أولا: اللغة الشعرية و إيحائية التجربة

يقال عن الشاعر البليغ أنه هو الشاعر الذي نعرفه من كلامه، وإن لم يقصد إلى تعريفنا بسيرته وترجمته حياته، لأنه يصف لنا شعوره بما حوله من الأحياء وسائر الأشياء، ومتى عرفنا من كلامه ما يحب وما يكره وما يرتضيه وما ينكره، وما يحرك طبعه و فكره أو يمر بهما في غير اكتراث[1]، وبما أن اللغة هي قوام التعبير فمن المؤكد أن لها الفضل الأكبر في أن يقال عنه شاعر بليغ، وهو ما يعني أن للشعر لغته الخاصة تختلف عن اللغة العادية، "ولعل الإمام الجرجاني خير من درس لغة الشعر ومن بين النقاد العرب القدماء، فهو يقرر منذ البداية أن الكلام يكون على ضربين؛ ضرب أنت تصل منه الى الغرض بدلالة اللفظ وحده، وضرب آخر آنت لا تصل منه الى الغرض بدلالة اللفظ وحده، ولكن يدلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضعه من اللغة، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها الى الغرض، و مدار هذا الأمر على الكناية والاستعارة والتمثيل(...)[2]، فالضرب الأول متعلق بالنثر بينما الثاني فهو المستخدم في الشعر وهو الأمر الذي يثبت تميز اللغة الشعرية عن غيرها. فهي ليست مجرد تركيب نحوي للأدب وإنما تتجاوزه الى أبعد من ذلك، "إذ يفجر الشاعر وهو يبدع القصيدة أعمق حالاته الوجدانية تفردا وخصوصية في رؤيته لموضوعه (...)، ولذلك يتميز الخيال في الشعر بالكثافة والغرابة، والقصيدة من بين فنون القول الأخرى أعقدها تركيبا وأدقها بناء"[3]، و بالتالي فإن قوة التعبير في القصيدة إنما تتأتى من قوة ألفاظها الموحية لتصبح القصيدة بذلك تجسيدا لتجربة الشاعر الذاتية.

---

[1] عباس محمود العقاد، اللغة الشاعرة –مزايا الفن والتعبير في اللغة العربية، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ص 40.

[2] عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني، دلائل الإعجاز، دار المدني، مصر، ط3، 1413هـ-1992، ص 262.

[3] عدنان حسين العوادي، لغة الشعر الحديث في العراق، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ط1، 1985، ص 19.

لكن في العصر الحديث لم تعد هذه الألفاظ تملك القدرة على استيعاب متطلبات العصر بسبب تقدم وتطور مختلف أساليب الحياة، فاعتبرت ألفاظا قديمة، ولجأ الشعراء إلى استخدام معجم جديد يتماشى والعصر الذي هم فيه دون الاستغناء عن المعجم القديم، ومن هؤلاء الشعراء الشاعرين توماس ستيرنز إليوت و بدر شاكر السيّاب، إذ نجدهما قد استخدما لغة شعرية قريبة من الواقع والحياة المعاصرة ممزوجة ببعض ألفاظ اللغة الشعرية القديمة، فاللغة القريبة من الطبقات في الحياة اليومية هي الأكثر تعبيرا عن التجربة الذاتية، فتكون بذلك أقرب إلى ذهن ونفس القارئ فتملك القدرة على الاستيعاب بشكل سريع.

وعلى ضوء ما تقدم سنحاول دراسة لغة كل من إليوت والسياب الشعرية في سياق تجربة الموت والانبعاث، ومدى تعبير هذه اللغة عن التجربة التي خاضها الشاعران في تلك الظروف، وهنا نتساءل: إلى أي مدى استطاعت هذه اللغة أن تعبر عن وجدان الشاعرين وصدق معاناتهما ؟ ثم هل استطاعت أن تجسد تلك التجربة بكل ما فيها من صدق المشاعر والآمال والطموحات؟ وهل كان للغة الموروث الشعري دور في ذلك؟ ...

1- ألفاظ الموت و الانبعاث:

إن المعجم الشعري لألفاظ الموت والانبعاث واسع لدى كل من إليوت والسياب، إذ ضم العديد من المفردات والألفاظ و قد تنوعت مصادرها التي استيقت منها، وهو دليل على غنى لغة كل من الشاعرين؛ فبالرغم من بساطة ألفاظهما ووضوحها، إلا أنها كانت توفي بالمعنى، إذ تحمل دلالات عميقة موحية وذلك لرغبة الشاعرين في أن تكون لغتهما تعبيرا عما يجول بداخلهما من مشاعر الغضب والحزن على ذلك العصر، وقصيدتيهما "الارض الخراب " و "انشودة المطر" أبلغ تعبير عن ذلك.

فنجد الشاعر إليوت يعبر عن صدق تلك المعاناة؛ حيث يقول:

وصفحة النهر لا تحمل زجاجات فارغة ، و لا أوراق الساندويش

ولا المناديل الحريرية أو علب الكارتون أو أعقاب السجائر

أو أي شاهد من سهرات ليالي الصيف.

حور الماء انصرفن،

وانصرف رفاقهن المتسكعون من ورثة المديرين في المدينة

السيتي ، حي المال.

انصرفوا ولم يترك أحدهم عنوانا[1].

ومن هنا نلاحظ أن بساطة الألفاظ ووضوحها، فأي قارئ يستطيع فهمها، لكن إذا بحثنا في معانيها نجد أنها تحمل دلالات عميقة، مما يعني أنها لغة رمزية إيحائية.

أما السياب فنجده قد بحث عن ألفاظ تكون أكثر دقة في التعبير عما يخالج نفسه من مشاعر وأحاسيس، فيقول:

فتستفيق ملء روحي، رعشة البكاء

ونشوة وحشية تعانق السماء

كنشوة طفل إذا خاف من القمر[2]

وإذا عدنا إلى البحث في قاموس إليوت اللغوي من خلال قصيدته "الأرض الخراب" فإنه يكشف لنا مزجه بين التراث القديم وبين ألفاظ اللغة العصرية، فمغزى القصيدة في الأخير هو المزج بين ذكريات العصر الحالي والذكريات الموغلة في القدم، ويتجسد ذلك من خلال استحضاره لبعض الشخصيات الأسطورية التي ترمز إلى البعث والنماء.

---

[1] لويس عوض، في الأدب الإنجليزي الحديث، ص 333.

[2] بدر شاكر السياب، الديوان، مج1، ص318.

و"يقتضي الدخول إلى عالم القصيدة معرفة بعنوانها وفهماً للمرسلة الي يحملها، كونه يشمل قرائن توحي بما يتبعه، وتزيل بعضا من اللبس عنه، فتسهل علينا ولوج النص، وتضعنا على عتبته"[1]؛ فعبارة "الأرض الخراب" توحي بما تحمله القصيدة، وقد اختار هذين اللفظين بالتحديد ليعبّر عن الموت الذي حل بأوروبا، وهو ما تؤكده لنا القصيدة بعد قراءتها، إذ نلاحظ في الجدول التالي، ورود لفظ "الموت" أكثر من مرة في كل جزء من الأجزاء الخمس للقصيدة.

ألفاظ الموت	الأرض الخراب				
	دفن الموتى	لعبة الشطرنج	عظة نار	الموت غرقا	ما قاله الرعد
الموت	04	02	01	02	03
الرحيل	01	–	–	–	01
الجثة	02	–	–	–	–
المقبرة	–	–	–	–	01
الغرق	02	01	–	01	–
الحطام	–	–	03	–	03

ومن خلال هذا الجدول نلاحظ أن ألفاظ الموت الواردة في هذه القصيدة قد تناولت الموت ببعدين اثنين؛ أولهما البعد الواقعي وهو ما تمثل في ألفاظ "الموت، الجثة، المقبرة" بينما الثاني فهو البعد الرمزي، أي الألفاظ التي توحي بالموت، كالرحيل والحطام والغرق... إلى غير ذلك.

[1] حياة هروال، دلائلية الموت في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر –فترة التحولات، 1988–2000، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير، إشراف: جميلة قسيمون، 2008–2009 ص 182.

أما ألفاظ الانبعاث، فنجد:

ألفاظ الانبعاث	دفن الموتى	لعبة الشطرنج	عظة نار	الموت غرقا	ما قاله الرعد
الحياة	03	02	01	-	02
الايقاظ	01	-	-	-	-
الانبات	03	-	-	-	-
المطر	02	01		-	01
الماء	01	01	02	-	09
الازهار	01	-	-	-	-
الربيع	01	-	01	-	-

فهنا نجد القصيدة لا تخلو من ألفاظ الحياة وما يؤدي اليها كالربيع الذي تنبت فيه الأرض، وكالمطر والماء اللذان يعتبران سببا رئيسيا في بعث الحياة في الأرض الخراب، وبالتالي فاللفظ إما واقعي يدل مباشرة على الحياة وإما رمزي إيحائي كالماء والربيع.

بينما إذا عدنا إلى السياب وقصيدته "أنشودة المطر" فإن أول ما يلفت النظر هو الانزياح الموجود في العنوان حيث جمع بين لفظتي :"الانشودة" و"المطر" وهو نتيجة تأثره بالشعراء الرومانسيين.

وعلى الرغم من أن عنوان القصيدة ومطلعها يوحيان للوهلة الأولى بأن القصيدة رومانسية غزلية إلا أنها هي الأخرى تحمل في طياتها حزنا على العراق وأملا في انبعاثها من جديد، حيث تزخر القصيدة بالعديد من ألفاظ الموت والانبعاث وهو ما يبرزه الجدولان التاليان:

جدول رقم (01)

ألفاظ الموت	أنشودة المطر
الموت	03
الردى	05
اللحد	01
الغرق	03
النهاية	01
الرحيل	01

جدول رقم (02)

ألفاظ الانبعاث	أنشودة المطر
البعث	01
الحياة	02
الماء	01
المطر	33
الزهر	03
الميلاد	03

فهنا نلاحظ أن ألفاظ "البعث والحياة" تكاد تكون أكثر حضورا من ألفاظ "الموت"، لاسيما لفظ "المطر" الذي استخدم كرمز لبعث الحياة في العراق، فهو سبب إنبات الأرض والقضاء على الجوع، لذلك نجد السياب في كل مرة يطلب نزول المطر، فتكرر اللفظ حوالي (33) مرة في قصيدة واحدة، وهو ما يدل على أن أمل الشاعر ورغبته الملحة في بعث العراق أكبر من يأسه وتشاؤمه من حال البلاد على خلاف إليوت الذي نجده على الرغم من رغبته هو الآخر في بعث أوروبا إلا أن تشاؤمه يكاد يطغى على معظم القصيدة، لاسيما الجزء الرابع منها –الموت غرقا– حيث لا نجد أي لفظ من ألفاظ الحياة والانبعاث، وهو ما يؤكد على أن السيّاب كان أكثر تفاؤلا ورغبة في البعث من إليوت.

2- دلالة التركيب النحوي في اللغة الشعرية:

إن التركيب اللغوي لألفاظ القصيدة له دور مهم في توجيه المعنى وإثرائه، فهو يكسب اللفظ في كل استعمال جديد، ومن خلاله يسمو الشاعر الى مرتبة الإبداع الفني.

فالتركيب النحوي للألفاظ هو سيد الموقف الشعري به يتحدد المعنى، وتتجسد رؤى الشاعر وأفكاره ومن خلاله تتحدد قدرة الشاعر على التحكم في اللغة والتعامل معها وفق ما يناسب رؤاه الفكرية لكي يستطيع التعبير عنها.

وفي نحو السياب ما يستدعي الوقوف عنده منها جملته الشعرية والحال، جواب لولا، وجواب الطلب، واو العطف في مطالع قصائده (...)، وهي بعامتها ليست بالجديدة على فصيحة العصر؛ لأن لها نظائر تتفاوت من شاعر إلى آخر[1].

وسنقتصر على الجملة الشعرية التي تخدم الغرض، لتبيين مدى تجسيدها لفكرة الانبعاث.

إن الجملة العربية جملة إسنادية ، يتألف نظامها من مسند ومسند إليه، لا يغني أي منهما عن صاحبه، لأنهما ركنان أساسيان فيها؛ ولذلك وجب أن تدرس الجملة من حيث نوعها، وما يطرأ لأركانها من تقديم و تأخير، أو ذكر وحذف، أو إضمار وإظهار، ومن حيث ما يطرأ عليها من استفهام أو نفي أو توكيد[2].

---

[1] خليل إبراهيم العطية، التركيب اللغوي لشعر السياب، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة، تونس، ط2، 1999، ص95.

[2] المرجع نفسه، ص 96.

ودارس شعر السياب يجد الكثير مما سبق ذكره فيما يخص دراسة الجملة، فعلى الرغم من أن الشاعر يسلك الترتيب العادي كأساس في تركيب جمله الشعرية دون اللجوء إلى أساليب شاذة إلا أننا يمكن أن نلحظ استخدام صيغ التوكيد والاثبات في شعره، فكأنما الشاعر يهدف من وراء هذه الجملة إلى إثبات حقائق لا تحتاج في تصديقها إلى أخذ وردّ[1].

فنجده يفتتح قصيدته "أنشودة المطر" بمقطع معظم جمله إسمية مما يدل على السكون والعدم الذي يعمّ العراق، حيث يقول شاعرنا السياب:

عيناك غابتا نخيل ساعة السحر.

أو شرفتان راح ينأى عنها القمر.

عيناك حين تبسمان تورق الكروم[2].

إن الشاعر السياب بتكراره للفظ "عيناك" يؤكد على تعلقه بالأرض الأم التي يحيا مغتربا فيها، كما أن ورود لفظ "المطر" في العديد من الجمل هو نوع آخر من التأكيد، حيث يؤكد الشاعر في كل مرة على أن المطر هو سبيل الخلاص من الفقر والجوع الذي حل بالعراق؛ لذلك نجد الشاعر شديد الحرص على نزوله. إذ في كل مقطع يناديه، ويستمر في ذلك حتى بعد هطوله.

---

[1] عثمان حشلاف، التراث والتجديد في شعر السياب، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1984، ص 173.

[2] بدر شاكر السياب: الديوان، مج 01، ص317.

والملاحظ على جمل هذه القصيدة أن معظمها جمل خبرية سواء أكانت إسمية مثل "عيناك غابتا نخيل ، شرفتان راح ينأى عنهما القمر، في العراق ألف أفعى تشرب الرحيق..." أو فعلية مثل "ترقص الأضواء، تستفيق ملء روحي، كركر الأطفال، دغدغت صمت العصافير، تثاءب المساء، أكاد أسمع العراق..." وإن كان الغالب في هذه الجمل هي الجمل الفعلية والأفعال المضارعة التي تدل على الحركة والاستمرار.

أما الجمل الإسمية فقد تمثلت أكثر ما تمثلت في هذه القصيدة في استعمال الشاعر للاستفهام حيث نلاحظ كثرة الجمل الاستفهامية، من ذلك قوله:

أتعلمين أي حزن يبعث المطر ؟

وكيف تنشج المزاريب إذا انهمر ؟

و كيف يشعر الوحيد فيه بالضياع ؟

بلا انتهاء –كالدم المراق ، كالجياع ،

كالحب، كالأطفال، كالموت– هو المطر[1].

هنا يلجا الشاعر إلى هذا التوظيف، وهو في تعظيم للمطر فيجعل منه منبعا للحياة وعاملا أساسيا في بعثها؛ إذ هو رمز التضحية والفداء كالدم المراق، وهو رمز الطبقات الفقيرة الجائعة، وهي أكثر التصاقا من غيرها بالأرض والطبيعة، ورمز البراءة البكر الأولى المتجسدة في الأطفال، وهو رمز الموتى الذين يرقدون بانتظار الانبعاث[2].

إذن، كان هذا عن توظيف الجمل الخبرية والانشائية في شعر السياب، أما عن تركيب الجمل فإن شاعرنا –كما سبقت الإشارة اليه– لم يغير المسلك العادي في ترتيب عناصر الجمل فنجد مثلا:

---

[1] بدر شاكر السياب: الديوان، مج 01، ص321.

[2] ريتا عوض، أسطورة الموت والانبعاث، ص 91.

جملة اسمية : **عيناك غابتا نخيل**

مبتدأ خبر

جملة فعلية : **ترقص الأضواء**

فعل فاعل

وفي أحيان قليلة قدم المفعول به عن الفاعل للضرورة، حيث نجد:

يرجه المجذاف

فعل مفعول به مقدم فاعل مؤخر

وعلى العموم فإن شاعرنا السيّاب وإن كان لم يسلك غير الترتيب المألوف لعناصر الجملة، إلا أنه ومع ذلك أضفى عليها موهبته وحسّه المرهف مما جعلته متميزا عن غيره.

وقد كان للتركيب النحوي في شعر السياب دوره في التعبير عن رؤى الشاعر وتجاربه المختلفة لاسيما منها تجربة الموت والانبعاث.

3- الصورة الفنية و أبعاد التجربة:

الشعر فن هدفه الأسمى التصوير، ولكل فنان أداته، وأداة الشاعر كلماته بقدر براعته في تصوير امتزاجه بالوجود من حوله، وامتزاج الوجود فيه يكون ناجحا ومؤثرا. وقد تنبه أجدادنا إلى أهمية التصوير في الشعر[1]، وهو ما يؤكد أن دراسة العرب للصورة الفنية أمر أصيل؛ حيث تناولها بالدراسة العديد من الباحثين والنقاد والبلاغيين، وكان أولهم "الجاحظ" وتلاه "ابن طباطبة" و "قدامة بن جعفر" وغيرهما.

[1] إيمان محمد أمين خضر الكيلاني، بدر شاكر السياب –دراسة أسلوبية لشعره–، دار وائل للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، ط1، 2008، ص 15.

ونعني بالتصوير الفني ذلك الذي يكون غير مباشر، وهو الذي يكون التخيل جوهره والذي يعمد فيه المبدع الى إعادة تنسيق عناصره فيما يتماشى و ذبذبته الشعورية، وبشكل مختلف عمّا لها من بعد في الواقع العياني المرصود، وعما تحمله من دلالة لغوية بعد أن يكتشف العلائق التي تصحح مثل هذا التنسيق، والربط بينه وبين ما لعناصره من أبعاد حقيقية[1].

ولابد من أن شاعرين في وزن إليوت والسياب تطغى على قصائدهم العديد من الصور الفنية كون الشاعرين مؤهلين لأكثر من ذلك، وهو ما يتجسد بالفعل في قصيدتيهما "الأرض الخراب" و"أنشودة المطر"، ففي الأولى يقول الشاعر إليوت:

خيمة النهر تحطمت، وأوراق الشجر الأخيرة

تمسك كالأصابع بالشط البليل و فيه تنغرس[2]

ففي "تمسك كالأصابع" صورة فنية فيها خرق للعلاقة المألوفة بين "أوراق الشجر" و"المسك" ذلك أن الشجر لا يمسك، كما لجأ الشاعر الى التشبيه "كالأصابع" وهو تشبيه لم يأت عبثا، وإنما هو تصوير فني أراد من خلاله الشاعر إليوت أن يبرر تشبثه وتمسكه بالحياة وتفادي الموت والانتصار عليه.

وما يمكن ملاحظته هنا أن شعر إليوت يميل الى البساطة والوضوح لذلك لا نجده يلجأ إلى التصوير الفني بكثافة، كما هو الحال عند شاعرنا السياب الذي يتدفق في شعره مختلف الصور الفنية، سواء أكانت مفردة أم مركبة أم كلية؛ ففي قصيدته يقول:

---

[1] إيمان الكيلاني، بدر شاكر السياب، ص 15.

[2] لويس عوض، في الأدب الإنجليزي الحديث، ص333.

عيناك حين تبسمان تورق الكروم

وترقص الأضواء ... كالأقمار في نهر

يرجه المجذاف و هنا ساعة السحر .

كأنما تنبض في غوريهما النجوم ... [1]

ففي هذا المقطع العديد من الصور الفنية أولها حين يجمع الشاعر بين "العينين" و"الابتسامة" وهو خرق للمألوف، ومع أن وظيفة العينين البصر ووظيفة الفم التكلم والابتسامة إلا أن الشاعر قد خلع وظيفة حاسة البصر ليجعل مكانها وظيفة أخرى هي الابتسامة وهو ما يسمى بتراسل الحواس الذي هو "نوع من التصوير الفني لجأ الشاعر إليه ليؤكد على أن التبسم هو الذي يوحي للكروم بأن تلد الجمال والأمل المتمثلين بالإيراق وللخصب المتمثل بالثمر الذي يعقب إيراق الكروم"[2].

والصورة الفنية الثانية نجدها متمثلة في "رقص الأضواء" حيث تنتظر الأضواء ابتسامة العين، لترقص فتعبر عن فرحتها وقد اختار الشاعر الجمع؛ لأن "مصدر ضوء واحد، لا يكفي بل، يحتاج الأمر إلى أضواء متعددة مثبوتة تشرق من جوانب شتى تنعكس على وجه النهر، فتتضاعف حركة المجذاف لتنشرها في مواضع أخرى وتحركها، فهي أضواء لترقص غير ثابتة ، حركة حياة و بهجة ، تنجبان الخصب و الضياء معا وهي أيضا ساعة السحر ومازالت الحركة واهنة هادئة لكنها فاعلة (...)، وتصبح صورة تبسم عينيها أوضح في رؤية الشاعر، فكأن النجوم تنبض في غوريهما لشدة إيحائهما"[3].

---

[1] بدر شاكر السياب: الديوان، مج 01، ص317-318.

[2] إيمان الكيلاني، بدر شاكر السياب، ص 27.

[3] المرجع نفسه.

وفي قوله أيضا:

أكاد أسمع النخيل يشرب المطر

وأسمع القرى تئن، والمهاجرين

يصارعون بالمجاذيف و بالقلوع

عواصف الخليج ، والرعود، منشدين

مطر ...

مطر ...

مطر ... [1]

يوجد العديد من الصور الفنية، فهو يصوّر سماعه للنخيل وهو يشرب المطر، كما يصور مصارعة المهاجرين بالمجاذيف، وبالقلوع لعواصف الخليج وهم ينشدون "مطر ، مطر ، مطر"، حيث شبّه شاعرنا السياب النخيل بالإنسان ومعاناة المهاجرين بمصارعة الانسان مستندا إلى المطر كرمز للخصب.

هذه بعض المقاطع التي تحوي العديد من الصور الفنية التي لجأ اليها السياب لتجسيد ما كان يعانيه من آلام الواقع و رغبته في بعث الحياة في العراق من جديد.

[1] بدر شاكر السياب: الديوان، مج 01، ص317.

4- تجليات التجربة و ايحائية الرمز:

إن الرمز الأدبي ليس إشارة إلى مواضعة أو اصطلاح، إنما أساسه علاقة اندماجية بين مستوى الأشياء الحسية الرامزة، ومستوى الحالات المعنوية المرموز إليها. وعلاقة التشابه هنا تنحصر في الأثر النفسي لا في المحاكاة، ومن ثم فهو يوحي ولا يصرح، يغمض ولا يوضح[1]؛ أي أن الرمز هو تعمد استخدام كلمة أو عبارة لتدل على شيء آخر لا بالتشابه لأن الرمز على نقيض الاستعارة والتشبيه، يفتقر إلى المشبّه به، بل بالإيحاء والإشارة[2].

و"للرمز معنى ظاهري و مباشر، وآخر باطني وغير مباشر، إذ أنه ثنائي كما تقول (فلورانس كين) يتضمن الحقيقي وغير الحقيقي، الواقعي والخيالي، فهو ينطلق من الواقع ليتجاوزه، لا يرتبط به كمشاكلة ومماثلة و تناضر، بل استكناه له وتحطيم لعلاقاته وإعادة تشكيل له عبر حدس شعري ورؤية ذاتية، هو تكثيف للواقع لا تحليل له، كشف عن المعنى الباطن والمغزى العميق تجريد كلي وإيحاء خصب قادر على البث المتواصل[3]، وبالتالي فمعناه لا يتحدد، وإنما تتعدد تأويلاته بحسب ثقافة المتلقي وبحسب السياق الوارد فيه، لأنه لا ينفصل عن البنية الداخلية للنص، والخارجية المحيطة به وإنما يتفاعل معها.

وعلى الرغم من أن الشاعر يلجأ إلى استخدام الرمز مرغما بسبب الظروف الاجتماعية والسياسية والأخلاقية التي كان يعيشها، إضافة إلى خوفه و حيائه، إلا أنه يكسب القصيدة قيمة أسلوبية مميزة عن غيرها، إذ أن الرمز يكون أكثر جمالا وتأثيرا حين يتنفس في القصيدة كلّها، ويمتدّ فيها كاشفا عن رؤيا الشاعر.

---

(1) إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ص 273.

(2) سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص 781.

(3) إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ص 274.

"فإذا كانت قيمة الرمز أسلوبية لا تتحقق بالكلمة المفردة، أو الوحدات اللغوية البسيطة، فإن العمل الشعري يصبح أكثر إحكاما وإثارة ، إذا تآزرت فيه الرموز الجزئية تآزرا كليا يمتد على رقعة القصيدة، فيخلق فيها نبضا شعريا شاملا، وذلك مستوى من الرموز يرجح الرموز الجزئية ويفوقها فناً[1]، فيعمد الشاعر بذلك الى الرمز بصورة طبيعية وقسرية في آن واحد.

وقد استخدم قسمين من الرمز الفني؛ الرمز الابتكاري والرمز التراثي[2]، فهل لجأ الشاعران –إليوت و السياب– إلى استخدام كلا النوعين؟ وما مدى تجسيد ذلك الرمز لتجربة الموت والانبعاث التي خاضها كلا الشاعرين ؟

أ– الرمز الابتكاري :

وهو ذلك الذي يتميز بالأصالة والابتكار يبتدعه الشاعر على غير مثال سابق من خلال مزج رؤياه بالواقع مزجا تخيلياً عميقا، فيعطيه أبعاده الجمالية والتأثيرية؛ فقد يستخدم الفنان رمزا قديما بعد أن يحطمه ويعيد صياغته، ولكن الابتكار لا سيما في ميدان الرمز الخاص هو الذي يهبه قيمته وأهميته شريطة أن نعني بالكلمة لا مجرد الرغبة في الجديد بل القدرة على الخلق[3].

وبالتالي فالرمز الابتكاري إذن هو رمز من إبداع الشاعر وخلقه الذاتي يلجأ اليه ليعبر به عن علاقات معقدة بينه وبين محيطه الخارجي، فيرتفع بأي لفظ عادي إلى مستوى الرمز، فيتّخذ بذلك دلالات عميقة مختلفة من قصيدة إلى أخرى وهو ما نجده عند إليوت، فمن رموزه الابتكارية رمز "الماء" أو "المطر" الذي يعتبر رمزا للخصب، ففي الجزء الأول من قصيدة "الأرض الخراب" يقول:

---

[1] إيمان الكيلاني، بدر شاكر السياب، ص 86.

[2] المرجع نفسه، ص87.

[3] المرجع نفسه، ص 87.

أبريل أقسى الشهور ، فهو ينبت

الزنبق من الأرض الموات، وهو يخلط

بالشهور الذكرى، وهو يوقظ

الجذور الخاملة بأمطار الربيع[1].

فالمطر هنا سماوي يؤدي الى الخصب وإحياء الموتى، فهو ينبت الزنبق من الأرض الموات؛ أي أن الخصب هنا لا يكون بلا ألم ودم، وبالتالي فالمطر هنا رمز تتجسد داخله ثنائية الموت والانبعاث أي أنه يتجاوز دلالته المعروفة إلى دلالات عميقة مختلفة، وهنا يكمن الإبداع الفني في الرمز.

بينما في المقاطع الأخيرة من هذا الجزء وكذا الجزء الرابع من نفس القصيدة يوظف إليوت الماء كرمز للموت والهلاك لا للانبعاث، فيقول:

فلياس الفينيقي ، وقد مات منذ أسبوعين ،

نسي صوت النورس ، طير الشطئان،

و نسي صوت اللج ،

ونسي الكسب و الخسارة .

والتقط عظامه في همس تيار تحت البحر[2].

---

[1] لويس عوض، في الأدب الإنجليزي الحديث، ص320-321.

[2] المصدر نفسه، ص343.

وكما يقول أيضا:

ولست أرى المشنوق، فاحذر الموت غرقا[1]

أما في الجزء الأخير فإن رمز البعث و الخصب يعود من جديد حيث يصبح الماء ضرورة كل من أراد الحياة، وبدونه يصبح كل حي ميتا، فإليوت في هذا الجزء يصور رحلة البحث عن الماء بمعناه المادي والمعنوي، فيقول:

لو كان هناك صوت الماء لا أكثر

لا هشيم الحصاد.

و جاف الحشائش يغني

و لكن صوت الماء فوق الصخرة

حيث يصدح السمان الناسك بين أشجار الصنوبر

هاتفا : طق طق طق طق، كقطرات الماء.

ولكن لا ماء هنالك[2].

وإذا عدنا إلى شاعرنا، فإن أول ما يلفت انتباهنا من الرموز الابتكارية في قصيدته "أنشودة المطر" هو توظيفه لرمز "المطر" كرمز للخصب والبعث.

---

[1] لويس عوض، في الأدب الإنجليزي الحديث، ص324.

[2] المصدر نفسه، ص346.

ففي المقطع الأول من "أنشودة المطر" كان مطرا سماويا ، تفرح له العصافير والأطفال، تردده أنشودة المطر، تبشّر بالمستقبل المخصب، وفي المقطع الثاني كان ضجرا وسخطا وطلب غوث من الظلم، واستحثاثا للناس على الثورة، وفي المقطع الثالث كان بداية اليقظة، وانطلاق صوت الثوار، ضد الجراد و الغربان، وفي المقاطع الأربعة التالية، أصبح انتشارا لصوت الثورة في كل اتجاه، ثم نزول مطر النصر، ثم عودة لمطر استغاثة واستسقاء النصر من جديد ضد الأفاعي[1]، وبالتالي فهو ثورة أخرى لتكون بذلك بداية ثورة الشعب على الأفاعي.

وما يلفت انتباهنا بعد قراءة كلتا القصيدتين أن هناك تشابها كبيرا في توظيفهما لنفس الرمز لاسيما إذا قارنا المقطع السابق من قصيدته "الأرض الخراب" –جزء ما قاله الرعد– وبين المقطع التالي من "أنشودة المطر" :

ودغدغت صمت العصافير على الشجر

أنشودة المطر ...

مطر ...

مطر...

مطر... [2]

فكان السياب يحاكي إليوت في قصيدته "الأرض الخراب"، فيتّخذ نفس أسلوبه سواء في توظيفه لرمز الخصب والنماء "المطر" أو للتكرار الموجود في المقطع (الماء / المطر).

---

[1] إيمان الكيلاني، بدر شاكر السياب، ص 89.

[2] بدر شاكر السياب: الديوان، مج 01، ص319.

ب- الرمز التراثي (الاسطوري):

حينما يلجأ الشاعر إلى أحد الرموز التراثية قد استخدم رمزا جاهزا، وقدرته على توظيفه لما يخدم رؤياه الجديدة هو الذي يجعله ناجحا مبتكرا ، فعالمنا أسطورة كبرى، وما يحدث فيه من أمور غريبة ووحشية ومتناقضة جديرة بأن تعيدنا إلى عهود الأساطير القديمة، حيث التعسف والظلم المستشري، والعذاب الأبدي والتضحية وغيرها[1].

فما يقدمه الماضي للشاعر الحديث، يتجاوز الواقعية الزائلة، أو الحدث المنقضي، ليشمل مدخراته من الأساطير، والمرويات، والرموز، والنماذج العليا، ومنجزات المخيلة الضاربة التي ما يزال الكثير منها أخّاذا، ويمكن الانتفاع به، فالأساطير على سبيل المثال هي مظهر من مظاهر تراث التراث، يمكن استثارة ما فيها من حيوية كامنة، وقوة تمور بالدهشة...[2]

وإليوت شاعر من أبرز الشعراء الذين أسهبوا في توظيف الأسطورة بشكل بارز، حيث نجده يوظّف الأسطورة في معظم قصائده، كما أن دعوته عام 1909 إلى ما أسماه (المعادل الموضوعي) تندرج في هذا السياق، فقد وجد إليوت في الأسطورة التي تشكل برمزيتها الشفّافة وقالبها الفني المتماسك الإطار الأمثل لتجسيد الاحساسات والآراء الخاصة في قالب موضوعي يتمتع بقدر من الحياد، فوظفها في شعره بكثافة[3].

---

(1) إيمان الكيلاني، بدر شاكر السياب، ص 128.

(2) المرجع نفسه، ص 129.

(3) عثمان حشلاف، التراث والتجديد في شعر السياب، ص 20.

فنجده يوظّف أساطير الخصب و النماء –كما ذكرنا سالفا– مثل "تموز" و "عشتار" و"المسيح"، وذلك لتجسيد فكرة البعث و الإحياء و التضحية... إلى غير ذلك من القيم التي يؤمن بها والرؤى التي يتبناها، فأسطورة "عشتار" مثلا والتي تعتبر في الأساطير السومرية والبابلية والسامية القديمة ذات جوانب معقدة متناقضة، فهي إله الحب والخصب، وهي المقدسة، وهي التي تقوم بوظيفة البغاء المقدس (...)، وترتبط بعشتار زوجها "تموز"، وهو رمز تجدد الخصب والحياة، وهو الابن الصالح، والراعي... [1]، فنلاحظ حضورهما في قصيدة "الأرض الخراب" واضح وجلي، لاسيما حين يشير –كما ذكرنا سالفا– إلى قصة الكلب الذي يحاول نبش الجثة و إخراجها، فيرى ضرورة طرده ، كما أن القصيدة توحي في مضمونها أن الخصب والنماء يكون في فصل الربيع وهو ما تنص عليه هذه الأسطورة.

بالإضافة إلى توظيفه لأسطورة الملك الصياد أنفورتاس التي جاءت في كتاب (جسي وستون)، وقد "رمز إليوت بهذه الأسطورة لتفشي الخطيئة في البشرية منذ القدم، وفي مختلف طبقات المجتمع"[2].

كما أنه يجسد في جزئها الخامس تضحية المسيح من خلال الآلام والمعاناة التي يواجهها الفارس، وهو يصعد قمة الجبل، أين توجد الكنيسة.

إذن كل هذه الرموز التراثية كانت في قصيدة واحدة، وهو دليل تشبع إليوت بالتراث القديم.

---

[1] رجاء عيد، لغة الشعر –قراءة في الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف، الاسكندرية، ص 364.

[2] عادل سلامة، الأدب الانجليزي المعاصر، ص 101.

أما عن السياب فإن "من مقومات الحداثة عنده، استيعابه للعمق الثقافي والإنساني في التراث الإنساني، فكانت الأساطير والميثولوجيا والحكايات الشعبية وأغاني القرية وعاداتها، والناس الشعبيون والأفكار التقدمية، مادة خفية تمارس حضورها المستمر في كل قصيدة وفي كل مفردة، ولذلك فاستعانته بالأساطير هي استعانة إلغاء الحدود بين ثقافات البشر، والعبور من التراث المحدّد بعادات محلية الى التراث الإنساني المنطلقة عبر وجودها البشري والحياتي"[1].

و"تصل عملية تمثل السيّاب للتراث الماضي إلى مرحلة الذوبان الكامل فيه، وإلى الرجعة الحميدة نحو النور الذي ملأ الكون عدالة ومساواة، فالسياب يضج مما يحيط حوله من شعارات زائفة أغرته بها حينا من الدهر، وقيم سطحية لا تتجاوز موضع القدمين، إنه يعود ليقرأ في التراث حقيقة الحياة"[2].

فيعمد إلى الأساطير القديمة بشخوصها وأعلامها، فيستحضرها وينطقها ما يريد أن يقول، وتأتي على ما ذكرنا لدى كثير من القراء، وهذه الأساطير تزخر بآلهة الإغريق وأبطالهم، وينسى الأساطير الشرقية فيقبس منها ما يناسبه مشيرا إلى آلهة البابليين والآشوريين وغيرهم من الأمم القديمة، وقد يخيّل إليك وأنت تقرأ مجموعته (أنشودة المطر) أن صاحبها مسيحي[3]؛ ذلك لأن شعره لا يكاد يخلو من ذكر الإشارات المسيحية وهو يفوق إليوت في ذلك.

---

[1] إيمان الكيلاني، بدر شاكر السياب، ص 129.

[2] إبراهيم السامرائي، البنية اللغوية في الشعر العربي المعاصر، دار الشروق، عمان، الأردن، 2002، ص 64.

[3] د. بشير العيسوي، دراسات في الأدب العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، 1998، ص 137.

وعلى الرغم من أن قصيدته "أنشودة المطر" لم يرد فيها ذكر شخصيات أسطورية بعينها كأسطورة "تموز" أو "عشتار" أو "المسيح" أو غيرهم، ولكن القصيدة جاءت من حيث البناء صورة لأسطورة الموت والانبعاث، التي كانت هذه الشخصيات الأسطورية تجسيدا لها، فإله الخصب الميت المنبعث والآلهة الأم الكبرى هما الرمزان المحوريان اللذان ترتكز إليهما القصيدة، وترتبط رموز الخصب الأخرى ارتباطا حتميا بالرمزين المحورين، وتؤدي جميعا إلى خلق بناء عضوي متكامل[1]، فعندما يقول:

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، وأهب الحياة.

ويهطل المطر...[2]

[1] ريتا عوض، أسطورة الموت والانبعاث، ص 87.

[2] بدر شاكر السياب: الديوان، مج 01، ص328-329.

فهنا يصبح كل فرد منتصرا حتى على الموت، ذلك أن "موت كل واحد منهم انبعاثا، لأن تموز لا يهب الحياة إلا بموته، ويفتدي المسيح الإنسانية بدمه ويهبها الخلاص والحياة الابدية، ويغدو كل فرد من أبناء الشعب تموزا ومسيحا، لذلك تتلو كل موت ابتسامة طفل ولد حديثا، وهو يرضع حليب أمّه ويحلم في لا وعيه بلذّة الوصال مع الأم كما يحلم السياب، وكما يحلم كل إنسان، وكما يحقق إله الخصب هذا الحلم أسطورة ورمزا"[1].

إذن فإن كلا الشاعرين قد وظّف أسطورة الخصب والنماء "تموز" و "عشتار" إضافة إلى رمز "المسيح" لتجسيد فكرة التضحية وما ينتج عنها من ميلاد جديد وانتصار آخر على الموت، وهو دليل أول على رغبة كل منهما في انبعاث الحياة من جديد والانتصار على الموت، ودليل ثان على وجود علاقة تأثير بينهما.

5- التكرار و أبعاد التجربة:

إن التكرار في حقيقته، إلحاح على وجهة هامة في العبارة يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها، وهذا هو القانون الأول البسيط الذي نلمسه كامنا في كل تكرار يخطر على البال، فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حسّاسة في العبارة، ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه[2].

---

[1] ريتا عوض، أسطورة الموت والانبعاث، ص 94.

[2] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص 276.

ويدرس التكرار من عدة زوايا: (...) الأولى زاوية موسيقية ترى أن التكرار –سواء أكان التكرار كلمات أم أبيات بأكملها يحدث أثرا موسيقيا، ويخلق مجموعة من المحاور أو المرتكزات التي تغير من شكل التجربة (...)، أما الزاوية الثانية فهي لفظية، لأن تكرار كلمات معينة له دور في إضاءة التجربة وتعميقها، إذ يشير الإلحاح على بعض الكلمات داخل تراكيب ثابتة، أو متغيرة، إلى أشياء لا تستطيع التجربة الشعرية الإيماء بها دون هذا التكرار (...)، أما الزاوية الثالثة فهي قاموسية؛ فالتكرارات تشارك في صياغة من هنا يدلف هذا المنهج إلى نقطة جديدة هي طبيعة البناء في القصيدة الحديثة[1].

ومن زاوية أخرى يعتبر ظاهرة أسلوبية ذات مجال واسع تتفرع إلى عدة فروع، حيث يشمل: تكرار الأصوات، تكرار مقاطع صوتية، تكرار النقط ، تكرار الجمل، تكرار الصورة... وسنقتصر على بعض منها لمعرفة دلالتها وأبعادها في سياق التجربة التي خاضها الشاعران:

أ- تكرار الالفاظ :

للتكرار خفة وجمال لا يخفيان ولا يغفل أثرهما في النفس؛ حيث أن النقرات الإيقاعية المتناسقة تشيع في القصيدة لمسات عاطفية وجدانية، يفرغها إيقاع المفردات المكررة بشكل تصحبه الدهشة والمفاجأة، مما يجعل حاسة التأمل لديهم ذات فعالية عالية[2].

وهو ما نراه في قصيدة إليوت "الأرض الخراب"؛ حيث نجد العديد من المفردات تتكرر بشكل ملفت للنظر، كتكرار كلمة "الموت"، حيث ورد ذكرها في هذه القصيدة حوالي اثنتي عشرة مرة في أجزائها الخمس، وهذا التكرار ينعكس على نفسية الشاعر الذي لا يرى سوى الموت أمامه والذي أصبح هاجسا له.

---

[1] إيمان الكيلاني، بدر شاكر السياب، ص 284.

[2] المرجع نفسه، ص 150.

وهو ما يؤكده تكرار الألفاظ التي تدل على الموت، فنجد أن "الغرق" تكرر أربع مرات والحطام ست مرات والجثة مرتين والرحيل مرتين، كما تكررت لفظة "احترق" خمس مرات، وهي كلّها تدل على معاناة الشاعر والحرقة التي تلتهب أنفاسه.

كما نجد تكرارا لألفاظ أخرى لها دلالات مناقضة للألفاظ السابقة، لاسيما تكرار لفظ "الماء"، حيث ورد ذكره في القصيدة ثلاث عشرة مرة، والمقطع الآتي يؤكد على تكرار لفظ "طق" والذي يقصد به صوت قطرة الماء وهي تهطل فيقول:

حيث يصيح السمان الناسك بين أشجار الصنوبر

هاتفا : طق طق طق طق كقطرات الماء[1]

فهذا التكرار للفظ الماء أو لصوت قطرة الماء، إنما يدل على رغبة الشاعر الملحة لانبعاث الحياة فهو ينادي المطر والماء، وكل ما يؤدي إلى بعث الحياة في الأرض الخراب.

بينما الشاعر السياب فهو الآخر تزخر قصائده بالعديد من التكرارات لاسيما قصيدته "أنشودة المطر" والتي تلفت انتباهنا الى الحجم الذي تكررت به لفظة "مطر" حيث وردت في القصيدة أكثر من ثلاثين مرة؛ حيث في كل نهاية مقطع من مقاطعها يقول:

مطر ...

مطر...

مطر...

[1] لويس عوض، في الأدب الإنجليزي الحديث، ص346.

ويدفع إيقاع كلمة مطر في ترددها لأن تكون عنصرا رئيسيا، تشكل وحدة دلالية تضمن انتظام النص وانتسابه لفضاء معين، تضمن حضور عنصر الماء وتؤكده في القصيدة كرمز لانتصار إرادة الحياة...[1]

وما يلفت انتباهنا أن تكرار لفظ "طق" في قصيدة إليوت يقابله تكرار للفظ "المطر" في قصيدة السياب، وهو تشابه آخر بينهما، غير أن السياب يفوق إليوت كثيرا من ناحية تكرار الألفاظ.

ب- تكرار الجمل:

ويأخذ تكرار الجمل أشكالا مختلفة، فقد يكون متتابعا (...)، والشاعر قد يكرّر جملة في بداية كل مقطع من مقاطع قصيدته أو في نهايتها، أو في بداية القصيدة ونهايتها، وأحيانا في بداية ونهاية كل مقطع[2]. وهو ما نجده عند إليوت؛ حيث يقول:

شعري مسدل... على هذه الهيئة. ترى ماذا سنفعل غدا ؟

ترى ماذا سنفعل كل يوم ؟

فيكون هنا استخدامه بغية التأثير لما يتركه هذا النوع من التكرار من رعشة و ما يثيره من مشاعر.

أما السيّاب فقد كان تكراره للمقطع أكثر من تكراره للجمل، ونعني بتكرار المقطع تردد وحدة تتضمن أكثر من عنصر الكلمة المفردة، أي الجمل والعبارات بل والأفعال التي ألحقت بها الضمائر المتصلة فيما يمكن تسميته نحويا بالجملة، فيقول السياب:

---

[1] إيمان الكيلاني، بدر شاكر السياب، ص 291.

[2] لويس عوض، في الأدب الإنجليزي الحديث، ص330.

أصيح بالخليج : "يا خليج"

يا واهب اللؤلؤ، والمحار، والردى

فيرجع الصدى

كأنه النشيج.

"يا خليج يا واهب المحار و الردى"[1]

بالإضافة الى أن السياب يكرر هذا المقطع ثلاث مرات في صورة لازمة موسيقية إلا أنه أراد من خلال هذا التكرار أن يؤكد لدلالة معينة يحملها المقطع وهي الوضع الذي آل اليه الخليج ويظهر ذلك جليا عند استبداله كلمة اللؤلؤ بالردى.

وما يمكن قوله في الأخير أن ظاهرة التكرار هذه التي وظفها كلا الشاعرين بارزة أكثر عند السياب.

ج- تكرار النقط:

ويلحق بتكرار الألفاظ والجمل والمقاطع وغيرهم تكرار النقط، وعلامات الترقيم، وهو ما نجده عند إليوت:

ليس هناك إلا ديك وقف على شجرة السطح ،

يصيح : كا .. كي ، ك .. كي ، ك .. كي

في لمحة البرق ، ثمة هبة من رطيب الريح

تأتي المطر [2]

---

[1] بدر شاكر السياب: الديوان، مج 01، ص321-322.

[2] لويس عوض، في الأدب الإنجليزي الحديث، ص349.

وكما يقول :

اعطف سمعت صرير المفتاح

وهو يدور في الباب مرة ، ولا يدور إلا مرة ،

ونحن نفكر في المفتاح ، كل منا في سجنه

يفكر في المفتاح ن وكل من يتأكد من سجنه

عند قدوم الليل وحده ،

الشائعات الاثيرية

تحيي الآمال لحظة في قلب كريولان محطم[1].

فوجود الفواصل، وتكرار النقط، وعلامات التعجّب تساعد الشاعر على توصيل ما يروم إيصاله إلى القارئ بدقة ليعوض ما تفقده القصيدة المكتوبة من التلوين الصوتي وملامح القسمات التي تصاحب القصيدة عند القائها (...)، ويستخدم الشاعر الفواصل والتنقيط ليوازن بين الجمل إيقاعيا، وليوفّر جوّا من الاستراحات، والسكون وما ينجم عنه من مزايا موحية، ولا تفوت الإشارة إلى أن إساءة الاستخدام تؤدي إلى اضطراب المعنى[2].

والنقط والفواصل في المقطعين السابقين جاءت لترسم صورة لمعاناة الشاعر، وهو يصف لنا حطام أمته، فكانت هذه النقط تساعده على التدرج في وصف حالته النفسية، وما يخالجه من مشاعر الحزن والغضب واليأس.

---

[1] لويس عوض، في الأدب الإنجليزي الحديث، ص350.

[2] إيمان الكيلاني، بدر شاكر السياب، ص 299.

كذلك الأمر بالنسبة للسيّاب حيث تطغى هذه الظاهرة على شعره عامة وعلى قصيدته "أنشودة المطر" خاصة، لاسيما بعد ذكر كلمة "مطر" ؛ حيث يكرر في كل نهاية مقطع ما يلي:

مطر...

مطر...

مطر...

وهو ما يوحي بأن السياب يحس بوقع المطر، وهو يطلب نزوله، إذ يلح بشدة عليه في كل مقطع من مقاطع القصيدة.

وما يمكن ملاحظته أثناء قراءتنا للقصيدتين –الأرض الخراب وأنشودة المطر– هو أن شاعرنا السياب يفوق الشاعر إليوت بكثير من ناحية كثافة استخدام هذه الظاهرة وربّما هو تعبير عن عمق معاناة شاعرنا لما آلت عليه العراق.

ثانيا: جماليات التجربة

كثرت في الآونة الأخيرة تلك الدراسات الأدبية والنقدية التي تستقرئ بالمكان وبالزمان أو بكليهما معا؛ النص الأدبي، واستجلاء مرامي أدبيتها، والحق أن هذه الدراسات –مع كثرتها– ما زال بعضها يستكشف في النص ما يضاف إلى أبعاده الجمالية والحضارية والثقافية من حيث بكارة الرؤى[1].

[1] حافظ محمد جمال الدين، شعرية الزمان والمكان، مجلة علامات، ج52، م13، ربيع الثاني 1425هـ–يونيو 2004، ص 56.

وقد كان للمكان والزمان أثر جلي في النص الشعري؛ حيث أضفى عليه جمالية أخرى ساعدت على بناء وتقديم تجربة الشاعر الذاتية، وتجسيد رؤاه الفكرية، ومن هنا نتساءل: ما مدى تجسيد عنصري المكان والزمان للتجربة الشعرية عند الشاعر الإنجليزي إليوت والشاعر العراقي العراقي السيّاب؟ وهل ساعدا على بناء تجربة الموت والانبعاث لديهما؟ ...

1- التشكيل المكاني وأثره في تقديم التجربة :

إن ارتباط الإنسان بالمكان وإحساسه به شيء فطري، ولعل أول مكان ارتبط به الإنسان هو رحم أمه؛ منذ كان نطفة فعلقة، فمضغة (...) حتى اكتمل تكوينه طفلا، ثم يبدأ ارتباطه بالعالم الخارجي إلى أن ينمو لديه الإحساس بالوطن والبيئة، وقد اتّخذ الشعور بالمكان الوطن في العصور الحديثة بعدا أكثر عمقا وشعورا من ذلك الإحساس القبلي القديم[1].

وبالتالي فإن دلالة المكان لا يمكن أن تحدد بانفصال عن العنصر الإنساني، لما لهذا الأخير من تأثر و تأثير نفسي على المكان الذي يتعدى أن يكون مجرد مكان جغرافي يعيش فيه الانسان حياته إلى فضاء نفسي يرتبط به من شتى الجوانب.

ومن أجل هذا كان للمكان أهمية كبرى في الدراسات الفلسفية والأدبية على السواء، ويرجع هذا الاهتمام لكون المكان دعامة أساسية لكل تصور إنساني ولكونه منطلق كل دراسة تسعى لأن تكون جادة، وقريبة من الصواب[2].

وانطلاقا من هذه الرؤية، كان النتاج الوجداني للشاعر ما هو إلا إعادة خلق لتجاربه ضمن أطر زمانية ومكانية تمكنه من تحديد أبعاد تجربته ومنحها الحيز الذي تشكلت من خلاله[3].

---

[1] حافظ محمد جمال الدين، شعرية الزمان والمكان، ص57.

[2] قادة عقاق، دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، ص 270.

[3] عيسى سلمان درويش، دلالة الموت في شعر السياب ونازك الملائكة –دراسة مقارنة–، رسالة ماجستير، جامعة بابل، 1423-2003 ص 124.

والشاعر إليوت هو أحد الشعراء الذين يمثل لهم المكان والزمان مجالا للرؤى الجغرافية والنفسية والفنية وغيرها من مجالات الفكر التي تمثل رؤاهم واتجاهاتهم الفكرية. يقول الشاعر إليوت:

يا ابن آدم

لأنك لا تعرف إلا كوما من مهشم الأوثان،

حيث الشمس تلفح،

و الشجرة الذاوية لا تعطي فينا ، والجندب لا يخفف الهموم ،

والصخر الجاف لا يغمغم منه صوت المياه[1]

والشاعر هنا لا يهدف إلى وصف وتصوير عادي لمكان واقعي، ولكنه يقصد إلى تجسيد استحالة الحياة في ذلك المكان، حيث الشمس تلفح والمياه لا وجود لها، وبالتالي لا وجود للحياة، فالشاعر هنا يعاني قسوة الحياة في هذا المكان، كما يجسّد خيبة أمله في الخلاص من همومه ، فالأرض أرض خراب ، لا وجود فيها لا لشجر ولا لماء و لا لأي رمز أو مصدر للعطاء.

وفي قول الشاعر :

بعد العذاب في الاماكن الحجرية

بعد الصراخ و العويل

[1] لويس عوض، في الأدب الإنجليزي الحديث، ص322.

بعد السجن و القصر

بعد رعد الربيع و أصدائه المتجاوبة فوق الجبال البعيدة ،

من كان حيا ، فهو الآن قد مات (...)

هنا لا توجد مياه ، و إنما يوجد صخر فقط[1].

وقوله :

وأية مدينة هذه وراء الجبال

تتصدع و تنجبر و تنفجر في الهواء البنفسجي

أبراجها المتداعية[2].

تتمحور الصورة الشعرية هنا، حول عدة أمكنة متنوعة ما بين؛ العلوي /السفلي: (السجن، جبال، الرعد، الهواء) وبين : المائي / الترابي (الماء ، الصخر) وبين: المكان المميز وغير المميز (السجن ، القصر)... وغيرها.

إن هذا التنوع في الأطر المكانية له دلالة في نفس الشاعر، فهي تجسد قسوة المكان حيث تستحيل فيها الحياة؛ فرمز البعث غير موجود لذلك كل من كان حيا قد صار ميتا، والشاعر هنا يعبر عن ضيق نفسه لما آلت اليه البلاد.

ونلاحظ في قول الشاعر إليوت:

ما للكنيسة نوافذ ، وبابها يدور على مصراعيه ،

و العظام الجافة لا تحيق بأحد ضرا .

---

[1] لويس عوض، في الأدب الإنجليزي الحديث، ص344.

[2] المصدر نفسه، ص 347.

ليس هناك إلا ديك وقف على شجرة السطح (...)

في لمحة البرق . ثم هبة من رطيب الريح

تأتي بالمطر... [1]

إن الكنيسة أصبحت للشاعر مكانا لخلاص الهموم والمعاناة، ونهاية الآلام والمعاناة، والبعث من جديد، ففي هذا المكان تهطل المطر، بعد أن كان الجفاف يعم المنطقة ولا وجود للماء وإنما الصخر فقط والجبال التي لا حياة فيها، فالمكان المقدس للشاعر أضحى رمزا لبعث الحياة من جديد بنزول المطر، رمز الخصب و النماء.

بينما إذا عدنا إلى شاعرنا السياب، فإننا نجد أن له صلة وثيقة بالمكان باعتباره فضاء نفسيا وفنيا، وهو ما تؤكده مختلف قصائده التي تزخر بذكر العديد من الأمكنة سواء أكانت عراقية كجيكور، دار جدي، منزل الأقنان... أو العربية كالجزائر وفلسطين، وذلك باعتبارها أمكنة تتعدى الحدود الجغرافية إلى فضاءات أوسع، وقصيدته "أنشودة المطر" نموذج يؤكد تلك العلاقة بينهما، فهو حينما يقول:

عيناك غابتا نخيل ساعة السحر

أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر

عيناك حين تبسمان تورق الكروم.

وترقص الأضواء... كالأقمار في نهر(...)

وتغرقان في ضباب من أسى شفيف

كالبحر سرح اليدين فوقه المساء،

دفء الشتاء فيه وارتعاشة الخريف،

---

[1] لويس عوض، في الأدب الإنجليزي الحديث، ص349.

والموت و الميلاد والظلام والضياء؛

فتستفيق ملء روحي رعشة البكاء[1]

إنما يورد هو الآخر العديد من الأمكنة المتنوعة شأنه في ذلك شأن الشاعر إليوت ، حيث تتمحور الصورة الشعرية هنا حول العديد من الأمكنة منها: (غابة، القمر، النجوم، ضباب، السماء، الروح ، الشتاء ، المطر، الموت، الميلاد، الظلام...) غير أنه يختلف عن إليوت في كون هذه الأمكنة تتسم بعدم الثبات على هيئة أو صورة واحدة، وهو ما يدل على أن نفسية شاعرنا غير مستقرة فيستقرئ الحلم من خلال الواقع الذي يتغنى به بطابع رومانسي فذ.

وفي قول الشاعر السياب:

أتعلمين أي حزن يبعث المطر ؟

وكيف تنشج المزاريب إذا انهمر.

و كيف يشعر الوحيد فيه بالضياع ؟

بلا انتهاء ـ كالدم المراق كالجياع ،

كالحب ، كالأطفال ، كالموتى ـ هو المطر[2].

نلحظ قلق الشاعر من تأثير المطر، الذي أصبح سببا في هلاك العراق وإراقة الدماء بعد أن كان رمزا للبعث والحياة، فالشاعر هنا يحس بالضياع والخوف ومهما يقال إن خوف الشاعر لا مبرر له، إلا أن عملية الاستبطان وقرون الاستشعار التي زود بها تجعلنا نتعاطف

---

(1) بدر شاكر السياب: الديوان، مج 01، ص317-318.

(2) المرجع نفسه، ص321.

معه (...) ذلك لأن معاينة الشاعر للمكان هي معاينة حدسية فوق شعورية تتجاوز الإدراك الخارجي لتتلون بحقيقة الذات[1].

وفي المقطع الاخير من القصيدة يقول السياب:

و في العراق ألف أفعى تشرب الرحيق (...)

و كل دمعة من الجياع و العراة

و كل قطرة تراق من دم العبيد

فهي ابتسام في انتظار مبسم جديد

أو حلمة توردت على فم الوليد

في عالم الغد الفتي، واهب الحياة

و يهطل المطر...[2]

فهنا تتنوع الأمكنة بين بشرية (دم ، عبيد ، فم ، وليد ...) وبين زمنية مستمرة (واهب الحياة، يهطل المطر...) وهي في مجملها تؤكد على استمرارية البعث والنماء، حيث يستمر المطر في الهطول.

ويتضح مما سبق أن التشكيل المكاني في شعر كل من الشاعر إليوت والشاعر السياب كان له دوره في تجسيد تجربتهما الشعرية عامة وفي بناء تجربة الموت والانبعاث خاصة.

2- الزمن و أثره في بناء التجربة :

---

[1] قادة عقاق، دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، ص 277.

[2] بدر شاكر السياب: الديوان، مج 01، ص328-329.

حظي الزمن باهتمام الفلاسفة والعلماء والأدباء، لما يتضمنه من ثنائيات متعلقة بالكون والحياة والإنسان، فالوجود والعدم والميلاد والموت والثبات والحركة والحضور والغياب والزوال والديمومة، كلها ثنائيات ضدية تتصل بحركة الزمن في علاقته بالإنسان وممارسته فعله على المخلوقات[1].

وهو الذي يقودنا من الحياة إلى الموت ومن الموت إلى الحياة، فهو من "ناحية نتيجة للنشاط الخلّاق، ومن ناحية أخرى نتيجة للتفسخ والتفكك"[2]، ذلك أن الوجود الإنساني، الوجود الذي يعي ذاته، يتفتح من الولادة إلى الموت ويظهر نفسه في الشرطين التاليين: الزمانية ومعرفة الإنسان المسبقة للموت"[3].

لذلك نجد الدكتور إحسان عباس يربط بين تجربة الشاعر الحديثة وبين الزمن لدرجة يغدو فيها هذا الأخير مفتاحا لفهم تجربة الشاعر الإبداعية[4].

والشاعران إليوت والسياب من الشعراء الذين تربطهما علاقة وثيقة بالزمن منذ بداية مراحل حياتهما الفنية، ولتتبع الزمن الذي تتحرك ضمن أطره القصيدتين –الأرض الخراب وأنشودة المطر– لا بد من تقسيم هذا الزمن إلى محورين رئيسيين هما: الزمن الأسطوري الملحمي والزمن الميقاتي المتعارف عليه.

أ– الزمن الأسطوري الملحمي :

هو الزمن المنبثق عن الجو الأسطوري الرمزي الناتج عن حضور الرمز العشتاري، وراجع اليه. وهو ما نجده في قصيدة الشاعر إليوت "الأرض الخراب" حين يقول:

---

(1) مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2003، ص 11.

(2) نيكولاي برديائف، العزلة والمجتمع، ترجمة: فؤاد كامل، م: علي أدهم، دار الشؤون الثقافية بغداد، ط2، 1986، ص150.

(3) هانز ميرهوف: الزمن في الأدب، ت: أسعد رزوق، مؤسسة فرانكلين للطباعة، القاهرة، نيويورك، 1972، ص150.

(4) ينظر: إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص 67.

أبريل أقسى الشهور ، فهو ينبت

الزنبق من الأرض الموات، وهو يخلط

بالشهور الذكرى ، و هو يوقظ

الجذور الخاملة بأمطار الربيع[1].

والنص يبدأ هنا بحركية متدفقة، تطغى عليه الأفعال المضارعة (ينبت/ يخلط / يوقظ) فتوحي بالاستمرارية والدوام، ذلك أن فصل الربيع تسري فيه الحياة بسقوط الأمطار وهو ما تنص عليه الأسطورة.

لكن سرعان ما يدور الزمان دورته، فتموت الحياة ويجف الزرع ويحل بالأرض الجفاف و العقم، ويعم الفقر والجوع ، فيقول الشاعر إليوت:

وأنا أقرا أثناء الليل طويلا، وفي الشتاء أرحل إلى الجنوب

الجذور المتشبثة ماذا تكون ؟

وأية أغصان تنبت من هذه الحثالة الصخرية ؟

إنك لا تعرف لهذا جوابا. ولست مستطيعا له حدسا[2]

---

[1] لويس عوض، في الأدب الإنجليزي الحديث، ص320-321.

[2] لويس عوض، في الأدب الإنجليزي الحديث، ص321-322.

فهنا نحس بنغم موسيقي حزين، إذ يصور الشاعر العالم عشية الحرب العالمية الأولى أرضا خرابا. بعد ذلك تأتي الأفعال كلها في الماضي (عجزت عن الكلام، كلت عيناي، لم أكن بالحية، لم أعرف شيئا...)، فتوحي بالانقطاع والتوقف والعدم. وهي دلالة على التيه والضياع في هذه الأرض التي أضحت تتسم بالسكون والعدم.

غير أن الشاعر لا يستسلم لهذا السكون والعدم. فنلمح تلك المجاهدة والمحاولة لمغالبة الحياة للعدم، حيث يقول الشاعر إليوت:

يا من كنت معي على السفائن في ميلاي

هل بدأت الخضرة تنبت

من الجثة التي زرعتها في حديقتك العام الماضي ؟

أتراها ستزهر هذا العام ؟

أم ترى الصقيع فاجأها فأتلف مرقدها[1]**؟**

هنا تتضح رغبة الشاعر الملحة في إحياء الزمن الماضي زمن الحركة والحياة، فيحرص على ذلك أشد الحرص، بقوله:

ألا فلتطرد الكلب ، صديق البشر ، بعيدا عن جنباتها،

وإلا نبش بأظافره فأخرج الجثة من جديد[2]**!**

فنرى صراع الشاعر مع الكلب الذي يحاول منع الجثة من الاخضرار وبالتالي منع بعثها من جديد.

---

[1] المصدر نفسه، ص 325.

[2] لويس عوض، في الأدب الإنجليزي الحديث، ص325 .

بينما شاعرنا السياب، فإن الزمن يتجلى في قصيدته بشكل واضح وجلي ، حيث أن هذا النص على خلاف النص السابق يبدأ بسكون هادئ ، فيقول الشاعر:

عيناك غابتا نخيل ساعة السحر

أو شرفتان راح يناى عنها القمر [1]

كما تطغى عليه هو الآخر أفعال مضارعة (عيناك حين تبسمان، تورق الكروم، ترقص الاضواء ، يرجه المذاف ...) وهي دلالة على الاستمرارية والتواصل، و تأتي "الحركة التي توحي بها تلك الأفعال في شكل (سريان) يتسم بدوره بالسكون. فالأقمار ترقص دون ضجة والكروم تتفتق دون صخب، حتى لكأننا نتنزل داخل لحظة الخلق أو البدء، قبلها كانت الأرض خربة وكان العدم، ثم تسري الحياة ولا شيء هناك غير الماء .. النور .. االنباتات ... هكذا تبدأ كالأسطورة ، أسطورة الحياة وهي تجاهد لتكون، لذلك تأتي الانفتاحات الصوتية العديدة الواردة في الجملة الأولى، لتوحي بتلك المجاهدة والمغالبة"[2].

كما تتوافر في هذه القصيدة العديد من الصراعات؛ فهناك الصراع مع الخليج، والصراع مع الرعود وغيرهما، وتأتي اللازمة الصغيرة (مطر، مطر، مطر) بمثابة المستقر الذي تظل جميع الوحدات و الحركات تصب فيه، ولما كان المطر في الحقيقة، هو الوجه الآخر لعشتار

[1] بدر شاكر السياب: الديوان، مج 01، ص317.

[2] محمد لطفي اليوسفي، في بنية الشعر العربي المعاصر، سراس للنشر والتوزيع، ط3، نوفمبر 1996، ص 47.

أي أنه رمز الخصب والتجدد، فإنه يسمي جميع الحركات بأبعاده ويجعلها تتحرك داخل الشكل الزمني المتسم بالثبات والدوام[1].

ب- زمن ميقاتي متعارف:

يأتي هذا الشكل الزمني ليرفد الأول ويحد بالضرورة من جموح النص حتى لا ينزلق على الواقع و يتناساه، وبذلك يمنح النبوءة والأسطورة مرتكزات تجعلها تستدعي الواقع وتصهرها في صلبها[2]، وهو متولد عن الومضات الواقعية التي ترد في شكل تداعيات منبعها ذاكرة الشاعر[3].

وهو ما نجده لدى الشاعر إليوت والذي يمكن تقسيم هذه الظاهرة التي تطغى على القصيدة الى قسمين: قسم يتضمن ذكريات الشاعر، إذ نلاحظه يعود إلى طفولته الحالمة فيقول:

وعندما كنا أطفالا نقيم في قصر الأرشيدوق ،

قصر ابن عمي، خرج بي على مزلقة الجليد،

فانتابني الذعر. قال : يا ماري ، يا ماري،

تشبثي بقوة، ثم انزلقنا إلى أسفل

وفي الجبال هنالك نحس بالحرية[4].

---

(1) محمد لطفي اليوسفي، في بنية الشعر العربي المعاصر، ص47.

(2) المرجع نفسه، ص 48.

(3) المرجع نفسه، 46.

(4) لويس عوض، في الأدب الإنجليزي الحديث، ص321.

وقسم ثان يتضمن معاناة الشاعر للواقع الذي يعيشه ، فيقول :

يا مدينة الوهم ،

تحت الضباب الاسمر ، ضباب فجر شتاء ،

على جسر لندن تدفق جمع غفير ،

لكثرته نسيت أن الموت حصد جمعا غفيرا .

و صعدت آهات، قصيرة كل حين طويل،

وثبت كل بصره أمام خطاه[1].

هنا نرى الشاعر يتأرجح بين زمن الطفولة زمن الحرية، وبين زمن الحاضر زمن المعاناة والقمع، وهما زمانان متعارضان ينتقل الشاعر فيهما من الأول إلى الثاني في قالب انتقال دوري.

أما شاعرنا السياب فيمكن تقسيم تداعياته المتولدة عن ومضاته الواقعية إلى قسمين اثنين: قسم يضم ذكريات طفولة الشاعر؛ حيث نجده يستحضر من حين إلى آخر ذاك الطفل الذي كان بحاجة إلى أمه، فيقول الشاعر السياب:

ونشوة وحشية تعانق السماء

كنشوة الطفل إذا خاف من القمر [2]

وفي موضع آخر يقول:

كأن طفلا بات يهذي قبل أن ينام

---

[1] المصدر نفسه، ص324-325.

[2] بدر شاكر السياب: الديوان، مج 01، ص318.

بأن أمه – التي أفاق منذ عام .

فلم يجدها ، ثم حين لج في السؤال.

قالوا له : بعد غد تعود[1].

وقسم ثان يتضمن معاناة شاعرنا السياب في بلاد العراق الذي رأى فيه أبشع صور القمع والظلم، فيقول:

وكم ذرفنا ليلة الرحيل ، من دموع

ثم اعتللنا ـ خوف أن نلام ـ بالمطر ...

مطر...

مطر...

ومنذ أن كنا صغارا ، كانت السماء

تغيم في الشتاء

و يهطل المطر

وكل عام حين يعشب الثرى ـ نجوع

ما مر عام والعراق ليس فيه جوع[2].

---

[1] بدر شاكر السياب، الديوان، ص319.

[2] المصدر نفسه، ص328-329.

ولابد من الإشارة هنا إلى أن عملية التداعي تأتي في شكل ومضات تشع وتختفي عبر مجمل حركات النص ومراحله، لذلك نراها تقوم بتنزيل النص في الواقع وتمنحه دفقا إنسانيا حميما يلغي طابعه التعميمي، فيذوب الوجع الذاتي في الوجع الموضوعي، بالإضافة إلى ذلك تتحول هذه الومضات، نتيجة ما تتبعه من تسلسل دوري إلى قانون من القوانين الهامة التي تدير البنية الايقاعية[1].

وفي الأخير يمكن القول أن التشكيل الزماني والمكاني للنص الشعري لكلا الشاعرين قد لعب دورا مهما في تقديم وبناء تجربتهما الشعرية وتعميقها لاسيما فيما يخص تجربة الموت والانبعاث التي خاضها الشاعرين.

[1] محمد لطفي اليوسفي، في بنية الشعر العربي المعاصر، ص 48-49.

قائمة المصادر والمراجع:

- **المصادر:**

1- ابن منظور: لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ج1.

2- بدر شاكر السياب: الديوان، دار العودة، بيروت –لبنان، 1971، مجلد 01.

3- بدر شاكر السياب: الديوان، دار العودة، بيروت –لبنان، 1974، مجلد 02.

4- الزمخشري: أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1419هـ-1998م.

5- الفيروز أبادي: القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1420هـ-1999م، ج1.

6- لويس عوض: في الأدب الإنجليزي الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط2، 1987م.

7- مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر ط4، 1425-2004م.

- **المراجع:**

1- إبراهيم السامرائي، البنية اللغوية في الشعر العربي المعاصر، دار الشروق، عمان، الأردن، 2002.

2- إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، 2003م-1424هـ.

3- إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر.

4- ابيقور: رسالة إلى مينوسيوس، نقلا عن: جاك شورون، الموت في الفكر الغربي.

5- إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ط2، فبراير 1978.

6- إحسان عباس، بدر شاكر السياب –دراسة في حياته وشعره–، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط5، 1983.

7- أحمد المعداوي، أزمة الحداثة في الشعر العربي الحديث، منشورات دار الآفاق الجديدة، المغرب، ط.

8- إسماعيل العربي، نماذج من روائع الأدب العالمي، المؤسسة الوطنية للكتب الجزائرية، ج3، 1986م.

9- إيمان محمد أمين خضر الكيلاني، بدر شاكر السياب –دراسة أسلوبية لشعره–، دار وائل للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، ط1، 2008.

10-بثينة على إبراهيم مرزوق، الأدب السياسي والحداثة في الشعر العربي –دراسة تحليلية لبدر شاكر السياب–، مركز الإسكندرية للكتاب.

11-بشير العيسوي، دراسات في الأدب العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، 1998.

12-جاك شورون: الموت في الفكر الغربي، ت: كامل يوسف حسين، عالم المعرفة، الكويت، 1984.

13-جهاد فاضل: أدباء عرب معاصرون، دار الشروق، القاهرة، 2000.

14-جيرار جيهامي: موسوعة مصطلحات الفلسفة عند العرب، مكتبة لبنان، ط1، 1998.

15-حسن توفيق: شعر بدر شاكر السيّاب –دراسة فنية وفكرية–، دار أسامة، الأردن، عمان، ط2، 2009م.

16-حيدر توفيق بيضون، بدر شاكر السياب –رائد الشعر العربي الحديث–، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1411هـ-1991م.

17-خليل إبراهيم العطية، التركيب اللغوي لشعر السياب، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة، تونس، ط2، 1999.

18-رجاء عيد، لغة الشعر -قراءة في الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف، الاسكندرية.

19-ريتا عوض: أسطورة الموت والانبعاث، رسالة ماجستير، الجامعة الأمريكية في بيروت.

20-السعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديث -مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية-، دار المعرفة الجامعية.

21-سلامة موسى: الأدب الإنجليزي الحديث، دار ومطابع المستقبل، القاهرة والإسكندرية، ط3، 1978م.

22-سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ت: عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت -لبنان-، ط2، أكتوبر 2007.

23-عادل سلامة: الأدب الإنجليزي المعاصر -دراسات وقضايا-، دار المريخ، الرياض، 1404هـ-1984م.

24-عائشة عبد الرحمن بنت الشاطئ: قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1992م.

25-عباس محمود العقاد، اللغة الشاعرة -مزايا الفن والتعبير في اللغة العربية، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت.

26-عبد الرضا علي، الأسطورة في شعر السياب، وزارة الثقافة، بغداد ط1 ،1978.

27-عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني، دلائل الإعجاز، دار المدني، مصر، ط3، 1413هـ-1992.

28-عثمان حشلاف، التراث والتجديد في شعر السياب، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1984.

29-عدنان حسين العوادي، لغة الشعر الحديث في العراق، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ط1، 1985.

30-عز الدي اسماعيل: الشعر العربي المعاصر -قضاياه وظواهره-، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط1، 1994.

31-عز الدين اسماعيل: التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب، القاهرة، ط4، (جزء الافتتاح).

32-علي عبد الفتاح: أعلام في الأدب العالمي، مركز الحضارة العربية، ط1، 1999م.

33-علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، منشورات الشركة العامة، طرابلس، ط1، 1978.

34-فائق منى: إليوت، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1991م.

35-قادة عفاف: دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.

36-ماجد السامرائي: رسائل السياب، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، ط2، 1994.

37-ماهر شفيق فريد: ت. س إليوت شاعرا وناقدا وكاتبا مسرحياً، المجلس الأعلى للثقافة، 2001م.

38-ماينول دوران وآخرون، لوركا-دراسة نقدية حول شعره ومسرحه-، تر: خليفة محمد التليسي، الدار العربية للكتاب، 1992.

39-محمد زكي العشماوي: أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية، دار المعرفة الجامعية، 2000.

40-محمد علي كندي: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث -السيّاب، نازك، البيّاتي-، دار الكتب الوطنية، بنغازي، ليبيا، ط1، مارس2003.

41-محمد فتوح أحمد، الحداثة الشعرية الأصول والتجليات، دار غريب، القاهرة، ط2.

42- محمد لطفي اليوسفي، في بنية الشعر العربي المعاصر، سراس للنشر والتوزيع، ط3، نوفمبر 1996.

43-مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2003.

44-مير بصري: أعلام الأدب في العراق الحديث، دار الحكمة، ط1، ج2، 1410هـ-1994م.

45-نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط6، 1981.

46-نيكولاي برديائف، العزلة والمجتمع، ترجمة: فؤاد كامل، م: علي أدهم، دار الشؤون الثقافية بغداد، ط2، 1986.

47-هانز ميرهوف: الزمن في الأدب، ت: أسعد رزوق، مؤسسة فرانكلين للطباعة، القاهرة، نيويورك، 1972.

48-هاني الخيّر: بدر شاكر السياب -ثورة الشعر ومرارة الموت-، دار رسلان، دمشق، سوريا، ط1، 2006، ص 07.

- **الرسائل الأكاديمية والمجلات:**

1- حافظ محمد جمال الدين، شعرية الزمان والمكان، مجلة علامات، ج52، م13، ربيع الثاني 1425هـ-يونيو 2004.

2- حياة هروال، دلائلية الموت في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر -فترة التحولات، 1988-2000، مـذكرة مكملـة لنيـل شـهادة الماجسـتير، إشـراف: جميلـة قسـيمون، 2008-2009.

3- عيسى سلمان درويش، دلالة الموت في شعر السياب ونازك الملائكة -دراسة مقارنة-، رسالة ماجستير، جامعة بابل، 1423-2003.

4- يوسف نـاوري، جماليـة اشـتغال الـنص الشـعري المعاصـر، مجلـة علامـات فـي النقد، العدد59، مارس 2006.

مقدمة

الفهرس

المصادر والمراجع

خاتمة

ثانيا: السياب وتجربة الموت والانبعاث:

1- السياب ، تاريخ و شعر:

ولد بدر شاكر السياب في حيكور بالقرب من أبي الخصيب في جنوب العراق عام 1926م، والده شاكر عبد الجبّار بن مرزوق السيّاب، كان يعمل في حراثة النخيل، ويحيا حياة الكفاف في منزل أجداده على طرف جيكور بمكان يعرف بـ"بقيع"[1].ووالدته كريمة ابنة عم والده، وضعت عام 1928 و1930 ولدين آخرين: عبد الله ومصطفى، ووضعت بنتاً عام 1932 ما لبثت أن توفيت ووالدتها إثر الوضع[2].

وعلى خلاف الشاعر الإنجليزي إليوت والذي بدأت معاناته مع الأوضاع السياسية والاجتماعية المتدهورة التي عاشتها أوربا في فترة ما بين الحربين، فإن الشاعر العراقي بدر شاكر السياب كان رجل الحرمان والمعاناة منذ ولادته، من شتّى الجوانب، فلم يكفه ألم فقدانه لوالدته، أرهقه ألم المرض وويلاته من جهة، والفقر من جهة أخرى؛ حيث قال في رسالة لأحد أصدقائه: «كم عاهدت نفسي في سكون الليل العميق أن أخفت نغمة اليأس في أشعاري و امحو صورة الموت من أفكاري، حتى لا تسمع الآذان ركزا من تلك، ولا تبصر العيون حظًّا من هذه، لكني واحسرتاه عدتُ بصفقة خاسرة وحظ خائب، وقد نذرت نفسي للألم والشقاء، واليأس والفناء»[3].

---

[1] هاني الخيّر، بدر شاكر السياب –ثورة الشعر ومرارة الموت–، دار رسلان، دمشق، سوريا، ط1، 2006، ص 07.

[2] حيدر توفيق بيضون، بدر شاكر السياب –رائد الشعر العربي الحديث–، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1411هـ-1991م، ص 16.

[3] ماجد السامرائي، رسائل السياب، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، ط2، 1994، ص 89.

كما أن ولوجه عالم السياسة وانتسابه إلى الحزب الشيوعي عرضه للفصل من وظيفته كمعلم، ودخوله السجن عدة مرات، "فتنكّر بعد ذلك لآرائه السياسية القديمة وقلب لماضيه ظهر المجن، بيد أن شعره النابع من أعماق نفسه استمرّ يتدفق ثرا نابضا بالحياة"[1].

إن الشاعر السيّاب بعد خروجه من السجن، انهارت نفسيته لشدّة ما رآه من أصناف العذاب، فودّع بذلك عالم السياسة، ووُظِّف في مديرية ميناء البصرة ردحاً من الزمن، ثم ابتلي بالمرض وأصيب بشلل جانبي، فذهب للعلاج في لبنان وإنجلترا، وعاد إلى البصرة، ثم أُدخل إلى المستشفى الأميري في الكويت حيث قضى نحبه في 24 كانون الأول 1964م بعد أن تداولته تيارات السياسة، وهدّ جسمه بالمرض، ووسمه بميسمه الشقاء[2].

وقد تميّزت حياة السيّاب بالشقاء والقهر وعدم الاستقرار على الصعيدين الشخصي والسياسي، فبالإضافة إلى يتمه، نشأ السيّاب يلازمه شعور بأنه دميم المنظر، نحيل الجسم وقصير القامة، لا يستدعي انتباه وإعجاب الفتيات الحسان تجاهه، لذلك تزوج زواجا تقليديا بفتاة من قريته ذات تعليم متوسط اسمها إقبال طه عبد الجليل، وكانت ثمرة هذا الزواج ثلاثة أولاد[3].

كان السيّاب غزير العطاء على خلاف إليوت؛ حيث يفوق من حيث الكم والكيف ما قدّمه أقرانه من شعراء جيله، "فقد كتب خلال حياته التي لم تتجاوز ثمانية وثلاثين عاما مجموعة من القصائد، يبلغ عددها 244 قصيدة، من بينها عدد من القصائد المطوّلة التي

---

[1] مير بصري، أعلام الأدب في العراق الحديث، دار الحكمة، ط1، ج2، 1410هـ-1994م، ص 569.

[2] المرجع نفسه، ص 569.

[3] هاني الخيّر، بدر شاكر السياب، مرجع سابق، ص 16.

كان يطلق عليها اسم "الملاحم" على الرغم من خطأ هذه التسمية، وعدم انطباقه على ما كتب الشاعر منها"[1].

ومن أعماله العلمية: أزهار ذابلة 1947، أساطير و حفّار القبور و فجر السلام 1950، المومس العمياء1953، أنشودة المطر 1960،المعبد الغريق 1962، منزل الأقنان 1963، شناشيل ابنة الجلبي 1964، إقبال 1965...

ويعتبر شاعرنا السيّاب رائد حركة التجديد في الشعر العربي المعاصر، فشعره بمثابة حد فاصل بين مرحلتين؛ مرحلة الشعراء المحافظين على شكل القصيدة العمودية، ومرحلة الشعراء الذين تحرّروا من ذلك الشكل، أو ما يسمون بشعراء الشعر الحر؛ أي أن السيّاب كما أبدع في الشعر العمودي كان من السبّاقين إلى الإبداع في الشعر الحر، "فقد ربح بدر شاكر السيّاب في السنوات الأخيرة صوتا جديدا في معركة مفتوحة منذ وفاته على إمارة الشعر العربي الحديث، إذ صحّ أن لمثل هذا الشعر إمارة، هو صوت الدكتور لويس عوض الذي قال قبل وفاته بسنوات قليلة؛ أن بدر شاكر السيّاب لا سواه؛ هو شاعر الحداثة العربية الأول"[2].

وما مكّن السيّاب من هذا الربح، عوامل شتّى منها اطّلاعه على الشعر القديم وتشبّعه منه، وتفتّحه على الآداب العالمية لا سيما الشعر الإنجليزي، كما أن "قيادته الحكيمة لانقلاب شعري ناجح، نقل الشعر العربي من عهد إلى عهد، أو من حال إلى حال، لدرجة

[1] حسن توفيق، شعر بدر شاكر السيّاب –دراسة فنية وفكرية–، دار أسامة، الأردن، عمان، ط2، 2009م، ص 119.

[2] جهاد فاضل، أدباء عرب معاصرون، دار الشروق، القاهرة،2000، ص 194.

إمكانية الحديث عمّا قبل السيّاب وعمّا بعده، عمّا قبل شعر الخمسينيات وعمّا بعده، فالسيّاب هو أحمد شوقي في الربع الأول من هذا القرن[1].

ولم يكن ناقدا أو مسرحيا كما كان إليوت، أو مفكرا أو أيّ شيء آخر، وإنما كان شاعرا فقط، و"كأن طبيعته شعرية لا غير، وكأنه إذا حاول سواها خان"[2]، ولكنه كان شاعرا بامتياز، تغنّى بالمرأة وذاق الحب فقال:

هل تسمين الذي ألقاه هياما،

أم جنونا بالأماني أم غراما؟

أم خفوق الأضلع الحرّى إذا حان التلاقي

بين عينيها فأطرقت فرارا باشتياقي[3].

وعلى الرغم من معاناته طوال حياته بسبب الفقر وويلات الحروب والتقتيل، وصراع المبادئ والأخلاق في خضمّ الدماء والدموع، لم يكن الشاعر منطوياً على نفسه، ولم يكن شعره يحمل أعباء حياته لوحده، وإنما كان السيّاب شاعرا مقاتلا، ناضل كثيرا من أجل قضايا بلده وأمّته، ودليل ذلك شعره الذي لا تكاد تخلو أيّ قصيدة من قصائده من ذكر الأمكنة العراقية كبغداد وجيكور... مما يدلّ على أن للعراق مكانة خاصة في قلبه، إضافة إلى القضايا الاجتماعية الوطنية والقومية؛ حيث يقول:

يا غربة الروح في دنيا من الحجر

والثلج والقار والفولاذ والضجر

---

[1] جهاد فاضل، أدباء عرب معاصرون، ص 194.

[2] المرجع نفسه، ص 195.

[3] بدر شاكر السياب، الديوان ، دار العودة ، بيروت ، ص 497.

يا غربة أروح لا شمس فائتلق

فيها ولا أفق[1].

ومن ذلك أيضا قصيدته "المومس العمياء" وهي قصيدة تتصل بصميم البناء الاجتماعي، ولكنها لا تخرج عن المعنى الإنساني العام، فهي مشكلة امرأة اضطرتها أوضاع المجتمع أن تنحرف إلى البغاء، فلا يسع الشاعر وهو يصوّر مأساة هذه المرأة، إلا أن يعري الحقيقة من دون إشفاق، فهو لا يحاول أن يستخدم الأقنعة التي كان يضعها الرومانسيون على مشكلة الدعارة، بل هو يقتلع عنها كلّ طلاء من شأنه أن يكسو القبيح ثوبا برّاقا وخادعاً[2].

ومن هنا لا يلقي اللوم على المرأة التّعسة بقدر ما يحمل العراق بأكمله هذه المسؤولية؛ حيث يقول:

ويح العراق! أكان عدلا فيك انك تدفعين

سهاد مقلتك الضريرة

ثمنا لملء يديك زيتا من منابعه الغزيرة؟

كي يثمر المصباح بالنور الذي لا تبصرين؟[3].

إن لطبيعة حياة السيّاب ومعاناته وما كان يعيشه من آلام، وما لقيه من صعاب دورا مهما في بروز ظاهرة مهمة في شعره، ألا وهي ظاهرة الشعور بالغربة والضياع. فالسيّاب يبدو جلياً في شعره ذلك الإنسان التائه في بيداء الضياع، كارها حياته من مدينته، غريبا

---

[1] بدر شاكر السياب، الديوان، ص710.

[2] محمد زكي العشماوي، أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية، دار المعرفة الجامعية، 2000، ص 140.

[3] ديوان بدر شاكر السياب، ص631ـ632.

عنها ووحيدا رغم حبّه الشديد للتواصل مع الآخرين، وهذه الظاهرة نجدها بصورة واضحة في قصائده: عرس في القرية، قافلة الضياع، رسالة من مقبرة... يقول السيّاب:

من قاع قبري أصيح

حتى تئنّ القبور

من رجعي صوتي وهو رمل وريح

من عالم في حفرتي يستريح

مركومة في جانبيه القصور

وفيه ما في سواه

إلا دبيب الحياة[1].

وإلى جانب هذه الظاهرة ثمة ظاهرة أخرى نجدها في شعر السيّاب بشكل بارز، وهي ظاهرة الموت والحياة أو بالأحرى الموت والانبعاث، حيث تنتصر الحياة على الموت.

2- تجربة الموت والانبعاث في شعر السياب:

كان الموت قضيّة السيّاب الكبرى، وقد عانى هذه القضية على مستويات عدّة: الفردي والقومي والحضاري والإنساني. ولعلّه لهذا اضطر –من حيث لم يقصد أحيانا كثيرة–

[1] بدر شاكر السياب، الديوان، مج1، ص 420 .

إلى أن يكون شاعرا ملتزما؛لأن قضيّته الفردية هي قضية كل فرد وبالتالي قضية الإنسانية جمعاء[1].

فالسيّاب عرف الموت وهو لا يزال يافعا، إذ ذاق مرارة حرمانه من أمّه وهو في السادسة من عمره، حيث عانى لذلك كثيرا خاصة وأنه لم يلق العطف والحنان من ذويه، يقول:

خيالك من أهلي الأقربين أبرّ وإن كان لا يعقل

أبى منه قد جردتني النساء وأمي طواها الردى المعجّل

فمالي من الدهر إلا رضاك فرحماك فالدهر لا يُعدّلُ[2].

فالموت هنا بالنسبة له معادل للحرمان من حب الأم وعطفها، وبالتالي يكون معنى الموت مناقضا للوجود.

وقد ظلّ السيّاب يذكر هذا الموت في قصائده، بل زاده ألم فقدان جدّته التي رثاها قائلا: «جدّتي هي كلّ ما خلّف الدهر من الحب والمنى والظنون، قد فقدت الأم الحنون، فأنستني مصاب الأم الرؤوم الحنون»، ويوجه حديثه إلى قبرها الذي احتضنها، ويرجوه أن يبقى على عنايته بها كما كانت ترعاه يتيما:

أيها القبر كن عليها رحيما مثلما ربّت اليتامى بلين[3].

---

[1] ريتا عوض: أسطورة الموت والانبعاث، مرجع سابق، ص 81.

[2] بدر شاكر السياب، دار العودة ، بيروت ،1974، مج 2، ص 151.

[3] بدر شاكر السيّاب، الديوان، مج1، ص222 .

فصار يعني الموت للسيّاب موت أمّه وجدّته، فتعلّق به هو الآخر لا سيما بعد أن تدهورت حالته الصحية، وأصيب بالشلل النصفي. يقول في قصيدته "نسيم من القبر":

نسيم الليل كالآهات من جيكور يأتيني

فيبكيني

بما نفثته أمي فيه من وجد وأشواق

تنفس قبرها المهجور عنها، قبرها الباقي

على الأيام يهمس بي: "تراب في شراييني

ودود حيث كان دمي، وأعراقي

هباء من خيوط العنكبوت، واد مع الموتى

إذا اذكروا خطايا في ظلام الموت... ترويني

مضى أبد وما لمحتك عيني"![1].

ثم يواصل السيّاب فيقول:

فما أمشي ولم أهجرك أني أعشق الموتى

لأنك منه بعض أنت ماضي الذي يمضي[2].

فهنا السيّاب يعشق الموت ويرغب فيه لأنه يمثّل له نهاية لأحزانه ومعاناته من ذويه، ويخلّصه من آلامه الجسدية، كما يأخذه إلى الأم التي عانى طوال حياته من ألم فقدانها، وحاجته إلى حبها وحنانها، فأصبح الموت هاجسه الأول الذي لا يفارقه، "ولكن السيّاب مع

---

[1] المصدر نفسه، ص354.

[2] المصدر نفسه، ص355.

ذلك رفض الاستكانة إلى الموت الأبدي، وكان يحنّ إلى الانبعاث، وكأن العودة إلى الأرض –الأم– ليست سوى انتظار لولادة جديدة. ويستوي في شعر السياب رمزا الأم والأرض، فتغدو صورة أمه معادلة لصورة قريته جيكور، لأن جسد أمّه المدفون ذاب في تراب جيكور وأصبح جزءا منه[1]. يقول السيّاب في قصيدته "أفياء جيكور":

جيكور لمّي عظامي وانفضي كفني

من طينه واغسلي بالجدول الجاري

قلبي الذي كان شباكا على النار[2].

ثم يقول:

أفياء جيكور أهواها

كأنها انسرحت من قبرها البالي

من قبر أمي التي صارت أضالعها التعبي وعيناها

من أرض جيكور ترعاني وأرعاها[3].

وبالتالي فالموت الذي كان يعني تحديا ونفيا لإرادة الاستمرار، بدأ يتحول تدريجيا إلى معنى آخر يكاد يكون مناقضا له، فقد بدأ السيّاب يعي حقيقة ما في الموت من حياة، أي أن "الموت {عنده} يأخذ شكلا رمزيا يجسد الحنين إلى الخلاص من ناحية، ويتجه إلى البحث عن الحقيقة.

---

[1] ريتا عوض، أسطورة الموت والانبعاث ،ص 83.

[2] بدر شاكر السيّاب، الديوان، مج1، ص 357.

[3] المصدر نفسه، ص 358 .

فالموت من أجل الحقيقة يعبّر عن الرغبة في الوصول إلى عمق الحقيقة التي لم يستطع الشاعر أن يحققها في الحياة"[1].

فالمعاناة والمآسي التي عاشها السياب ولدت من رحم الموت لديه حياة جديدة، وبالتالي فالخط المأساوي الذي نراه من خلال قصائده عاملا أساسيا في تكوين هذه الرؤية، وهو ما يؤكده الدكتور محمد زكي العشماوي بقوله: "إن الحسّ المأساوي الممزوج دائما بالأمل، وفرحة الحياة هما الواديان الذي ينبع منهما معظم شعر بدر شاكر السيّاب"[2]، أي أن المآسي هي التي جعلته يرى في الموت حياة، ففي قصيدته "النهر والموت" يقول السيّاب:

أعماق صدري كالجحيم يشعل العظام

أود لو عدوت أعضد المكافحين

أشد قبضتي ثم أصفع القدر

أود لو غرقت في دمي إلى القرار

لأحمل العبء مع البشر

وأبعث الحياة إن موتي انتصار[3].

فمعاناة الشاعر هنا تغدو معبرا يؤدي به إلى الخلاص، ومن ثمة البدء والإعادة، فهو يرى من الموت في النهر والغرق فيه ولادة جديدة، وانتصار على الموت، أي أنه صار

---

[1] محمد زكي العشماوي، أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية، ص140.

[2] المصدر نفسه، ص 142.

[3] بدر شاكر السياب، الديوان، مج1، ص 359.

يرى في الحزن فرحا، وفي اليأس أملا، وفي الظلام نورا، وفي الموت حياة، وعلى الرغم من أن "رؤية الأضداد قديمة في الحياة، غير أن حياة السيّاب قد جعلته يؤمن بحقيقة هي أن الاضداد: الحب والبغض، الحياة والموت، الجوع والفقر، الخير والشر، الظلم والعدل، الظلام والنور، ... إلخ هي العالم الحقيقي الذي يقدم على قطبين متقابلين السالب والموجب، وأنه لا مفر من تزاوجهما وتلاقيهما وتعانقهما"[1].

وقد أثرت في رؤيته تلك فكرتان؛ "الأولى فكرة التضحية المسيحية التي تبتدي في تحمل الفادي لخطايا البشر من أجل أن يعم السلام، وكانت الثانية : فكرة التضحية البدائية التي ارتبطت بالأسطورة الزراعية، والتي تبتدي في موت الإله وبعثه من جديد....."[2].

فأما عن الأولى فإن تشبّع السيّاب من الموروث المسيحي والإسلامي قد أصل الفكرة لديه، وأما الثانية "فلعلّ الأسطورة الأساسية في تاريخ الحياة الإنسانية هي أسطورة الموت والبعث التي عبرت عنها الشعوب المختلفة عبر التاريخ، عن قضية الانسان الكبرى، وهي الموت والرغبة الملحة في مواجهته، والتغلب عليه بتأكيد انبعاث الإنسان أي عودته للحياة"[3].

فقد أكّدت الأساطير انتصار الحياة على الموت وانبعاثها من جديد، فتعود الروح إلى الجسد، وتستمر بذلك الحياة؛ لذلك لجأ العديد من الشعراء إليها، "فقد وجدت الأسطورة قضية الموت والانبعاث بمستوياتها جميعا، وارتفعت بتجربة السيّاب الفردية الخاصة إلى مجالات إنسانية كونية، فأصبح الشعر ملتزما بقضايا الإنسان الحضارية والكونية"[4].

---

[1] محمد زكي العشماوي، أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية، ص143.

[2] عبد الرضا علي، الأسطورة في شعر السياب، وزارة الثقافة، بغداد ط1 ،1978، ص 172.

[3] بثينة على إبراهيم مرزوق، الأدب السياسي والحداثة في الشعر العربي –دراسة تحليلية لبدر شاكر السياب–، مركز الإسكندرية للكتاب، ص79.

[4] ريتا عوض، أسطورة الموت والانبعاث، ص 86.

فقد وجد السيّاب في الأسطورة "وسيلة رمزية للتعبير عن إيمانه بانتصار الحياة على الموت، وذلك من خلال انبعاث أدونيس الذي قتله الخنزير البري أو التنين، ولكنه عاد وانبعث من جديد إلى الحياة، وبذلك يفسّر شعوب الشرق القديم انبعاث الطبيعة في الربيع بعد موتها في الخريف[1]،وعبّر السياب بأسطورة البعث عن رؤيته وإيمانه بانتصار الحياة في العديد من قصائده مثل: النهر و الموت، المسيح بعد الصلب، جيكور والمدينة، مدينة بلا مطر، تموز جيكور، مرحى غيلان ، مدينة السندباد، سربروس بابل...

ففي قصيدته "مرحى غيلان"، يقول السياب:

في تربة الظلماء حبة حنطة وصداك ماء

أعلنت بعثي يا سماء

هذا خلودي في الحياة تكن معناه الدماء

بابا كأن يد المسيح

فيها كأن جماجم الموتى تبرعم في الضريح

تموز عاد بكل سنبلة تعابث كل ريح[2].

فنداء ابنه هنا شفاء وبعث له من جديد، وإحياء لجميع الموتى، إذ أن بعث جماجم الأموات تعززه صورة البراعم التي ترتبط بالربيع، والتي تخرج من الأرض بعد خروج النبات فتتشكل بذلك عملية البعث وتخصب الأرض، فتعود لها الحياة.

وفي قصيدة "سربروس" تجسيد لأسطورة تموز إله الخصب والنماء، حيث يقول:

ليعو سربروس في الدروب

---

[1] حيدر توفيق بيضون، بدر شاكر السيّاب، ص 70.

[2] بدر شاكر السياب، الديوان، مج1، ص 325.

وينبش التراب عن الهنا الدفين

تموزنا الطعين

يأكله يمصّ عينيه إلى القرار

يقصم صلبه القوي يحطم الجرار[1].

ولعلّ قصيدة "أنشودة المطر" كانت بداية تحول في الرؤيا والتعبير في تجربة السيّاب الشعرية؛ فقد اكتشف السيّاب فيها أسطورة الموت والانبعاث مجسّدة في إله الخصب الميّت المنبعث[2]، حيث يقول السيّاب:

فتستفيق ملء روحي رعشة البكاء

ونشوة وحشية تعانق السماء

كنشوة الطفل إذا خاف من المطر

كأن أقواس السحاب تشرب الغيوم

وقطرة فقطرة تذوب في المطر

وكركر الأطفال في عرائش الكروم،

ودغدغت صمت العصافير على الشجر

... أنشودة المطر

... مطر

... مطر

---

[1] بدر شاكر السياب، الديوان، مج1، ص 338 .

[2] ريتا عوض، اسطورة الموت والانبعاث، ص86.

... مطر[1].

فبعد أن غابت الشمس في مطلع القصيدة، وخلّفت وراءها ظلاما دامسا يمنع حتى رؤية القمر، تعود الروح إلى الأرض ويعم الفرح، فترقص الأضواء، وتنبض النجوم في عيني عشتروت التي هي البحر، فيبكي الشاعر في مشاعر متناقضة بين النشوة والخوف، كما يبكي الطفل وهو أمام أمّه، ويعانق السماء، فيتساقط المطر، فتنبت من جديد، وهو يمثل تموز إله الخصب والنماء الذي يبعث الحياة في الأرض بعد موتها.

3-عوامل الخوض في التجربة:

أ- العامل السياسي والاجتماعي:

أدّت ظروف الحياة العربية ومشكلاتها منذ النصف الثاني من هذا القرن، وقبله بقليل إلى زيادة احتكاك الأديب بمشكلات الحياة التي يعيشها إدراكه لخطوة دوره في مواجهة هذه المشكلات والتزامه بواقعه وقضايا شعبه[2].

فقد عاش المجتمع العربي عقب الحرب العالمية الثانية ظروفا أثّرت في الخط الفكري الذي يسير فيه الأدب، "منها إحساس الجماهير بالتطلع إلى الاستقلال والحرية بعيدا عن أطماع العالمين الشرقي والغربي، مما مهّد بعد ذلك لقيام كتلة العالم الثالث، ومنها إحساس هذه الجماهير بحاجتها إلى نوع جديد من الحياة القائمة على التغيير في إطارها السياسي

[1] بدر شاكر السياب، الديوان، مج1، ص 318-319.

[2] السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث، ص25.

والاقتصادي والاجتماعي والفكري، وذلك بعد معاينة هذه الجماهير لما تمخّضت عنه الحرب العالمية..."[1].

ومن هنا كان على الشعراء الالتزام بقضايا المجتمع والتعبير عن هذه الأحاسيس، وتبنّي آمال الشعب، فبرزت الدعوة إلى الأدب الملتزم في أوائل القرن العشرين في العديد من الصحف والمجلات، "ولم يكن دافعها الأول الوظيفة الاجتماعية الطبيعية التي كانت قد لازمت الشعر العربي التقليدي في تاريخه الطويل، بل كان دافعها الأول معتقدات اجتماعية سياسية حديثة"[2]، فالظروف الاجتماعية والسياسية للمجتمع العربي آنذاك "أوضحت ضرورة ارتباط الأدب بالعمل الاجتماعي والسياسي كاتجاه من الفنان للارتباط بحركة التاريخ المعاصر في نموها المطرد، ومن خلال هذا الارتباط تباين تعامل هؤلاء الفنّانين مع الواقع المتناول[3].

وشاعرنا السيّاب من بين هؤلاء الشعراء الذين عاشوا مثل هذه الظروف؛ حيث كان يعمّ المجتمع العراقي الظلام الاجتماعي والفساد السياسي والأخلاقي، وغياب الحريات.

فقد عين في أوائل الأربعينيات عضوا في الحزب الشيوعي العراقي لمدة ثماني سنوات، وقد أعاقه هذا الانتماء عن التحليق في كل سماء عربية، وفي كل أفق قومي... إذ كان الشيوعيون العراقيون في زمانه، ومعهم كل الشيوعيين العرب في ذلك الوقت تقريبا، يعادون كل اتجاه عروبي، وكانت القومية العربية عندهم مرادفة للرجعية والشوفينية، والباحثون في سيرته يقولون إن رفاقه الشيوعيين انزعجوا انزعاجا شديدا عندما قرأوا ذات يوم

---

[1] السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث، ص25.

[2] سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ت: عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت –لبنان–، ط2، أكتوبر 2007، ص617.

[3] السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث، ص26.

قصيدة له عنوانها: "المومس العمياء"[1]، ذلك أنهم لاحظوا في بعض مقاطعها عروبة واضحة حين يقول:

كالقمح لونك يا ابنة العرب

كالفجر بين عرائس العنب

أو كالفرات على ملامحه

دعة الثرى وضراوة الذهب

لا تتركوني فالضحى نسبي

من فاتح ومجاهد ونبي

عربية أنا أمتي دمها

خير الدماء كما يقول أبي[2].

غير أن ولوجه عالم السياسة هذا عرّضه للعديد من الصعوبات ودخول السجن عدّة مرّات، مما أثّر على نفسية الشاعر، "فقد فزع الشاعر ذو الحسّ المرهف للموت يراه عياناً على بعد خطوة، فانهارت نفسيته وخرج من السجن معتلاّ، يظنّ أن سر الرهن في الواقع كان

[1] جهاد فضل، أدباء عرب معاصرون، ص 196.

[2] بدر شاكر السيّاب،الديوان،مج1، ص 517.

صدمة نفسية عميقة تزلزلت لها أركان جسمه، وكانت بداية النهاية لتلك الرحلة"[1]،حيث ودّع الشاعر الشيوعية وثوريتها، فحطّم قيودها معلنا بداية مرحلة قومية في حياته.

وعلى العموم فإن الشاعر السيّاب عانى كثيرا جرّاء الأوضاع السياسية بالعراق، وقد عبّر عن ذلك في قصيدته الذائعة الصيت "أنشودة المطر" و"التي يبدو من خلال كلام الشاعر في المقدمة أنها وليدة الألم الشعبي العراقي الذي أثر به تأثيرا عميقا، يضاف إلى ذلك ألمه الشخصي ومعاناة النفي والتشرّد، حيث نظمها بعيدا عن أرض العراق"[2].

فشاعرنا السيّاب هو يعبّر فيها عن ألمه، ويصف سوء الأحوال المعيشية والطبيعية التي خلّفتها الحرب من الفقر والجوع والمرض والفساد الأخلاقي والبغاء... إلخ.

غير أن السيّاب تأبى نفسه الاستسلام لهذه الظروف، فنجده يأمل في ولادة الحياة من جديد وانتفاض الخصب في المفازة، وهو ما جسّده في شعره باعتماده على أساطير الخصب والنماء، وتعتبر قصيدته "تموز جيكور" أبرز نموذج لذلك، حين يقول:

ناب الخنزير يشقّ يدي

ويغوص لظاه إلى كبدي

ودمي يتدفّق ينساب

لم يغد شقائق أو قمحاً

لكن ملحاً

عشتار وتخفق أثواب[3].

---

[1] إحسان عباس، بدر شاكر السياب –دراسة في حياته وشعره–، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط5، 1983، ص341.

[2] حيدر توفيق بيضون، بدر شاكر السيّاب، ص52.

[3] بدر شاكر السيّاب، الديوان، مج2، ص422.

ثم يواصل فيقول:

لو أنهض لو أحيا

لو أسقي آه لو أسقي

لو أن عروقي أعناب

وتقبل ثغري عشتار

فكأن على فمها ظلمة

تنثال عليّ وتنطبق

فيموت بعيني الألق

أنا والعتمة[1].

ومن الواضح أن الشاعر يعاني –تحت وطأة الضغط السياسي والاجتماعي– ما كان يعانيه تمّوز في ظلمة قبره الموحش، وهو مثله يتشوق إلى النور والحياة، ومن الواضح كذلك أنه لكي يوحي بهذا التماثل يستعيد كثيرا من أدوات الأسطورة: الخنزير الذي صرع "تموز" والشقائق التي يحكى أنها انبثقت وارتوت من دمه، وعشتار التي تصحبه في رحلة البعث[2].

ورغم هذه المعاناة وهذا الضغط إلا أن الشاعر السيّاب كان يؤمن في نفسه بحتمية البعث والولادة، فهما حقيقة لا مناص منها، ويؤكد ذلك حينما يقول:

جيكور... ستولد جيكور

النور سيورق والنور

---

[1] المصدر نفسه، ص423.

[2] محمد فتوح أحمد، الحداثة الشعرية الأصول والتجليات، دار غريب، القاهرة، ط2، ص249.

جيكور ستولد من جرحي

من غصّة موتى، من ناري[1].

والشاعر هنا يرى في موته ولادة جديدة وبعثاً آخر لوطنه، فهو يُضحّي كما ضحى تموز بنفسه لكي يُبعثَ وينتصر على قوى الشّر، غير أن السيّاب لم يبعث بتضحيته، ولم ينتصر على الطغاة غير أن إيمانه بالولادة يبقى هو الأقوى وإن طال عذابه.

وعلى العموم فإن السيّاب لم يكن انطوائيا، فقد كان نتاجه هو الآخر إنما يصدر عن إحساسه بالوجدان الاجتماعي لأمّته، حيث كان دائما منغمسا في معاناة قضية العراق السياسية، كما اهتم بقضايا الأمة العربية عامة وبخاصة قضيتي الجزائر وفلسطين.

ويبدو أن السيّاب كان يشعر أن عهود الظلم والطغيان التي مرّت على العراق كانت لبلاده موتاً، وكان ينتظر أن تزول هذه العهود لينبعث العراق، وقد صوّر فرحه في قصيدة كتبها وهو يعالَج في إحدى مستشفيات لندن عند سماع نبأ مقتل عبد الكريم قاسم الذي مرّ العراق في عهده بفترة من أحلك فترات تاريخه الحديث[2]. يقول السيّاب في قصيدته "إلى العراق الثائر":

هرع الطبيب إليّ وهو يقول: ماذا في العارق؟

الجيش ثار ومات قاسم، أيّ بشرى بالشفاء

وكدت من فرحي أقوم، أسير، أعدو، دون دواء

مرحى له... أيّ انطلاق!؟

---

[1] بدر شاكر السيّاب، الديوان، مج1، ص224.

[2] ريتا عوض، اسطورة الموت والانبعاث، ص84.

مرحى لجيش الأمة العربية انتزع الوثاق!

يا إخوتي بالله، بالدم، بالعروبة، بالرجاء

هبو فقد صرع الطغاة وبدد الليل الضياء[1].

ومن الواضح هنا أن موت عبد الكريم قاسم جعل الشاعر يحسّ بأنّه شُفِيَ من مرضه دون دواء، وبأن تموز عاد إلى الحياة وبالتالي ينبعث العراق.

ومن ثمة يمكن القول أن الأوضاع السياسية والاجتماعية للعراق بصفة خاصة، وللمجتمع العربي بصفة عامة بعد الحرب العالمية الثانية التي أرهقت السيّاب كثيرا لمعاناة شعبه، مما ساعد ذلك على تكوين رؤية فكرية جديدة، تحوّلت إلى تجربة شعرية صادقة، وتجسّدت في معظم أشعاره وهي تجربة الموت والانبعاث.

ب- العامل النفسي:

لقد كانت حياة شاعرنا السيّاب مملوءة بالفقر والمرض والعذاب منذ كان طفلا حين تعرّض لصدمة فقدان أمّه ثمّ جدّته، ومعاناته من ذويه، ليضيف تدهور حالته الصحية آلاما أخرى... كلّ ذلك انعكس على نفسية الشاعر، فشاع في شعره رنات الأسى والحسرة والأنين والشكوى.

وقد عبّر السيّاب عن معاناته الذاتية المتمثلة في آلامه الجسدية والروحية في معظم أشعاره، حيث تولّدت لديه نظرة سوداوية للحياة ويأس غير محدود، حين تضيق به الحياة فلا يجد مخرجا وخلاصا لآلامه، فيُعبّر عن يأسه حين يقول:

نحن نهيم في حدائق الوجوه آه

من عالم يربزبانق الماء على المياه

---

[1] بدر شاكر السيّاب، الديوان ، مج2، ص 440.

ولا يرى المحار في القرار

واللؤلؤ الفريد في المحار

منطرحا أصيح أنهش الحجار

أريد أن أموت يا إله[1].

إن معاناة السيّاب الذاتية وطبيعة المجتمع المنهار آنذاك كانت سببا رئيسيا في يأس الشاعر ورغبته في الموت؛ ذلك أنه لم يجد خلاصا لعذابه إلا فيه. وبالتالي فإن إحساس السيّاب بالموت بسبب عناصر الشقاء الحياتي التي تعرّض لها منذ ولادته كان عاملا في امتلاء أعماله بألوان الشكوى والحزن والأنين... فهو "يقول بصدد حديثه عن الشعر الحديث: «لو أردت أن أتمثّل الشاعر الحديث لما وجدتُ أقرب إلى صورته من الصورة التي انطبعت في ذهني للقدّيس "يوحنا"، وقد افترست عينيه رؤياه، وهو يبصر الخطايا السبع تطبق على العالم كأنها أخطبوط هائل»[2].

أي لابدّ على الشاعر أن يتأمل في ذاته فيفحص هذه الذات انطلاقا من علاقاتها بالكون، فيبصر كلّ ما في ذلك من المشاعر الرومانسية الحزينة.

ويكشف لنا ديوانه "أساطير" الذي يعبّر عن موقفه في هذه الفترة البكرة –ما قبل 1950– عن إنسان مطارد من تصوّراته الناتجة عن استنباطه لذاته، وبحثه لهذه الذات في علاقاتها بالكون، وكيف تمخّضت هذه التصورات عن الإحساس المقلق بالموت كمصير غير معقول وغير محتمل[3]:

واحسرتاه! أكذا أموت كما يجفّ ندى الصباح

---

[1] بدر شاكر السياب، الديوان، مج1، ص 370.

[2] السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث، ص67.

[3] السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث، ص68.

ما كاد يلمع بين أفواف الزنابق والأقاحي

يا موت يا رب المخاوف والدماميس الضريرة

اليوم تأتي! من دعاك! ومن أرادك أن تزوره

أنا ما دعوتك أيها القاسي فتحرمني هواها

دعني أعيش على ابتسامتها، وإن كانت قصيرة [1].

نلاحظ هنا أن السيّاب يخشى الموت ويرهبه، فهو يحاول التشبّث بالحياة، ولا يحبّ مفارقتها، إلا أن محاولته هذه لم تفلح، فالموت يظلّ يقترب منه أكثر فأكثر، فيحسّ بدنوّه منه فيقول:

تنبع من دمائي

تلفني، فما أرى على المدى سواها [2].

وبالتالي فهو في مواجهة مباشرة مع الموت الذي يدنو منه أكثر فأكثر بتدهور حالته الصحية، وبزيادة آلامه الموجعة، وهو ما يجعله في تساؤل مقلق حول مصيره.

وفي أحاسيسه المتضخمة بالذات يخاطب زوجته إقبال فيوصيها بابنهما غليان في قصيدة "الوصية":

كوني لغليان رضى وطيبة

كوني له أبا وأمّا، وارحمي نحيبه

وعلميه أن يذيل القلب لليتيم والفقير

---

[1] بدر شاكر السيّاب، الديوان، مج1، ص437.

[2] المصدر نفسه، ص67.

وعلميه...[1]

لكن السياب في مراحل حياته القصيرة والتي واجه فيها الموت باستمرار، فإنه لم يقف الموقف ذاته أثناء مواجهته للموت طيلة حياته، فقد كان خائفا هاربا منه حينا، ومستسلما له حينا آخر، نتيجة يأسه من حالته المتردية، ومن استحالة شفائه، كما كان في مرحلة من حياته يُقبل على الموت برضاه لا لأنه يرى فيه موتا حقيقيا ونهاية لحياته، وإنما كان يرى فيه حياة جديدة وانتصارا على الموت في حدّ ذاته، فيقول:

أودّ لو غرقتُ في دمي إلى القرار

لأحمل العبء مع البشر

وأبعث الحياة. إن موتي انتصار[2].

وما يمكن قوله في الأخير أن رحلة السيّاب مع المرض والمعاناة الروحية رحلة مضنية أثّرت على حالته النفسية، وبالتالي أثّرت في رؤيته الفكرية فأثمرت رؤية جديدة امتزجت فيها نفسيته القلقة والمتشائمة والمضطربة وهي تواجه الموت مع المعاني الجديدة التي تولّدت في أعماق نفسه والمتمثلة في الأمل والتفاؤل والرغبة في الحياة، ممثلة بذلك تجربة جديدة هي تجربة الموت والانبعاث، والتي تجسّدت في أشعاره كدليل آخر على علاقة الأدب بالنفس.

---

[1] بدر شاكر السياب، الديوان، مج1، ص 431.

[2] المصدر نفسه، ص330.

ج- الرؤية الأيديولوجية:

دخلت الأفكار القومية والماركسية والوجودية إلى العراق وأخذت مكانها بيد أحزاب مهمّة لعبت دورا كبيرا في تلك الفترة، وفي مقدّمتهم الحزب الشيوعي العراقي والحزب الوطني وغيرهم، وكان لمثقفي هذه الأحزاب دورا فاعلا في رسم ملامح الشعر الحر فترة ظهوره، أي نهاية الأربعينيات ونهاية الخمسينيات، وهذا ما يتّضح في شعر السيّاب الثوري في تلك الفترة[1].

ولقد شكّلت مبادئ الماركسية والقومية في شعر السيّاب مرحلة مهمة من مراحل حياته الفنية؛ ففي البداية اعتنق الشيوعية، وذلك في أوائل الأربعينيات من القرن العشرين، لا عن عقيدة، إنما ظنّا منه أن فيها خلاصا لمآسيه؛ فقد راح يطلب فيها مالم يجده في مجتمعه آنذاك، ذلك أن مضمون الماركسية كان الدعوة إلى التحرر والثورة على الظلم وتحدّي الواقع المميت؛ إذ كان إحساس الشاعر بالتكامل الاجتماعي في ظل جماعة الحرب الشيوعي إذا كان "إحساس الشاعر بالتكامل الاجتماعي في ظل جماعة الحزب الشيوعي أقوى منه في ظل جماعة الحبيبات وزملاء الدراسة[2].

وكانت أشعار السيّاب في تلك الفترة التي امتدّت حوالي ثماني سنوات تعبيرا عن انتمائه للحزب الشيوعي وتجسيدا لمبادئ الماركسية، وهو ما نجده في قصائد ديوانه "أعاصير" والتي كتبها الشاعر "لكي يلقيها بنفسه أو يلقيها غيره وسط حشود المتضاهرين وجموح الظالمين، ومن هنا فإننا نجد فيها تلك النزعة الواضحة إلى الخطابة، وإلى استشارة الجمهور بطريقة سهلة لا تعنّت فيها.

---

(1) قثم القيسي، التأثير الأيديولوجي على الشعر الحرفي العراقي، جريدة الصباح الجديد، العدد2006، في 21 ماي 2011.

(2) حسن توفيق، بدر شاكر السيّاب، ص169.

كما نجده يلجأ إلى استخدام القافية الموحّدة في كلّ قصيدة منها لكي يزداد تأثيره على جمهور يسمعها بالأذن دون أن يقرأها بالعين[1].

يقول الشاعر السيّاب:

همسة، فانتباهة، فهتافة، فانتفاض، فثورة، وانتصار[2].

وكما يقول أيضا:

أيها الواقفون في زحمة الدنيا وقد عصب الرؤوس الدوار

إن وقفتم فما أرى موقف التاريخ يعتاق من خطاه انتظار

فاجعلوا في "اليمين" عرشا من الظلم فما يعرف العروش اليسار[3].

وهو يشير في معظم قصائد هذا الديوان إلى انتمائه إلى الماركسية سواء أكانت تلك الإشارة صريحة مباشرة أم ضمنية غير مباشرة بتجسيده لمبادئها، حيث يقول الشاعر السيّاب:

ولو استطعت لكنت حزبا ثانيا مثل "التحرر" صادق الآثار

أوعدت أجعل من دمائي ثورة تجلو غشاوة هذه الأبصار[4].

فهو يعتزّ بانتسابه لهذا الحزب؛ ذلك أن اشتراكه مع رفاق الشيوعيين ولّد بينهم شعورا بالوحدة والتضامن، وهو مالم يكن يشعر به من قبل، كما أن هذا الاشتراك أدى إلى ما

---

(1) حسن توفيق، بدر شاكر السيّاب، ص173-174.

(2) بدر شاكر السيّاب، ديوان أعاصير، وزارة الإعلام العراقية، بغداد، ط1، 1971، ص67.

(3) المصدر نفسه، ص34.

(4) بدر شاكر السيّاب، ديوان أعاصير، ص63.

يُسمّى بـ: "التواصل"، سواء أكان التواصل بين رفاق الشيوعيين فيما بينهم أو التواصل مع أعضاء المجتمع من خلال مخاطبتهم والاهتمام بقضاياهم، ومحاولة إيجاد الحلول لمشكلاتهم، فالهدف بينهم هدف موحّد، وإحساس الشاعر به رفه من معنوياته، إذ أن الهدف "يتطلب تضحية ونكرانا للذات، وهو لا يتحقّق بسهولة، فيضع نصب عينيه تغيير نظام الحكم ولو بالقوة في سبيل إسعاد المقهورين والمظلومين"[1].

غير أن شاعرنا السيّاب ما لبث أن ذاق ذرعا بالشيوعية وأصحابها، فتركها من غير رجعة متّجها إلى القومية العربية، إذ "وجد نفسه في هذه الفترة مشدودا إلى العلم من حوله؛ العراق، العالم العربي ونضالاته ضد الاستعمار، ونكبة فلسطين وأبنائها، العالم كله في صراعه مع ويلات الحرب العالمية: الفقر، الجوع، المرض، البغاء، العمالة...إلخ[2].

وعلى العموم فإن هذه المرحلة الواقعية بشقيها الماركسي والقومي، وإن كان نتاج الشاعر فيها قد تضاءل نسبياً، إلا أنها تعتبر مرحلة مهمة من مراحل حياته الفنية؛ إذ فيها "تغيّرت نظرته إلى الحياة، فلم يعد يرى في بكاء "حسناء الكوخ" صورة ذاتية في أن تبكي نتيجة افتقاد الحبيب، وإنما أصبحت رؤيته لهذا رؤية شاملة أعمّ من الرؤية الذاتية"[3]، فإذا كانت رغبة السيّاب في الانتصار على الموت فردية فقد أصبحت جماعية، إذ ساعدته رؤيته

---

(1) حسن توفيق، بدر شاكر السياب، ص171.

(2) حيدر توفيق بيضون، بدر شاكر السيّاب، ص56.

(3) حسن توفيق، بدر شاكر السياب، ص129.

الأيديولوجية على تبني آمال الشعب العراقي والعربي في بعث الحياة، فها هو يقول في جميلة بوحيرد جاعلا منها رمزا للبعث والعطاء، تفوق في ذلك الإله عشتار، يقول السيّاب:

عشتار أم الخصب والحب والإحسان تلك

الربة الوالهة

لم تعط ما أعطيت، لم ترو بالأمطار ما

رويت قلب الفقير[1].

د- التشبع بالتراث الأسطوري:

إن تجربة الشعر الجديدة تخلص لروح التراث وإن تمرّدت على أشكاله وقوالبه؛ والشعر المعاصر لم يطرح قضية التراث جانباً -كما توهّم بعض الناس- بل هو أعمق وأصدق ارتباطا بها، وكلّ من يتجاوز قضية الشكل ويتأمّل هذا الشعر يلمس بوضوح كيف يعيش التراث في ثناياه[2]، أي أن التراث لا يعني التقيّد به شكلا وقوالبا كما كان عند شعراء مدرسة الأحياء، وإنما يعيش في داخله فيُنمّيه ويساعده على التعبير بصدق عن رؤاه الفكرية باستغلال رموزه واستلهام مواقفه الهادفة فيه.

والتراث الأسطوري في الشعر العربي المعاصر "يُعدّ من أبرز المواقف الثورية فيه وأبعدها آثارا حتى اليوم؛ لأن ذلك استعادة للرموز الوثنية، واستخدام لها في التعبير عن أوضاع الإنسان العربي في هذا العصر، وهكذا ارتفعت الأسطورة إلى أعلى مقام، حتى أن التاريخ قد حول إلى لون من الأسطورة لتتم للأسطورة سيطرتها الكاملة"[3].

---

[1] بدر شاكر السياب، الديوان، ص67.

[2] عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر -قضاياه وظواهره-، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط1، 1994، ص27.

[3] إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ط2، فبراير 1978، ص129.

فقد اتجه العديد من الشعراء العرب المعاصرين إلى توظيف الأساطير في شعرهم لأسباب عديدة منها تّأثر هؤلاء الشعراء بكتاب جيمس فريزر "الغصن الذهبي"، والذي جمع فيه مختلف الأساطير إضافة إلى جاذبية الأسطورة، حيث "تكمن في داخلها صورة شعرية موسومة بآلاف الخبرات، وبكل الألوان والاتجاهات؛ لأنها من صنع الناس، ولان كل عصر يضيف إليها ما يتواءم مع تفكيره وحِسّه..."[1].

وقد كان السيّاب بحكم موقعه الزمني، شديد البحث عن الرمز لا يهدأ له بال وكانت حاجته إلى الرموز قويّة بسبب نشوبه في أزمات وتقلبات نفسية وجسمية، وبسبب التغيرات العنيفة في المسرح السياسي بالعراق حينئذ، لهذا كان يصلح أن يكون السيّاب نموذجا للشاعر الذي يطلب الرمز في قلق من يبحث عن مهدئ لأعصابه المستفزة، فهو يتصيّده حيثما وجده[2].

فاستغلّ العديد من الأساطير كأسطورة "إرم"، "السندباد"، "تموز"... غير أن استغلال السيّاب لهذه الأساطير تطوّر بعد ذلك كثيرا، فها هو في قصيدته "المسيح بعد الصلب" يصوّر نفسه وكأنه المسيح، وهو يحيي جيكور فيقول:

صرت مستقبلا، صرت بذرة

صرت جيلا من الناس في قلب دمي

قطرة منه أو بعض قطرة[3].

---

[1] بثينة على إبراهيم مرزوق، الأدب السياسي والحداثة في الشعر العربي، ص87.

[2] إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص131.

[3] بدر شاكر السياب، الديوان، مج1، ص 370

ضف إلى ذلك قصيدته "مدينة بلا مطر" التي تصلح أن تكون "أكثر قصائده تعبيرا عن إتقانه للرمز المتصل بالجدب والخصب على المستوى الجماعي لا الفردي، ففي هذه القصيدة المتكاملة بناء وموضوعا استغلّ الشاعر جميع الشعائر التي تستجدي الطعام والماء، والقرابين التي تقدّم لعشتار في هذا الموقف[1].

وخلاصة القول أن اطّلاع السيّاب على هذه الأساطير واستغلاله لها في شعره كان تعزيزا لتجربته الشعرية "تجربة الموت والانبعاث".

[1] المصدر نفسه، ص 227.

خاتمة:

تمت بحمد الله وعونه دراسة هذا الموضوع الموسوم بـ: "تجربة الموت والانبعاث بين تي. سي. إليوت وبدر شاكر السيّاب"، وقد توصّلت من خلال هذا البحث إلى نتائج عديدة أشير إلى أهمّها:

- لقد عانى الشاعران إليوت والسيّاب طيلة حياتهما إلا أن معاناة السيّاب بلغت ذروتها؛ فقد ذاق مرارة الحياة منذ كان يافعا إلى أن وافته المنيّة، مما أثّر على رُؤاه الفكرية.
- لقد نظر الشاعران إلى الموت نظرة متغايرة بحسب المراحل التي يمرّ بها كل واحد منهما، حيث لم يستقر الموقف ذاته طيلة مسيرتهما الشعرية؛ فالشاعر الإنجليزي إليوت كان في بداية الأمر يرى الموت كنهاية لا حياة بعده، ثم تغيّرت تلك النظرة فأصبح يأمل في البعث، كما تجسّدت لديه فكرة التضحية والتطهير، ليعود في قصائده "رباعيات أربع" إلى النظرة الأولى، وهو الأمر ذاته بالنسبة للشاعر العراقي السيّاب؛ فبعد المرحلة الرومانسية التي خاضها أصبح يؤمن أن موته هو انتصار، وأن بعد المعاناة ستبعث الحياة، ليعود في المرحلة الأخيرة إلى يأسه منه بسبب تدهور حالته الصحية.
- إن العامل السياسي والاجتماعي كان له دور بارز في توجيه رؤية الشاعرين، حيث دفعت الظروف التي مرّت بها أوروبا عقب الحرب العالمية الأولى، والعراق عقب الحرب العالمية الثانية إلى بعث الأمل في نفس الشاعرين أن تعود الحياة من جديد إلى الأرض الميّتة.
- كان العامل النفسي محرّكا للرّؤى الفكرية عند الشاعرين، وتجسيدا لفكرة الانبعاث.
- على الرغم من أن معاناة السيّاب كانت أكثر قساوة من معاناة إليوت إلا أن هذا الأخير كان أكثر تشاؤما ويأساً من أوضاع مجتمعه.
- إن العامل الديني كان له الأثر الكبير في تفعيل التجربة لدى الشاعر إليوت لا سيما في تجسيد رمز المسيح (التضحية).

- من مبادئ الماركسية الجهاد في سبيل حل الأوضاع المتردّية في المجتمع وبعث الحياة فيه من جديد، وهو ما أثّر في تجربة الموت والانبعاث السيّابية.
- كان لاستلهام التراث الأسطوري والتشبّع من منابعه زاد قوي في تفعيل التجربة لدى الشاعرين.
- إن تجليات التجربة في النص الشعري لكلا الشاعرين من خلال التعبير عنها بألفاظ الموت والانبعاث، كانت واضحة وبشكل بارز لدى الشاعر العراقي السيّاب؛ حيث نجد لدى الأول حضور أكبر لألفاظ الموت مما يدلّ على تشاؤمه، بينما نجد لدى الثاني حضورا أكبر لألفاظ البعث وهو دليل على تفاؤله.
- إن للتركيب النحوي في شعر السيّاب دوره في تجسيد التعبير عن رُؤى الشاعر وتجاربه، لا سيما تجربة الموت والانبعاث.
- اللغة الشعرية لكلا الشاعرين تميل إلى البساطة والوضوح، لكن اللجوء إلى التصوير الفني من أجل تجسيد المعاناة والآلام والرغبة في الانبعاث كان موجودا بكثافة لدى السيّاب.
- وظّف كل من الشاعرين إليوت والسيّاب الرمز بنوعيه، التراثي الأسطوري والابتكاري؛ وعن الرمز الأسطوري وظّف الشاعران أسطورة الخصب والنماء "تموز وعشتار" إضافة إلى "المسيح" كرمز للتضحية، وهو ما يدلّ على رغبتها في البعث من جهة، وعلى وجود علاقة التأثر والتأثير بينهما من جهة ثانية، كما أن هناك تشابها كبيرا في توظيف إليوت لرمز الماء، والسيّاب لرمز المطر.
- إن تكرار الألفاظ والجمل والنقط والفواصل كان له دور في تفعيل التجربة لا سيما لدى السيّاب.
- كان التشكيل الزماني والمكاني في شعر كل من إليوت والسيّاب دور كبير في تجسيد تجربتهما الشعرية عامة، وتجربة الموت والانبعاث خاصة.

شكر وعرفان

قال تعالى: «***لَئِن شَكَرْتُمْ لأَزِيدَنَّكُمْ***»

فلا يستحق الشكر إلا لله العلي القدير الذي سهّل لنا سبيل العمل من فيض علمه الذي وسع كل شيء، فله الحمد الذي بنعمته تتم الصالحات، وله الفضل في إتمام هذا العمل.

ويقول خير الخلق سيدنا محمد صلى الله عليه وسلّم:

«*من لم يشكر الناس لم يشكر الله*»

أتقدم بجزيل الشكر إلى كل من ساعدني من قريب أو من بعيد على إنجاز هذا العمل، وفي تذليل ما واجهتُ من صعوبات؛ وأخص بالذكر الأستاذ الفاضل الدكتور "***بلاعدة العمري***" الذي لم يبخل عليّ بتوجيهاته ونصائحه القيّمة التي كانت لي عونا في إتمام هذا البحث.

وأتوجّه بالشكر الجزيل إلى كلّ الأساتذة الذين تتلمذتُ على أيديهم طوال مشواري الدراسي.

كما لا يفوتني أن أتقدم بالشكر إلى كل من مدّ لي يد العون من بعيد أو قريب، ولو بكلمة طيّبة.

حيزية

أولا: مفهوم التجربة لغة واصطلاحا:

ورد في المعجم الوسيط معنى لفظة "تجربة" كما يلي: جرَّبه تجريباً وتجربَةً: اختبره مرة بعد أخرى، ويقال: رجل مُجرَّبٌ: جرّب في الأمور وعرف ما عنده. ورجل مجرِّبٌ: عرِفَ الأمور وجرّبها، والتجربة في العلم اختبار منظّم لظاهرة أو ظواهر يراد ملاحظتها ملاحظة دقيقة ومنهجية للكشف عن نتيجة ما، أو تحقيق غرض معين. [ويقصد به أيضا] ما يُعمل أوّلا لتلافي النقص في شيء وإصلاحه، ومنه تجربة المسرحية وتجربة الطبع...[1]

كما وردت اللفظة في معجم لسان العرب: وجرّب الرجل تجربة: اختبره، والتجربة من المصادر المجموعة [...] ورجل مجرّب: قد بلي ما عنده، ومجرّب: قد عرف الأمور وجربهاّ؛ فهو بالفتح مضرّس، قد ضرّسته الأمور وأحكمته، والمجرب مثل المجرّس والمضرّس، الذي قد جرّسته الامور وأحكمته [2].

إذن: فالمعنى اللغوي للفظة "تجربة" ينحصر في فكرة واحدة، وهي الاختبار. وهذا ما يعني أن الحوض الدلالي للكلمة محصور وضيّق جداً.

أما إذا عدنا إلى المعنى الاصطلاحي لهذه اللفظة فإنه يمكن القول أنه على الرغم من أن الخوض في مفهوم التجربة كان حاضرا على المستوى الشعري، إلا أن غيابه على المستوى النقدي التنظيري كان شبه كلي، وإن حضر فلا يعدم من تشويه يلحقه، واختلاط يكتنفه، يتساوى في هذا الأمر عقود الخمسينات والستينات وحتى الثمانينات على حد علمنا[3].

---

[1] مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر ط4، 1425-2004م، ص 144.

[2] قادة عقاق، دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص 150.

[3] ابن منظور، لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ج1، ص 309-310.

أما عن مفهوم التجربة على المستوى الشعري؛ فإننا نجد لها حضورا واسع المجال لدى العديد من الشعراء لا سيما المعاصرين منهم، وفي مقدمتهم الشاعر العراقي بدر شاكر السياب؛ فبحكم معاناته بسبب المرض، "أدرك أن التجربة ضرورة ملحة ومهمة في عملية الإبداع الشعري وتصاعد نموه، وتجدده الإبداعي"[1]. ويبدو ذلك من خلال رسائله الحارقة التي كان يتبادلها مع أصدقائه، يشكي فيها ألم المرض والمعاناة، نقتصر على واحدة منها حيث يقول في رسالة إلى صديقه سيمون جارجي: «إنتاجي الشعري في هذه الأيام قليل جدا، وذلك لانعدام تجربة شعرية جديدة، إنني نادرا ما أغادر الدار إلا إلى مقر عملي، كما أني سئمت من الضرب على وتر "أنا مريض" فما أُكثِر من شعر»[2].

ومن هنا نفهم أن التجربة عند السياب ضرورة من ضروريات الإبداع الشعري، لهذا نجده يرجع قلة إنتاجه الشعري إلى قلة تجاربه.

أما عن التجربة عند الشاعر السوري علي أحمد سعيد أدونيس، فتُقصر على جانب واحد، يركّز عليه ولا يبغي غيره– هو الحرية، "فتجربة الإبداع لديه هي نفسها حرية الصوفي في أحواله ومقاماته، أي الانفلات من كل شرط تاريخي"[3].

بينما يقصرها يوسف الخال على إشكاليات سطحية تنحصر فيما أسماه باللغة الفصحى واللغة المحكية (العامية) مرجحا هذه الأخيرة، معلّقا عليها –بسذاجة– آمالا كبرى في تطور المنحى الشعري العربي المعاصر...[4]

---

(1) قادة عقاق، دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، مرجع سابق، ص 150.

(2) ماجد السامرائي، رسائل السياب، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، ط2، 1994، ص 223.

(3) قادة عقاق، دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، ص 157.

(4) المرجع نفسه، ص 157.

إذن يمكن القول بأنه وإن شاع مفهوم التجربة على المستوى الشعري بشكل لافت للنظر إلا أن مفهومها ظل أحاديا؛ فكل شاعر ينظر إلى مفهوم التجربة الشعرية نظرة مغايرة لنظرة الشاعر الآخر.

ثانيا: مفهوم الموت لغة واصطلاحا:

ورد في لسان العرب لابن منظور أن: «الموت والموتان ضد الحياة، والمُوات بالضم: الموت، مات يموت موتاً [...] ويقال: مات الرجل وهمد وهوم إذا نام، والميتة: مالم تدرك تذكيته، والموت: السكون، وكل ما سكن فقد مات وهو على المثل، وماتت النار موتاً: برد رمادها فلم يبق من الجمر شيء، ومات الحر والبرد: باخ، وماتت الريح: ركدت وسكنت، وسمّي النوم موتاً لأنه يزول معه العقل والحركة تمثيلا وتشبيها لا تحقيقا [...]، وقيل الموت في كلام العرب يطلق على السكون»[1].

وقد عرفه الزمخشري بقوله: «مات: مَاتَ مَوتَةً لم يمتها أحد، ومات ميتة سوء، وهو ميِّت وميت، وهم موتى وأموات وميّتون... وفلان ميت، مسترسل للموت كمستقتل، واستمات الشيء: استرخى، وماتت النار: خمدت، ومات الثوب: أخلق، ومات الطريق: انقطع سلوكه، وبلد تموت فيه الريح، كما يقال: تهلك فيه أشواط الرياح، وماتت الريح سكنت»[2].

بينما الانبعاث أو البعث، فهو كما ورد في القاموس المحيط: «بعثه كمَنَعه: أرسله كابتعثه فانبعث، وبعث الناقة: أثارها، وبعث فلانا من منامه: أهَبَّهُ. والبعثُ، ويُحَرَّكُ: الجيش، ج: بعوث والنشر. وكَكَتِفٍ: المُتَهجِّدُ السَّهرانُ. وبَعِثَ كفرِحَ: أرِقَ»[3].

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ج2، ص 102-104.

[2] الزمخشري، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1419هـ-1998م، ج2، ص 232.

[3] الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1420هـ-1999م، ج1، ص 213.

وقيل بعثه بعثاً، أرسله وحده، وبعث فلان من نومه بعثا: أيقظه وأهبّهُ، وبعث الله الخلق بعد موتهم: أحياهم وأنشرهم. وفي الحديث: «أتاني الليلة آتيان فابتعثاني» أي: أيقضاني من نومي. وانبعث: هبَّ واندفع، وانبعث في السير: أسرع، وانبعث لحاجته: نهض لها[1].

وخلاصة القول أن الموت يمثل الركود والسكون أو الجمود بعد الحركة، بينما البعث أو الانبعاث، فهو على عكس ذلك؛ أي أنه يمثل الحركة والنشور، والاندفاع بعد الجمود، وبالتالي فالانبعاث يكون دائما بالضرورة بعد الموت.

ثالثا: الموت في الفلسفات العالمية:

إن الموت ظاهرة إنسانية وجدت مع وجود الإنسان، فقد ارتبطت قضية الوجود بقضية الموت، لما لهذا الأخير من وقع رهيب على النفس البشرية، فحتميته جعلت منه لغزا حير كبار الفلاسفة والمفكرين منذ قدم العصور، إذ بدا الموت للإنسان البدائي رهيبا للغاية، فتمسك بالحياة ورحب بها واستنفر من الموت الذي عنى له الفناء الشامل.

غير أن أفلاطون كان مخالفا، إذ أن الموت عنده قد يكون خيرا من الحياة، فبعد تجربته الطويلة في الحياة وصل إلى نتيجة هي أن الموت بالنسبة له أمر مرغوب فيه أكثر من الحياة [2].

أما أفلاطون فينظر إلى النفس على أنها ذات أصل سماوي، وأنها تقطن الجسم كما لو كانت سجينة، وبوسعها الهروب عند الموت واستعادة ألوهيتها [3].

---

[1] مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ص 62.

[2] جاك شورون، الموت في الفكر الغربي، ت: كامل يوسف حسين، عالم المعرفة، الكويت، 1984، ص 50.

[3] جاك شورون، الموت في الفكر الغربي، ص 53.

وهو الرأي نفسه الذي ذهب إليه تلميذه أرسطو قبل أن يعترض على ذلك ويصل فيما بعد إلى أن العقل هو العنصر الإلهي في الإنسان، وهو وحده الذي لا يفنى عند الموت.

لكن من الجلي أن إيمان أرسطو الفلسفي لم يكن يجاوز فحسب الإدراك العقلي لمعظم معاصريه، وإنما لم يقدم فيما يبدو كذلك إجابة مقنعة تماما لأولئك الذين كانوا يستشعرون بحدة صدمة حتمية الموت، فمعظم الناس لا يملكون أو لا يعتقدون أنهم يملكون الشجاعة التي يتحدث عنها [1].

وهو سبب وجود عدة مذاهب وآراء بعده، حاولت مواجهة هذا الموقف أهمها موقف أبيقور الذي يرى أن "الموت هو أعظم الشرور، لا يعني شيئا بالنسبة لنا، حيث أنه طالما كنا موجودين فإنه غير موجود، ولكنه حينما يحلُّ، فإننا لا نكون موجودين، وهكذا لا يثير القلق في الأحياء ولا في الموتى، فهو بالنسبة للأوائل ليس موجودا، أما الأخيرون، فانه لا يصبح لهم وجود حينما يحل" [2].

إلا أن العهد الجديد بعد ذلك أعلن انتصاره على الموت، فجوهر ردّه على مشكلة الموت هو أن الموت أعظم الأعداء وأسوؤهم، ولكن هذا العدو تم بالفعل قهره، فالنظرية المسيحية تكرر ببعث الموت في يوم الدينونة، فتفتح القبور، ويقف القديس الخاطئ أمام الرب ويحاكم، وذلك هو بعث الجسم، وليس خلود النفس من المسيحية، وإنما هو من أمور الوثنية [3].

لقد اختلفت الرؤى بعد ذلك حول قضية الموت من فيلسوف لآخر، ومن عصر إلى آخر بين منكر له وبين ممجِّد...

---

[1] المرجع نفسه، ص 67.

[2] ابيقور، رسالة إلى مينوسيوس، نقلا عن: جاك شورون، الموت في الفكر الغربي، ص 70.

[3] جاك شورون، الموت في الفكر الغربي، ص 317.

كان هذا فيما يخص رؤى المفكرين والفلاسفة الغربيين حول لغز الموت، أما إذا عدنا إلى الفكر الإسلامي، فنجد أن الموت والحياة نوعان: جسداني ونفساني؛ والحياة الجسدانية ليست شيئا سوى استعمال النفس الجسد، والموت الجسداني ليس شيئا سوى تركها استعماله، كما أن اليقظة ليست شيئا سوى استعمال النفس الحواس، وليس النوم شيئا سوى تركه [1].

فالبقاء الأبدي لا يتيسر إلا بعد حصول الموت، فالموت سبب الحياة الأبدية، والحياة الدنيا سبب للموت في الحقيقة، إذ أن الإنسان ما لم يدخل في هذا العالم لا يمكن له أن يموت، فإذا وجد الإنسان فتكون حياته سببا لموته، وموته سببا لحياته الباقية لأبد الآبدين [2].

ورغم كل هذه المواقف والرؤى، إلا أن لغز الحياة والموت لم يحل بعد، فهو يلاصق الإنسان، وكأنه يلد معه ليموت معه، فتكون نهايته مع نهاية الإنسان.

رابعا: الموت والانبعاث كتجربة في الشعر الغربي الحديث:

كان لابد للإنسان من أن يواجه مشكلة الموت مادام حياً، فتنوعت بذلك استجاباته إزاءها، بحسب مراحل تطوره الحضاري والفكري، وكان الشعر هو الوعاء الذي يحملها، ويعبر عن مواقف ورؤى مختلف الشعراء، فكشف عن قلق الشاعر وخوفه من الموت الذي أفسد عليه متعة الحياة وكّدر صفوفها.

---

[1] جيرار جيهامي، موسوعة مصطلحات الفلسفة عند العرب، مكتبة لبنان، ط1، 1998، ص 861.

[2] المرجع نفسه، ص 603.

لكن هناك من الشعراء من تخلو تجربة الموت عنده من ذلك الفزع الرهيب الذي أرقّه، فيذكرها في هدوء حالم وكأنها اختيار مرغوب لا مصير مكروه محتّم.

وهو ما نجده عند الشاعر الإنجليزي المبدع جون كيتس "Jhon Keats" الذي يمكن أن نسميه شاعر الموت المفتون الأكبر، فهو يقول في إحدى قصائده: «الشعر والمجد والجمال أشياء عميقة حقاً، ولكن الموت أعمق، الموت مكافأة الحياة الكبرى»[1]. ويهتف في قصيدة مشهورة: «كنت نصف عاشق للموت المريح، وناديته في أسماء عذبة في أناشيد عديدة»، ثم يضيف بيتين: «الآن يبدو لي أكثر من أي وقت آخر، أن من الخصوبة أن أموت»[2].

هنا يتضح افتتان الشاعر الإنجليزي جون كيتس بالموت وعشقه له، إذ يقبل عليه بحب وجنون حتى دون أن يصرّح بذلك تصريحا مباشرا. ويكفي أن نشير مثلا إلى قوله في إحدى مطولاته: «كان هناك موت حي في كل انبجاسة من النغم»[3]؛ ذلك أنه يصف هنا الموت بالحياة دون أن يلوح له هذا متناقضا على الإطلاق، والحق أننا نشعر أن الألفاظ "أموت، موت، ميّت" كانت تكسر حس كيتس وتبدو له متفجرة بالجمال، كما يلوح من هذه العبارات التي نقتطفها من قصائده:

«مولد أزهار غير منظورة وحياتها وموتها في سكينة عميقة»؛

«قال هذا وخطا بخفة، في لون من الفرح المملوء بالموت»[4].

---

(1) نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط6، 1981، ص 306.

(2) المرجع نفسه، ص 307.

(3) المرجع نفسه، ص 307.

(4) نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص 308.

أما الشاعر الإنجليزي روبرت بروك "Robert Brook" الذي مات قتيلا في الحرب العظمى، فإن حبه للموت لم يكن حب عشق كحب كيتس، وإنما كان حب صداقة... فالموت عنده يتجرد من فكرته المخيفة المحزنة تجردا كاملا، فلا تبقى منه إلا الحقيقة العارية، وهذا ما يجعل موقفه منه يختلف عن الموقف المألوف بين الناس؛ فهؤلاء يجعلونه خاتمة، بينما يراه بروك في أكثر الأحيان بداية فنية لإمكانات متعددة[1].

أي أن ما يميز موقف بروك هو إلغاؤه لفكرة كون الموت يمثل نهاية وخاتمة لحياة الإنسان، سواء أأقبل الإنسان عليها بلهفة وشوق، أم فزع منها، بل يراه خطوة نحو الحياة الكبرى، أي بداية لحياة جديدة.

ولا يمكن الحديث عن الشعر الإنجليزي دون أن نعرّج عن الشاعر الأمريكي توماس ستيرنز إليوت "Thomas Stearns Eliot" الذي يعتبر المثل الأعلى لكم هائل من الشعراء الغربيين والعرب. وفي هذا السياق فإن إليوت بالرغم من تشاؤمه ورفضه للواقع الذي عاشه، إلا أنه في ثنايا شعره كان يأمل في بعث جديد يغيّر واقع أمته المرير، وهو ما عبّر عنه بصورة واضحة وجلية في قصيدته "الأرض الخراب".

أما الشاعر الإسباني فيدريكو غارثيا لوركا، فقد عنى الموت له الحقيقة النهائية و القوة التي تظل تتكرر عبر الزمن، و بالرغم من سيطرة فكرة الموت على كيان الشاعر إلا انه ظل يحمل في أعماقه حبا عميقا للحياة.

---

[1] المرجع نفسه، ص 310.

إن رؤية الحياة والإنسان الذي يومض ويشعّ، إنما نجدهما في أعمال لوركا في إطار موضوع الموت، فلوركا يفهم الحياة ويحس بها عبر الموت، ربّما تبدو الفكرة متناقضة ولكن ظاهريا فقط وللوهلة الأولى[1].

وقد ارتبطت فكرة الموت عند الشاعر بالتضحية الشعائرية، وبفكرة التطهير الذي نجده في ديوانه "شاعر في نيويورك" الذي كان شعر إليوت من أكبر المفاتيح المستعملة في تفسيره كرمز للموت والبعث الذي نلتقي بنظيرهما في "خرافات الكأس المقدس"، وفي قصيدة "الأرض الخراب" نفسها[2].

ففي قصيدة "طلل" تغدو شجرة العرعر رمزا للبعث والفهود الثلاثة تطهيرية... اضافة إلى أن رمز "الطلل" في "شاعر في نيويورك" يغدو واضحا كل الوضوح أنه نزول تطهيري يلحق به البعث[3].

وهكذا فإن لوركا كغيره من الشعراء الغربيين الحداثيين الذين كثيرا ما ارتبطت فكرة الموت عندهم بالحياة، أو بفكرة البعث من جديد، لا بسأم الحياة أو ما يسمى بتراجيديا الوجود، فالموت أضحى الاختيار المرغوب للوركا، ولكل شاعر رفض واقعه فأراد تغييره، وطمح في حياة أفضل له ولأمته.

خامسا: الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث:

لعل المتتبع للشعر العربي الحديث يتذكر تلك الهتافة المتحشرجة الخصبة التي أرسلها أبو القاسم الشابي وهو ينازع في أيام احتضاره الأخير:

---

(1) ماينول دوران وآخرون، لوركا–دراسة نقدية حول شعره ومسرحه–، تر: خليفة محمد التليسي، الدار العربية للكتاب، 1992، ص 190.

(2) المرجع نفسه، ص 200.

(3) ينظر، المرجع نفسه، ص 212–213 .

جف سحر الحياة يا قلبي الباكي

فهيّا نجرب الموت هيّا.

فهذا بيت يلفت النظر لما يتخذه من موقف اتجاه الموت، يخالف الموقف المعتاد للمحتضرين، فهو بدلا من أن يعرض استسلام الشاعر لهذا الفناء الذي لابد منه، يصوّره لنا وكأنه يقبل عليه باختياره في لهفة وشوق. ولفظة "نجرّب" عميقة الدلالة هنا، لما تتضمنه من إيحائية وقوة، وذلك لأن التجربة فعالية إرادية يقوم بها الإنسان واعيا؛ وهي بهذا تختلف اختلافا جوهريا عن الموت الذي هو استسلام سالب لا مفر منه لعوامل الانحلال والسكون، فإذا كان أبو القاسم قد سمى رحلته إلى هذا العالم "تجربة" فهو إنما يضع أيدينا بهذه اللفظة على موقفه من الموت، وبالتالي على موقفه من الحياة[1].

فبعد أن كان الموت في الشعر القديم يمثل استسلام الشاعر وإخفاقه في الحياة التي رآها هشة سريعة الانكسار، أصبح الشاعر المعاصر يؤمن إيمانا مطلقا بولادة جديدة بعد الموت الذي غدا يبعث فيه الأمل والروح بدل اليأس والضعف، يأمل فيه بالراحة بعد العناء، فبدل أن تولّد إخفاقات الشاعر العربي وهزائمه في الحياة اليأس والاستسلام، أثمرت تجربة جديدة ولّدت في أعماقه معاني الولادة والبعث.

فكانت جدلية الحياة والموت هي رسالة بعض الشعراء إلى جمهورهم، وهي رسالة تضع الخصب مكان الجفاف، والأمل مكان اليأس، والحياة مكان الموت، والنصر مكان الهزيمة [2].

---

[1] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص 304-305.

[2] أحمد المعداوي، أزمة الحداثة في الشعر العربي الحديث، منشورات دار الآفاق الجديدة، المغرب، ط ، ص 172.

وبذلك كان لكل شاعر موقفه من الموت، خالف به الرؤيا القديمة فمنهم من نظر إليه نظرة أمل وتفاؤل، ومنهم من رآه تحديا وانتصارا كما فعل السيّاب، وآخر آمن بضرورة التحول، كما نجده عند الشاعر أدونيس، حيث يقول:

سأُسمّي التحوّل ربان أيامي الجديدة

يا بلاد الخليفة والتابعين

وأُسمّي اللهيب مطراً

وأُسمّي وجهك المغلق الدفين

كوكبا، والقصيدة

هالة الفارس الغريب

حول أيّامك الجديدة [1].

ففي اعتقاد أدونيس "التحول" هو الشرط الوحيد للظفر بحياة جديدة وتغيير واقع الأمة، فيصبح اللهيب مطراً، ووجه الأمة كوكبا، فتولد أيّام جديدة.

وقد امتزج موقف الشعراء من الموت بالسياسة والنضال ضد الاستعمار، وضد أعوانه وأذنابه، وضد الصهيونية وما لها من زعانف تمتد في البلاد العربية، شرقا وغربا، فتساعد

[1] أدونيس، التحولات والهجرة في أقاليم الليل والنهار، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط2، 1988، ص 104.

على إنقاذ مخططاتها في استلاب الأرض وتهويدها، وتهجير الشعب الفلسطيني قسرا، وإرغامه على العيش في مخيمات البؤس[1].

واستعان الشعراء على أداء رسالتهم بأسطورة الحياة والموت المتمثلة في جملة من الأساطير يرتبط انبعاثها بمعاناتها للموت كالفينيق والعنقاء وتموز التي اشتهر باستيحاء مناخها جماعة من الشعراء أطلق عليهم خلال الخمسينيات اسم "الشعراء التموزيين" نسبة إلى "تموز" إله الخصب، وهم بالتحديد: السياب، خليل حاوي، أدونيس ويوسف الخال، وبالطبع فإن هناك شعراء وظفوا الأسطورة في كتاباتهم ولم تشملهم هذه التسمية كالبيّاتي بسبب تأخره في استخدام الأساطير، وشوقي أبي شقرا بسبب قلتها فيما كتب من شعر [2].

[1] إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، 2003م-1424هـ، ص 309.

[2] أحمد المعداوي، أزمة الحداثة في الشعر العربي الحديث، مرجع سابق، ص 172.

مقدمة:

لا يمكن الحديث عن قضية الخلق من دون التطرق إلى قضية الموت، لما هذا الأخير من وقع رهيب على النفس البشرية يهدّد وجودها، فالموت والحياة وجهان لعملة واحدة لا يمكن فصلهما، لذلك لم يستطع الإنسان الهروب منه وما كان عليه إلا أن يواجهه ليزيل مخاوفه، لكنه لم يكن بمقدوره فعل ذلك ؛ حيث ظلّ الموت هاجساً لدى الإنسان يثير في نفسه الرعب و القلق حول مصيره المجهول. وعلى الرغم من كون الموت ظاهرة إنسانية وُجدت مع الإنسان؛ وبالتالي فهي متكررة ومألوفة إلا أنها ظلّت لغزا حيّر الفكر البشري؛ لا سيما الشاعر ذو الحسّ المرهف وصدق التجارب، إذ أن هناك من الشعراء من آمن بالعدمية فرأى في الموت نهاية لوجوده وفناء له، وهناك من رأى أن الموت هو المحطّة الأخيرة لآلامه وأحزانه، حيث يفضي به إلى حياة جديدة تبعث بعد موته، وهو ما نجده عند الشاعر الإنجليزي توماس ستيرنز إليوت والشاعر العراقي بدر شاكر السيّاب اللذيْن هما قيد الدراسة في هذا البحث، والذي يطرح جملة من التساؤلات منها:

- ما مدى تجسيد الشاعرين لفكرة الموت والانبعاث في تجربتهما الشعرية؟
- ما هي العوامل المشكلة لهذه التجربة؟
- ما هي اوجه التشابه والاختلاف بين الشاعرين؟
- هل كان اختيار الشاعرين للغة الشعرية موفّقاً للتعبير عن تجربتهما؟
- وما هي جماليات التجربة بين الشاعرين؟

من هنا كان هذا البحث الموسوم بـ: "تجربة الموت والانبعاث بين تي. س. إليوت وبدر شاكر السيّاب"، والذي كان من أسباب اختياري لهذا الموضوع أن كلا الشاعرين شديدا التأثر بفكرة الموت والانبعاث، فلا تخلو أشعارهما من ذكر الألفاظ التي تندرج ضمن مفهوم التجربة، كما أن التأثير المعروف للشاعر الإنجليزي إليوت على شعراء الحداثة العربية كان حافزا آخرا

لمقارنتي بينه وبين الشاعر العراقي بدر شاكر السيّاب، إضافة إلى تعلّقي بهذا الأخير من خلال أشعاره التي تعبّر عن عمق معاناته.

وجدير بالذكر لفت الانتباه إلى أن الدراسات والأعمال العلمية التي تناولت "الموت" منفردا في الشعر كانت كثيرة؛ من ذلك الدراسة التي قدّمها أحمد بكر عصلة، والموسومة بـ: "الموت في الشعر العربي المعاصر"، وكتاب "الموت والعبقرية" للدكتور عبد الرحمن بدوي، وأيضا كتاب "الموت في الشعر" لفؤاد رفقة، إضافة إلى الدراسة الرائدة التي قدّمها وليد مشوّح والموسومة بـ: "الموت في الشعر العربي السوري المعاصر"، ناهيك عن الرسائل العلمية الأكاديمية التي لها علاقة بالموضوع، منها رسالة ماجستير تقدّم بها الباحث عيسى سلمان درويش والموسومة بـ: "الموت في شعر نازك والسيّاب".

أما عن الدراسات العلمية التي جمعت بين الموت والحياة كثنائية بارزة في الشعر فهي قليلة نذكر منها "الحياة والموت في الشعر الجاهلي" للدكتور عبد اللطيف جياروك، إضافة إلى رسالة ماجستير تقدّم بها الباحث إبراهيم الشبلي والموسومة بـ: "رؤيا الموت والحياة في شعر لوركا والسيّاب –دراسة تطبيقية مقارنة–".

ومن هنا جاء هذا البحث الموسوم بـ: "تجربة الموت والانبعاث بين تي. س. إليوت وبدر شاكر السيّاب" إضافة علمية في هذا المجال.

وقد اعتمدت في دراسة هذا الموضوع على المنهج التحليلي المقارن المناسب لهذا الموضوع. وقد جاء البحث في مقدّمة، مدخل، فصلين وخاتمة؛ أما المقدمة فقد تناولتُ فيها أهمية الموضوع وكذا تحديده، ثم بيّنتُ المنهج المتّبع في البحث وبيان خطّته، وأهم الصعوبات.

ويليها مدخل تحدّثت فيه عن المفاهيم والمصطلحات الخاصة بالبحث وهي: التجربة، الموت، البعث، إضافة إلى توظيف فكرة الموت والانبعاث كتجربة شعرية في الشعر الغربي الحديث والشعر العربي المعاصر، باعتبار أن إليوت يندرج ضمن الشعر الغربي الحديث، بينما السيّاب من الشعراء العرب المعاصرين.

أما الفصل الأول فقد تطرّقت فيه إلى حياة كلا الشاعرين ومسيرتهما الشعرية؛ ذلك أن للنشأة دور كبير في توجيه الرؤى الفكرية المختلفة، كما تناولت تجربة الموت والانبعاث في شعرهما، مبيّنة أوجه التشابه والاختلاف، وتحدّثت عن العوامل المشكّلة للتجربة عند كل من إليوت والسيّاب.

بينما الفصل الثاني قد خصّصته للحديث عن تجليات التجربة وجمالياتها في النص الشعري لكلا الشاعرين، متّخذة قصيدتي "الأرض الخراب" و"أنشودة المطر" أنموذجين.

وقد تُوّج البحث في الأخير بخاتمة أجملتُ فيها اهم النتائج المتوصل إليها من خلال هذا البحث.

أما عن مصادر البحث ومراجعه فقد اعتمدت على ديوان بدر شاكر السيّاب الذي يعتبر مصدرا لهذه الدراسة، كما استفدتُ من مراجع عديدة أهمها: "في الأدب الإنجليزي الحديث" للويس عوض، و"أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث" لريتا عوض، وغيرهما من بقية المراجع التي أشرتُ إليها في فهرس المصادر والمراجع.

كما لا يفوتني أن أُشير إلى أنه واجهتني صعوبات عديدة، ولعلّ أهمها قلة المصادر والمراجع التي تتعلّق بالموضوع إضافة إلى التضارب الغالب بين الحياة العملية وما يتطلّبه البحث العلمي من التفرّغ والاهتمام البالغ.

هذا ما استطعتُ جمعه وتدوينه في هذا البحث، فإن وفقتُ في ذلك فبفضل من الله وتوفيقه، وإن كانت الأخرى فحسبي أنّي اجتهدتُ وأنّ لكلّ مجتهد نصيب.

الملخص:

تأرجح الشاعر بين جدليات متناقضة كاليأس والأمل والتشاؤم والتفاؤل والحياة والموت، فشكّل بذلك تجربة جديدة هي تجربة الموت والانبعاث؛ تجسّدت لدى كل من الشاعر الإنجليزي توماس ستيرنز إليوت، والشاعر العراقي بدر شاكر السيّاب، اللذان عانا كثيرا في حياتهما وإن كانت معاناة الشاعر إليوت من الواقع المؤلم الذي يعيشه، فإن الشاعر العراقي السيّاب قد لقي المعاناة من شتّى الجوانب، فهو الذي يتمّ وهو في سن السادسة من عمره، فعرف منذ صغره معنى الألم والحرمان، كما أن حالته الصحية قد أضفت ألما آخر في حياته.

وكان لهذه النشأة دورها في تفعيل تجربة الموت والانبعاث؛ حيث نجد في أشعارهما ما يدلّ على أن للشاعرين أملا ورغبة ملحة في بعث الحياة في الأرض بعد موتها.

وقد تشكّلت هذه التجربة بسبب عوامل شتّى؛ أوّلها الجوانب السياسية والاقتصادية التي عاشتها كل من اروبا عشية الحرب العالمية الأولى، والعراق عقب الحرب العالمية الثانية؛ حيث دفعت الأوضاع المتردية التي عاشها كل من إليوت والسيّاب إلى الأمل في تحويل الأرض الجدباء إلى أرض خصبة، كما كان للعامل النفسي دوره كذلك، وعلى الرغم من أن إليوت كان أكثر تشاؤما من السيّاب إلا أن كلا الشاعرين رأيا إمكانية بعث الحياة بعد الموت.

وقد كان الوازع الديني عند إليوت وتأثره بالمسيحية دوره في تجسيد فكرة التضحية والتطهير في شعره كما أثّرت رؤية السيّاب الأيديولوجية في تفعيل التجربة لديه.

وقد لجأ الشاعران إلى توظيف الأسطورة لا سيما أسطورة البعث والنماء "تموز" لتدعيم رؤاهما الفكرية، إضافة إلى توظيفهما لمعظم ألفاظ الموت والانبعاث التي تبدو حاضرة بكثرة في شعر السيّاب، مما يدل على أن تفاؤله كان أكثر من تشاؤمه، على خلاف الشاعر إليوت، كما أدى التركيب النحوي لهذه الألفاظ دوره في التعبير عن رؤى الشاعر وعن تجاربه لا سيما تجربة الموت والانبعاث.

إن اللغة الشعرية لكلا الشاعرين تميل إلى البساطة والوضوح، لكن اللجوء إلى التصوير الفني من أجل التعبير عن عمق المعاناة وعن الرغبة الملحّة في التخلص منها كان له حضوره في شعر السيّاب على خلاف الشاعر إليوت.

وظّف كل من إليوت والسيّاب الرمز سواء كان أسطوريا كتموز وعشتار والمسيح أو ابتكاريا كرمز الماء لدى الشاعر إليوت ورمز المطر لدى السيّاب، وقد كان لتوظيف هذا الرمز تشابها كبيرا بينهما.

كان للتكرار دوره في تفعيل التجربة؛ حيث نجد تكرار الألفاظ والجمل والنقط لا سيما لدى الشاعر العراقي السيّاب.

إن للتشكيل الزماني والمكاني في شعر إليوت والسيّاب دوره الجمالي في بناء التجربة الشعرية عامة وتجربة الموت والانبعاث خاصة.

الملخص:

تأرجح الشاعر بين جدليات متناقضة كاليأس والأمل والتشاؤم والتفاؤل والحياة والموت، فشكّل بذلك تجربة جديدة هي تجربة الموت والانبعاث؛ تجسّدت لدى كل من الشاعر الإنجليزي توماس ستيرنز إليوت، والشاعر العراقي بدر شاكر السيّاب، اللذان عانا كثيرا في حياتهما وإن كانت معاناة الشاعر إليوت من الواقع المؤلم الذي يعيشه، فإن الشاعر العراقي السيّاب قد لقي المعاناة من شتّى الجوانب، فهو الذي يتمّ وهو في سن السادسة من عمره، فعرف منذ صغره معنى الألم والحرمان، كما أن حالته الصحية قد أضفت ألما آخر في حياته، وكان لهذه النشأة دورها في تفعيل تجربة الموت والانبعاث؛ حيث نجد في أشعارها ما يدلّ على أن للشاعر أملا ورغبة ملحة في بعث الحياة في الأرض بعد موتها.

وقد تشكّلت هذه التجربة بسبب عوامل شتّى؛ أوّلها الجوانب السياسية والاقتصادية التي عاشتها عشية الحرب العالمية الأولى، والعراق عقب الحرب العالمية الثانية؛ حيث دفعت الأوضاع المتردية التي عاشها كل من إليوت والسيّاب إلى الأمل في تحويل الأرض الجدباء إلى أرض خصبة، كما كان للعامل النفسي دوره كذلك، وعلى الرغم من أن إليوت كان أكثر تشاؤما من السيّاب إلا أن كلا الشاعرين رأيا إمكانية بعث الحياة بعد الموت.

وقد كان الوازع الديني عند إليوت وتأثره بالمسيحية دوره في تجسيد فكرة التضحية والتطهير في شعره كما أثّرت رؤية السيّاب الأيديولوجية في تفعيل التجربة لديه.

وقد لجأ الشاعران إلى توظيف الأسطورة لا سيما أسطورة البعث والنماء "تموز" لتدعيم رؤاهما الفكرية، إضافة إلى توظيفهما لمعظم ألفاظ الموت والانبعاث التي تبدو حاضرة بكثرة في شعر السيّاب، مما يدل على أن تفاؤله كان أكثر من تشاؤمه، على خلاف الشاعر إليوت، كما أدى التركيب النحوي لهذه الألفاظ دوره في التعبير عن رؤى الشاعر وعن تجاربه لا سيما تجربة الموت والانبعاث.

إن اللغة الشعرية لكلا الشاعرين تميل إلى البساطة والوضوح، لكن اللجوء إلى التصوير الفني من أجل التعبير عن عمق المعاناة وعن الرغبة الملحّة في التخلص منها كان له حضوره في شعر السيّاب على خلاف الشاعر إليوت.

وظّف كل من إليوت والسيّاب الرمز سواء كان أسطوريا كتموز وعشتار والمسيح أو ابتكاريا كرمز الماء لدى الشاعر إليوت ورمز المطر لدى السيّاب، وقد كان لتوظيف هذا الرمز تشابها كبيرا بينهما.

كان للتكرار دوره في تفعيل التجربة؛ حيث نجد تكرار الألفاظ والجمل والنقط لا سيما لدى الشاعر العراقي السيّاب.

إن للتشكيل الزماني والمكاني في شعر إليوت والسيّاب دوره الجمالي في بناء التجربة الشعرية عامة وتجربة الموت والانبعاث خاصة.

الفصل الأول: رؤيا الموت والانبعاث بين إليوت والسيّاب

أولا: إليوت وتجربة الموت والانبعاث

1/ إليوت، تاريخ وشعر

2/ تجربة الموت والانبعاث في شعر إليوت

3/ عوامل الخوض في التجربة:

أ/ العامل السياسي والاجتماعي

ب/ العامل النفسي

ج/ العامل الديني

د/ استلهام التراث الأسطوري

ثانيا: السيّاب وتجربة الموت والانبعاث

1/ السياب ، تاريخ و شعر

2/ تجربة الموت والانبعاث في شعر السياب

3/ عوامل الخوض في التجربة:

أ/ العامل السياسي والاجتماعي

ب/ العامل النفسي

ج/ الرؤية الأيديولوجية

د/ التشبع بالتراث الأسطوري

الفصل الثاني: تجليات التجربة و جمالياتها في النص الشعري - الارض الخ[illegible] المطر

أولا : اللغة الشعرية و إيحائية التجربة .

1/ ألفاظ الموت و الاتباعات.

2/ دلالات التركيب النحوي في اللغة الشعرية .

3/ الصورة الفنية وأبعاد التجربة .

4/ تجليات التجربة وإيحائية الرمز .

أ / الرمز الابتكاري .

ب / الرمز التراثي الأسطوري .

5/ التكرار و أبعاد التجربة

أ/ تكرار الالفاظ .

ب/ تكرار الجمل .

ج/ تكرار النقط .

ثانيا : جماليات التجربة

1/ التشكيل المكاني و أثره في تقديم التجربة.

2/ الزمن و أثره في بناء التجربة.

مـــــدخـــــل

أولا: مفهوم التجربة لغة واصطلاحا

ثانيا: مفهوم الموت لغة واصطلاحا

ثالثا: الموت في الفلسفات العالمية

رابعا: الموت والانبعاث كتجربة في الشعر العربي الحديث

خامسا: الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللّغة والأدب العربي

تجربة الموت والانبعاث بين ت. س. إليوت وبدر شاكر السيّاب

- دراسة تحليلية مقارنة -

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر

فرع: أدب عربي **تخصص:**
أدب عربي حديث

إعداد الطالبة: **إشراف الأستاذ:**

- ديلمي حيزية - د. بلاعدة العمري

السنة الجامعية 2013/2012

Oscillating between the poet contradictory and hope and pessimism and optimism, life and death, He formed this new experience is the experience of death and rebirth; embodied in both English poet Thomas Stearns Eliot, Iraqi poet Badr Shaker Sayyab, Who suffered so much in their lives, albeit suffering poet Elliott from the painful reality experienced by, the Iraqi poet Sayyab has been suffering from various aspects, is the one who is at the age of six years old, he knew from a young age the meaning of pain and deprivation, and that his health mayAdd another pain in his life, It was for this origination role in activating the experience of death and rebirth; where we find in her poetry is evidence that the poet hope and urgent desire to breathe life into the earth after its death.

This experience has formed due to various factors; First, the political and economic aspects experienced by the eve of the First World War, and Iraq after World War II; was paid deteriorating conditions experienced by each of the Elliott and Sayyab hope to turn arid land into fertile land, Also had a role as well as the psychological factor, and despite the fact that Eliot was more pessimistic than Sayyab but both poets opinion the possibility of life after death sent.

He was religious faith when Elliott and influenced by Christianity role in the embodiment of the idea of sacrifice and cleansing in his poetry also influenced the ideological vision Sayyab in the activation of the experience he has.

Poets have resorted to hiring legend, especially legend Baath and thrive, "July" to strengthen intellectual visions, in addition to their employment to most of the words death and rebirth that seems present in abundance in felt Sayyab, Suggesting that optimism was more pessimistic, unlike the poet TS Eliot, has also led syntax for these words his role in the expression of the poet insights and experiences, especially the experience of death and rebirth.

The poetic language of both poets tend to simplicity and clarity, but resorting to artistic photography in order to express the depth of suffering and the urgent desire to get rid of them has had a presence in hair Sayyab on odds Elliott poet.

He employed both Elliott and Sayyab symbol both was legendary Ktamoz the Ishtar and Christ or symbol innovative water the poet TS Eliot and the symbol of rain with Sayyab, was to employ this symbol great similarity between them.

Was to repeat his role in the activation of the experiment; where we find the repetition of words and sentences and points particularly to poet Iraqi Sayyab.

The temporal and spatial formation of in Elliot hair and Sayyab aesthetic role in the construction of public poetic experience and the experience of death and rebirth in particular.

بسم الله الرحمن الرحيم

B

فهرس الموضوعات:

مقدمة	أ
مدخل في مفهوم تجربة الموت والانبعاث	
أولا: مفهوم التجربة لغة واصطلاحا	05
ثانيا: مفهوم الموت لغة واصطلاحا	07
ثالثا: الموت في الفلسفات العالمية	08
رابعا: الموت والانبعاث كتجربة في الشعر الغربي الحديث	11
خامسا: الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث	14
الفصل الأول: رؤيا الموت والانبعاث بين إليوت والسيّاب	
أولا: إليوت وتجربة الموت والانبعاث	18
1- إليوت تاريخ وشعر	18
2- تجربة الموت والانبعاث في شعر إليوت	22
3- عوامل الخوض في التجربة	28
أ- العامل السياسي والاجتماعي	28
ب- العامل النفسي	32
ج- العامل الديني	37
د- استلهام التراث الأسطوري	40

ثانيا: السياب وتجربة الموت والانبعاث	45
1-السيّاب تاريخ وشعر	45
2-تجربة الموت والانبعاث في شعر السياب	51
3-عوامل الخوض في التجربة	58
أ- العامل السياسي والاجتماعي	58
ب- العامل النفسي	64
ج- الرؤية الأيديولوجية	68
د- التشبع بالتراث الأسطوري	71
الفصل الأول: تجليات التجربة وجمالياتها في النص الشعري	
أولا : اللغة الشعرية و إيحائية التجربة .	75
1- ألفاظ الموت والانبعاث.	76
2- دلالات التركيب النحوي في اللغة الشعرية .	81
3- الصورة الفنية وأبعاد التجربة .	84
4- تجليات التجربة وإيحائية الرمز.	88
أ- الرمز الابتكاري .	89
ب- الرمز التراثي الأسطوري.	93

5- التكرار و أبعاد التجربة :	97
أ- تكرار الالفاظ .	98
ب-تكرار الجمل .	100
ج- تكرار النقط .	101
ثانيا : جماليات التجربة	103
1- التشكيل المكاني وأثره في تقديم التجربة.	104
2- الزمن وأثره في بناء التجربة.	111
الخاتمة	118
قائمة المصادر المراجع	
ملخص البحث	
الفهرس	

فهرس الموضوعات:

مقدمة	
مدخل	
أولا: مفهوم التجربة لغة واصطلاحا	
ثانيا: مفهوم الموت لغة واصطلاحا	
ثالثا: الموت في الفلسفات العالمية	
رابعا: الموت والانبعاث كتجربة في الشعر الغربي الحديث	
خامسا: الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث	
الفصل الأول: رؤيا الموت والانبعاث بين إليوت والسيّاب	
أولا: إليوت وتجربة الموت والانبعاث	
1- إليوت تاريخ وشعر	
2- تجربة الموت والانبعاث في شعر إليوت	
3- عوامل الخوض في التجربة	
أ- العامل السياسي والاجتماعي	
ب- العامل النفسي	
ج- العامل الديني	

د- استلهام التراث الأسطوري	
ثانيا: السياب وتجربة الموت والانبعاث	
1-السيّاب تاريخ وشعر	
2-تجربة الموت والانبعاث في شعر السياب	
3-عوامل الخوض في التجربة	
أ- العامل السياسي والاجتماعي	
ب- العامل النفسي	
ج- الرؤية الأيديولوجية	
د- التشبع بالتراث الأسطوري	
أولا : اللغة الشعرية و ايحائية التجربة .	
1- ألفاظ الموت و الانبعاث.	
2- دلالات التركيب النحوي في اللغة الشعرية .	
3- الصورة الفنية وأبعاد التجربة .	
4- تجليات التجربة وإيحائية الرمز.	
أ- الرمز الابتكاري .	
ب- الرمز التراثي الأسطوري .	

5- التكرار و أبعاد التجربة :	
أ- تكرار الالفاظ .	
ب-تكرار الجمل .	
ج- تكرار النقط .	
ثانيا : جماليات التجربة	
1- التشكيل الجمالي للمكان وأثره في تقديم التجربة.	
2- الزمان وأثره في بناء التجربة.	
الخاتمة	
قائمة المصادر المراجع	
ملخص البحث	
الفهرس	

أولا: إليوت وتجربة الموت والانبعاث

1- إليوت تاريخ وشعر:

ولد توماسستيرنزإليوت "Thomas Stearns Eliot" شاعر الإنجليزية الأول في فترة ما بين الحربين عام 1988م، لأسرة أمريكية تسكن سان لويس من أعمال الولايات المتحدة[1]،كان أبوه يدعى "هنري ويراليوت"، ووالدته "شارلوت تشونسيستيرنز"، وتوماس هو ابنهما السابع والأخير، وقد نزحت عائلة إليوت من إنجلترا في القرن السابع عشر[2].

تلقى دراسته في أكاديمية سميث وجامعة هارفرد أدوفوكيت، رحل إلى لندن عام 1910م، واستقرّ بإنجلترا، فاشتغل مدرسا لفترة قصيرة، ظهرت أول قصيدة له عام 1915م بعنوان "أغنية حب ج ألفريد بروفروك" التي نشرت في مجلة شعر[3]، وفي نفس الوقت تزوج من فيفيان وأنشأ مجلة "ذاكرتيون" عام 1922م، وكان رئيس تحريرها؛وفي نفس السنة نشر قصيدة "الأرض الخراب" التي تركت تأثيرا في الشعر المعاصر. نال إليوت الجنسية البريطانية عام 1927م، وفي العام التالي أعلن تحوله إلى المذهب الأنجلوكاثوليكي في مقدمة كتابه "من أجل لانسلوت أندروز"، انعكست عقيدته الدينية انعكاسا قويّا في قصيدته المسمّاة "أربعاء الرماد 1938م"[4].

وبعد فترة طويلة من الغياب عن أمريكا دامت ثمانية عشر عاما، عاد إليها وعُيّن أستاذا زائرا للشعر بجامعة هارفاد لمدة سنة1932-1933م. ثم أصبح رئيسا للجمعية الكلاسيكية سنة 1943م، وجمعية فرجيل سنة 1944م، ومكتبة لندنسنة 1952م، ومنحته كل من كلية ميرتون بأكسفورد، وكلية ماجدالين بكمبريدج الزمالة الفخرية، كما منحته أيضا

---

(1) لويس عوض،في الأدب الإنجليزي الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط2، 1987م، ص 286.

(2) فائق منى،إليوت، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1991م، ص 15.

(3) ماهر شفيق فريد،ت. س إليوت شاعرا وناقدا وكاتبا مسرحياً، المجلس الأعلى للثقافة، 2001م، ص 23.

(4) المرجع نفسه، ص 13.

أربع عشرة جامعة بريطانية وأوربية وأمريكية درجة الدكتوراه، هذا بالإضافة إلى وسام الاستحقاق والجدارة الذي ناله من الحكومة البريطانية سنة 1948م، وجائزة نوبل للآداب في نفس السنة[1].

لقد ظهر ولع إليوت بالشعر منذ حداثته، وكانت أول قصيدة أعجب بها هي رباعيات "عمر بن الخيام" التي ألمّ بها وهو في الرابعة عشر من عمره، وتبع ذلك قراءته للشعراء الميتافيزيقيين الذين ظهروا في القرن السابع عشر في انجلترا، ثم شعراء الرمزية في القرن التاسع عشر في فرنسا، ومما جذب انتباهه إلى الحركة الرمزية في فرنسا ظهور كتاب عن "الحركة الرمزية في الأدب العربي" لمؤلفه آرثر سيمونز[2].

وهناك حركة أدبية أخرى تأثر بها إليوت، وإن كان أثرها مقصورا على مستهل حياته الشعرية وهي الحركة التصويرية[3] إلا أنه سرعان ما تركها، لأنها وقفت عائقا أمام شغفه بالتعبير الحر عن الصورة الشعرية البانورامية التي أرادها.

وقد كان أول ديوان شعري أصدره بعنوان "بروفروك" وملاحظات أخرى؛ وذلك عام 1917م، وديوانه الثاني بعنوان "قصائد"، حيث نشر قصيدة "الأرض الخراب"، فأحدثت دويا هائلا في عالم الأدب والنقد، لما تضمنته من أسلوب غير مألوف، وثورة على الرومانسية، وتأصيل للواقعية، والعودة إلى تراث الشعر الأوروبي القديم متأثرا بالشاعر الكبير دانتي[4].

---

[1] فائق منى،إليوت، ص 17-18.

[2] المرجع نفسه، ص 67.

[3] المرجع نفسه، ص 67.

[4] علي عبد الفتاح،أعلام في الأدب العالمي، مركز الحضارة العربية، ط1، 1999م، ص 254-255.

فإليوت قد أحدث ثورة عارمة على الشعر الرومانسي، ووجّه الأنظار إلى بزوغ فجر جديد وهو فجر الكلاسيكية في النقد الأوربي، حينما أعلن قائلا: «إنني أعارض شعراء الرومانسية، وحتى الصفوة المختارة منهم، وأعارض أكثر من ذلك موقفهم السلبي، وأنا لا أوافق على ولهانيتهم المتيمة؛ إذ أنهم لا يعتبرون القصيدة شعرا مالم يكن بها أنين أو استغاثة بالنسبة لشيء أو آخر»[1].

ثم توالت بعد ذلك أعماله الإبداعية في الشعرولاقت نجاحا، وهي: "أربعاء الرماد"، "الديوان الكامل بيرت نورقون ايست كوكز"، "إنقاذ ما يمكن إنقاذه" و"الرباعيات الأربع".

كما ساهم في ميدان المسرح بمجموعة من الأعمال المسرحية وهي: "الصخرة"، "جريمة اغتيال في الكاتدرائية"، "جمع شمل العائلة"، "حفل كوكتيل"، "أمير السر" و"رجل الدولة الكبير". وفي هذه المسرحيات وظّف لغة الحياة اليومية داخل العمل ذاته، فقد كانت المسرحيات تلجأ إلى المبالغة والتهويل، وتقديم أفكار تعلو على فكر الجمهور العادي كما في مسرحيات شكسبير.

وبالتالي فقد أسهم الشاعر الإنجليزي في المسرح كما أسهم في الشعر والنقد؛ إذ يعتبر المعادل الموضوعي من أبرز القضايا النقدية التي عالجها في النقد، وفيه يقول:«إن السبيل الوحيدللتعبير عن الوجدان في الفنهو إيجاد معادل موضوعي، أو بعبارة أخرى، إيجاد مجموعة من الأشياء، أو موقف أو سلسلة من الأحداث لتصبح قاعدة لهذا الوجدان بنوع خاص، حتى إذا ما اكتملت الحقائق الخارجية التي لابد وأن تنتهي إلى خبرة حسّية تحقق الوجدان المراد إثارته»[2].

---

[1] فائق منى،إليوت، ص 21.

[2] المرجع نفسه، ص 29.

ويمكن القول أن إليوت كان يؤلف قصائده ومسرحياته كي يندب العصر الحاضر، عصر الديمقراطية والاشتراكية، الذي لا يستطيع أن يعيش فيه لأنه يعجز عن التخلص من الأخلاق التي ورثها من طبقته في الأقاليم الشرقية للولايات المتحدة الأمركية، وهو مع انه يتكلم بلغة العصريين، فإنه يحسّ إحساس التقليديين كما يفكر بعقولهم[1].

فكان إليوت بذلك شاعر الثورة والنقمة على مجتمعه، شديد الحزن والتشاؤم من أوضاع أمّته، وهذا ما يظهر جلياً في شعره لا سيما في قصيدتي "الأرض الخراب" و"الرجال الجوف"، إذ عبّر فيهما إليوت ذو العبقرية الشعرية والعلم الغزير عمّا كان يخالجه من غضب وتشاؤم ويأس من خراب أوربا، آملاً من حين لآخر في تغيير الوضع وانقلاب الموازين.

فكان بذلك من أبرز النقّاد والشعراء الإنجليز وغيرهم في القرن العشرين، والذي لجأ إلى المسرح، فعالج فيه القضايا التي يعاني منها الإنسان في حياته اليومية، فأقبل عليه الجمهور وناقشه النقّاد، وحقّق جدلا بين المثقفين، وأصبح الشاعر الإنجليزي محط اهتمام وإعجاب العديد من الشعراء، لا سيما العرب منهم، ولابدّ من أن هذا الإعجاب والتقدير لم يأت من فراغ؛ فقد كان إليوت يملك من المؤهلات ما يكسبه تلك المكانة؛ منها انه كان متمكنا من العديد من اللغات منها: اليونانية، الألمانية، السنسكريتية... كما تفتّح على العديد من المذاهب كالرومانسية والرمزية والميتافيزيقية؛ حيث عاد الى الموروث فاقتبس، وضمن منه، ومن مختلف الآثار الأدبية، متأثرا بـ: ييتس ولورانس... واستخدم الآثار والرموز التاريخية والأسطورية على طريقة بودلير، كما تأثر بـ: جيمس جويس وفانجر ودانتي أليقوريوصوفوكليس، وأخذ عن الفيداوعن جيسي. ل. ونستون، ويقال أنه عاد إلى الشعر العربي وانتهلمن أشعار طرفة بن العبد ولبيد بن أبي ربيعة[2].

---

[1] سلامة موسى،الأدب الإنجليزي الحديث، دار ومطابع المستقبل، القاهرة والإسكندرية، ط3، 1978م، ص 151.

[2] إسماعيل العربي،نماذج من روائع الأدب العالمي، المؤسسة الوطنية للكتب الجزائرية، ج3، 1986م، ص 63.

وخلاصة القول أن إليوت على الرغم من إنتاجه الضئيل، إلا أنه حقّق لنفسه مكانة لا يضاهيه فيها أحد من شعراء القرن العشرين، فلا تذكر روائع الأدب العالمي دون ذكره في الريادة، فقد تأثر به العديد من الشعراء الغرب والعرب على حد سواء، فأصبح لهم المثل الأعلى.

2- تجربة الموت والانبعاث في شعر إليوت:

إن شاعر القرن العشرين في ظل الصراعات التي يعيشها على الصعيدين السياسي والاجتماعي، ولّدت في نفسه حالة من اليأس والتشاؤم والحزن، وفي ذات الوقت ولّدت في أعماقه معاني التجدّد والأمل في بعث جديد، فأثمر هذا التجاذب بين أمل البعث وخيبة الإخفاق استعداد الشاعر لخوض تجربة جديدةلم يعهدها سابقه، وهي تجربة الموت و الحياة أو الموت والانبعاث، فتأرجح بين جدلية الامل واليأس، التشاؤم والتفاؤل، الحزن والفرح،...

وقد كان الشاعر الإنجليزي توماس ستيرنزإليوت–كما ذكرنا سابقا– "يؤلف قصائده كي يندب العصر الحاضر، عصر الديمقراطية والاشتراكية"[1]، فرفض إليوت الواقع الذي كان يعيشه، ونقم عليه ممّا أثّر ذلك على نفسيته، فجعله شاعرا متشائما حزينا، لما آل إليه مجتمعه من فساد الأخلاق والانحطاط، وما خلّفته الحروب من دمار؛ "فقد رأى حربين عالميتين، لم يخرج منهما ملهما بسخاء بشري يدعو إلى الاتحاد العالمي، فلم يبصر من خلالهما رؤيا الإنسان القادم الذي لن يبالي إلى تلك الأنانياتالصغيرة بشأن التفاوت في الثورة، والتفاخر بالرياش، وأبهة الألقاب، ومن هنا تشاؤمه الذي يطغى على ذهنه كما لو كان طوفاناً وظلاماً"[2].

---

[1] سلامة موسى،الأدب الإنجليزي الحديث، ص 151.

[2] المرجع نفسه.

فلما نشبت الحرب العالمية الأولى مرّ إليوت بأزمة روحية، وخرج منها شاعرا دينيا كامل الإعداد، وزال مرحه القليل، وفقد الثقة بالحياة والأحياء، وحلّبه يأس مميت[1].

فأصبحت فكرة الموت هاجساً بالنسبة له، إذ لا تفارق الشاعر حتى في خياله، فعبّر بها عن تشاؤمه وحزنه وكآبته، وقصائد "الأرض الخراب" و"الرجال الجوف" نماذج جيدة لهذا الحزن العميم، فشعر إليوت في فترة ما بين الحربين، شعر الكارثة وفنّه منصرف إلى استنباطالرموز الصالحة للتعبير عن جدب الحياة الإنسانية[2]، فيعبر عن ضعف وسقم الحضارة الأوربية، إذ يقول:

هذه أرض الموات

هذهأرض الصبار

هنا تنصب الأوثان

و هنا تتلقى

الضراعة من كف ميت

تحت نجم خافق يخبو.[3]

فهذه هي الأرض الخراب بعينها، أرض الأموات والصبار، وقد خلت من أيّ مظهر من مظاهر الحياة، تقام الأصنام في كل ركن من أركانها، فيضرع لها الرجال الجوف، وهذه الأصنام رمز لعبادة المال او الشهوة أو الجاه[4].

---

[1] لويس عوض،في الأدب الإنجليزي الحديث، ص 295.

[2] المصدر نفسه، ص 355ـ366.

[3] المصدر نفسه، ص355.

[4] فائق منى،إليوت، ص 153.

وإذا ما حاولنا قراءة قصيدة "الأرض الخراب" بأجزائها الخمس –دفن الموتى، لعبة الشطرنج، الموت غرقا، ما قاله الرعد وعظة نار– لوجدنا أنها لا تخلو من ذكر الموت وهو ما تحيل إليه العناوين نفسها –دفن الموتى، الموت غرقا،...–، ففي جزء "دفن الموتى" يقول:

يا مدينة الوهم،

تحت الضباب الأسمر، ضباب فجر شتاء،

على جسر لندن تدفّق جمع غفير،

لكثرته نسيت أن الموت حصد جمعا غفيرا.

وصعدت آهات قصيرة كل حين طويل،

وثبت كل بصره أمام خطاه.[1]

وفي جزء "عظة نار" يقول إليوت:

ذات مساء في الشتاء خلف وابور الغاز

أفكّر في حطام أخي الملك

وفي حطام أبي الملك من قبله.

أجساد بيضاء عارية على الأرض الخفيضة الرطيبة

وعظام ملقاه في حجر صغيره خفيضة جافة،[2]

---

[1] لويس عوض، في الأدب الإنجليزي الحديث، ص 324–325.

[2] المصدر نفسه، ص334.

ومن خلال هذين المقطعين نلاحظ مدى تأثر الشاعر بفكرة الموت، والتي عبّر عنها في كل أجزاء القصيدة بالعديد من الكلمات والعبارات منها "الحطام، العظام، الموتى، الموت غرقا، الجثة، شيخ هرم، حثالة الأموات..."، فكلّ هذه العبارات تدلّ على مرحلة اليأس والعذاب التي مرّ بها إليوت، كما تمثّل في الوقت ذاته نقطة التحول التي انتقل فيها الشاعر من اليأس الروحي إلى الإحساس بالأمل. فبقدر ما مثّلت القصيدة أوربا عشية الحرب العالمية الأولى، وكيف تحوّلت إلى أرض جرداء، ميّتة لا حياة فيها، عبّر فيها الشاعر عن ألمه وحزنه، وهو يصوّر مشاهد الموت والفساد الأخلاقي والدمار والخراب الذي أصابها، إلا أن الشاعر أمام هذا الحطام والدمار كان يكتنف أعماقه بصيص أمل في إمكانية استعادة الخصوبة إلى هذه الأرض الميّتة، والسعي وراء ولادتها ولادة جديدة، وبعث الحياة فيها بعثا جديدا.

وقد استند الشاعر إليوت في ذلك على أساطير وطقوس الخصوبة والنماء عند الشعوب القديمة، والتي استمدّها من اطلاعهاعلى الآداب الإغريقية وغيرها، وتأثره بـ"الغصن الذهبي" لجيمس فريزر، فلجأ بذلك إلى استلهام الأساطير للترميز لهذه الرؤية، فالأسطورة بالنسبة له وسيلة لإعادة تشكيل العالم تشكيلا ذا معنى، ومحاولة مسيطرة على حركة التاريخ الذي تسوده الفوضى والعبث واللاجدوى[1].

أي أن استعماله لها إنما يتأتى من أجل محاولة بناء عالم جديد كما يحلم به الشاعر ليكون بديلا عن العالم المعاصر له، والذي يرفضه. فقد استلهم إليوت أسطورة أدونيس أو تموز إله الخصب والنماء، وعشيقته عشتار بغية تجسيد أمله في عودة الحياة من جديد إلى الأرض الخراب التي لم يتبقّ منها سوى الحطام، فأراد بناء العالم الذي عمّته الفوضى والفساد الأخلاقي والضياع، حيث يقول:

---

[1] ماهر شفيق فريد،ت. س إليوت شاعرا وناقدا وكاتبا مسرحياً،ص 225.

هل بدأت الخضرة تنبت

من الجثة التي زرعتها في حديقتك في العام الماضي؟

أتراها ستزهر هذا العام؟

أم ترى الصقيع فاجأها فأتلف مرقدها؟

ألا فلتطرد الكلب، صديق البشر، بعيدا عن جنباتها،

وإلا نبش بأظافره فأخرج الجثة من جديد![1]

وكما هو معروف فإن إله الخصب والنماء "تموز" يدفن عادة في المزارع، وذلك كإشارة لاستمرار اخضرار الأرض من جديد، وبالتالي عودة الحياة بعد موتها. ولابد من الإشارة هنا إلى أن الكلب الذي يتحدّث عنه إليوت ويرى ضرورة طرده وإبعاده عن الجثة كي لا ينبشها فيخرجها من تحت الأرض وبالتالي استحالة اخضرارها وعودتها إلى الحياة، هو نفسه الإله حارس الموتى في الأسطورة اليونانية الذي تسبّب في حبسآلهة الربيع مثلما فعل بالإله "تموز" ومنعهما من العودة إلى الحياة وإعادة الخصوبة والنماء إلى الأرض الميّتة.

وفي الجزء الرابع يقول إليوت:

فلیباس، وقد مات منذ أسبوعين،

نسي صوت النورس، طير الشطئان،

ونسي صوت اللج

ونسي الكسب والخسارة.

[1]لويس عوض، في الأدب الإنجليزي الحديث، ص 325.

والتقط عظامه في همس تيار تحت البحر[1].

فهو يُشير إلى قصة البحّار الفينيقي فليباس Phlepas الذي مات غرقا تاركا حياة الكسب والتجارة، وهو بهذا يعني أن الخلاص إنما يتأتى بالتضحية الكاملة بالنفس والتطهر الكامل، والغرق هنا إشارة رمزيةإلى اغتسال الروح من الأوزار[2]. وعلى الرغم من أن الماء يعتبر رمز العطاء والخصب، أي أنه سبب في بعث الحياة من جديد، إلا أن إليوت قد وظّفه هنا كأحد العوامل المؤدية إلى الموت ذاته، وهي خاصية من بين الخصائص التي تميز إليوت عن غيره من الشعراء.

أما الجزء الخامس والأخير من القصيدة فيزاوجإليوت بين رحلة الفارس وهو يصعد إلى قمة الجبل حيث الكنيسة، وبين رحلة المسيح في طريق الآلام حيث صُلِبَ[3]، وفي تلك المعاناة والآلام تكمن التضحية ؛ وبالتالي فالتوبة جهد جهيد يتطلب التضحية الكاملة. "وهنا يشير إليوت إلى أن الله سيُعوض أولئك الساعين إليه، وان الجدب والعقم سيعقبه الخصب والمطر"[4].

أما في "الرجال الجوف" فيستخدم الشاعر العيون كرمز للخصوبة والخلاص، بينما في قصيدته "أربعاء الرماد" فنجده يتخلى عن الأمل في بعث جديد، فهو يتأمل ويتصور حياة الموتى، وكيف أن الإنسان ميّت لا محال، ولن يبقى منه سوى العظام، فنجده يتذرع لله ويؤمن بالقدر المحتوم، حيث يقول:

ولأني أعيش بلا أمل في تحول جديد،

---

[1] لويس عوض، في الأدب الإنجليزي الحديث، ص 343

[2] عادل سلامة ، الادب الانجليزي المعاصر، ص 103

[3] المرجع نفسه، ص 103.

[4] المرجع نفسه، ص 104.

فأنا بالتالي أبتهج، ولابدّ لي من إقامة شيء

أبني عليه ابتهاجي،

وأصلي لله أن يتغمدنا برحمتهن

وأضرع إليه أن ينسيني

هذه الأمور التي أناقشها مع نفسي في إسراف،

وأفسرها في إسراف.[1]

بعد ذلك يعود الشاعر إلى مشارف الأمل في "الرباعيات الأربع"، فقد ظلّت نفسه تتأرجح خلال تجاربه الصوفية التي عبّر عنها في شعره الأخير، وفي مسرحياته أيضا بين جدلية اليأس والأمل، الموت والحياة... وذلك وفق مدى انصدامه بواقعه وتأثره بحالة مجتمعه الذي ساده الفساد والانحطاط والمرض.

3- عوامل الخوض في التجربة:

أ- العامل السياسي والاجتماعي:

إن البيئة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية للشاعر تلعب دورا مهما في توجيه رؤيته الشعرية فمن المسلّم به أن الأديبوليد البيئة التي نشأ فيها، وترعرع في أحضانها، حيث لا يمكن الفصل بينهما؛ إذ أن الشعر يحمل في طيّاته أحلام صاحبه، وكذا الأعباء التي تثقل كاهله، فنراه يؤيد هذا الوضع ويرفضذاك فيثور عليه، ليصبح الأدب بذلك نقدا للحياة وتفسيرا لها.

"فالنقد يقتضي أولا الإفهام، وهكذا صار الأديب مطالبا بأن يتفهم الحياة قبل أن يكتب ما يكتب، وهو لن يستطيع فهمها إلا من خلال تجربته فيها، ومعاناته الصحيحة، وانخراطه

[1] لويس عوض، في الأدب الإنجليزي الحديث،ص 362.

في هذه التجربة وهذه المعاناة إلى أبعد مدى حتى يدرك دقائق الحياة وتفصيلاتها، وحتى يقف فيها على كل العناصر الجوهرية الكامنة في أغوارها والمسببة لوجودها"[1].

فصور الشاعر ومشاعره ورُؤاه الفكرية المجسّدة في شعره، إنما هي في الحقيقة مستمدّة من واقع المجتمع الذي نشأ فيه، وأحسّ بمعاناته، وتبنّى طموحاته وآماله.

كذلك الأمر بالنسبة للشاعر إليوت فكفاحه الدؤوب للنهوض بالأمة التي تدهورت أوضاعها السياسية والاجتماعية، وكذا الأخلاقية إلى درجة الانحطاط أثّر في مضمون شعره وفكره، ومن هنا نكون أمام قضية قديمة قدم الفن، وهي قضية الالتزام في الشعر، حيث يحمل الشعر في ثناياه "موقف فكري حر للأديب من ذلك الواقع، وانطلاق به إلى وجود أفضل وأفق أرحب"[2]، إذ هو الذي يمنح الأدب حيوية الانفعال، وحرارة الإيمان، وصدق المعاناة[3].

ففي أمريكا تطوّرت الحياة الآلية تطورا سريعا خاطفا مزعجا، عصف بأكثر القيم الإنسانية الموروثة. وفي أمريكا شاهد إليوت البلوتوقراطية في أشنع صورها؛ أي حكم كبار المموّلين، تلقب نفسها زورا بالديمقراطية، وتموّه على الشعب باسم الحرية وتكافؤ الفرص، فكان طبيعيا أن يغضب ويبأس ويحزن[4]، ويثور على تلك السياسة.

وللخروج من هذه المحنة وجد فريق من الثائرين في الثورة الروسية العمالية خلاصا لمشكلتهم، غير أن إليوت لم يجد في الحضارة العمالية شفاء للبشرية من أوجاعها الروحية،

---

[1] السعيد الورقي،لغة الشعر العربي الحديث –مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية–، دار المعرفة الجامعية، ص 25–26.

[2] عائشة عبد الرحمن بنت الشاطئ،قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1992م، ص 233.

[3] المرجع نفسه، ص 245.

[4] لويس عوض، في الأدب الإنجليزي الحديث، ص 362.

بل وجد أن إحلال الشيوعية محلّ الفردية كالاستشارة من الرمضاء بالنار، ففلسفة إليوت إذن ثورة على ثورتين، لا ثورة واحدة[1]؛ لذلك عانى كثيرا لما خلّفته الحروب من مجتمع تأزمت أوضاعه السياسية والاجتماعية، وفسدت أخلاقه وتفكّكت وحدته، فالحروب "عادة ما تنتهي بطائفة من الظواهر بعضها طبيعي، وبعضها اجتماعي، وبعضها نفسي، فتكثر الأوبئة، ويزداد عدد المواليد من الذكور، وتنتشر المذاهب الجديدة، والأزياء الفاضحة والاستهتار الجنسي، ونزعات التصوف والجمعيات الدينية، ومخاطبة الأرواح، ولا غرابة في ذلك؛ فالمحن تكسر روح الإنسان، وإليوت شاعر عامر بإنسانيته"[2]، فيتأثر للظروف التي يعيشها، ويثور على الأوضاع السياسية والاجتماعيةلأوروبا، ويتّهمها بأنها أرض خراب لا خصوبة فيها، وبأن كل من فيها كائن أجوف مليء بالقش والفراغ والتفاهة، فيجسّد ذلك في شعره حين يقول:

نحن الرجال الجوف

بالقش حشينا

نميل معاً

وقد حشيت بالقش رؤوسنا. ووأسفاه![3]

---

[1] لويس عوض، في الأدب الإنجليزي الحديث،ص 362.

[2] المصدر نفسه، ص298.

[3] المصدر نفسه، ص 352.

فهنا يتضح أن نتاج إليوت إنما يصدر من خلال إحساسه بالوجدان الاجتماعي، وقد أخذ هذا الموقف شكل الثورة الانفعالية الثائرة، فقد كان معظم شعره تعبير عن موت الحضارة الأوربية، لذلك "ألقى نفسه ليس في حيرة تسفر عنيقين، بل في يأس مظلم لا يرى من خلاله أيّ بصيص للرجاء، ذلك أن القيم الأخلاقية قد فسدت، بل تعفّنت، ولم يعد الإنسان الإنساني قادرا على أن يعيش في شرف أن ينصب نفسه لمجد، فالناس يتمتّعون برخاء المادة، ولكنهم يتمرغون في فقر الروح[1]. لذلك نجده يقول:

لأني أعيش بلا أمل في تحول جديد

لأني أعيش بلا أمل

لأني أعيش بلا أمل في تحول

لأني أطمع في نبوغ هذا وشمول ذاك

فأنا لم أعد أكابد لبلوغ هذه المنى[2].

فهنا يعبّر الشاعر عن مدى خيبة أمله في ازدهار الأمة وعودة الروح إليها في قنوط ويأس مميت، فاقدا كلّ أمل في بعث جديد، وفي ولادة جديدة.

غير أن المرحلة التي مرّ بها إليوت–مرحلة الغضب واليأس والحزن– لم تدم طويلا لينتقل بعدها إلى مرحلة الدعوة إلى عقيدة إيجابية، فبتأزم الأوضاع السياسية والاجتماعية أكثر فأكثر، ورفض الشاعر لتلك السياسة السائدة في مجتمع ذبلت أزهاره، وجفّت ينابيعه، فلم يبق منه سوى أرض خراب لا تصلح فيها الحياة، نرى الشاعر يعلّق آمالا في بعث هذه الأمة وفي تحسّن الظروف الاجتماعية وإصلاح الأوضاع السياسية، فنراه يأمل في ولادة جديدة وفي زرع جديد تنبت منه حياة جديدة، وهو ما عبّر عنه في شعره من خلال توظيفه

---

[1] سلامة موسى،الأدب الإنجليزي الحديث، ص 148.

[2] لويس عوض، في الأدب الإنجليزي الحديث،ص 360.

لرموز الخصب والنماء، مثل: الماء، الزرع، الينابيع، العيون، الأشجار... إضافة إلى اعتماده على أساطير، وطقوس الخصب والنماء، كتموز وعشتار، فقد أصبح إليوت يؤمن بضرورة البعث، إذ يرى أن بعد الموت هناكحياة فيها خلاص ونهاية لمعاناة الشعب وعذابه.

وخلاصة القول أن تجربة الموت والانبعاث لدى إليوت إنما هي انعكاس لعوامل إيديولوجية واقتصادية واجتماعية... والمتمثلة بصورة خاصة في انهيار الإيديولوجية البرجوازية نتيجة لأزمة الرأسمالية الاستعمارية التي خلّفتها الحرب العالمية الأولى، وما تولّد عن ذلك من فراغ روحي، وفساد اجتماعي، وانحطاط أخلاقي...

ب- العامل النفسي:

إن وجود علاقة بين الأدب والنفس حقيقة لا يمكن إنكارها، فكلاهما يرتبط بالآخر، وكل واحد منهما يؤثر ويتأثر بالآخر، "فالنفس تصنع الأدب، وكذلك يصنع الأدب النفس. النفس تجمع أطراف الحياة لكي تصنع منها الأدب، والأدب يرتاد حقائق الحياة لكي يضيء جوانب النفس، والنفس التي تتلقى الحياة لتصنع الأدب هي النفس التي تتلقى الأدب لتصنع الحياة، إنها دائرة لا يفترق طرفاها إلا لكي يلتقيا، وهما حين يلتقيان يضعان حولالحياة إطارا، فيصنعان لها بذلك معنى"[1].

فالشعر أو النثر يحمل في ثناياه أسرار حياة صاحبه بكل ما فيها من صراعات لأن "حياة الفنان كما يرى **ينج** لا يمكن إلا أن تكون مليئة بألوان الصراع، لأن في داخله قوتان

[1] عز الدين اسماعيل،التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب، القاهرة، ط4، (جزء الافتتاح) ص 01.

تتصارعان هما: الميل البشري للسعادة والرضاء والاطمئنان في الحياة من جهة، وشوق جارف إلى الإبداع قد يذهب بعيدا إلى حد أن يتغلب على كل رغبة شخصية"[1]، غير أن صراعات الحياة تؤثر في نفسية الأديب فتنعكس على فكره فتكون لديه رؤى جديدة وتغيّر من أخرى كانت موجودة، وتتجسّد في شعره أو نثره.

والواقع الذي كان يعيشه الشاعر إليوت في المجتمع الأوربي مجتمع الديمقراطية والاشتراكية الذي ساده الفساد الأخلاقي والانحطاط، إضافة إلى الدماروالخرابالذين خلفتهما الحروب، كلّ هذه الأشياءانعكست على نفسية الشاعر فأصبح متشائما حينا، ويغدوه الأمل والتفاؤل حينا آخر؛ حيث نراه شاعرا متشائما حزينا يضيق بالحياة، ويجد أنها عبء يبهظ روح الإنسان وهو يحن صابرا إلى يوم خلاصه، وهو ما يتجسّد في قصيدته "الأرض الخراب"، إذ يسودها "نغم موسيقي يرفض الواقع ويغرق في اليأس والتشاؤم.

فالإنسان قد هبط إلى الحضيض، وانطمست جذوة الروح، وغابت في الرغبات الحسية وتحت أصوات الآلة التي تحطم المشاعر، وتسلب الفرد من كيانه وإنسانيته"[2]، حيث يقول الشاعر إليوت:

هنا لا سبيل إلى وقوف أو رقاد أو جلوس

حتى لا وجود له في الجبال

---

[1] عز الدين اسماعيل،التفسير النفسي للأدب، ص 38.

[2] علي عبد الفتاح،أعلام في الأدب العالمي، ص 255.

وإنما فيها رعد مجدب بلا أمطار.

حتى الوحدة لا وجود لها في الجبال

وإنما فيها وجوه حمر كئيبة تهزأ أو تكشر[1].

فقد كان يتعمق في نفس الشاعر تشاؤم بلغ حدّا بعيدا من اليأس القاتل في ظلّ الظروف التي كان يعيشها، ونظرا لطبيعة العلاقة بينه وبين الأشياء والأحياء من حوله، فقد الشاعر وجوده الإنساني وضاعت ذاته في مجتمع صار يرى نفسه غريبا فيه؛ حيث يقول:

والقلب الضائع يجمد ويبتهج

للسوسن الضائع ولأصوات البحر الضائعة

وتنعش الروح الضعيفة لتتمرد

من أجل القضيب الذهبي الذي انثنى

من أجل رائحة البحر التي ضاعت[2].

نجد أن الشاعر فقد الإحساس بالأمان، وصار يعيش أيّامه ضائعا وقلقاً وهو ما يبدو جليّاً في شعره حين يقول:

قلت لروحي اهدئي يا روح،

فالأمل الذي تأملين أمل في الباطل.

قلت لروحي: اهدئي يا روح،

فالحبالذي تحملين حب للباطل، لم يبق لك إلا الإيمان يا روحي،

ولكن الأمل والحب والإيمان كلّها في الانتظار[1].

---

[1] لويس عوض، في الأدب الإنجليزي الحديث، ص345.

[2] المصدر نفسه، ص 375.

فهنا نلاحظ أن الشاعر يتجاوز حدّ النزعة التشاؤمية إلى اليأس المميت،في ظل الظروف الاجتماعية المتأزمة التي يعيشها، وفي ظلّ السياسة التي لم تعر لا القيم ولا الأخلاق ولا الدين اعتبارا، "وقد عمد إليوت بهذا اليأس إلى الهروب من الواقع المؤلم، فانطرح على أبواب الكنيسة الكاثوليكية ينشد السلام والطمأنينة لنفسه القلقة، كما فعل من قبل بيلوكو تشسترون. فهو نافر من العصر الحاضر يحنّ، بل يوحم إلى القديم، ولكنه في هذا الحنين أو الوحام يخرج من الفقر إلى البلقع"[2]، فيعبّر عن موت روح الأمة وفنائها، وتغدو العيون في "الرجال الجوف" تذكرة مؤلمة بفقدان الخلاص:

العيون ليست هنا

لا عيون هنا

في هذا الوادي

وادي النجوم الخابية

في هذا الوادي الأجوف

في هذا الفكّ المحطّم

حيث ممالكنا الضائعة.[3]

ويبدو جلياً من خلال هذا المقطع ما كان يمرّ به الشاعر إليوت آنذاك من آلام الواقع الرهيب، وفقدانه لذاته أمام هذا الحطام، فحتى العيون التي تستعمل كرمز للخصوبة والخلاص تخذلانه، ويردّ هذا الإخفاق والخذلان إلى عجزه الروحي والجسدي[4]، ويستمرّ تشاؤمه وحزنه في هذه القصيدة، وهو يصف ما خلّفته الحروب؛ حيث "جلس ينعق على

---

[1]لويس عوض، في الأدب الإنجليزي الحديث،ص 294.

[2]سلامة موسى،الأدب الإنجليزي الحديث، ص148.

[3]لويس عوض، في الأدب الإنجليزي الحديث،ص 356-357.

[4]مانيول دوران وآخرون،لوركا، ص 203.

أطلال الدنيا، وهي أشبه بقداس كئيب في كاتدرائية فخمة مخرّبة"[1]، إلا أن نفسه تأبى الاستسلام للموت والفناء الشامل، فنراه يحنّ إلى الحياة ويأمل في بعث يغيّر ما في المجتمعمن حطام إلى روح، فتجتاح نفسه رغبة جامحة تسعى لأن تجعل من الحجربنية تتفجّر منها الحياة، ومن الألوان صورا ناطقة، فانعكس ذلك على شعره، لا سيما في قصيدتي "الأرض الخراب"، و"الرجال الجوف"، فعبّر عن ذلك بالعديد من الرموز لا سيما الأسطورية منها كأسطورة تموز وعشتار وغيرها من الرموز التي تعبر عن رغبة الشاعر في بعث الحياة من جديد وتغيير واقعه المؤلم.

ومما سبق يتضح لنا أن ما كان يختلج الشاعر من مشاعر وأحاسيس متناقضة تتأرجح بين كفّي الموت والحياة، الأمل واليأس، التشاؤم والتفاؤل، والقلق بشأن تدهور المجتمع، والرغبة في بناء عالم جديد يكون بديلا عن العالم المخرّب، كلّ ذلك بدا جليّاً في شعر إليوت مشكّلاً تجربة شعرية مبدعة هي تجربة الموت والانبعاث.

ج- العامل الديني:

لم يكن الشاعر الإنجليزي إليوت يعرف الزيف أو الحياة الساذجة، وإنما كان يحمل في طياته مجموعة من القيم الأخلاقية والدينية التي اعتبرها عماد كل مجتمع صالح، فكان

[1] لويس عوض، في الأدب الإنجليزي الحديث، ص 295.

في نظره "المجتمع الأمثل هو المجتمع المسيحي"[1]؛ لذلك نجده "ينظر إلى الكنيسة نظر الماركسي إلى الدولة الشيوعية، أي يعدّها غاية الحضارة ودعامتها الأولى، وهو يخلط بين قيم الدين وقيم الدنيا"[2].

كما كان يرى إليوت أن كل مذهب أو تجربة لا تقوم على الثقافة المسيحية، فإن مصيرها سيكون الفشل بلا شك، لذلك نجده يقول في كتابه "مقالات مختارة": "إن العالم الآن يقوم بتجربة ألا وهي تكوين عقلية متمدنة لا تقوم على الثقافة المسيحية، ولسوف تخفق هذه التجربة، ولكننا لن نرى إخفاقها إلا بعد أجيال وأجيال، فلنصبر طويلا، ولنحتفظ بالإيمان طوال هذه العصور المظلمة التي تنتظرنا لنبني الحضارة ونجدّدها، وننقذ العالم من الانتحار"[3].

فهو يرى هنا أن مبدأ إنقاذ العالم وبعث الحياة فيه من جديد، هو التمسك بالدين المسيحي وبالقيم الأخلاقية التي لا تفنى مع تزامن العصور.

وانطلاقا من هذه الرؤية كانت دعوة الشاعر إليوت إلى العودة إلى التراث المسيحي والاستفادة من منابعه، فكان أول الشعراء الذين أكثروا من الاستعانة بالتراث المسيحي، "فأثر شاعر المسيحية الأول دانتي فيه صريح لا يقبل الجدال بل إنه لا سبيل إلى فهم إليوت أصلا، إلا بدراسة ملحمة دانتي المشهورة "الكوميديا الإلهية"[4].

وما يؤكد تمسك الشاعر إليوت بالقيم الدينية والأخلاقية، هو تضمن شعره لتلك القيم والمبادئ لا سيما قصيدة "الأرض الخراب" والتي على الرغم من "المصدر الشخصي الذي

---

[1] سلامة موسى، الأدب الإنجليزي، ص151.

[2] لويس عوض، في الأدب الإنجليزي الحديث، ص306.

[3] المصدر نفسه، ص306.

[4] المصدر نفسه، ص291-292.

صدر عنه إليوت حين ألّف هذه القصيدة، إلا أن مضمونها الديني والركيزة الحضارية التي تقوم عليها، كل ذلك أعطى القصيدة دلالة شاملة جعلت منها قصيدة العصر دون منازع [1].

ففي هذه القصيدة العديد من الإشارات الدينية؛ إذ تتضمن دعوة إيجابية للتخلص من الأوزار.

ويتضح هذا منذ الوهلة الأولى في اقتباسات إليوت من الكتاب المقدّس مشيرا إلى الموئل الذي ينتجع إليه الإنسان تخلصا من الأوزار [2]، فيقول الشاعر إليوت:

فما هنالك إلا ظل تحت هذه الصخرة الحمراء

وأنا أريك شيئا يختلف عن ظلك في الصباح

وهو يمشي وراءك

ويختلف عن ظلك في المساء، وهو يهبّ لاستقبالك

أريك الخوف في قبضة من تراب [3].

والصخرة هنا إشارة إل المعبد ذي الظل الظليل الدائم الثابت، الذي يختلف عن ظل الحياة اليومية المتغير [4]، وبالتالي فالإيمان هو مصدر الشبع بعد الجوع، والأمن بعد الخوف، والأمل بعد اليأس، والحياة بعد الموت.

كما أن "الغرق" في الجزء الرابع من قصيدته إشارة رمزية إلى تخلص فلياس من الإثم، وهو بهذا يؤكد على أن التضحية بالنفس أساس الخلاص والتطهر من الأوزار.

أما الجزء الخامس ففيه إشارة واضحة إلى رحلة المسيح ومعاناته، وذلك حين يزاوج بينها وبين الجهد الذي يبذله الفارس، وهو يصعد قمة الجبل أين يجد الكنيسة، حيث يقول الشاعر إليوت:

---

[1] سلامة موسى، الأدب الإنجليزي، ص105.

[2] المرجع نفسه، ص102.

[3] لويس عوض، في الأدب الإنجليزي الحديث، ص322.

[4] عادل سلامة، الأدب الإنجليزي المعاصر، ص102.

في هذا الجحر الخرب بين الجبال

في نور القمر الباهت، تشدو الحشائش

فوق القبور المتداعية وحول الكنيسة،

فهناك الكنيسة الفارغة، لا يسكنها إلا الريح

ما للكنيسة نوافذ وبابها يدور على مصرعيه.

والعظام الجافة لا تحيق بأحد ضرا

ليس هناك إلا ديك وقف على شجرة السطح

يصيح: كا... كي، كا... كي، كا... كي،

في لمحة البرق، ثم هبة من رطيب الريح

تأتي بالمطر...[1]

وهنا يبين الشاعر إليوت أن التوبة والخلاص لا يكون إلا بالجهد الجهيد، وبمعاناة الصعاب، وتحمل الآلام، فيرى أن التضحية الكاملة أساس كل توبة، كما يشير هنا إلى أن "الله سيعوض أولئك الساعين إليه، وأن الجدب والعقم سيعقبه الخصب والمطر"[2].

لكن هذه الاستعانة بالتراث المسيحي والاشتغال بالشعر الديني بالشعر الديني لم يدم طويلا، فانصرف عنه لينتقل إلى مرحلة أخرى من مراحل حياته الفنية وهي اشتغاله بالشعر الفلسفي، فأصبح شاعرا ميتافيزيقيا؛ إذ في قصيدته "الرباعيات الأربع" يحاول كما يقول الناقد **هاردنج** أن يخلق فكرتنا عن الأبدية خلقاً جديدا [3]، يقول الشاعر إليوت:

الزمان الحاضر والزمان الماضي

حاضران كلاهما، ربما، في الزمان المقبل

والزمان المقبل يحتويه الزمان الماضي

---

[1] لويس عوض، في الأدب الإنجليزي الحديث، ص348-349.

[2] عادل سلامة، الأدب الإنجليزي المعاصر، ص104.

[3] لويس عوض، في الأدب الإنجليزي الحديث، ص301.

إن كان الزمان كلّه حاضرا أبدا.

كان الزمان كله مستحيل الافتداء[1].

وعلى العموم فإن إليوت كان شاعرا دينيا أكثر منه فلسفيا، ميتافيزيقيا، كما أن تشبّعه من منابع التراث المسيحي ساعده على تجسيد فكرة التضحية والتطهر والبعث لديه.

د- استلهام التراث الأسطوري:

إن أي إبداع شعري لا يأتي من العدم، حتى وإن كان هذا الإبداع يحمل في طيّاته ثورة على القديم، إلا أنه يحتاج إلى ذلك التراث لكي ينطلق نحو المجد، "فإذا كان التراث قوة كامنة تربط عمل الشاعر بأعمال أسلافه، باعتبار أن الإنسان قيمة ثقافية ونفسية وثيقة الصلة بصورة الماضي بنماذجه العليا، فإن حقائق الواقع تفوقه فاعلية وتأثيرا"[2].

ويؤكد الشاعر إليوت على ضرورة إحياء التراث، إذ أن "قيمة الشعر عنده تتبلور في إحياء التراث الماضي، وبعث الثقافات التليدة، وإنماء الاتجاهات القويمة التي طواها الزمن، فمرآته تعكس هذه الصور برمّتها، وعلى لوحاتها تنقش تطورات الشعوب والأجيال، فهو السجلّ الخالد للبشرية جمعاء"[3]،

إن إليوت يثني على قيمة الأثر الفني لهذه العملية، فيراها ضرورة لا يمكن الاستغناء عنها، ذلك أن "وجداننا المعاصر مشحون بميراث ماضيه[4]، بمعنى أنالتراث هو من يعطي القيمة الإبداعية لأي عمل جديد، وهو ما دعا إليه الشاعر إليوت في مقالته "الاتباعية

---

[1]توفيق صايغ: ت، س، إليوت، رباعيات أربع، الهيئة العامة لمكتبة الاسكندرية، لندن، ط2، 1990، ص55.

[2]محمد علي كندي،الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث –السيّاب، نازك، البيّاتي–، دار الكتب الوطنية، بنغازي، ليبيا، ط1، مارس2003، ص 95.

[3]فائق منى،إليوت، ص 37.

[4]عائشة عبد الرحمن بنت الشاطئ، قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر، ص 37.

والموهبة"، فقال: «إن خير ما في عمل الشاعر وأكثر هذا العمل فردية، هي التي يثبت فيها أجداده الموتى خلودهم»[1].

لذلك نراه قد بحث في التراث القديم عن معظم القيم الصالحة للبقاء، وألمّ بالعديد من الرموز والشخصيات الأسطورية، كما تبنّى بعض الرؤى والأفكار ، وقد ظهرت هذه العملية بشكل بارز في قصيدته "الأرض الخراب" حيث نجد أن "هناك إشارات كثيرة إلى تراث الشعر الإنجليزي، وشعر **دانتي** و**أوبراتفاجنر**، والشعر الألماني والفرنسي، وصور ومشاهدات وحوارات وشخوص كثيرة[2].

ومن أبرز ما استقاه الشاعر إليوت من التراث القديم هو أساطير وطقوس الخصب والنماء عند شعوب الشرق القديم، والتي استمدّها من كتاب "من الطقوس إلى أدب الرومانس" لـ: **جسي وستن**، وكتاب "الغصن الذهبي" لـ: **جيمس فريزر**، هذا الأخير "الذي أغنى الأدب والنقد –من حيث لم يقصد– بجمعه الأساطير من أنحاء العالم المختلفة، ليؤكد وحدة العقل البشري في مرحلة معيّنة، إذ أفاد الشعراء المحدّثين من الأساطير التي جمعها في "الغصن الذهبي"، واتّخذ منها النقّاد أساساً لدراساتهم الأدبية[3].

وقد ذكر **فريزر** في كتابه أن الإنسان البدائي لاحظ العلاقة الوثيقة بين حياته وحياة الطبيعة، إذ أن نفس العوامل تهدّد كلاهما بالموت والفناء، فلجأ إلى ممارسة الطقوس السحرية ليتفادى هذه الكوارث التي تهدّد فناء الطبيعة، ومن ثمة فناءه؛غير انه مع مرور

---

[1] علي عشري زايد،استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، منشورات الشركة العامة، طرابلس، ط1،1978، ص 33.

[2] علي عبد الفتاح،أعلام في الأدب العالمي، ص 255.

[3] ريتا عوض،أسطورة الموت والانبعاث، رسالة ماجستير، الجامعة الأمريكية في بيروت، ص 07.

الوقت وتطوّر ذهنه، اكتشف أن هذه الطقوس لا تكفي وحدها، فاستند إلى قوة الآلهة وعظمتها في مواجهة الموت، فكانت بالنسبة لهم هي مبدأ الحياة، وقد علّل التحولات الطبيعية بزواج الآلهة وموتها وانبعاثها، فدارت الطقوس التمثيلية حول هذه الموضوعات، وكانت المناطق المحيطة بشرقي البحر المتوسط مسرحا لهذه الطقوس، فقد جسّد سكان مصر وغربي آسيا موت الطبيعة السنوي وانبعاثها بإله يموت كل عام، ويبعث ثانية[1]، اختلفت تسميته من منطقة إلى أخرى، فسُمّي أوزيرس وتموز أدونيس وآتيس... إلا أنه ظلّ إلها واحدا هو إله البعثوالخصب والنماء الذي يظهر زوجامحبّاً للآلهة الأم "عشتروت".

ويبدو من الأساطير والطقوس التي وصلت إلينا ان تمّوز يموت كلّ عام، وينتقل إلى العالم السفلي المظلم، فترحل خليلته الإلهية للبحث عنه، وتموت عاطفة الحب في أثناء غيابها، وتصبح الحياة مهدّدة بالفناء فيبعث "أيا" الإله العظيم رسولا لإنقاذها، فتسمح "آلاتو" إلهة الجحيم–على مضض– لعشتروت أن تغتسل بماء الحياة، وتعود إلى الأرض مع حبيبها تمّوز، حتى تبعث الطبيعة بعودتهما[2] مع حلول فصل الربيع، حينها تعود الحياة إلى الطبيعة بعد أن كانت ميتة في فصل الخريف، مع موت الإله تمّوز، فكانت المراثي والطقوس الاحتفالية تقام في أوائل الربيع–شهر تمّوز– من أجل عودته وانبعاثه ثانية في فصل الربيع.

ولهذه الطقوس والأساطير حضور في شعر إليوت لا سيما في قصيدته "الأرض الخراب"، وهو دليل استلهامه وتشبّعه بالتراث الأسطوري؛ حيث نجده يعمد إلى هذه الأسطورة لتجسيد أمله ورغبته في عودة الحياة والنظام والاستقرار إلى العالم الذي سادَه الدمار والفساد الأخلاقي، والإفلاس الفكري الذي خلفته الحرب العالمية الأولى.

---

[1] ريتا عوض،أسطورة الموت والانبعاث، ص27.

[2] المرجع نفسه، ص 28–29.

ففي الجزء الأول من القصيدة ترسيخ لفكرة الانبعاث والإنبات من جديد؛ وذلك بدفن الجثة في المزارع لكي تعود مرة أخرى فتنبت من جديد؛ حيث يقول الشاعر إليوت:

هل بدأت الخضرة تنبت

من الجثة التي زرعتها في حديقتك في العام الماضي؟

أتراها ستزهر هذا العام؟

أم ترى الصقيع فاجأها فأتلف مرقدها؟[1]

فكما كانت تدفن جثة إله الخصوبة والنماء "تمّوز" في المزارع ضمانا لاستمرار انبعاثها واخضرارها من جديد، ها هو الشاعر إليوت يوظف فكرة الدفن ذاته، لا سيما بعد أن يشير إلى الكلب الذي يحاول نبش الجثة–كما ذكرنا سالفا– فيرى ضرورة طرد الكلب لأنه سيمنعها من الإنبات مرة أخرى، حيث يقول:

ألا فلتطرد الكلب، صديق البشر، بعيدا عن جنباتها،

وإلا نبش بأظافره فأخرج الجثة من جديد![2].

فمن الواضح هنا أن الكلب الذي يشير الشاعر إليوت هو ذاته الكلب الإله الذي منع الإله تموز من العودة إلى عالم الأحياء وبعث الأرض والحياة من جديد، وهو تأكيد آخر على تأثر الشاعر بالتراث الأسطوري للشعوب القديمة.

كما نجده قد بنى هذه القصيدة على أسطورة أخرى من أساطير الخصب والنماء والتي "جاءت في كتاب "من الطقوس إلى الرومانس" From Ritual to Romance لمؤلّفته **جيسي وستن** Jessie weston وهي أسطورة الملك الصياد أنفورتاس Anfortas الذي ارتكب الفاحشة فحلّت اللعنة به، وكُتِب عليه الفقر وعلى أرضه البور، ولم يكن لهذه اللعنة

---

[1] لويس عوض، في الأدب الإنجليزي الحديث، ص 325.

[2] المرجع نفسه، ص 325.

ما يكفر عنها، إلا مجيء الفارس المنتظر بارسيفال Persival الذي يضطلع برحلة شاقة إلى الكنيسة في أعلى الجبل، حيث يقيم حفلا تعميديا تنجلي الغمّة من أثره، ويزول الكرب"[1]، فيزاوج بين هذه الرحلة السالفة الذكر وبين رحلة المسيح في طريق الآلام.

وكخلاصة يمكن القول أن اطلاع الشاعر إليوت على التراث الأسطوري لمختلف الشعوب القديمة، لا سيما الشرقية منها وارتوائه من منابعه، قد أثّر في تكوين وبناء رُؤاه الفكرية، فانعكس ذلك على معظم شعره.

[1] عادل سلامة، الأدب الإنجليزي المعاصر –دراسات وقضايا–، دار المريخ، الرياض،1404هـ–1984م، ص100–101.