

الرموز الشخصية و الأفتعة في شعر بدر شاكر السياب

الدكتور غلامرضا كريمي فرد^١، قيس خزاعل^٢

الملخص

لدى السياب رموزٌ شخصية متفردة خلقها ليلقيها على أذهننا ولتفاعل معه من خلالها و تتأثر بما. فله المقدرة الكافية لكي يجعل من هذه الرموز الشخصية، رموزاً مشتركة ذات وقع و تأثيرٍ في أعماق المتلقي. فمن بسين هذه الرموز الشخصية التي انفرد بها السياب ذكرنا رمز الموت و البعث الذي تردد في ديوانه كثيراً. و جيكور (مسقط رأس الشاعر) و بُويّب (النهر الذي ذكره السياب كثيراً في ديوانه و هو يجري قرب منازل أهله و دُوِيه) و المطر أو الماء، و وفيقة ابنة عم الشاعر و حبيبته التي تزوجت من غيره ثم ماتت في سنٍّ مبكر. و القناع تقنية رمزية أخرى، قد يستعير الشاعر بواسطتها شخصيةً (تاريخية أو أدبية أو دينية) و يضيف عليها من ملامحه فيتحدّ بما لتكون ناطقةً بلسانه، و معيرة عن حاله، و حاملة لمواقفه. و استطاع السياب أن يعبر عن مشاعره الكامنة بواسطة هذا الفن فجعل من شخصية أيوب و تموز و المسيح و سيزيف أفتعةً في شعره ليهز من خلالها تارةً بأسه و استيائه و ضجره من الدنيا و حيناً أمله بالشفاء و الخلاص و الإنبعاث من جديد.

المفردات الرئيسية: الرمز الشخصي، القناع، السياب

المقدمة

إنما الرمزية هي أحد الأبعاد الشعرية عند بدر شاكر السياب الشاعر الذي كان له دور أساسي في تعيين اتجاه الشعر في الخمسينيات و الستينيات في العراق و العالم العربي و الذي استطاع أن يخرج الشعر العربي من جموده المتوارث من العهود السابقة و يحرره من قيد الاوزان الخليلية و القوالب القديمة، فيصبح الشعر العربي المعاصر بذلك مهياً لقبول التقنيات الادبية الجديدة و المعاني الحديثة. بدر شاكر السياب، ألبس الشعر رداءً جديداً قد استلهمه من الشعراء الرمزيين في اوروبا بعد ما تعرف على آثارهم الأدبية من خلال قراءته و ترجمته لأدهم، ثم استطاع أن يطوّر هذا المذهب الرمزي على طريقته الخاصة فابتكر رموزاً شخصيةً أو اتخذ أفتعةً شعريةً عبر من خلالها عن أزمته و أزمة وطنه.

^١ - استاذ مساعد في قسم اللغة العربية و آدابها- جامعة شهيد تشرمان بأهواز ghkarimifard@yahoo.com

^٢ - ماجستير في اللغة العربية و آدابها- جامعة شهيد تشرمان بأهواز

ففي مقال موجز سريع كهذا لا يستطيع المرء أن يحيط بكل الجوانب و الأصناف التي لها صلة بالرمزية في شعر السياب لكننا حاولنا أن نأتي بنماذج من شعره قد تلمح إلى تلك الرموز التي أُطلق عليها اسم «الرموز الشخصية»، من ثم تطرقنا في القسم الآخر من المقالة إلى جانب آخر من رمزية السياب ألا و هو موضوع القناع. أما الرمز الشخصي هو ذلك الرمز الذي ابتكره السياب ابتكاراً محضاً و جعل له مدلول ذاتي عبّر به و من خلاله عن معاناته التي واجهها في الحياة. ثم استخدم الشاعر في ديوانه إلى جانب الرموز الشخصية و الرموز العامة (بابلية، اغريقية، مصرية...) و النماذج العلياء كمحمد(ص) و المسيح(ع)، تقنيّة القناع و هو إبداع شعري جديد و مهارة رمزية أخرى قد ظهرت أولاً في شعر رواد الرمزية في أوروبا.

في إيران كان الاستاذ الدكتور محمد رضا شفيعي كدكني اول من كتب عمّا يخصّ الرمزية في شعر السياب- حسب الظاهر- و قد أشار في كتابه (شعر معاصر عرب) ^١ إلى بعض رموز السياب العامة و الخاصة كـ «تموز و جيكور». كما جاء في مقالة للدكتور محسن پيشوايي و عبد الخالق محسني عن «رمزية السياب و استدعاء الشخصيات القرآنية» في شعره و ذلك بالعدد الخامس من مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية و آدابها (ربيع و صيف ٢٠٠٦). كذلك كتب النقاد العرب بحثاً و مقالات كثيرة في مجال الرمزية عند السياب، لكنّ الجديد في هذا البحث ربما يتلخّص في تركيزنا حول موضوع الرموز الشخصية حيث قلّمنا اعتنى به أحد بشكل مُركّز من ذي قبل و دراستنا تدور حول هذه الرموز المبتكرة و دلالتها في شعر السياب .

١- الرموز الشخصية :

أ- رمز الموت و البعث :

رغم أنه يقال :«ليس بين الغرائز التي تملكها غريزة مستعدة للإعتقاد بالموت». (فرويد، ص٣٧) لكن الإنسان لم يكّد أن يخلو بنفسه حتى تغزو عقله فكرة الموت و ذلك العالم الغريب الذي يفتن العقول و يجيرها بغموض ماهيته، و رغم أن بدر شاكر السياب يقول في رسالته إلى عاصم الجندي : «لم أعد أخاف منه (الموت) .. أشعر أنّي عشت طويلاً. لقد رافقت جلعامش في مغامراته و صاحبت عوليس في ضياعه و عشت التاريخ العربي كله. ألا يكفي هذا؟» لكن هذه الكلمات قد تبعث من يأسه الطويل و ألمه الكبير. «وقد بدا في معظم قصائده كئيباً، متألماً، محبطاً. و ربّما لو قيّض له أن يعيش مدّة أطول مع أمّه و أبيه لتغيّر نمط حياته. مذ و عى ذاته، و هو يجارب نظرات الناس إليه، و الفقر، و الإخفاق في الحب، حاول الوقوف ثانية و النضال. و لكن الشلل كان يتأكل قواه شيئاً فشيئاً، فيتمنّى الموت

^١ - طبع لأول مرة في عام ١٣٥٩ ش. - ١٩٨١ م.

للخلاص من الشقاء، و العودة إلى أمه». (بطرس، ص ١٠٦) فلذلك عاش طول حياته يحلم بإيام الطفولة والعودة إلى صباه لأنه «يجد في الماضي عزاء عن الحاضر، بل هو يزخرف الماضي لأن في ذلك التمويه تعويضاً عن قسوة الحاضر». (عباس، ص ٧١)

«فكثيراً ما حَضَّب اليأس صرخاته الموجهة، و هو يهرب من جحيم الواقع إلى جهنم خياله. غير أنه، كان- كلما دنا الموت منه- يتشبث بالحياة أكثر، و يأسف لمرضه و ضعفه، و عجزه عن التمتع بلذاتها؛ ذلك أن موتنا هو بالفعل أمراً لا يمكن تخيله. و كلما حاولنا أن نتخيله ندرک أنا في الواقع نعيش كمشاهدين... و كل واحد منا - في اللاشعور- مقتنع بخلوده الشخصي. و هو على فراش الموت، يظَلُّ يأمل في استعادة صحته، و في الهروب من قبضة القدر، على الرغم من استعجاله القضاء، لكي يتخلص من ألمه و عذابه». (بطرس، ص ٢٥٧)

موتٌ يجيءُ كأنه سنةٌ

و بحسّ آلامي فينهيها (الأعمال الكاملة، ص ٣٦٤)

لقد وجد نفسه وجهاً لوجه أمام شبح الموت، فتجاذبه عاطفتان متناقضتان: واحدة تشده إلى الحياة وإلى عائلته، وثانية تدعوه إلى لقاء أمه. و لم يكن يملك الخيار، و إن رجحت كفة الأولى، لأن جسمه بات أوهى من أن يقاوم و لأن قواه العقلية وهنت هي أيضاً، و راح يغرق، من حين إلى آخر، في حتمى من الهذيان الممّض، الطالع من لاشعوره المظلم، مشبعاً بالقلق و الخوف. كان يحشى رحلة المجهول، لأنه أحب الحياة بكل حواسه، و مال إلى اللذات الجسدية باكراً، محاولاً تقليد «بودلير» و «بايرون» و «اللياس ابوشبكة» في شعره. و حطّم القبح شخصيته، و المرض جسده، إلا أن ذلك زاد في توقّد أحاسيسه، و لاسيّما بعد ما عجز جنسياً. و من هنا كان تمسكه بالحياة حتى آخر رمق. (بطرس، ص ٢٥٧) و للسياب، بسبب تعرضه لتحوّلات مختلفة في نظراته الفكرية، مواقف شعرية مختلفة ففي قصائده يصور نفسه- على حدّ تعبير احسان عباس- «ميتاً يُبعث، رامزاً بذلك إلى بعث الأمة العربية و ذلك هو ما غلب عليه في عهد اتجاهه القومي، و لعل قصيدته «في المغرب العربي» خير مثال على ذلك، و فيها يتخيل أنه ميت - مع موت المجد العربي و الحضارة العربية - إلا أن هذا الموت، سيسْتَفِيق و لا بد لأنه - لا يمكن أن يجيا دون الماضي فهما يهبان معاً من القبر.

و من آجرّة حمراء مائلة على حفره

أضاء ملامح الأرضِ

بلا ومضٍ

دمٌ فيها فسماها

لتأخذ منه معناها

لأعرف أنما أرضي

لأعرف أنما بعضي

لأعرف أنما ماضي، لا أحياء لولاها

و أنني ميتٌ لولاه، أمشي بين موتاه

و هذا البعث، يتغلغل أيضاً في ثنايا قصائده التي قالها و هو يشهد- مقاوماً- حركة المد الشيوعي في العراق، فقد اعتمد فيها اللجوء إلى أسطورة أدونيس و عشتار، وكان يستمد من الأسطورتين و أمثالها شعوره بأن الخصب لا بد أن يخلف الجذب، و أن التضحيات لن تذهب سدى. (عباس، ص٧٢)
و غالباً ما رأى في نفسه فادياً يضحّي بذاته في سبيل الآخرين، كأنما شاء تبرير موته الذي يستحيل حياة، بعد القيامة، مستفيداً من صلب المسيح و موته و قيامته، عندالمسيحيين. أو قد يتماهى في تموز فيقتله الخنزير البرّي، و تولد جيكور من جرحه:

سينبتُ الإله، فالشرائحُ الموزعة

تجمعت؟ تملمت، سيولدُ الضياء

من رَحِمٍ يترّ بالدماء.

و هكذا، ظلّ الموت يلاحقه، و استمر هو يذكره و يستدعيه. و لم يطل انتظاره له، فجاءه بعد معاناة طويلة. و تحول قبره، في النهاية، من مغارة يعشّش فيها العفن و الصّقيع، إلى رَحِمٍ طالما تلّهف للعودة اليه. (بطرس، ص٢٥٨)

في قصيدة «النهر و الموت» بعدما يذكر ما يتمنى أن يفعله لولا وجود المرض. بعد ما يرى صورة لنفسه و همومه تنعكس في «غابة من الدموع» في هذا النهر الحزين «كالمطر» و يعبر عن آلامه بتشبيه نفسه بهذا النهر الحزين- بويب، يودّ لو غرق في بويب و «أغتدي فيك مع الجزر إلى البحر» ثم يقول للنهر و ربما لنفسه:

فالموتُ عالمٌ غريبٌ يفتن الصغار

و بابه الخفيُّ كان فيك، يا بويب (الاعمال الكاملة، ص٢٢٥)

إذن الموت عالم غريب و هو بالنسبة للسياب «رمز للفناء» و العدم كما هو قد يكون

«رمزاً للإنتصار» إذا اقترن بالثورة و كان في سبيلها:

أودّ لو غرقتُ في دمي إلى القرار

لأحملَ العبءَ مع البشر

و أبعثَ الحياة. إنَّ موتيَ انتصار! (الاعمال الكاملة، ص٢٢٥)

لكن يريد الشاعر أن يبعث الحياة في من؟ أي نفسه أم في غيره؟ «من الواضح أن بعثه للحياة في المكافحين ليس سوى أمنية يعرف ألها لا تتحقق، و لكنه، مع ذلك يصبر أن موته انتصار للمكافحين و الطبيعة و الأشياء كلها، انتصار للحياة التي تخونه لا لشيء إلا لأنه مسيح آخر و تموز آخر، و بعل آخر». (الغانمي، المجلة الإلكترونية)

و تقول «سلمى الخضراء الجيوسي» عن هذه القصيدة:

«كان الشاعر في قصيدة «النهر و الموت» يهدف إلى تغيير كيمياء الموت بأن يغرق المرء في دمه ليعث الحياة من جديد، حيث تستضيء بالنجوم و القمر مياه و أشجار مخضرة بالخصوبة و الحياة.

يُضيء فيها خُضرة المياه و الشجر

ماتنضخ النجوم و القمر

لكن النهر كذلك باب نحو الموت :

فالموت عالم غريب يفتن الصغار

و بابه الخفي كان فيك، يا بويب

و هو يحمل كذلك إمكانات الموت و الحياة التي تصدر منه:

أودّ لو غرقتُ فيك، ألقط الحمار/ أشيد منه دار (الجيوسي، ص ٨٠٠)

ألا و هو شبح الموت، الفكرة التي كان الشاعر شديد الصلة بها، فهو يذكر الموت كما يذكر و يصف حالة القبر في شعره. كأنما الموت و ظلام القبر يسكنان بداخله دوماً، فالموت أصبح رمزاً شخصياً للسياب، رمزاً في حالة اليأس و الفشل و رمزاً في حالة الأمل و الإنتصار. كما أنه في قصيدة «في ليالي الخريف» يأتي بمعناه السليبي بعدما يتدمر من الملل و الأسى و يبكى و ينتحب كالسجين فيقول:

في ليالي الخريف الطوال؛

آه لو تعلمين

كيف يطغى عليّ الأسى و الملل؟!؛

في ضلوعي ظلام القبور السجين،

في ضلوعي يصبح الردى

بالتراب الذي كان أُمي: "غدا

سوف يأتي. فلا تقلقي بالنحيب

عالم الموت حيث السكون الرهيب!

سوف أمضي كما جئتُ واحسرتاه! (الاعمال الكاملة، ص ٦٦)

ب- جيکور^١

على امتداد اروند رود إلى الجنوب الشرقي من البصرة، و على مسافة تقطعها السيارة في خمس و أربعين دقيقة تقع أبو الخصب التي تمثل مركز قضاء تابع للواء البصرة. و على مقربة من أبي الخصب إلى الجنوب الشرقي تقع قرية مغمورة تدعى جيکور قدّر لها أن تصبح ذات شهرة في الأوساط الأدبية العربية؛ لأن شاعراً هو بدر شاكر السياب ولد فيها سنة ١٩٢٦ و أكرم بحبها.

عند الخمسينيات كثر استخدام الصور الرمزية من قبل السياب، فقد كان يرمز إلى قوى الخير و الحياة و الخصب برموز كالمنطق و النور و الشقائق و خاصة النهر- بويب- و قرينته جيکور. كما كان يرمز إلى قوى الشر و الموت و الجذب بالنار و الذهب و الصخر و الظلام و المدينة. و كان السياب كلما اشتدت عليه صعوبات الحياة، هرب إلى حصنه في جيکور، كما يتراجع الحزبون إلى داخل قوقعته، عندما يشعر بالخطر الخارجي. رأى أنه غريب في دنيا من الحجر، يتول الحب و العطف، فيرجع خائباً:

يا غربة الروح في دنيا من الحجر
و الثلج و القار و الفولاذ و الضجر
يا غربة الروح.. لا شمس فأتلق
فيها و لا أفق

يطير فيه خيالي ساعة السحر (الاعمال الكاملة، ص ٣٤١)

و لما كانت المدينة تجسّد التصنيع الرأسمالي و الاستغلال، فإن بدرًا لم يجبها. و ظلت قرينته جيکور ترمز في مفهومه إلى المكان الأمثل الذي تسوده علاقات بشرية مثلى. لكن جيکور هذه كانت تعيش في ظل الخوف و الموت إزاء الحروب. و في قصيدة بعنوان «مرثية جيکور» نشرتها مجلة «الآداب» في عدد نيسان ١٩٥٥ يعبر بدر عن خيبة أمله في الإنسان ذي النوايا الشريرة تجاه إخوته من البشر. و أصبح جيکور رمزاً لافقط للشعوب المحبة للسلام، بل بصورة خاصة، للشعوب النامية في آسيا و إفريقيا التي تعيش تحت رحمة الغرب الذي يدعي المسيحية و لكنه يخونها خيانة فاضحة. (بلاطة، ص ١١٠) إن بدرًا في تموزياته يمزج في الواقع بين اسطورتين، الأسطورة البابلية المعروفة و الأسطورة الجديدة التي راح هو يتدعها- اسطورة جيکور. و الصلة بين الأثنتين مباشرة و وثيقة لأن كليهما لديه هي أسطورة الماء و الخصب و تحطي الموت. و الشاعر في هذه التموزيات الجيكورية شخصية مأساوية

١- جيکور هي لفظة معرّبة عن عبارة «جوي كور» الفارسية أي النهر الأعمى.

تتكلم بصوت هو في الغالب أكثر من صوت البطل. بمفرده: إنه صوت المدينة، و صوت الأمة. هذا القناع الجديد ييسر له تصعيداً للغضب و الإحتجاج- و تصعيداً كذلك للتفجّع، لأن جزءاً من احتجاج بدر، في شعره كله، هو هذا التفجّع الذي ربما كان بعضه من فيض البكاء الشعري على الحسين (ع). هذا هو الذي لانجد له مثيلاً في الدفق والغنى خارج العراق. (حبراً، ص ٥٢)

و في قصيدة «العودة لجيكور» ينظر بدر في الآفاق بحثاً عن الكوكب الذي يعلن ميلاد الخلاص. و يسري على جواد الحلم الأشهب من المدينة إلى جيكور ليقدم طعامه للجياح و دموعه للبائسين و دعاءه لأن يقذف البركان نيرانه و يرسل الفرات طوفانه. و يقدم نفسه ليتوج بالشوك و يصلب، و يدعو الطيور و النمل لتولم من جرحه. عندما يعود لجيكور ماضيها البهيج يصبح الديك فيضمحلّ الحلم أمام عينيه الدامعتين، وينهي القصيدة بقوله: جيكور، نامي في الظلام السنين. (أيضاً، ص ١٥٠)

إن جيكور نموذج أعلى يمثل البراءة و السعادة. و يتضح تأثير «مدينة الوهم» في قصيدة إليوت «الأرض اليباب» في كراهية السياب المدينة التجارية، رغم أن ذلك لا يخدم سوى تأكيد أحاسيس الشاعر الأصلية نحو حياة المدينة. و يجب أن نذكر أن القرى العربية كانت قد استفاقت على الحياة المعاصرة و بدأت بإرسال أبنائها إلى العواصم و المدن طلباً للعلم أحياناً، و غالباً من أجل اكتساب الرزق، و أن السياب، قد شعر بمصاعب الحياة و لا إنسانيتها في المدينة. و لم يفقد السياب قط حنينه نحو جيكور و بساطة حياتها. و في النهاية أفلحت جيكور في أن تغدو رمزاً مقبولاً مفهوماً على الفور في شعره، و إليه كان يشير غالباً:

أين جيكور؟ جيكور ديوان شعري،

موعد بين ألواح نعشي و قيري. (الجوسى، ص ٨٠١)

في تموز ١٩٦١ كتب قصيدة عنوانها «أمّ البروم». وقد أوحى فكرة القصيدة نفسها إليه إذ رأى مقبرة أمّ البروم تصبح جزءاً من مدينة البصرة النامية المتوسعة. فحيث كان الموتي يرددون في صمت يطمون بماضيهم و ينتظرون موعد الربّ، تضحّ المدينة الآن برنين النقود و ضوضاء السيارات و المسافرين و صخب الملاهي الليلية و المقاهي و الحانات. فقد قلّعت المدينة عيون الأموات و عصّرت النهود الدفينة و مزّقتها بالعجلات و الرقصات و ركلتها- ثم تئاءت و كأن المدينة لم يكن لديها ما يكفيها من لحم الأحياء لتعركه، فعمدت إلى ضلوع الأموات تلوكها ثم تقيتها للريح. و حيث كان السلام سائداً، جاءت المدينة بالدلال يطالب بأعابه، و جاءت بالسكارى و البغايا يقهقهون، و جاءت بكل خصومات البشر التافهة و شرورهم. (بلاطة، ص ١٦٢)

ج- بويب

تنخلل غابات النخيل المحيطة بالقرية (جيكور) جداول أو أثمار فوقها معابر صغيرة من جذوع النخل. و حين يرفع المدُّ مستوى ارونرد رود تمتلىء هذه الجداول أو الأثمار بمائه ثم لا تلبث عند الجُزر أن يجري ماؤها عائداً إليه. و هي أجمل مشاهد القرية، و لا يُضاهيها إلا جاذبيةً ارونرد رود نفسه.

و من هذه الجداول أو الأثمار واحد اسمه «بويب» عرضه متران و هو يستمد ماؤه من جدول أكبر منه يدعى «جيكور». و يمر «بويب» هذا في قطاع من القرية اسمه «بقيع» حيث منازل عائلة السياب وأراضيها. (أيضاً، ص ١٨) لقد خلّد السيابُ هذا الجدولَ في ديوانه كما حوَّله إلى رمزٍ من رموزه الشخصية، يُعبر به عن الخصب و الحياة. فبويب أصبح جزءاً من نظام السياب الترميزي الموحى بالخصب، رمزاً شخصياً يضعه الشاعر في نقطة تقابل كل ما يوحي الجذب و العدم.

«بويب / النهر يحمل وجهي الموت و الحياة، فالانبتاق منه حياة، و الدخول فيه حركة الحياة في اتجاه معكوس، عودة إلى الأصل، إلى المنبع، و الأساطير و الشخصيات الدينية تؤكدان هذا الوجه المزدوج للنهر: الحياة و الموت، النبي يونس (أو يونان) الخارج من بطن الحوت، كذلك خروج النبي يوسف من الجب الذي ألقوه فيه إحتوته، و ما حدث مع النبي موسى عندما ألقته أمه في الماء، علَّها بذلك تحبه عقاب فرعون، هذه المشاهد تجسد الرحلة من الموت إلى الحياة الجديدة. و لا شك، هذا الحشد من الرموز الدينية يحضر، عندما يتلمس النص الشعري رحلة الموت/ الحياة، و يحضر بقوة و بتوسع عندما يضيف النص إلى هذه الرحلة عنصر الماء، جذر كل شيء حي على هذه الأرض.»
(كامل فرحان صالح، المجلة الإلكترونية)

في قصيدة "مرحى غيلان" يمثل بويب ذلك الرمز الذي يحمل الخصوبة و النمو إلى الأرض أو كما يقول السياب؛ «لكلِّ أعراقِ النخيل» حيث يصبح الشاعر نفسه «بعل» فيذوب و يتدفق مع بويب ليهب الحياةً للعننيا و ينثَّ^١ روحه في ورق الأشجار و ثمارها :

أنا في قرار بويب أرقد، في فراش من رماله

من طينه المعطور، و الدم من عروقي في زلاله

ينثال كي يهب الحياة لكل أعراق النخيل.

أنا بعل: أخطر في الجليل...

على المياه، أنت في الورقات روعي و الثمار

و الماء يهمس بالخزير، يصل حولي بالمخار

و أنا بويب أذوب في فرحي و أرقد في قراري. (الاعمال الكاملة، ص ١٨٥)

١- نثَّ - ينثُّ ؛ نثَّ: الخير: أفشاه و بَّهَّ

كتب السياب هذه القصيدة بعد ولادة ابنه "غيلان" حين شعر أنه قد تحلّد به شخصياً و جسدياً، فرأى السياب في ابنه عراقاً خصباً و جيكوراً مزدهرة. لذلك كأنه يسيل مع الماء في بويب ليمنح الحياة للنخيل.

د- الماء (المطر)

« الماء تطهير و شرط للخصب، ألم يطهر الله الأرض بالطوفان؟، و يخلق من الماء كل شيء حي؟ و عندما لا تمطر السماء، ألا يقيم المسلمون "صلاة الاستسقاء" تضرعاً لله تعالى، و ذلك كي يغيث الأرض و العباد؟ و عندما يصعد المؤمن إلى السماء، ألا يسكن في جنة تجري من تحتها الأنهار؟ و ألم يقدم السيد المسيح الماء إلى تلامذته، قائلاً: "اشربوا هذا دمي" .. و مشى فوق الماء.. و تعمّد بالماء؟ و حوّل الماء إلى خمر في عرس الجليل، و كانت هذه أولى معجزاته؟

لذا يُعتبر الماء من العناصر المقدسة في الأديان و بخاصة عند المسيحيين، إذ ليس يقدر أحد الدخول ملكوت السموات ما لم يولد من الماء و الروح. من هنا كانت المعمودية بالماء بمثابة العودة إلى رحم الأم ليولد المؤمن من جديد. و يقول السيد المسيح: من يشرب من الماء الذي أعطيه أنا له، فلن يعطش أبداً، فإن الماء الذي أعطيه له ينقلب فيه نبغاً يتفجر حياة أبدية. كما ارتبط رمز الماء بمرم العذراء في صلوات الكنيسة: إفرحي يا ينبوع الماء الحي الذي لا يفرغ». (صالح، نفس الموقع)

و ربما بدر شاكر السياب كان أكثر من استخدم رمز الماء (المطر) في شعره و قد أشرنا مسبقاً إلى أنه كان بحكم موقعه الزمني يحتاج إلى رموز الخصب و الإنبعاث، و المطر هو أحد تلك الرموز الموحية بالحياة و الأمل. و لذا كان تعامل السياب مع المطر تعاملاً يسمو به من كونه أحد العناصر الطبيعية إلى كونه رمزاً سحرياً يدل على العطاء و الحياة و الأمل و المستقبل الذي يتخيله و يتمناه. «فهو لا يعني بالمطر إلا بوصفه رمزاً ذا أصول أسطورية قديمة، حاول السياب الإفادة من رمزته حين جعلها تؤدي أغراضاً متعددة». (الخالدي، ص ١٤٥)

علاقة السياب بالماء علاقة حياة و أمل و ثروة للمقهورين و ثورة ضد الظلم و التحرر من السلطة المستبدة. من هنا تمكن السياب إعطاء معان جديدة و فضاءات مفتوحة للآية القرآنية: «و جعلنا من الماء كل شيء حي» و لطقس المعمودية عند المسيحيين، فأتسعت دلالة الماء و أبعاده، ليلمس في شعر السياب حلم الأرض و الإنسان و السماء، و الولادة الجديدة معاً. (صالح، نفس الموقع)

فصار الماء أو المطر _ و ما يتصل به من عناصر تشير إلى وجوده أثناء القصيدة _ الرمز الكثير التكرار في بعض دواوين السياب « إذ قلما لا نجد الماء و عناصره في شعره. و بتأمل عناوين قصائده، يجد المرء في ديوانه أزهار و أساطير: قصيدة "أفداح و أحلام"؛ و القدح إشارة إلى الخمر (الماء)، و

قصيدة "نهر العذارى" و في ديوانه "المعبد الغريق" يبرز رمز الماء منذ البداية: الغريق، و الغرق يكون عادة في الماء، و قصيدة "الغيمة الغريبة" و "يا نهر" و "صياح البط البري" و البط من الحيوانات المائية. و في ديوان منزل الأفنان، قصيدة "هدير البحر و الأشواق" و "أسمعه يبكي". و في ديوانه أنشودة المطر، أكثر دواوينه "مائية"، تأتي قصيدة أنشودة المطر - عنوان المجموعة - أبرز قصائد السياب، و أشهرها ارتباطاً برمز الماء و تحولاته و عناصره، ثم القصائد: "غريب على الخليج"، و الخليج من قاموس الماء، و قصيدة "قارئ الدم" و "النهر و الموت" و "مدينة بلا مطر" و قصيدة "بور سعيد" و هي مدينة مصرية ساحلية.

يلاحظ، أن تدفق استخدام رمز الماء، و عناصره، و إشاراته، و تحولاته في عناوين قصائد السياب بدأت قليلة، ثم توسعت إلى أن شحت في ديوانه الأخير "شناشيل ابنة الجلبي" و "إقبال"، حيث غاب رمز الماء كلياً عن عناوين قصائده، و لعل ذلك يرمز بشكل أو بآخر، إلى النهاية - الموت». (صالح، نفس الموقعان المطر(الماء) في رائعة السياب- إنشودة المطر- هو الرمز و الصورة المحورية التي تدور حولها الرموز الأخرى - كإشارة السياب ضمناً إلى تموز و عشتار في سياق الرموز الموحية إلى الخصب و الإنبعاث. ثم هناك يوجد تناقض «يصوره السياب لا بين جذب الأرض و هطول المطر، بل بين خصوبة الأرض التي رواها المطر و جذب الروح البشرية»:

و منذ أن كُنَّا صغاراً، كانت السماء

تغيّم في الشتاء

و يهطل المطر،

و كلّ عام - حين يعشب الثرى - نجوعُ

ما مرّ عامٌ و العراق ليس فيه جوعٌ. (الاعمال الكاملة، ص ٢٥٦)

هنا نجد المطر الذي هو باعث للحياة يهطل على وادٍ خصيبٍ يعشب من المطر لكنه يمتلئ بالجياح أيضاً. و ثمة تشابه آخر يقام بين المطر و ماء الخليج المالح :

و ينثر الخليج من هباته الكنثارُ،

على الرمال: رغوهُ الأجاج، و الحار

و ما تبقى من عظام بائسٍ غريق

من المهاجرين ظلّ يشرب الردى

من لجة الخليج و القرار، (أيضاً، ص ٢٥٧)

هذه نهاية مأساوية، نتيجتها الموت و البعث. فمثل الغريق الذي يشرب ماء الخليج المالح، تشرب أم الشاعر الميتة ماء المطر في قبرها. ما الفرق إذاً بين المطر باعث الحياة و بين الماء المالح؟ لا فرق الآن. لكن المستقبل خصيب بالأمل :

أكادُ أسمعَ العراقَ يذُخِرُ الرعودُ
و يخزن البروق في السَّهول و الجبال،
حتى إذا ما فضَّ عنها ختمها الرِّجالُ
لم تترك الرياح من ثمودُ
في الوادِ من أنثر. (أيضاً، ص ٢٥٥)

و ثمة تشابه جميل آخر يجري بين قطرات المطر و دموع الجياع و العراة، و قطرات دم المضطهدين:

في كل قطرة من المطر
حمراء أو صفراء من أجنَّة الزَّهرِ .
وكلّ دمعة من الجياع والعراة
وكلّ قطرة تراق من دم العبيدُ
فهي ابتسَامٌ في انتظار مبسم جديد. (أيضاً، ص ٢٥٦)

كذلك فإن تكرار لفظة «مطر» في هذه القصيدة ثلاث مرات أو أربع مرات متوالية في ثمانية مواضع منها، قد يجعل الصبغة الرمزية للماء تسيطر على النص لتوحي بمفهوم الإنبعث و التجدد الدائم. أما المستقبل المتخيّل القادم، عند السياب فهو رحب متسع أخضر، و في العراق الذي «يذُخِرُ الرعود و يخزن البروق» - وهي من لوازم المطر(الثورة) - سوف تأتي الثورة و يحدث التغيير، و تنمو حياة جديدة «في عالم الغد الفتي». ثم و في نهاية القصيدة يقول السياب متفائلاً بمجيء «المطر» إلى العراق: و يهطلُ المطر.

هـ- وفيقة

«كانت وفيقة هذه من قريباته الجميلات في جيكور. و كان في طور مراقبته يتصورها حبيبة له و رفيقة لحياته فإذا كان يرى فيها شيئاً عظيماً بوالدته، لكنها تزوجت من غيره ثم ماتت في سن أمه و خلفت وراعا طفلة وبيد أن صورتها كمثل أعلى ظلت عالقة بذهنه، و نظم فيها قصائد منها "شباك وفيقة" و "حدائق وفيقة" كلها نزوع إلى مثال أعلى مفقود.» (بالطه، صخر و حفنة من تراب، ص ٣٤-٣٥) كانت للسباب رغبة في الإجتماع بوفيقة في عالم الموت:

و أنت في القرار من بحارك العميقه
أغوص لا أمسها، تصكني الصخور،
تقطع العروق في يدي، أستغيث: " آه يا وفيقه
يا أقرب الوري إلي أنت يا رفيقه
للدود و الظلام".

«كانت تختلط هذه الرغبة بشبقه الشديد من ناحية، و عجزه الجنسي المتزايد من ناحية أخرى. لقد أصبحت الحياة صحراء باردة بالنسبة له و أصبح الحب سراياً. و كانت علاقته الزوجية تزداد فتوراً فلاحت له وفيقة الأمنية المثالية التي تخلصه و كانت قد توفيت قبل عشر سنوات لكنها ما فتئت المثال الحي في ذهنه». (بلاطه، بدر شاكر السياب، حياته و شعره، ص ١٧٢)

و هكذا تتضح شيئاً فشيئاً القيمة الرمزية الهائلة التي جعلها بدر في وفيقة، على الأرجح دوغما و عي منه، ليعبر عن آلامه في فترة من حياته ربما كانت حتى تلك الآونة أشد الفترات ظلاماً نفسياً و إحساساً بالخيبة و توقاً إلى الخلاص. (حبرا، ص ٥٩)

«و في نيسان ١٩٦١، زار مسقط رأسه جيكور، فعاد إليه حشداً من ذكريات الماضي إذ وقف في ساحة القرية. و أثار شباك وفيقة الأزرق أعمق مشاعره و هو يفتتح أمامه على ساحة القرية الخالية. و كانت وفيقة قد توفيت قبل حوالي عشر سنوات، و لكنها كانت لاتزال حية في قلبه مثلاً أعلى لا يُنال. و لم يذكره شباكها الأزرق بآماله الخائبة فقط، بل ذكره أيضاً بفناء الحياة نفسها. فكتب قصيدة في قسمين عنوانها «شباك وفيقة». و كانت هذه هي المرة الأولى التي يذكر فيها اسم وفيقة في شعره. كان شباكها يبدو كأنه ينتظر أعجوبة، مثل الجليل^١ تنتظر مشية يسوع. كان شباكها مثل إيكار الهارب من المتاهة ليقترب من الشمس محللاً بلا خوف ثم يسقط في قبره البحري. تذكر بدر كيف كان شباكها هو صخرة التي عرج منها قلبه إلى سماء الحب، و لكنه شعر الآن أنه مثل عوليس العائد إلى بيته شيخاً أبيض الشعر. هناك شبايك مثله محبوبة في لبنان و الهند و اليابان مازالت تحلم بأمل، بينما وفيقة تحلم في قبرها، و شباكها مثل جناحي إيكار احترقت ألواحها إلى الأبد. تمنى بدر لو انشق الشباك الأزرق عن وجهها كما انشق الحمار عن عشتروت^٢ فسارت من الرغو إلى الشاطئ. و لكن وفيقة لم تحقق أمنية، فشعر كأنه طائر عبر البحر و طاف بشباكها الأزرق متعباً يريد التجاء فلم تفتح له. كان بدر يريد أن يعيش في الماضي لا يموت مادامت ذكراه حية في الذهن:

شفاهكِ عندي ألد الشفاه

^١ - اسم منطقة بفلسطين.

^٢ - عشتار أو أفروديت: في أساطير الإغريق ولدت من زبد البحر و نزلت محمولة على صدفة بحار.

و ماضيكَ من حاضري أجملُ:
هو المستحيلُ الذي يُذهلُ ،
هو الكاملُ المنتهي لا يريد
و لأُشتهي إنه الأكملُ،
ففي خاطري منه ظلّ مديد

و في حاضري منه مستقبلُ. (بلاطه، بدر شاكر السياب (حياته و شعره) ص ١٦٠-١٦١)

فشباك و فيقة، هو بالنسبة للسياب بمثابة حبلٍ يشدّ حياته إلى الموت (الماضي) حتى لا تفنى هذه الحياة التي أصبحت في هذه الفترة و كأنها تريد أن تودّع الشاعر. و أحياناً يوحد السياب بين " و فيقة " و بين عشّار، ثم يجعل نفسه مكان تموز، لكنه في هذه الحالة يقبل الصورة الأولى لأسطورة تموز حيث «لعب هو فيها دور عشّار، فيترل إلى عالم الظلام حيث و فيقة تنتظره انتظار تموز لحبيبتة». (جبرا، ص ٥٤)

«و حين التقى "بلوك نوران" ^١ و وعدته بزيارة العراق، أحس أن و فيقة انبعثت من قبرها لما رأى عليه الأنسة لوك من مثالية». فأشار بانبعث و فيقة من القبر إلى هذا الأمل برجوع السعادة و الحياة لأنه وجد فيها تجسيدا لوفيقه و بالتالي حبه المثالي:

لو صحَّ وعدك يا صديقة

لو صحَّ وعدك.. آه لأنبعث و فيقة

من قبرها، و لعاد عمري في السنين إلى الوراء» (بلاطه، صخر و حفنة من تراب، ص ٣٥)

و فيقة و أيضاً هالة - الفتاة الراحية التي أحبها السياب في طفولته - عند السياب بمثابة رمزٍ لـ

السنين الخضر « و للأيام السعيدة المنصرمة، يقول في قصيدته «جيكور أمي»:

آه لو أن السنين الخضر عادت، يوم كنا

لم نزل بعد فتّين لقبّلتُ ثلاثاً أو رباعاً

وجنتي (هالة) و الشعر الذي نشر أمواج الظلام

في سيول من العطور التي تحمل نفسي إلى بحار عميقه

و لقبّلتُ، برغم الموت، ثغراً من و فيقه (الاعمال الكاملة، ص ٣٢٤)

^١ - الأنسة الفرنسية التي كانت مهتمة بشعر السياب و قضت معه بعض الوقت في ساعات فراغها تترجم إلى الفرنسية آخر ما كتب من قصائد كان يقرأها لها بالعربية و يترجمها إلى الإنكليزية. فكتب لها قصيدة في ٨ آذار ١٩٦٣ عنوانها "ليلة في باريس" و فيها يعبر لها عن تقديره و يصف أثر تعاطفها و إياه وصفاً رائعاً.

فهو بواسطة هذه التلميحات و الرموز الشخصية، يستحضر الماضي و عهد الصبي الذي يجده سعيداً بالنسبة إلى حاضره المرير، ليهرب من واقعه و يخفف من آلامه. لكنه في نهاية القصيدة يعود إلى الحاضر و يطلب من الذكريات أن تقرّ و تنام:

آه لكنّ الصَّبِيَّ ولى و ضاع؛

الصبي و الزمانُ لن يرجعا بعدُ،

فقريّ يا ذكريات و نامي. (أيضاً، ص٣٤١)

و حين ذهب إلى لندن من أجل العلاج الذي لم يحصل عليه أبداً، تذكر وفيقة و ذكر كيف أن زواجها من شخصٍ آخر بعثر و وارى أيامه الخضراء، في قصيدته "أم كلثوم و الذكرى" يقول بعد ما يتصوّر أنه يشرب صوت الفنانة "أم كلثوم":

و أشربُ صوتَها.. فكأنَّ زورقَ زَفَّةٍ و أنينَ مزمارٍ

تجاوَيْه الدرابِكُ، يعبرانِ الروحَ في شفقٍ من النارِ

يلوح عليه ظلُّ وفيقة الفرعاء أسودَ يزفر الآها

سحائبُ من عطورٍ، من لحونٍ دون أوتارٍ. (أيضاً، ص٣٤٣)

فهذه الزفة و "الدرايك" و "أنين المزمار" كلها تُكوّنُ ذكرى زواج وفيقة الأليمة في خاطر السياب. ثمّ يتحسر على السعادة التي فاتته اثر هذا الحدث و يتمنى لو كانت ألحان العرس أصوات قرع المعاول و هي تحفر قبره :

... أوأها

على أيامي الخضراء بعثرها و واراها

زواجٍ. ليت لحن العرس كان غناء حفّارٍ

و قرعاً للمعاول و هي تحفر قبري المركوم منه القاعُ بالطين. (أيضاً، ص٣٤٣)

٢- الأقنعة

القناع لغةً: هو ما يستعمل لتغطية الوجه، أو الرأس أو كليهما معاً. (ابن منظور، ص٢٠٤) و هو في الاصطلاح الأدبي: «تقنية مستعارة من الأداء الدرامي، تقوم على استعارة شخصية يتحد بها الشاعر لتكون ناطقةً بلسانه، ومعبرة عن حاله، و حاملة لمواقفه. والشاعر يضيف على هذه الشخصية من ملاحظه، ويستعير من ملاحظه، لينتج من ذلك (القناع) الذي هو ليس الشخصية، ولا الشاعر، إنما هو الشاعر والشخصية معاً». (المديش، المجلة الإلكترونية)

« والقناع أحد أشكال الرمز، التي تشترط التحاماً بالمبدع، فالأديب، يرمز في شعره إلى الذات وإلى الموضوع؛ فقد يقصد بالرمز ذاته، وقد يقصد الموجودات والأحداث والكائنات حوله، أما القناع فهو وسيلة فنية للتعبير عن الذات فقط، ومثلما هو المعنى الحسي للقناع الذي يتستر خلفه الوجه الحقيقي للإنسان، فكذلك القناع الأدبي؛ صورة ظاهرية تتخفى تحتها ذات الشاعر». (أيضاً، الموقع السابق) والقناع تقنية أدبية «تمنح الشاعر مجالاً للتعبير، ليفصح عن أفكاره على نحو فني يُبعد القصيدة عن المباشرة والسطحية و ينأى بالشاعر عن أن يكون عرضة للأذى والملاحقة». (حداد، ص ٧٦) لكن القناع ليس مجرد صوت يأتي به الشاعر، أو مجرد غطاء يتستر به خوفاً من السلطات، « وإنما هو نتاج علاقة تفاعلية بين قطبين: «أنا» الشاعر، و «أنا» المغاير (الواحد أو المتعدد) تتم في إطار تجربة رؤيا داخلية يحكمها ديالكتيك نماه يتمظهر في ديالكتيك تناص يتجاوب معه و يوازيه». (ناصر، المحلة الإلكترونية)

و يأتي القناع في شعر السياب على شكلين: القناع البسيط و القناع المركب، أما في القناع البسيط يعتمد الشاعر على شخصية رمزية واحدة مفردة فيسقط تجربته المعاصرة بجميع هواجسها و آلامها عليها و يحصل ذلك بعد تقمص تلك الشخصية الرمزية لفترة ما. فيتحد أنا الشاعر بـ «أنا» شخصية الغير التي هي مفردة واحدة.

إن ما يميز الشخصية في القناع البسيط « كونها شخصية خالصة، تتفرد بصياغة التجربة الشعرية و تمثل بؤرتها، إذ تغدو رمزاً مقتعاً يروي و يتحرك و ينجز كامل مكونات القصيدة، و هو في هذا كله، يتطابق مع المبدع موافقة أو مخالفة». (السكر، ص ٢٢٦) نستطيع أن نعتبر قصائد « سفر أيوب » و « تموز جيكور » و خاصة «المسيح بعد الصلب» للسياب، من ضمن الأقنعة البسيطة.

أما في القناع المركب، قد يلجأ الشاعر إلى توظيف أكثر من شخصية في تجربة شعرية واحدة، «إذ يحدث تجاذب من نوع ما بين الشخصيات، و تسعى مكونات كل منها إلى الهيمنة على النص، و عندها يقف المتلقي حائراً متردداً في إسناد الضمائر، و نسبة الأقوال و الأفعال، و يكون - عندها - إزاء قناع مركب». (كندي، ص ٢٠٢)

تقدم " تقنية القناع المركب " تسلسلاً غلافياً مضاعفاً، فلا يكتفي الشاعر بوجود صوته و صوت قناعه، بل يقتنع بصوت آخر، لا يشترط فيه مطابقة الشخصية المقصودة، ليصل من خلاله إلى قناعه المقصود. (السكر، ص ٢٢٦) فيضيفي، عن طريق تغليف القناع، مزيداً من التداخل و الغموض على أجواء القصيدة و شخصياتها، و هو ما يدل على نضج " تقنية القناع " و تطورها. و عمق التجربة و تعقدها، من جهة، و شدة التوتر الذي يعانيه المبدع من جهة ثانية. (كندي، ص ٢٠٢)

قصيدة «رسالة من مقبرة» لبدر شاكر السياب، خير مثال لهذا النمط المركب من القناع.

المسيح (القناع البسيط)

إن قصيدة «المسيح بعد الصلب» قد تُعدّ من «أوائل القصائد المؤسسة على تقنية القناع». (أيضاً، ص ١٨٥) لقد استدعى السياب في هذه القصيدة، شخصية المسيح (ع) فوظف حادثة صلبه - كما يعتقد أتباعه - و صور بعثه و قيامه من جديد، ليرى قاتليه و مدينته و يهوذا الخائن. فأن الشاعر في المقطع الأول من القصيدة - التي تتألف من سبعة مقاطع - يصوّر لنا نهاية عملية الصلب، ويتكلم عن لسان المسيح (ع) مرتدياً قناعه:

بعد ما أنزلوني، سمعتُ الرياحُ
في نواحٍ طويلةٍ تسفّ النخيل،
و الحُطى وهي تنأى. إذن فالجراحُ
و الصليب الذي سمروني عليه طوال الأصيلِ
لم تُمتني. و أنصتُ كان العويلُ

يعبر السهلَ بيني و بين المدينة (الاعمال الكاملة، ص ٢٤٦)

«فالسباب يتخذ من شخصية السيد المسيح (ع) رمزاً وقناعاً يعبر به و من خلاله، عما لحقه هو من أذى و آلام و عذاب، و يشي - في الوقت نفسه - بالأمل الكبير الذي ظلّ يحمله، حتى آخر حياته، في أن تحدث معجزة كبرى، كقيامته المسيح بعد موته، تعيد إلى السياب حياته و حيويته، «إذن فالجراح، و الصليب الذي سمروني عليه طوال الأصيل، لم تُمتني» لذلك «سمعتُ الرياح، في نواحٍ طويلة، تسفّ النخيل». (كندي، ص ١٨٨) نرى أيضاً في هذا المقطع أن ملامح شخصية المسيح بارزة بشكل واضح. كما أن الأقوال و الأحداث التي تخص المصيح وحده، بارزة دون أي التباس مع شخصية أخرى. فهذا الإنفراد في صوت المسيح و ملامح شخصيته يؤكد لنا وجود القناع البسيط في هذه القصيدة. فالكلمات: «أنزلوني، سمعتُ، الجراح، الصليب، سمروني، لم تمتني، أنصتُ» كلها تدلّ على أنها لشخصية المسيح دون غيره في هذا المقطع.

في المقطع الثاني يظهر استخدام هذا القناع (البسيط) بشكل أوضح، لأن الشاعر يعتمد على أقوال المسيح، في ما يخص التضحية من أجل الغلبة و الإنتصار على قوى الشر. يقول المسيح: «الحق أقول لكم: أن لم تقع حبة الحنطة في الأرض و تمت فهي تبقى وحدها ولكن إن ماتت تأت بثمر كثير، من يجب نفسه يهلكها و من يبغض نفسه في هذا العالم يحفظها». (البطل، ص ٩٠) فيقول السياب في المقطع الثاني من القصيدة:

قلبي الأرضُ، تنبضُ قَمحاً، و زهراً، و ماءً نَميراً

قلبي الماء، قلبي هو السُنبلُ
موثُّه البعثُ: يحيا بمن يأكلُ
في العجين الذي يستدير

ويُدحي كنهدي صغير، كثندي الحياة (الاعمال الكاملة، ص ٢٤٦)

فالكلام عن لسان المسيح و الحضور من خلال صوته مشهودٌ في أثناء القصيدة، كما يقول السياب في
نهاية المقطع نفسه:

متُّ، كي يُؤكلُ الخبزُ باسمي، لكي يزرعوني مع الموسم،
كم حياة سَاحيا، ففي كلِّ حُفره
صرتُ مستقبلاً، صرتُ بذره
صرتُ جيلاً من الناسِ. في كل قلبٍ دمي
قطرةٌ منه أو بعضُ قطره. (أيضاً، ص ٢٤٦)

سيزيف (القناع المركب)

سيزيف أو سيسيفوس كان أحد أكثر الشخصيات مكرماً بحسب الميثولوجيا الإغريقية، حيث إستطاع أن يخذل إله الموت " ثانتوس " و تكبيله، مما أغضبَ كبيرَ الآلهة (زيوس)، فعاقبه بأن يحمل صخرة من أسفل الجبل إلى أعلاه، فإذا وصل القمة تدرجت إلى الوادي، فيعود إلى إصعادها إلى القمة، «حيث تعود الصخرة إلى التزلول متدرجة بفعل وزنها. لقد رأوا بشيء من الحق أن ليس من عقوبة أشد فظاعة من جهد بلاجدوى ولأمل». و رأى «ألبير كامو» في مقاله المنشور عام ١٩٤٢ و المسمّى " أسطورة سيزيف"، أن سيزيف يجسّد هراء و سخف و لامنتطقية و لا عقلانية الحياة الإنسانية، و لكنه يحتّم بقوله أن المرء لا بد أن يتخيل أن سيزيف سعيد مسرور تماماً كما أن النضال و الصراع و الكفاح ذاته نحو الأعالى و المرتفعات كاف و كفيلاً بملاً فؤاد الإنسان. و طبقاً لذلك فإن الأنشطة العدمية المهدف أو اللامتناهية توصف بأنها سيزيفية.

في قصيدة «رسالة من مقبرة» يتحدث السياب عن لسان حال أحد الشهداء الجزائريين بعد انتصارهم على الفرنسيين المحتلين:

وعند باي يَصْرُخُ المخيرون:

وعرٌّ هو المرقى ألى الجللحله

والصخرُ يا سيزيفُ، ما أثقله!

سيزيف.. أن الصخرة الآخرون!

فهنا يرتدي الشاعر قناعين في آن واحد معاً؛ قناع الشهيد و قناع سيزيف. يشير السياب- بواسطة نداء «المخبرون» له- إلى نفسه و يجعل من شخصية سيزيف الأسطورية قناعاً، ليصور خطورة الطريق لنيل الانتصار و الحرية فالمخبرون أو الذين يعيشون على موت الآخرين، يهولون الموقف للشوار(الشهداء) و يصفون وعورة الطريق حتى (سيزيف/ السياب) الذي مهمته تكون حمل الصخرة إلى قمة الجبل- الذي سمّاه السياب جلجلة، و هو الجبل الذي حمل المسيح صليبه إلى قمته قبل موته و لكن السياب يأتي بقناع سيزيف مرة أخرى في آخر القصيدة و يشير مدينة وهران بالبعث و الإنتصار؛

بشارك يا وهران أصداء صور
سيزيف ألقى عنه عبء الدهور
و استقبل الشمس على الأطلس ! (أيضاً، ص٢١٥)

و هكذا يردّ السياب واضحاً قناع سيزيف على المخبرون الذين كانوا في صدد تضييف ارادته، فلم يعد بعد الآن يحمل سيزيف صخرته، فانتصرت الثورة و ألقى عنه عبء الدهور. و هكذا يخرج السياب اسطورة سيزيف عن نطاق الدلالة الأولية و يلبسها دلالةً جديدةً عصرية، لتتناسب معني انتصار ثورة الجزائريين على المحتلين. فالشهيد يرقى إلى (الجلجلة) كما يرقى المسيح (ع) ليضحي بنفسه من أجل ميلاد جديد يكمله النصر.

قناع تموز

تقوم أسطورة تموز (أدونيس) على الاعتقاد بأنه يموت في كل عام، و يطويه الظلام في عالم الجحيم حيث تعيش "ألاتو" أو "برسيفون" الإغريقية، و تنهض خليلته "أفروديت" للبحث عنه بهمة و نشاط، و تُعيده مرة أخرى في بداية الربيع إلى سطح الأرض السعيدة. و في الأساطير الإغريقية أن تموز كان يقوم باصطياد خنزير متوحش، ففتك به هذا الخنزير، فحزنت عليه أفروديت حزناً شديداً، و أخذت تربيته و تندبه بجماعة. أما في الأساطير الآشورية - البابلية فأن تموز إله الخصب و الحصاد.

اتخذ السياب من تموز (إله الخصب في الأسطورة البابلية) قناعاً (بسيطاً) ليُسقط تجربته المعاصرة على ملامح هذه الشخصية الرمزية، فجاءت في هذا السياق قصيدة «تموز جيكور». فيقول السياب عن لسان تموز :

نابُ الخنزيرِ يشقُّ يدي
و يغوصُ لظاهُ إلى كبدي،
و دمي يتدفقُ، ينسابُ:
لم يغد شقائقُ أو قمحا

لكن ملحا (أيضاً، ص٢٢٣)

في تعبيره عن أحواله النفسية و أزمته المعيشية و أيضاً في التعبير عن حالة الوطن المتردية، استخدم السياب قناع تموز في هذه القصيدة استخداماً عكسياً، لأنه كان قد تردد في الإيمان بالإنبعث داخل الوطن العربي كما أنه كان «شاكاً في القدرة على تغلب "تموز" المعاصر في نفث أكفان الموت». (كندي، ص٢٩٠)

"عشتار" .. و تخفقُ أثوابُ
و ترفّ حيايَ أعشابُ
من نعلٍ يخفقُ كالبرقِ
كالبرقِ الخُلبُ ينسابُ
لو يومض في عروقي
نورٌ، فيضيء لي الدنيا!
لو ألهض، لو أحيأ!
لو أسقى! آه لو أسقى!
لو أن عروقي أعناب!

هذه الصور تبرز استغائة «تموز/ السياب» بقرينته "عشتار" فهو يخاطبها عن قرب أو في صيغة المنادى، ثم يصف حالة بأسه و إحباطه «و لا تخفف الأمانى من ذلك الإحباط، إذ تتضح النتيجة منذ البداية «البرق الخلب ينساب» فالبرق الخلب يُشير إلى عدم جدوى المحاولة، و يحكم عليها بالفشل». (أيضاً، ص٢٩٢)

و تقبلُ تُغري عشتارُ،
فكأنّ على فمها ظلمه
تئنالُ عليّ و تنطَبقُ،
فيموتُ بعيني الألقُ
أنا و العتمة.

ثم تأتي عشتار لتبث الحياة ثانية في تموز القليل «لكن جهودها تذهب أدراج الرياح، لأنها لم تعد كما كانت- كما يراها تموز المعاصر- أو ربما لأن «تموز / السياب» لم يعد قادراً على الحياة، و التجدد فيها، بسبب ما اعتراه من هموم و آلام» (أيضاً، ص٢٩٣) لكن لماذا عندما يعتمد السياب تقنية القناع في شعره قد يوظف رموز هذه الأسطورة توظيفاً عكسياً؟ لأنه «شاعرٌ مفجوعٌ، يعيش أزمة مستمرة و

متراكبة، تبدأ من ذاته و تشمل كل ما يحيط به، و يشغل اهتمامه، مما أوقعه فريسة ظروف نفسية قاهرة، جعلته يؤمن بأن التناقضات القائمة في الواقع المعاصر، غير قابلة للتغير». (أيضاً، ص ٢٩٤)

قناع أيوب

«لقد عاش السياب - آخر أيام حياته - حالة مأساوية، دفعته إلى تمني الموت، على الرغم من تشبئه بالحياة. و قد ردّد أمنية الموت في كثير من قصائده الأخيرة». (أيضاً، ص ٣٠٦). و قد عثر السياب على تلك الشخصية المناسبة التي يمكن أن يتخذها قناعاً، تحمل معاني الآلام المشوية بالرضى و القبول، و تُحقق للشاعر بعض آماله- تعويضياً- في العودة سالماً معافىً إلى أهله، كم تضرّع السياب مناجياً ربّه من أجلها :

يا ربّ أرجعْ على أيوب ما كانا:
جيكور و الشمس و الأطفال راکضةً بين التّخيلات
و زوجةً تمرّى و هي تبتسمُ
أو ترقبُ الباب، تعدو كلّما قرّعا :
لعلّه رجعا

مشاءةً دون عُكاز به القَدَمُ! (أيضاً، ص ٣٠٧)

و في قصيدة «قالو لأيوب» يظهر دور هذا القناع البسيط بشكل أوضح في شعر السياب إذ يبدأ القصيدة بـ«قالو لأيوب» و هو يعني نفسه :

قالو لأيوب: "جفّاك الإله!"
فقال "لا يجفّو
من شدّ بالإيمان، لا قبضناه
ثُرّخى و لا أجفائه تغفّو".

كتب هذه القصيدة في مدينة درم ببريطانيا بتاريخ ١٩٦٣/١/٦ وهو في شدة المرض لكنه في أمل إلى الشفاء والرحمة و الخلاص:

سيهرم الداء: غداً أغفو
ثمّ تفيق العين من غفوه
فأسحبُ الساق إلى خلّوه

أسأل فيها الله أن يعفو. (الاعمال الكاملة، ص ١٧٠)

ثم يستمرُّ في تَمَمِّص شخصية النبي أيوب (ع) و يتكلم عن لسان هذه الشخصية الصابرة مردِّداً أمنياته و كلما يتمناه من أمل بالشفاء و الحركة و السير الطبيعي على قدميهِ دونما عكَّاز:

عكازي في الماء أرميها

و أطرقُ الباب على أهلي.

إن فتحوا الباب فيا ويلي

من صرخةٍ، من فرحةٍ مسَّت حوافيها

دوامةً الحزن.. أأيوب ذاك؟

أم أن أمنيه

يقذفها قلبي، فألقيها

مائلة في ناظري حيّه؟ (أيضاً، ص١٧٠)

بعد ذلك يناجي أيوب / السياب ربّه و يبرز هنا الإستسلام الإسلامي لمشيتة القدر الإلهي:

يا ربّ لا شكوى و لا من عتاب،

ألست أنت الصانع الجسماء؟

فمن يلوم الزارع التّمّا

من حوله الزرع، فشاء الخراب

لزهرة و الماء للثانيه؟

هيهات تشكو نفسي الراضيه. (أيضاً، ص١٧١)

فيمزج ملامحه بملامح النبي أيوب متخذاً من هذا الإمتزاج قناعاً لنفسه و لما يريد التعبير عنه. كما أنه

يؤكد هذا الإستسلام عبرالقناع أيضاً و في قصيدته «سفر أيوب»:

و لكنّ أيوب إن صاح صاح:

"لك الحمد، أن الرزيا ندى،

و إن الجراح هدايا الحبيب

أضمُّ إلى الصدر باقاتها،

هداياك في خافقي لا تغيب،

هداياك مقبولة. هاها ! (أيضاً، ص١٥٠)

الخاتمة و النتيجة

استطاع السياب أن يبتكر بعض الرموز الشخصية ابتكاراً محضاً كما استطاع أن يقتلها من حائظها الأول أو منبتها الأساس و يفرغها من شحنتها الأولى، و ميراثها الأصلي من الدلالات التي كانت عليها، ثم يشحنها بشحنات شخصية، أو مدلول ذاتي.

كان السياب يملك المقدرة الكافية لكي يجعل من هذه الرموز الشخصية، رموزاً مشتركة ذات وقع و تأثير في أعماق المتلقي. و قد حوّل بعض رموزه الشخصية إلى أفتعة. و ذلك بواسطة تقمصه لصوت الرمز أو ملامح شخصيته. و استطاع أن يعمق المعاني الشعرية بهذه الرموز و الأفتعة و يصبح هو المبدع الرائد في هذين المجالين.

فهكذا أخرج السياب أساطيره و رموزه - التي وظّفها لغرض القناع و التستر - عن نطاق الدلالة الأولية و ألبسها دلالةً جديدةً عصرية، لتناسب معاني الأحداث المعاصرة. فحصل ذلك بدقة و وعي بالغ من قبل السياب.

المصادر و المراجع

- ابراهيم حبرا، حبرا : النار و الجوهر، ط٣، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ١٩٨٢م.
- أبو الفضل جمال الدين ابن منظور: لسان العرب، ١٧ مجلد، ط٤، دار صادر، بيروت، ٢٠٠٧، ج١٢
- بطرس، انطونيوس : بدرشاكر السياب شاعر الوجد، ط١، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، د.ت
- البطل، علي: شبح قايين(بين ايدت سيتول و بدرشاكر السياب)، ط١، دار الأندلس، بيروت، ١٩٨٤م.
- بلاطة، عيسى ؛ بدرشاكر السياب (حياته و شعره)، ط٦، المؤسسة العربية، بيروت، ٢٠٠٧م.
- _____ ؛ صخر و حفنة من تراب، ط١، المؤسسة العربية، بيروت، ٢٠٠٥م
- الجبوسي، سلمى الخضراء؛ الاتجاهات و الحركات في الشعر العربي الحديث، ترجمة عبدالواحد لؤلؤة، ط٢، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ٢٠٠٧م.
- حداد، علي؛ أثر التراث في الشعر العربي الحديث، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦م.
- الخالدي، حاسم حسين سلطان: الخطاب النقدي حول السياب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٧م.
- سعيد الغانمي، أجراس الموت و الميلاد: قراءة في قصيدة "الموت و النهر للسياب"- WWW.qamat.net
- سيغموند فرويد، أفكار أزمنة الحرب و الموت، ترجمة سامي كرم، ط٢، دار الطليعة، بيروت، ١٩٨١
- شفيعى كدكنى، محمدرضا: شعر معاصر عرب، چاپ اول، انتشارات توس، تهران، ١٣٥٩ش.
- صالح، كامل فرحان ، الماء في شعر السياب، kamelsaleh@hotmail.com
- صبري حافظ، التناص و تحولات الشكل في بنية القصيدة عند السياب - WWW.qamat.net
- الصكر، حاتم؛ مرايا نرسييس، ط١، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ١٩٩٩م.
- عباس، احسان؛ اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ط٣، دار الشرق، عمان-الأردن، ٢٠٠١م.
- علوش، ناجي؛ الأعمال الشعرية الكاملة(بدر شاكر السياب)بغداد، دارالحرية، ط٢، ٢٠٠٠م.

الرموز الشخصية و الأقتعة في شعر بدر شاكر السياب ٢٣

- الغدامي، عبدالله؛ تشريح النص، الدار البيضاء- المغرب، المركز الثقافي العربي، ط٢، ٢٠٠٦
- كندي، محمدعلي: الرموز والقناع في الشعر العربي الحديث، ط١، دارالكتاب الجديدالمتحدة، بيروت، ٢٠٠٣م.
- منى المديهبش، الرمز و القناع في قصيدة (نسر) لعمر أبو ريثة - <http://pan.alriadh.com>
- نعيم ناصر، www.yabeyroth.com

نمادهای ابتکاری و نقابها در شعر بدر شاکر سیاب

دکتر غلامرضا کریمی فرد

استادیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه شهید چمران

قیس خزاعل

کارشناس ارشد زبان و ادبیات عربی دانشگاه شهید چمران

چکیده

سیاب از جمله شاعران معاصر است که به منظور رهایی ساختار شعر از بند کهنه‌گرایی و جمود، از نمادهای شخصی در آثار شعری خود استفاده می‌کند. البته در ادبیات کهن عربی، نمادهایی مانند ماه، شمشیر، هلال، صلیب و غیره به کار می‌رفته است؛ اما سیاب با توجه به نیازهای شاعرانه‌اش در روزگار معاصر، نمادهایی شخصی همچون مرگ و رستاخیز، جیکور، بُویب و باران و وفیقه را آفریده است.

نقاب نیز سازگار رمزگرایانه‌ی دیگری است که در اصل، اصطلاحی برگرفته از تئاتر و نمایش می‌باشد. در این روش، شاعر شخصیت یا پاره‌ای از ویژگی‌های آن را با صفات و احوال خود در هم می‌آمیزد، تا بدین وسیله شخص سومی (نقاب) پدیدار شود که نه شخصیت شاعر است و نه شخصیت اصلی مستعار. در شعر سیاب نیز چهار نقاب عمده به چشم می‌خورد که عبارتند از: ایوب، تموز، مسیح و سیزیفوس.

شاعر این گونه نمادها را با قدرت نوآوری خود در شعر آفریند، یا اینکه آنها را از خاستگاه اولیه‌اش یعنی زبان و تاریخ و ادبیات می‌گیرد و معنایی ویژه و روحی تازه به آنها می‌بخشد.

واژگان کلیدی: نمادشخصی، نقاب، بدرشاکر سیاب

