرات الأدبية وكتب في رحلاته هذه بوفرة ربما لإحساسه الدفين باقتراب النهاية».[1]

«في سنة 1962 أدخل مستشفى الجامعة الأمريكية ببيروت للمعالجة من ألم في ظهره، ثم عاد إلى البصرة، وظلّ إلى آخر يوم من أيامه يصارع الآلام إلى أن توفي سنة 1964».[2]

4- دواوينه:

«لبدر شاكر السيّاب ديوان من جزأين نشرته دار العودة ببيروت سنة 1971م، وجُمعت فيه عدة دواوين أو قصائد طويلة صدرت للشاعر في فترات مختلفة».[3]

وهذه الدواوين هي:

«**1-** أزهار ذابلة1947م.

2- أعاصير 1948م.

3-أزهار وأساطير 1950م.

4- فجر السلام1951م.

5- حفّار القبور 1952م (قصيدة مطوّلة).

6- المومس العمياء1954م (قصيدة مطوّلة).

7- الأسلحة والأطفال 1955م (قصيدة مطوّلة).

8- أنشودة المطر1960م.

---

[1] يوسف شنوت الزبيدي: بدر شاكر السيّاب حياته وأجمل قصائده، ص 8.

[2] حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي، ص 637.

[3] المرجع نفسه: 637.

9– المعبد الغريق 1962م.

10– منزل الأقنان 1963م.

11–شناشيل ابنة الجلبي 1964».[1]

هذه هي دواوين السيّاب الشعرية كما أنه:

«نشَر ديوان إقبال عام1965م، وله قصيدة بين "الروح والجسد" في ألف بيت تقريبا ضاع معظمها... وله من الكتب مختارات من الشعر العالمي الحديث، ومختارات من الأدب العربي الحديث، وله مجموعة مقالات سياسية سماها "كنت شيوعيا"».[2]

لقد خلّد "السيّاب" اسمه ونظرته وأفكاره وتوجهاته من خلال إبداعاته الشعريّة، وكتاباته النثرية كذلك.

5– تعريف بديوان "المعبد الغريق" للسياب:

يأتي الديوان في المجلد الأول ويضم: خمسٌ وعشرون قصيدة وهي:

- شباك وفيقة 1.
- شباك وفيقة 2.
- حدائق وفيقة.
- أمّ البروم.
- أمام باب الله.
- الغيمة الغريبة.
- دار جدي.
- حنين في روما.

---

[1] يوسف شنوت الزبيدي: بدر شاكر السيّاب حياته وأجمل قصائده، ص 8.

[2] المرجع نفسه: ص 8.

- الأم والطفلة الضائعة.
- النبوءة الزائفة.
- مدينة السراب.
- نبوءة ورؤيا.
- ذهبت.
- يا نهر.
- صياح البط البري.
- المعبد الغريق.
- أفياء جيكور.
- الشاعر الرجيم.
- لأنّي غريب.
- ابن الشهيد.
- فرار عام 1953.
- جيكور شابت.
- احتراق.
- سهَرَ.
- الوصية.

وقد اخترنا للدراسة سَبْعَة قصائد هي:

- شباك وفيقة 1.

- شباك وفيقة 2.
- حدائق وفيقة.
- أم البروم.
- دار جدي.
- المعبدُ الغريق.
- جيكور شاب

ثانيا: تجليات الرمز والأسطورة في ديوان "المعبد الغريق" لبدر شاكر السياب (مجموعة قصائد).

الرمز لغة: «تصويت خفي باللسان كالهمس، ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت إنما هو إشارة بالشفتين، والفم، وفي التنزيل العزيز: «أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا»»[1][سورة آل عمران، الآية 41].

فالرمز إذن بمعنى الإشارة والإماءُ.

والرمز بمفهومه الشامل «هو اللفظ القليل المشتمل على معان كثيرة بإيماء إلَيها أو لمحة تدل عليها».[2]

وهذا يحيلنا إلى أن الرمز هو الإيحاء والتعبير غير المباشر على ما هو مخفي ومستتر ولا يستطيع الشخص البَوْح به بطريقة مباشرة.

وأما الأسطورة لغة: فمشتقة من الفعل: «سَطَرَ: السَّطْرُ والسَّطَرُ، أي: الصّف من الكتاب والشجر والنّحل وغيرهما.

وقال الزّجاجُ في قوله تعالى: «وَقَالُوا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ»[سورة الفرقان، الآية 05] خبر لابتداء محذوف، المعنى وقالوا الذي جاء به أساطير الأولين معناه: سَطَره الأوّلون، وواحد الأساطير، أسطورة، كما قالوا: أحدوثة وأحاديث والأساطير: الأباطيل، والأساطير: أحاديث لا نظام لها».[3]

فالأساطير إذن هي الأحاديث التي لا معنى لها والتي تكون أبعد عن الصّواب بحيث لا يستطيع العقل البشري أن يصدقها.

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، مج 4، ج 4، مادة "ر م ز".

[2] جلال عبد الله خلف: الرمز في الشعر العربي، مجلة ديالي، العراق، العدد 52، ص 4.

[3] ابن منظور: لسان العرب، مج 3، ج 3، مادة "س ط ر".

وأما في الاصطلاح فهي: «قصة خرافية يسودها الخيال، وتبرز فيها قوى الطبيعة في صور كائنات حية ذات شخصية ممتازة، وينبني عليها الأدب الشعبي».[1]

وفي تعريف آخر هي: «حكاية مقدسة، يلعب أدوارها الآلهة وأنصاف الآلهة، أحداثها ليست مصنوعة أو متخيلة، بل وقائع حصلت في الأزمنة الأولى المقدسة، إنّها سجل أفعال الآلهة، تلك الأفعال التي أخرجت الكون من لُجّة العمَاء، ووطّدت نظام كل شيء قائم، ووضعت صيغة أولى لكل الأمور الجارية في عالم البشر، فهي معتقد راسخ، الكفر به فقدان الفرد لكل القيم التي تشده إلى جماعته وثقافته، وفقدان المعنى في هذه الحياة».[2]

لقد طغا الرمز والأسطورة على الشعر العربي، وشكلا مساحة كبيرة فيه، وكان السّياب من أوائل الشعراء الذين استخدموا الأساطير بشكل رمزي، خاصة بعد تطور تجربته الشعرية التي أصبح خلالها يمنح أساطيره ورموزه الخاصة، ويجعلها مواد خصبة لشعره، وكان ديوانه "المعبد الغريق" الديوان الذي جسّد فيه الشاعر أساطيره ورموزه المبتكرة والتي صنعها انعكاسا لذاته.

ففي القصائد التي اخترناها من الديوان وهي: (شباك وفيقة 1، شباك وفيقة 2، حدائق وفيقة، أم البروم، دار جدي، المعبد الغريق، وجيكور شابت)نجد:

1- الرّمز الطبيعي:

حيث تتكرر في هذه القصائد الرموز التالية: (الريح، المطر، الماء، النهر، بويب ...)، ففي قصيدة "شباك وفيقة 1" يقول:

«وبُويب نشيد

والريح تعيدْ

---

[1] مجدي وهبة وكامبل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط 2، 1984م، ص 32.

[2] فراس السواح: دراسة في الأسطورة–سوريا وبلاد الرافدين–، دار الكلمة، د ب، د ط، د ت، ص 19.

أنغام الماء على السعف»[1]

ثم تتكرر في القصيد نفسها:

«والريح تعيدْ

أنغام الماء (هو المطَرُ)».[2]

وما هذا إلا دلالة على أن كلّ لفظة فيها إشارة إلى شيء ما يريده الشاعر فبوَيْبٌ هنا هو نهر الشاعر، ذلك النهر الذي يعكس شوقه وحنينه لعودته إليه مرة أخرى، فهو رمز للذكريات، ذكريات الطّفولة المليئة بالسعادة والحب والأمان.

ويعيد الشاعر ذكر هذا النهر (بويب) في أكثر من قصيدة فيقول في قصيدة "حدائق وفيقة":

«آه لو روى نُخيْلات الحديقة

من بويب كركراتٍ لو سقاها

منه ماء المد في صباح الخريف».[3]

ثم يعيده مرة أخرى في قصيدته "دار جدي":

«تجيبني الطفولة، الشباب منذ صار،

تجيبني الجرار جف ماؤها، فليس تنضح:

"بويَبْ"، غير أنها تذرذر الغبار.

مطفأة هي الشموس فيه والنجوم».[4]

---

[1] بدر شاكر السياب: الديوان: المعبد الغريق، ص 118.

[2] المصدر نفسه: ص 118.

[3] المصدر نفسه: ص 127.

[4] المصدر نفسه: ص 143.

لم يكن نهر "بويَبْ" عند "السياب" سوى ذكريات طفولية وخصب واخضرار، وأما "الريح" فمن المعروف أنها رمز للسيطرة والعنف، والغضب والفساد قال تعالى: «إِنَّا أَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ رِيحًا صَرْصَرًا فِي يَوْمِ نَحْسٍ مُسْتَمِرٍّ»[سورة القمر، الآية 19].

وقال أيضا: «فَأَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ رِيحًا صَرْصَرًا فِي أَيَّامٍ نَحِسَاتٍ لِنُذِيقَهُمْ عَذَابَ الْخِزْيِ فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَلَعَذَابُ الْآَخِرَةِ أَخْزَى وَهُمْ لَا يُنْصَرُونَ»[سورة فصلت، الآية 16].

لكن "السياب" في قصائده وظف هذه اللفظة (الريح) عكس ذلك، فهي دائما مقترنة بلفظة الماء التي تدل على الخصب والنماء بعد الجفاف والقحط، "فالريح" عند السّياب رمز الثورة، والتغيير، والتجديد، فهي دائما تجدد أنغام الحياة وموسيقاها، وكأن "الريح" في قصيدة "شباك وفيقة 1 و2" تحمل أغاني وتعزف ألحانا لهذه الصبية الفتية التي خَطَفَهَا الموتُ وكان أجلها عاجلا.

قال تعالى: «وَأَرْسَلْنَا الرِّيَاحَ لَوَاقِحَ فَأَنْزَلْنَا مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَسْقَيْنَاكُمُوهُ وَمَا أَنْتُمْ لَهُ بِخَازِنِينَ»[سورة الحجر، الآية 22].

"فالريح" لدى "السياب" هي إنذار بمجيء المطر الذي هو منبع الخير والنماء، كما أنّ السياب يريد من هذه الريح أن تقلع وأن تقلب كل شيء، فهو يريد التغيير، ويريد العودة إلى الحضارة التي كانت في زمن الرقيِّ والكرامة لازمن الانحطاط والذلِّ والمهانة.

وكأنّه تجسيد لقوله تعالى: «وَهُوَ الَّذِي يُرْسِلُ الرِّيَاحَ بُشْرًا بَيْنَ يَدَيْ رَحْمَتِهِ حَتَّى إِذَا أَقَلَّتْ سَحَابًا ثِقَالًا سُقْنَاهُ لِبَلَدٍ مَيِّتٍ فَأَنْزَلْنَا بِهِ الْمَاءَ فَأَخْرَجْنَا بِهِ مِنْ كُلِّ الثَّمَرَاتِ كَذَلِكَ نُخْرِجُ الْمَوْتَى لَعَلَّكُمْ تَذَكَّرُونَ»[سورة الأعراف، الآية 57].

وقد تعددت لفظة "الماء" في القصائد التي اخترناها يقول في قصيدته "دار جدي":

«تجيبني الجرار جف ماؤها.

.....

تختصر البحار في خدودهن والمياه».[1]

ويقول في قصيدته "المعبد الغريق"

«يهمس الباب من جنبات هذا المعبد الخالي

طواه الماء في غلس البحيرة بين أحراش مبعثرة

وأدغال».[2]

ثم يتكرر هذا اللفظ (الماء) مرتين على التوالي في القصيدة نفسها:

«كأن الماء في ثبج البحيرة يمنح الزمنا

.....

كأنّ تهجد الكهان نبع في ضمير الماء يدفق

منه للغرف».[3]

ومرة ثالثة:

«هلُم نشق في الباهنَجْ حقل الماء بالمجداف».[4]

وكذلك نجد الألفاظ المرادفة لها والتي تحمل معنى واحدا "كالنّهر والمطر" تتكرر بكثرة في قصائد السّياب:

«سيمرّ فيهمسه النّهر

---

[1] ديوان المعبد الغريق: ص 143.

[2] المصدر نفسه: ص 176-ص177.

[3] المصدر نفسه: ص 179.

[4] المصدر نفسه: ص 183.

ظلا يتماوج كالجرس.

.....

أنغام الماء (هو المطر)».[1]

هكذا كان "السياب" يحاول أن يجدد الحياة ويغيرها، فما كان منه إلا أن ابتكر رموزا وجعلها دالة على الانبعاث والعودة إلى أيام البراءة، ففي قصيدته" حدائق وفيقة" يحلم الشاعر بحياة مثالية لصديقته التي رحلت عن الدنيا إلى العالم الآخر، ولن تكون هذه الحياة إلاّ في جنّة الخُلد التي تجري فيها الأنهار، وكأنه يجسد قوله تعالى: «أُولَئِكَ لَهُمْ جَنَّاتُ عَدْنٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهِمُ الْأَنْهَارُ يُحَلَّوْنَ فِيهَا مِنْ أَسَاوِرَ مِنْ ذَهَبٍ وَيَلْبَسُونَ ثِيَابًا خُضْرًا مِنْ سُنْدُسٍ وَإِسْتَبْرَقٍ مُتَّكِئِينَ فِيهَا عَلَى الْأَرَائِكِ نِعْمَ الثَّوَابُ وَحَسُنَتْ مُرْتَفَقًا»[سورة الكهف، الآية 31].

هذه هي الحياة التي يريدها الشاعر، جنّة فيحاء، ومساكن طيبة، فيها من الأنهار ما تحيي النفوس، وتسعدها، وتعيد الخضرة والحياة لساكنيها.

ويتكرر هذا اللفظ في القصيدة نفسها:

«يا له نهر ثمار لم يقطف»[2]

وما "النهر" عند السيّاب سوى النّماء والحياة والحبّ والسّعادة.

وكذلك نجد "المطر" رمز للطهارة، طهارة الأرض، والتجدّد وإعادة البعث والخصب، وهو أيضا التفاؤل بغدٍ مغاير حيث تطلع فيه الشمس بنورها الدافئ ويكثر الخير ويُزهِر الربيع:

«أحسه يقول: «يا بنيّ، يا غلام،

وهبتك الحياة والحنان والنجوم

وهبتها لمقلتيك، والمطر

---

[1] ديوان المعبد الغريق: ص 118.

[2] المصدر نفسه: ص 126.

للقدمين الغضتين، فاشرب الحياة

وعبّها بحبك الإله»»[1]

وكأنه تجسيد لقوله تعالى: «وَنَزَّلْنَا مِنَ السَّمَاءِ مَاءً مُبَارَكًا فَأَنْبَتْنَا بِهِ جَنَّاتٍ وَحَبَّ الْحَصِيدِ»[سورة ق، الآية 9].

وقوله أيضا: «أَوَلَمْ يَرَ الَّذِينَ كَفَرُوا أَنَّ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ كَانَتَا رَتْقًا فَفَتَقْنَاهُمَا وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ أَفَلَا يُؤْمِنُونَ»[سورة الأنبياء، الآية 30].

فالسيّاب على ما يبدو تعددت مشاربه التي كونت ثقافته منها: الثقافة الإسلامية والقرآن الكريم، فنجد هذه الكلمات (الماء، النهر، المطر) رمزا لنهاية الخوف والفزع، وميلاد الحياة من جديد في قلب البشر.

فبنزول المطر يأتي الخير والربيع وتزهر الطبيعة وتثمر النباتات، وتستَعِيدُ الكائنات الحية نشاطها، يقول سبحانه وتعالى: «... وَتَرَى الْأَرْضَ هَامِدَةً فَإِذَا أَنْزَلْنَا عَلَيْهَا الْمَاءَ اهْتَزَّتْ وَرَبَتْ وَأَنْبَتَتْ مِنْ كُلِّ زَوْجٍ بَهِيجٍ»[سورة الحج، الآية 5]. فالمطر هو رمز للبعث والتفاؤل والخصب والخضرة والعطاء والخير.

نجده أيضا قد وظّف في قصائده هذه رمز "البحر"، فالبحر هو رمز للهدوء والسكينة، وهو الملجأ الذي يستقبل كل زائر لكن "السيّاب" في قصيدة "شباك وفيقة 2" وظفه بالعكس من ذلك، فهو يمثل تيه وضياع الشاعر وتشرّده حيث يقول:

«كأنّي طائر بحر غريب

طوى البحر عند المغيب

وطافَ بشبابك الأزرق

يريد التجاءً إليه

[1] ديوان المعبد الغريق: ص 148.

من الليل يربّد عن جانبيْه

فلم تفتحي»[1]

كذلك رمز "الموج" الذي وظفه الشاعر في قصيدة "حدائق وفيقة" كرمز لاضطراب نفسية الشاعر وتقلب مزاجه خاصّة بعد تذكره لصديقته "وفيقة" ولذكرياتها الجميلة، يقول:

«(أي أمواج من الذكرى رفيقة)

كلّما رف جناح أسمر

فوقها والتم صدر لامعات فيه ريشات جميلة

أشعل الجوّ الخريفي الحنان

واستعاد الضّمّة الأولى وحَوَاء الزمان»[2]

كما نجد "وفيقة" هي رمز السنين الخضر والأيام السعيدة التي عاشها السيّاب في طفولته، وكذلك "الشباك" فهو رمز السّجن والعزلة والوحدة والمرض بالنسبة "للسّياب"، وهو بمثابة الحَبْلَ الذي يشدّ حياته إلى الموت. يقول:

«تمثلت عينيك يا حفرتين

تطلان سحْرا على العالم

على صفة الموت بوابتين

تلوحان للقادم

وشبّاكك الأزرق

على ظلمة مطبقُ،

---

[1] ديوان المعبد الغريق: ص 122.

[2] المصدر نفسه: ص 128.

تبدّى كحبل يشدّ الحياة

إلى الموت كيلا تموت»[1]

و"وفيقة" أيضا هي المدينة الحلم، المدينة اليوتوبيا التي لا يمكن أن توجد في الواقع لكن يصنعها خيال المبدع من خلال مساهمته في تشكيل هذا الواقع.

أمّا رمز "جيكور" فلم يتخلّ عنه "السيّاب" في جلّ قصائده، فجيكور عند السياب هي المكان المفضّل، هي الراحة والسكينة والوقار، وهي الأخلاق والإنسانية والطبيعة المبتسمة، يقول:

«**ووفيقة**

لم تزل تثقل جيكور رؤاها»[2]

فهي هنا رمز لاسترجاع الذكريات.

ويقول:

«**تسأل الأموات من جيكور عن أخبارها،**

عن رباها الربد، عن أنهارها»[3]

و"جيكور" هي رمز شَوْقَ وحنين الشّاعر، وذكرياته الطفولية البريئة، وهي جنّة الشاعر الدّنيوية، فقد جعل منها أسطورة وخلّدها في شعره، إنّها حقًّا مدينته الفاضلة وعالمه المثالي الذي يختلف عن العالم الحقيقي، ففي قصيدته "جيكور شابت" يذرف دموع الحنين والشوق إليها، ويتمنى أن تعود جيكور كما كانت خضرة وربيعا دائما، فجيكور عنده لم تعد تلك المدينة المثالية، بل أصبحت عجوزا عاقرا لم تعد تنجب هؤلاء الذين يبعثون فيها

---

[1] ديوان المعبد الغريق: ص 122-ص123.

[2] المصدر نفسه: ص 127.

[3] المصدر نفسه: ص 128.

روحا جديدة ،وجيكور عند السّياب أصبحت عشتار في غياب تموز أو كأنها عشتار تنتظر عَوْدَة تموز ليخصِبَهَا فيمد لروحها الحياة.

يقول:

«كان للأرض قلبٌ، أحسُّ به في الدروب،

في البساتين، في كل نهرٍ يُروّي بنيها.

آه جيكور، جيكور

ما للضحى كأصيل

يسحب النور مثل الجناح الكليل؟

.....

وجيكور شابت وولى صباها

وأمسى هواها

رمادا، إذا ما

تأوّهن هزّته ريحُ ...

.....

أين جيكور؟

جيكور ديوان شعري

موعدٌ بين ألواح نعشي وقبري»[1]

[1] ديوان المعبد الغريق: ص 206-ص207.

فجيكور عند السّياب تارة هي الحقيقة والواقع المرير، وتارة أخرى هي المدنية الفاضلة والحياة المثالية والحلم الذي يريد منه الشاعر أن يتحقق، فيراها قد عادت إلى سابق عهدها خصبا وعطاءا.

كذلك وظّف "الجزائر" كرمز للقهر والمعاناة والاستعمار، والاغتصاب والدّمار، والتشرد والجوع:

«والريح تذكره بجزائر منسية

شبنا يا ريح فخلّينا»[1]

نجده أيضا وظف "الشمس" كرمز للحياة والإشراق والنضارة والتلألأ واللّمعان:

«والشمسُ تكركر في سَعَفٍ

شباك يضحكُ في الألق؟»[2]

فالشمس بمثابة العالم المثالي للشاعر، لأنّ عُلوها يمثل علو وارتفاع الحياة، حيث يقول:

«والشمسُ، إذ تغيبُ، تستريح كالصغير من رقاده.

والمرء لا يموت إن لم يفترسه في الظّلام ذيب»[3]

فبنورها تنبعث الحياة ويَسُودُ الخير، ويخضر الربيع.

كذلك نراه كثيرا ما يتحدث عن العالم الآخر أو (العالم السّفلي) كما يسميه هو، وكان هذا رمز لرغبته بالاجتماع بصديقته "وفيقة" في عالم الموت، وربّما دلالة على شعور الشاعر بقرب أجله خصوصا بعد أنْ أهلكه المرض:

«هو الموت والعالم الأسفل

---

[1] ديوان المعبد الغريق: ص 119.

[2] المصدر نفسه: ص 119.

[3] المصدر نفسه: ص 145.

هو المستحيل الذي يُذهل»[1]

ويبني الشاعر صُورَةً جَمِيلَةً عَنْ هذا العالم، فهو الجنّة الفيحاء التي يَتعدّد فيها الزّرع ويتنوّع، ويحيا فيها الموتى أحلى حياة، «فالفرد لا يحيا إلا مرّة واحدة على هذه الأرض ينتقل بعدها إلى عالم الأموات، وهو ليس كالطبيعة المتجددة التي تكرّر حياتها وبعثها كلّ عام، وليس كآلهة الخصب يموت ويحيا في دورة أزلية، وعلى هذا فليس أمامه إلا نوعان من الحياة: قبل الموت، وبعد الموت، وحالة بعد الموت هي الحالة الدائمة التي لا أمل معها بالعودة للحالة السّابقة»،[2] فالعالم السفلي عند السّياب عالم مثالي جميل فيه من الحدائق والزروع ما تُبهرُ العين، يقول:

«لوفيقة

في ظلام العالم السّفلي حَقْلُ

فيه مما يزرع الموتى حديقة»[3]

ويصف المولى عزّ وجلّ الجنّة في عدة سور قرآنية فيقول سبحانه وتعالى: «أُولَئِكَ لَهُمْ جَنَّاتُ عَدْنٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهِمُ الْأَنْهَارُ يُحَلَّوْنَ فِيهَا مِنْ أَسَاوِرَ مِنْ ذَهَبٍ وَيَلْبَسُونَ ثِيَابًا خُضْرًا مِنْ سُنْدُسٍ وَإِسْتَبْرَقٍ مُتَّكِئِينَ فِيهَا عَلَى الْأَرَائِكِ نِعْمَ الثَّوَابُ وَحَسُنَتْ مُرْتَفَقًا»[سورة الكهف، الآية 31].

وقوله أيضا: «وَبَشِّرِ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ أَنَّ لَهُمْ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ كُلَّمَا رُزِقُوا مِنْهَا مِنْ ثَمَرَةٍ رِزْقًا قَالُوا هَذَا الَّذِي رُزِقْنَا مِنْ قَبْلُ وَأُتُوا بِهِ مُتَشَابِهًا وَلَهُمْ فِيهَا أَزْوَاجٌ مُطَهَّرَةٌ وَهُمْ فِيهَا خَالِدُونَ»[سورة البقرة، الآية 25].

فالعالم السّفلي عند الشّاعر ما هو إلا "الجنة" التي ذُكرت في القرآن الكريم والتي وعد بها الخالق عبادهُ.

وكثيرا هي رموز الحزن والقهر والعذاب عند السّياب، "فالليل" عنده هو المعاناة:

---

[1] ديوان المعبد الغريق: ص 122.

[2] فراس السواح: دراسة في الأسطورة –سوريا وبلاد الرافدين–، ص 276.

[3] ديوان المعبد الغريق: ص 125.

«تسقسق الليل عَلَيْهَا في اكتآب

مثل نافورة عطر وشرَاب»[1]

ثم تكرر هذا الرمز عدّة مرات:

«وفي الليل

إذا ما ذرذر الأنوار في أبد الظلمة

ودبّت طفلة الكفين، عارية الخطى، نسمه»[2]

وأما "القبر" فهو دلالة على انقطاع الحياة لكن السّياب في قصيدته" جيكور شابت" جَعَلَ منه رمز التواصل الحياة واستمرارها وليس لانقطاعها، وربّما هذا يمثل الجانب الجميل من حياة السّياب أكثر من الجانب السّلبي؛ إذ أن حياته كانت كلّها شقاءً و معاناة، فهو لم يعرف السعادة إلا في صباه، ولذلك كان كثيرا ما يتحدث عن ذلك في قصائده:

«إنّ ماضيّ قبري وإنّي قبر ماضيّ:

موت يمدّ الحياة الحزينة؟»[3]

فالقبر هو طريق سعادة السّياب، لأنه يعتقد بأنّ بعد موته سيحيا حياة مثالية في قبره الذي سيجمعه بأحبّائه.

أمّا (الشوك) أو (الأشواك) فرمز للخيبة وفقدان الأمل، لكن الشاعر بعد المعاناة الطويلة يعطي لنفسه شيئا من الأمل، في أن تصبح هذه الأشواك زهورا عطرة، طيبة ذات رائحة زكية قائلا:

«العالم يفتح شباكه

---

[1] ديوان المعبد الغريق: ص 128.

[2] المصدر نفسه: ص 132.

[3] المصدر نفسه: ص 208.

من ذاك الشباك الأزرق

يتوحّد، يجعل أشواكه

أزهارا في دعة تعبق»[1]

وكذلك كان توظيفه "للبرق والرعد" كرمز للحياة الجميلة، والخصب والتجديد والتغيير، تغيير إلى الأفضل:

«**كوفيقة تحلم في اللّحد**

بالبرق الأخضر والرعد»[2]

فهو يتمنى لوفيقة حياة مثالية وجنّة خضراء في قبرِهَا، وبالتالي كانا رمزا (البرق) و(الرعد) رمزين للبعث والتجديد، والنور والضياء.

لقد كانت الرموز عند "السّياب" تتراوح ما بين رموز دالة على الخصب والنماء والحياة والسّعادة والتفاؤل، وما بين رموز دالة على الجذب والموت ولذلك نراه جعل من "طائر البحر" رمزا للعزلة والوحدة والانطواء قائلا:

«**كأنّي طائر بحر غريب**

طوى البحر عند المغيب

وطاف بشباكك الأزرق

يريد التجاءً إليه

من الليل يربّد عن جانبيه

فلم تفتحي»[3]

---

[1] ديوان المعبد الغريق: ص 120.

[2] المصدر نفسه: ص 120.

[3] المصدر نفسه: ص 122.

وأما "الطائر الزنبقي" عنده فهو ملك الموت (عزرائيل) الذي يأخذ أرواح البشر إلى العالم السّفلي –كما يسميه السّياب–، فكأنّ هذا الطّائر هو خلاص الإنسان العربيّ من عالم الفسق والفجور إلى عالم النّعيم والسّرور:

«تُرى جاءك الطائر الزنبقيّ

فحلّقت في ذات فجر معه

وألقى نعاس الصّباح النقيّ

على حسّك المشتكي برقعة»[1]

وكأنّه يجسد قوله تعالى: «قُلْ يَتَوَفَّاكُمْ مَلَكُ الْمَوْتِ الَّذِي وُكِّلَ بِكُمْ ثُمَّ إِلَى رَبِّكُمْ تُرْجَعُونَ»[سورة السجدة، الآية 11].

أمّا "الحبل" عند السياب، فهو رمز لاستمرارية المعاناة، معاناته الفردية مع المرض، ومعاناته الجماعية مع الواقع:

«وشباكك الأزرق

على ظلمة مطبق

تبدى كحبل يشدّ الحياة

إلى الموت كيلا تموت»[2]

أما "الزورق" لدى الشّاعر فهو رمز للخَلاصِ والنَّجاة، وأملٌ لعودة المياه إلى مجاريها حيث يقول في قصيدة "أمّ البروم":

«إذا ما هزّت الأنفاس مَهْدَ السُّنبل الغَافِي

---

[1] ديوان المعبد الغريق: ص 123.

[2] المصدر نفسه: ص 123.

وسَال أنينُ مِجدَافٍ

كأنّ الزورق الأسيان منه يسيل في حُلُم

عصرت يَدي من ألم

فأين زوارق العشاق من سيّارة تعدُو

ببنت هوى؟ وأين موائد الخمار من سهل يَمُدّ موائد القمر؟»[1]

ولم يجد السّياب إلاّ ظلام الموت يحدّق إليه، خاصّة وأنّ آلام المرض قد سيطرت على كافة جَسَدهِ لذلك جعل من "الزّورق" رمزا لرحيله إلى العالم الآخر حيث يسود النعيم ويكثر الخير، وتشرق شمس الحبّ والسّعادة الأبدية في دنيا حقيقية دائمة: («كأن بيّ ارتجف الزورق»)[2]

والسّياب في معظم هذه القصائد يُعطي صورة سوداوية قاتمة للحياة لكنّة أحيانا يتخلّى عن هذه الصّورة المعتمة، وينظر إلى الكون نظرة تفاؤل، فيذكر الزهر والنور، الناي والقمح كرموز للحياة المتجددة، وعلامة على التغيير.

"فالناي" عند السّياب هو الحرّية، حُرّية الإنسان العربي من المدينة الموحشة التي جعلته وحشا مجرّدا من المشاعر يقول في قصيدة "حدائق وفيقة":

«**تعزف النايات في أظلالها السّكرى عذارى لا نراها**

روّحت عنها غصون هامسة»[3]

ثم كرّر هذه اللفظة في قصيدة أخرى هي قصيدة "جيكور شابت" قائلا:

«**ودرابك في الأرض تنقرهنّ البذور**

---

[1] ديوان المعبد الغريق: ص 134.

[2] المصدر نفسه: ص 121.

[3] المصدر نفسه: ص 127.

وهي تنشقُّ في كل فجر–

ذكرياتٌ.. كما يترك الصّوت من ميّتٍ

في خيال من رنينه

مثلُ ناي تشظّى وأبقى أنينه»[1]

"فالناي" هنا لم يعُد رَمزًا للتحرّر، وإنّما جعله السّياب رمزا للحزن، فنغمته الحزينة تنقلك إلى عالم آخر، والسّياب حزين لأنّ جيكور لم تعد جيكور الطفولة.

وأمّا "زهرة التفاح" عنده فهي رمز لحياة متجددة طيّبة وحقيقية:

«شباك وفيقة يا شجره

تتنفسُ في الغبش الصّاحي

الأعين عندك منتظره

تترقب زهرة تفاح،»[2]

وأمّا زهرة "شقائق النّعمان" فجعل مِنها "السّياب" رَمزًا لانعدام الإنسانية وقساوة الحياة، وطغيان المادة قائلا:

«وأوقدت المدينة نارها في ظلّة الموتِ

تقلع أعيُن الأموات ثم تدس في الحُفرِ

بذور شقائق النّعمان، تزرع حبّة الصمت

لتثمر بالرنين من النقود، وضجّة السفر»[3]

---

[1] ديوان المعبد الغريق: ص 208.

[2] المصدر نفسه: ص 118.

[3] المصدر نفسه: ص 133.

فمن المعروف عن هذه الزهرة أنها تنبت نهاية فصل الشتاء إلى أول الربيع مؤذنة ببدء موسم جديد، وبدء دورة جديدة من الحياة في فصول السّنة، كما أنّها لا تعيش أكثر من أسبوعين، فَعُمرُها قصيرٌ جدّا، وظهورها يعلن انقضاء فصل الشّتاء وبدء فصل الرّبيع، كمَا أنّها جماعية العيش والمنبت وليست منفردة، ويُرمزُ بها إلى الشوق والحب وانتظار المحبوب لكن السّياب جعل من هذه الزهرة رمزا للتعاسة والشقاء في المدينة، وبأنّ كل بذرة من بذورها لا تنبت غير الكُرْه والحقد، وبأنّ أزهارها لا تتفتح إلا بعد أنْ تسمع رنين النّقود، فالحياة الماديّة هي التي تجعل من هذه الزهرة تتفتح وتحيا ولذلك نراه قد جعلها رمزا لجذب القساوة والمرارة في المدينة، وبالتالي فهو مهلكها وهو دمارها وخرابها.

وبالرغم من أن روح التشاؤم والكآبة طغت على السّياب خاصّة وأنّ آلام المرض تزيد كل لحظة إلا أنّه يحمل شيئا من الأمل فنراه يذكر (القمح والسّنبل، الظل، الفجر والصبح) قائلا في "قصيدة أمّ البروم":

«إذا ما هزّت الأنسام مهْدَ السُّنبُلِ الغَافي

وَسَالَ أَنِينُ مِجدَافٍ

كأنَّ الزورق منه يسيلُ في حُلُم،

عصرتُ يديّ من ألم»[1]

ثم يقول في قصيدةٍ أخرى (جيكور شابت):

«جئتها والضّحى يزرع الشّمس في كلّ حقل وسطح

مثل أعواد قمح

فرّ قلبي إليها كطير إلى عشّه في الغروب

هل تُراه استعاد الذي مرّ من عمره، كل جُرْحٍ

[1] ديوان المعبد الغريق: ص 134.

وابتسام؟»[1]

وما "السّنبل" و"القمح" إلا رمزان لغدٍ مشرق، ولمدينة مختلفة؛ مدينة نظيفة غير مدنّسة، وكذلك جعل السياب من "الظل" رمزا لحياة مغايرة وعربة تجرّ الماضي إلى الحاضر والمستقبل، وحتى بعد الانتقال إلى الحياة الأخرى (العالم السّفلي كما يسميه السّياب) أي بعد الرحيل عن الحياة والانتقال إلى الدار الآخرة، يرسم السّياب حياة مثالية وجنّة دائمة:

«تنعس الأنهار فيها وهي تجري

مثقلات بالظلال

كسلال من ثمار، كدوال

سرّحت دون حبال»[2]

فَكَأَنّهُ تفسيرٌ للآية الكريمة: «وَالَّذِينَ آَمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ سَنُدْخِلُهُمْ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ خَالِدِينَ فِيهَا أَبَدًا لَهُمْ فِيهَا أَزْوَاجٌ مُطَهَّرَةٌ وَنُدْخِلُهُمْ ظِلًّا ظَلِيلًا»[سورة النساء، الآية 57].

والسّياب أيضا جعل من لفظتي "الفجر" و"الصّبح" رمزا للطهارة والنّقاء؛ طهارة مدينته من الدّنس ونقاءها من الرذيلة والفسوق والفجور:

«وكانت، إذ يُطل الفجر، تأتيك العصافيرُ

تُساقط، كالثمار على القبور، تنقرُ الصّمتا

فتحلم أعيُنُ الموْتى

بكركرة الضياء وبالتلال يرشّها النّور»[3]

---

[1] ديوان المعبد الغريق: ص 205.

[2] المصدر نفسه: ص 125.

[3] المصدر نفسه: ص 132.

ويقول:

«يلتقي في جوها صُبحٌ ولَيلٌ

وخيالٌ وحقيقة»[1]

هكذا كان السّياب؛ شاعر عصره الذي بَرَعَ في استخدام الرموز، فكانت هذه الرّموز هيّ تصوير للحالة النفسية والجسدية للسّياب، فبعد إدراكه بأنّ المرض قد ألح عليه ما كان عليه إلاّ أن يتقبل القدر المحتوم، ويعبر عن تجربته وصراعه مع الموت من خلال شعره، وما ديوان "المعبد الغريق" سوى خير دليل على ذلك، وبالتالي استطاع الرمز أن يستوعب موقف الشاعر، ويوصل رسالته للقارئ.

2- الرمز الديني والأسطوري:

ولم تنتهي تجربة الرمز عند السّياب هنا بل استمرت كذلك من خلال الرموز الدّينية والأسطورية... إلخ، ففي قصيدته "المعبد الغريق" جَعَلَ من غار حِرَاء رمزا:

«هلُمَّ فبعدُ ما لمح المجُوس الكوكب الوهّاج تبسُطُ

نحوه الأيدي

ولا ملأت حِراء وصُبحَهُ الآيات والسّوَرُ»[2]

فغارُ حِرَاءُ هو غار في جبل ثور كان الرسول –صلى الله عليه وسلم– يختلي فيه للتعبّد وفيه نزل الوحي عليه –صلى الله عليه وسلم–، «وغار حراء حين نزلت فيه الآيات الأولى من القرآن الكريم، أصبح مقصدا لقرائح الشعراء تحلق فيه، تتنسّم عطر الوحي في بواكيره، وترصد من خلال رؤى متعددة أبيات تقطر حب وصفاء وأنسٌ وانصهار... وقد استلهم بعض الشعراء من غار حراء والمتحنث فيه –صلى الله عليه وسلم– إسقاطات تاريخية

[1] ديوان المعبد الغريق: ص 125.

[2] المصدر نفسه: ص 184.

عموديّة على اللّحظة المصيرية الراهنة استئناسا باللحظة التاريخية لاتصال الأرض بالسماء، أو منهم من اتخذها رمزا دار حوله ليجد له فيما يتبناه مستخرجا منه صورة عصريّة لأفكاره»[1]

وكان السّياب واحدا من هؤلاء الشعراء إذ جعل منه رمزا لوحدته، وتفرده واغترابه في هذه الدّنيا التي سحقته، فما كان منه إلاّ الالتجاء إلى الله كما كان يفعل الرسول –صلى الله عليه وسلم– في غار حِرَاء.

كما نرى السّياب أيضا قد وظف رمز "التّتار" قائلا:

«هلُمَّ فقد شهدتُ، كما شَهدتَ، دمًا وأشلاءًا:

تفجَّرَ في بلادي قُمقُم ملأته بالنّارِ

أرقُّ من الرعاع القالعين نواظر الأطفال والشاوين بالنّار

شفاه الحُلمة العَذراء»[2]

فالسّياب جَعَلَ من "التّتار" رمزا لاغتصاب الواقِعِ ودنسه، فواقع السّياب لم يعد طاهرا كما كان لأنّ أيدي المغتصبين دنّسته، شردته وقطعت شرايينه، فلم يَعد السّياب كفرد يحمل همّا جماعيّا يشعر بالراحة والاطمئنان، وإنّما وسخُ المدينة أصبح يشعرهُ بالضياع والتشرد والاغتراب.

ولم يسلم شعر السياب من الرموز الدّينية، ففي هذه القصائد التي اخترناها نجده وظف قصّة "هابيل وقابيل" مرتين، في قصيدة "المعبد الغريق":

«يَا نهرًا من الحِقدِ

تدفق بالخناجر والعصيّ، بأعيُنٍ غضبى:

نجومًا في السماء شدّها قابيل بالزّند»[3]

---

[1] إبراهيم أحمد: حِراءَ في الشعر العربيّ والعالمي، دار حروف منثورة للنشر الالكتروني، ط 1، 2018م، ص 41.

[2] ديوان المعبد الغريق: ص 181.

[3] المصدر نفسه: ص 181.

وأيضا في قصيدة "جيكور شابت":

«كانت الأرض ترقى صباها لأول مرّة...

كان قابيلها بذرة مستسره...

كان للأرض قلب، أحسّ به في الدروب،

في البساتين، في كل نهر يروّي بنيها»[1]

"فقابيل" في شعر السّياب هو رمز للمكر والخداع، ورمز للشر والاغتصاب، وعجلة للموت، «فرواية التوراة تقول: إنّ أبا البشر (آدم) قد أنجب أخوين هما (هابيل وقايين)، وكان هابيل راعيا للغنم، وكان قايين عاملا في الأرض، وحَدَثَ يعد أيام أن قايين قدم من أثمار الأرض قربانا للربّ، وقدّم هابيل أيضا من أبكار غَنَمِه ومن سمانها، فنظر الرب إلى هابيل وقربانه، ولكن إلى قايين وقربانه لم ينظر، فاغتاظ قايين جدّاٍ وسقط وجهه... وحدث، إذ كانا في الحقل أنّ قايين قام على هابيل أخيه وقتله».[2]

وقد تحدث الله جلّ جلاله عن هذه الحادثة في قوله سُبحانه وتعالى: «وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ ابْنَيْ آدَمَ بِالْحَقِّ إِذْ قَرَّبَا قُرْبَانًا فَتُقُبِّلَ مِنْ أَحَدِهِمَا وَلَمْ يُتَقَبَّلْ مِنَ الْآخَرِ قَالَ لَأَقْتُلَنَّكَ قَالَ إِنَّمَا يَتَقَبَّلُ اللَّهُ مِنَ الْمُتَّقِينَ»[سورة المائدة، الآية 27].

وقوله أيضا: «فَطَوَّعَتْ لَهُ نَفْسُهُ قَتْلَ أَخِيهِ فَقَتَلَهُ فَأَصْبَحَ مِنَ الْخَاسِرِينَ»[سورة المائدة، الآية 30]"فقابيل" عند السياب هو الغدْر والأذى الذي لحق بالأمّة العربية، وهو الدّمار والتشرّد الذي خلّفه الاستعمار، فصارت الحياة سَوداويّة، ليس فيها غير دُخَان الأَلم والفَزَعِ والرّعب والموْت الفضيع.

والحقُ أنّ قصّة قابيل وهابيل عند المسلمين تروى بأن «آدم كان يزوج ذكر كل بطنٍ ببطن أنثى الآخر وأنّ هابيل أراد أن يتزوج بأخت قابيل وكان أكبر من هابيل، وأخت قابيل أحسن، فأراد أن يستأثر بها على أخيه،

---

[1] ديوان المعبد الغريق: ص 206.

[2] سيد القمني: الأسطورة والتراث، المركز المصري، القاهرة، مصر، ط 3، 1999م، ص 207.

وأمر آدم عليه السلام أن يزوجه إياها فأبى، فأمرهما أن يقربا قربانا فقرب هابيل جذعة سمينة، وكان صاحب غنم، وقرب قابيل حُزمة من زرع منْ رديء زرعه، فنزلت نار فأكلت قربان هابيل وتركت قربان قابيل، فغضب، وقال: لأقتلنّك حتى لا تنكح أختي».[1]

هكذا استغل السياب قصة "هابيل وقابيل" فجعلها رمزا للبطش والجبروت والحقد وسَلبا للحياة التي هي حق كل إنسان.

«وقد أدى استخدام الشّاعر الحديث للأسطورة رمزا ومنهجا إلى أن تُصبح القصيدة الشّعرية قصيدة طويلة ذات بناء درامي يشتمل على حشد كبير من تلك الأشياء الجاهزة التي تعيش في واقع الشاعر النفسي وتتجمع وتتضام ويؤلف بينهما ذلك الخلق الفنّي الجديد ليخرج منها عملا شعريّا ضخما، فتجد فيها الخرافة والحقيقة والقصة والرمز والخبرة الإنسانية والمعرفة».[2]

وقد تنوعت الرموز الأسطورية في شعر السّياب بين بابلية، مصرية، إغريقية ومسيحية... إلخ، فقد استخدم في قصيدته "شباك وفيقة1" رمز "إيكار" الذي يتضح بأنه طائر وظّفه الشاعر كرمز للظلمة الشديدة التي لا يتضح من خلالها أي أثر، وبالتالي تجعلك أسير الفزع والخوف، هذا الخوف الذي وُلد بداخل الإنسان العربي حينما دُنّست مدينته، وفتكت حضارته فصار يتجه نحو الموت ببُطيء شديد ممّا زاد في ألمه، فما كان منه إلا البحث عن خلاصه، والنّجاة من ذلك الوحش المدمّر للإنسانية:

«شبّاك وفيقة في القريهْ

نشوان يطلّ على الساحة

(كجليل تنتظر المشيه

ويسوعَ) وينشر ألواحه–

---

[1] ناصر لوحيشي: الرمز في الشعر العربي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط 1، 1432هـ/2011م، ص 157.

[2] المرجع نفسه: ص 150.

ايكار يمسّح بالشمس

ريشات النسر وينطلق».[1]

كما تجده وظف الرمز المسيحي (يَسُوع) كرمز للتضحية، فالإنسان العربيّ ضحّى بالنفس والنفيس من أجل أن يعيد بناء حضارته من جديد، تلك الحضارة التي دنّستها أيدي الاستعمار فجعلتها عاهرة تسبح في فضاء من الفسوق والفجور وفي الآن ذاته حمّل الشاعر هذا الرمز خلاص العربيّ من ظلام الفسوق والفجور إلى نور الطهارة والسّرور، ويقابل هذا الرمز الرمز الديني (عيسى –عليه السلام–) باعتباره منقذ البشرية ومعيدها إلى حالها الأوّل، والمعروف عنه أنّه من معجزاته إحياء الموتى، قال تعالى: «وَرَسُولًا إِلَى بَنِي إِسْرَائِيلَ أَنِّي قَدْ جِئْتُكُمْ بِآيَةٍ مِنْ رَبِّكُمْ أَنِّي أَخْلُقُ لَكُمْ مِنَ الطِّينِ كَهَيْئَةِ الطَّيْرِ فَأَنْفُخُ فِيهِ فَيَكُونُ طَيْرًا بِإِذْنِ اللَّهِ وَأُبْرِئُ الْأَكْمَهَ وَالْأَبْرَصَ وَأُحْيِي الْمَوْتَى بِإِذْنِ اللَّهِ وَأُنَبِّئُكُمْ بِمَا تَأْكُلُونَ وَمَا تَدَّخِرُونَ فِي بُيُوتِكُمْ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَةً لَكُمْ إِنْ كُنْتُمْ مُؤْمِنِينَ»[سورة آل عمران، الآية 49].

فالسّياب جعل من هذا الرمز خلاصا وتحرّرا من عفن الحضارة، فعيسى عليه السلام هو من سيُحارب الدّجال في آخر الزّمان ويخلص البشرية منه، كذلك السّياب جعله باب السجن الذي فُتح للإنسان العربيّ فتحرر منه، ويتكرر هذا الرمز في القصيدة مرتين كدلالة على بصيص الأمل الذي يحمله الشاعر تُجاه الواقع والحضارة العربية.

وفي القصيدة نفسها يوظّف الشّاعر رمزا أسطوريا آخر هو "عوليس"، إذ تقول الأسطورة بأن «رحلته في البحر كانت رحلة شاقة، فآلهة البحر تسلط عليه في كل مرّة لعنة حتى لا ينجو ممّا يقاسيه، فعوليس يعاني عذابا عظيما ويؤدي مهامات صعبة، يرشده "هرمس" أو "أثينا" عبر بحر أسود غائم عظيم، وهو في طريقه سوف يتعرض لمشقات عديدة يبتليه بها آلهة آخرون، وتهاجمهم الآلهة في البحر فتفقده السّفينة اتّجاهها في البحر تسعة

[1] ديوان المعبد الغريق: ص 117.

أيام، ويعينه إله الريح الذي أعطاه كيس الريح لترشده الطريق في عبور البحار العميقة لكن رفاقه يفتحونه ظنا منهم أنّه مليء بالذهب فتعود السّفينة حيث كانت، ويضطر بدء الرحلة من جديد، وبمساعدة من الآلهة يتحقق طموحه في العودة».[1]

فكانت هذه الأسطورة في قصيدة "شباك وفيقة 1" رمزا للعذاب والمكابدة والجهاد من أجل إعادة مجد البلاد:

«(**عوليس مع الأمواج يسير**

والريح تذكره بجزائر منسية:

"شبنا يا ريح فخلّينا"».[2]

فصراع "عوليس" مع الأمواج من أجل الوصول إلى الضّفة الأخرى كصراع الإنسان العربيّ مع الاستعمار الذي ظلّ سائدا لمدة من الزمن، وأكبر نموذج يعبّر عن دمَار المدينة وخرابها "الجزائر"، تلك المدينة التي احتُلت أكثر من قرن وربع قرن من الزمان، بالرغم من أنّ الإنسان العربيّ تخلص من عبوديّة الاستعمار إلا أنّ حضارته ظلّت مرتبطة بمخلفات هذا المغتصب الجبّار، وبالتالي لم تصل هذه الحضارة إلى ما أرادت الوصول إليه.

أما قصيدة "شباك وفيقة 2" فنراه يوظف أسطورة "عشتروت" أو عشتار البابلية أو «كما يسميها السومريون "أنانا"؛ فهي إلهة الحب والخصب، وبها ارتبطت مظاهر تبدّل الطبيعة لأنّها رضيت مختارة أن تهبط درجات الموت السبع إلى العالم السّفلي، لتضمن للطبيعة نظاما تتعاقب فيه الفصول...، ففي نزول أنانا لعالم الموتى غياب لمظاهر الخصوبة في التربة، وعريّ للأشجار وموت للنبات، وفي صعودها من العالم الأسفل بعد أن قهرت الموت، انتعاش لقوى الخصوبة الممثلة فيها وانبثاق للخضرة والحياة في مملكة الزرع والنّبات، وعند البابليين

---

[1] مونيَانَا: أسطورة عوليس البطل؟ تاريخ النشر: 2014/07/01 على الساعة: 12:48
الموقع http://elfarashah.com/c/91320
تاريخ الدخول: 2019/05/28 على الساعة: 13:11.

[2] ديوان المعبد الغريق: ص119.

تهبط "عشتار" للعالم الأسفل من أجل تحرير زوجها تمّوز الأسير هناك»[1]، ولذلك نجد السّياب قد جعل من هذه الأسطورة رمزا للحياة بعد الموت، وأملا في عودة الخصب والنّماء والعطاء لهذه المدينة التي فتكتها مخالب الذئاب، وانقضّت عليها الأسود فجعلتها دَمارا:

«كأنّي بي ارتجف الزورق

إذا انشق عن وجهك الأسمر

كما انشق عن عشتروت المحار

وسارت من الرغو في مئزر

ففي الشاطئين اخضرار

وفي المرفأ المغلقِ»[2]

كما أنّه في هذه القصيدة يعطي أملا لصديقته الراحلة ويتمنّى لو أنّه يستطيع أن يركب الزورق الذي يوصله إليها، كما فعلت "عشتار" مع زوجها، ليعيشا بعدها في سعادة ويعود الربيع بحلته الخضراء، وتزهر بعدها الحياة.

وفي نهاية هذه القصيدة نجد الشاعر قد لَمّح لأسطورة "العنقاء" أو طائر "الفنيق" أو كما يسميه البعض (طائر الرّخ)، هذا الطائر الذي «عندما يموت يحترق ويصبح رمادًا ويخرج من الرماد طائر عنقاء جديد، ويمتاز هذا الطائر بالجمال والقوة»[3]، ومن جهة أخرى هو تلميح لأسطورة "السّندباد" الذي اعتُقِد بأنّه غرق في البحر لكنّه عَادَ من سَفَرِهِ بعْدَ مَكَابدَةٍ وعَنَاءٍ يقول:

«وهيهات أن ترجعي من سفار

---

[1] فراس السّواح: دراسة في الأسطورة –سوريا وبلاد الرافدين–، ص 377.

[2] ديوان المعبد الغريق: ص 121.

[3] نور صاحب شنوت: موسوعة الأساطير والقصص، دار دجلة، عمّان، الأردن، د ط، 2008م، ص 29–ص 30.

وهل ميت من سفار يعود؟»[1]

فالسّياب يتساءل: هل بإمكان "وفيقة" أن تعود بعد موتها فتكون "كطائر العنقاء" الذي يتجدّد في كلّ مرّة، وهل سفرها طويل أمْ أنّها ستعُودُ بالرّغم من طول السّفر كما عاد السّندباد، وما "وفيقة" هنا إلاّ تلك المدينة التي يريدها الشاعر أن تُولد من جديد أو تعود كما كانت في سابق عهدها.

أمّا قصيدة "حدائق وفيقة" فاستخدم السّياب فيها أسطورة "تمّوز" أو (أدونيس) قائلا:

«يا له شلالَ نور منطقي!

يا له نهر ثمار مثلها لم يقطف!

يا له نافورةٌ من قبر تمّوز المدمّي تصعدُ!

والأزاهير الطوال، الشاحنات، الناعسة

في فتور عصّرت أفريقيا فيه شذاها

ونداها».[2]

وما هذه الأسطورة إلاّ رمزا لعودة الخصب والنّماء إلى المدينة وعَودة الحياة، فالشاعر يتمنى أن تعود الحياة فتزهر الطّبيعة، وتفرح لخضرتها الفراشات، وتبتسم لعودتها كلّ الكائنات، وتقول هذه الأسطورة «أنّ تمّوز (أدونيس) عندما خرج للصّيد قام بقتله خنزير بري فانتقل إلى عالم الموتى، وحاولت عشتار (أفروديت) استعادته، لكن ملكة العالم السّفلي رفضت ذلك، فاضطر زيوس للتدخل في الأمر بأن يسمح له بالعيش في دنيا الأرض أربعة أشهر من

[1] ديوان المعبد الغريق: ص 124.

[2] المصدر نفسه: ص 126-ص 127.

كلّ سنة في الجحيم مع برسفونة فيكون الموت في فصل الشتاء، وأربعة أشهر مع أفروديت، وبالتالي تعود الحياة وتكون الولادة الجديدة للطبيعة (الربيع)، والثلث الأخير يفعل ما يشاء».[1]

ولذلك فالسّياب أراد أن تعود الخضرة لقريته "جيكور"، فها هو يتمنى أن تصعد نافورة لتروّي الأرض فتعود كما كانت مثْلَمَا عاد تمّوز من قبره، أو يأتي من يسقي أشجار حديقة "جيكور"، فتنتعش الشجيرات وتعود الحياة، وبالتالي فهو يعطي أمَلاً بعودة الحياة إلى جيكور، فالسّياب لم يستسلم استسلاما كلّيا لليأس، ولكن كانت دائما له رؤيته الخاصّة وأمله في الانبعاث من جديد.

وفي قصيدة "أم البروم" جعل السّياب من أسطورة "برسفون" رمزا لقمة تشاؤمه فلا عودة من الموت إلى الحياة، فمدينة السّياب لا يمكنها أن تعود إلى خصبها ولا يمكن للحضارة أن تتطهر من الرذيلة يقول:

«رفيقي السكران: دعها تأكل الموتى

مدينتنا لتكبُر، تحضن الأحياء، تسقينا

شرابا من حدائق برسفون، تَعُلُّنَا حتى

تدور جماجم الأموات من سُكرْ مشى فينا»[2]

تحكي هذه الأسطورة بأنّ «برسفوني كانت تجمع الأزهار من الحقول، انشقت الأرض فجأة وظهر من باطنها "هاديس" إله العالم الأسفل في عربته الذهبيّة فاختطفها وأخذها معه إلى مملكته السّفلى زوجة له وملكة، ولما طال غيابها ارتاعت والدتها ديمتر فراحت تذرع الأرض بحثا عن ابنتها المفقودة لكن دون جدوى وما لبثت أن علمت أنّ زوس أعطاها لأخيه هاديس هديّة، فقامت بإرسال الأمراض والأوبئة على بني البشر، ممّا أغضب زوس فما كان منه أن أقنع هاديس بتحريرها، ولكن بعد فوات الأوان وبعد أن جعلوها تأكل من نبات معين صاحبه

---

[1] ينظر: جيمس فريزر: أدونيس أو تموز-دراسة في الأساطير والأديان الشرقية القديمة-، تر: جبر إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية، بيروت، لبنان، ط 2، 1979م، ص 22.

[2] ديوان المعبد الغريق: ص 131.

يعود إلى العالم الأسفل إن هو خرج منه ثلاثة أشهر كل عام، وبالتالي أفرجت ديمتر عن روح الخصوبة المحتجزة، فعادت الأرض سيرتها الأولى، ولكن إلى حين لأن برسفوني ستعود ثانية إلى العالم الأسفل، وفي كل سنة ستحزن الأم على فقدان ابنتها فتحزن كذلك لرحيلها الأرض والمزروعات».[1]

فالسّياب حينما وصل إلى قمّة تشاؤمه من هذه المدينة التعيسة ومن فوضاها لم يكن منه إلاّ أن استغل هذه الأسطورة ليدل بها على أنّه لا رجعة من عالم الأموات، لأنّ الحضارة في نظره قد شربت شراب الموت فأصابتها اللعنة، وداء المرض مثلما أصابت اللعنة العالم حينما اخْتُطِفَتْ برسفون.

وأما في قصيدته "دار جدّي" فاستخدم السّياب أسطورة (أورفيوس وبيوريديس) قائلا:

«كأن مقلتي، بل كأنني انبعثت (أورفيوس)

تمصّة الخرائب الهوى الجحيم

فيلتقي بمقلتيه، يلتقي بها، بيورديس

آه يا عروس

يا توأم الشباب، يا زنبقة النّعيم!»[2]

فهذه الأسطورة الإغريقية تقول بأنّ: «"بيوريديس" تموت حين كانت تجمع الورود لزوجها "أورفيوس" بلسعة حيّة، فأخذها (شارون) إلى عالم الموتى، وفي اليوم التالي يطلب أورفيوس من شارون أخذه إلى مملكة الموتى، ويرفض شارون ذلك لأنّ أورفيوس لم يمت بعد، وبعد إلحاح أورفيوس على شارون يأخذه شارون، ويمرّ به على عدة أنهار مرعبة ليموت لكنه لم يمت إلى أن وصل به إلى مملكة الموتى وقابل (هاديس) ربّ المملكة فألح عليه أن يعيد معه زوجته يوريديس، والشرط كان أن لا ينظر إليها حتى يعبر نهر (ستيكس) وإذا نظر إليها انتهت فرصته في العودة بها إلى عالم الأحياء، وافق على ذلك "أورفيوس" وركبت خلفه يوريديس وبدأ القارب في العبور من ضفّة

[1] ينظر: فراس السّواح: دراسة في الأسطورة –سوريا وبلاد الرافدين–، ص 363–ص 364.

[2] ديوان المعبد الغريق: ص 145.

الموت إلى ضفة الحياة، لكن أورفيوس لم يصبر فلتفت خلفه وفورا وجد نفسه على ضفة الحياة فيحين عادت يوريديس إلى ضفة الموت، وفي اليوم التّالي تجد يوريديس زوجها بين الأموات فتعلم أنه مات حُزنا عليها حين لم تعد معه».[1]

"فأورفيوس" السّياب هو رمز للقلق وعدم الصّبر، وهو رمز للإخلاص والوفاء في الآن ذاته، إخلاص لذلك الرّيف الجميل الذي يعدُه السّياب بأن يعِيدهُ كما كان في الماضي، وأمّا "بيوريديس" فهي رمز لعدم العودة، وكأنّ السّياب هنا يقول في تشاؤم بأنْ لا عودة للحياة لهذا الريف بعد الموت الذي أصابه، وما لقاء السّياب بريفه وبقريته الحبيبة إلاّ في العالم الآخر (العالَمُ السّفلي)، فهو العالم الوحيد الذي سيجمعه بها.

وبالرّغم من روح التشاؤم التي سيطرت على السّياب إلاّ أنّه يحمل بداخله بصيصا من الأمل في عَودَةِ المياه إلى مجاريها، فنراه يتحدّث عن "السّندباد" محاولا خلق نزعة تفاؤل في النفوس قائلا:

«عيناي تلقطانهن نجمة، فنجمةً، وراكب الهلال

سفينة.. كأنّ سندباد في ارتحال:

شراعي الغيوم

ومرفأي المحال، وأبصر الله على هيئة نخلة، كتاج نخلة يبيض

في الظلام،

أحسّه يقول: "يا بنيّ، يا غلام،

وهبتك الحياة والحنان، والنجوم"»[2]

---

[1] ينظر: عبد المعطي شعراوي: أساطير إغريقية –أساطير البشر–، ج 1، الهيئة المصرية العامة، للكتاب، القاهرة، مصر، د ط، د ت، ص 211،ص 224.

[2] ديوان المعبد الغريق: ص 147.

فالسّندباد جَعَلَ منهُ السّياب رمزًا للبطولة والنّصر بعد المتاعب التي لاقاها أثناء رحلته في البحر وبَعْدَ صراعِهِ مع الأمواج من أجل الوصول إلى الضفة الأخرى، فكذلك كَان صِراعُ الإنسان العربيّ مع الحضارة والمدنيّة، والسّياب مع المرض والفراش، فهو مثل السّندباد رحلة في المجهول لاكتشاف المجهول.

وأمّا في قصيدة "المعبد الغريق" فاستخدم أسطورة "عوليس" قائلا:

«إذن ما عاد من سَفرٍ إلى أهليه عوليس...

إذن فشراعه الخفاق يزرع فائرّ الأمواج

بما حسَب الشهور وعدّ حتّى هَدّهُ البؤس.

فيا عوليس .. شاب فتاك، مبسم زوجك الوهّاجُ

غدا حطبًا، ففيم تعود، تفري نحو أهلك أضلع الأمواج

هَلُمَّ فماء شيني في انتظاركَ يحبس الأنفاس

فما جرحته نقرةُ طائر أو عكرته أنامِلُ النّسم».[1]

فما "عوليس" السّياب إلاّ ذلك الرّحيل بلاعودة، والاتجاه نحو الموت، فعوليس هنا هو تلك الحضارة التي تغرق في براثِن الخطيئة والرذيلة، ولا أمل لها بالعودة إلى طهارتها ونقاءها، فلا مفرّ للنجاة من دَنَسِهَا فهي كعوليس الذي تاه في ظلمات البَحْرِ، ولا مُرشِدَ له إلاّ صبره وعزيمته، وإصراره على النّجاة والخروج إلى نور الأمن والسّلام.

وكذلك جعل السّياب من "طروادة" رمزا للألم والمعاناة والخداع، فكأنّ مدينة السّياب خدعت بتلك المظاهر التي وفدت إليها من الغرب، فالتكنولوجيا هي خدعة للإنسان العربيّ حتى يظل تابعا للآخر الغربيّ، فيقول السّياب:

«أمَا فجعتك طروادة الآهات من جَرحَى

[1] ديوان المعبد الغريق: ص 179–ص 180.

ومحتضرين؟

يا لِدمٍ أُريق فلطّخ الجُدْرانْ

وردّ ترابها الضمآن طينا، رده جرحا

كبيرا واحدًا، جُرْحًا تفتّحَ في حشا الإنسان

ليصرخ بالسماء»[1]

فطِروادة عند السّياب هي جُرح العربيّ الذي لم يسمع صرخاته إلاّ السّماء، جُرحٌ لطخت دماءه المكان، وروت تاريخه السنين، سنين الاغتصاب والقتل والتشريد.

ثمّ يستخدم السّياب في القصيدة نفسها أسطورة "زيوس" واختطافه للشاب "غانيميد" قائلا:

«هَلُمّ فما يزال زيوس يصبغ قمّة الجبل

بخمرته، ويرسِل ألف نسر نزّ من أحداقها الشّرر

لتخطف من يديرُ الخمر يحمل أكؤس الصّهباء

والعسل

هَلُمّ نزور آلهة البحيرة،

ثم نرفعها لتسكن قمّة الجَبَل!»[2]

وتحكي هذه الأسطورة اليونانية أن غانيميد (غانيميدس) «وقعَ تحت تأثير ربّة الفجر إيوس، طاردته في كل مكان لم يستطع الهروب أصبح معشوقها... وكان هذا الشاب قد فاق جمال ووسامة كل شباب الإغريق، أعجب

---

[1] ديوان المعبد الغريق: ص 180.

[2] المصدر نفسه: ص 185.

بجماله كبير الآلهة زيوس، وكان الشاب ساقيا للآلهة، فأراد زيوس أن يتخذه خليلا في الفراش، تنكر في هيئة "صقر" وقام باختطافه ليصبح الساقيّ الخاص له، ويمنحه الخلود وشبابا دائما، فلا تدركُهُ الشيخوخة أبدًا».[1]

وكان توظيف السّياب لهذه الأسطورة كرمزٍ للتّفائل بغدٍ مختلِفٍ عن الواقع الذي يعيشه، فهو بالرغم من الروح التشاؤمية التي طغَت عليه فانعكست في معظم أشعاره إلاّ أنّه يحمل بداخله بصيصا من الأمل، ويتفاءل بأنّ كل شيء سينقلب وستعود الحياة كما عَرَفَهَا وكما يريدها أن تكون، وأنّ الحضارة مهما شاخت فإنّها ستنهض من جديد، وستستعيد شبابها مثلما يستعيد شبابه "غانيميد"، وأنّها مهما تجرّعت من كؤوس السّم ومرارة العيش، فسيأتي ذات يوم من يسقيها كؤوس العسل، فتنهض في همّة وفرح وتحيا حرّة سعيدة من جديد.

وأمّا في قصيدة "جيكور شابت"، فاستخدم السّياب أسطورة "العنقاء" لكنه لم يصرّح بها تصريحا مباشرا حيث يقول:

«هل تُراهُ استعَادَ الذي مرَّ من عُمرِهِ، كلّ جُرحٍ

وابتسام؟

أبعدَ انطفاء اللّهيب

يستطيعُ الرّمادُ اتّقادا؟ ومن أين؟ أي جّمْره؟»[2]

فالشاعر يتمنّى من "جيكور" لو أنّهَا بعد الشّيب تعود إلى شبابها مثلما يعود العنقاء إلى شبابه بعد شيخوخته وضعفه، تلك القرية التي عاشت في ذاكرته، وخلّدها في شعره، رغم أنّها ماتت إلاّ أنّه بالفعل أعاد لها الحياة في قصائده فانبعثت من جديد، وكان السّيّابُ بعد أن اصطَدَمَ بواقع قريته "جيكور" يتألّمُ لحالهَا، ويشدّه الحنين لاسترجاع طفولته فيها فينشرح صدره ويفرحُ لكن سرعان ما يفتح عينيْه على الواقع فيتألم من جديد، ولهذا أراد من جيكور أن تولد من جديد وتنبعث مثلما ينبعث العنقاء.

---

[1] عبد المعطي شعراوي: أساطير إغريقية -أساطير الآلهة الصغرى-، ج 2، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، د ط، م1995م، ص 607.

[2] ديوان المعبد الغريق: ص 205.

ثالثا: دلالات اللّون والحيوانات في شعر السّياب.

1- دلالة الألوان:

- تعريف اللّون:

لغة:ورَد في معجم لسان العرب:

«**لوّن:** اللون: هيئةٌ كالسواد والحُمرة، ولونته فتلوّن، ولوْن كل شيء: ما فصل بينه وبين غيره، والجمع ألوان، وقد تلوّن ولوّن ولون، والألوان: الضروب، واللون: الدقل، وهو ضربٌ من النّخل»[1]

اصطلاحا: «يعد اللّون من الوسائل الفنية المهمة في الشّعر منذ القديم إلاّ أنّه في القصيدة الحديثة تجاوز ذلك عبر جملة من التّحولات أسهمت في إغناء اللّون دلالةً وإيحاءً، بوصفه وسيلة إدراك لا يستطيع التعبير عنها، فهو أفضل طريقة ممكنة للتعبير عن شيء لا يوجد له معادل لفظي مباشرة...، فاللون إذًا ليس وسيلة فنّية فحسب، بل هو منهل خصب مناهل الشعريّة، وأداة للتعبير عن حالات نفسية».[2]

اهتم الشعراء بالألوان وتفاوتوا في درجة توظيفهم واهتمامهم بها، فهؤلاء الشعراء أرادوا توظيفها توظيفًا فنيا يخدم غرضهم الشعري ، وكان لهذه الألوان الأثر البليغ في نفسيّة القارئ، ويعد "بدر شاكر السّياب" من بين الشعراء المعاصرين الذين وظفوا الألوان في شعرهم وأعطوها أبعادا مختلفة جماليّة وفنيّة، فنجده قد استخدم ألوانا عديدة منها: الأزرق، الأخضر، الأسمر، الأسود، الأبيض و الأحمر.

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، مج 7، ج 7، مادّة "ل و ن".

[2] راسم أحمد عبّيس الجريّاوي: شعريّة الألوان في شعر كزار حنتوشْ، مج 8، مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية، د ب، العدد 4، 2018م،ص 345.

- **دلالة اللون الأزرق:**

نجد أنّ اللون "الأزرق" تكرر عدّة مرّات في قصائد السّياب، ومن المعروف أنّ اللون"الأزرق" يدل على الخير والحب والراحة النفسية، وهو يمثّل لون زرقة السّماء والبحر، لكن نجد هذا اللون عند السّياب يأخذ منحى آخر فهو رمز الخوف والرعب وهو أيضا رمز الاستعمار والبطش حيث يقول في قصيدته "شباك وفيقة 1":

«العالم يفتح شبّاكه

من ذاك الشّباك الأزرق

يتوحد، يجعل أشواكه

أزهارًا في دعة تعبق»[1]

ويعكس اللون "الأزرق" عند السّياب أيضًا مدى التعب والشقاء الذي يعانيه جرّاء فقدان الحبيبة (وفيقة)، وهو واقع مسكون بالفقر والعوز، فاللون "الأزرق "عند هذا الشاعر يساوي الموت، فهو رمز التعاسة وقساوة الحياة، والأزرق في الحضارة الشرقية إحالة إلى ذلك العدوّ الغادر، والمحتل الغاصب الذي قتل ودمّر وشرّد ونهب.

يقول أيضا:

«أطلّي فشباكك الأزرق.

سماء تجوع،

تبيّنته من خلال الدموع.

كأنّي به أرتجف الزورق».[2]

---

[1] ديوان المعبد الغريق: ص 119–ص 120.

[2] المصدر نفسه: ص 121.

وفي هذا السياق يحمل اللون "الأزرق" دلالة الموت، فهو تشكيل بين عالمين الموت والحياة، حين تكون القرينة دالة وهي (شباك).

- **دلالة اللون الأخضر:**

اللون" الأخضر" لون مستقر ثابت لارتباطه بالنبات والخصب والنماء، فهو رمز التفاؤل ورمز الحياة والطبيعة والربيع، كما يرمز في الوقت نفسه إلى التجديد والانبعاث الروحي.

نجد السّياب في قصيدة "شباك وفيقة 2" يقول:

«تُرى جاءك الطائر الزنبقيّ.

فحلقت في ذات فجر معه

وألقى نعاس الصباح النقيّ

على حسّك المشتكي برقعه؟

وفتحت عينك عند الأصيل.

على مدرج أخضر.

.....

هناك المساء اخضرار نخيل

من التوت الظل والساقيه»[1]

واللون "الأخضر" هنا دلالة على الجنة وحياة النعيم، فالسّياب في أبياته هذه يتمنى لصديقته وفيقة التي فارقت الحياة والتحقت بعالم الموتى جنة خضراء، و بالتالي فهذا اللّون دلالة على البعث، والخصب والتفاؤل، فالشاعر هنا يحمل روح المتفائل الذي ينتظر إشراقة جديدة للحياة التي لن تكون إلا في الجنة.

[1] ديوان المعبد الغريق: ص 123-ص 124.

يقول سبحانه وتعالى: «مُتَّكِئِينَ عَلَى رَفْرَفٍ خُضْرٍ وَعَبْقَرِيٍّ حِسَانٍ»[سورة الرحمن، الآية 76]، ويقولُ أيضًا: «أُولَئِكَ لَهُمْ جَنَّاتُ عَدْنٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهِمُ الْأَنْهَارُ يُحَلَّوْنَ فِيهَا مِنْ أَسَاوِرَ مِنْ ذَهَبٍ وَيَلْبَسُونَ ثِيَابًا خُضْرًا مِنْ سُنْدُسٍ وَإِسْتَبْرَقٍ مُتَّكِئِينَ فِيهَا عَلَى الْأَرَائِكِ نِعْمَ الثَّوَابُ وَحَسُنَتْ مُرْتَفَقًا»[سورة الكهف، الآية 31].

فاللون "الأخضر" يذكرنا بالحياة المثالية والخلود في جنّات النّعيم.

- **دلالة اللون الأسمر:**

يقول السّياب في قصيدته "شباك وفيقة 2":

«أطلّي فشباكك الأزرق.

سماء تجوع،

تبيّنته من خلال الدموع

كأني بي ارتجف الزورق

إذا انشق عن وجهك الأسمر

كما انشق عن عشتروت المحار»[1]

يمكن القول أن السّياب وظّف اللون "الأسمر" للدلالة على المرأة العربية، ففي سياق هذه القصيدة نرى الشاعر يحدّد لون وجه الحبيبة (وفيقة) باللون الأسمر الدال على الأصالة والانتماء والخصب والعروبة، ودلالة كذلك على جمال المرأة الشّرقية.

كما نجد الشعراء حاولوا الربط بين لون الإنسان العربي والأرض التي وُلِد عليها فقد مثّلت لنا السمرة التراب، وهي أيضا دلالةٌ على عراقة وأصالة أهلها.

[1] ديوان المعبد الغريق: ص 121.

- **دلالة اللّون الأسود:**

اللون" الأسود" أشد الألوان عتمة وأغمضها وهو نقيض الأبيض، إذ أنّه يمثل الظلام التام وانعدام الرؤية وقد رُمز به للحزن والشؤم والعدم، كما دل على الموت والفناء والفراق.

يقول السّياب في قصيدته "حدائق وفيقة":

«أيُّ عطر من عطور الثلج وان

صعّدته الشفتان.

.....

يا وفيقة؟

والحمامُ الأسودُ

يا له شلال نور منطفى!

يا له نهر ثمار مثلها لا يقطف!»[1]

"فالأسود" هنا يرتبط عند الشاعر بالتشاؤم والعزلة والاغتراب، وهو دلالة على ما عاناه السّياب من مشاق وتعب وضيق... وهو دلالة على الحزن ويعدّ نقيضا للأبيض، فالسّياب وظف هذا اللون للدلالة على سواد حياته وما آل إليه بعد فقدان حبيبته (وفيقة).

- **دلالة اللّون الأبيض:**

يرمز هذا اللون إلى الطهارة والعفة والنصر، كما يرمز إلى الاستسلام والموت والكفن، وهو لون محبب يبعث على الأمل والتفاؤل والصفاء والتسامح كما يدل على النقاء، وعلى الرغم من أن اللّون "الأبيض" يحمل الدلالات

[1] ديوان المعبد الغريق: ص 126-ص 127.

الإيجابية، إلاّ أنه في الوقت نفسه يحمل دلالات سلبية، حيث نجده رمزا دالا على التشاؤم والخوف من الحياة الآتية خصوصا بعد الشعور باقتراب الأجل والخروج من الدنيا.

يقول السّياب في قصيدته (دار جدي):

«والمرء لا يموت إن لم يفترسه في الظلام ذيب

أو يختطفُهُ مارد، والمرء لا يشيب

(فهكذا الشيوخ منذ يولدون

الشعر الأبيض والعصيّ والذقون)».[1]

فقد ارتبط اللون الأبيض عند السّياب بكبر السّن والشيب ووطأة الزمن، وارتبط بياض الشيب بدلالات متباينة منها ما يدور حول قلق وخوف الشاعر من المستقبل،ومنها ما يرتبط بصعوبة الحياة أو ما يرتبط بالموت، فالشيخ عنده مثل تلك الحضارة التي هرمت فكاد أجلها ينقضي، ويمكننا القول أن السّياب من خلال هذا اللون (الأبيض) وكأنه جسّد الثقافة الصينية والهندية، "فالأبيض" عند الهنود دلالة على الموت والحزن، فهذا اللون من خلال هذه الأبيات الشعرية رمزٌ للموت، وهو بذلك يشبّه الشيوخ بالحضارة العربية التي أصبحت كبيرة في السن لا حولَ ولا قوة لها، تنتظر عجلة الموت لتقودها إلى القبر.

- **دلالة اللّون الأحمر:**

من حيث الدلالات فقد ارتبط هذا اللون بالدم، وما ينتج عن ذلك من قتل وصراع وموت وغير ذلك.

يقول السّياب في قصيدته (المعبد الغريق):

«هَلُمّ فإن وحشًا فيه يحلم فيك دون الناس

ويخشى أن تفَجّر عينه الحمراء بالظلم.

[1] ديوان المعبد الغريق: ص 146–ص 147.

وأن كنوزَهُا العذراء تسأل عن شراعك خافق النّسم.

أما فجعتك في طروادة الآهات من جرحى.

ومحتضرين؟».[1]

ولو تتبعنا اللون "الأحمر" عند السّياب لوجدناه يعبر عن مدلولات متنوعة، تتنوع بحسب السياق الذي وردت فيه، فاللّون "الأحمر" من خلال هذه الأبيات الشعرية دال على الظّلم من جهة، ومن جهة أخرى يدل على الصراع والقتل والدم، وهذا اللون الأحمر جاء منسجمًا مع طبيعة الحياة التي عاشها الإنسان العربي المعاصر المليئة بالنزاعات مع الأعداء وكذلك مع الزمن.

- مثّل اللون في شعر السّياب مرآة عكست جوانب نفسية واجتماعية وثقافية ودينية، مما يؤكد الارتباط الوثيق للون بالحياة فقد عبر عن ذات الشاعر الباطنية وعن جانب مكنوناته الداخلية، وقد كان الشعر العربي الحديث والمعاصر ميدانًا خصبًا، حيث برز فيه توظيف الألوان بشكل ملفت ممّا يدل على اهتمام شعراء الحداثة بالألوان اهتمامًا مميزًا.

[1] ديوان المعبد الغريق: ص 180.

2- دلالة الحيوانات والطيور في شعر السّياب:

- **دلالة النسر:** كان "النسر" في الأساطير القديمة يرمز إلى أقصى ما تتطلّع إليه الروح الإنسانية من سموّ في انتصارها على طبيعتها الشهوانية، كما اعتمدت الحضارات القديمة "النسر" كرمز على القوة والارتفاع والعظمة،يقول السّياب في قصيدته "شباك وفيقة 1":

«ويسوع ينشر ألواحه–

ايكار يمسّح بالشمس

ريشات النسر وينطلق،

ايكار تلقفهُ الأفق

ورماه إلى اللجج الرمس».[1]

"فالنّسر" عند السّياب يدل على القوّة، وهو رمز البقاء والخلود، و"النسر" ككل طائر هو رمز الإعلاء الروحي، وحب الاستمرارية في الحياة مهما كانت الظروف، ولذلك جعله الشاعر رمزا دالاً على مدى الاستمرارية في الحياة والمقاومة في سبيل الانتصار وعدم فقدان الأمل.

- **دلالة طائر بحر:**

يقول بدر شاكر السّياب في قصيدة "شباك وفيقة 2":

«تصلي البحار

كأني طائر بحر غريب

طوى البحر عند المغيب

[1] ديوان المعبد الغريق: ص 117.

وطاف بشبّاكك الأزرق».[1]

فالطائر هنا يدل على حالة اغتراب ووحدة الشاعر في هذه الحياة، فبدر يشبه نفسه بذلك الطائر الذي لا يجد ملجأ له سوى البحر، فغربة الشاعر هنا تبدو غربة نفسية، ولدت في نفسه الحيرة والقلق وأشعرته بالضياع واليأس في هذه الحياة، التي لم يتعلم منها سوى الحزن والألم، فالسّياب شعر وكأنه طائر عبَر البحر وطاف بشباك وفيقة متعبًا، يريد التجاءً فلم يفتح له، وكان بدر يريد أن يعيش في الماضي لا يموت ما دامت ذكراه حية في الذهن.

- **دلالة الحمام الأسود:**

"الحمام" تختلف معانيه ودلالاته، حيث يحمل في طياته معاني في ذاتها ويبعث فينا نوعا من الراحة والطمأنينة والسكينة، فهو رمز للسلام والسعادة.

يقول السّياب في قصيدته "حدائق وفيقة":

«والحمام الأسود

ياله شلال نور منطفى!

يا له نهر ثمار مثلها لم يُقطف!

يا له نافورة من قبر تموز المدى تصعد!»[2]

نجد "الحمام الأسود" عند الشاعر يحمل دلالتين مختلفتين أولها: أنّ هذا الحمام رمز التشاؤم، وضيق حال الشاعر، فالسّياب هنا جعل من نفسه ذلك الإنسان الذي ضاقت به الحياة ولم يجد مخرجًا من هذا النفق المظلم، وثانيها: أن هذا الحمام الأسود يمكن أن يكون كناية لطيفة عن شعر وفيقة الطويل ذا اللون الأسود، وهو هنا يتمنى لو يتحوّل هذا الشعر الطويل إلى رسول بينها وبينه.

---

[1] ديوان المعبد الغريق: ص 122.

[2] المصدر نفسه: ص 126.

- **دلالة العصافير:**

"العصافير" في الكثير من الحالات ترمز إلى الفرح والسرور، والتفاؤل والربيع ،حيث نجد السّياب في قصيدته "أم البروم"يقول:

«وسار على السلالم نومنا زحفا

ليهبط في سكينة روحنا ألما فيبكيها

وكانت، إذ يُطلّ الفجر، تأتيك العصافير

تساقط، كالثمار على القبور، تنقر الصمتا».[1]

"فالعصافير" عند السّياب دالة على التفاؤل والأمل، والتجديد في الحياة، وهي عند الشاعر رمز الربيع والحب والسعادة، وأمله في هذه الحياة، كما أنها توحي لنا بجمال روح الشاعر، وقد أسقطها الشاعر على الواقع الذي يريده أن يكون، وعلى تلك المدينة السعيدة التي يتمناها والحياة الجميلة.

- **دلالة الذئب:**

هو رمز الخسّة والنذالة والمكر والخديعة، فقد التفتت حضارات وثقافات الشعوب حول الذئاب باعتبارها رمز القوة والألوهية في آن واحد.

يقول الشاعر في قصيدة "دار جدي":

«والشمس، إذ تغيب، تستريح كالصغير في رقاده

لا يموت إن لم يفترسه في الظلام ذيب

أو يختطفه مارد، والمرء لا يشيب».[2]

---

[1] ديوان المعبد الغريق: ص 132.

[2] المصدر نفسه: ص 147.

فدلالة "الذئب" عند السّياب تدل على مرضه، فهو قد وصف الذئب بذلك الحيوان الذي يغدر بصديقه، فالمرض عكّر صفو حياة السّياب، وجعل حياتهُ منقلبَةً رأسًا على عقب، فكان التعب والشقاء رفيق دربه في هذه الحياة، فالمرء في نظر السّياب لا يموت إن لم يتعرض لمرض يهلكه.

- **دلالة الخيل:**

يقول السّياب في قصيدته "المعبد الغريق":

«خيول الريح تصهلُ، والمرافئُ يلمس الغَرْبُ

صواريها بشمس من دم، ونوافد الحانه

تراقص من وراء خصاصها سُرُجٌ، وجمع نفسه

الشرب».[1]

أسقط الشاعر دلالة "الخيل" على الواقع الذي كان يعيش فيه، وذلك بدا واضحًا وجليا من خلال بعض الألفاظ الصوفية مثل الخمر، فَمِثلَ هذه الأمور عكست بشكل أو بآخر واقع الأمة العربية، وما عرفته أنذاك من حروب ونزاعات، ولّد انحطاطًا وتراجع كبير على مستوى القيم الاجتماعية والأخلاقية والدينية، فالمجتمع في ذلك المعبد أصبح ذا صورة سوداوية قائمة، لا تمت بصلة لحضارة مجتمع عربي واعي، فبدر شاكر السّياب نقل وبكل براعة رياح التغيير التي قضت على كل ما هو جميل وراقي في مجتمعنا.

- **دلالة الأسماك:**

نجد بدر شاكر السّياب يقول في قصيدة "المعبد الغريق":

«هناك قبل ألفٍ، حين مجَّ لظاه من سَقَر.

فمٌ يتفتح البركان عنه فتنفض الحُمّى

[1] ديوان المعبد الغريق: ص 176.

قرارة كل ما في الوادِ من حجر على حجر،

تفجّر باللّظى رَحِمُ البحيرة ينثر الأسماك والدم،

مُرغيا سُمّا».[1]

"الأسماك" دلالة على الحياة التي كان يعيشها أغلب المجتمعات العربية وخاصة المجتمع العراقي، فهذا الواقع بعدما كان جنة فوق الأرض أصبح لا يطاق، "فالأسماك" هنا رمز للناس الذين تقذفهم الحمم والبراكين والزلازل، فالسّياب رسم صورة مأساوية عكست وبعمق الجحيم الذي عايشوه في عزّ الحرب والفقر، مما دفعهم إلى ترك ديارهم والهجرة إلى بلدان أخرى.

- **دلالة التمساح:**

يقول السّياب:

«ولاح الدر والياقوت أثمارًا من النور،

نجومًا في سماء الماء تزحف دونها السّحب

تمرّغ فوقها التمساح ثم طفا على السّور

ليحرس كنزه الأبدي حتى عن يد الظلماء والنور».[2]

"فالتمساح" هنا يدل على الاستعمار وما خلفه من دمار وخراب في بلده العراق، فهذا الاستعمار بالنسبة للشاعر يجسد القوة الغاشمة والعنف الأهوج، و"التمساح" مرآة عاكسة لمعاناة الإنسان العربي في هذه الحياة، هذه المعاناة سلبت منه كل شيء وحرمته من أبسط الحقوق، والسّياب كان بارعًا في توظيفه لهذا الحيوان في شعره أو بالأحرى الحيوانات بصفة عامة، فأراد من خلال توظيفه هذا أن يوصل رسالة مشفرة لعامة الناس مضمونها "إننا

[1] ديوان المعبد الغريق: ص 177.

[2] المصدر نفسه: ص 177.

نعيش وسط وحوشٍ بشرية، لا تعرف معنى الإنسانية الحقة"، بل كان هدف الاستعمار الأساسي طمس الهوّيّة العربية وتشويه حضارتها وقيمها والمبادئ التي تسير عليها.

- **دلالة الأخطبوط:**

يقول السّياب:

«وأرسى الأخُطبُوطُ فنار مَوتٍ يرصد البابا،

سجا في عينه الصّوراء صُبْحٌ كان في الأزل...

تهزأ بالزمان، يمرّ ليل بعد ليل وهو ما غابا».[1]

"الأخطبوط" دلّ به السّياب على الموت الذي أصبح صديق الإنسان في ذلك الزمن، فالحياة كانت عندهم أشبه بعالم الأموات، كل يوم إراقة دماء، حَرْبٌ ودمار، جُوعٌ وتشريد ومعاناة، هذه هي يومياتهم التي سرعان ما تأقلموا معها، وتقبلوا واقعهم المرير الذي يحكي آلامهم وأحزانهم، فالشاعر هنا يصور هلاك إنسان من قبل حيوان مفترس قضى على كل شيء، فالحاضر عند السّياب أصبح مشدودًا بحبل الأجل ينتظر متى يأتيه الموت فهو محيط به أينما حلّ وارتحل.

- **دلالة السلاحف:**

يقول الشاعر:

«ألا ليته شَهِدَ السلاحف تسحق الدّنيا

قياصرها، ويمنع درعُها ما صوّب الزمنُ

إليهم من سهام الموت!»[2]

---

[1] ديوان المعبد الغريق: ص 177.

[2] المصدر نفسه: ص 178.

"السلحفاة" دلالة على أمل الشاعر في إعادة بناء حضارة جديدة راقية، تقاوم كل من يترصد طريقها ويعيق مسارها، فالسّياب يأمل في رؤية المجتمع العربي على أفضل وأحسن حال، مجتمع يساهم في بناء وطنه ويدافع عنه ويحفظ كرامته وقيمته، ويمكننا القول أن "السلاحف" يدل بها الشاعر على أبناء الوطن هؤلاء الذين بإمكانهم دفع عجلة السير نحو الأمام والمضي قدُمًا في زرع ثمار الحضارة.

- **دلالة العقارب:**

يقول السّياب:

«وفيم نخاف من ثبح البحيرة أو حفافيها ضاريات أو تماسيح التظت لهبًا

نواجذها الحديدة؟ فيم تخشى كلّ ما فيها؟

فإنّ عقارب الرقّاع يضمر سمّها العطبا

وتزرع في الجسوم أزاهر الدم والجراح بلادم لهبًا»[1]

"العقارب" دل بها السّياب في سياق هذه الأبيات الشّعرية على مرحلة ما بعد الاستعمار، أي المخلّفات التي تركها هذا الأخير، فكان لها أثرها البليغ سواء من ناحيّة الجانب الثقافي أو السّيكولوجي النفسي، حيث ظلّ الجرح راسخا في ذهنية الإنسان العربي، مما ولّدت له أزمة نفسية حادة، فكانت هذه المخلّفات بمثابة السّم القاتل الذي انتشر في جسم الحضارة العربية،و سرى في عقول أبنائها.

[1] ديوان المعبد الغريق: ص 182.

رابعا: القناع في شعر السّياب.

القناع لغة: «قنع: قَنِعَ بنفسه وقناعةً: رضي، ورجل قانعٌ من قوم قنع، وقنع من قوم قنعين، وقنيع من قوم قنعين وقُنعاء.

والقُنوع: السؤال والتذلل للمسألة، وقنع بالفتح، يقنع قُنوعا :ذل للسؤال.

والقناع: أوسع من المقنعة، وقد تقنعت به وقنعت رأسَهَا، وقَنّعتها: ألبسها القناع فتقنعت به».[1]

اصطلاحا: «القناع «Mask» في الشعر العربي المعاصر وسيلة درامية تخفف من الغنائية والمباشرة، وهو رمز يضفي الشاعر بواسطته على صوته نبرة موضوعية، من خلال شخصيات تاريخية، أسطورية أو من خلال عناصر الطبيعة، ويتحدث من ورائها عن تجربته المعاصرة بضمير المتكلم عادة».[2] فالقناع استطاع من خلاله الشاعر أن يتموقع خلف أشياء أراد الوصول إليها دون إظهار ذاته.

1- القناع في قصيدة "شباك وفيقة1":

- **عوليس:**

يقول السياب:

«في الريح عبير

من طوق النهر يهدهدنا ويغنينا

(عوليس مع الأمواج يسير

والريح تذكره بجزائر منسية:

"شبنا يا ريح فخلينا")».[3]

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، مج 5، ج5، مادة "ق ن ع".

[2] حامد صدقي وفؤاد عبد الله زادة: قناع السندباد عند بدر شاكر السياب، جامعة تربيت معلم، طهران، إيران، دت، ص 19.

[3] ديوان المعبد الغريق:ص119.

فالسياب يتخذ من شخصية "عوليس" رمزا وقناعا يعبر من خلاله عمّا لحق البلدان العربية من أدى وآلام وعذاب وخراب، فجعل السياب من الجزائر أنموذجا لما عانته هذه البلدان من تهميش وقهر واستعمار دام سنين، وأيضا وظف قناع"عوليس" ليسقطه على تجربته الشخصية، وعن أحواله النفسية وأزمته المعيشية، وأيضا ليعبر عن حالة الوطن المتردية (العراق).

2- القناع في قصيدة"شباك وفيقة 2":

- **طائر البحر:**

يقول السياب في قصيدته هذه:

«كأني طائر بحر غريب

طوى البحر عند المغيب

وطاف بشباكك الأزرق

يريد التجاءً إليه».[1]

استطاع السياب من خلال توظيفه لهذا القناع أن يعبر عن مشاعره الكامنة فجعل من "طائر البحر" قناعا في شعره، لعبر من خلاله عن حالته النفسية المتأزمة وعن حالة الغربة التي يعيشها، فالسياب ضاقت به دنياه فأصبح مثل ذلك الطائر وحيدا ليس له صديق أو قريب يداوي له جراحه ويحكي له عن آلامه وشقائه وما صنع به زمانه، فالشاعر هنا كان صادقا في التعبير عن أحاسيسه ومشاعره، وكذا أمله بالشفاء والخلاص والانبعاث من جديد.

- **الأمير الجميل:**

«هناك المساء اخضرار نخيل

[1] ديوان المعبد الغريق: ص 122.

من التوت والظل والساقيه

وفي الباب مدّ الأمير الجميل

ذراعيه يستقبل الآتية:

"أميرتي الغالية

لقد طال منذ الشتاء انتظاري

ففيما التأني وفيم الصدود؟"».[1]

استخدم الشاعر هذا القناع ليعبر عن شوقه وفرحته بلقاء حبيبته (وفيقة)، التي طال انتظاره لها، فهو يتمنى أن تعود تلك الأيام التي عاشها معها، فجعل من نفسه ذلك الأمير الذي يقف أمام الباب ينتظر الأميرة الآتية وكله أملا في استعاد الذكريات الجميلة والزمن الجميل.

3- القناع في قصيدة "حدائق وفيقة":

- **تموز:**

«والحمام الأسود

يا له شلال نور منطقي!

ياله نهر ثمار مثلهالم يقطف!

يا له نافورة من قبر تموز المدمّى تصعُد».[2]

اتخذ السّياب من "تموز" (إله الخصب) قناعًا ليسقط تجربته المعاصرة على ملامح هذه الشخصية الرمزية، فالشاعر جعل من نفسه ذلك الشخص الذي يلاحقه الموت أين ما ذهب، إذن فالموت عنده عالم غريب ومظلم،

---

[1] ديوان المعبد الغريق:ص124.

[2] المصدر نفسه: ص 24.

ولذا نجده يطمح للتغيير والتجديد ويأمل أن تنبعث الحياة من جديد فيُزرع الحب والأمل ويعود الأمان ويطوف حمام السلام على البلاد العربية.

- **جيكور:**

«ووفيقة

لم تزل تثقل جيكور رؤاها

آه لو رَوى تخيلات الحديقة».[1]

فالسّياب جعل من نفسه "جيكور"، هذه القرية التي قضى فيها طفولته، وعاش فيها أسعد أيامه، ففي هذا المقطع يرسم السّياب لوحة قريته "جيكور" وهذا دليل على وجود الشاعر خلف قناعه، وجعل من صوته صوت جيكور، فالسّياب في هذه الأبيات لمح فقط ولم يصرح.

4- القناع في قصيدة "أم البروم":

يقول السّياب:

«مجُون مدينةٍ، وغناء راقصةٍ، وخَمّارُ.

يقول رفيقي السّكران: دعها تأكل الموتى

مدينتنا لتكبر، تحضن الأحياء، تسقينا

ترابًا من حدائق برسفون، تعلنا حتى

تدور جماجم الأموات من سُكْرِ مشى فينا!».[2]

---

[1] ديوان المعبد الغريق: ص 27.

[2] المصدر نفسه: ص 131.

السياب يعبر عن مدى تشاؤمه من المدينة التي أصبحت أشبه بالمقبرة، تعمها الفوضى والفساد، فالحضارة بالنسبة إليه باتت قريبة من التلاشي والزوال، الذي يبشر بموتها، فالشاعر جعل من "برسفون" قناعا أسقطه على ذاته عاكسا بذلك المعاناة الجسدية والنفسية التي يعيشها وما آل إليه بعد صراع طويل مع الحياة.

5- القناع في قصيدة "دار جدي":

يتضح من عنوان القصيدة أن السياب قد صرح به تصريحا مباشرا؛ "دار جدي": هي الدار التي كانت تجمع كل عائلة السياب من صغيرها إلى كبيرها، كانت بمثابة جنة الشاعر، فهي سعادته وفرحه، وقد قضى فيها السياب فيها طفولته، ولذلك نراه يحن إليها، فما يلبث أن يسترسل في الكشف عن مزاياها وأسرارها، لكن سرعان ما يفتح عينيه على واقع غير الواقع الذي كان، لقد رحل كل شيء كما ترحل الروح إلى خالقها، فما عادت دار جده هي الدار التي كانت في سابق عهدها، وإنما صارت دار مهجورة لا تكلمه فيها سوى حجارة الجدران، ولا تجيبه سوى الطفولة التي قضى أحلى أيامه فيها، فها هو يسترد الذكريات، ويتألم للفراق:

«مطفأة هي النوافذ الكثار

وباب جدي موصدٌ وبيته انتظار

وأطرق الباب، فمن يجيب يفتح؟

تجيبني الطفولة، الشباب منذ صار،

* * * * * * * * * * * * *

أأشتهيك يا حجارة الجدار، يا بلاط، يا حديد، يا طلاء؟

أأشتهي التقاءكن مثلما انتهى إلي فيه؟

أمّ الصّبا، صباي والطفولة اللّعوب والهناء؟».[1]

[1] ديوان المعبد الغريق:ص143 –ص 144.

كما نجد في القصيدة نفسها أن السياب يتقنع، ويجعل من الرموز الأسطورية أقنعة يتقمص فيها شخصيته أو شيئا آخر يريده الشاعر، فنجده يقول:

«أمْ أنني رأيتُ في خرابك الفناء

محدّقا إليّ منك، من دمي

مكشّرا من الحجار؟ آه، أيّ برعم

يرب فيك؟ برعم الردى!! غدا أتموت

ولن يظل من قواي ما يظل من خرائب البيوت:

لا أنشق الضياء، لا أعضعض الهواء،

لا أعصر النهار أو يمصّني المساء».[1]

فهذه الأبيات يتضح من خلال قراءتها قناعا على قرب أجل الشاعر، "فدار جده" التي يتحدث عنها الشاعر ما هي إلا شخصية السّياب بعد أن سيطر عليه المرض فأطرحه الفراش، وجعله هرما بالرغم من أنه لا يزال صغيراً في السّن.

فالسّياب جعل ما تبقى من قوته مثل ما تبقى من خراب البيوت، فهو يعتبر نفسه ميّتا مثلما ماتت دار جدّه وفقدت نبض الحياة الذي كان ينبض بقوة فيها فيشع فرحا وسرورا.

وما "أورفيوس" إلا قناعا آخر لشخصية السّياب، يتستَّر خَلْفَهُ السّياب، فيجعل من ذاته مخلص تلك الدار من موتها، ومُعيد الحياة لها، لكنّه سرعان ما يتخلى عنه ذلك الأمل في عودتها للحياة مجددا، وما "بيوريديس" إلاّ تلك الدار التي لم يستطع الشّاعر أن يخلصها من الموت ويعيد لها الحياة، فهو لم يستطع أن يحقق لها وفاءه لكنّه يَعِدُهَا بلقاء ممزوج بالحنين، وأنغام الموسيقى الهادئة التي ستعيد النور والضياء إلى تلك الدار المفقودة:

[1] ديوان المعبد الغريق: ص 144-ص 145.

«كأنّ مقلتي، بل كأنني انبعثت (أورفيوس)

تمصّه الخرائب الهوى إلى الجحيم

فيلتقي بمقلتيه، يلتقي بها، بيورديس

"آه يا عروس

يا توأم الشّباب، يا زنبقة النّعيم!"».[1]

فكأنّ السّياب قد حقق وفاءه وإخلاصه لدار جده لأنّ أجله قريب، فيموت مثلما ماتت تلك الدار، ويلتقيان حينها في عالم الأموات؛ العالم الذي سيجمعهما على أنغام الموسيقى ونور الشمس الدافئ، وعطر الياسمين.

ويعود "السّياب" لاسترجاع طفولته وصباه متأسّفا على كل ما مضى:

«والمرءُ لا يموت إن لم يفترسه في الظلام ذيبْ

أو يختطفه مارد، والمرءُ لا يشيب

(فهكذا الشيوخ منذ يولدون

الشعر الأبيض والعصيّ والذّقون)».[2]

فالذئبُ المفترس في الظلام عند السّياب هو قناع المرض الذي فتكه، وأهلك روحه، والسّياب هو سندباد عصره الذي حمل شراع الألم والمعاناة، فخاص تجربة من أصعب التجارب في الحياة، لكنه لم يصل إلى الضفة التي أراد أن يصل إليها إلا في الأحلام، فكان الشعر هو المتنفس الوحيد له عما هو ساكن في رُوحه، وهو المخلّص الوحيد له من عذابه وهمّه؛ ذلك الهمّ الجماعي الذي حمله السّياب بمفرده:

---

[1] ديوان المعبد الغريق:ص145.

[2] المصدر نفسه: ص 146-ص 147.

«عيناي تلقطانهنّ، نجمة فنجمة، وراكب الهلال

سفينة...كأن سندباد في ارتحال:

هكذا تقمّص السّياب شخصية "السّندباد"، وجعل من معاناته وبحثه عن طريق للخروج منها كمعاناة السّندباد بين الأمواج وبحثه عن خلاص له من ذلك الشر الذي أصابه.

6- القناع في قصيدة "المعبد الغريق":

عَادة "المعبدُ" هو مكان للعبادة وإقامة الطقوس الدينية، لكن معبد السّياب هو معبدٌ غريق طفا عليه الماء فصار في الأعماق ينشد النّجدة، ويرجُو الخلاص، وما هذا المعبد الغريق عند السّياب إلاّ تلك المدينة المدنّسة، والحضارة المغتصبة، والمرأة العاهرة التي فقدت شرفها وكرامتها، فيحاول السّياب أن يعيد لها طهارتها ونقاءها، ويمسح عنها غبار الرذيلة والفسوق والفجور، فنجده كثيرا ما يتستّر أو يختبئ وراء مصطلحاته الصّوفية (الخَمْرَ-المعبد-البابا...) كدلالة على الرغبة في التّطهر من خطيئة الرذيلة والفسوق التي حمل همّها لوحده وبِروحٍ جماعية، وكذلك نجده يرتدي قناعا آخر من خلال المصطلحات الدّينية:

«هناكَ قبل أَلْفٍ، حين مجّ لظاه من سَقرٍ

فمٌ يتفتح البركان عنه فتنفض الحمّى

قرارة كلِّ ما في الواد من حجَرٍ على حَجَرٍ

تفجّر باللّظى رحِمُ البحيرة ينشر الأسماك والدّم،

مرغيا سمّا.

وقرّ عليه كلْكل معبدٍ عصفت به الحُمّى».[1]

[1] ديوان المعبد الغريق:ص177.

وما هذا إلاّ قناع عن خراب ودمار مدينة الشاعر وحضارته وفسادها، فكأن الاستعمار ومخلّفاته كحمم البراكين داخل البحر لا تبقي ولا تذَرُ من شيء، فحتّى الأسماك تنشرها، أو كأنّ هذا المغتصب جعل الإنسان العربيّ يعيش داخل الجحيم، وأي جحيم؟، هي سَقَرُ ولظَى، أوّل وثاني درجات جهنّم، قال تعالى: «يَوْمَ يُسْحَبُونَ فِي النَّارِ عَلَى وُجُوهِهِمْ ذُوقُوا مَسَّ سَقَرَ»[سورة القمر، الآية 48].

وقال أيضا: «سأصليه سقر وَمَا أَدْرَاكَ مَا سَقَرُ (27) لَا تُبْقِي وَلَا تَذَرُ (28) لَوَّاحَةٌ لِلْبَشَرِ (29) عَلَيْهَا تِسْعَةَ عَشَرَ»[سورة المدثر، الآية 27، 28، 29، 30].

وقوله أيضا: «كَلَّا إِنَّهَا لَظَى (15) نَزَّاعَةً لِلشَّوَى (16) تَدْعُوا مَنْ أَدْبَرَ وَتَوَلَّى (17) وَجَمَعَ فَأَوْعَى»[سورة المعارج، الآية 15، 16، 17، 18].

ولكن بالرغم من تدمّر الشّاعر وشعوره بتلك الحياة الجحيميّة التي عاشها الإنسان العربيّ إلاّ أنه يحمل روحا تفاؤلية، ويرسم غدا مشرقا، وجنّة منفردة إذ يقول:

«تطفّأ في المباخر جمْرُهَا وتوهَّج الذّهبُ

وَلاَحَ الدُّرّ والياقوتُ أثمارًا من النّور،

نجومًا في سماء تزحف دونها السحُبُ

تمرّغ فوقها التمساح ثمّ طفا على السّورِ

ليحرس كنزه الأبدي حتى عن يد الظلماء النور».[1]

فما كان هذا إلا قناعا عن أحلام الشاعر في بناء مدينة مثالية، مدينة حرة يعم فيها السلام، وتسود فيها الراحة والاطمئنان، مدينة محروسة لا يمكن للمغتصب أن يدنسها، ولا للّئيم أن يُلَطِّخَهَا، مدينة فيها من الكنوز ما يدخل السرور على القلوب، وما يسعد ذلك الإنسان الذي اغتصِبَت كرامته فأصبح لا يرى إلا الظلام، لكن

[1] ديوان المعبد الغريق: ص 177.

السّياب يعطيه أملا في عودة الحياة والخصب والنماء بشرط أن يَعقد العَزْمَ على التضحية ويقاوم بكل ما أوتي من قوة:

«ألا ليته شهد السّلاحف تسحق الدنيا

قياصرها، ويمنع دِرعها ما صوّب الزَمَنُ

إليها من سهام الموت!

لكن الذي يحيا

بقلب يعبر الآباد، يكسر حده الوَهَنُ

فَيَصْمُتُ، عُمْرُهُ أَزَلٌ يمس حدوده أَبَدٌ من الأكوان

في دنيا».[1]

فما كان من هذا إلا قناعا خَبَّأَ خلفه السيّاب إنسانَهُ العربيّ، ذلك الإنسان الصامد الذي لم يستسلم بل ظل مقاوما غلى آخر نفس له، وكان أكثر بلد زعزع نفسية الشاعر وآلَمَهَا: وَطَنُهُ العراق حيث ذاق اليُتْمَ والتّشريد، الفقر والجوع، العُريّ والمرض، فقدَ فيها كل شيء، لكنه لم يستسلم وظل مُمْسِكًا بخيط نُوره الذي أراد أن يرى الضوء من خلاله يقول:

«هنالك أَلْفُ كنزٍ من كنوز العالم الغرقى

ستشبع ألف طفل جائع وتقيل آلافا من الداء

وتنقذ ألف شعب من يد الجلاّد، لو ترقى

إلى فلك الضمير!».[2]

---

[1] ديوان المعبد الغريق: ص 178.

[2] المصدر نفسه: ص 178.

فالشاعر هنا يريد من العراق أن يتحرّر، بل ومن كلّ وطن عربيّ اغتصبه الاستعمار وشرّده بلا ضمير ولا إنسانية، فما كنوز العالم الغرقى إلاّ قناع على وفرة الخيرات في البلاد العربيّة، بل وأمل في إنقاذ الجائعين وشفاء المرضى، لكن هذه الكنوز غرقت، فهل من معيد لها لوضعها حتى يتحقق الطموح وتشرق شمس الحريّة على كلّ البلاد العربيّة. ويجعل السّياب من شخصية "عوليس" الأسطوريّة قناعا للمدينة وللحضارة التي أصابتها اللّعنة، وسَيْطَر عليها المرض:

«إذن ما عاد من سفر إلى أهليه عوليس...

إذن فشراعه الخفاق يزرع فائرّ الأمواج

بما حسب الشهور وعدّ حتى هدَّه البؤسُ

فيا عوليس.. شاب فتاك، مبسم زوجك الوهّاج

غدا حطبًا ففيم تعود، تفري نحو أهلك أضلع الأمواج

هلمّ فماء شيني في انتظارك يحبس الأنفاس».[1]

هكذا جعل السّياب من الحضارة، تصارع الحاضر لتمضي إلى المستقبل مثلما يصارع "عوليس"أمواج البحر من أجل نجاته، ولكن لا عودة ولا أمل في النجاة، ويواصل السّياب رسم المعاناة والصراع مع الاستعمار من أجل نيل الحرية والاستقلال بروح متألمة وذات منسحقة:

«هلُمّ فقد شهدتُ، كما شهدتَ، دمًا وأشلاءا،

تفجّر في بلادي قمقُمٌ ملأته بالنارِ

دهورُ الجوعِ والحرمان».[2]

---

[1] ديوان المعبد الغريق: ص 179.

[2] المصدر نفسه: ص 181.

فكانت هذه صورة "العراق" الغارق في المآسي بعد أن نهبَ الاستعمار خيراته ويتَّم أطفاله وشرّدهم ورمّل نساءها، وما "التّتار" عند السّياب إلاّ قناع للظلم والجبروت، والبطش والحرب، وللأيام التعيسة وسنين القحط التي عاشها العراق وعاشتها بقية البلدان العربية، كما جعل السيّاب من رمز "قابيل" قناعا للمغتصب الجبّار، ولشرّه الغدّار ومكره، فهو لم يبقي على شيء في المدينة، لذلك نرى السيّاب يصوّر مدينته بعد أن أصابها إعصار الشر الذي أتى به الاستعمار:

«فليتك حين هزّ الموصل الأعصار (لا دربًا

ولا بيتًا،ولا قبراً نجا فيها) شهدت الأعين الغضبى

وليتك في قطار مرّ حين تنفس السحر

فقصّ، على سرير السكّة الممدود، أمراسا

تعلّق في نهايتهنّ جسم يحصد النظرُ

عليه الجرْحَ بعد الجرحِ بعد الجرح أكداسًا

ليهوي جسم "حفصة" لابسا فوق النجيع

دما وأمراسا».[1]

فالسيّاب بعدما يتحدّث عن الإعصار الذي أهلك البلاد والعباد يتمنى لو أنه كان مجرّد حلُم لا حقيقة، وأنه كابوس مرّ كمرور القطار ساعة السّحر، هذا الزمن الذي يمثل عند السيّاب الخلاص والطهارة، ونقاء مدينته من دنس المغتصبين وفسوقهم، لكنه سرعان ما يعود يندب هذه المدينة وهذا الوطن، ويبكي لحالها ومرضها، وما هذا المرض وهذه المعاناة وهذا التشرّد، والجوع والعطش والألم والوحدة إلّا سببها السّم القاتل الذي خلّفه

[1] ديوان المعبد الغريق: ص 183.

الاستعمار في نفسية الإنسان العربيّ، والعراقيّ على الخصوص، لكن السيّاب يحمل دائما بصيص أمل بداخله حتى يستطيع العيش، فهو أصبح يحيا لأجل ذلك الأمل الذي يغذي روحه من حين لحين:

«هلمّ نشقّ في الباهنج حقل الماء بالمجداف

وننثر أنْجُم الظلماء، نسقطها إلى القاع

حصى ما ميزته العين عن فيروزة الرفّاف

ولؤلؤ المنقط بالظلام

سنرعب الراعي

فيهرع بالخراف إلى الحظيرة خَوْفَ أَنْ يَغْرَقْنَ في القاع».[1]

وما هذا إلا قناع على الاستعداد لانطلاقة جديدة، وعدم الاستسلام، ومحاولة بناء حضارة قوية، حضارة تشرق الشمس فيها بالألوان، فقد كان جرح السيّاب عميقا باعتباره حاملا لهم جماعي، فأيُّ جرح من جراحك يُلتأَمُ أيها الشاعر؟، لقد حمل هذا الهمّ لوحده فكان أن أثقل روحه اليأس والقنوط، لكنه يعود من حين إلى حين يذرف دموعا من فرح بعد أن يرى بصيص نور وأمل في غدٍ مشرق، تسطع فيه شمس الحرّية، ويستعيد الإنسان العربيّ كرامته، فما كان منه إلاّ أن جعل من أسطورة "زيوس" قناعا خبأ خلفه الإنسان العربيّ الشجاع، فالشاعر يريد من هذا الإنسان أن يعقد عزمه، ويستعدّ من أجل انقاذ هذه الحضارة واسترجاع مجدها، ولن ينال ذلك إلّا بعد التضحيّة والفداء، ليسقيها بعد ذلك عسلا مصفّى تنبعث منه من جديد:

«هلمّ فما يزال زيوس يصبغ قمة الجبل

بخمرته، ويرسل ألف نسرٍ نزّ من أحداقها الشَرَرُ

[1] ديوان المعبد الغريق: ص 183.

لتخطف من يدير الخمر يحمل أكؤس الصّهباء والعسل».[1]

7- القناع في قصيدة "جيكور شابت":

قد يبدوا العنوان من القراءة الأولى مباشرا لكن السيّاب يخفي خلف مصطلحاته ذاته، "فجيكور شابت" ما هي إلا السيّاب حين فتك به المرض، ولذلك نجده ينادي نفسه باسم "جيكور"، ويتألم لحاله الذي صار مثلما صارت جيكور بعد أن أصابتها اللعنة ودنّست كرامتها فيقول:

«آه جيكور، جيكور..

ما للضحى كالأصيل

يسحب النور مثل الجناح الكليل؟

ما لأكواخك المقفرات الكئيبة

يحبس الظل فيها نحيبه؟

أين أين الصّبايا يوسوسن بين النخيل

عن هوى كالتماع النجوم الغريبة».[2]

نجد في هذه القصيدة قناعاً آخر دلّ به الشاعر على مكر الاستعمار وشرّه قائلا:

«كان قابيلها بذرةً مستسرّه...».[3]

فما" قابيل" إلا قناع خبّأ السّياب خلفه بطش الاستعمار وجبروته.

يقول السّياب أيضا:

«عجائز يغزلن حول الصّلاء

---

[1] المصدر نفسه: ص 184 –ص 185.

[2] ديوان المعبد الغريق: ص 206.

[3] المصدر نفسه :ص 206.

ويروين، عبر الكرى والفتور،

أقاصيص عن جنّة في بيوتٍ خواءْ،

لأحفادهنّ اليتامى.

وجيكور شابت وولى صباها

وأمسى هواها

رمادا، إذا ما تأوّهن

هزّته ريحُ...

أثارته حتى ارتمى في صداها

هباءًا وذرّا تضيقُ الصّدُور

به عن مداها».[1]

يسترجعُ السياب ذكرياته الطفولية حين كانت الأسرة تجتمع في بيت واحد، والجدات يقصصن على أحفادهن أحلى القصص، وما "جيكور" التي شابت ورحل صباها إلاّ السياب حين أهلكه المرض، فزاد ألمه وأحس حينها بأنّ الدنيا مظلمة لا نور فيها ولا ضياء، فقط جحيم يعيش فيه هو بمفرده، ولذلك نجده ينادي "جيكور" وما هو إلا نداء لذاته السحيقة قائلا:

«أين جيكور؟

جيكور ديوان شعري،

موعد بين ألواح نعشي وقبري».[2]

---

[1] ديوان المعبد الغريق: ص 207.

[2] المصدر نفسه: ص 207..

لقد عصفت رياح المرض والألم على السياب، واشتد به الداء، فأصبح لا يرى في نفسه إلا تلك القرية المحطمة (قرية جيكور)، وصار يقارن نفسه بها، بل وأنه تقمصها فجعل شخصيته فيها حيث يقول:

«ايه جيكور، عندي سؤال، أما تسمعينه؟

هل ترى أنت في ذكرياتي دفينة

أم ترى أنت قبر لها؟ فابعثيها

وابعثيني

وهيهات ما للصبى من رجوع!

إن ماضيّ قبري وإنّي قبر ماضيّ:

موت يمد الحياة الحزينة

أم حياة تمد الردى بالدموع؟».[1]

فما جيكور العجوز الهرمة المشرفة على الموت إلا السياب الذي ينتظر كل لحظة من الموت أن يخطفه، فيأخذه إلى العالم الآخر الذي يستعيد فيه صباه وطفولته مثلما ستستعيد "جيكور" حياتها بعد الموت الذي أصابها، فيعود الزيتون أخضر كما كان، ويكثر البرتقال، وتعزف العصافير أحلى الألحان لأجل الحياة الجديدة ولأجل السلام.

[1] ديوان المعبد الغريق:ص 208.

الخاتمة

وختاما فقد توصل بحثنا إلى النتائج الآتية:

- بدر شاكر السّياب من أهم الشعراء المحدثين حمل على عاتقه الهمّ الحضاري، وحاول من خلال شعره إيصال معاناة وطنه.
- كان همّ السّياب الوحيد بعث روح جديدة للحضارة والمجتمع والثقافة في وقت كانت الأمة العربية تعيش نكبات وحروب، أدى بها إلى التخلف.
- الأسطورة عند السّياب كانت تتمحور حول قضية أساسية شغلت بال الإنسان عبر مختلف الأزمنة وهي قضية "الموت والانبعاث"، فكان الموت قضية السّياب الكبرى، وقد عانى هذه القضيّة على مستويات عدة منها الفردي والقومي والحضاري، وحلم بالانبعاث على المستوى الإنساني العام.
- أصبح السّياب صانع أساطير ورموز وهذا ما نجده في ديوانه "المعبد الغريق"، فقد تفرد السّياب في توظيف رموز خاصة به وجعلها مواد خصبة لقصائده مثل (جيكور، بويب، وفيقة، وشباك وفيقة).
- الأسطورة مكّنت السّياب من نقل تجربته الإبداعية الحاملة لآلامه وآماله والمعبرة عن أحاسيسه الدفينة.
- قصائد السّياب في ديوانه "المعبد الغريق" لا تحتمي بالرموز الأسطورية لتصنع عالمها المعبر عن ذلك فقط، بل صارت تبتدع رموزها وأنظمتها الرمزية من صميمها وفق حاجات الشعر ومتطلباته.
- ما زاد شعر السّياب جمالا وتميزا توزيعه للرموز في كل قصائده، وهذا ما جعل شعره غامضًا، كما تجسّد الرمز الأسطوري في قصائده، فتموز مثلا من الأساطير التي حققت للسّياب مراده في اختيار المعنى المأساوي لقصائده.
- تظهر صورة الموت ومعاناة البعث في شعر السّياب، على إيقاع من اليأس والأمل بصور الخراب والدمار والجفاف والعقم.
- كثيرا ما كان السّياب يتموقع خلف الأساطير والرموز والدلالات، من أجل أن يترك للقارئ حرية التأويل والبحث عما يريده هذا الشاعر.
- جعل السّياب من الأسطورة في شعره انعكاس للحضارة.
- الانبعاث الحضاري كان له النصيب الأكبر في شعر الشاعر، وقد أسهم في إخراج القضية العربية من قالبها العادي إلى فضاء أوسع، فكانت قصائده تتسم بالغموض.
- كانت القضية الحضارية هي الهم الأساسي لهذا الشاعر وشُغلُهُ الشاغل الذي عبر عنه من خلال إبداعاته.

- ظل عمل السّياب الشعري موضع فحص وتأمل وإعادة نظر، لما أحدثه من تغيير.

وختاما فإننا حاولنا جاهدتين أن يكون هذا البحث على الصورة التي رجوناها فإن وفقنا فمن الله، وإن شابه التقصير فإن الكمال لله وحدة وهو نعم المولى ونعم النصير.

نتمنى أن يكون فاتحة لبحوث لاحقة أكثر دقة وعلمية.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الموضوعات	الصفحة
دعاء	
شكر وعرفان	
إهداء	
مقدمة	**أ-ب-ج**
الفصل الأول:مقاربة مفاهيميّة	
أولا: مفهوم الانبعاث الحضاري	**4**
1- الانبعاث في المعاجم اللغوية	**4**
2- الحضارة في المعاجم اللغوية	**6**
2-1- الحضارة في الاصطلاح	**8**
3- مصطلح "الانبعاث الحضاري"	**11**
ثانيا: نشأة الحضارة	**12**
1- عند العرب	**13**
2- عند الغرب	**18**
ثالثا: الشعر والهمّ الحضاري	**23**
1- صورة المدينة في الشعر العربي المعاصر	**23**
2- صورة المدينة في الشعر الغربي المعاصر	**40**
رابعا: الأساطير وعلاقتها بقضية الانبعاث الحضاري في الشعر المعاصر	**47**
1- سيزيف	**52**
2- العنقاء	**53**
3- تمّوز	**55**
4- المسيح	**57**
الفصل الثاني: دراسة تطبيقية في ديوان"المعبد الغريق" لبدر شاكر السياب (مجموعة قصائد)	
أولا: نبذة عن حياة "بدر شاكر السياب"	**62**
1- نشأته	**62**
2- مسيرته العلمية والأدبية	**65**
3- مراحل شعره	**66**

4- دواوينه	**73**
5- تعريف بديوان "المعبد الغريق" للسياب	**74**
ثانيا: تجليات الرمز والأسطورة في ديوان "المعبد الغريق" لبدر شاكر السياب	**77**
1- الرمز الطبيعي	**78**
2- الرمز الديني والأسطوري	**96**
ثالثا: دلالات اللون والحيوانات في قصائد السّياب	**110=)**
1- دلالة الألوان	**110**
2- دلالة الحيوانات والطيور	**117**
رابعا: القناع في قصائد السّياب	**124**
1- القناع في قصيدة "شباك وفيقة 1"	**124**
2- القناع في قصيدة "شباك وفيقة 2"	**125**
3- القناع في قصيدة "حدائق وفيقة"	**126**
4- القناع في قصيدة "أم البروم"	**127**
5- القناع في قصيدة "دار جدي"	**128**
6- القناع في قصيدة "المعبد الغريق"	**131**
7- القناع في قصيدة "جيكور شابت"	**137**
الخاتمة	**140**
قائمة المصادر والمراجع	**142**
فهرس الموضوعات	**149**

قائم ة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

أولا: المصادر

1-بدر شاكر السيّاب: الديوان، دار العودة، بيروت، لبنان، دط، 1971م.

ثانيا: المصادر المساعدة:

1- أحمد عبد المعطي حجازي: مدينة بلا قلب، دار أخبار اليوم، دب، دط، دت.

2- أدونيس: الأعمال الشعرية 2- هذا هو اسمي وقصائد أخرى-، دار العودة، بيروت، لبنان، ط5، 1988م.

3- ـــــ الأعمال الشعرية -مفرد بصيغة الجمع وقصائد أخرى-، دار المدى، دمشق، سوريا، دط، 1996.

4- بدر شاكر السيّاب: أنشودة المطر، مؤسسة هنداوي، القاهرة، مصر، دط، دت.

5- صلاح عبدالصبور: الديوان، درا العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1972م.

6- عبد الوهاب البياتي: الذي يأتي ولا يأتي، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط4، 1405هـ/1985م.

7- نزار قباني: الأعمال السياسية الكاملة، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، دط، دت.

8- يوسف الخال: الأعمال الشعرية الكاملة، درا العودة، بيروت، لبنان، دط، 1979م.

ثالثا: المعاجم.

1- إبراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، استنبول، تركيا، دط، دت.

2- أحمد زكي بَدَوِي: معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية (انجليزي-فرنسي-عربي)، ساحة رياض الصلح، بيروت، لبنان، دط، دت.

3- الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تروتح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1424هـ/2003م.

4- عدنان أبو مصلح: معجم مصطلحات علم الاجتماع، دار أسامة، عمان، الأردن، دط، 2015م.

5- الفيروز آبادي: القاموس المحيط، تح: أبو الوفا نصر الهويريني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1428ه/2007م.

6- مجدي وهبة وكامبل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت،لبنان، ط2، 1984م.

7- المرتضى الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، تح: عبد الكريم العزباوي، مر: عبد الستار أحمد فراج، سلسلة التراث العربي، الكويت، دط، 1392ه/1972م.

8- ابن منظور: لسان العرب، تح: عامر أحمد حيدر، مر: عبد المنعم خليل إبراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1426ه/2005م.

رابعا: الكتب.

1-الكتب بالعربية:

1- إبراهيم أحمد: حِراءَ في الشعر العربيُ والعالمي، دار حروف منثورة للنشر الالكتروني، ط 1، 2018م.

2- إبراهيم خليل: مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط1، 1424ه/2003م.

3- إبراهيم رماني: المدينة في الشعر العربي –الجزائر نموذجا–، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،مصر،دط، دت.

4- إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، الكويت، دط، فبراير 1978م.

5- ـــــ : بدر شاكر السّياب –دراسة في حياته وشعره–،دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط2، 1972م.

6- أحمد المنياوي: جمهورية أفلاطون، مر: مؤسسة طه عبد الرؤوف سعد، دار الكتاب العربي، دمشق، سوريا، ط1، 2010م.

7- إسماعيل سامعي: معالم الحضارة العربية الإسلامية، ديوان المطبوعات الجامعية، دب، دط، 2007م.

8- آمنة بلعلي:تجليات مشروع البعث والانكسار في الشعر العربي المعاصر (دراسة تطبيقية)، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، دط، دت.

9- بشير العيسوي: دراسات في الأدب العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، دط، 1418ه/1998م.

10- جيلالي بوبكر: بين الحضارة وفكرنا العربي المعاصر، دار الأمل، تيزي وزو، الجزائر، دط، 2012م.

11- حسين مؤنس: الحضارة –دراسة في أصول وعوامل قيامها وتطورها–، عالم المعرفة، دب، دط، 1978م

12- حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1986م.

13- ابن خلدون: المقدمة، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 2000م.

14- روبرت ب –كامبل اليسوعي: أعلام الأدب العربي المعاصر،الشركة المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 1996م.

15- سلامة موسى: الأدب الانجليزي الحديث، دار سلامة موسى، دب، ط3، 1978م.

16- سيد القمني: الأسطورة والتراث، المركز المصري، القاهرة، مصر، ط 3، 1999م.

17- عادل سلامة: الأدب الانجليزي المعاصر، –دراسات وقضايا–، دار المريخ، الرياض، دط، دت.

18- عبد الجليل كاظم الوالي: الفلسفة اليونانية، مؤسسة الوراق، عمان، الأردن، ط1، 2009م.

19- عبد الغفار مكاوي: ثورة الشعر الحديث –من بودلير إلى العصر الحاضر–، ج1، الهيئة المصرية، دب، دط، 1972م.

20- ـــــ ثورة الشعر الحديث، ج2، الهيئة المصرية، القاهرة، مصر، دط، 1974.

21- عبد المعطي شعراوي: أساطير إغريقية -أساطير الآلهة الصغرى-، ج 2، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، د ط، 1995م.

22- ـــــ أساطير إغريقية –أساطير البشر-، ج 1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، دط، د ت.

23- عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر –قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية-، ج1، دار الفكر العربي، دب، ط3، دت.

24- علاء الدين الأعرجي: أزمة التطور الحضاري في الوطن العربي-بين العقل الفاعل والعقل المنفعل-، مطبوعات إي، لندن، ط5، 2015م.

25- علي البطل: شبح قايين بين اديث سيتول وبدر شاكر السيّاب –قراءة تحليلية مقارنة-، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط1، 1404هـ/1984م.

26- علي عبد الرضا: الأسطورة في شعر السيّاب، منشورات وزارة الثقافة والفنون، بغداد، العراق، دط، 1987م.

27- علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار غريب، القاهرة، مصر، دط، 2006م.

28- فائق متى: إليوت، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، دت.

29- فراس السواح: دراسة في الأسطورة-سوريا وبلاد الرافدين-، دار الكلمة، د ب، د ط، د ت.

30- فؤاد زكرياء: الإنسان والحضارة، مؤسسة الهنداوي سي آي سي، المملكة المتحدة، دط، دت.

31- قسطنطين زريق: في معركة الحضارة، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط4، ماي 1981م.

32- مالك بن نبي: مشكلات الحضارة –القضايا الكبرى-، دار الفكر، دمشق، سورية، ط1، 1991م.

33- ماهر شفيق فريد: ت.س. إليوت شاعرا وناقدا أو كاتبا مسرحيا، المجلس الأعلى للثقافة، دب، دط، 2001م.

34- محمد الحسناوي: في الأدب والحضارة، دار عمار، عمان، الأردن، ط1، 1405هـ/1985م.

35- محمد شاهين: إليوت وأثره على عبد الصبور والسيّاب، المؤسسة العربية، بيروت، لبنان، ط1،1992م.

36- محمد عبد الواحد حجازي: الثقافة العربية ومستقبل الحضارة، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط1، 2000م.

37- مختار علي أبو غالي: المدينة في الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، الكويت، دط، أبريل 1995م.

38- ناصر لوحيشي: الرمز في الشعر العربي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط 1، 1432هـ/2011م.

39- نور صاحب شنوت: موسوعة الأساطير والقصص، دار دجلة، عمّان، الأردن، د ط، 2008م.

40- يحي البشتاوي: أزمة الإنسان في الأدب المعاصر، دار الكندي، د ب، د ط، 2006.

41- يوسف حلاوي: الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، دار الآداب، دب، ط1، 1994م.

42- يوسف شنوت الزبيدي: موسوعة روائع الشعر العربي،(بدر شاكر السّياب حياته وأجمل قصائده)، دار دجلة، عمّان، الأردن، د ط، 2008م.

43- عيسى بلاطة: بدر شاكر السّياب حياته وشعره، دار النهار، بيروت، لبنان، د ط، 1971م.

2- الكتب المترجمة إلى العربية:

1- توربي وجينيت روبرتس: الأدب الانجليزي من البدايات في القرن السابع إلى ثمانينات القرن العشرين، تع: أحمد الشويخات، دار المريخ، الرياض، المملكة العربية السعودية، دط، 1410هـ/1990م.

2- جيمس فريزر: أدونيس أو تموز-دراسة في الأساطير والأديان الشرقية القديمة-، تر: جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية، بيروت، لبنان، ط 2، 1979م.

3- ش.مورية: أثر التيارات الفكرية والشعرية الغربية في الشعر العربي الحديث، تر: شفيع السيد وسعد مصلح، مر: لبنى صفدي عباسي، منشورات الجمل، بيروت، لبنان، ط1، 2014م.

4- ول وايريل ديورانت: قصة الحضارة، تقديم: محي الدين صابر، تر: زكي نجيب محمود، دار الجيل، بيروت، لبنان، دط، دت.

خامسا: الرسائل الجامعية.

1- بغوس سامية: أسطورة الانبعاث عند أدونيس، مخطوط ماجستير، جامعة وهران، الجزائر، 2011م-2012م.

2- ريتا عوض: أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، مخطوط ماجستير، الجامعة الأمريكية، بيروت، لبنان،آذار، 1974م.

3- يوسف عبد الله الحباشنة: صورة المدينة في شعر نزار قباني مخطوط ماجستير، جامعة مؤتة، 2002م.

سادسا: المجلاّت والجرائد والمؤتمرات:

1- مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، المجلد 23، العدد 01.

2- مجلة ديالي، العراق، العدد 52.

3- مجلة جامعة تربيت معلم، طهران، إيران، دت.

4- مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية، العراق، العدد 4.

5- المدينة في الأدب، التاريخ والمجتمع، جامعة بيروت، لبنان، 25 و2014/11/26.

6- مجلة ديالي، العراق، العدد 46.

7- جريدة القدس، دب، العدد 5356، الخميس 17 أغسطس 2006م الموافق لـ23 رجب 1427هـ.

سابعا: المواقع الالكترونية.

مونيَانَا: أسطورة عوليس البطل؟

الموقع http://elfarashah.com/c/91320