دراسة قصيدة "جيكور والمدينة" لبدر شاكر السياب من منظور الأسلوبية

بتول محسني راد
استاذة مساعدة قسم اللغة العربية وآدابها ـ جامعة سيستان وبلوشستان ـ زاهدان ـ إيران
bmohseni1388@gmail.com

Study of the ode jaikor and the city by badr shaker al-sayyab from a stylistic perspective

Batoul mohsenirad
Assistant Professor of Arabic Language and Literature Sistan and Baluchestan university - Zahedan - Iran

الملخص: -

يعدّ الشاعر العراقي بدر شاكر السياب أحد أهمّ الشعراء الذين شكلوا تجربة الشعر العربي الحديث وأحد أوائل المبدعين الذين مارسوا التجديد والتجريب في القصيدة العربية الحديثة. يسعي هذا المقال إلى الكشف عن شعرية بدر شاكر السياب في قصيدة" جيكور والمدينة" في محاور المتنوعة: دلالات الأساطير والرموز في القصيدة، مشهد المدينة ليلا ونهارا، مشهد استسلام الشاعر وعجزه عن موالفة المدينة. ومن أهم ما وصل اليه البحث: تنتمي هذه القصيدة إلى الشعر الوجداني ذي الابعاد الوجودية والفكرية والحضارية. قامت قصيدة على ثنائية جيكور والمدينة؛ الحياة والموت؛ التحرّر والقهر، الانبعاث والطين. استوحي الشاعر الأساطير اليونانية والبابلية ورموزها الدينية في شعره، كما ابتكر رموزاً خاصة به. قد أدخل السياب على الشعر العربي ثورة. فحوّل الشعر من نظام العروض الخليلي إلى نظام التفعيلة، وأخرج الأوزان القديمة من قواعدها المألوفة إلى أوزان وفقًا للمزاجيّة الشعريّة التي يوحي بها مقتضى الحال. المنهج المتبع في هذه الدراسة، الأسلوبية وهو منهج تحليلي من المناهج الحديثة. تستعمل الأسلوبية لبيان بعض أنماط اللغوية، والبني التركيبية، وجماليات النص.

الكلمات المفتاحية: جيكور - المدينة - أساطير - تاريخ - بدر شاكر السياب.

Abstract: -

The Iraqi poet Badr Shaker Al-Sayyab is one of the most important poets who formed the experience of modern Arabic poetry and one of the first creators to practice modernization and experimentation in the modern Arabic poem.

This article aims to reveal the poetry of Badr Shaker Al-Sayyab in the poem "Jikor and Medina" in the various themes. The indications of myths and symbols in the poem, the scene of the city day and night, the scene of the poet's surrender and his inability to tune the city.

A poem based on the Jikor and city dualism: life and death; liberation and subjugation, emission and clay. The poet was inspired by Greek and Babylonian myths and religious symbols in his poetry.

Key words: Jekor, City, Legends, History, Badr Shaker Al-Sayyab.

المقدمـة:

يعدّ الشعر من الخطابات الأكثر ارتقاء عبر العصور، ذلك لأنه يبحث دائما عن الكلمة الجميلة وجلب السحر في تراكيبها وأبعادها الدلالية والتداولية. بدر شاكر السياب من رواد الحداثة وأوضح تجلّ من تجليات الحداثة في الشعر الحديث. فحداثة في شعر بدر شاكر السياب لا تعني مجرّد انتمائه إلى العصر الحديث. ولكنّها تعبير عن روية جديدة إلى الشعر. اختيار بدر شاكر السياب من بين شعراء حداثيين، ليس عفويا. ودراستنا هذا ليست أول دراسة عن الشاعر الحداثي ولن تكون الأخيرة، لأن النص الشعري عصي على السبر.

هذه الدراسة طمحت من خلال وقوفها على قصيدة شاكر السياب (الجيكور) وبقدر استطاعة، الكشف عن مدي إفادة الشاعر من الطاقات اللغوية، ليعكس مبتغاه من خلال اسلوبين، كانا واضحين في قصيدة الشاعر وهما: أسلوب الثنائيات وأسلوب التكرار. يهدف البحث إلى الدراسة قصيدة جيكور والمدينة وانقسمت في محاور: موضوع الكلام ووظائفه في النص؛ حركة النص، مشهد المدينة الليلي والنهاري، مشهد بابل التاريخ، مشهد استسلام الشاعر وعجزه عن موالفة المدينة. كما تعبّر هذه القصيدة عن معاناة الشاعر الحديث، في مجاهل المدنية المعاصرة، وعن حنينه الدائم إلى تراب قريته التي تمثل وطنه. كانت حياة الشاعر الراحل حافلة مكتنزة بالمواقف، يغيرها تبعاً للظروف والأحوال.

منهج البحث: لما كانت الأسلوبية من المناهج الحديثة التي تحاول الوقوف عند النصوص الأدبية وتحليلها، لرصد جماليات النص؛ وتبحث عن روح المؤلف في لغته والكشف عن العلاقة بين لغة النص ومكنوناته، اعتمدنا على هذا المنهج.

أسئلة البحث:

ما الأبعاد الفكرية والنفسية التي عبّرت عنها هذه القصيدة، انطلاقا من روية الشاعر إلى القرية والمدينة؟

ما هو ثنائياته التي قامت قصيدة عليه وهل عناصر رومانسية في القصيدة دلّت على ذاتية تجربة الشاعر؟

لماذا استعمل الشاعر الحكايات الشعبية والأسطورة؟ ماذا تمثّل "جيكور" في القصيدة؟

تعريف بدر شاكر السياب:

بدر شاكر السياب (١٩٢٦-١٩٦٤م) شاعر عراقي ولد بقرية "جيكور"(قرية صغيرة اسمها مأخوذ من العبارة الفارسية (جوي كور: أي الجدول الأعمى). جنوب شرق البصرة في أسرة ريفية محافظة تتجر بالنخيل"[١]. درس الابتدائية في القرية المجاورة لجيكور والثانوية في "البصرة" (١٩٣٨-١٩٤٣) ثم انتقل الى بغداد فدخل جامعتها "دار المعلمين العالية" (١٩٤٣-١٩٤٨) والتحق بفرع اللغة العربية، ثم الانكليزية فاطّلع على آدابه.

وقد اتّسم شعره بالرمزية وجد فيه ملاذا في تلك الظروف القهرية للحكم. "عالم السياب الشعري عالما متعدد المستويات ومتغير المحاور ومعقد الدلالات، وكأنّه متحف لكل ما عرفه النقد من مذاهب واتجاهات ابتداء من التاريخية وانتهاء بالبنيوية وما بعد البنيوية. والذي تمرّد على "عمود الشعر "المعروف، فخرج على نواميسه وقواعده التقليدية الصارمة، ولا سيما منها وحتي الوزن والقافية "[٢]. بدر شاكر رائد الشعر الحر، بدأ بكتابة الشعر الكلاسيكي منتقلا إلى الشعر الحر لشعوره أن القديم لا يحقق مساعيه في إرهاصاته الداخلية في اعلان الحرب على الحرمان والفقر والموت، "ولانّهُ رأى في فلسفة الحياة مختصر الكلام الصراع بين الفناء والوجود"[٣]. الشعر نشاط اجتماعي قبل أن يتجسد كيانا لغويا. والعلاقة بين الأدب والمجتمع بكلّ أبعاده كانتا ومازالتا موضوعا شديد الأهمية لفهم الأدب. فالتاريخ بحاجة إلى الشعر ليعبر عن مشهدية الواقع. وقصة الشعر مع السياب قد بدأت معه منذ عهد مبكر

قسم من القصيدة:

وتلتف حولي دروبُ المدينة

حبالا من الطين يمضُغْن قلبي، ويُعْطِين عن جَمْرةٍ فيه طينة

حبالا من النار يَجْلِدْن عري الحقولِ الحزينة

ويَحْرِقْنَ جَيْكُورَ في قاع روحي، ويزرعْنَ فيها رماد الضَّغينة

دروبٌ تقول الأساطيرُ عَنْها

على موقدٍ نام: ما عاد منها

ولا عاد من ضفَّة الموتِ سارِ

كأن الصَّدى والسَّكينة

جناحاَ أبي الهولِ فيها، جناحان من صخرةٍ في ثراها دفينة

فمن يَفجُرُ الماء منها عيونا لتُبْني قُرانا عليها؟

ومن يُرْجِعُ اللّه يوما إليها؟ (٤)

تقسيم النص:

نلاحظ في النص الأسلوب الخبري والإسلوب الإنشائي، فالأسلوب الخبريّ يصف شرور المدينة، والأسلوب الإنشائي يستند إلى الإستفهام الذي يخرج إلى دلالات التمني والاستبعاد. والافت أن كل متعاقبتين تشكلان مشهدا كاملا، من هنا توزع النص على خمسة اقسام:

دروبُ المدينة و اختناقُ القروي فيها، مُمَثَّلاَ بالشَاعِر.

أ-٢ (١٤-٢٠) مشهدُ المدينة اللَّيلي: اشتعالَ جنسيُ وانطفاءُ للانساني ُ.

أ -٣ (٢١-٣٠) مشهدُ المدينة النَّهاري: المَعدنُ السّاحقُ، وهجرهُ الرُّوحِ.

أ-٤ (٣١-٥٠) مشهدُ بابلِ التّاريخِ: من حُلمِ الشّاعرِ بجيكورَ، إلى كوابيسِهِ الرّاعبهِ ببابلِ المدينة.

أ-٥ (٥١-٦٧ مشهدُ استسلامِ الشّاعرِ، و عجزِهِ عن موالَفهِ المدينة.

ب - موضوعُ الكلامِ في النّصّ، ووظائفُهُ

استراتيجية العنوان:

الكلمات في النص الشعري لا يمكن أن تكون مجرد دوال تحيل إلى المدلولات المأنوسة بل صارت مَمْلُوءةٌ بمعان ودلالات المبتكرة. "لأنّ اللغة الشعرية أوسع وأبعد وأعمق من أن تتحدد بالمفردات والعبارات والصيغ"(٥).

عنوانُ النّصّ، "جيكورُ و المدينهُ"، ولكنَّ كلِمَتَي العنوانِ لم تَرِدا في النَّصّ معًا، بل

وردَتا منفصلَتين، لعلَّ انفصالَهُما يعكسُ تَعارُضَهُما الدَّلالي و الوجودي، ومن جهة بقطبي الرؤية الشعرية فيها ومفارقة تصويرية ضخمة في القصيدة طرفاها هذان القطبان. ولقد تواتَرت ((جيكورُ)) (سبعَ) مرّات، وانتشرَلها، بوصفها قريةً، حقلُ معجمي ضيقُ مجالُهُ: (الحقولُ - النَّخلُ - حَولَ الدَّربَ عنها - غَلقَ الدُّورَ فيها - قُرانا - الماءُ...) وجيكور هي قرية صغيرة جنوبي العراق وهي القرية التي احتضنت مولد الشاعر ونشأته الأولى، امتزجت في وجدانه بكل معاني البراءة والنقاء والطهر. أمّا المدينةُ فقَد تواتَرتَ (خمسَ) مرّات، وانتشرَ لها حقلُ معجميٌ أوسعُ نسبيا: (دروبُ المدينة - مدَّ الحوانيتَ - المَقهى - المَلهى - المَبغى - البارُ - السّجنُ - المستشفياتُ - رَبُّ المدينة - أكفُّ التّجّارِ - الخازنين - النُّضارُ...) و الآفتُ أنَّ العناصرَ اللّغويهَ الكونهَ لذَينك الحقلَين، تعيينيهُ، إذ تربطُ الكلامَ في النَّصّ، بمرجعٍ خارجي (جيكورُ و المدينهُ)." ولكنَّ هذا لا يعني هيمنهَ الوظيفةَ المرجعيّة، ولا الوصف الخارجي، على الكلام، إذ إنَّ الكلامَ على جيكورَ و المدينة لم يرد معزولاً عن ذات الشّاعرِ و موقفه الوجداني و معاناته؛ من هنا هيمنهُ الوظيفة التّعبيرية والوصف الذّاتي"[٦]. ويبدو أنَّ وجههَ معاناهِ الشّاعرِ بالمدينة، وجههُ سلبيهُ، يدلُّ عليها انتشارُ شَبَكه معجميه واسعه جدًّا، خاصّه بنَفي الحياه: (طينُ - طينهُ - يجلُدنَ عُري الحقول - الشّمسُ الحزينهُ - يزرَعنَ رمادَ الضَّغينه - غَلقُ الدُّورِ - الازهارُ الهَجينهُ - الموتُ - الصَّدي - أبو الهَول - المخلبُ الادمي - الجيرُ اللاّفحُ - الجليدُ - حصادُ المَجاعات - اللَّظي - العاقراتُ - دمُ و لحُم - تَبكيه - الضّمادُ - الجراحاتُ - الحروقُ - يدُمي...). والشّاعُر لم يفصِح عن تجربته هذه، في المدينة، بصورهٍ مباشَرهٍ، بل من خلالِ الصُّورِ والتّضميناتِ و الرُّموزِ ومن هنا هيمنهُ الوظيفه الجماليه.

حركة النص: مشهد الدروب المدينة الخانقة، وإعدامها القروي.

يستهلّ الشاعر قصيدته بالتعبير عن فجيعته بالمدينة الّتي اغتالت القروي فيه، فأفقدته حرارة العيش، وصفاءه، وأخوّته الأنسانية، وأصابته بعقم روحي وهمّ. وعبّر الشاعر عن معاناته هذه، بأسلوب الوصف الذاتي، لدروب المدينة، فمزج الخارج بالداخل، وقدّم المشهد بصورة مركبّة امتدادية، وبتضمينات ورموز عديدة.

إن دروب المدينة الملّتفة حوله، حبالٌ من الطين (تشبيه) يمضغن قلبه (استعارة وكناية)،

فالحبال الملتفّة تحمل من السياق الاجتماعي السياسي التاريخي دلالات تضمينية، منها الاذلال والتقييد والاعدام، تعزّزها دلالات الرمز اللغوي "الطين" الذي يخرج من معناها التعييني إلى معان أخري، منها العفن والوباء والشلل والعقم والشرّ. وحبال الطين تلك، قد التفّ حول الشاعر، لتحلّ طينيتها الباردة الموجودة في قلبه محلّ جمرة الحياة. ودروب المدينة هذه، جبال من نار يجلدن عري الحقول، ويحرقن جيكور في روح الشاعر، ويزرعن فيه رماد الضغينة (صورة مركبة من تشابيه واستعارات...) ومع الكلمة الأولى من البيت الثاني "حبالا" تأخذ عملية الالتفاف هذه مدلولا جديدا، حيث تتحول هذه الدروب التي رأيناها في البيت الأول تلتف حول الشاعر إلى حبال، وارتباط.." فيعطي إيحاء بالموت والخنق والشنق أو في أفضل الأحوال بالأسر والتكبيل بالقيود وبعد ذلك نجد هذه الحبال - التي تحولت إليها الدروب - حبال من الطين تمضغ قلب الشاعر، وتستبدل بالجمرة المتوهجة فيه طينة خامدة منطفئة وإذن فالموت موت معنوي، هبوط بروح الشاعر من آفاق التوهج والاضطرام إلى حضيض الطين والخمود ونلاحظ مؤقتا أن النار - الجمرة - ارتبطت هنا بمعاني السمو والارتفاع والتوهج، على حين ارتبط الطين بمعاني الهبوط والخمود"(٧).

النار في البداءة الأولى، كانت رمزا للحياة، إلّا إنّها في التراث العربي، قد بات ترمزا للقحط والجفاف والعقم والاختناق، لأنّها استمرار للصحراء في لاوعيه. حبال النار، اذا، حبال موت، تدمّر خصب الحقول، اذ تجلد عريها(=تشخيص). وفي الجلد تضمينات العذاب والاذلال والعقاب. وهذا المشهد الكوني يلجّ إلى روح الشاعر، فتسلب حبال النار تلك، منه قرويته وصفائه وبرادته، لتحلّ محلّها رماد الضغينة والحقد والوحشية." ودروب المدينة تلك، دروب أسطورية، من مشي عليها ابتلعته، وهضمته في جوفها، وأرقدته على موقد ناري مشتعل بالهمّ والعوز؛ انّها غول العدم، ما من أحد مشي عليها، ثمّ عاد. إنها دروب العقم والرعب العدمية"(٨).

كأن الصَّدى والسَّكينة

جناحاَ أبي الهولِ فيها، جناحان من صخرةٍ في ثراها دفينة

فمن يَفجُرُ الماء منها عيونا لتُبْني قُرانا عليها؟

ومن يُرْجِعُ اللّه يوما إليها؟(٩).

"تشبيه المدينة اذا، جبّانة راعبة يحرسها أبو الهول، اله الموتى وحارس المقابر(رمز اسطوري)، يترّع عليها فيمدّ جناحيه الصخرتين على مساحتها، ويعيدها إلى عدمية الصخور وبرودتها، ويمنع أي أمل باستنهاض الحياة فيها[١٠].

وبعد رسم هذا المشهد الراعب، لدروب المدينة، باسلوب خبري، ينتقل الشاعر ليستخدم أسلوب الاستفهام بدلالة التمنّي والاستبعاد، فهو يتشّهي تفجّر الينابيع من تلك الصخور، لتبني القري حولها، عندئذ يطرد أبو الهول، اله الموتى الراعب، لتنبعث الحياة. غير أنّ هذا الاستفهام يحمل، إلى جانب دلالة التمنّي، دلالة الاستبعاد، ذلك أنّ الشاعر يدرك أن الرغبة في استعادة إنسان المدينة قرويته، وعودة المدينة إلى زمن القري، أمران يستحيل تحقيقهما.

وفي الليل.. فِرْدَوْسِها المستعارِ

إذا عرَّش الصخرُ فيها غُصُونَه

ورصَّ المصابيحَ تفاحَ نارِ

و مَدَّ الحوانيتَ أوراقَ تينة

فَمَنْ يُشْعِلُ الحبَّ في كل دربٍ، وفي كل مقهى، وفي كل دارِ؟

و مَنْ يرجع المِحْلبَ الآدميَّ يداً يمسحُ الطفلُ فيها، عروق الحجارِ؟

وبين الضُّحَى وانتصافِ النهارِ

إذا سبَّحت بسمِ ربِّ المدينة

بصَوْتِ العصافيرِ في سدْرَةٍ يخلقُ اللّهُ مِنْهَا قلوبَ الصِّغارِ

رحى معْدِنٍ في أكفِّ التِّجَارِ

لها ما لأسماكِ جيكور من لمعةٍ، وما لا سمها من معانٍ كثارِ

فمن يسمع الروح؟ ومن يَبْسُطُ الظِّل في لافحٍ من هجير النُّضَارِ؟

ومَنْ يهتدي في بِحَار الجليد إليها، فلا يستبيح السفينة؟

وجيكور ... مَنْ غَلَّق الدُّور فيها - وجاء ابنُها يطرقُ الباب - دونه؟

و مَنْ حوَّلَ الدَّربَ عنها ... فَمِنْ حيثُ دار اشْرأبَّته إليه دروبُ المدينة[١١].

مشهد المدينة اللّيلي: لهب الشرور الجنسية، وانطفاء المحبّة الإنسانية:

تستلب المدينة المحبّة الإنسانية، وتستبدل بها الفتنة والإغراء والجذب الجنسي، فليل المدينة فردوس مصطنع مضادٌ للفردوس الأول؛ وقد استخدم الشاعر التشبيه والاستعارة لرسم مشهد هدا الفردوس المدني: اللّيل هو فردوس المدينة، كرمه صخر يعرّشُ ويمدُّ غصونه، مصابيحه تفّاح نارٍ، وحوانيته أوراق التّين رموز جنسية. بالتفّاحة أغوت حوّاء آدم، وبورق التين سترا عورتيهما.

مصابيح المدينة هي عامل الإغواء الجديد، وحوانيتها هي أوراق التين الجديده. المدينة اذا، مركز إثم وشرّ وارتكاب المحرّم، تنقل تلوّثها إلى قاطنيها. واذا كان الله قد رفع سيف نارٍ ليمنع حوّاء وآدم من العودة إلى الفردوس، بعد طردهما، فإنّ القروي الذي ارتكب إثم خروجه على قريته، إلى المدينة، انتقلت إليه لوثتها ففقد قرويته، أي صفاءه وبرائته، وهذا ما جعل أمر عودته إلى القرية ممتنعاً. وبعد تلك الحركة الوصفية التي قدّمها الشاعر، عبر الإسلوب الخبري، ينتقل إلى حركة تساؤل وتمنٍّ مقترن بالاستحالة، اذ إنّ يد القروي يد حبّ وعطاء وحنان وخلق، وقد تحولت في المدينة إلى يد بلا قلب، إلى مخلب. فهل من الممكن لليد الوحشية المدنية، أن تستعيد قلبها؟!

وبعد تلك الحركة الوصفية التي قدمها الشاعر، عبر الأسلوب الخبري، ينتقل إلى حركة تساؤل مقترن بالاستحالة، إذ إنّ يد القروي يد حبّ وعطاء وحنان وخلق، وقد تحولت في المدينة إلى يد بلا قلب، إلى مخلب. فهل من الممكن لليد الوحشية المدنية، أن تستعيد قلبها؟!...

نلاحظ طرفا الثنائي هما: " المدينة من جهة والشاعر والريف من جهة ثانية. ويجب أن ننتبه منذ البداية ان شخصيتي الطرف الثاني تتبادلان الهوية وتلبسان ببعضهما البعض إلى درجة الحلول"[١٢]. ونلاحظ أيضا أن الشاعر استخدم الأفعال كلها هنا في صيغة المضارع " تلتف، يمضغن، يعطين، يجلدن، يحرقن، يزرعن " ليوحي بمعاني المثول والشخوص والاستمرار لعملية الحصار والقتل الروحي التي تمارسها المدينة ضد الشاعر.

ومن جهة اخري يكون الفاعل واحداً لكل من الافعال التالية(يمضغن، يعطين، يجلدن، يحرقن، يزرعن) يعني انها ترتكز على خلقية ونفسية موحدة. و"هذا يلغي الطبيعة الخلافية القائمة بين قسمي الافعال: السلبية منها: (يمضغن، يجلدن، يحرقن) والايجابية(يعطين، يزرعن)، ويدفع بالفعلين الاخيرين ليتخذا دلالتين منسجمتين مع الهوية السلبية لسائر الافعال[١٣].

وبين الضُّحَى وانتصافِ النهارِ

إذا سبَّحت بسمِ ربِّ المدينة

بصَوْتِ العصافيرِ في سدْرَةٍ يخلقُ اللّهُ مِنْهَا قلوبَ الصِّغارِ

رحى معْدِنٍ في أكفِّ التِّجَارِ

لها ما لأسماكِ جيكور من لمعةٍ، وما لا سمها من معانٍ كثارِ

فمن يسمع الروح؟ ومن يَبْسُطُ الظِّل في لافحٍ من هجير النُّضَارِ؟

ومَنْ يهتدي في بِحَار الجليد إليها، فلا يستبيح السفينة؟

وجيكور ... مَنْ غَلَّق الدُّور فيها – وجاء ابنُها يطرقُ الباب – دونه؟

و مَنْ حوَّلَ الدَّربَ عنها ... فَمِنْ حيثُ دار اشْرأبَّته إليه المدينة[١٤]

مشهد المدينة النهاري: المعدن الساحق الحارق، وهجرة الروح

ولا يقلّ نهار المدينة شروراً وإثما ووحشية، عن ليلها. وإذا كان الله قد خلق قلوب الصغار من تسابيح العصافير على شجرة الجنّة. فإنّ تسابيح المال المعدني في يد التجار، في شجرة المدينة تهجّر الله والروح. فإله المدينة إله معدني لا قلب له، يوهم بالخير، اذ يتظاهر باللطف والرقّة والنعومة، ويلتمع كأسماك جيكور، إلا أنّه إله شرير يبتلع ويقتنص ويفتك ويقهر.

وبعد رسم هذا المشهد، ينتقل الشاعر ليكشف عن تحسّره على انسحاب الروح وهجرتها من المدينة، أمام هجير المال. إنّما المدينة بحر جليدي(= رمز نفي الحياة والعدم).لا أمل بالخلاص من حتمية الموت فيها؛ ذلك أنّ كلّ بارقة أمل(السفينة رمز خلاصي) تتحوّل في المدينة إلى أداة قهر، إذ يستبيحها الجشعون، ويستغلّونها لمآربهم. أما جيكور، فهي ايضا

موصدة أمام وجه الشاعر. فلقد حاضرته المدينة، حتّي أنه، كيفما اتجه انتصبت أمامه. فالعودة، إلى فردوسه الجيكوري القديم أمرٌ عصي، بل مستحيل. "يرفض السياب الحياة المدنية، ويريد الهرب منها، شانه في ذلك، شأن الكثير من شعراء القرن العشرين، الذين عاشوا ما بين الحربيين العالميتين، والذين يهربون إلى عالم اخر من الخيال الضائع. دما هروب السياب فهو "عودة" إلى عالم يعرفه ويدركه وهو جزء منه"(١٥).

دلالات الأساطير والرموز في القصيدة:

جيكور: قرية الشاعر ومسقط رأسه وملعب طفولته. تقع في جنوب شرق البصرة على شطّ العرب.ذكرها كثيراً في شعره، وجعلها رمزاً للحياة والحرية.: "بعث جيكور يصبح رمزا لبعث الأمة وتحرير الوطن، فجيكور في اندثارها رمز للموات، وجيكور في اخضراها رمز للحياة"(١٦).

المدينة: رمز الفساد وانحطاط القيم والموت الروحي، هي "ضفة الموت."

حبال الطين: تمثّل دروب المدينة، وهي رمز الشرور والبوس والعدم.

حبال النار: رمز الإبادة والتدمير.

أبو الهول: كائن خرافي فرعوني، له رأس إنسان وجسم أسد ذي جناحين أحياناً، مكلّف حراسة المقابر والأموات. عرف في الميثولوجيا اليونانية باسم "سفنكس sphinx).

الصخرة: رمز الجمود والعدم.

بابل: عاصمة بلاد ما بن النهرين؛ هنا ترمز إلى "المدينة" بما تمثلّه المدينة من فساد وضلال وملذات مادية.

لهاث النضار: الجشع والتكالب على المادة.

تموز: إله الربيع والخصب والانبعاث عند السومريين والأكديين، سكان ما بين النهرين. يموت في الشتاء ويعود في الربيع فيبعث حياً ويأتي بالرزق والخصب. يرمز إلى الحياة المتجددّة.

عشتار: إلهة الخصب والحبّ لدي سكان ما بين النهرين.

اللات: من أصنام العرب في الجاهلية.

الشمس: من مولّهات الساميين الفلكية، هي سرّ الحياة: فإله الشمس سيد القوي. مانح غلال الأرض من ثمار وحبوب ومالىء مخازنهم بخيرات الحصاد.

القمر: إله آخر كانت له في "بابل" مراكز عبادة. "له" في عقلية الشعوب الفطرية، تاثير شديد في تصرفات الإنسان وغيره من المخلوقات من حيوان ونبات وجماد...القوي الطبيعية تقوي بقوته وتضعف بضعفه.

القطار: وسيلة العبور من الريف إلى المدينة وهو رمز الآلة والأزمنة الحديثة.

الزجاج: رمز التفكك الروحي والإنساني الذي لا سبيل لإصلاحه "فكسر الزجاج لا يشعب".

الكهرباء: الحضارة المادية والحياة المصطنعة.

الشمس الحزينة والسكينة: توحيان بتحوّل جيكور ولي أرض مقفرة وأرض موات، إثر تحوّل الشاعر الذي أفسدته المدينة عن حياته الريفية.

السور والبوابة: يوحيان باستحالة عودة الشاعر إلى جيكور البراءة والخصب والحياة.

وجيكور خضراءُ مسَّ الأصيلُ ذرى النَّخَلِ فيها بشمسٍ حزِينة

يمدُّ الكرى لي طريقا إليها

من القلب يمتدّ، عَبْرَ الدَّهاليزِ، عَبْرَ الدجى، والقلاعِ الحصينة

وقد نام في بابل الرَّاقصون، ونام الحديدُ الذي يَشْحذُونه

وغَشَّى على أعينِ الخازنين لُهاثُ النُّضارِ الذي يَحْرُسونه

حصادُ المجاعات في جنَّتَيْهَا

رحى من لظى، مرَّ دَرْبِي عليها

وكَرْمٌ عساليجه العاقراتُ شرايينُ تَمَّوزَ عَبْرَ المدينة

شَرَايينُ في كلِّ دارٍ، وسجنٍ، ومقهى

وفي كلِّ مستشفياتِ المجانينِ، في كل مَبْغًى لَعَشْتَارَ... يُطلِعْنَ أزهارَهُن الهجينة

مصابيحَ لم يُسْرج الزَّيْتُ فيها وتَمْسَسْهُ نارُ

وفي كل مقهًى، وسجنٍ، ومبغًى، ودار

" دمي ذلك الماءُ، هل تشربونه؟

ولحمي هو الخبزُ، لو تأكُلُونَه "

وتَمَّوزُ تبكيه لاةُ الحزينة

"مشهد بابل التاريخ: من حلم الشاعر بجيكور إلى كوابيسه الراعبة ببابل المدينة "[١٧].

لم يعد لجيكور الخصب والسلام والحياة الفردوسية من مقام في غير ذاكرة الشاعر.

وجيكور خضراء....

كلّ لفظ هنا يتحول إلى رمز؛ فجيكور الخضراء قرية من الذاكرة، فردوس مقضي، إذ مسّ نخيلها شمس حزينة النخيل رمز الحياة والخصب؛ إلاّ أنّه لا يخصب بشمس حزينة(استعارة)، الحزن في الشمس يحمل دلالة سلب الحياة، ذلك أنّ حزن الشمس ناتج من كونها باتت غير مخصبة فيجيكور الّتي هجرها ابناوها.

وإذا ما رغب الشاعر وأمثاله، في العودة إلى جيكور، فلن يعودوا قرويين أصليين، بل يعودون حاملين وباء المدينة وطينيتها. اذ لا مجال للعودة بسوي الحلم اليلي "يمدّ الكري طريقا لي إليها، دليله قلبه، وهذا ما يسقط المدينة، ذلك أنّ القلب يقتحم الحصون، ويمضي في الدهاليز المظلمة، ويذلّل العوائق. "غير أنّ الشاعر العابر بالحلم إلى جيكور، تعترض دون عبوره كوابيس ليلية راعبة، تصله ببابل التاريخ، رمز المدينة الأولى الّتي قامت في عتمة الإنسانية، يوم كان الهتها يطلبون اللذات الجسمانية، ويمارسون الفسق والفجور، ويوم كان قاطنوها، على قرار آلهتهم. يمارسون الجشع، فيجمعون أموالهم من العرق المعذبين والضعفاء. وقد أعمي بصائرهم لهاث النضّار، طاعون الناس في المدينة، وأتّونهم الحارق"[١٨]. اولئك البابليون الخازنون كأهل سبا، كان لهما جنتان يأكلون من خيراتهما،

لكنّهم كفروا بنعمة ربّهم، فبدلّهم بجنتيهم جنّتين تثمران ثمراً رديئاً، ثمّ أرسل عليهم ربّهم سيل العرم، فتحوّلت حياتهم من النعيم إلى الشقاء. يستعير السياب رمزية الجنتين تلك، من القران الكريم، وينسبها إلى أهل بابل، وغيرها إلى المدينة المعاصرة ذات الرحي الساحق واللظي الحارق، وحصاد المجاعات.

وجيكور خضراءُ مسَّ الأصيلُ ذُري النَّخْلِ فيها بشمسٍ حزينة

ودربي إليها كومضِ البرُوق

بدا و اختفى، ثم عاد الضِّياءُ فأذكاهُ.. حتى أنار المدينة

وعَرَّى يدي من وراءِ الضِّمَاد، كأنَّ الجراحاتِ فيها حُرُوق

وجيكور من دونها قام سور، و بوَّابةٌ، و احْتَوَتْها سكينة

فمنْ يخرِقُ السَّورَ؟ من يفتحُ البابَ؟ يُدْمِي على كلِّ قُفْلٍ يمينه؟

و يُمْناي.. لا مخلبٌ للصِّراع، فأسعى بها في دُروبِ المدينة

ولا قبْضةٌ لابتعاثِ الحياةِ من الطِّينِ... لكنَّها محضُ طينة

وجيكور من دونها قام سور، وبوابة، واحتوتها سكينة[١٩].

مشهد استسلام الشاعر وعجزه عن موالفة المدينة:

يستهلّ الشاعر المشهد الأخير، يمثّل ما استهلّ به المشهد السابق. فالعودة إلى جيكور حُلميةٌ وحَسبُ. الدروب إليها ضبابية، تظهر وتختفي، الَّدرب إلى المدينة، وحده مضاء. لكانّما الشاعر ينقل من رؤياه، حيث الضوء لا يشرق إلّا من داخل، متلّونا بلون الذات. ولّما كان الشاعر قد فقد وجهه القروي، ولحقت بروحه لوثة المدينة، فأنّه فقد نور القرية، وأضاع طريقة إليها. وهكذا، أوصدت بوجهه أبوابها، فرمز إلى استحالة العودة إلى جيكور، بالسّور والبوّابة، والي فقرها بالقفر، اذ هجرتها الحياة بهجرة إبنائها، واحتوتها سكينة.

"أمّا المدينة فقد رمز إلى لوثاتها بجراحات اليد المحزوقة لمضمّدة. ولكنّه، مع ذلك، ما زال في حنين إلى جيكور.. غير أنّ أبواب جيكور لا تنفتح إلّا بيد قروي طيب وفي صاف،

فكيف تنفتح بيد ملوّثة بالمدينة؟ وإذ أدرك الشاعر امتناع جيكور عنه، وصدّها إياه، عاد إلى المدينة مستسلماً عاجزاً؛ اذ ليس له قدرة الاهي ليبعث الحياة في طينها. ولا له مخلب آدمي ووحشيته ليألف جشع تجّارها"[٢٠]. وهكذا اندحر الشاعر أمام جيكور، وأمام المدينة، وكتب عليه أن يبقي شقيا، لا هو قادر على استعادة جيكور، ولا هو قادر على موالفة عالمه الجديد.

ولكن الذي يظهر من خلال سيرة السيّاب أنه لم يأنس في المدينة (بغداد) بل ظل يحنّ إلى قريته التي ولد فيها (جيكور)، وقد أشار إلى ذلك الأديب الفلسطيني إحسان عباس حيث قال: " وأما السياب فإنه لم يستطع أن ينسجم مع بغداد لأنها عجزت أن تمحو صورة جيكور أو تطمسها في نفسه (لأسباب متعددة) فالصراع بين جيكور وبغداد، جعل الصدمة مزمنة، حتى حين رجع السياب إلى جيكور ووجدها قد تغيرت لم يستطع أن يحب بغداد أو أن يأنس إلى بيئتها، وظل يحلم أن جيكور لا بد أن تبعث من خلال ذاته"[٢١].

النتيــجة:ـ

السياب هو واحد من أهم الشعراء المجددين في الشعر العربي الحديث، ومن أوائل من كتبوا قصيدة التفعيلة، و إن لم يكن أول من كتبها فعلاً، شاعر عرف معنى الشعر فأحبه، واستطاع أن يكون أبرز رواد الشعر الحرّ والتحرر من الشعر العمودي؛ هذا فضلًا عن التحليلات العميقة التي زخر بها شعره والتيارات الفكرية التي تأثر بها. و هوشاعر التحرُّر وشاعر الحياة والعنفوان. وأهم ما يميز هدا النص: النزعة الرومنسية دلّت على ذاتية تجربة الشاعر وتوافرت في القصيدة، الحنين إلى القرية، ، الثورة على المدينة، والتعبير عن الألم ومعاناة الغربة. الرويا الحزينة: يرفض السياب الحياة المدنية، ويريد الهرب منها، شانه في ذلك، شأن الكثير من شعراء القرن العشرين.

ولكن هذه العودة من المدينة بدت مستحيلة؛ فجيكور "من دونها قام سور وبوّابة واحتوتها سكينة". بات الشاعر حزينا عالقا بين عالمين: عالم القرية المشتهي، وعالم المدينة المرفوض، وقامت قصيدته على ثنائية جيكور والمدينة، الحياة والموت، التحرّر والقهر، النقاء والفساد، الانبعاث والطين، الروح والجسد..

استعماله الرمز والأسطورة: كانت صوره الأسطورية تتدفق بقوة وحرارة في شعره، فكانت الأسطورة تولد أحياناً في شعره انطلاقاً من الخيال، وأحيانا تبدو مثقلة بالغموض والأخطاء التاريخية، فالمطر عنده رمز الثورة والخير والتغيير، وجيكور ونهرها البويب أصبحا رمزاً للوجود، والوطن للأمل والياس والراحة والحنين، والموت هو الحركة والتمدد، الموت تحقيق للحرية وهو النضال والاستشهاد، والأطفال هم الأمل والحياة والسلام، بينما السور فهو الغربة والفراق، كما يستعمل الكثير من كلمات الصلب، والمسيح.

هوامش البحث

(١) بيضون، حيدر توفيق، بدر شاكر السياب رائد شعر الحديث، ١١١٩، ١٤.
(٢) هناوي، نادية، شعر السياب، دارالمكتب، بيروت، ٢٠٠٤: ٥٦.
(٣) عباس، احسان، بدر شاكر السيّاب دراسة في حياته وشعره، دار الثقافة، بيروت، ٢٠٠١: ٩٨
(٤) (ديوان بدر شاكر السياب: ٢٠٠٥: ١٩٥).
(٥) جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، دار توبقال للنشر، المغرب، ١٣٢، ١٩٨٦
(٦) متري، بولس، الأدب العربي المعاصر، دارالفكر، بيروت، ٢٠٠٢: ٤٥.
(٧) على عشري زايد، قرا ءات في الشعر العربي المعاصر؛ دارالفكر العربي، ٩٨: ١٩٩٨.
(٨) أيوب، نبيل، الأدب المعاصر، دارالجيل، بيروت ٢٠٠٨: ٧٢.
(٩) ديوان بدر شاكر السياب: ٢٠٠٥، ١٩٦.
(١٠) طوني غوش، الأدب العراقي المعاصر، دارالجبل العربي، لبنان، ٢٠٠٨: : ٣٤.
(١١) ديوان بدر شاكر السياب، ١٩٧: ٢٠٠٥.
(١٢) زيتون، على، بدر شاكر السياب شاعراً، سلسلة الأدب الحديث، بيروت ٢٠١١٤٠.
(١٣) زيتون، على، بدر شاكر السياب شاعراً، سلسلة الأدب الحديث، بيروت ن، : ٢٠١١ ٣٩.
(١٤) ديوان بدر شاكر السياب: ٢٠٠٥: ١٩٨.
(١٥) مناف منصور، الإنسان وعالم المدينة في الشعر العربي الحديث؛ دار الحكمة، ٦٦: ٢٠٠٥.
(١٦) علوش، ناجي؛ الأعمال الشعرية الكاملة (بدر شاكر السياب) بغداد، دار الحرية ٧٦: ٢٠٠١.
(١٧) ديوان بدر شاكر السياب، ٢٠٠٥: ١٩٨.
(١٨) أبي فاضل، ربيعة، بدر شاكر السياب في الأدب العربي، دار المكتبة الأهلية ٢٠٠٢: ٦٣.
(١٩) ديوان بدر شاكر السياب: ٢٠٠٥، ١٩٩.
(٢٠) متري، بولس، الأدب العربي المعاصر، دار الفكر، بيروت، ٩٨: ٢٠٠٣.

(٢١) عباس، احسان، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، ٧٦: ٢٠٠١.

قائمة المصادر والمراجع

- أبو فاضل، ربيعة، بدر شاكر السياب في الأدب العربي، دار المكتبة الأهلية، ٢٠٠٣.
- أيوب، نبيل، الأدب المعاصر، دار الجيل، بيروت، ٢٠٠١
- بيضون، حيدر توفيق، بدر شاكر السياب رائد شعر الحديث، دار الكتب العلمية.بيروت.١٩١٢
- جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، دار توبقال للنشر، المغرب، ١٩٨٦، ١٣٢
- زيتون، على، بدر شاكر السياب شاعراً، سلسلة الأدب الحديث، بيروت، ٢٠٠٣
- شعبان، عبد الحسين، بدر شاكر السياب، بيروت، ١٩٩٩
- عباس، احسان، بدر شاكر السيّاب دراسة في حياته وشعره، دار الثقافة، بيروت، ٢٠٠١
- عباس، احسان، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، ١٩٧٨ كويت.
- علوش، ناجي؛ الأعمال الشعرية الكاملة(بدر شاكر السياب)بغداد، دار الحرية، ، ٢٠٠٠م.
- الفاخوري، حنا، الجامع في تاريخ الأدب العربي، دار الفكر، بيروت، ١٩٩٧
- هناوي، نادية، شعر السياب، دار المكتب، بيروت، ٢٠٠٤.
- على عشري زايد، قراءات في الشعر العربي المعاصر؛ دار الفكر العربي، ١٩٩٨، لبنان.
- طوني غوش، الأدب العراقي المعاصر، دار الجبل العربي، لبنان، ٢٠٠٨.
- متري، بولس، الأدب العربي المعاصر، دار الفكر، بيروت، ٢٠٠٦.
- مناف منصور، الإنسان وعالم المدينة في الشعر العربي الحديث؛ دار الحكمة، ٢٠٠٣