قراءة نصيّة في قصيدة مرحى غيلان لبدر شاكر السيّاب*

A textual reading of Marha Ghailan's poem by Badr Shakir AlSayyab

أ. **نزيه عزمي أبو سْنينة:** باحث دكتوراة في الأدب العربي، جامعة النجاح الوطنيّة – نابلس، فلسطين

Mr. Nazih Azmy Abu Sneine: PhD Researcher in Arabic Literature, An-Najah National University – Nablus, Palestine.

DOI: https://doi.org/10.56989/benkj.v3i7.463

* أعدَّ الباحث هذه الدراسة بإشراف مباشر من الأستاذ الدّكتور/ نادر قاسم؛ أستاذ الأدب العربي في جامعة النجاح الوطنيّة – نابلس، فلسطين

الملخص:

هدفت الدراسة إلى تقديم قراءة نصيّة تحليلية في قصيدة مرحى غيلان لبدر شاكر السيّأب الذي تميز بحس وطني كبير في الأوساط العراقية نتيجة أشعاره الحماسية أو مشاركاته في الأنشطة الرافضة للإمبريالية، ولتحقيق أهداف الدراسة فقد عمل الباحث على قراءة النصّ بمنظور نقديّ محاولًا استكشاف عناصر النصّ، وتفكيك عناصره للتزوّد بمعرفة أعمق. وتوصلت الدراسة إى مجموعة من النتائج أبرزها أنَّ القصيدة أظهرت كيف وظّف الشاعر الأسطورة، والدين، والطبيعة؛ ليصل إلى الطبيعة وحقيقة سعادته بولده، وكأنّ العالم سعيد بابن الشاعر وبالشاعر وبالوطن، وكذلك لم ينسَ بدر شاكر السيّاب أن يحكي عن الماضي الذي يخصّه قبل أن يولد ولده، حيث قال: "إذا الأرض قفص من الدم والأظافر والحديد"، فلم يقصّر الشاعر في وصف الشرّ، الّذي أثّر كثيرًا على حياة الشاعر، حيث عبّر عن رفضه له، وكراهيته لواقع سيء، غير مقبول لبني البشر.

الكلمات المفتاحية: قصيدة مرحى غيلان، بدر شاكر السياب، السياب، الشعر العراقي

Abstract:

The study aimed at presenting an analytical textual reading of Marha Ghailan's poem by Bader Shakir al-Sayyab, who was distinguished by a great sense of patriotism among Iraqi people as a result of his enthusiastic poems or his participation in anti-imperialist activities. The researcher focused on reading the text from a critical perspective, trying to explore the elements of the text, and split its elements to provide a deeper knowledge, to achieve the objectives of the study. The study found a set of results, the most significant is that the poem showed how the poet used myth, religion, and nature to reach to nature and the truth of his happiness with his son as if the world was happy with the poet's son, the poet, and home. Furthermore, Badr Shakir al-Sayyab did not forget to talk about his past before his son was born, when he said: "If the earth is a cage of blood, nails and iron". The poet did not fail to describe the evil that greatly affected the poet's life, as he expressed his rejection to it, and his hatred to a bad reality that is unacceptable to human beings.

Keywords: Marha Ghailan's poem, Bader Shaker al-Sayyab, al-Sayyab, Iraqi poetry.

الإطار المنهجي للدراسة:

المقدّمة:

يعد الشاعر العراقي بدر شاكر السياب واحداً من أبرز الشعراء العرب الذين حازوا على مساحة واسعة من دراسات الأدب العربية في العقود الثلاثة الأخيرة، وذلك نتيجة لما تتميز به قصائده من اشتماله على العديد من الأغراض الشعرية التي امتزجت مع حبه للوطن، علماً أنَّ السياب كان مشتعلاً بحب الوطن ورفض الامبريالية، فكان يشارك في العديد من المظاهرات التي انطلقت في العراق في فترات شبابه ضد الصهيونيّة والسياسة الإنجليزيّة، وتم اعتقاله لفترة في سجن بعقوبة في سنة 1946 فنظم قصيدة "هل كان حبًّا" والتي اعتبرت أولى تجارب الشعر الحرّ؛ لأنّه اعتمد فيها التفعيلة الواحدة. ومن هناك ليس بخافٍ أنَّ شعر السيّاب مازال يبعث صداه من الأعماق، ويتردّد على الألسنة، إذ يعدّ ثروة فنيّة هائلة، ونمطًا شعريًّا منفردًا في الإبداع، والصياغة، والسيّاب شاعر بارز له حضوره بين الشعراء؛ لما في شعره من سمات فنيّة غنيّة، ومعانٍ مكتنزة جمّة، تدخله في دائرة التميّز، وتفتح له المجال في زحام الشعراء؛ ليأخذ مكانه، كما عرف مجدّدًا ذاع صيته ولمع نجمه في سماء تراثنا العربيّ.

مشكلة الدراسة وتساؤلاتها:

تعدّ قصيدة "مرحى غيلان" واحدة من القصائد المهمّة في طابعها الدلاليّ؛ وهي تستحق الدّراسة والقراءة؛ حيث إنّ الدّارسين والقارئين لهذه القصيدة قلّة؛ فجاءت الرغبة في اختيار هذه القصيدة للقراءة النصيّة موضوعًا للدّراسة. وجاءت الدراسة لتجيب عن بعض الأسئلة، نحو:

- ما العوامل التي أنجبت هذا الشاعر، وجعلته من الشعراء المشهورين في العصر الحديث؟
- ما أسباب عناء وشقاء الشاعر على مرّ سنين حياته؟
- من هو غيلان؟ ولماذا قال فيه الشاعر هذه القصيدة؟
- ما هو الجديد في هذه القصيدة؟ وماذا أضاف الشاعر للأدب في هذه القصيدة؟
- ما أهم الميزات الفنية لهذه القصيدة؟

منهج الدراسة:

وأمّا عن منهج الدّراسة لهذه لتحليل القصيدة، فلم أتّبع منهجًا محدّدًا؛ لأن الانشغال بمنهج محدّد يقصّر، ويضيّق قيم الجمال ومعايير البلاغة، وقواعد اللّغة للنصّ. وإنّ جانبًا من جمال تلك النصوص وقيمتها الإبداعيّة يظلّ في كثير من الأحيان بعيدًا عن المعرفة اللّغويّة والبلاغيّة، والنفسيّة،

والاجتماعيّة، والبنيويّة، والمعرفيّة، وقد قُرِء النصّ بمنظور نقديّ محاولًا استكشاف عناصر النصّ، وتفكيك عناصره للتزوّد بمعرفة أعمق.

الدراسات السابقة:

من الصعوبات التي واجهت الباحث خلال إعداد هذه الدراسة، فهي ندرة الدراسات التي تناولت قصيدة "مرحى غيلان" وهي تكاد تنعدم.

ومن الدراسات التي تناولت قصيدة "مرحى غيلان نبض المحار"، لفاروق مواسي، ثمّ مقال بعنوان "السيّاب سيرة إبداع عوسجيّة"، ثم مقال لعدنان الظاهر بعنوان "قصيدة مرحى غيلان لبدر شاكر السيّاب في ذكرى رحيل الشاعر"، ثمّ (وسائل الصورة الشعريّة في النصّ الشعريّ المعاصر الانزياح نظريّة جون كوهن "مرحى غيلان" للسيّاب أنموذجًا)، بقلم الأديبة: أ. حياة مسعودي.

هيكل الدراسة:

جاء البحث بتمهيد ضمّ تعريفًا عن حياة الشاعر، ثمّ سيميائيّة العنوان "مرحى غيلان"، واشتمل البحث على فصلين، فالفصل الأوّل: كان حول القراءة النصيّة للقصيدة، والفصل الثاني: أهمّ الميّزات الفنيّة للقصيدة، ثمّ أنهيت البحث بخاتمة كتبت فيها أهمّ نتائج البحث، وفي النهاية ألحقت البحث بقائمة المصادر والمراجع، ثمّ قائمة الملاحق اشتملت على القصيدة، وصور توضيحيّة لقرية الشاعر وللأساطير التي ذكرها الشاعر في قصيدة، والّتي احتوت على صور لقريته، ولنهر بويب.

تمهيد: حياة بدر شاكر السيّاب

وُلِد بدر شاكر السياب في جيكور في جنوب العراق، عام 1926م، وكان أبوه يعمل في حراثة النخيل، كان يصغي عند المساء إلى الأقاصيص والأساطير الشعبيّة، كفتوح الشام، وسيرة عنترة، وعمر الزمان، والسندباد، وأبي زيد الهلاليّ،... الخ.

نظم الشعر منذ المرحلة الابتدائيّة، وزاد حبّه للشعر في المرحلة الثانويّة، وفي عام 1943م التحق بدار المعلّمين العالية في بغداد، واختار فرع اللغة العربيّة، وكان يرتاد الندوات الأدبيّة في بغداد، وكان يتردد إلى مقهى عرب أو مبارك، أو الزهاوي، حيث كان يطالع دواوين الشعر العربيّ، وبخاصّة ديوان أبي تمام. ومعظم قراءاته كانت في الشعر، فقرأ لابن الروميّ، وديوان مهيار الديلميّ، والشعر والشعراء لابن قتيبة، وأفاعي الفردوس لأبي شبكة، وعلي محمود طه، الّذي أطلعه بترجماته على شعر لامرتين والفرد، دي فنيني، وبول لير، وموسيه وشيلي، وكان مطالعًا للشعر الإنجليزيّ،

وفي عام 1945، درس اللّغة الإنجليزيّة في دار المعارف[1]. وكان يشارك في المظاهرات ضد الصهيونيّة والسياسة الإنجليزيّة، وقد سجن لفترة في سجن بعقوبة في سنة 1946 نظم قصيدة "هل كان حبًّا" والتي اعتبرت أولى تجارب الشعر الحرّ؛ لأنّه اعتمد فيها التفعيلة الواحدة.

تميّزت حياة السيّاب بالشقاء وعدم الاستقرار، والقهر، على الصعيدين السياسيّ والشخصيّ، فَقَدَ أمّه صغيرًا، وكان لديه شعور بدمامة منظره، وكان نحيل الجسم، وقصير القامة، لا يسترعي انتباه الفتيات الحسان تجاهه، لذلك تزوّج زواجًا تقليديًّا، بفتاة من فريته ذات تعليم متوسّط، وكانت ثمرة هذا الزواج ثلاثة أولاد. وقد تقلّب مناسب متعدّدة. وأصبح في أوائل الأربعينات من القرن الماضي عضوًا في الحزب الشيوعيّ العراقيّ، وقد اضهد، وشرّد بسبب تجربته في الحزب الشيوعيّ، ومع ذلك أحسّ بفاجعة الجماعة. كان الموت بالنسبه له هو موت الآخرين، حيث كان يبحث عن خلاصه بخلاص الآخرين وأدرك أن فاجعته هي فاجعة شعبه [2].

وكان السيّاب عاطفيًّا، وقد مرض والجوع يرهق أسرته، وكان الموت يهدّده، ومكث في المستشفى يعاني المرض حتى توفي سنة 1964.

ومن أهم ما كتب: مطوّلة بعنوان "ما بين الروح والجسد". قصيدة (هل كان حبًّا)، طبع ديوانًا في مصر بعنوان: "أزهار ذابلة"، وكتب قصيدة "السوق القديم"، وكتب سنة 1950 ديوانًا جديدًا بعنوان "أساطير"، سنة 1949، نظم مطولتي "السلام" و "اللّعنات"، وفي سنّة 1952 نشر "حفّار القبور"، وفي سنة 1954 نشر مطولتين بعنوان "المومس العمياء"، و "الأسلحة والأطفال" وفي سنة 1955 نشر كتابًا بعنوان "مختارات من الشعر العربي الحديث" سنة 1959م نشر مقالات في جريدة الحرية بعنوان: "كنت شيوعيًّا"، وفيها تهجّم تهجّمًا مقذعًا على الشيوعيّين. ونُشر له: "أنشودة المطر"، 1960م، وفي سنة 1963 نُشر له ديوان "منزل الأقنان"[3].

سيميائيّة عنوان القصيدة "مرحى غَيْلان":

إن عنوان القصيدة وعتبة القصيدة، وهو باب النصّ، ويقول المثل المغربيّ: "أخبار الدّار على باب الدّار" [4]، فالباب عتبة بالتأكيد، والعتبة تقودنا للبيت، ومنها ندخل البيت، ولكنّنا لا نجد في الدار

[1] الخيّر، هاني (2006): بدر شاكر السيّاب، ثورة الشعر ومرارة الموت، ط1، دمشق: دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، ص97.

[2] المصدر السابق، ص15-17.

[3] المصدر السابق، ص9-12.

[4] بلعابد، عبد الحقّ (2008): عتبات جرار (جينيت من النصّ إلى المناص)، ط2، بيروت: الدار العربية للعلوم – ناشرون، ص13.

بابًا واحدًا وبالتالي عتبة واحدة، لذلك نجد فيها أبواباً وعتبات تتعدّد بتعدّد المرافق والفضاءات [1]. والعنوان يمثل العتبة الأولى لدخول أيّ نصّ، بما يحمل من إشارات أوليّة، تساعد على الكشف، وتسهم في التأويل، غير أنّ العناوين تختلف في قدرتها على اختزال الدلالة الكليّة في النصّ، أو كونها مجردّ مدخل من ضمن مداخل أخرى إلى عمق النصّ، كما أنّ بعض العناوين حياديّة إلى درجة انتقاء أيّ دلالة معيّنة، يمكن أن تساعد على الدخول إلى النصّ[2]، فأين يقع عنوان هذه القصيدة "مرحى غيلان لبدر شاكر السياب"؟

مرحى: كلمة تقال عند الإجادة، وهي تعبير عن استحسان لقول أو عمل، وعكسها بَرْحى، وهي كلمة مَرَحاب بمعنى أهلًا وسهلًا. **وغيلان:** "اسم رجل، واسم ذو الرمّة، غيلان بن عقبة" [3]، وتعني شجر السمُر، ذاك الشجر الصحراويّ[4].

قول غيلان عن ذكر اسمه في شعر أبيه: "أنا أرى معنى أكبر في ذكر أبي لي في قصائده كأب أولًا قبل أن يكون شاعرًا، وشاعرًا فذًّا. تلك القصائد رسائل تجتاز الزمن، وأسمع كلّما قرأتها رنّة صوت أبي، وأحسّ بدفء عاطفته".

فالشاعر يرحبّ بقدوم ابنه كأنّه سيكون رجلًا مشهورًا له مكانة مرموقة كذي الرمّة. ويرى أنّ ابنه سيكون مميّزًا فلذلك اختار اسمًا عربيًا له شهرة واسعة في حديقة وبملاحظة العنوان تجتمع لدينا ألفاظ معجميّة تدلّ على السّعادة والفرح، والسرور تعيشها شخصيّة الشاعر، نحو: بابا، صوتك، المطر، أنت، أسيح، عبير، أودية، نوافذ، الأزهار، الثّمار، ماء، خلودي، يد المسيح، تبرعم، سنيلة،... لذلك قوله "مرحى" تعبير عن فرحة بحياته هو، فياغيلان مرحى لك، وأهلًا!

وللسيّاب في ابنه قصيدتان: كتب الأولى في العراق، وعنوانها "مرحى غيلان" والثانية أسمعه يبكي، فقد كتبها في سرير مرضه حين كان يُعالج بإحدى مستشفيات مدينة دُرَمِ البريطانيّة. بـ 1963/1/9م. وقصيدة "مرحى غيلان" من ديوان أنشودة المطر (بدر شاكر السيّاب) المجلّد الأوّل، دار العودة– بيروت 1971م[5].

[1] المرجع السابق، ص13.

[2] النعمي، حسن بن أحمد (2013): سلطة المكان المغلق، قراءة نصّية في قصّة النمور في اليوم العاشر لزكريا تامر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، المجلد 4، عدد 3، ص231.

[3] ابن منظور، لسان العرب، بيروت: دار الفكر و دار صادر، مادة غيل، ج15، ص513.

[4] جعفري، عائشة (2018): جريدة الشرق الأوسط، العدد 14636.

[5] الظاهر، عدنان (207): قصيدة مرحى غيلان – بدر شاكر السيّاب: في ذكرى رحيل الشاعر، الحوار المتمدن، العدد 2135، انظر الرابط: https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=119023

أهميّة القصيدة:

هي قصيدة ذات أهميّة وتميّز؛ فهي تعبير ذاتي، حيث يعبّر الشاعر عن عواطفه ومشاعره، وهو كلّه سمعٌ وحبّ السمع إلى صوت ولده وطفله، وهو ينادي ويردّد "بابا..بابا.." فالشاعر يرى أنّ ابنه يمثّل الدّوام والاستمراريّة لمسيرة حياته، فكأنّ الدّم والماء اللذان كرّرهما الشاعر، مرارًا في القصيدة هما يمثّلان جسم القصيدة، على قدر ما يجريان في نفس الشاعر.

فلذلك وظّف الشاعر جمال الطبيعة، والأثر الدّينيّ، والأسطورة، والرمز، ومزجها بالقصيدة بشكل واضح؛ ليحصل على السرور والفرح والتفاؤل، ... لولده، وإلى أن يشاركه الوطن والعالم بهذا الوجود والفرح.

والشاعر على الرّغم من أنّه يتحدّث في القصيدة عن الحاضر والمستقبل فيما يخصّه، ويخصّ ولده، إلّا أنّه رجع وتحدّث عن ما قبل ولادة ابنه، ويتحدث عن القسوة، والشرّ، الّذي سيطر على كثير من حياته، حيث عبر عن ذلك مبديًا كرهه ورفضه لذلك الواقع.

المبحث الأوّل: قراءة قصيدة مرحى غيلان لبدر شاكر السيّاب.

أتت القصيدة في ستِّ فِقرات، وكلّ فِقرة ابتدأت بـ :

"بابا...بابا..."، والّذي يجمع الفِقرات السّتّ ثنائيّة الحياة.. والموت، وكذلك توحّدها، ولو بإشارة ظاهرة حينًا وتقوى بإشارات أحيانًا، يبدو ظاهرًا للعيان تارّةً، ويتخفّى مراتٍ أُخر. والسّيّاب يذكر الموت، وهو في شدّة التّعبير عن فرحه وهو يسمع ابنه لأوّل مرّة ناطقًا "بابا"، فولده جزء منه، ولا بدَّ له أن يهتمّ به، فالحياة هي الطريق المؤدّي إلى الموت، فلولا الحياة لما كان موت وفناء، والأرض الميّتة هي أجسادنا، الّتي كانت يومًا حيّة تزخر بالنشاط والحركة والحيويّة، فقصيدتنا تتأرجح بين هذين الوجهين صعودًا ونزولًا [1]

مناسبة القصيدة: قال الشّاعر قصيدته، محتفلًا بمرور عام واحد على مولد طفله (غيلان).

فالقصيدة هي فرحة الأب بابنه، واستمراريّة هذه الفرحة، وفرح الشاعر في وطنه العراق باحتضان الشّاعر لابنه في هذا الوطن، وهي قصيدة اختلطت، وامتزجت فيها الأبعاد الذّاتية بالموضوعيّة، فحلّقت في عالم الأسطورة؛ لتستوحي منها؛ ولتبني رؤيا جديدة [2].

[1] المصدر السابق.

[2] مواسي، فاروق (2009): نبض المحار: دراسات في الأدب العربيّ، إصدار مجمع القاسميّ للّغة العربيّة وآدابها، ص294.

قراءة الفِقرة الأوّلى:

"بابا ... بابا"

•••

ينساب صوتك في الظلام، إليَّ، كالمطر الغضير
ينساب من خلل النعاس وأنت ترقد في السرير
من أيّ رؤيا جاء؟ أيّ سماوةٍ؟ أيّ انطلاق؟
وأظلّ أسبح في رشاشٍ منه، أسبح في عبير
فكأنّ أودية العراق
فتحت نوافذ من رؤاك على سهادي كلّ واد
وهبته عشتار[1] الأزاهر والثمار كأنَّ رُوحي
في تربة الظلماء حبّة حنطةٍ وصداك ماء
أعلنت بعثي يا سماء
هذا خلودي في الحياة تكنُّ معناه الدماء[2]

تحتفل الطّبيعة وتبتهج بقوّة، وهي تشارك فرحة الشّاعر، بأوّل مقطع ينطقه صغيره الجديد (بابا)، فنجد في هذه الفِقرة السّماء والأودية والمطر، وربّة الخصب، والماء، وربّة التناسل عشتار تحمِل الثّمار والأزهار، والعطور، لأودية العراق. فنلاحظ أنّ الشاعر وظّف في هذه الفِقرة معظم عناصر الطبيعة، وفعّلها لمثل هذا الاحتفال.

وعلى الرّغم من ضعف الشّاعر ومرضه، وفقره إلّا أنّه كان مصمّمًا على إقامة هذا العرس، بالاحتفال بمرور عام على ولده، بكلّ إمكانياته البسيطة؛ ولكنّ الطّبيعة –كأنّها أمّ الشّاعر، وأمّ الجميع– لم تترك الشّاعر وحده في هذه الفرحة، فقد شاركته وأعربت عن فرحتها وبهجتها بطريقتها

[1] عشتار: هي إله الحبّ، والجمال، والتضحية، بالحروب عند حضارة منطقة الرافدين ونواحيها (حسن النجفي، معجم المصطلحات والأعلام في العراق القديم، دار واسط، بغداد، ط1، 1982م، ص902)، وهي إنانة لدى السومريّين، عشتروت عند الفنيقيّين، أفروديت في اليونان القديمة، فينوس لدى الرومان، أطلق عليها السومريون اسم ملكة الجنة، وكان معبدها يقع في مدينة الدركاء، وهي نجمة الصباح والمساء، كوكب الزهرة، رمزها نجمة ذات ثماني أشعة، منتصبة على ظهر أسد، على جبهتها الزهرة، وبيدها باقة زهور (الخوري (1990): معجم الأساطير، بغداد: دار الشؤون الثقافيّة العامّة، ص60–61)، وقد تعدّدت تصويراتها، ورموزها، وظهر في معظم الأساطير القديمة، وتغنّى بحبّها الشعراء، وتفنّن بتصويرها الفنانّون بالرسم والنحت (ينظر: القاسمي (207): عشتار، آله الأنوثة والحياة، موقع وايبك ميشين)، وهي ربّة الحياة، وخصب الطبيعة، ... (السواح (1985): لغز عشتار، الألوهة المؤنّثة وأصل الدين والأسطوري، ط1، دمشق: دار علاء الدين).

[2] السياب، بدر شاكر (2016): ديوان بدر شاكر السياب، المجلّد الثاني، بيروت: دار العودة، ص12.

الخاصّة، والمتشعّبة من خلال عناصرها المختلفة في الكون، ويظهر صوت غيلان، وهو ينطق (بابا) كالمطر وكالرؤيا، وهو عبير، وزهور، وإنّ مولد غيلان هو خلود وانبعاث الشاعر في الحياة.

ويرى الأب أنّ صوت ابنه حلم، فيقع في دهشة من التساؤل: "من أيّ رؤيا جاء؟ أيّ سماوة؟ أيّ انطلاق"؟ ومعلوم أنّ الشّاعر كان يعاني في حياته، فكأنّه كان يعيش في سهاد، أو ظلام، أو أنّ روحه في تربة ظلماء.

قراءة الفقرة الثانية:

•••

"بابا" كأنّ يد المسيح
فيها، كأنّ جماجم الموتى تبرعم في الضريح
تموز [1]عاد بكلّ سنبلةٍ تعابث كلّ ريح[2]

في هذه الفِقرة وردت "بابا" مرّة واحدة؛ فاختلفت عن الفِقرات الآخر، وردت فيها "بابا" في كلّ واحدة.

فكأنَّ الشاعر عنى نفسه بهذا التعبير– والتعبير الجديد الّذي لفظه ابنه "بابا" " بابا" غيّر معنى حياته، وأثّر عليه، ممّا أصابه الدهشة والانفعال...فمن هنا فإنّ نداء الطّفل معناه عودة الحياة للأب، وفيه صنع المعجزات "يد المسيح فيها" وكأنّ جماجم الموت في القبور أخذت تبرعم، أو تتفتّح، وتعود حياة تتمثّل في الخصب والخضرة– "تموز عاد بكلّ سنبلة" [3].

وقول الشّاعر: "كأنَّ جماجم الموتى تُبرعمُ في الضريح". نقرأ غرابة الصورة، والمفرطة في الغرابة! حين تنتأ براعم الرّبيع في رؤوس الموتى! وما ينتج من ذلك إلّا الجماجم الجديدة! وبرعم الشجرة قطعة منها ومثلها، ويعيد فيها وإليها دورة الحياة، لا دورة الموت. ولكنّ شبح الموت يخيّم على الشّاعر. وقد وقع الشاعر تحت تأثير سحر ما تعنيه براعم الرّبيع حيث تعيد الأرض حيويّتها مع عودة الدّفء، وانحسار موجة برد الشّتاء، لكنّه أخطأ القصد النهائيّ، فسقط بوعي في تيار التشاؤم

[1] تموز: هو إله قديم، مرتبط بالرعاة في بلاد ما بين النهرين، كان القرين الأول للإلهة إنانة (التي عرفت لاحقًا باسم عشتار) (زيران، ف، دلا يورت، ل. لاكونة، س، 1982، شه، أساطير أشور وبابل، ترجمة: أبو القاسم بو بور جاب سوم، انتشارات كاروان، 2001، ص57) وفيما يتعلق بمأساة تمّوز قد قيل: (عندما يرحل التمّوز إلى تحت الأرض، تصبح عشتار عاشقته كئيبة وحزينة، وتندبه، وترثيه، وهي مشهورة بمآتم تمّوز (المرجع السابق، ص78)

[2] السياب (2016): مصدر سابق، ص12.

[3] مواسي (2009): مصدر سابق، ص301.

الطّاغي عليه؛ ليقدّر الربيع والدّفء وبراعم الشجر عوامل مساعدة على مضاعفة الموت، وتكثيره كما تتكاثر الأشجار بالبراعم.

وقد ذكر الشّاعر في المقطع الأوّل آلهة الخصب، والتناسل (عشتار)، ليذكر صاحبها (تموز) الراعي في هذا المقطع. السطر الأخير يُناقض ما قبله. فنجد السنابل "تموز" عاد بكلّ سنبلة تُعابث كلّ ريح". السّنابل تمزح مع الرّيح، وتشاكسها، وتعبث بها. فقلب الشّاعر منطق الأشياء، وجعل السّنابل تعبث بالريح بدل العكس. هذه إحدى أماني الشاعر الضّعيف، المريض، المطارد، المتشائم، والمفصول من وظيفته لأكثر من مرّة.

قراءة الفِقرة الثالثة:

"بابا ... بابا"
أنا في قرار بويب [1] أرقد، في فراشٍ من رمالِهْ
من طينِهِ المعطور والدَّمُ من عروقي في زلالِهْ
ينثال كي يهب الحياة لكلّ أعراق النخيل
أنا بعل[2] أخطر في الجليل
على المياه، أنثُّ في الورقات روحي والثمار
والماء يهمس بالخرير، يصل حولي بالمحار
وأنا بُوَيْبُ أذوب في فرحي وأرقد في قراري [3]

يظهر الشّاعر في هذه الفِقرة مغمورًا بالماء، وهي عنصر الحياة. وذكر نهر بويب الذي يمرّ في قريته جيكور. وفي هذه الفِقرة يستعين الشّاعر برمز، وهو (البعل)، إله الكنعانيّين في فلسطين، لكنّه يعيد تشكيله، فيجعله يتجلّى في شخصيّة المسيح معجزة ومكانًا، جعله يخطر في الجليل في شمالي وأعالي فلسطين، ماشيًا كما فعل المسيح على سطح ماء بحيرة (طبرية). " أنا بعلُ أخطرُ في الجليل على المياه" إذا ما تجلّى البعلُ فظهر كالمسيح، فلماذا تكلّم الشّاعر بلسانه "أنا بعلُ"؟ ما الذي جعل الشّاعر أن يتخيّل أنّه هو البعل، أو أنّه هو المسيح صاحب معجزة المشي على الماء فنجد

[1] بويب: هو اسم نهر في العراق، ذكره بدر شاكر السياب كثيرًا في شعره، وهذا النهر في الأصل وسيلة إروائيّة بساتين النخيل، يبعد عن شطّ العرب أكثر من كيلو متر واحد، والآن هو مجرى عادي صغير، جفّت مياهه، وغطّى النهر نباتات (الحلفاء)، وبعد الحشائش، وفي السابق كان على جانبيه أشجار الخوخ، والمشمش، والعنب. وكان بدر شاكر السياب يلعب في ماء بويب، ويحلو له أن يلتقط المحار منه، ويجلس على نخلة ينظر الماء المناسب.

[2] بعل: تعني في البابليّة والكنعانيّة، ربّ أو زوج، أو سيّد، وكان ابن الإله إيل، وزوج الآلهة بعلة، أو عشيرة أو عنات، أو عشتاروت، ويعرف كالآلهة هد، وكان غلّة المزارع، ورب الخصب، في الحقول وفي الحيوانات والمواشي.

[3] السياب (2016): مصدر سابق، ص13.

الشاعر يستعين بعناصر الخارج القويّة (لمعجزات) القهر ضعف الداخل القاتل: يتمنّى الشّاعر لو يمشي على سطوح الماء خفيفًا...هو الذي سقط في مرضه الأخير عاجزًا مُقعدًا، لا يقوى حتى على الوقوف على قدميه، فهو شاعر الفضاء المطلق، الشاعر المستعين على هزال نفسه بغيره.

فالشاعر يحبّ بلده جيكور، ويحب نهر بويب، يمترّغ في طينه، ويمزج بمائه الرقراق دمه يسقي نخيل العراق بهذا المزيج، قدّم الشاعر موجود في كلّ ما يأكل العراقيّون من تمور نخيلهم. سيُخلّد العراقيون بدم الشّاعر حيواتهم وسيحيون إلى الأبد. فالشّاعر قربانٌ لشعب العراق، لكنَّ الأضحية الّتي جاء بها الشّاعر لا ترضيه، أنْ يمتزج دمه بأعراق النخيل، ويتسرّب إلى ما يأكل النّاس من ثمره لا يكفي؛ لذا مال إلى عالم آخر من النباتات؛ ليهبه لدمه الّذي سفحه في جذور النّخيل (أشرف الشّجر)، ولكن ليرشّ روحه على أوراق الشّجر وعلى ما يحمل الورق من ثمار.

قراءة الفقرة الرابعة:

"بابا ... بابا"
يا سلّم الأنغام، أية رغبةٍ هي في قرارِكْ؟
"سيزيف" [1]يرفعها فتسقط للحضيض مع انهيارِكْ
يا سلّم الدَّمِ والزمان من المياه إلى السماء
غيلان يصعد فيه نحوي، من تراب أبي وجدي
ويداه تلتمسان — ثَمَّ — يدي وتحتضنان خدي
فأرى ابتدائي في انتهائي [2]

قول الشّاعر على لسان ابنه: "بابا...بابا..." هي لازمة في سُلّم الموسيقى صعودًا وهبوطًا، ويرى الشاعر، أنّ ابنه في غمرة هذه الموسيقى، هاديًا بأكثر الأنغام السيموفونيّة استقرارًا إلى الحضيض، وأن يجعله ينهار فجأة من عالي سلالمه إلى درك أسفل. وإنَّ الحياة تأخذ بيد ما أعطت بالأخرى. وصعود سيزيف بصخرته إلى أعلى الجبل، ثمّ تدحرجها إلى السَّفح، ثمّ إعادته الكرّة، ثمّ انفلاتها منه، رمز لدورات الحياة كالسلّم الموسيقيّ صعودًا ونزولًا. فالحياة صعود ونزول، والموسيقى درجات، ونغمات، وأقفال، ومحنة سيزيف في صعوده الجبل، ثمّ هبوطه منه. فهنا تصوير رمزيّ بارع

[1] سيزيف: يقال إنّه كان لئيمًا شريرًا، يكمن للمسافرين ويقتلهم (حنا (2018): موسوعة الأساطير العالميّة، ط1، دمشق: دار الحوار للنشر والتوزيع، ص753)، وكان أحد أكثر الشخصيات مكرًا في المثيدولوجيا الإغريقيّة، حيث استطاع أن يخدع إله الموت، ثثاناتوس، ممّا أغضب كبير الآلهة زيوس، وعاقبه بأن يحمل صخرة من أسفل الجبل إلى أعلاه، فإذا وصل إلى القمّة، تدحرت إلى الوادي، فيعود إلى رفعها إلى القمّة، فيظلّ هكذا إلى الأبد، فأصبح رمزًا للعذاب الأبديّ (قاموس أوكسفورد الإنجليزيّ (2005): مطبعة جامعة أوكسفورد).

[2] السياب (2016): مصدر سابق، ص13.

لتراجيديا الحياة، وبعض ظواهرها الّتي تتكرّر، ولكن بأشكال شتّى، فالحبل مرماة (سُلّم)، والموسيقى لا تستقيم إلّا بسلّمها الخاصّ. والحياة كجبل سيزيف، ارتقاء أو نشوء إرتقاء بالولادة (الخروج من الظّلام إلى النّور)، ثمّ انحطاط وانحدار بالموت (النزول إلى عالم الظّلام تحت الثّرى).

وقد جمع الشّاعر في سطرين رؤوس مثلّث يشكلّ الكون مركزه، بشاعريّة متمكّنة، وبذكاء بارع:

-دورة الحياة خَلقًا بالولادة، ثمّ نزولًا بالموت.

-نزول وصعود نغمات السُّلّم الموسيقيّ.

-صعود سيزيف الجبل ونزوله مجبرًا منه، فكلّ شيء في الوجود لا بدّ أن ينتهي إلى قرار أو مُستقرّ.

فغيلان هو من ماء أبيه وتابعه، وهو كباقي البشر، يتبخّر بعد الموت، وهو يكمل دورة حياة العائلة، فيرتبط من خلال أبيه بجدّه، وهو يتخّذ من أبيه سُلّمًا ليصعد لأعلى يمثله جدّه لأبيه. وإنّ ولادة غيلان هي نهاية حياة أبيه.

قراءة الفِقرة الخامسة:

"بابا ... بابا"
جيكور [1]من شفتيك تولد، من دمائك، في دمائي
فتحيل أعمدة المدينة
أشجار توت في الربيع ومن شوارعها الحزينَة
تتفجَّر الأنهار، أسمع من شوارعها الحزينَة
ورق البراعم وهو يكبر أو يمص ندى الصباح
والنسغ [2] في الشجرات يهمس، والسنابل في الرياح
تعد الرحى بطعامهن
كأن أوردة السماء
تتنفس الدم في عروقي والكواكب في دمائي

[1] جيكور: تقع في قضاء أبي الخصيب، في جنوب شرق البصرة، في العراق، توجد هذه القرية بين البساتين الخضراء، وغابات النخيل في هذا القضاء، وكانت جيكور (جويكور) هي كلمة فارسيّة تعني الجدول العالي، وهي مليئة بجداول المياه الصغيرة. وبدر شاكر السياب تغنى كثيرًا بقريته جيكور، وهي مكانه المفضّل، حيث فضّلها على مدن العراق بأكملها، وعلى المدن التي زارها، مثل: بيروت، الكويت، وإيران، ولندن، وروما.

[2] النسغ: سائل يكون في الخليّة، كما يجري في أنساج النبات لتغذيته (ابن منظور، لسان العرب، مادة نسغ، بيروت: دار صادر).

يا ظلّي الممتدّ حين أموت، يا ميلاد عمري من جديد
الأرضُ (يا قفصًا من الدَّمِ والأظافر والحديد
حيث المسيح يظلّ ليس يموت أو يحيا كظلّ
كيدٍ بلا عصبٍ، كهيكلٍ ميتٍ، كضحى الجليد
النور والظلماء فيه متاهتان بلا حدود)
عشتار فيها دون بعل
والموت يركض في شوارعها ويهتف يا نيام
هبّوا، فقد وُلِدَ الظلام
وأنا المسيح، أنا السلام
والنار تصرخ يا ورود تفتحي، وُلد الربيع
وأنا الفرات، ويا شموع
رشي ضريح البعل بالدم والهباب وبالشحوب
والشمس تُعوِل في الدروب
بردانةٌ أنا والسماء تنوء بالسحب الجليد[1]

ذكر الشاعر قريته في جنوب العراق (جيكور)، إذ تولد من شفتي ولده الطفل غيلان: "بابا" الّتي تتردّد على لسانه، فتنبعث هزّة في نفس الشّاعر، حتّى في الحجر، والخشب الميّت، فتحمل توتًا، وحيث تتفجّر الأنهار، ويصبح لبراعم الشّجر – وهي تنمو، أو تمتصّ أندية الصّباح– صوتًا يسمعه الشّاعر. فيلاحظ الاندماج مع الطبيعة، ونجد لوحة فيها بعض الحزن (شوارع جيكور الحزينة)، لكنّ طابعها هو الفرح بثمار الرّبيع (التّوت)، وتدفّق الأنهار، ونموّ البراعم والسّنابل الّتي تمدّ الرّحى بالحبوب قمحًا أو شعيرًا، ثمّ يأخذنا بدر شاكر السّيّاب من أجواء الفرح والتفاؤل إلى أجوا متشائمة، سوداء.

ولجأ الشاعر للمبالغة؛ حتّى يعبّر عن فرحته، وسروره بابنه، وكأنّ الكون كلّه يحتفي به، ويتألّق بوجوده، والطبيعة ترقص من أجله، وتتحرّك أمامه، ويعود إلى فكرة بعثه من جديد؛ ليقول لنا: إنّ ابنه هو ظلّه الممتدّ عند الموت، وهو ميلاد عمره من جديد.

ويصف الشاعر الأرض قبل مهد ابنه، حيث عبّر عن معاناته، وأحزانه، وآلامه، فكأنّ الفرح، لا يتمّ إلّا بتذكّر الحزن، فعند ذكره للأرض فكأنّه يعرض عنه أو لا يحبّ ذكرها، فالأرض قفص من الدّم والأظافر والقتل، والحديد، مع وجود المسيح الذي لا ينفع ولا يفيد، هيكل ميّت وكالجماد أو كالضحى البارد، فالنور والظلماء متساويان فيه، فلا أمل ولا رجاء في الخلاص؛ لأنّ المسيح في

[1] السياب (2016): مصدر سابق، ص14.

وضع يرثى له، فعشتار دون بعل، والفقر مستمر، وتمّوز إله الخصب غائب، وعشتار تندب سوء المصير، والموت يركض في الشوارع، فالموت هو الذي يعدو في الأرض وهو الّذي يهتف: "يا نيام هبّوا فقد ولد السلام...!"، وتصرخ النّار طالبة من الورود أن تتفتّح، فالربيع ولد أوار المتقدّة، ولتصرخ النّار مدعيّة أنّها هي الفرات، أي الماء والحياة للأرض.

والشموع هي موحدة قرب الأضرحة، وهي تبعث النور ويطالبها الراوي بأن ترشّ ضريح البعل بالدمّ والهباب والشحوب. وتبقى الشمس باكية معولة في الدروب، وعلى الرغم من كونها مصدر الحرارة والدفء، فهي تصرخ: بردانة أنا وهي في السماء مثقلة بالجليد والسحب المتجمدة [1]

ففي المقطع أو الفِقرة الثانية من القصيدة ظهر المسيح شافيًا للموتى ويُعافي المرضى، ولكن في الفِقرة الخامسة هذه ظهر مجرّد ظلّ (ليس يموت أو يحيا). وعشتار الّتي تهب الوديان (الأزهار والثّمار) في الفِقرة الأولى تغدو في الفِقرة الخامسة أرملة؛ حيث فقدت القدرة على الإخصاب والتناسل والتكاثر (عشتار فيها دون بعل).

وقد ذكر الشّاعر (الدم) خمس مرّات في هذه الفِقرة، وذكر الموت أربع مرّات،... فهذا يدلّ على تخبّط الشّاعر في آخر هذه الفِقرة، كأنّه يفقد السيطرة على نفسه، وعلى شاعريته، وكأنّ يده تكتب ما تشاء لا ما يشاء، فهو: الأب– الشّاعر – الإنسان– فالموت في الشوارع يعدو، ويهتف بالنّيام أن يستيقظا، والموت يبشّرهم بولادة الظّلام، ثمّ يختلط عليه وعلى القرّاء الأمر، فلا نعلم من هو المتكلّم:

"الموتُ أم الظلامُ أم الشّاعر؟ "والموت يركضُ في شوارعها، ويهتفُ: "يا نيامُ/هُبّوا فقد وُلِد الظّلامُ/ وأنا المسيحُ، أنا السّلامُ".

العذراء هي الّتي ولدت الشّمس، ولم تلد الظّلام، ثمّ النّار تصرخ بالورود أنْ تتفتّح، ثمّ تنقلب النّار إلى ماء (أنا الفرات) فهذا مزج يتوّهنا. فلمن يعود الضمير في قوله: (أنا الفرات) هل يعود إلى المتكلّم، أو إلى النّار، أم هو صوت الشّاعر؟ ثمّ مَنْ مِنْ هؤلاء يأمر الشّموع أنْ ترشَّ " ضريح البعل بالدّم والُهباب وبالشّحوب"!. فبعل ماء الجليل في الفِقرة الثالثة موجود في الفِقرة الخامسة تحت ضريح يغطيه الدّم والسّخام والصُفرة. فمن الممكن أن يكون غيلان هو بعل الجليل: حيث تجدّ الحياة بمولود جديد. والشّاعر هو الأب بعل الضّريح: الموت!! لا بدّ بعد كلّ ولادة من موت. الموت هو ثمن الحياة،... ثمّ في نهاية الفِقرة الخامسة تخرج الشّمس في الطّرقات والسّبل صارخة؛ لأنّها تعاني من برد، ولأنّ السماء مليئة بالغيوم لكنّها من جليد.

[1] مواسي (2009): مصدر سابق، ص305.

قراءة الفقرة السادسة:

"بابا ... بابا"
من أي شمس جاء دفؤك أي نجم في السماء؟
ينسل للقفص الحديد، فيورق الغد في دمائي؟ [1]

نجد في نهاية القصيدة هنا أنّ الشّاعر متفائل، حين ذكر –وكأنّه يتذكّر– أنّ الأرض ليست كما ذكر فيه من آلام، فابنه جاء إلى هذا العالم، وأدخل السّعادة على حياته، فيخاطبه قائلًا:

"من أي شمس جاء دفئك؟! أيّ نجم في السّماء ينسلّ للقفص الحديد"؟

أيّ نجم ينفذ إلى الأرض؛ لينيرها؟ من هنا وبسبب حرارة الدّفء والضوء، فإنّ الغد سيورق، وسيشرق في دمائه، وسيسعد مستقبله وكيانه، وتساؤل الشّاعر فيه التقرير، فكأنّه يقول: أنت النّجم الّذي انسللت إلى حياتي الشّقيّة، وما هو المستقبل يورق في حياتي، وفي دمائي؟[2]

المبحث الثاني: أهمّ الميزات الفنيّة في القصيدة

1- **لفظة "بابا" العاميّة الدّارجة فيها ترجيح نفسيّ مستمدّ من الواقع**، ويعيده الشّاعر الأب الوالد، وظلّ الشاعر يكرّره في كلّ مقاطع القصيدة، إذ يحاوره، ويبيّن حبّه له، وبه تجدّد الشاعر وانبنى من جديد.

2- توظيف الصّور الشّعريّة الإسناديّة الفعليّة.

- صور إسناديّة فعليّة أسند فيها الشاعر فعل الانسياب إلى الصّوت وهي كثيرة في القصيدة ومنها: ينساب صوتكَ في الظلام كالمطر الغضير.

هنا صورة إسناديّة فعليّة، فصوت الطّفل يصل أسماع الشّاعر عذبًا رقيقًا رقّة المطر الغضير، أو ينساب من خلل النّعاس: نفسي الصّورة لكن في حالة خلل النّعاس؛ أي ما بين اليقظة والنّوم.

- كلّ واد بعثته عشتار الأزاهر والثّمار. أسند فعل العطاء لكائن أسطوريّ (عشتار) رمز البعث والخصب، وتجدّد الحياة، والمعنى الإيحائيّ: الفرح لمقدم هذا المولود الّذي يتحقّق به بقاؤه بعد موته.

- أعلنْتُ بعثي يا سماء. أسند إعلان بعثه إلى السّماء، حيث تحقّقت بإسناد سمة خاصّة بالأحياء للسّماء، والمدلول الإيحائيّ: أعلنت يا الله، أي أنّ المراد خالق السّماء، لا السّماء فالعلاقة جزئيّة.

[1] السياب (2016): مصدر سابق، ص14.
[2] مواسي (2009): مصدر سابق، ص305.

- يا ظلّي الممتدّ حين أموت. فالممتدّ نعت للظّلّ، وهو لا يضيف صفة؛ لأنّ الامتداد خاصيّة بديهيّة للظّلّ، فهو نعت حشو، يتمّ فيه بالاستبدال: "غيلان" امتداد لحياته.

3- **التصوير الانزياحيّ**، ظاهرة أسلوبيّة واضحة في القصيدة. **والانزياح في اللغة:** هو زوال الشّيء وتنحيه، ويكون بمعنى ذهب، وتباعد، أي تغيير حال معينة، وعدم الالتزام بها[1]. **وفي الاصطلاح:** فهي الخروج عن المألوف والمعتاد، والتنحيّ عن السّائد، والمتعارف عليه، ...[2]. ومن الأمثلة:

- كلّ واد بعثته عشتار الأزاهر والثمار.

أسند فعل العطاء لكائن أسطوريّ عشتار رمز البعث والخصب وتجدّد الحياة، والمعنى الإيجائي: الفرح لمقدم هذا المولود الّذي يتحقّق به بقاؤه بعد موته.

- أعلنت بعثي يا سماء.

أسند إعلان بعثه إلى السماء، المنافرة تحقّقت بإسناد سمة خاصّة بالأحياء للسماء، المدلول الإيحائيّ: أعلنت يا الله، أي أنّ المراد خالق السماء لا السماء، فالعلاقة جزئيّة.

- جيكور من شفتيك تولد.

صورة إسناديّة فعليّة، إسناد الولادة إلى "جيكور" قرية الشاعر، وهنا انزياح يتمّ نفيه بالمعنى الإيحائيّ/ الاستبدال: جيكور هي انتماء الشاعر الّذي يتقوّى ويتعمّق بتحسسه لكلمة "بابا" من فم ابنه لأنّها تعزّز الإحساس بأبوته وتعزّز "أبوة" جيكور له، فغيلان ابنه وهو ابن جيكور.

- أنا في قرار بويب.

- أرقد في فراش من رماله.

صورة مركبة: هنا تنافر بين "الأنا" والكينونة في نهر "بويب" لكونه قرارًا للماء لا للنوم، والمدلول الإيحائيّ: إحساسه بالطمأنينة من أعماقه/ أو تعمّق انتمائه إلى جيكور (بويب نهر يمر خلالها)/ أو تصوّر موته بقرار هذا النهر الّذي هو أصله، والّذي سيمكنه من البعث لكونه واهب الحياة لأعراق النخيل.

---

[1] الرازي، أحمد بن فارس بن زكريا القزوينيّ (1979): معجم مقاييس اللّغة، المحقق: عبد السلام محمّد هارون، دار الفكر، ج3، ص39.

[2] فضل، صلاح (1984): علم الأسلوب: مبادؤه، وإجراءاته، ط1، القاهرة، دار الشروق، ص87؛ أبو العدوس، يوسف (2007): الأسلوبيّة: الرؤية والتطبيق، ط1، عمان: دار المسية، ص182.

- أذوب في فرحي: إسناد الذوبان إلى الذّات، والمنافرة نشأت من كون الذوبان خاصيّة فيزيائيّة لمادة من طبيعة معينة، وهي ليست كذلك للذات الإنسانيّة، والمدلول الإيحائيّ: التعبير عن أوج فرحه.

صور التحديد:

- ومن شوارعها الحزينة.

الحزينة: نعت محدّد، أضفى صفة الحزن الإنسانيّة على الشوارع، وهنا تعارض بين المنطوق والمفترض أي الناس، والعلاقة الكليّة، والمدلول الإيحائيّ: كلمة "بابا" حملته على الفرح إلى الحدّ الذي جعله يضفيه على من حوله من الناس الحزينين في الشوارع.

- يا ظلّي الممتد حين أموت.

ف: الممتد نعت للظلّ، وهو لا يضيف صفة لأنّ الامتداد خاصيّة بديهيّة للظلّ، فهو نعت حشو، يتم نفيه بالاستبدال: "غيلان امتداد لحياته"

- وكثافة الانزياح في النصّ يجعل الصّورة الشّعريّة كثيفة، وغامضة أيضًا فيكون بذلك مؤشّرًا على إحدى خصائص الشعر الحديث: الغموض؛ لكنّه غموض قابل للفهم والقراءة.

4- **الرّمز**: فقد استخدمه الشّاعر ليعبّر عن فرحته أو حزنه، مثل: **غيلان**، فهو اسم علم، وهو رمز للولادة والخصوبة والتجدّد. "أعلنتِ بعثي يا سماء".

وترمز جيكور إلى الجدول الأعمى- أو لواقع حزين وبائس، "جيكور من شفتيك تولد، من دمائك، في دمائي...أمّا اسم بويب فيرمز إلى التّجدد والخصوبة والحياة.

والمسيح واسمه يرتبط بإحياء الموتى، فهو رمز للتجدّد والانبعاث، وهناك رموز الأساطير، فمثلًا:

عشتار: إلهة الخصب والجمال والحب في الحضارة الساميّة، فيحضر هذا الرمز للتعبير عن تحقّق الخصوبة، والحبّ، من خلال ولادة الطفل غيلان.

تموز: هو أيضًا إله الخصب.

بعل: يرمز إلى الشمس عند الفنيقيّين، وهذا يعني الدفء، فأشعة الشمس لها دور في حياة النباتات والكائنات.

سيزيف: إنه رمز العذاب المتجدّد.

والأسطورة برمزيتها تتأرجح بين الإيجابيّ والسلبيّ، فالفرح الخصوبة. فالشاعر يريد أن يرتقي بقوله الشعريّ إلى إدانة واقعه المأزوم اجتماعيًّا واقتصاديًّا، من خلال وصفه للصراع المرير بين الحياة والموت، عبر تجلّياتها المتناقضة، والتي اختار لها تجربته الذاتيّة، والفرح بطفله الأوّل والخوف عليه، من واقع انقلبت فيه القيم، وأصبح فيه الموت: "يركض في شوارع الأرض، يوقظ النيام".

5- الأسطورة.

والأسطورة في اللّغة كما جاء في لسان العرب هي مادة (سَطَرَ) والسطرُ، وهو المفرد من أساطير، معناه الصف من الشجر، أو من النخل، ومصدر، ومعناه كذلك الكتابة والخط، وقد قال في ذلك الشاعر جرير:

من شاء باتَعْتُهُ مالي وخَلَعْتُهُ * ما يَكْفُلُ في ديوانهم سطرًا**

والجمع من الأسطورة أساطير، أو أسطار، أو أسطر، أو سطور، فيقال هذه الأحاديث من أساطير الأولين[1]

والأسطورة اصطلاحاً: هي القصّة المقدّسة التي كان أصحاب الحضارات السابقة يؤمنون بها على أنها كتبهم المقدّسة نوعًا ما[2]

من المعروف أنّ الأسطورة مرتبطة بشعر التفعيلة بصورة معروفة لدى الشعراء المحدثين، كالسّيّاب، وعبد الصّبور، والبياتي، وخليل حاوي،... وغيرهم وقد ذكر محمّد بنيس[3] أربعة تعليلات حول أسباب استخدام الأسطورة في الشّعر، وبخاصّة أسطورة تموز، وهي على النّحو الآتي:

أ. الطقس والإيحاء الّذي يخلّص الشّعر من التّقريريّة، ويلقي به في تخوم اللّغة الأولى- لغة الخيال الأسطوريّ[4].

ب. التفاؤل، والنّجاة، وبه يكون الشّعر مبشّرًا بالتقدّم.

ت. العفويّة الّتي أساسها صدق موقف الإنسان البعيد في تعبيره عن وضعيته في العالم، وليس الصدق هنا صدق الحقيقة.

ث. البطولة والإعجاز الّذي يعلن فيه الشّاعر عن نبوّته....

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة (سطر).

[2] زكي، أحمد (2002): الأساطير، القاهرة: مكتبة الأسرة، ص15.

[3] بنيس، محمّد (1990): الشّعر العربيّ الحديث: بنياته وإبدالاتها، الدّار البيضاء: دار توبقال للنشر، ج3، ص21-25.

[4] البصري، عبد الجبّار (1966): بدر شاكر السّيّاب، رائد الشّعر الحر، بغداد، وزارة الثقافة والإرشاد، ص88.

أمّا السيّاب فقد استعمل أسطورة الخصب والحياة بعد الموت بحذق، متأثّرًا بدراسة لقصيدة إيليوث الشهيرة (الأرض والخراب). وكما استعمل إيليوث أسطورة الخصب متخفيّةً وراء رموزها، استعمالها السيّاب كذلك.

والسيّاب هو أوّل من أسس الحسّ الأسطوريّ في الشعر، وهذا يعتبر إنجازًا حداثيًّا وتجديدًا، كان السيّاب هو الرائد الأوّل فيه [1]

وتظهر الأسطورة في قصيدة "مرحى غيلان"، فعشتار آلهة الخصب والجمال والحبّ في الحضارة السّاميّة، ويحضر هذا الرّمز للتّعبير عن تحقّق الخصوبة والحبّ من خلال ولادة الطّفل غيلان: "وهبته عشتار الأزهار والثّمار"، ثمّ يعود (تموز) حبيبها (في المقطوعة الثانية) وعو عمل السنابل الموسومة بالحبّ.

وفي الفِقرة الرّابعة يظهر (تموز) مرّة ثانية في صورة (بعل) إله الكنعانيّين، بل في صورة المسيح الّذي يُحدث المعجزة، فيخطر على مياه بحيرة طبريّة، وتتماهى الصّور؛ لتشترك معًا في معنى الإخصاب[2].

وحتّى في الصّورة القاتمة يُفتقد (تموز)، فتظلّ (عشتار) وحيدة بلا إخصاب، وذلك عندما تكون الأرض" قفصًا من الدّم والأظافر والحديد"، ممّا يدلّ على أهميّة وجوده وضرورته الماثلة [3].

وكان (تموز) قد ذُكر في المقطوعة الثانية– بعد إذ مزج المعجزة بين شخصيّة المسيح– صاحب المعجزات، وبين قدوم (تموز) إذ يعود إلى الأرض بكلّ السّنابل رمزًا للخير، فكأن يد المسيح (البركة والمعجزة) تفعل فَعالها في ندا: بابا" الّذي يطلقه ابنه.

إنّ (تموز)/ (بعل)، وكذلك (عشتار) مرتبطة بالأرض وبالرّيف؛ لذا أكثر السّيّاب من استخدام هذه الرّموز في أشعاره. " يا قفصًا من الدّم والأظافر والحديد".

ولجأ الشّاعر إلى أسطورة (سيزيف) في الفِقرة الرابعة، فقد ورد أنّ سيزيف يرفع الصّخرة إلى ذروة الجبل، فإذا ما وصل إلى القمّة تهاوت الصخرة إلى القاع، فيعود في كلّ رحلة أو جولة سيرته الأولى. على الرّغم من أنّ دورة سيزيف هي دورة المعاناة، أو الشّقاء والعبثيّة، إلّا أنّ الشّاعر خالف

[1] الخير، هاني (2006): بدر شاكر السيّاب، ثورة الشعر ومرارة الموت، دمشق: دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، ص54.

[2] مواسي (2009): مصدر سابق، ص315–316.

[3] المصدر السابق، ص316.

الصّورة، فأفاد منها طبيعة التكرار، وجعل من عملية الصعود والهبوط ما يدلّ على عمق العلاقة مع ابنه.

وصورة (المسيح) لجأ إليها الشّاعر أكثر من مرّة، فنداء "بابا" كأنّ يد المسيح فيها– المقطوعة الثانية– ولكن الذي استجدّ لدى الشّاعر هنا، هو هذا المزج بين الشخصيّات، حيث جاء المسيح في الفِقرة الثالثة– يتماهى مع (بعل) أو (تموز)، بل صوّر في لحظات الظّلام– في الفِقرة الخامسة– صورًا من عالم المسيح، يعلن عنه عن طغيان الموت أو الظلام، أو يعلن عمّا يتناقض أصلًا مع تجليّات المسيح في الرواية الدّينيّة. فمن الأوصاف المغايرة وفيها مفارقة: "حيث المسيح يظلّ ليس يموت أو يحيا...إلخ، أي: بلا جول ولا طول، بل إنّ الموت ليعلن عن نفسه "أنا المسيح أنا السّلام"، وبالطّبع فإنّ المسيح أو السّلام يكونان فقط بعد خلاصة من مثل هذه الأرض الجهنميّة [1].

6– التكرار:

فيضفي إيقاعًا موسيقيًّا في القصيدة فاللازمة (بابا...بابا...) كُرّرت في بدايات المقطوعات (إحدى عشرة مرّة). وتكرّرت البداية، نحو: "ينساب" في الفقرة الأولى، "أنا" في الفِقرة الثالثة "يا سلم" في الفقرة الرابعة، و "أنا" في الخامسة، وهي ترديدات صوتيّة معبّرة عن تماثل الشاعر النفسيّ مع الحالة الوجدانيّة الغامرة، فكأنّه في كلّ تكرار يذكّر نفسه بأهمية الحدث من خلال انفعال متواصل.

ويلاحظ تكرار النّهاية...(من شوارعها الحزينة)، الفِقرة الرابعة– وتكرّرت كلمة (الدّم) و (الماء) وهما محوران صوتيان وكرّرت (كأنّ) (التشبيهيّة) في الفِقرة الثانية، فاستخدمها الشاعر أداة تنبيه لوصف جديد، ومثلها كاف التشبيه، نحو: كيد بلا عصب، كهيكل ميّت، كضحى الجليد. وكأنّ كلّ تشبيه لقطات تصوّرها (كاميرا) تلتقط صورًا خاطفة من مناظر ومشاهد متباينة، تتراءى في جوٍّ واحد. وتكرّرت "أي" مرتين، في الفِقرة الأولى؛ لتدلّ على عدم تصديقه، وفي الفِقرة الأخيرة؛ لتدلّ على تعجبه ورضاه.

ولو نظرنا إلى حركة الفعل، فنجد الشّاعر استخدم الأفعال المشدّدة، نحو: (لكنّ، أنتّ، بعيلُ، يمصُّ، هبّوا) وفي هذا التشديد انفعال بائن في لفظ الكلمة واختيار الألفاظ المشدّدة، ظاهرة بارزة في شعر السّيّاب[2].

7– تراوح الزّمن في النّصّ:

بدأ الشّاعر **بوصف الحاضر** (ينساب ...، وأظلّ ...) ويتّصل هذا الحال بما تحدّث عنه الشّاعر من خلال الماضي القريب المتماس بوصف الآن: من أيّ رؤيا جاءَ...! وأودية العراق فتحت نوافذ

[1] المرجع السابق، ص 317.

[2] مواسي، فاروق (2006): لغة الشعر عند بدر شاكر السّيّاب، ط2، النّاصرة: مطبعة الحكيم، ص144.

من الرؤى، وكلّ واد وهبته عشتار...ومن جهة أخرى يتّصل هذا الحاضر بالمستقبل: أي انطلاق؟ هذا خلودي...

وفي الفِقرة الثانية نجد وصف الحال، فالموت يضحي حياة "جماجم الموتى تبرعم الضريح"، وهو متّصل بعودة تموز المثقلة "عاد بكلّ سنبلة" ومن هنا فهي تشاكس الرّيح، وتعابثها دلالة على عطائها الوفير.

وقد ورد **الفعل المضارع** في القصيدة إحدى وأربعين مرّة، ويضاف إليها استخدام **فعل الأمر** ثلاث مرّات، والأمر يتبع المضارع؛ لأنّه يلتصق أيضًا بواقع الحال لديه ولدى المجتمع، ومن جهة أخرى استخدم **الفعل الماضي** ثماني مرّات فقط. وحركيّة الأفعال كلّها استمراريّة، ويستمرّ في أفعاله المضارعة في الفِقرة التالية حتّى يصل إلى ضرورة الحديث عن الماضي في خطابه للأرض، لكنّه بدلًا من اعتماد الفعل الماضي لجأ إلى المضارع الذي كان "حيث المسيح يظلّ ليس يموت أو يحيا... والموت يركض...والنّار تصرخ... والشّمس تعول"، وهذه المضارعة استمرّت في أداء النّصّ؛ لتدلّ على عمق الأحداث ومأساويّتها في ذلك الماضي الذي لا ينساه الشّاعر، وقد جاءت بهذه الحدّة؛ لتبرّر ما قفل به القصيدة، حيث يغدو "قفص الحديد" صورة أخرى مشرقة ودافئة، "فيورق الغدُ في دمائي... فالمضارعة تصل الحاضر بالمستقبل، بل إنّ الشّاعر يوظّف طاقته وتجربته، وهي تتجدّد، وتظلّ ماثلة في تصوّره. ويختم وينهي الشاعر قصيدته حين ابتدأ في تفاؤله، وسعادته وحبّه وكأنّ النّصّ تعمّده الشّاعر؛ ليكون في مبنى دائريّ متواصل.

8- استخدام الطباق:

من أمثلة الطباق في "يا ظلّي الممتدّ حين أموت/ يا ميلاد عمري... ليس يموت أو يحيا...ابتدائي في انتهائي..." ومثل هذه الطباقات تعكس هذا التّعارض في نفسيّة الشّاعر، وهو يبحث عن كيانه، وبقائه من خلال تضادات موقفيّة ومعادلات متعارضة.

9- كثرة الألفاظ الحسيّة التي تعبّر عن صوت ولون وحركة.

فالانسياب، والسّباحة، والانثيال، والهمس، والحطران، والصّليل والركض، وغيرها...فلهذه الألفاظ الأثر الشّعريّ التّخيليّ. وحتى الانسلال والإيراق كلّها تؤدّي هذه الحركيّة من النّصّ الفعّال. وإنَّ الألوان والأصوات في القصيدة تجعل القارئ مشاركًا بحواسّه أيضًا في التّلقي.

10- توظيف التشبيهات والاستعارات:

كثرة الأوصاف ما يشير إلى عاطفة جيّاشة، فصوت الابن "ينساب" إليه كالمطر الغفير الناعم، والمطر هو الخير، وهو علامة العطاء وهو إزاء الحدث لا يتمالك إلاّ أن ينفعل ويتساءل: "من أيّ

رؤيا جاء أيّ سماوة؟ أيّ انطلاق"، فالأب يسبح في رَشاش من صوت ابنه العذب، وكأنّه يسبح في عبيره، لقد انقضى أرقه وسهاده، وأعلنت السّماء عن بعثه وخلوده واستمراريّة حياته في ابنه الّذي جاء من دمه، ومن صلبه.

وتشبيه التّمثيل: روحه = حبّة حنطة، الصدي = الماء جاء ليؤكّد لنا أنّ صدى الصّوت يبعث الحياة في روح الأب، كما يبعث الماء الحياة في حبّه الحنطة.

وقد صوّر **اندماجه بشخصه مع نهر (بويب)**؛ لينتهي به القول، إنّه ليذوب في قراره، وذلك في فرح ظاهر وإنّ صوت ابنه سلّم موسيقيّ في صعوده وهبوطه، ووجود ابنه دورة في "سلم الدم والزّمان"؛ ولأنّه يتواصل ويستمرّ فهو يعبّر عن هذا التّلهّف لولادة ابنه من قوله: "ويداه تلتمسان ثمّ يدي، وتحتضنان خدّي" (الفِقرة الرابعة) وتلامس الأيدي فيه انتماء وتواصل عميقان: واحتضان الخدّ فيه تلطيف وحميمة؛ حتّى ينسى ماضيه المأساويّ، وكأنّه بحاجة إلى من يقوم بذلك ليبعث في نفسه الطمأنينة.

11- لغة النصّ وانعكاس الحبّ فيه:

يؤكّد الأب في أكثر من موقف أنّ ابنه هو استمرار لحياته، وهو ظلّه الممتدّ المتواصل، وهو مصدر الدّفء والنّور، ومبعث الأمل في المستقبل أوله. غير أنّ هذا التّوجّه للابن، والمحبّة له، والتّعبير عن فرحته وسعادته بابنه، تتمثّل كلّها في البحث عن ذات الأب نفسه، وليس أدلّ على ذلك من قوله: "أعلنت بعثي يا سماء.

هذا- خلودي لكن معناه "الدّماء" (الفقرة لأولى).

فياء المتكلّم في قول: "بعثي" و "خلودي" تؤكّد ذلك، ويؤكّد ذلك أيضًا تمثله نفسه أنّه (بعل)، وأنّه المسيح يخطر على الجليل بدليل قوله: "أخطر في الجليل"، ولكنّه تجاوز الشيء العاديّ لدى المسيح إلى صورة أكثر تيهًا وحركةً وفعاليّة في مشيه هو، بدليل أنّ الفعل يدلّ على نوع من التّبختر الأبويّ الّذي يعتزّ بالولادة، وبمنتهى السّعادة.

و"يكتفي بذلك، بل يضيف إلى ذلك قوله: "أنت في الورقات روحي والثّمار" (الفِقرة الثالثة) ما يدلّ على الذّاتيّة الّتي يعبّر فيها عن حضوره، بل بلغ فيه التّصوّر على أنّه إله الخصب- بعل.

إن غيلان –ابنه- يصعد في سلّم الدّم والزّمان: "نحوي من تراب أبي وجدّي" فياء المتكلّم تعود لترسّخ صورة الذّات قبل كلّ شيء، وعندها: "أرى ابتدائي في انتهائي" (الفِقرة الرابعة) فابتداء الشّاعر يحقّقه ابنه، والأب حريص على أن يخلد، وأنْ يستمرّ في الحياة، وأن يحظى بمستقبل زاهر يحقّقه له قدوم غيلان الّذي يحقق المعجزات؛ فهو ظلّه الممتدّ: "يا ميلاد عمري من جديد". (الفِقرة الرابعة).

وتظلّ ياء المتكلّم فعّالة في حركيّة النّصّ، حتّى يقول في ختامه: "فيورق الغد من دمائي". فحبّه لابنه هو في خلاصة الحبّ، حبّ الأب لنفسه، وتحقيق لوجوده، واستمرار له، وإذا كان هذا الحبّ الأبويّ قد انعكس على حبّ الذّات، فإنّه انعكس قويًّا عارمًا في حبّه للوطن– العراق.

إنّ صوت ابنه "بابا" هو خير، وهو صور ورؤى– منها ما كان نوافذ شرعتها أودية العراق؛ لتزيل الأرق والسّهاد عن عيونه، وعيون الآخرين، فكلّ واد في العراق أضحى خصبًا فيه الأزاهر والثّمار، وذلك بعد أن وهبته (عشتار) آلهة الخصب معنى الحياة والخضرة (الفقرة الأولى).

وتظهر العاطفة الوطنيّة، عندما يتخيّل الأب نفسه أنّه نهر بويب، وماؤه "ينثال؛ كي يهب الحياة لكلّ أعراق النّخيل"، وماء بويب إلاّ الدم السّاري من عروق الأب– بعد أن ولد ابنه منه، وتطلّ صورة (بويب) طاغية، حتّى ليتخيّل الراوي نفسه أنّه هو النّهر. (الفِقرة الثالثة) فهو في العراق والعراق فيه[1].

12- **الموتيف:** هو موقف، أو حدث قصصيٌّ، أو فكرة، أو صورة نمطيّة، أو عبارة لغويّة، أو نمط معيّن من الشخصيّة، ممّا نجده ماثلًا ومتكرّرًا في شتى الأعمال الأدبيّة، والحكايات الشعبيّة، والأساطير ووظيفته أن يثير حالة قد تؤدّي إلى التّعرّف والكشف، أو يكون شاهدًا، ورمزًا على وضع معيّن [2].

والقصيدة التي نحن بصددها، فيها موتيفان (متردّدان)، هما: (الماء) و(الدّم). فالماء علامة الحياة الشمّوليّة، والدّم هو سريان الحياة في الإنسان والحيوان، ومنهما وفيهما تتفاعل عناصر الحياة، وبسبب نقص فيهما يهيمن عنصر الموت.

ففي الفقرة الأولى اختار الشّاعر الفعل (ينساب) لصوت الابن (فعل خاصّ بالماء) كالمطر، ومرّة أخرى "ينساب..." فمن أيّ سماوة جاء (يعني السّماء، ولها علاقة بالمطر أيضًا) حتّى ليظلّ الأب يسبح في رشاش منه، ويسبح ....مكان أودية العراق (مرّة أخرى يعود إلى علامات الخصب متمثلة بالماء) غيّرت مجرى حياته، ثمّ ما يلبث أن يظلّ على صورة الوادي فكلّ واد وهبته عشتار الأزاهر والثّمار. ولا يغفل الشّاعر عن التّشبيه، فصدى صوت ابنه هو الماء، وأنّ الأب كحبّة الحنطة الّتي تنتظر الرّي.

ويأتي ذكر الماء في الفقرة الثالثة، فالشّاعر يتخيّل أنّه قد رقد في قرار النّهر، وزلال مائه يحوي (ماء الشّاعر)، فإذا هذا الماء ينصبّ؛ كي يهب الحياة لكلّ أعراق النّخيل. وحتّى أنّه وهو يصف

[1] مواسي (2009): مصدر سابق، ص310.

[2] العطّار، سليمان (2012): الموتيف في الأدب الشعبيّ والفرديّ، (نحو منهجيّة جديدة)، ط1، القاهرة: الهيّئة المصريّة العامة للكتاب، ص9.

المعجزة رأى نفسه، ومن رمى جو النّهر– وكأنّه يريد أن يقنعنا بما قاله: إنّه إله الكنعانيّين مبعث الزّراعة والخصب، يخطر، ويمشي على مياه بحيرة الجليل كأنّه المسيح، ثمّ يتذكّر أنّه في قرار بويب، ويرى نفسه هو النّهر، وهو بويب، ويكون الحلول، فيذوب في فرحه ويرقد في قرار نفسه. ونجد الماء في الفِقرة الرابعة، من خلال وصف دورة الحياة واستمراريّتها من الآباء للأبناء، وكأنّها دورة المياه في الطبيعة، (يا سلّم الدّم والزّمان: من المياه إلى السّماء).

...عند ولادة ابن الشّاعر، شعر والده أنّ الأنهار تتفجّر، وهو يسمع ورق البراعم، وهو يمصّ ندى الصّباح، وبالإضافة إلى ذلك يسمع النّسغ في الشجرات يتحرّك...

وصورة المعاناة الّتي وصف بها الأرض– قبل تغيّر الحياة عليه وتحوّلها– ورد فيها ذكر الماء، فجعل النّار تصرخ "وأنا الفرات" بمعنى أنّ الحالة العكسيّة الّتي يعيش فيها بعد ولادة ابنه هي "الفرات"– أيّ الخير والخصب، وإنّ السّماء وهي " تنوء بالسّحب الجليد" ساعة العسر الّذي كان، فإذا عكسنا صورتها ألفينا الغيث ينهمر على الأرض من السّحب المألوفة. فالماء يكتسب صفة الحياة، حيث يقضي على العقم وعلى الجفاف.

وبالمقابل فصورة الدّم هي الّتي تسري ليدلّ الدم على هذا التّواصل، وقد ورد هذا الموتيف بصورة إيجابيّة في أكثر ما ذكره في تضاعيف القصيدة. أمّا الصّورة السّلبيّة فقد لوحظت في صورة الأرض، كما كانت في سنوات العسر والمعاناة: " يا قفصًا من الدّم والأظافر والحديد"،... وكانت الشّموع هنا مرعودة؛ لأنّ ترشّ "ضريح البعل بالدّم والهباب والشحوب".

لكنّ الدّم أو الدماء تستر (أو تكشف) معنى خلوده: "هذا خلودي في الحياة تكُنُّ معناه الدّماء)...

فمرّة ثانية أوردة، الدّم، دماء...وصولًا إلى هذا التفاؤل الّذي ختم به القصيدة، فكانت نهاية القصيدة: "فيورق الغد في دمائي". ويلتقي الماء والدم في حركيّة البقاء ومعنى الخلود [1].

13- **وظّف الشّاعر في قصيدته عناصر الشّعر الحرّ**، أو الشّعر الحديث، وما تشتمل عليه من إيقاع موسيقيّ، فلاحظنا اختلاف القافية في نهايات الأسطر، والقصيدة أتت على شكل مقطوعات، أو فِقرات، واختلفت التفعيلات بعددها من سطر لآخر، دون التزام من الشاعر، وكثرة الصور الشّعريّة، وتوظيف الأسطورة والرمز، والتعبير عن الواقعيّة، وارتباط القصيدة بهموم الواقع السياسيّ العربيّ، واعتماد القصيدة نظام السطر الشّعريّ، والقصيدة من بحر الكامل حيث تفاعيله (متفاعلن) مع ما يلحقها من تغييرات...

14- **بلغت الجمل الأسميّة إحدى وخمسين جملة**، وهي الجمل التي ابتدأت باسم أمّا، الجمل الفعليّة بين ماض ومضارع، فقد بلغت ستًا وأربعين جملةً، ومعروف أنّ الجمل الاسميّة تدلّ على

[1] مواسي (2009): مصدر سابق، ص 313.

الثبات والاستقرار والسكون. وعدم الحيويّة والنشاط والحركة، فعندما عبّر الشاعر عن الحزن، والألم، والخوف، والموت، والظلام، ... كانت الجمل اسميّة. وعندما عبر عن الحيويّة، والنشاط، والاستمراريّة فقد استخدم الجمل الفعليّة التي كانت بين ماضٍ ومضارع، نحو: بكت السّماء، ينساب صوتك، فتحت نوافذ من رؤاك، وهبته عشتار الأزاهر، ...من الجمل الأسميّة: أنا في قرار بويب أرقد في فراش، أنا بعل أخطر في الجليل، الماء يهمس سيزيف يرفعها، غيلان يصعد، جيكور من شفتيك تولد.

15- **سيطرة الجمل الخبريّة على النصّ**، والجمل الخبريّة هي الجمل الّتي تحتمل الصدق أو الكذب، والّتي يصحّ أن يقال لقائلها: إنّه صادق أو كاذب، وتكون الجملة الخبريّة مثبتة ومنفيّة، ومن أمثلة الجمل الخبريّة في النصّ: "ينساب صوتك في الظلام إليّ...، وأظلّ أسبح في رشاش منه ...، فتحت نوافذ من رؤاك...، وهبته عشتار الأزاهر، في تربة الظلماء حبّة حنطة، أعلنت بعثي يا سماء، تموز عاد، ...

وهكذا فالجمل الخبريّة مسيطرة على كلّ فقرات القصيدة تقريبًا، والغرض من استخدام الجمل الخبريّة يختلف من جملة إلى جملة، فالجملة الأولى الغرض هو الشوق إلى ولده، وفي الثانية التعبير عن الفرح بقدوم ولده، وكذلك التفاؤل في الجملة الثالثة، والفخر في الجملة الرابعة، ... وتفيد الجمل الخبريّة الفخر، وإظهار الضعف، والاسترحام، والتحسر، ...

16- **استخدام النداء في كلّ مقاطع القصيدة**، حيث تكرّر قوله: "بابا...بابا"، ليعبّر عن مدى فرحه بابنه، وما يتوقع من قول ولده له، وما هو سيقوله لولده،...

ومن أمثلة النداء أيضًا قوله: "يا سلّم الأنغام..."، و " يا سلّم الدّم والزّمان من المياه إلى السّماء"، و "يا ظلّي الممتدّ حين أموت". " يا ميلاد عمري من جديد"، " يا قفصًا من الدّم والأظافر والحديد".

ففي كلّ مرّة كان الشاعر ينادي على ولده معبّرًا عن فرحته به، فمرّة اعتبر ولده سلّمًا موسيقيًّا يتصاعد، حيث صوته يجمل ويحلو كلّما تكلّم وكبر، ومرّة ينادي عليه مبيّنًا أنّ ولده جاء من عصارة دَمِهِ ومائه، ومرّة، ليتبيّن له أنّه وريثه وظلّه بعد موته، وأنه ميلاده الجديد بعد موته، وأنّه قفص دمه وقوته.

17- **كثرة التّشبيهات لتعبّر عن عاطفته القويّة والدافئة والملتهبة، ومنها:**

-ينساب صوتك في الظلام إليّ كالمطر الغفير.

-وهبته عشتار الأزاهر، والثّمار كأنّ روحي.

-في تربة حبّة حنطة وصداك ماء.

-بابا كأنّ يد المسيح.

-فيها كأنّ جماجم الموتى تبرعم في الضريح.

-أنا بعل أخطر في الجليل.

-وأنا بويب أذوب في فرحي وأرقد في قراري

-تعدّ الرّحى بطعامهنّ.

-كأنّ أوردة السّماء.

-كيد بلا عصب كهيكل ميّت كضحى الجليد.

-وأنا المسيح، وأنا السّلام.

-وأنا الفرات.

18- **استخدام الأسلوب الاستفهاميّ**، وهو إنشائيّ، فهو أسلوب استنكاريّ يعبّر عن فرحة الأب بولده (غيلان)، ومن الأمثلة:

" من أيّ رؤيا جاء! أيّ سماوة؟ أيّ انطلاق"

"من أيّ شيءٍ شمس جاء دفؤك! أيّ نجم في السماء.

ينسلّ للقفص الحديد فيورق الغد في دمائي".

19- **يظهر الأسلوب القصصيّ في القصيدة**، حيث احتوت القصيدة على بعض عناصر القصّة، وهي:

-الشخصيات، مثل: الشاعر، وولده، الجد،...

-الحوار، بين الشاعر وولده من خلال الأسئلة، والنداء، والسرد.

-المكان، بويب، جيكور، السرير، أودية العراق، واد، قرية ظلماء، فراش، من رماله، من طينه، الجليل، الحضيض، من المياه إلى السّماء، تراب أبي وجدّي، أعمدة المدينة، تتفجّر الأنهار، شوارعها الحزينة، الأرض، القفص. فالمكان عنده حقيقيّ، وموضوعيّ، وخياليّ.

-الزّمان، استعمل الشاعر عددًا من مفردات الزمان؛ لبناء ملامح لغته الشعريّة، ويلاحظ استخدامه مفردات، نحو: الظلام، ابتدائي، انتهائي، الربيع، ندى الصباح، حين أموت، يا ميلاد عمري الغد، المطر،

-فالصّباح، نبيُّ السّلام، والخير، فهو الزمّمن الذي يشعرنا بكلّ ما هو إيجابيّ، من أمل ونور قادمين.

-الحدث، وهو ولادة ابنه غيلان وفرح الشاعر بابنه الذي بدأ يتكلّم.

-السّرد، وظّف السّيّاب السّرد القصصيّ، وأدخله في بناء النّصّ في قالب شعريّ، من ذلك استخدامه وسيلة تبادل الحواس، كما مرّ وهي من الوسائل التي تشكّل الصّورة الشّعريّة، وتعني وصف مدركات حاسّة من الحواسّ بصفات مدركات حاسّة أخرى [1]. واستخدم تقنية تعدد الأصوات، مثل:

- ينساب صوتك في الظلام إليّ كالمطر الغضير
- ينساب من خلل النعاس وأنت ترقد في السرير
- وأظلّ أسبح في رشاشٍ منه، أسبح في عبير
- في تربة الظلماء حبّة حنطة وصداك ماء
- والماء يهمس بالخرير
- سيزيف يرفعها فتسقط للحضيض مع انهيارك
- تتفجر الأنهار، أسمع من شوارعها الحزينة ورق البراعم
- والنسغ في الشجرات يهمس، والسنابل في الرياح

والارتداد بالذكريات إلى الماضي واستحضار حوادث ماضية، نحو:

- فكأنّ أودية العراق

فتحت نوافذ من رؤاك على سهادي كلّ واد

- "بابا" كأن يدّ المسيح

فيها، كأنّ جماجم الموتى تبرعم في الضريح

تموز عاد بكلّ سنبلة تعابث كلّ ريح

- من أيّ رؤية جاء؟ أيّ سماؤه؟ أيّ انطلاق؟

20- **التشخيص أو التجسيد:** هو إعطاء صفة الإنسان، أو الحيوان لغير الإنسان، وهو بثّ الحركة والحياة والنّطق في الجماد، أو خلع الحياة على المحسوسات الجامدة، والظواهر الطبيعيّة الصامتة[2]، ...ومن الأمثلة على ذلك في قصيدة "مرحى غيلان".

- كأنّ جماجم الموتى تبرعم في الضّريح.

[1] زايد، علي عشري (1997): عن بناء القصيدة العربيّة الحديثة، ط3، القاهرة: مكتبة الشباب، ص88.

[2] وهبة، مجدي؛ المهندس، كامل (1984): معجم المصطلحات العربية في اللّغة والأدب، ط2، بيروت: مكتبة لبنان، ص102؛ فتحي، إبراهيم (1986): معجم المصطلحات الأدبيّة، تونس: المؤسّسة العربيّة، ص85.

- تموز عاد بكلّ سنبلة تعابث كلّ ريح.
- ... والدّم من عروقي في زلاله.
- ينثال كي يهب الحياة لكل أعراق النخيل.
- والماء يهمس بالخرير يصل حولي بالمحار.
- يا سلّم الأنغام أيّة رغبة هي في قرارك.
- ورق البراعم وهو يكبر أو يمصّ ندى الصّباح.
- والنّسغ في الشّجرات يهمس والسنابل في الرّياح
- تعدّ الرّحى بطعامهنّ.
- كأنّ أوردة السمّاء.
- تتنفس الدّم في عروقي والكواكب في دمائي.
- والموت يركض في شوارعها ويهتف يا نيام
- هبوا فقد وُلد الظلام.
- والنّار تصرخ.

21- **ثنائية التّضاد واضحة في القصيدة:** وهي انتصار للحياة على الموت، ولا شكّ أن ألفاظ الحياة كثيرة تتحرّك في تضاعيف النصّ نحو: المطر، حبّة الحنطة، الدمّ، ماء النهر، النسغ، البرعم، تتفجّر، بعل، المسيح، الريح، أوراق الشجر، ... بينما صور الموت أتت عبر: الجماجم، الضريح، تراب أبي وجدي، حين أموت، كذلك في صور الأرض قبيل الولادة: الموت يركض... وانتصار الحياة على الموت صاحبه كذلك انتصار الريف على المدينة، الحقل على الشارع، الخضرة على الجفاف، الدفء على البرد، السلام على الدمار، والخصب على العقم [1].

22- **التناص الدينيّ، في قوله: "حيث المسيح يظلّ ليس يموت أو يحيا..."** فهذا المعنى منتقى من القرآن الكريم، في قوله تعالى: **{ ثُمَّ لَا يَمُوتُ فِيهَا وَلَا يَحْيَىٰ }**[الأعلى: 12] والقصد أنّه معذب في النّار وهو يترجح بين الحياة والموت، وذلك أشدّ هولًا من الصليّ الّذي تحدثت عنه الآية السابقة، في حديثه عن الأشقى: **{ الَّذِي يَصْلَى النَّارَ الْكُبْرَىٰ }**[الأعلى: 13] ومن الطبيعي أن يرد التناص بصورة المفارقة، فالمسيح في النصوص الدينيّة يحي الموتى فإذا به في الوصف القائم يترجّح بين الحياة والموت.

[1] عباس، إحسان (1978): بدر شاكر السيّاب: دراسة في حياته وشعره، ط4، بيروت: دار الثقافة، ص327، يقول عباس: هذا الانتصار يحقّق كلّ ما حرمه الشاعر، أو ما حرمه الإنسان الحقّ، كما يراه الشاعر.

نقد لبعض ما جاء به الشاعر:

1- قوله: "على المياه أنت في الورقات روحي والثّمار". فقد استخدم الشاعر هنا جمع القلّة (الورقات) بدل أوراق؛ ربّما ليقيم أو ليستقيم مقام التفعيلة وإيقاعها.

2- وقع الشّاعر في خلل بلاغيّ، حيث جمع المتناقضات جمع تنافر، لا جمع انسجام، فالحرير والصّليل (صليل السّيوف) فعلان يدلاّن على الجلبة والحركة العنيفة، وهما أمران لا ينسجمان مع الهمس، قال الشّاعر: (والماءُ يهمسُ بالخرير، يَصِلّ حولي بالمحار) والحقيقة أنّه ليس في أنهار العراق محار.

3- قول الشاعر: (وأنا بويبُ أذوب في فرحي، وأرقد في قراري). ويظن الباحث أنّ هذا السّطر قد أساء إلى مبنى، ومعنى المقطع الثالث، ولم يقدّم له جديدًا.

4- أكثر الشّاعر في هذه القصيدة من استخدام كاف التشبيه، فقد استخدمه تسع مرّات؛ ودلالة ذلك أن كاف التشبيه يحمل في باطنه – أحيانًا– معنى التّمنّي، فأماني السّيّاب كثيرة، وعلى رأسها أن يرى نفسه معافى، وأن يرى أطفاله كبارًا، وأن يواصل ابداعاته الشّعريّة.

5- لقد فصل الشاعر الأرض عن عشتار بأربعة أسطر كاملة تضمينًا، الأمر الّذي يتعب القارئ، ويُفقد النّصّ حرارة التّدفّق والانسياب.

الأرضُ (يا قفصًا من الدّم والأظافر والحديد

حيث المسيح يطلُّ ليس يموتُ أو يحيا..تظلّ،

كيد بلا عصبٍ، كهيكل متنٍ، كضحى الجليد

النّورُ والظّلماءُ فيه متاهتان بلا حدود)

6- وما معنى قول الشاعر "ضحى الجليد"! هل للجليد ضحى، أو فجر، أو ظهيرة، أو مساء، أو ليل! فهو تشبيه ضعيف، حتّى لو كان قصد الشّاعر الإشارة إلى بداية عصر ذوبان العصر الجليديّ، وبداية عهد الطُّوفان.

7- لماذا عرّف المضاف إليه ما دام المضاف مُعرّفًا بالالف واللام؟ (بردانة أنا والسماءُ تنوءُ بالسُّحُب الجليد). والأصل والصحيح أن يقول: بسحب الجليد.

8- مَزَجَ بين الكلمات المعجميّة، وبين الكلمات الدّارجة على الألسن ذات الأصول الفصيحة، نحو قوله: "بردانة أنا والسماء تنوء بالسحب الجليد"، فقد استخدم "بردانة"، فهي تدور على ألسنة الناس، بينما جاءت "تنوء" مستقاة من القرآن، ومن الشعر القديم.

الخاتمة:

في الختام؛ فهذه نتائج قراءتي لقصيدة "مرحى غيلان" لبدر شاكر السيّاب، حيث وجدنا فيها الاعتراف والبوح الشخصيّ، والذاتيّ الذي انطلق من مشاعر الأب إلى ابنه؛ ليعبّر عن معانته وليخرج من هذه المعاناة، حيث صوت ابنه يردّد: "بابا..بابا..." الذي يبعث الحياة، ويولّد الأمل؛ ويرى الشاعر في ولادة ابنه، ولادة ومهدًا جديدًا له، وكذلك تردّد: "الدّم والماء" كان لهما سريانًا في القصيدة ولهما الأثر الكبير بما يشابه ذلك الجريان في نفس الشاعر وحيويته.

توصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج أبرزها:

- تظهر القصيدة كيف وظّف الشاعر الأسطورة، والدين، والطبيعة؛ ليصل إلى الطبيعة وحقيقة سعادته بولده، وكأنّ العالم سعيد بابن الشاعر وبالشاعر وبالوطن.
- لم ينسَ بدر شاكر السيّاب أن يحكي عن الماضي الذي يخصّه قبل أن يولد ولده، حيث قال: "إذا الأرض قفص من الدم والأظافر والحديد"، فلم يقصّر الشاعر في وصف الشرّ، الّذي أثّر كثيرًا على حياة الشاعر، حيث عبّر عن رفضه له، وكراهيته لواقع سيء، غير مقبول لبني البشر.
- امتلأت القصيدة بأساليب فنيّة متنوّعة؛ ممّا أغنت القصيدة بقوة أفكار الشاعر، وشدّة تأثيرها على المتلقّي، وزادت القصيدة متانة وسبكًا وجمالًا. والسيّاب كان هو الشاعر الّذي تمّ على يديه تأصيل عدد آخر من الأعراف الشعريّة الحداثيّة في الشعر العربيّ، فهو الرائد الأوّل الّذي أرسى أصول الحداثة، وجعل لها أعرافًا تُحتذى، وقد نجح في إدخال عنصر الأسطورة إلى الشعر وخاصّة أسطورة الخصب والحياة بعد الموت.
- أكّدت القصيدة توظيف الشاعر لمنجزات الشعر الحرّ، واعتمد الشاعر لآليات شعريّة حداثيّة أهمّها اللّغة الشعريّة لمظهريها: الانزياح والرموز، ثمّ ارتباط القصيدة بالهمّ السياسيّ الواقعيّ العربيّ، الّذي يوحي بالانحطاط، والتدهور مع الحضور القوي لتجربة الحياة والموت، ونصل من خلال هذه القصيدة إلى أنّها نموذج مناسب لتجسيد الحداثة الشعريّة.

قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم.
- ابن منظور، لسان العرب، بيروت: دار الفكر و دار صادر.
- أبو العدوس، يوسف (2007): الأسلوبيّة: الرؤية والتطبيق، ط1، عمان: دار المسية.
- البصري، عبد الجبّار (1966): بدر شاكر السّيّاب، رائد الشّعر الحر، بغداد، وزارة الثقافة والإرشاد.
- بلعابد، عبد الحقّ (2008): عتبات جرار (جينيت من النصّ إلى المناص)، ط2، بيروت: الدار العربية للعلوم – ناشرون.
- بنيس، محمّد (1990): الشّعر العربيّ الحديث: بنياته وإبدالاتها، الدّار البيضاء: دار توبقال للنشر، ج3.
- جعفري، عائشة (2018): جريدة الشرق الأوسط، العدد 14636.
- حنا، عبود (2018): موسوعة الأساطير العالميّة، ط1، دمشق: دار الحوار للنشر والتوزيع، ص753)
- الخوري، لطفي (1990): معجم الأساطير، بغداد: دار الشؤون الثقافيّة العامّة
- الخيّر، هاني (2006): بدر شاكر السيّاب، ثورة الشعر ومرارة الموت، ط1، دمشق: دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع.
- الرازي، أحمد بن فارس بن زكريا القزوينيّ (1979): معجم مقاييس اللّغة، المحقق: عبد السلام محمّد هارون، دار الفكر، ج3.
- زايد، علي عشري (1997): عن بناء القصيدة العربيّة الحديثة، ط3، القاهرة: مكتبة الشباب.
- زكي، أحمد (2002): الأساطير، القاهرة: مكتبة الأسرة، ص15.
- زيران، ف؛ دلا يورت، ل؛ لاكونة، س (1982): أساطير أشور وبابل، ترجمة: أبو القاسم بو بور جاب سوم، انتشارات كاروان.
- السواح، فراس (1985): لغز عشتار، الألوهة المؤنّثة وأصل الدين والأسطوري، ط1، دمشق: دار علاء الدين.
- السياب، بدر شاكر (2016): ديوان بدر شاكر السياب، المجلّد الثاني، بيروت: دار العودة.

- الظاهر، عدنان (207): قصيدة مرحى غيلان – بدر شاكر السيّاب: في ذكرى رحيل الشاعر، الحوار المتمدن، العدد 2135، انظر الرابط: https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=119023
- عباس، إحسان (1978): بدر شاكر السيّاب: دراسة في حياته وشعره، ط4، بيروت: دار الثقافة.
- العطّار، سليمان (2012): الموتيف في الأدب الشعبيّ والفرديّ، (نحو منهجيّة جديدة)، ط1، القاهرة: الهيّئة المصريّة العامة للكتاب.
- فتحي، إبراهيم (1986): معجم المصطلحات الأدبيّة، تونس: المؤسّسة العربيّة.
- فضل، صلاح (1984): علم الأسلوب: مبادؤه، وإجراءاته، ط1، القاهرة، دار الشروق.
- القاسمي، علي (207): عشتار، آله الأنوثة والحياة، موقع وايبك ميشين.
- قاموس أوكسفورد الإنجليزيّ (2005): مطبعة جامعة أوكسفورد.
- مواسي، فاروق (2006): لغة الشعر عند بدر شاكر السّيّاب، ط2، النّاصرة: مطبعة الحكيم.
- مواسي، فاروق (2009): نبض المحار: دراسات في الأدب العربيّ، إصدار مجمع القاسميّ للّغة العربيّة وآدابها.
- النجفي، حسن (1982): معجم المصطلحات والأعلام في العراق القديم، ط1، بغداد: دار واسط.
- النعمي، حسن بن أحمد (2013): سلطة المكان المغلق، قراءة نصّية في قصّة النمور في اليوم العاشر لزكريا تامر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، المجلد 4، عدد 3.
- وهبة، مجدي؛ المهندس، كامل (1984): معجم المصطلحات العربية في اللّغة والأدب، ط2، بيروت: مكتبة لبنان.