توظيف الشخصية الأسطورية في ديوان

أنشودة المطر

للشاعر بدر شاكر السياب

اسم الباحثة: عائشة عبد الحميد المبقع

طالبة دكتوراه / كلية دراسات اللغات الرئيسة

جامعة العلوم الإسلامية (USIM)

تاريخ الإعداد: 2017/2/24

المؤتمر العالمي الرابع للدراسات العربية والحضارة الإسلامية 2017

تاريخ الانعقاد: 27-28 مارس كوالالمبور ماليزيا

الملخص

تشكلت الأسطورة في الشعر العربي المعاصر وتسللت شخصياتها إلى داخل النصوص الشعرية عبر بوابة التجديد والتطور الذي طال الحركة الشعرية والنقدية. بوصفها موروث حضاري استقطب عقول الشعراء وألهمت روافدهم الفكرية في استنفاذ طاقاتها الإيحائية فشغلت أقلامهم حتى صارت من أبرز الظواهر الفنية؛ لتشكل أداة من أدوات التشكيل الجمالي والتعبير الفني. تكمن المشكلة في التوظيف لشخصيات الأسطورة ومدى انسجامها مع التجربة الشعرية مع شاعر يملك زخم الثقافات الأجنبية، مطلعا لأساطيرها، يألف غموضها وتمويهها مثل الشاعر بدر شاكر السياب، لذلك تهدف الدراسة للكشف عن الآلية التي استخدمها الشاعر في توظيفه لشخوص الأساطير التي قد تغيب عن ثقافة المتلقي العربي. وذلك بالاعتماد على المنهج الاستنباطي، والمنهج الوصفي التحليلي ،والمنهج الاستقرائي من أجل تذوق النصوص الشعرية وتفسير الإشارات النابعة من الشخصيات الأسطورية التي وظفها الشاعر في ديوانه "أنشودة المطر" التي تتضمن قصائد تكثفت وازدحمت فيها عناصر توظيف الشخصية الأسطورية وهي: قصيدة "المسيح بعد الصلب" وقصيدة" رؤيا في عام 1956" وقصيدة "قافلة الضياع" وقصيدة "أنشودة المطر" وقصيدة "المومس العمياء" وقصيدة "سربروس في بابل" وقصيدة "تموز جيكور" وقصيدة "حفار القبور" ليبني منها صرحا فنيا يجسد بوابة الأسطورة التي غدت عالما واسعا يتجول فيه المرء بين دهاليز غموضه وعجائب مخلوقاته، فتلهم الحواس الفني والجمالي، وتنمي الفكر الأدبي والحضاري.

الكلمات المفتاحية: الشخصية الأسطورية، التوظيف الأسطوري، التوظيف الأدبي.

المقدمة:

شاعت في الشعر العربي المعاصر ظاهرة استخدام الأسطورة، فقد اختار الشاعر المعاصر هذا المنهل ليتخذه أرضا صلبة يقف عليها ليبني فوقها حاضره الجديد، وقد كثر استخدامها على نحو لم يعرفه شعرنا العربي من قبل في أي عصر من عصوره، حتى صارت سمة أدبية ثقافية لتشكل ظاهرة من ظواهر الحركة الأدبية والنقدية للشعر العربي المعاصر التي لا يمكن تجاهلها. "فلا يكاد ديوان حديث يخلو من الإشارات والرموز الأسطورية حيث يتجلى فيه اقتباس الهياكل الأسطورية القديمة المنبثقة من الحضارات الإنسانية الموغلة في القدم على مختلف مشاربها وانتماءاتها العقائدية، وتنوع ثقافاتها وأيدولوجياتها الفكرية، ليبث الشاعر من خلالها مضامين معاصرة"(علي عشري زايد 2005). إذ إن استخدام الأسطورة في الشعر وتوظيفها بحاجة مستديمة لأبحاث تعمق دلالتها، وتكشف مكنوناتها وتجلي مدخرات مصادرها، لتبرز أهميتها الأدبية وتحدد قيمتها الفنية.

لقد اتجه الشعراء إلى عالم الأسطورة ليستقوا منه نصوصهم الشعرية وقد تفاوتت مدى إتكاءاتهم عليها، منهم : علي محمود طه، وعبد الوهاب البياتي، وأدونيس، وبدر شاكر السياب الذي هو موطن الدراسة هنا؛ وذلك نظرا لغنى شعره بالاستخدامات الأسطورية، وتدرجه في استخدامها حسب واقعه المعيش بتقلباته واضطراباته، وبسبب وضوح مآربه الشعرية في أغلب الجوانب الأدبية. وذلك بغية قيام كيان علمي في سبل توظيف الأسطورة في النصوص الشعرية من خلال توظيف الشاعر بدر شاكر السياب في ديوانه (أنشودة المطر) الذي "أخرجه سنة 1960 بمؤثراته الثقافية الغربية التي تأثر بها السياب "(أحمد الشقيرات 1987: 23). والتي اعتمد عليها في الأبنية الفنية المختلفة. حيث أن توظيف الأسطورة في الشعر يعد أداة للتشكيل الجمالي لها؛ لتترك ذلك الأثر الفني العميق الذي يؤهلها أن تكون أداة فنية وشكلا من أشكال التعبير.

تناولت الباحثة جانبا من جوانب الدراسات التطبيقية لتوظيف الأسطورة في الشعر العربي المعاصر في إطار ديوان " أنشودة المطر" وذلك بتحديد دراسة عنصرا من العناصر الأسطورية المتمثلة في توظيف الشخصية الأسطورية وتجلي ملامحها الثقافية والطقسية وموروثاتها الحضارية، واستخدامها استخداما أدبيا، وبيان مدى حضورها داخل النص الشعري وما أضافته من بؤر فنية وجمالية. ولعل الشاعر بدر شاكر السياب يعد "أسبق شعراء جيله إلى إدراك أهمية التوظيف الأسطوري في البنية الشعرية، وهو أكثر الشعراء احتفاء بها، واستثمارا لأجوائها الغرائبية، بتفعيل آلياتها الإيحائية" (علي البطل 1982). ولم يكن هذا بغريب على رجل طالما آرقه هاجسان هما:

- هاجس التجديد في الشعر حيث طبق آفاق التجديد على أي موهبة جادة تجد سبيلها ممهدة في فضاء العمود الشعري.
- هاجس الرغبة السيكولوجية في التميز عن الآخرين، والامتياز عليهم تعويضا لما كان يحس به الشاعر من نقص في التكوين وهزال في البنية والطاقة الجسدية (محمد مبارك 2001: 14). ولعل اجتهاده في أن يظهر من أسباب الحيوية؛ إذ إن الدافع الذي حمل الشاعر للخوض في دهاليز الأسطورة لم يكن دافعا فنيا خالصا وإنما يجمع بين الفنية والسلوكية في آن واحد مما عزز القدرة الشعرية الإبداعية لدى الشاعر.

أهداف الدراسة:

– استقراء تجليات الظاهرة الأسطورية من خلال توظيف الشخصية الأسطورية في ديوان أنشودة المطر للشاعر بدر شاكر السياب بعد أن أصبحت قضية تواصل الشعراء المعاصرين مع التراث الأسطوري بأنواعه المختلفة قضية محوريات وأبحاث بحاجة إلى دراسة تكشف أصولها، وتحدد قيمتها الفنية.

– الكشف عن الدلالات الرمزية والخيالية المنبثقة عن أثر الشخصيات الأسطورية في تشكيل الخطاب الشعري في بنية القصيدة العربية المعاصرة عند بدر شاكر السياب، وبيان مدى تدعيم الشاعر من مختلف الأساطير في بنائه الشعري.

– تقويم التجربة الشعرية من توظيف الشخصية الأسطورية، والغرض من توظيفها داخل السياق الشعري ومدى تفاعل الشاعر معها ومدى ارتقائها بالنص الشعري، وفتح المجال لمزيد من الدراسات في هذا الجانب.

مشكلة الدراسة:

تتمثل مشكلة الدراسة في الفجوة التي تحدثها آليات التوظيف الأدبي للشخصيات الأسطورية في مدى مراعاة الأديب لثقافة المتلقي وعدم زجه وإقحامه في غموض الشخصيات الأسطورية. وبالتالي في كيفية تعامل الأديب لسد هذه الفجوة بترك بصمات من الحيوية والبهجة في النص الشعري. فالشاعر بدر شاكر السياب إما أن يوظف الشخصيات الأسطورية ويتكأ عليها وعلى منجزه الفني فلا يخرج بشيء فتخذله وتخونه في خدمة التجربة الشعرية، أو أن يستدعي الشخصية الأسطورية لتجسد إبداعا أصيلا ينمي فكر المتلقي وتلهم حواسه. فالشخصية الأسطورية قد تسهم في بناء النص وتشييده، وقد تكون سببا في انهياره.

منهج الدراسة:

اعتمدت الباحثة على المنهج الاستنباطي انتقلت من خلاله من العام إلى الخاص وذلك باستنباط ما ينطبق على الجزء المبحوث من أجل الاستدلال بتقنيات توظيف الشخصية الأسطورية في ديوان أنشودة المطر كفن أدبي،والمنهج الاستقرائي لتتبع وكشف دلالات عناصر توظيف الشخصية الأسطورية. واستعملت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي لوصف الظاهرة وتحليلها باستنتاجات وأحكام تعلل طبيعة توظيفها عند الشاعر بدر شاكر السياب.

توظيف الشخصية الأسطورية

ظهرت الأسطورة في حركة الشعر العربي منذ عصوره القديمة، وبنى لها الشعراء المعاصرون صرحا من الاستخدامات الأدبية بين دهاليز نصوصهم الشعرية. وعند الرجوع إلى معتقدات العرب نجد الكثير من الأساطير، كقولهم في العنقاء، والغول والهامة، ووادي عبقر، وأيضا شياطين الشعراء وما تخللها من حكايات وقصص لم يغب عنها الجانب الأسطوري، بالإضافة إلى معرفتهم بأساطير غيرهم من الشعوب عبر رحلاتهم التجارية. كما أن "للعرب تراث أسطوري يختلف عن الأساطير اليونانية والإغريقية؛ لأن أساطيرهم تمثل طبيعة حياتهم المشتملة لعاداتهم وتقاليدهم وعقائدهم الخاصة بهم" (محمد سليمان 2013: 89). وهذا "لا ينفي وجود إشارات خاطفة وعامة من الأساطير اليونانية التي اتخذها الشعراء كإضافة فنية في بناء القصيدة لتشكل سردا للأساطير داخل بناء شعري" (إبراهيم عبد الرحمن 1993: 518).

حيث استخدمت الأساطير الأولية استخداما فنيا خارج سياقها التاريخي القديم، وذلك "بتحديد مواضيعها داخل أطر أسطورية على أسس ميثولوجية، إما أن تبحر بالقارئ نحو أجواء أسطورية بمختلف انتماءاتها في سياقها القصصي، أو تغرق القارئ بأسمائها المجردة من التوظيف الفني لتتحول إلى مجرد أسماء يمكن حذفها ووضع أسماء أخرى بدلا منها، أو حتى أرقاما للشخصيات إن عزت الأسماء" (حسن فتح الباب 2007).

حيث إن قضية توظيف الشخصية الأسطورية داخل بناء النص الأدبي قضية تمثل إحدى الظواهر التي طغت على الشعر العربي المعاصر؛ لتبلغ الأسطورة من هذا التوظيف المكانة السامية على الساحة الأدبية؛ بعد تزايد اهتمام الشعراء وحرصهم على توظيفها في معظم آثارهم الشعرية من باب مواكبة حركة التطور على الساحة النقدية العالمية من جهة، وكثافة معناها واتساع أبعادها الدلالية من جهة أخرى.

واستخدام الشخوص الأسطورية عموما "يعد نقلة موضوعية للمشاعر والأفكار الإنسانية، والخروج من دائرة الانفعال الذاتي إلى الانفعال الجمعي الذي تمثله الذاكرة الجماعية، بربط الماضي بالحاضر من خلال الرجوع إلى الأساطير القديمة والتعبير من خلالها عن الواقع المعيش" (قاسم عدنان 2000: 33).

وقد يتأثر الشعراء العرب الحداثيون بأعمال شعراء الغرب كما في حال الشاعر بدر شاكر السياب الذي تأثر بالشاعر والناقد الانجليزي (توماس إليوت 1888-1956) "في قصيدته الأرض الخراب الذي وجد في إيقاع الطبيعة في الأساطير الأولى إيقاعا تتابع فيه الجذب والازدهار، من موت الخضرة ثم انبعاثها من قلب التربة الميتة" (محمد زبادية 2009: 74). حيث أخذ هذا المعنى ليوظفه في رؤيته الشعرية حول أسطورة صلب المسيح وأسطورة تموز. إذ إن لكل من تموز والمسيح حياته الخاصة به وقصصه الأسطورية التي تحوم حياته. وقد تم توظيفهما في ديوان الشاعر كرمز للبعث، فكل منهما قد مات وكل منهما له حياة بعد الموت، إلا أنهما قد اشتركا في المعاناة قبل الموت. "فتموز قد مات إثر ضربة خنزير، والمسيح مات مصلوبا كما روت عنهما الأساطير" (ريتا عوض 1978: 12). فأصبحا رمزا للمعاناة والمحنة، إذ "إن كل من تموز والمسيح ماتا من أجل غاية، وضحا في سبيل الازدهار المادي والمعنوي" (فتوح أحمد 1978). وقد كان السياب تواق لهذا المعنى حين أحس بحاجة بلاده العراق إلى الخصب، سيما قد "أمدته هذه المعاني التي تحوي هذه الأساطير لكل ما يحتاجه للتعبير عما يحس به من جذب ورغبة في ازدهارها. مما وحدت في شعره صورة تموز والمسيح والشاعر" (علي البطل 1982: 30).

قصيدة (رؤيا في عام 1956) يقول السياب في قصيدة (رؤيا في عام 1956 :429-430):

أيها الصقر الإلهي الغريب

أيها المنقض من أولمب في صمت المساء

رافعا روحي لأطباق السماء

رافعا روحي " غنيميدا " جريحا

صالبا عيني ... تموزا مسيحا

أيها الصقر الإلهي ترفق

إن روحي تتمزق

إنها عادت هشيما يوم أن أمسيت ريحا

تضم الأبيات تداعيات التوليد الفني الذي يشكل تباعا من خلال الإيحاءات في الصور الشعرية المتوالية في قصيدة (رؤيا في عام 1956)، والتداعي في القصيدة الحديثة الموظفة للشخصيات الأسطورية "مهمة ليست سهلة على الإطلاق، إذ أن جماليات هذا التداعي لابد أن تعتمد على مخزون ثقافي واسع، وخيال خصب مولد ليأتي التداعي التصويري غير متكلف أو قسري وهو يؤدي وظيفته في عملية التوليد" (توفيق الشيخ حسن 2009). وهذه الحالة من التداعي تنسحب تماما مع حالة السياب وتتوافق مع أفق رؤيته الشعرية.

في هذه القصيدة يستدعي الشاعر الشخصية الأسطورية " غنيميد" الذي تقول عنه الأساطير أن " غنيميد اسم ل راع يوناني شاب وقع في حبه زيوس كبير آلهة الأولمب الإغريق فيرسل طيرا جارحا من الصقور يختطفه ويطير إليه"(حفناوي بعلي 2011: 367). حيث يرمز الشاعر إلى روحه باستدعائه صورة غنيميد الشاب وهي صورة "الحب المفتون بالعذاب إنها مزج بين الرؤية الواقعية والرؤية النفسية معا" (إلياس خوري 1979).

تعد هذه النظرة الشمولية في المصير رؤيا للواقع العربي، ومفتاح نتفهم فيه شعرية الشاعر، ونتلمس فنه في أخصب مراحله الشعرية، "هذه المرحلة التي أنتجت أكبر دواوينه الشعرية (أنشودة المطر) ففيه تنحل رموز وإشارات لأساطير كثيرة تم توظيفها في التعبير الشعري والبناء الفني للقصيدة العربية" (أنس داوود 1995: 274). حيث أن تعامل الشاعر مع الشخوص الأسطورية له بعد تضفيه التجربة الشعرية، ويقصد منها "التجربة الشعرية الخاصة التي تستدعي الشخوص الأسطورية القديمة لكي يجد فيها الشاعر

التفريغ الكلي لما تحمل من عاطفة أو فكرة شعورية" (صابر عبد الدائم 1993). ومن واجب الشاعر المعاصر أن يتعامل مع شخوص الأساطير القديمة يتناسب مع الرموز الجديدة التي يبتكرها الشاعر "لبث الحيوية فيه حتى يصلح للتعبير عن الحاضر، التي تكون منسجمة وحاضره ليهيئ وجهة نظر شاملة في الحقيقة الواقعة ، فالشاعر لا يستخدم الشخوص الأسطورية إلا بعد أن يستكشف لها بعدا نفسيا من واقع تجربته الشعورية" (علي عشري 2005). ويرى السياب أن "في استخدام الشخوص الأسطورية توسيعا من الحدود في استخدام الأسطورة متكئا على المنطق الشعري على المنطق العقلي، فليس من الضروري أن نقتصر على استخدام موجه لأساطير تربطنا بها رابطة من البيئة، أو التاريخ، أو الدين، بل يمكن الاستعانة بأية أسطورة غريبة عنا، مادامت تخدم غاية شعرية" (إحسان عباس1978: 304). وهذا النوع من التوظيف الأسطوري "يستلهم الشاعر بتوظيفه المعنى الشامل ودلالات أصلية، فيحاول أن يجعل المادة الأسطورية عمادا أو أساسا قويا يساهم في بناء القصيدة ويضفي عليها نمطا ومسلكا جديدين لم نتعودهما من الشعراء القدامى "(محسن إطيمش 1998: 134). حيث إن التوظيف الأسطوري لابد ان يترك أثرا إيجابيا داخل النص ويمنحه أهمية تؤثر في بنائه الشعري.

استخدم السياب الشخصية الأسطورية وما تشعه من رموز كوسيلة من وسائل التخفي، فالشاعر لا يتكلم مباشرة، ولا يتأتى بالمعاني المباشرة؛ لأن هذا يجعل القصيدة عقيمة، وتسيء إلى شاعرية الشاعر. يقول السياب في هذا الجانب: "لعلي أول شاعر عربي معاصر بدأ باستعمال الأساطير ليتخذ منها رموزا، فقد اتخذت منها ستارا لأغراضي" (علي البطل 1982: 55). والواقع أن استخدام الشخصية الأسطورية كوسيلة للتخفي، أو هجاء شخص بعينه يغير الشعر ويضيق معناه ويبتر دلالته بجعله موضوعا محددا، وبالتالي فإن هذا ينعكس على تأثيره الذي يكون محدودا أيضا. كما أن الإسراف في تكديس الشخوص الأسطورية لها جانبها السلبي على التجربة الشعرية يضفي على العمل الأدبي جو من الغموض والتمويه

الذي يحيطه الإبهام، وهذا يفسر قول الشاعر الأميركي (بو أدغار آلين 1809-1849): "إن من الخطأ أن يحسب الشعراء الجدد أنهم قد بلغوا الإعجاز في كل مرة كانوا فيها غامضين لأن الغموض من أسبابه الروعة، وهم بذلك يخلطون بين غموض التعبير والتعبير عن الغموض" (درويش الجندي 1994: 66). فالأسطورة لم توجد لمجرد أنها أسطورة تملأ فراغ القصيدة، فتمر بأفكار الشاعر عبورا لا نفع منه، بل لابد من وجود صدى من نفس الأديب يحاكي وجدانه الشعري، وذلك بإحداث "تفاعل بين الأحاسيس ونوع من التقارب في الانفعالات، ومن خلال هذا التقارب ينتج الشاعر الصورة الرمزية، ومن هنا تعطي الأسطورة أهميتها في البناء الفني وتتحقق الصلة بين الأسطورة والتجربة الشعرية" (محسن إطيمش 1998: 122). وأن يضع في حسابه أن "استخدام أي شخصية له دافع وحاجة ملحة تصل إلى عدم تمام البناء الفني وفهم فكرة وموضوع القصيدة إلا من خلالها. وإن جاءت الأسطورة غير ملائمة لحاجتها التعبيرية فهي تعد جناية على الأسطورة والتجربة الشعرية كلتيهما" (أحمد كمال زكي 1979 : 58). وبالتالي فإن عودة الشاعر إلى الينابيع الأسطورية ليست حلية جمالية يوشح بها العمل الشعري بقدر ما هي "عامل أساسي يساعد الإنسان على اكتشاف ذاته وتعميق تجربته ونقلها من الخاصة إلى العامة، ومن هنا تظهر طاقات الأسطورة عند توظيفها توظيفا صحيحا" (علي عشري زايد 2005: 231). وكذا الشخصيات الأسطورية إذا لم تفهم فهما سليما من خلال الرمز والتصوير سيفقدون داخل النتاج الأدبي شيئا من هويتهم الذاتية التي تقبع داخل الأساطير الأولية. أما عن "اللجوء إلى الأساطير الهندية واليونانية والإفريقية والفرعونية، فإنه يضعف من النبض الشعري في وجدان المتلقي العربي؛ لأن أذواقنا لم تشهد هذه الأساطير ولم تألفها، ولم تعايشها، أي لم تسمع الأحاديث المتكررة منها" (صابر عبد الدائم 1993: 40). حيث أن وجود الشخصية الأسطورية هي الإطار الكلي لتجربة الشاعر، فيسقط على ملامحها الأسطورية كل أبعاد تجربته المعاصرة.

قصيدة (المسيح بعد الصلب)

والشاعر بدر شاكر السياب في قصيدته "المسيح بعد الصلب" من ديوانه "أنشودة المطر" يوظف شخصية (المسيح) عليه السلام في التعبير عن تجربة شخصية خاصة بالشاعر، فمضمون القصيدة يوحي بتضحية الشاعر في سبيل أمته واستشهاد وفداء روحه من أجلها مستغلا في ذلك الفكر الأسطوري الذي خيل لهم، وتقديم حياته أي موته ليحيا العالم من بعده. أما عن فكرة البعث بعد الموت فهي "فكرة افتتن بها السياب وأصبحت تمثل عنصرا هاما من عناصر رؤياه الشعرية" (إحسان عباس1995: 305). وعند دراسة هذه القصيدة نجد السياب "يستعير ثلاثة ملامح من ملامح المسيح في الموروث المسيحي هي: الصلب، والفداء، والحياة من خلال الموت؛ وذلك لكي نتصور مدى معاناته وتضحيته، وألمه وتحمل هذا الألم من أجل أمته التي سلكت مسلكه في التضحية والفداء عن طريق النضال. والشاعر بطبيعة موهبته وملكته التي تميزه عن غيره من البشر باستطاعته إذابة شخصيتين وجعلهما في شخصية واحدة"(حسن ناظم 2002). تلك الشخصية التي اختارها لتعكس روحه، فقد اتحدت شخصية السياب مع شخصية المسيح اتحادا تاما في القصيدة حتى بدت كيانا واحدا، حتى صار بمقدوره أن يتبادل معه الشخصية بتبادل كل منهما تجربته الخاصة التي مر بها، حتى أصبحت الشخصيتان تمثلان شخصا واحدا داخل إطار النص الأدبي.

والقصيدة هنا تبدأ بعد الصلب، وبعد أن أنزلوا المسيح عن صليبه، ولكن الحياة مازالت فيه لأنه يعي ويحس، فهو يعي حزن مدينته وألمها، وبكائها عليه، وهذا الحزن هو الذي يمنحه إحساسا بالعزاء، فهذه التضحية لم تذهب هباء، بل تركت أثرا لا يمحوه الزمان مهما طال. وموته هو حياة سبب حياة أمته، إذن هو لم يمت. يقول السياب في قصيدة (المسيح بعد الصلب :475):

إذن فالجراح

والصليب الذي سمروني عليه طوال الأصيل

لم تمتني . وأنصت : كان العويل

يعبر السهل بيني وبين المدينة

مثل حبل يشد السفينة

وهي تهوي إلى القاع . كان النواح

مثل خيط من النور بين الصباح

والدجى ، في سماء الشتاء الحزينة

حيث يصور الشاعر عمق رضا المسيح وسعادته بأن يحيا شعبه من خلال موته وتضحيته. وللتعبير عن أبعاد التجربة التي يخوضها الشاعر من خلال شعره فإنه يلجأ إلى تجربته المعاصرة عن قريته "جيكور" وبعثها وازدهارها من خلال موته، ويعبر عن سعادته وإحساسه بالدفء لهذا البعث الجديد الذي رواه بدماء قلبه. وبهذا فقد وظف الشخصية الأسطورية في القصيدة نفسها (المسيح بعد الصلب: 458) حيث يقول:

حينما يزهو التوت والبرتقال

حين تمتد " جيكور" حتى حدود الخيال

حين تخضر عشبا يغني شذاها

والشموس التي أرضعتها شذاها

حين يخضر حتى دجاها

يلمس الدفء قلبي، فيجري دفي في ثراها

يظل الشاعر يلح على فكرة الحياة بعد الموت من خلال الموت، ويعتبر الشاعر أن تضحيته وعذابه قد طهرته من كل دنس الحياة الدنيا ، ولم يبق منه إلا كل ما هو طاهر ومقدس، وأنه سيحيا حياة متجددة ومتعددة أبدية من خلال الأجيال المتعاقبة التي ستستفيد من تضحيته، فيستهين بنبضات قلبه التي تعطيه سبب الحياة أمام تلك الحياة السرمدية؛ وذلك بتوزيع نبضاته على الأجيال التي ستأتي من بعده . فهو يوفر لهم أساسيات الحياة (المسيح بعد الصلب: 458- 459) يقول:

قلبي الشمس ، إذ تنبض الشمس نورا

قلبي الأرض تنبض قمحا وزهرا وماء نميرا،

قلبي الماء ، قلبي هو السنبل

موته البعث : يحيا بمن يأكل .

ويقول:

مت كي يؤكل الخبز باسمي ، لكي يزرعوني مع الموسم

كم حياة سأحيا ، ففي كل حفرة

صرت مستقلا ، صرت بذرة

صرت جيلا من الناس ، في كل قلب دمي

قطرة منه أو بعض قطرة

حيث نجد المسيح من خلال هذا المقطع قد بعث في كل مظهر من مظاهر الحياة والخصب والازدهار في بلده. ويختم الشاعر قصيدة (المسيح بعد الصلب) بثمار تضحيته، فبدأت صحوته تدب في أوصال أمته؛ واتخذت منه رمزا للتضحية تحتدي حدوه وتسير على منهجه (المسيح بعد الصلب : 462).

يقول السياب:

بعد أن سمروني ألقيت عيني نحو المدينة

كدت لا اعرف السهل والسور والمقبرة :

كان شيء ، مدى ما ترى العين،

كالغابة المزهرة،

كان في كل مرمى ، صليب وأم حزينة

قدس الرب !

هذا مخاض المدينة

من هنا نجد السياب قد جعل من موت المسيح عليه السلام أسطورة؛ لأنه الموت الذي يعد سببا أو مصدرا للخصب والبعث والازدهار؛ ولأنه "المغزى الأساس في الأساطير الزراعية الكبرى" (مصطفى

الجوزو 1980). وقد ظلت التضحية والفداء الذي يعدها أسطورة من الأساطير؛ فهو "لا يراها حقيقة تاريخية، ومن هنا يضع الحد بين الظاهر والمتخيل وبين الحقيقة. والصور المستمدة من قصة المسيح متعاقبة ومضطربة على غير انتظام" (يوسف الصائغ 1978: 162). والسياب هنا "يتخذ المسيح الأسطورة رمزا عن حالته النفسية، ويمثل نفسه هو مكان المسيح، ويعد نفسه هو المصلوب الذي استطاع أن يقوم بين الموتى وينعش الحياة في "جيكور" قرية السياب" (محمد فتوح أحمد 1977). حيث ابتكر حالة من التوحد والترابط بينه وبين الشخصية الأسطورية وجعل هذا التوحد ممكنا داخل إطار التجربة الشعرية.

قصيدة (من رؤيا فوكاي)

لقد تطورت علاقة الشاعر المعاصر بالأساطير مما سهل عليه توظيف الشخصية الأسطورية، ومادتها في العمل الشعري، "وربما كانت قصيدة السياب" من رؤيا فوكاي "دليلا طيبا ومبكرا على هذا الاتجاه إذ يتخذ من شخصية كونغاي الأسطورية منفدا للتعبير عن معاناته، وعن واقعه المقبوض بقبضة من الحديد والدم" (محسن اطيمش 1993: 317). تعد شخصية كونغاي الأسطورية التي وظفها السياب داخل البناء الشعري في قصيدته " من رؤيا فوكاي" إحدى الشخصيات الأسطورية من التراث الصيني التي تتحدث "عن ملك أراد أن يصنع ناقوسا ضخما من الذهب والحديد والفضة والنحاس . فاستشارة كونغاي – وهي ابنة الحاكم – العرافين، فأخبروها بأن المعادن لن تتحد ما لم تمتزج بدماء فتاة عذراء، وهكذا ألقت كونغاي بنفسها إلى القدر الذي تصهر فيه المعادن لتحقق رغبة أبيها في صناعة الناقوس، فكان الناقوس. وظل صدى كونغاي يتردد منه كلما دق: "هياي.. كونغاي..كونغاي" (عبد الحميد زايد 1975). يقول السياب:

مازال ناقوس أبيك يقلق المساء

بأفجع الرثاء:

" هياي... كونغاي، كونغاي " .

فيفزع الصغار في الدروب

وتخفق القلوب

ونغلق الدور بجنكيز،وشنغهاي

من رجع : كونغاي ، كونغاي . !

فلتحرقي وطفلك الوليد،

جمع الحديد بالحديد

والفحم والنحاس بالنضار

والعالم القديم بالجديد

أبوك رائد المحيط ، نام في القرار:

عن مقلتيه لؤلؤ يبعه التجار

وحظك الدموع والمحار

. . .

ورغم أن العالم استثر واندثر،

مازال طائر الحديد يذرع "السماء"

يستمر الشاعر إلى نهاية القصيدة بذكر أسماء أبطال بعض الأساطير الصينية مثل جينكيز خان، وكونغاي ،وبابل كشنغاي، الذين غيبوا فلم يكن لهم دور يذكر في إنقاد كونغاي من مصيرها المحتوم في فنائها أمام سطوة أبيها وأنانيته وقسوته لبناء مجده بجبروت ظلمه إشارة إلى الحكام الذي يفنون شعوبهم، ويرمونهم في مهالك الحروب ليبنوا أمجادهم بدماء أبناء شعوبهم ، في غياب الأبطال الذين ينتشلون شعوبهم من جحيم حكامهم، حيث يصور الواقع الذي فرضه الحكام على الشعوب واقع الحديد، والدم، والموت. وتتجلى رؤية الشاعر وبطل قصيدته الذي "جن من هول ما شاهده من غداة ضربت هيروشيما الصينية بالقنبلة الذرية، لتتحول كونغاي بطلة الأسطورة إلى رمز تتحد في معادن متعددة، لتشكل صورة من صور الفداء من احتراقها وانصهارها مع المعادن" (علي البطل 1988: 128). تعد هذه القصيدة من القصائد

التي "رسمت الخطوات الأولى في توظيف السياب للشخصيات الأسطورية في الشعر الحديث،هي خطوة ستقود الشعراء من بعدها إلى نمط التوظيف الأكثر غنى وأرفع أهمية وأعمق بعدا من قناعتة وإدراكه بأن إيراد الشخصية الأسطورية ليست مجرد استعراض للثقافات، أو كحادثة جاهزة لم يعد مقنعا، ولا غرضا يستطيع أن يرضي الشاعر الواعي من وراء توظيف الشخصيات الأسطورية داخل البناء الشعري" (عبد الله أحمد المهنا 1988). في هذه القصيدة يحتاج المتلقي إلى شرح شخصيات الأسطورة والرجوع إلى مصادرها الأولية حتى يفهم مغزاها، ويعي ما أراده الشاعر من توظيفها، والاستعانة بتفصيلاتها كما جسدت في الأساطير الأولية من أصولها التراثية. والشاعر هنا اكتفى بالإشارة الخفية، والتلميح غير المباشر الذي لا يتطلب البوح التام، فبدأ يعمل على قراءة الأساطير التي اختزنتها ذاكرته، وهذه الذاكرة هي التي تعيد أصدائها له، دون وعي منه بحدود ثقافة المتلقي، فالشاعر قد وظف الشخصيات الأسطورية بحرية تامة ومطلقة، وعفوية شعرية متمكنة نوعا ما مجردة عن الحدث الأسطوري.

قصيدة (قافلة الضياع) يقول السياب في قصيدته (قافلة الضياع: 374-375) :

هيهات، ليس للاجئين واللاجئات من قرار أو ديار ،
إلا مرابع كان فيها أمس معنى أن تكون
سنظل نضرب كالمجوس نجس ميلاد النهار!
كم ليلة ظلماء كالرحم انتظرنا في دجاهاالناس
نتلمس الدم في جوانبها ونعصر من قواها
شع الوميض على رتاج سمائها مفتاح نار
النار تركض كالخيول ورائنا . أهم المغول
على ظهور الصافنات ؟ وهل سألت الغابرين!
أرضوا أمس الخيول؟
أم نحن بدء : كل تراثنا أنصاب طين ؟

في هذه الأبيات نجد السياب قد اكتفى بالمعنى الأسطوري القديم وذلك بالإشارة إليه، ثم بنى ذلك المعنى وجعل منه معنى جديدا يرتبط به وبواقعه، بمنحه الدلالة الأسطورية المفعمة بالتراجيدية التي أظهرها الشاعر في الجو العام للقصيدة. وقد عرف السياب هذا المعنى الأسطوري بأن "المجوس كانوا يترقبون ميلاد المسيح، والذي اقتبسه من الشاعر إليوت، حيث أن السياب قد ترجم رحلة المجوس إلى العربية" (أنيس فريحة 1998). وليس مهما مصدر استقائه للمعنى، بل الأهم أنه خدم بهذه اللمحة وهذه الإشارة مضمون القصيدة. فكما أن المجوس ظلوا ينتظرون الإشارة للولادة من جديد كما تقول الأسطورة، كذلك هو حال اللاجئين الذين هم بحاجة إلى إشارة أو بشارة لإعادتهم للحياة باسترداد وطنهم الضائع. وحتى "لو تم ما يطمح له المجوس فإن حلم أبطال القصيدة لن يتحقق؛ لأن الظلام مازال يغطي ليلهم، وترقبهم كان هباء وخسارة، فالليل قد جاء محملا بالنار والرصاص" (محمد زكي العشماوي 1984: 65). وهنا تتجلى القيمة الجمالية باحتواء القصيدة معنى الشخصية الأسطورية معنى شاملا، والموضوعية التي تربط بين الماضي وأحداثه، والواقع المعيش بآلامه وأحزانه.

قصيدة (أنشودة المطر)

أنشودة المطر اسم لقصيدة أطلقها السياب عنوانا على مجموعته الشعرية (**ديوان أنشودة المطر**) حيث يلعب المطر دورا أساسي في شعره، ويكاد يكون " المحرك الرئيس في تجربته الشعرية ؛ على أنه يحمل إيحاءات ورموزا متعددة تتشكل وفق مراحل تطور السياب الثقافي والشعري"(جماعة من النقاد 1973: 105). وعن قصيدة (أنشودة المطر: 481) التي تحمل عنوان ديوانه، يجسد السياب من خلالها غربته ومحنته التي تنبع من محنة وطنه العراق المفقود. يقول السياب:

وفي العراق ألف أفعى تشرب الرحيق

من زهرة يربها الفرات بالندى

وأسمع الصدى...يرن في الخلي

مطر

مطر

مطر

في كل قطرة من المطر

حمراء أو صفراء من أجنة الزهر

وكل دمعة من الجياع والعراة

وكل قطرة تراق من دم العبيد

فهي ابتسام في انتظار مبسم جديد

أو حلمة توردت على فم الوليد

في عالم الغد الفتي ، وهب الحياة

ويهطل المطر

يشير السياب عبر قصيدته إلى الاستعباد والتسلط الذي تعانيه العراق من القوى المتسلطة، التي كانت تنهب كل خيرات أرض العراق دون أن تترك لأصحابها الكادحين حق استرجاع الحياة ونمائها. حيث وظف الشاعر "الحية الأسطورية التي سرقت نبتة الخلود من جلجامش"(قاسم المقداد 1984). ، بتصريح ضمني خافت يتضمنه ثنايا القصيدة. وجعل منها ألف أفعى في العراق مثل هذه الحية التي تشرب رحيق الأزهار لتعيش وحدها والمراد سلب خيرات البلاد، إلا أن التفاؤل بتغير الحال هو المسيطر على جو القصيدة بتتابع هطول المطر وتجدد الحياة بتوالي الأجيال. وقد اقتبس الشاعر معاني قصيدته أنشودة المطر من ملحمة جلجامش التراثية التي ورد عنها أساطير عدة في بشكل شعري في حضارة العراق القديم، نجد فيها معاني السياب واختياراته التي استقاها ليعبر عن محنة وطنه ومعاناته. تقول بعض أبياتها بتصريح مباشر للشخصية الأسطورية:

"أبصر جلجامش بئرا باردة الماء

فورد فيها ليغتسل في مائها

شمت الحية رائحة النبات

فتسللت واختطفته

ثم سلخت جلدها" (طه باقر 1980: 166).

قصيدة (سربروس في بابل)

وفي قصيدة السياب من الديوان (سربروس في بابل:482 -485) تتجلى الشخصية الأسطورية الموظفة من بداية عنوان القصيدة ، حيث استدعى شخصية سربروس من الأساطير اليونانية ، وهو "اسم لكلب كان يحرس مملكة الموت، الذي صوره دانتي في كتابه الكوميديا الإلهية حارسا ومعذبا بالأرواح الخاطئة" (جوزيف هندرسون 1987: 99). عند تأمل أبياتها نجدها تتحدث عن حالة عاشها السياب تحت سطوة نظام مستبد لذا لجأ السياب إلى الرمز والشخصية الأسطورية ليهجوا هذا النظام "يقصد نظام عبد الكريم قاسم آنذاك" (إحسان عباس 1995)، حيث استعار بالكلب سربروس الذي يحرس بوابة الجحيم في الأسطورة ليعبر عن الحاكم في الواقع التي تعوي في دروب بغداد؛ وأنه ينبش تراب قبر تموز الطعين العاجز، وتركض وراء عشتار لتعضها، حيث يستمر وابل الشخصيات الأسطورية لتخدم رؤية الشاعر ولإضفاء زخم من الدلالات الأسطورية، بينما يراه البعض "تكديس وحشو لا طائل منه يقف عند فكرة معينة، وعند شخص بعينه، فيفقد بهذا رونق التجديد، ويبهت الحياة في النص، فيتقيد المعنى بلا إثارة فيه" (محسن إطيمش 1993: 136). يقول السياب:

ليعو سربروس في الدروب

في بابل الحزينة المهدمة

وينبش التراب عن إلهنا الدفين

تموز الطعين،

يأكله يمص عينيه إلى القرار

فهو يستدعي "تموز رمز التجدد والحياة الذي يمثل من آلهة الربيع في الأساطير الإغريقية ليعبر عن ظلم الحاكم واستبداده بقتل كل ما هو جميل وبهي"(عز الدين إسماعيل 2000). ويلجأ إلى شخصية عشتار رمز الخصوبة وعضها ليوظف منها معاني تدل على أفعال ا لقتل وقطع النسل التي طالت الشعوب من حكامها. يقول السياب:

عشتار ربة الشمال والجنوب

تسير في السهول والوهاد

تسير في الدروب

تلقط منها لحم تموز إذا انتشر،

تلمه في سلة كأنه الثمر

لكن سربروس بابل – الجحيم

يجب في الدروب خلفها ويركض

لينهش الإلهة الحزينة ، الإلهة المروعة ؛

فإن من دمائها ستخصب الحبوب

إن السياب على وعي ناضج بكل ما ينظمه من أثر شعري متخذا الشخصية الأسطورية ستارا له يتخفى ورائه؛ مطلقا طاقتها الإيحائية ليعبر عن مضمونه المعاصر، فلم ينقل الصورة بشكل آلي، بل أضاف بعده الأدبي في استبدال مكنوناتها مع المحافظة على الإطار العام لها من الأساطير الأولية، وهذا جلي باتخاذ شخصية تموز زعشتار التي تقاوم كل فناء وتجابه كل استسلام.

قصيدة (تموز جيكور)

وفي قصيدة (تموز جيكور: 410-413) غير السياب معنى الموروث الأسطوري لشخصية تموز؛ إذ حول دم تموز الجديد إلى ملح قاحل لانبت فيه وأردف اسم الشخصية الأسطورية "بجيكور قرية الشاعر في العراق ليتخذها عنوانا لألمه وشكواه عندما يئس من انتفاضتها، وضعف إيمانه بالبعث الغربي، شاك في

قدرة تموز على نفض أكفان الموت، والانتصار على كل عوامل الفناء الداخلي والخارجي"(أنس داوود 1992: 276). يقول السياب:

هيهات أتولد جيكور

إلا من خضة ميلادي

هيهات أينبثق النور

تظلم في الوادي؟

ولساني كومة أعواد

ويقول:

هيهات أتولد جيكور

من حقد الخنزير المدثر بالليل

والقبلة برعمة القتل

والغيمة رمل منثور

يا جيكور؟

هناك حركة مضطربة تنتقل بين معاني يجمعها التضاد فلا تلتقي منها: النور والظلام، الولادة والموت، ومن هنا حدث الاضطراب، حيث جمع بين الشك واليقين، وبين التفاؤل والتشاؤم ليحدث تنوعا في الحركة التي تولد الانسجام بتناغم قد يقصده الشاعر أولا يقصده. يقول السياب:

جيكور ستولد....لكني

لن أخرج فيها من سجني

في ليل الطين الممدود

لن ينبض قلبي كاللحن

في الأوتار،

لن يخفق فيه سوى الدود

جيكور ستولد من جرحي

من غصة موتي، من ناري ؛

سيفيض البيدر بالقمح،

والجرن سيضحك للصبح،

والقرية دار عن دار

تتماوج أنغاما حلوة ،

والشيخ ينام على الربوة

والنخل يوسوس أسراري

وظف الشاعر هنا الشخصية الأسطورية (تموز) ليعبر عن تجربته الشعرية من ثلاثة محاور هي:

- يصور الشاعر عدوان الخنزير على تموز وتدفق دمه.
- يعبر عن بعث جيكور بدون تموز الذي حاولت عشتار سدى أن تنفث فيه سر الحياة.
- استبعاد حدوث بعث قريته جيكور بدون تموز؛ لأن ميلاده إيدان ببعثها (عز الدين إسماعيل 2000).

حيث نجد اتحاد فكره وذاته، وتغلب هاجس التفرقة بين شخصه وفنه، ويشتعل نارا على حال مجتمعه الذي آلمه فقدانه لما يستحق من حياة كريمة، ويوظف تموزا أملا ملاصقا بقريته كرمز خالد لتجدد الحياة وعودة الخصب للتربة واستمرار الحياة وتعاقب الفصول دون توقف، وكأنه وعد بالبعث لا يولد إلا من خضة ميلاده. حيث "يتضور ألما من حجم التضحيات وكثرتها التي لا تسري بأية نتيجة تذكر، ولكنه وضع ملأ تصوره من وعاء ينضج فيه بشرى البعث لأمته من خلال الاستمرار في التضحيات" (عماد الخطيب 2006). ويؤخذ على الشاعر" توظيفه شخصيتي أسطورة كبرى وهي تموز وعشتار التي تنوعت فيها المناهل الحضارية والفكرية، وتوزعت على كل أمة بما يتناسب مع ثقافتها وطقوسها . حتى فقد الشاعر السيطرة عليها داخل نسيج أثره الأدبي مما يصيب النص بالغموض؛إذ تحول معها النص إلى صيغة عامة تفقد

خصوصيته، ويفقد معها دقة التصوير لما يخالجه في نفسه من تنوع في المشاعر وتضاد في العلاقة بينها حتى أدى إلى اضطرابها " (علي البطل 1982).

قصيدة (حفار القبور)

يقصد السياب من اسم حفار القبور "الرجل الجائع الذي يموت إن لم يمت الناس، فهو يكره السلام، ويتمنى الحرب، وقد خص السياب حفار القبور ليعطي معنى أسطوري أبعد بتوظيف شخصية الساحرات التي لها أوصاف عجائبية أسطورية تنبأ بالشؤم ، في صورة مرعبة تتناسب مع حالة خوف الشاعر وتوهانه عند مروره كل يوم من مقبرة تعد مسلك وحيد في طريقه للمدرسة، وعودته منها للبيت" (إحسان عباس 1995). حيث اختزنت الذكريات المخيفة والتشاؤمية من طفولته التي وظفها فيما بعد لأغراض شعرية، فهي "انعكاس لواقع الشاعر في مرحلة من مراحل حياته التي عانى منها الضياع في شوارع بغداد وضواحيها" (حسن فتح الباب 1997). يقول السياب من مطولة (حفار القبور 544):

وكأن بعض الساحرات

مدت أصابعها العجاف الشاحبات إلى السماء:

تومئ إلى سرب . من الغربان تلويه الرياح

في آخر الأفق المضاء

حتى تعال ثم فاض على مراقبة السفاح

فكأن ديدان القبور

فارت لتلتهم الفضاء ، وتشرب الضوء الغريق

وكأنما أزف النشور

فاستيقظ الموتى عطاشى يلهثون على الطريق

يسيطر الرعب والخوف على الجو العام للقصيدة حيث يوظف الساحرات من عالم أسطوري لم نعهده، لتندمج مع عالم آخر لانعرفه تهيئه بحضورها الأسطوري ألا وهو عالم الأموات الذي يتضاءل فيه

النور، ويكثر فيه الهواجس فقد صور الموتى تصويرا أسطوريا في استيقاظهم عطاشى للدم الإنساني كما في أسطورة دراكولا مصاص الدماء. حيث تضاف لهذا التوظيف "صورة ميت حي، في جو تتثاءب فيه الظلماء وصور الدمار الذي تخلفه الحروب، ليدمج عددا من الصور المتلاحقة وهو ما يميز القصيدة من الناحية الفنية. وفي المقابل تعد صورة من صور الاستسلام للتعذيب في مواجهة تلك الروح الطاغية المتجبرة عند الحفار" (علي عشري زايد 2005). إذ يستدعي الشاعر المدلول العام للشخصية الأسطورية ويضعه في قالب يتناسب مع الملامح المعاصرة، فينشأ من الأسطورة الأولية شخصيته الأسطورية الجديدة كما فعل في شخصية حفار القبور الذي حوله إلى شخصية أسطورية ابتكارية خاصة بحياة الشاعر يستطيع بها أن يرتفع من الخاصة إلى العامة، ويستطيع أن يرتفع بالكلمة العادية المألوفة إلى مستوى الكلمة الرامزة التي تخدم الشخصية الأسطورية، ويجعل توظيفها متاحا.

وبهذا، فقد تعددت أصول الشخصيات الأسطورية في شعر السياب وتنوعت بين مؤثرات ثقافية لشعراء أوروبيين، ومؤثرات ميثولوجية قديمة لكتب وأساليب أدبية حوت مضامينها دلالات اجتماعية وإنسانية ملمة بأبعادها الثقافية. وأحيانا نجد السياب يبث عناصر صور شخصياته الأسطورية من الخيال والواقع معا، ولا يتكئ كثيرا على التصريح بالأساطير التي استسقى منها الشخصيات في بناءه الشعري، وهذه ظاهرة صحية في التعامل مع التراث الأسطوري؛ إذ تصبح الأسطورة جزءا من نسيج الأثر الأدبي الذي يظهر بصورته الفنية والإبداعية التي ميزت أعمال الشاعر بدر شاكر السياب.

الخاتمة

إن هذه الدراسة تعد مقتطفات لبداية حقيقية لدراسة معمقة تعطي الموضوع حقه الوافي من التحليل والبحث ، فلا يمكن أن تدعي الباحثة أنها قد أحاطت بالموضوع من كل جوانبه في صفحات قليله لا تستوعب ضخامة التوظيف الأدبي والفني للشخصيات الأسطورية التي تضمنها ديوان "أنشودة المطر"، بل هي طرح لبعض الأفكار والتصورات التي طالت ظاهرة استخدام الشخصيات الأسطورية في الشعر المعاصر والمخصوصة في هذه الدراسة في ديوان "أنشودة المطر" للشاعر بدر شاكر السياب. وبفضل ما تتمتع به الأسطورة من عمق إنساني، وأبعاد جمالية، كانت شخصياتها مصدرا موروثا من مصادر إغناء التجربة الشعرية، عبر توظيف رموزها وتعميق دلالتها وتفجير طاقاتها الإيحائية التي تذيب الحيز الزماني بين العصور، والشاعر حين يصل إلى هذا المستوى من الكشف يخوله أن يعيش في عالم يزول معه كل حاجز بين الشيء ونقيضه، ويمزج الممكن بغير الممكن، والمعقول بغير المعقول.

وعليه، فقد خرجت الباحثة بمجموعة من النتائج تعزز خلاصة توظيف السياب للشخصية الأسطورية في ديوانه "أنشودة المطر" تتمثل في التالي:

- إن المتأمل في ديوان "أنشودة المطر" يجد أن الشاعر بدر شاكر السياب يعتمد بشكل كبير على الرموز الأسطورية الغربية مستنفذا شخصياتها الغريبة على المتلقي العربي، وفي المقابل فإن اعتماده على الأساطير العربية قليل جدا، أو يكاد يكون معدوما، وهذا يدل على ارتباط السياب بالثقافات الأجنبية وبعده عن بيئته العربية برمالها وصحرائها وجبالها وآبارها وخيلها وسمائها التي كان له أن يوظف شخصياتها الأسطورية داخل نسيج أعماله الأدبية مما شكل قصورا في عدم توظيفه لأساطير عربية تمثل كيانه العربي، وأقرب إحساسا للمتلقي العربي.

- استغل بدر شاكر السياب الجانب الجمالي والفني في توظيف الشخصيات الأسطورية لتشكيل الخطاب الشعري مما زاد من غنى ديوانه بالإيحاءات الأسطورية لتسمو بها قصائده إلى مكانة فنية تميزها عن سائر التجارب الشعرية التي في عصره ، حيث يشكل الرمز الأسطوري ظاهرة بارزة في بنائه الشعري؛ إذ يبني من خلال الرمز نصوصا شعرية متكاملة على الشخصيات الأسطورية بما يلائم تجربته المعاصرة، فيستخرج من كنوز التراث الإنساني ما يغني به قصائده المعاصرة سواء على المستوى التاريخي أو على المستوى الإنساني، حيث يبعث في الشخصيات الأسطورية القدرة على تجسيد وتشخيص واقعه المعيش، ثم معالجة هذا الواقع من خلال دلالة الشخصية الأسطورية الموغلة في القدم الموظفة لتعبر عن تطلعات الحاضر والمستقبل وطموحاته وآماله.
- إن الأحداث الدامية في بلده الأم العراق وجهته في تحويل الشخصيات الأسطورية الأولية إلى شخصيات أسطورية أدبية تخص التوظيف الأسطوري لدى الشاعر، حيث تجلى ذلك في توظيفه لشخصية تموز في قصيدة "تموز جيكور" وقصيدة "سربروس في بابل" إذ يستدعي الشخصيات الأسطورية ليتكلم من ورائها، ويعبر عن واقع بلاده من خلالها فتربط الشخصيات الأسطورية الشاعر بالتراث مما يعني استحضار الأسطورة في ذهنه، فرأى في توظيف الشخصية الأسطورية هروبا من الواقع المؤلم، وليبحث من خلالها عن الحرية المأمولة عبر الدلالات السياقية والفنية للشخصية الأسطورية، فيقدم الواقع أكثر وضوحا، وأعمق بعدا تعبر عن طموحات في استشراق غد أفضل محملا بالأمل والتفاؤل.
- صور الشاعر الشخصيات مسحوقة الكيان أو الضمير ويضع على ألسنتها أمنيات بالتدمير والهدم والعدم لكي تكون سببا في حياتها وعيشها، وحولها إلى شخصيات أسطورية كما في شخصية الحانوتي في قصيدته "حفار القبور" مما أكسبت القصائد دلالات إضافية جديدة باستخدام الشخوص الأسطورية المتنوعة المآرب ما كان للنص الشعري أن يحملها لولا إدخال الموروثي الجديد إليه، إذ إن الشخصيات الأسطورية

تعزز الجو الصراع الدرامي في بنية النص الشعري، وتدفعه بشكل أو بآخر إلى طرح بعض الرؤى والدلالات الفنية الجديدة باستنفاذ اللغة الأسطورية بما تحويه من معان عميقة توفر للقصيدة تعبيرها الرمزي المفعم بالطاقات الثورية المتجددة باستكشاف أبعادها الوجودية الفلسفية.

- إن توظيف السياب للشخصيات الأسطورية لم يكن كراهية للقديم، بل يستخدمها رمزا لخدمة تجربته المعاصرة، بحيث تصبح رمزا صالحا لكل استخدام متوقفا مع ملامح الشخصية ونسجها داخل نسيج التجربة المعاصرة.
- لجأ السياب إلى الشخصية الأسطورية التي لا تزال تحتفظ بحرارتها ؛ لأنها ليست جزءا من هذا العالم، فعاد إليها مستدعيا رموزها ليبني منها عوالم يتحدى بها منطق الذهب والحديد والنار قادرة على استثارة المتلقي كما في قصيدته "من رؤيا فوكاي" .
- طال السياب في قصائده الحشو وحشد الشخصيات الأسطورية التي لم يخدم بها تجربته الشعرية، فكانت بمثابة استعراض للثقافات حيث تضمنت كم من أسماء الشخصيات الأسطورية، التي لا تثير في القارئ أي إحساس سوى الغموض والإبهام كما في قصيدته "المومس العمياء"، فكانت لا تخرج عن كونها إشارات حضارية لشخصيات أسطورية تمثلها دون أن تحتل موضعا راسخا في قصيدته.

وهذا لا يقلل من القيمة الفنية التي احتوت الديوان بمنظور عام؛ فلقد شكل ديوان "أنشودة المطر" مادة خصبة ومحتوى غني للأسطورة عموما حين مد جسر التواصل مع كم من الشخصيات الأسطورية التي تمثل التراث الأسطوري الإنساني، مما كشف عن أسرارها الفنية، ومكنوناتها الإيحائية بمرجعياتها الفكرية والحضارية، حيث استطاع السياب أن يقدم إضافة حقيقية، تشكل علامة فارقة لتجربة الشعر العربي وحركته النقدية، ولعل في توظيفه للشخصيات الأسطورية بدلالة فنية إبداعية مبتكرة خير دليل على ذلك.

والله خير موفق

قائمة المصادر والمراجع

- إبراهيم عبد الرحمن محمد. 1998. بين القديم والجديد دراسة في الأدب والنقد. بيروت: دار النهضة .
- إحسان عباس .1995. بدر شاكر السياب دراسة في حياته وشعره. بيروت. لبنان: دار الثقافة. ط4.
- إحسان عباس. 1978. اتجاهات الشعر العربي المعاصر: الكويت المجلس الوطني للثقافات والفنون والآداب.
- أحمد عودة الشقيرات. 1987. الاغتراب في شعر بدر شاكر السياب. الأردن. عمان : دار عمار للنشر والتوزيع. ط1.
- أحمد كمال زكي. 1979. الأساطير دراسة حضارية مقارنة .لبنان. بيروت: دار العودة. ط2.
- إلياس خوري. 1979. دراسات في نقد الشعر. بيروت: دار ابن رشد. ط1.
- أنس داوود. 1995. الأسطورة في الشعر العربي الحديث. مصر : مكتبة عين شمس الجديدة. ط1.
- أنيس فريحة. 1989. ملاحم وأساطير من الأدب السامي. بيروت: دار النهار. ط2.
- بدر شاكر السياب. 1971. ديوان أنشودة المطر. لبنان. بيروت:دار العودة .
- توفيق الشيخ حسن. 2009. الرمز والأسطورة في شعر بدر شاكر السياب. الحوار المتمدن. العدد 2662. 30 مايو.
- جماعة من النقاد. 1937. الأسطورة والرمز. جبرا إبراهيم جبرا. بغداد: وزارة الثقافة والإعلام.
- جوزيف هندرسون. 1987. الأساطير القديمة والإنسان الحديث دراسة ضمن كتاب الإنسان ورموزه. ترجمة عبد الكريم ناصف: دار منارات للنشر.
- حسن فتح الباب. 1997. سمات الحداثة في الشعر العربي المعاصر. مصر . القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب. ط1.

- حسن ناظم. 2002. البنى الأسلوبية في شعر السياب. بغداد: المركز الثقافي العربي.
- حفناوي رشيد بعلي. 2011. حفريات ثقافية في الأسطورة. الأردن. عمان : دروب للنشر والتوزيع.
- درويش الجندي. 1994. الرمزية في الأدب العربي القاهرة: نهضة مصر للطباعة.
- ريتا عوض. 1978. أسطورة الموت والإنبعاث في الشعر العربي الحديث. لبنان. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر. ط1.
- صابر عبد الدائم. 2001. التجربة الإبداعية في ضوء النقد الحديث: دار الفكر للنشر والتوزيع .
- طه باقر.1980. ملحمة جلجامش. بغداد: وزارة الثقافة والإعلام. ط4.
- عبد الحميد زايد. 1975. من أساطير الشرق الأدنى القديم. مجلة عالم الفكر. المجلد السادس. العدد 3.
- عبد الله أحمد المهنا. 1988. الحداثة والتحديث في الشعر: وزارة الإعلام في الكويت. مجلة عالم الفكر. العدد التاسع عشر أكتوبر، نوفمبر، ديسمبر.
- عدنان قاسم. 1980. الأصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر. ليبيا : المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع. ط1.
- عز الدين إسماعيل.2000. الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والموضوعية: المكتبة الأكاديمية. ط5.
- علي البطل. 1982. الرمز والأسطورة في شعر بدر شاكر السياب. الكويت: شركة الربيعان للنشر والتوزيع. ط1.
- علي البطل. 1988. الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني للهجرة: دار الأندلس. ط1.
- علي عشري زايد. 2005. استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر. مصر. القاهرة: دار غريب للنشر والطباعة والتوزيع.

- عماد علي الخطيب. 2006. الأسطورة معيارا نقديا دراسة في النقد العربي الحديث والشعر العربي الحديث. الأردن.عمان: جهينة للنشر والتوزيع.
- فتوح أحمد. 1978. الرمز والرمزية في الشعر المعاصر. مصر: دار المعارف. ط2.
- قاسم المقداد . 1984. هندسة المعنى في السرد الأسطوري الملحمي (جلجامش). سوريا. دمشق : دار السؤال. ط1.
- محسن إطيمش. 1998. دير الملاك دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر: دارالشؤون الثقافية العامة. ط2.
- محمد زكي العشماوي. 1984.قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث. لبنان. بيروت: دار النهضة العربية.
- محمد سليمان الزيات.2013. تحولات النص وعلاقات الكتابة. ليبيا. بنغازي: وزارة الثقافة والمجتمع المدني. ط1.
- محمد فتوح أحمد. 1977. الرمز والرمزية في الشعر المعاصر: مصر. دار المعارف.
- محمد لخضر زبادية- حبيبة الطاهر مسعودي. 2009. أدبية البنية النصية في ضوء العملية الإبداعية والممارسة النقدية. القاهرة: دار غريب للنشر والتوزيع.
- محمد مبارك. 2001. الأسطورة في شعر السياب. مجلة العربي. العدد 6289. 22 ديسمبر.
- يوسف الصائغ. 1978. الشعر الحر في العراق . بغداد: مطابع رمزي.