

جيكور دم الحياة في عروق شعر السيّاب

الدكتور وصال ميمندي^١

الملخص

جيكور- وهي قرية صغيرة في محافظة البصرة- لم تكن مسقط رأس «السيّاب» فحسب، بل هي نهر يروي بستان شعره، ويسقي أشجار قصائده، فهي دم الحياة الذي يغذي غرسة الأمل الثابتة في أعماق روح البشرية المدسوسة تحت أقدام ظلم الجبايرة وقساوتهم، الذين تمثّلهم المدينة التي سيطرت ظلال موتها على حياة المدنيين، خاصة الغرباء المهاجرين-حسب رأي «بدر»- هذه القرية هي كوكب سعد، يحلم الشاعر جواداً أشهب لبطير إليه؛ يراها نجماً يضيئ الليل للثائمين.

من يتصفح ديوان «بدر شاكر السيّاب»، ويجاريه في المراحل الأربع لحياته الأدبية من الرومانسية والتّموزية والواقعية والذاتية؛ يجد «جيكور» مصدر أي خير يتخيّل، ومظهر كل أمل يتأمل. هي ذات حياة تحي وتحيي الأموات، هي قلب نابض يجري دم الحياة في شرايين أبناء البشر. «جيكور» سعادة شاملة يحنّ الشاعر إليها، ويأنس بها، وينسى أوقات شقائه وأحواله السيئة في المدينة بل هي كما قال الشاعر عنها: « جيكور ديوان شعري ... ».

المفردات الرئيسية: جيكور، السيّاب، المدينة، الرمز

تمهيد

من المشهور أنّ الأديب ابن بيئته، فالبيئة كلّ ما يحيط بالأديب من أحداث وأحوال وملابسات، هي المكان والزّمان والسّماء وظواهرها الماديّة والمعنويّة؛ البيئة هي النّاس ومجتمعهم وثقافتهم وحضارتهم وسياساتهم وجميع ما يرتبط بهم. ومن الواضح أنّ لكلّ منها أثراً في الأديب وأدبه، في توجيه فكره وتعبئة آرائه، في إذكاء قريحته وإيقاظ شعوره، في إثارة أحاسيسه وإطارة خياله. فالأديب متأثر بما يسود على حياته الخارجيّة؛ هو يأخذ ما حوله، ويعبر عنه تعبيراً فنيّاً. الأديب يرى بيئته رأي الفنّان وكما يتأثر بها، يستطيع أن يؤثّر فيها إذا كان أديباً حقيقيّاً. فالأديب الحقيقيّ يتأثر بمجمّعه ثمّ يحاول

١. استاذ مساعد في اللغة العربية و آدابها بجامعة يرد

vesalm1387@yahoo.com

تاريخ الوصول: ٨٧/١٢/٤

تاريخ القبول: ٨٩/٢/٣٠

أن يؤثر فيه بما يقدم إليه من قيم جديدة من خلال فكره وعاطفته وخياله. لذلك نرى أن بينات الأدباء وظواهرها تنعكس في أدهم.

أما الأدب القديم فلم يهتمّ بها اهتماماً خاصاً، ولا نجد بين القدماء- كما نجد في العصر الحاضر- من اتخذ القرية فصلاً أدبياً مستقلاً، أو موضوعاً عاماً، أو رمزاً لأدهم يثون فيه حوالجهم ويعرضون فيه أفكارهم وتخيلاهم؛ فهو إذا ذكرها ذكرها عَرَضاً في سياق غرض من الأغراض، كما فعل التابغة في داليته، إذ يقف قليلاً في دار مية واصفاً ما شاهد من آثارها. (المقدسي، ١٩٨٨-١٩٧٣، ص٣٣٤) قد تطوّرت البيئة العربيّة بعد استقرار الملك العربيّ في الشّام والعراق ومصر والأندلس، فتطوّر معها الشّعر الوصفيّ؛ وهكذا انصرف عن الصّحراء وأحوالها إلى الحواضر الجديدة، وما تحويه من بساتين ومنتزهات وفواكه ورياحين ومجاري مياه وما إلى ذلك من ظواهر الحياة المدنية. (المصدر السابق، ص٣٤٩) فطلّت الطّبيعة عند المؤلّدين وسيلة، لا غاية ومعرضاً لمشاهد جميلة، لا مصدر لإيحاءات روحية. (المصدر السابق، ص٣٥٠)

و في الأدب الأندلسيّ كثيراً ما يتجلى الرّكون إلى الوطن في حنين الأدباء إلى أوطانهم إذا اغتربوا عنها؛ ويصفونها وصفاً مادياً جعل المواهب والظواهر الطّبيعيّة من البساتين والحدائق، والمياه والأشجار بارزة أمام القارئ. لشعراء الأندلس شعر كثير في هذا الغرض (الحنين إلى الوطن)، وقد زادوا على كثير من شعراء الأقطار الأخرى من حيث الوفرة أو قوة العاطفة أو رتة الأسي أو لطفة اللقاء نظراً لظروف الأندلس (الدّاية، ٢٠٠٠، ١٣١).

أما في الأدب العربيّ المعاصر فالنّزعة القرويّة تبدو ظاهرة، وفي آثار كثير من أدباء البلدان المختلفة العربيّة تلوح بارزة. «إن الطّبيعة في الأدب الحديث حيويّة عاقلة، يحسّ بضربات فؤادها، ويسمع رخيم إنشادها، ويلدّ له التّحدّث إلى أنهارها وغاباتها وجبالها ووهادها.» (المقدسي، ص٣٥٣) يعتقد بعض الباحثين «أن المدينة -كموضوع- فكرة شديدة المعاصرة، ترتبط بالقرن العشرين ومنجزاته، والإشارات السابقة لاتعدو أن مواقف متناثرة لم تخلق من المدينة موضوعاً شائعاً.» (أبوغالي، ١٠، ٤١٥) قلّما نرى شاعراً أو كاتباً من المعاصرين لم يذكر موطنه وطبيعته في آثاره. من أبرز هؤلاء الفنّانين الشّاعر المعاصر العراقيّ «بدر شاكر السّياب» الذي عندما امعنا النّظر في شعره، نجد أنّه تأثر ببيئته وخاصّةً ببيئته الأولى، قرية «جيكور»، تأثراً شديداً. كانت «جيكور» مسقط رأسه ومدفن أمّه الحنون التي تعلق الولد القروي بها شديداً؛ وهي التي أحبّها وذكرها في كثير من قصائده والشّاعر يقول عنها: «جيكور أمي، جيكور ديوان شعري و...» (السّياب، ١٩٧١، ج١، ص٢٠٧).

فهو يجعل قريته «جيكور» أساس جميع تعابيره ويتصوّرّها إنساناً يخاطبه ويتكلّم معه ويناجيه ويسأله الرّوح والتّور لأنّها ذات حياة وروح، ويرى سعادته وسعادة شعبه؛ وذكرياته الهنيئة ترجع

كلّها إليها. يتمنّى الشّاعر لها كلّ ما يتمنّى الوطني العاشق لوطنه. فهذه القرية مرجع جميع اتّجاهاته الرّومانسية والرّمزية والواقعيّة التي جاء في شعره.

إضافة على الدّارسين والنّقاد العرب، بذل عدد من الباحثين الإيرانيين جهودهم حول «السّيّاب» وشعره واتّجاهاته، خاصة اتّجاهه الرّمزي الذي أكثر الشّاعر استخدامه كمسرح لتجسيد آماله وآلامه، واستعراضها. بحث بعضهم عن أسطورة «تمّوز» في شعر شاعرنا هذا بحثاً وافياً، مشيراً فيه إلى «جيكور». (نيازي، ١٣٨٦، ٤٧-٤٩) وتكلّم بعضهم عن رمزية «السّيّاب» واستدعائه الشّخصيات القرآنيّة رموزاً. (بيشوايي، ١٣٨٥، ١-٢٢) مع ذلك لم نعرف أنّ المحقّقين درسوا «جيكور» - كرمز - دراسة مستقلة.

اتّجاهات الشّاعر

ولد «بدر شاكر السّيّاب» سنة ١٩٢٦ في قرية «جيكور» التي اسمها مأخوذ من أصل «جوي كور» الفارسي. عاش الطّفل القروي وكبر مع أقرانه فيها، ولعب بين حقولها ونخلها. القرية محصورة بغابات من التّخيل التي تجري فيها الجداول والأنهار (بيضون، ١٩١١، صص ١٣-١٤). إحدى هذه الجداول هي «بويب» التي ورد ذكرها كثيراً في شعر السّيّاب حتى صارت عنده إحدى رموز الخصب والرّخاء، كما يقول:

«أنا في قرار بويب أرقد

في فراش من رماله

من طينه المعطور

والدّم من عروقي في زلاله

ينثالُ كي يهبّ

الحياة لكلّ أعراق التّخيل» (السّيّاب، ١٩٧١، ج ١، ص ٣٢٥)

كان ملعب السّيّاب صغيراً بين أحياء جيكور، ومزارع بويب؛ فلذا غزل خيوط عمره وذكرياته وأمانيه بينهما، ومزج تراهما بدموعه، وحفر لهما في قلبه ذكريات ذات جذور عميقة، وكان ممّا زاد في تعلّقه بما أنّه دفنت أمّه في تراهما؛ وأصبحت أمّاً له حقيقة ومجازاً (عبّاس، ١٩٧٢، صص ١٩-٢٠).

أرسل المراهق القروي بعد إنهاء دراسته الابتدائيّة في إحدى القرى المجاورة، إلى البصرة لإكمال دراسته؛ ولكن ذهب بجسمه، وبقي قلبه وروحه في جيكور؛ بعد تخرّجه في المرحلة الثّانويّة عام ١٩٤٢ هاجر إلى بغداد، وانتظم في سلك طلاب دار المعلمين، فرع اللّغة العربيّة، ثمّ الإنكليزيّة. لم تمض سنوات حتّى حصل على الشّهادة في آداب اللّغة الإنكليزيّة زماناً اشتدّت فيه الحرب العالميّة الثّانية؛ وحدثت في حياته وقائع مرّة عديدة، مثل: الفقر، والحبس، والتعذيب، والفصل عن العمل

و... (السّيّاب، ١٩٧١، ج٢، صص ٢١-٣٤). كانت هذه كلّها ذات أثر عميق في نفس الشّاعر، وفي بناء شخصيته، وتوجيه فكره وخياله، وإرهاق إحساسه.

كان الفتى الغريب بالمدينة رومانسياً بطبعه ووضعه؛ ولكنّه ما تأثر برومانسية العرب، بل تأثر برومانسية الأدباء الغربيين، لأنّه قد اطّلع على الآداب الإنجليزيّة. يبدو تأثير هذا الأدب في بعض قصائده، نحو: «ذكرى لقاء»، «رثة تتمرّق» و«اتبيني».

عندما أصبح السّيّاب في أوائل الأربعينات عضواً في الحزب الشيوعي، أدرك بأنّ فاجعته ليست فردية خاصة بل الفاجعة فاجعة شعبه؛ وهذا حول الشّاعر الرومانسي إلى الشّاعر الواقعيّ الذي يؤمّي في قصائده إلى أنّ مصير الإنسان جزء من مصير المجتمع والتّاريخ؛ وشعره في هذه الآونة تعبّر عن الاجتماع والأهداف السياسيّة؛ هذا يتجلّى في بعض قصائده، مثل: «فجر السّلام»، و«حفّار القبور»، و«الأسلحة والأطفال».

بقي السّيّاب عضواً في الحزب الشيوعي ثماني سنوات، ثمّ انفصل عنه واتّجه نحو القوميّة العربيّة، وتحوّل شعره اليوميّ بالشعر الأسطوريّ والرّمزيّ وأصبح الشّاعر تمّوزياً. في هذه المرحلة فقد تحوّلت نظرتّه إلى الحياة، فالموت أصبح فداءً أسطورياً يمثله تمّوز أو المسيح، فالدمّ صار دم المسيح، لا دم العبيد و...، وكانت جيكور هي حلم هذه المرحلة، وأصبحت جيكور رمزاً للحياة والتّحرير والممات... وفي السّنوات الأخيرة من العمر عندما يُعاني من مرضه الناتج عن الأحداث الماضيّة والأحوال السيّئة، عاد الشّاعر إلى ذاته. في هذه الفترة من حياته خيم الموت عليه، وهو ينظر إلى كلّ شيءٍ من خلال الموت. ظلّ الموت حاكماً على فكره وخياله، وهذا يبدو من أثناء قصائد كـ «المبعد الغريق، ومزل الأفتان، وشناشيل ابنة الحلبي، وإقبال»؛ فالموت هو الذي جعل «جيكور»، خرائب، فهو الحقيقة الفريدة في الوجود (انظر: المصدر السّابق، ج١، صص ت-ث ت).

القرية الخالدة

فتح شاعرنا عينيه على الحياة في «جيكور»، وترعرع فيها، ولعب مع أصدقائه الصّغار بين أشجارها، وغاص في مياهها، وتنفس في جوّها النقيّ؛ ولكن عندما ننظر إلى شعره يظهر لنا أنّ جيكور ليست عنده قرية صغيرة فقط تقع في جنوب البصرة. بل هي عنده عين جارية تشرب روحه من منهلها ويشفي غلالته منها. هو يقول:

«أفياء جيكور نبع سأل في بالي

أبل منها صدى روحي» (المصدر السّابق، ج١، ص١٩٠)

ليست جيكور ملعب أوان طفولته فقط، بل هي حبيبة الشّاعر الّتي يذكّرها دائماً ويعشقها، نراه يخاطبها ويقول لها:

«إيه جيكور! عندي سؤال، أما تسمعيه

هَلْ تُرَى أَنْتِ فِي ذِكْرِي دَفِينِه

وينشد مخاطباً إيّاها:

لولاك يا وطني

لولاك يا جتّي الخضراء، يا داري

لم تلق أوتاري ربحاً فنتقلّ آهاتي وأشعاري» (السّياب، ٢٠٠٠، ج١، ١٢٢)

عندما نتصفّح ديوان الشّاعر نجدّه يذكر «جيكور» في أكثر قصائده وأشعاره من الرّومانسية والرّمزية والواقعية؛ ولكنّه كثيراً ما يذكرها في أواخر حياته، أي في القصائد الّتي أنشدها وهو راجع إلى ذاته؛ فمثلاً نشأه في قصيدة «الشّاهدة»- أنشدها عام ١٩٦٣- يقول:

«رُبَّ فَيٍّ مُورِدٍ

يقرأ من شعري على الصّحاب

يقرأ في كتابي

قصيدة خضراء عن جيكور

غافية تحت غصون النّور» (المصدر السابق، ج١، ص٢٨٤)

أو يذكرها الشّاعر في قصيدة «فرار عام ١٩٥٣» وهكذا يُنشد:

«ريفٌ وراء الشّطّ بين التّخيل

يعفو على حلم طويل طويل

تتأبّت فيه ظلال تسيل

كالماء بين الماء والعشب

يا ليت لي فيه

قبراً على إحدى روايه

يا ليتني ما زلتُ في لعي

في ريف «جيكور» الّذي لايميل

عنه الرّبيع الأبيض الأخضر» (المصدر السابق، ج١، ص٢٠٢)

وتتخذ جيكور في شعره شكلاً إنسانياً تسري فيه طاقة الرّوح والفعل. وتبدو لنا بذرة ثورة لاتغلب، وبطولة كونية تؤكّد للشّاعر حضوره المستمرّ في العالم (السّياب، ١٩٦٧، ص١٦). هي في رأيه رمز لبعث الأمّة وتحريرها كما نقرأ في قصيدة «العودة لجيكور»:

«جيكور! جيكور هل تسمعين؟»

فلتفتح الأبواب للفاتحين» (السياب، ١٩٧١، ج١، ص٤٢٦)

إنها طاقة وجود، طاقة تكفل استمرار هذا الوجود، وهي رمز العمل لوجه العمل كالسَّماء والمطر والعشب (السياب، ١٩٦٧، ص١٦).

و«جيكور» رمز الحبّ، والجود، والسّخاء، رمز الحياة والمات، وهي أمّه التي يعشقها ويحبّها ويحبّ كلّ ما يتعلّق بها من الأزهار والتّخيل والماء والتراب ... لأنّها أمّه:

«تلك أمّي وإن أجنّتها كسيحا

لائماً أزهارها والماء فيها والترابا

ونافضاً بمقتلي أعشاشها والغايا» (السياب، ١٩٧١، ج١، ص٤٢٦)

فصارت جيكور قرية خالدة مزجها الشّاعر بالفنّ والأدب، وكلّ ما امتزج بالفنّ يبقى خالدًا على ناصية الدّهور.

كما لاحظنا هذه القرية الصّغيرة أثرت في عواطف الشّاعر وأحاسيسه واتجاهاته تأنّيراً واسع المدى، وهذا الأمر يشرق من عنوان بعض قصائده، مثل: «أفياء جيكور» (المصدر السابق، ج١، ص١٨٦)، «جيكور شابت» (المصدر السابق، ج١، ص٢٠٥)، «مرثية جيكور» (المصدر السابق، ج١، ص٢٠٣)، «تمّوز جيكور» (المصدر السابق، ج١، ص٢١٠)، «جيكور والمدينة» (المصدر السابق، ج١، ص٢١٤)، «العودة لجيكور» (المصدر السابق، ج١، ص٢٢٠)، «جيكور وأشجار المدينة» (المصدر السابق، ج١، ص٢٣٣) وأخيراً «جيكور أمّي» (المصدر السابق، ج١، ص٢٥٦).

جيكور والمدينة

غادر ابن القرية دياره الحبيبة تاركاً قلبه فيها، قاصداً بغداد لمواصلة دراسته؛ والمدينة رأها جسداً بلا روح، وهو رأها كابوساً رديّ فاسداً يجرعه الرّاقد، والنّاس فيها تماثيل طينية يعجنها الخزّاف (السياب، ٢٠٠٠، ج١، صص٢٤٢ و٢٤٣)؛ فلذلك أمسى وجوده نافراً للمدينة، رافضاً إيّاها، ويزخر شعره بهذا التّفور والرّفص. إنّه يرفضها سياسياً لأنّها تضطّهده، وتحوّله إلى تابع مهان؛ ويرفضها اجتماعياً، لأنّها تحوّله إلى عبد محروم. (المصدر السابق، ج١، ص٢٦)

كما يعرف من حياة السياب أنّه بعد تجاوزه الرّومانسيه أتجه إلى الواقعية الاشتراكية؛ وبعد هذه المرحلة دخل الشّاعر الرّيفيّ المرحلة الثالثة من حياته الفكرية، وهي التّموزيّة أو الواقعية الجديدة (١٩٥٦-١٩٦٠)؛ فانتقل الشّاعر من الشّعور اليوميّ إلى الأسطوريّ والرمزيّ؛ وكانت «جيكور» هي أمنية هذه المرحلة، وهو يعرف أنّها أمنية لن تتحقّق. جعل الشّاعر في حياة «جيكور» رمزاً لبعث

الأمّة وتحرير الوطن، وفي اندثارها رمزاً للموت، وفي احضرارها رمزاً للحياة. فجيكور هي العدن أو الفردوس المفقود كان مقيماً فيه، لكنّه طُرِدَ منه؛ وهو يحاول أن يعود إليه (الهاوي، لانا، ج ٢، ص ١٢٨). فقصيدة «جيكور والمدينة» إحدى قصائد هذه الفترة من حياة السّياب يقول فيها:

«وتلتفّ حَوَلي دروبُ المدينة

حبالاً من الطّين بمضغن قلبي

ويعطين عن جمرة فيه، طينّه

حبالاً من التّار يجلدنُ عُرَى الحقول الحزينة

ويحرقن «جيكور» في قاع روحي

ويزرعن فيها ماء الضّغينه» (السّياب، ١٩٧١، ج ١، ص ٤١٤)

في هذه الأبيات يعبر عن أسر شعبه بأنّ المدينة احتطفت الشّاعر وأسرته، فصارت دروبها تلتفّ حوله كحبال من التّار، وتختنقه وتسعى في محو ذكرياته عن «جيكور»، وتُحرق شجرة «جيكور» التي استقرت جذورها في أعماق روحه، واحتبكت بعروق قلبه؛ وتزرع بدلها حبّ الحقد في نفسه، وتُرشّ ماء الضّغينه في قلبه، وتحو رماد العداوة في وجهه. ثمّ يصف هذه الدروب باحثاً عن نظيرها في التاريخ، ويقول:

«دروبٌ، تقول الأساطير عنها

على موقدٍ نام: ما عاد منها

ولاعاد من ضفة الموت سارٍ

كأن الصّدى والسّكينة

جناحا أبي الهول فيها

جناحان من صخرة في تراها دفينه» (المصدر السابق، ج ١، صص ٤١٤-٤١٥)

جمع الشّاعر جميع قواه، وجهّز نفسه، وصبّ كلّ غضبه ونفوره على هذه المدينة القاتلة الظّالمة. يتصوّر أن الموت أظلمّ عليها، ولاخلاق لأحد من الموت فيها، ويجعل هذه البلدة تتيّناً يلفّ حباله على أهاليها، ويحرقهم بالتّار التي يُخرجها من أفواه المشبعة المشؤومة؛ ثمّ يشبه الصّوت والسّكوت فيها بجناحي أبي الهول الصّخريين، ويشير أنّ أبا الهول تمثال الجمود، ورمز الظّلم والظّيم، واستعمله واستخدمه كرمز من الرّموز التي شاعت في الأدب التّموزي.

ثمّ يستمرّ «بدر» في بيان مصائب المدينة، وهكذا يسأل:

«فمن يفجر الماء منها

عيوناً تُبنى قرانا عليها؟

ومن يرجع الله يوماً إليها؟» (المصدر السابق، ج ١، ص ٤١٥)

يتمني بدر في أسلوب الاستفهام أن يأتي مُنَج، ويستخرج الماء من تحت أقدام هذا الهيكل الهجريّ حتّى تبنى القرى من جديد، لأنّ القرية عند الشّاعر مستقرّ الحياة وموضع العدل والأمان. هويطلب الماء لرجوع الحياة والنشاط إليها، ويرجى أن هذا المنجي يُرجع اللة الذي غاب عنها إليها؛ فينشد:

«وفي الليل فردوسها المستعاد

إذا عرّش الصّخرُ فيها غصونه

ورصّ المصابيح تَفَاحِ نارِ

ومدّ الحوانيتَ أوراق تينه

فمَن يُشعل الحُبَّ في كلِّ درب

وفي كلِّ مقهى وفي كلِّ دارِ

ومن يُرجع المخلَبَ الآدميّ

يداً بمسح الطُّفلُ فيها جبينه

وتخضّل من لمسها

من ألوهية القلب فيها

عروق الحجار؟

إذا سبّحت باسم ربّ المدينة

بصوت العصافير في سدره

يخلق الله منها قلوب الصّغار» (المصدر السابق، ج١، ص٤١٥)

رأى السّياب أنّ البستان والحديقة في المدينة ليسا حقيقيين، وأنّ أشجارهما هي الصّخر الّذي ارتفعت غصونه الحجرية تظلل على أهل المدينة، ورصّ الصّخر المصابيح فيها كالفواكه التّارية، وانتشر في حوانيتها أوراق التّين الّذي نبت على هذا الصّخر. كما يذكر الشّاعر مساوي المدينة (بغداد) في قصيدة أخرى قائلاً:

«ويسكب البدر على بغداد

من ثقبَي العينين شلالاً من الرّماد» (السّياب، ٢٠٠٠، ج١، ص٢٢٢)

في المدينة كلّ شيء بلا إحساسٍ وعاطفة، والحُبّ مفقودٌ في كلّ ضواحيها، في بيوتها و مقاهيها ودورها؛ فعلى ذلك يتمني أن يأتي إلهة الحُبّ ويُشعل مصباح الحُبّ في شوارع المدينة ودورها وبيوتها المظلمة المحرومة من العشق والحُبّ. هو يبحث في سماء خياله عمّن يحوّل مخالب الإنسان الحشنة بيد عطفٍ رحيمة تمسح رؤوس الأطفال وجباههم، وتهدئ آلامهم؛ الأطفال الّذين خلق الله قلوبهم من شجرة السّدر. ومن لمستة هذه اليد الرّحيمة تتلّ عروقه الحجارية، وتتحوّل إلى عروقٍ يجري فيها دمّ الحُبّ والعشق والحياة. استمرّ قوله هكذا:

«وبين الصُّحى وانتصاف النَّهار

رحى معدن في أكْفُ التَّجَار

لها ما لأسماك جيكور من لمعةٍ واسمها من معانٍ كُنَّار

فَمَنْ يُسْمَعُ الرُّوحَ؟

من يَسُطُّ الظِّلَّ في لافح من هجير التَّضَار؟

ومن يهتدي في بحار الجليد إليها

فلا يستبيحُ السَّفِينَةَ» (السّياب، ١٩٧١، ج١، صص ٤١٥-٤١٦)

أدام بدر ذكر فجائع المدينة ويبيّن أن إله تجار المدينة ومعبودهم رحى معدنية تدور بين أصابعهم نهاراً، ولها لمعان كلمعان أسماك «جيكور»؛ ولكن اسمائها تختلف عنها.

هو يدعي أن صوت الذي يسبح رب المدينة مثل صوت العصافير بين أغصان شجر السدر؛ وإثر هذه الأقوال يطلب منجياً يوصل الصوت إلى الروح، ويسط الظل على التبات المحروقة المكسورة المدسوسة، الشاعر يحلم سفينة النجاة، ويمتني نفسه بأنه يجيء الذي يهتدي هذه السفينة في تلك البحار التي ماؤها ممدد لشدة البرودة الناشئة من فقدان حرارة الإحساس والعاطفة فيها. هو يشكو من شدة حرّ هذه المدينة، ويطلب ظللاً حتى يلجأ إليه، ويبغي حرارة لكي تذهب الثلوج المتصقة من سطح أرض المدينة، الثلوج التي تمنع حركة السفينة. فكما رأينا يذكر للمدينة أحوال متغايرة متضادة تحكي عن شدة انزجاره منها، فلذا ينسب إليها كل شرّ يعرفل الحركة. بعد تصوير المدينة وبيان ما فيها من الظلم والظيم والظلمة والضلالة يرجع الشاعر إلى «جيكور»- أي إلى نفسه- ويسأل نفسه متحيراً:

«وجيكور من غلق الدّور فيها

وجاء ابنها يطرقُ البابَ دونهُ؟

ومن حوّل الدّربَ عنها

فَمِنْ حَيْثُ دَارَ اشْرَأَبْتُ إِلَيْهِ الْمَدِينَةَ؟» (السّياب، ١٩٧١، ج١، ص ٤١٦)

هو يرجع إلى جيكور -موضع الحبّ والأمل- ولكن يجدها مقهورة مغلوبة، ويرى ابنها- أي نفسه- تركها وذهب إلى باب الآخرين، وبهذا الكلام يثّ شكواه من نفسه ومن القرويين الذين غادروا قراهم متوجهين إلى المدن. هو يُعاني من ظلم المدينة القاهرة على القرية المقهورة، وهكذا يسأل: «ومن حوّل الدّربَ عنها؟ فمن حيثُ دار اشْرَأَبْتُ إِلَيْهِ الْمَدِينَةَ»، وبذلك يتحسّر على هذه الحالة، ويشكو من سيطرة المدينة على «جيكور». ثمّ يقوم بوصف «جيكور» وهكذا يصفها:

«وجيكور حضراءُ مسّ الأصيلُ ذرى التخل فيها

بشمس حزينة

يمدّ الكرى لي طريقاً إليها:
 من القلب بمتدّ، عبر الدّهاليز، عبر الدّجى والقلاع الحصينه
 وقد نام في بابل الرّاقصون
 ونام الحديد الذي يشحّدونه
 وغشّي على أعين الخازنين، لهات التّضار الذي يجرسونه:
 حصاد المجاعات في جنتيها» (المصدر السابق، ج ١، ص ٢١٦)

يصف السيّاب «جيكور» بلون الحياة والتّشاط، باللّون الأخضر؛ ولكن شمسها عند الغروب فوق التّخيل شمس حزينة صفراء، لوها لون المريض المحتضر الذي المنطرح تحت أقدام الموت. الكرى والتّوم يهديان الشّاعر إلى الشّمس، أي إلى جيكور، يحلم الشّاعر بجيكور وهذا عن طريق بمتدّ من قلبه، ويعبر بيوت جيكور والقلاع الحصينه في اللّيل، وبينما نام الرّاقصون في المدينة (بابل) ونام كلّ حديد أحده لاضطهاد القرية؛ و رقد حراسها وخازنيها وغفلوا من أسلحتهم التي أعدوها للظلم على «جيكور» وأهلها وعلى الشّاعر؛ يغتنم الشّاعر الفرصة السّانحة، ويرجع في رؤياه وحلمه إلى مسقط رأسه، ومدفن أمّه، وموضع ذكرياته الخالدة؛ ويراه حزينة كئيبة مظلمة، وهكذا يُبرز آلامه الوفيرة واصفاً ريفه:

«رحى من لظى مرّ دربي عليها
 وكرّم عساليجه العاقرات
 شرايين تموز عبر المدينة
 شرايين في كلّ دار وسجن ومقهى
 وسجن وباد وفي كلّ ملهى
 وفي كلّ مستشفيات المجانين

في كلّ مبعى لعشتار...» (المصدر السابق، ج ١، صص ٢١٦-٢١٧)

يذكر السيّاب أن في المدينة استعماراً ودماراً، فيها مستشفيات المجانين، فيها الفقر والمسكنة، في كل دورها ومقاهيها وسجونها... هويقول: النّار وغصون الكرم العاقرة هي عروق «تموز» وحببته «عشتار». رأى بعض التّفاد أنّ الأسطورة التّموزيّة قد ماتت على يد «السيّاب» لكثرة تكرارها في وجهين لا حيدة عنهما، فإمّا «تموز» كما هو في الأسطورة، إذا كانت رويته إيجابية ونظرته عامّة للمجتمع؛ وإمّا «تموز» كما وظّفه «اليوت» تقريباً في قصيدته «الأرض الخراب»، إذا كانت نظرته سلبية ومنضبطة ضمن إيقاع خصوصيته المتقلّبة؛ منها قصيدته «جيكور والمدينة»، إذ يجعل تموز رمز العُقم والقحط والجذب، وجعل «عشتار» رمز الخيانة والبغي. (الحاميد، ٢٠٠٧)، بينما أنّه يموت من أجل أن يحيا ويحيي؛ يشكّل موته موتاً للخصب، وتشكّل عودته عودة للحياة؛ إذن فهو واهب

الحياة للبشرية يجدد خصبها؛ وفي شعر السيّاب تمّوز هو الرّمز الذي تتوحّد فيه كلّ رموز التّضحية من أجل إعادة الحياة ودفع الموت بشكل مأساويّ حادّ.
« يُطلعن أزهارهنّ المهجينة:

مصاييح لم يُسرح الزيتُ فيها وتمسسه نار
وفي كلّ مقهىّ وسجن ومبغىّ ودار:
دمي ذلك الماء هل تشربونه
ولحمي هو الخبز لو تأكلونه

وتمّوز تبكيه لآة الحزينة» (المصدر السابق، ج ١، ص ٤١٧)

أزهار المدينة عند السيّاب مصاييح ما فيها زيت، ولم تمسه نار؛ بل زيتها دم الإنسان الذي يمثّله «بدر»؛ يرى الشّاعراء- المدينة من دمه: «دمي ذلك الماء هل تشربونه؟» ويرى الخبز الذي تأكله المدينة هو لحوم شعبه المقهور. وأخيراً يشير إلى الأسطورة التي قائله بأنّ تمّوز مات وتبكي عشّار عليه ويقول: «وتمّوز تبكيه لآة الحزينة.»

كما رأينا، ربّ المدينة عند الشّاعر، رحيّ صفراء تتبادلها أكفّ التّجار، وتلمع لمعان السّمك في «جيكور»، ويسمّيها أهل المدينة «النّضار» ولهذا الإله لهات امتدّ في كلّ دار سجن ومقهى؛ كأنّه كرمه غصونها من عروق تمّوز، وقد أطلعت هذه الكرمه ثمراتها في كلّ مستشفيات المجانين وفي كلّ مبغىّ لعشّار، وكانت هذه الثّمرات مصاييح بلا زيت وبلا حرارة، وقد كتب عليها هذا القول الذي يُشابه ما قال المسيح (ع): «هذا دمي وهذا لحمي» ثمّ يقول: تمّوز مات. ولكنّ الشّاعر لا يأس، فلهذا يقول «تبكيه لآة الحزينة» أي تنوح عشّار عليه، وتريد منه أن يرجع إلى جيكور ويجعلها حيّة خصبة؛ هكذا يجسّم السيّاب «عشّار» وبكاءها على تمّوز لنا ويقول:

«ترفع بالتّواح صوتها مع السّحر
ترفع بالتّواح صوتها كما تنهد الشّجر
تقول: يا قطارُ يا قدر
قتلتَ إذ قتلتَ الربيعَ والمطرَ
وتنشرُ «الزمان» و«الحوادث» الخبر
ولا تستغيث بالمضمّد الحفر
أن يرجع ابنها: يديه، مُقلّتيه، أيما أثر
وتُرسلُ التّواح: يا سنابل القمر
دم ابني الرّجاجُ في عروقه انفجر
فكهرباء دارنا أصابت الحجر

وصكّه الجدارُ، خضّه، رماه لمحّة البصر
أراد أن يُنير، أن يبذدّ الظلام، فاندحّر

وثرسِلُ التّواح... ثمّ يصمت الوتر» (المصدر السّابق، ج ١، صص ٤١٧-٤١٨)

كما قلنا: لايبأس السّيّاب في آماله وأحلامه، ويرجو أن يرجع إله الخصب والحياة ويُنجي شعبه المظلوم الذي تمثله «جيكور»، من سيطرة الظّالم الذي تجسّد في هيئة المدينة المتفّسة جبالها على «جيكور»؛ ويخيّل هذه الأمانى في نوحه إلهة تنوح على تمّوز، وتصيح آلامها وتنادي بآمالها، وبكأء هذه الآلهة على نعش تمّوز رمز لابن جيكور المقتول الذي تبيكه أمّه. الآلهة الباكية تصيح وتقول: «يا قدر قتلت إذقتلته الربيع والمعطر» والشّاعر في هذا يذكر جناية القدر الكبيرة، وهي قتل الربيع الذي هو مظهر التّشاط والطّراوة والاحضرار، ويتّهم القدر بقتل المطر الذي هو رمز الحياة والإحياء، ومموته ماتت الحياة والأحياء. ورى «بدر» في إتيان «الزّمان» و «الحوادث» لأتّهما اسما جريدتين أيضاً تنتشران آنذاك. ثمّ يظهر في القصيدة عنصر العاطفة حيث يقول: «ولاة تستغيث بالضّمّد الحفر أن يرجع ابنها: «يديه، مقلتيه، أيما أثر»؛ وبعد هذا التّصوير العاطفي يذكر السّيّاب أن دم ابن جيكور كان في زجاج، وكان موته بانفجار هذا الرّجاج في عروقه، وبإصابة كهرباء البيوت على الحجر، وصكّ الجدار، ورمائته في آن قصير كلمح البصر. ثمّ تتمثّل آماله في رجاء عودة تمّوز، وتبديد الظّلمات بيده، وإنارة المدينة أو القرية بنور عقله وقلبه؛ وهكذا يأمل: «أراد أن يُنير، أن يُبذدّ الظلام... فاندحّر»

فالشّاعر يكرّر قوله عن جيكور ويُنشد:

«وجيكورُ حضراءُ

مسّ الأصيلُ

ذرى التّخلّ فيها

بشمسٍ حزينه

ودربي إليها كومض البروق

بدا واختفى

ثمّ عاد الضّيء فأذكاه

حتّى أثار المدينة

وعرّى يدي من وراء الضّماد

كأن الجراحات فيها حروق

وجيكور من دولها قام سورٌ

وبوابةٌ

واحتوتها سكينه
فَمَنْ يَخْتَرِقُ السُّورَ؟
من يفتح البابَ
يُدمي على كُلِّ قفلٍ يمينه
ويُمناي لاخلب للصرّاع فأسعى بها
في دروب المدينة
ولاقبضةً لابتعاث الحياة من الطّين
لكنها محضُ طينه
وجيكور من دولها قام سورٌ وبوابةٌ

واحتوتها سكينه» (المصدر السابق، ج ١، صص ٤١٨-٤١٩)

ذكر الشّاعر أنّ المدينة تتوهّج بتفّاحات نار كهربائية، تقابل جيكور الخضراء التي مَسَّت شمسُ حزينه صفراء اللون رؤوس نخيلها؛ وفي هذه الأبيات يتقابلان ضوءان: ضوء المدينة الذي هو ساطعٌ من برق الذهب بين أصابع التّجار، ومن الكهرباء التي صعقت ابن جيكور، وضوء الشّمس الحزينه عند اصفرارها في الغروب؛ ثمّ يقول الشّاعر: إنّ طريقي إلى جيكور كبرقٍ خفيفٍ بدا واختفى. يُشير السيّاب بهذا الكلام على برق الأمل الذي يلمع في أعماق قلبه وروحه وفكره، ويُظهره هكذا: «ثمّ عاد الضّيأ فأذكاه. حتّى أثار المدينة...» وهذا التّور والضّيأ هو الذي يأمله الشّاعر لإنارة المدينة المظلمة الباردة؛ في هذا المقال يطلب السيّاب النّجاة والإصلاح حتّى لعدوّه وعدوّ شعبه، للمدينة. هو يرى مستقبلاً مزدهراً يُنجي ابن جيكور من سيطرة المدينة القاهرة، ويفكّ القيود من أيادي الأسارى؛ «وعرّى يدي من وراء الضّماد».

ولكنّ «بدر» يرجع مرّة أخرى إلى الواقع- وهو أسرُ جيكور وابنه بأيدي المدينة وجبالها- ويقول: «جيكور من دولها قام سورٌ وبوابةٌ واحتوتها سكينه». وحينما يرى هذه الحالة، يدعو من يأتي ويخرق الأسوار التي حول جيكور ويفتح بابها، هو ينادي من ضحّى بنفسه في سبيل تحريرها، وقوله: «من يفتح الباب. يُدمي على كُلِّ قفلٍ يمينه» يشير إلى هذا؛ والدّم هاهنا رمزٌ للتّضحيه والفساء. وربّما تمّوز في هذه القصيدة يكون الشّاعر بنفسه، و الجرح والدّم رمزانٍ للولادة الجديدة، لأننا نجد في قصيدته الأخرى «تمّوز جيكور» جعل الجرح رمزَ التّور والحياة وقال: «جيكور... ستؤلّد. التّور سيُورق والتّور... جيكور ستؤلّد من جرحي...». (السيّاب، ٢٠٠٠، ج ١، صص ٢٢٣ و ٢٢٤) الشّاعر يُريدُ السّلم والرّخاء لجيكوره، ولا يريدُ القدرة للحرب والنّزاع؛ فلذا نراه يقول: «يُمناي لاخلب للصرّاع فأسعى بها في دروب المدينة» هو لا يبغي القدرة للذهاب على دروب المدينة، هو لا يريدُها للظلم على التّاس، هو لا يقصد أن يحذو حذو المدينة في استغلال التّاس واستثمارهم؛ بل يحنّ السيّاب إلى أرضه

وشعبه يطلب اليد والقدرة حتّى يعيشوا في عزّة ورخاء، ولا يعيشوا في ذلّة وعناء؛ وإذا جاء «جيكور»، لاقى الواقع المزجع، وهو أسرُ «جيكور» (أسر البشر) الذي يُعاني من أجلها الشّاعر ويرجع إلى نفسه، وينشدُ مؤملاً بتحريره وتحرير شعبه شاكياً من عدم قيامهم:

« وجيكور

من دوّما قام سور*

وبوابة*

واحتوتها سكينه »

في هذه الأسطر الأخيرة من القصيدة اعترف بدر بعجزه التّام عن تحقيق رؤياه، وإن كانت الرّؤيا نفسها ما زالت ماثلة أمام عينيه (بالاطة، ١٨٧١، ص ١٠٢).

العودة لجيكور

السيّاب يعاني من ظلم الاستعمار، وتزعجه سيطرة الاستعمار؛ ولكنّه لا يستسلم أمام هذه الضّغوط المتواليّة، ويبحث عن طريق للفرار من المدينة التي هي مهبط الظلم ومقرّ العار ومنبت الجور. هو يريد أن يهرب من جميع المصائب هذه إلى مستقرّ الحياة والشرف وموعد الحرّية والعزّة وينبوع الرّخاء والسّعادة، ويجد ذلك كلّه في أرضه الحبيبة وموطنه العزيز «جيكور». ينظر بدر في الآفاق باحثاً عن الكوكب الذي يعلن ميلاده الخاصّ، ويسري على جواد الحلم الأشهب من المدينة إلى جيكور، ليقدّم طعامه للجياع، ودموعه للبائسين، ودعائه لأن يقذف البركان نيرانه، ويرسل الفرات طوفانه. (المصدر السابق، ص ١١١) يحبّ الشّاعر أن يرجع ويعيش بين النّاس مشتركاً في مصائبهم، مشاركاً في نجاحهم، وقوله الآتي يدلّ على أنّ أمله هذا -تنجية شعبه المتظلم- لا ينطفئ في قرارة نفسه:

«على جواد الحُلم الأشهبِ

أسريتُ عبْر التّلالِ

أهرب منها، من ذُراها الطّوالِ

من سوقها المكتظّ بالبائعينِ

من صبحها المتعبِ

من ليلها التّايح والعايرينِ

من نورها الغيبِ

من ربّها المغسول بالخمِرِ

من عارها المخبوء بالزّهرِ

من مومها السّاري على التّهر
يمشي على أمواجه الغافية
أواه لو يستيقظ الماء فيه
لو كانت العذراء من وارديه
لو أنّ شمس المغرب الدّامية
تبتلّ في شطّيه أو تشرق
لو أنّ أغصان الدّجى تورق

أو يُوصدُ الماخور داخله» (السيّاب، ١٩٧١، ج١، ص٤٢٠)

صوّر الشّاعر في سماء خياله بُراقاً سريعاً حتّى يركبه ويتعد من المدينة... هو يريد جواداً أبيض لاشية فيه، بريئاً من الشّقاوة والعار، للخلاص من الموت الجاري في الأنهار، من الفساد المخفي تحت الأزهار. في المدينة كلّ شيءٍ مظلم وشنيع ومكروه وقبيح. فيها الناس يبيعون الأعراض والاستقلال، ويشترون الحبوب والأغلال، فلا يوجد في أسواقها وشوارعها سوى التّجار الذين يُجارون الاستعمار في استثمار شعبيهم.

هنا ليس الصّبح ميعاد النّشاط والحياة، ولا ميقات الحركة والعظمة، بل يجنّ الصّبح وهو تعبان من اللّيل وظلمها. في المدينة، العار مستتر تحت ستار الأزهار، والموت يسير في سفن على الأنهار، ومنه يسقى النّاس والأشجار، فكلّ فيها أموات ونيام، حتّى الماء نائم وبنومه مات النّاس والتّبات والجماد في الأرض والسّماء؛ والشّاعر يتمنّى يقظة الماء-سائل الحياة-؛ هو يدعو الماء حتّى تغتسل الشّمس الدّامية فيها وتخصّر، هو يبغي الماء حتّى تروى الأشجار وتورق. يرى الشّاعر هذه المظالم والمفاسد، وبهيّأ لنفسه جواداً سريعاً للفرار منها، وللجوء إلى مأمن لا يوجد فيه شيء من هذه الطّواهر المشؤومة، فيجهّز بُراقه الخياليّ وهكذا يُطيّره إلى ذلك المأمن، إلى «جيكور»:

«على جواد الحُلم الأُشهبِ

و تحت شمس المشرق الأُخضرِ

في صيف جيكور السّخيّ الثّري

أسريتُ أطوي دربيّ الثّائي

بين التّدى والرّهر والماءِ

أبحث في الآفاق عن كوكبِ

عن مولدٍ للرّوح تحت السّماءِ

عن منبعٍ يروي هيب الطّماءِ

عن منزلٍ للسّائح المتعبِ» (المصدر السّابق، ج١، صص ٤٢١-٤٢٢)

الشّاعر في هذا الشّطر من روياه بصوّر جيكور، ويُقابلها بالمدينة. كان في المدينة «شمس المغرب دامية»، ولكن شمس جيكور شمس مشرق أحضر. هنالك البائعون يستثمرون النَّاس، و هنا جيكور ينبوع السّخاء والثّراء. في المدينة المشؤومة، العار مخبوء تحت الأزهار المصنوعة، و هنا في القرية المحبوبة، الزّهر والتّدى. في ذلك المكان الظّالم يجري الموت في الأثمار ويقتل البشر؛ وفي هذا المأمن الهاديء يجري الماء ويصنع الحياة. فالشّاعر يبحث عن مُنَجِّ ركباً جواد خياله، هو ينظر إلى السّماء حتّى يشاهد طلوع كوكب ذلك المنجي، هو ينتظر حتّى تولّد الرّوح مرّة أخرى. الرّاكب الظّمان يبحث عن منبع يرويه، وعن دار هادئة مطمئنة يستريح فيها، ويسبب أنّ جميع هذه في مسقط رأسه، وفي منشأه، في جيكور؛ وهل ظنّه صحيح!!!

«جيكور، جيكور: أين الخبزُ والماء؟

الليلُ وافى و قد نام الأدلاء؟

والرّكب سهرانُ من جوع ومن عطش

والرّيحُ صرٌّ، وكلُّ الأفق أصداءُ

بيداءُ ما في مداها ما يبيّن به

دربٌ لنا وسماء الليل عمياءُ

جيكور مدّي لنا باباً فنُدخله

أو سامرينا بنجم فيه أضواء» (المصدر السابق، ج ١، ص ٢٢٢)

أمّا عند الوصول إلى جيكور فالشّاعر يرى ما يخالف أحلامه وآماله؛ عندما ينظر في عالم الواقع إلى جيكور، يجدها خالية من الماء والخبز اللّذين هما رمزا الودلاة والحياة وآيتنا استمرار الحياة. يشاهد « بدر » أن الليل المظلم سيطر على جيكور، وزعماء النَّاس وهداهم نيامٌ جميعاً. يُحسّ بأنّ الأبطال الرّاكبين والمجاهدين جياع عطاش، ولا يوجد لهم حفاظٌ يقيهم البرد القارس في هذا الليل المظلم القُسر، وكلّ شيءٍ مظلمٌ في صحراء الجمود، لا طريق فيها ولا نور؛ هو يرى أنّ جيكور أمست المدينة. كان الشّاعر يبحث عن كوكب، ولكن الآن يجد سماء «جيكور» بلا نجمٍ ليلاً، ويصفه «عمياء». فالسّيّاب يسأل جيكور الرّحيمة أن تفتح لهم باباً، ويريهم نجماً أنور حتّى يهتدوا به في هذه الدّنيا السّوداء العسواء. هو يطلب من «جيكور» أن تعطيه سميراً حتّى يحدثه و يناجيه، هو لا يريد أن ينام في الليل البارد الحالك، لأنّ التّوم يعني الهلاك والفناء؛ ويسأل ويسأل و...:

«مَنْ الَّذِي يسمع أشعاري

فإنّ صمّت الموت في داري

والليلُ في ناري

مَنْ الَّذِي يحمل عبء الصّليب

في ذلك الليل الطويل الرّهيب؟
من الذي يبكي ومن يستجيب
للجائع العاري؟
من يُترّل المصلوب عن لوجه؟
من يطرد العقبان عن جرحه؟
ويبدل الأشواك بالغار؟
أواه يا جيكور لو تسمعين
أواه يا جيكور... لو توجدين
لو تُنجين الروح، لو تُجهضين
كي يُبصر السّاري

نحماً يُضيء الليل للتّائِهين» (المصدر السابق، ج١، صص ٤٢٢-٤٢٣)

عندما يرى «السيّاب» الواقع المسيطر على حياة أبناء جنسه، يسأل نفسه حائراً: «من الذي يسمع أشعاري»، والموت سائد في داري، وليل الظلم والاستعمار أحمد ناري التي أشعلتها بشعري للذّفاء شعبي. هو في هذه الحالة يبحث عن فدائي، هو يبحث عن المسيح حتّى ضحّى نفسه لخلاص أمته. هو يبحث عن ذلك المفدّي لنجاة الشعب الجائع والعاري. هو يطلب من يُترّل الشعب المصلوب كالمسيح من الصليب، ويطرد البزاة التي تتغذى من نعشه وتعيش عليه. هو يُعاني من رؤية هذه المشاهد المؤلمة ويصيحُ. الشّاعر باحثٌ عمّن يبذل شوك العار والسّخرية بورد العزّ والعظيمة، فيرجع إلى «جيكور» التي هي أمّ السّعادة وبنوع الرّأفة، ويسألها أن تسمع صراخه وصراخ شعبه المظلوم، يسألها أن تلدّ الروح مرّة أخرى. يلتمس منها أن تمنحه وتمنح الشعب التّائِهين نوراً يستضيئون به، ويهتدون بضوئه حتى لا يغرقوا في هذا البحر المضلّ المظلم.

«نزعٌ ولا موتٌ

تُطلق ولا صوتٌ

طلقٌ ولا ميلاد

من يصلب الشّاعر في بغداد؟

من يشتري كفيه أو مُقلّتيه

من يجعل الإكليل شوكةً عليه؟

جيكور يا جيكور

شدّت خيوط النّور

أرجوحة الصّبح

فأولمي للطّيور

والتّملي من جُرّحي» (المصدر السّابق، ج١، ص٤٢٤)

فمّرة أخرى ينظر إلى ما حوله، ويرى نفسه في حالة التّزع والاحتضار؛ ولكن لا خلاص منها. يراها يصيحُ ولكن بلا صوت. يُحسُّ بالطلق ووجع الولادة، ولكن ليس إثره أيّ ولادة، يشعر بالآلام، ولا قدرة له للخلاص منها. في هذا المشهد يسأل الشّاعر التّائه نفسه ممثلاً لشعبه: من يصلبه في بغداد كالمسيح؟ ومن يجعل على رأسه إكليلاً من الشّوك؟ وفجأةً يعود إلى ذاته، ويجد في أعماق وجوده «جيكور»، ويناجيها ويريد منها أن لا تترك جسده مصلوباً تحت الشّمس المحرقة. يسأل منها أن تُغذّي الطّيور والتّملي من نعشه وجروحه، إذ لم يبق له سوى هذا الجسد المصلوب، فمنتهى غايته في هذه الحالة المأساوية أن يصير طعاماً للضعفاء، ثم هكذا ينوح ويصرخ:

«هذا طعامي أيّها الجائعون

هذي دموعي أيّها البائسون

هذا دعائي أيّها العابدون

أن يقذف البركان نيرانه

أن يرسل الفرات طوفانه

كي تشرق الظلمة

كي نعرف الرّحمة

جيكور يا جيكور

شدّت خيوط التّور

أرجوحة الصّبح

فأولمي للطّيور

والتّملي من جُرّحي» (المصدر السّابق، ج١، صص٤٢٤-٤٢٥)

في هذا الكلام تجلّى غرض الشّاعر الغائي أمام عيوننا، حيث يقول صريحاً إنّ رسالة دموعه ومطلب دعائه هو أن ينهض النّاس ويهتفوا ضدّ المستعمرين، كما يقذف البركان نيرانه. هو يصرخ بأن يتحد شعبه، ويثور على المستكبرين والجبابرة حتى تقوِّض سيطرة الظّلمة والضّلال، ويهدم عرش الظّلم والطغيان، وحلّ محلّها التّور والرّحمة. ثمّ يكرّر سؤاله من «جيكور» مجتازاً ماضي الأمم، ويقول:

«هذا حرائي حاكت العنكبوت

خيوطاً إلى بابه

يهدني إلى النّاس إني أموت

والتّور في غابه

يُلقي دنانير الزّمان البخيل
من شُرْفَة في سعفات التّخيل
جيكور يا جيكور: خلّ وماء
ينساب من قلبي
من جرحي الواري
من كلّ أغواري
أواه يا شعبي
جيكور يا جيكور هل تسمعين
فلتفتّح الأبواب للفتحين
ولتجمعي أطفالك اللّاعبين
في ساحة القرية هذا العشاء
هذا حصاد السنين
الماءُ خمّرٌ والخوابي غداء

هذا ربيع الوباء» (المصدر السابق، ج١، صص ٤٢٥-٤٢٦)

في هذه الأبيات جعل الشّاعر جيكور حراء مشيراً إلى قضية هجرة النبي (ص) من مكّة إلى «يثرب»، واختبائه في غار حاكت العنكبوت على بابه. وإن أخطأ الشّاعر في ذلك، لأنّ ذلك الغار كما جاء في التاريخ كان «ثوراً» لا «حراء». كان اختباء النبي في «ثور» منطلقاً إلى نجاة البشر، وخبوط العنكبوت مانعة على طريق الأعداء. أمّا في حراء الشّاعر فتهدّي هذه الخيوط التّاس والعدي إليه؛ وهذا الكلام ينبعث من بأسه المفرط. و في عودة الشّاعر لم يقذف النبيّ الفاتح الأصنام من أعلى الكعبة، بل فيها يقذف التّور أصنام الدّنانير من أعلى القصور على أعضان التّخيل؛ وفجأة يرجع إلى نفسه ويجد فيها ضئيلاً من الرّجاء، فلذا يخاطب جيكور وهكذا يُناجيها: «خلّ وماءً ينساب من قلبي من جرحي الواري من كلّ أغواري». كما علمنا أنّ الجرح في شعر «السيّاب» هو رمز الولادة والحياة الجديدة. هنا يبشّر «جيكور» بأنّ الماء ينساب من جروحه الملتهبة، ويلمس منها أن تفتح أبوابها للفتحين وتجمع أطفالها الفرحين للترحيب بهم في ساحة القرية؛ لأنّ ساعة التّصر حانت، وزمان الفتح آن، وجاء «المسيح» (ع) حتّى يجيل الماء إلى الخمر ويضيف الناس. «فالسّيّاب» في هذا القسم من القصيدة يطرد اليأس والارتياب مبشّراً بالتّصر العاجل، إذا رجع التّور والماء إلى «جيكور»، إذ جاء المسيح، إذ عاد النبيّ، إذ أثمرت السنون وحن وقت حصادها. فالشّاعر يعود إلى نفسه، وينظر

إلى ما حوله من القوى، ويُهنئ جيكور بأنّ ماضيها الزّاهر قد عاد إليها؛ وهكذا ينشدُ الأبيات الأخيرة:

«أقوى من الأسوار هذا الجواد
أقوى جوادُ الحُلم الأُشهب
لأنّ الحديد المغتذي بالحداد
وانخذل الموكبُ
جيكور، ماضيك عاد»

بُراق الشّاعرقويّ إلى حدّ يستطيع أن يجتاز الجدران التي جعلتها المدينة سحناً لجيكور -للبيشريّة-.
.....

وديكَ القرية يهتف منادياً بدوّبان ثلوج التّوم والرّقاد وهما رمزان جمود الطّبيعة وموت الأمم.
بيشّر هتاف الدّيكَ هبوط الشّاعر الفاتح من معراجهِ الأكبر:

«هذا صباح الدّيكَ: ذاب الرّقاد
وعُدتْ من معراجي الأكبر
الشّمس أمّ السّنبل الأخضر
خلف المباني رغيف
لكنّها في الرّصيف
أغلى من الجواهر
والحُبُّ: هل تسمعين
هذا الهتافَ العنيف؟
ماذا علينا؟ أنْ عبد اللّطيف
يدري بأنّ... ما الذي تحذرين
وانخطفت روعي، صاح القطار
ورقرقت في مقلتيّ الدموع
سحابةٌ تحملني ثمّ سار
يا شمسَ أيّامي أما من رجوع؟

جيكور، نامي في ظلام السّنين» (المصدر السّابق، ج ١، صص ٤٢٧-٤٢٨)

نتيجة البحث

وأخيراً يمكننا أن نقول: إنّ ديوان السّيّاب مليئا برموز مختلفة من الشخصيات والأديان والعقائد والبيئات، استخدمها الشاعر لتجسيد آماله وآمال شعبه المدسوسة تحت أقدام الجبابرة، ولتصوير آلامه وآلام أمته المضطهدة. أمّا أبرز هذه الرموز فهي «جيكور» التي ذكرها الشّاعر في أغلب قصائده وأشعاره، وجعلها مصدر أيّ خير يرتجى، ومنبع كلّ برٍّ يؤمّل، فجيكور عند السّيّاب رمز التّور والحبّ والخصب والمطر والحياة، وحياتها حياة الأُمّة، وموتها موت البشرية، وتحريرها من أسر المدينة، التي هي رمز الاستعمار والدّمار والقحط والجذب والنوم والغفلة، تحرير الإنسان من جميع قيود قيّدته. نرى الشّاعر القروي في بستان شعره آملاً أن تبعث «جيكور»، وتخصّر من جديد؛ لأنّ بعثها يلمح إلى نجاة أمته من الموت المخيم عليهم، واخضرارها يرمز إلى ازدهار أمانيتهم؛ فالشّاعر في هذا المضمار – وإن يتغلّب عليه اليأس أحياناً – مسيح يبذل كلّ جهده لإحياء قريته، لتحتضن أبناءه المشردّين، وتُقدّمهم من جميع شُرور المدينة التي كلّ ما فيها كاذب وغير حقيقي. هكذا يُرينا «بدر شاكر السّيّاب» قريته الصغيرة إله التّور، إله الحبّ، إله الخصب والمطر، وإله الحياة.

المصادر المراجع

الكتب

- ابن منظور، جمال الدّين، (١٤٠٥)، *لسان العرب*، ط١، قم: نشر أدب الحوزة.
- أبوغالي، مختار علي، (١٩٩٥/١٤١٥)، *المدينة في الشعر العربي المعاصر*، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،
- بلاطة، عيسى، (١٩١٧)، *بدر شاكر السّيّاب دراسة حياته وشعره*، بيروت: دار التّهار للنّشر ش.م.ل.
- بيضون، حيدر توفيق، (١٩١١/١٤١١هـ)، *بدر شاكر السّيّاب (رائد الشّعر العربي الحديث)*، بيروت: دار الكتب العلمية.
- پيشوايي، محسن ومحيبي عبدالحق (١٣٨٥ش-١٤٢٦ق)، *رمزية السّيّاب واستدعاء الشخصيات القرآنية*، تهران، مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها.
- الحاوي، ايليا، (دون تاريخ)، *بدر شاكر السّيّاب (شاعر الأناشيد والمراثي)*، بيروت: دار الكتاب اللبناني.
- الدّاية، محمّد رضوان، (٢٠٠٠)، *في الأدب الأندلسي*، دمشق: دار الفكر.
- السّيّاب، بدر شاكر، (١٩٦٧)، *قصائد*، اختارها وقدم لها أدونيس، بيروت: دار الآداب.
- السّيّاب، بدر شاكر، (١٩٧١)، *ديوان الشّاعر*، بيروت: دار العودة.
- السّيّاب، بدر شاكر، (٢٠٠٠)، *الأعمال الشعريّة الكاملة*، بغداد: دار الحرّيّة للطباعة والنّشر.
- عبّاس، إحسان، (١٩٧٢)، *بدر شاكر السّيّاب دراسة في حياته وشعره*، ط٢، بيروت: دار الثّقافة.
- المحاميد، عبدالسلام (٢٠٠٧/١٢/١٥)، "المرحلة التّموزية عند السّيّاب"، www.qadsiafas.com
- معلوف، لويس، (١٣٦٧ش)، *المنجد في اللّغة والأعلام*، تهران، معراج (افست).
- المقدسي، أنيس، (١٩٧٣-١٩٨٨)، *الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث*، بيروت، دار العلم للملايين.

جيكور دم الحياة في عروق شعر السّياب ٢٢

– نيازي، شهريار وحسيني، عبدالله (١٣٨٦ش-١٤٢٧ق)، أسطورة تمّوز عند رواد الشعر الحيث في سورية والعراق، طهران، مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها.

«جیکور» خون زندگی در رگ‌های شعر شاکر سیاب

دکتر وصال میمندی

استادیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه یزد

چکیده

«جیکور» -روستایی کوچک در استان بصره - نه فقط زادگاه «سیاب»، بلکه رودی است که بوستان شعر او را سیراب می‌سازد و خون زندگی که نهال نورسته آرزو را در ژرفای روح بشریت تغذیه می‌کند و نهالی که سنگدلی ستمگران آن را پایمال کرده است؛ ستمگرانی که شهر - از نگاه «بدر» - به نمایندگی از آنان سایه مرگش را بر زندگی شهروندان، بویژه مهاجران ناآشنا افکنده است.

با دقت در دیوان «بدر شاکر سیاب» و بررسی مراحل چهارگانه زندگی ادبی وی، یعنی: رومانیتیک، رمزگرایی، واقع‌گرایی و بازگشت به خود؛ می‌یابیم که «جیکور» سرچشمه هر نیکی قابل تصوّر و چشم انداز تمام آرزوهاست. این روستا موجود زنده‌ای است که هم خود می‌زید و هم مردگان را حیات می‌بخشد و قلب تپنده‌ای که خون زندگی را در رگ‌های آدمیان جاری می‌سازد. «جیکور» سعادت‌ی فراگیر است که شاعر به سوی آن پر کشیده، با آن همدم گردیده، در کنار آن دوران بدبختی و اوضاع نابسامان خود در شهر را به دست فراموشی می‌سپرد و نمادی که خود شاعر درباره آن می‌گوید: «جیکور دیوان شعر من است ...»

واژگان کلیدی: جیکور، سیاب، شهر، رمزگرایی

