مجلة الجمعية العلمية الايرانية للغة العربية و آداها، فصلية محكمة، العدد ١٥، صيف١٣٨هــــش/١٠٠م، صص ٢٥- ٤٧

جيكور دم الحياة في عروق شعر السّيّاب

الدكتور وصال ميمندي ا

الملخص

حيكور - وهي قرية صغيرة في محافظة البصرة - لم تكن مسقط رأس «السيّباب» فحسب، بل هي نهر يروي بستان شعره، ويسقي أشجار قصائده، فهي دم الحياة الّذي يغذّي غرسة الأمل النّابتة في أعماق روح البشرية المدسوسة تحت أقدام ظلم الجبابرة وقساوتهم، الّذين تمثّلهم المدينة الّتي سيطرت ظلال موتما على حياة المدنيين، خاصةالغرباء المهاجرين - حسب رأي «بدر» - هذه القرية هي كوكب سعد، يحلم الشّاعر جواداً أشهب ليطير إليه؛ يراها نجماً يضيئ اللّيل للتائهين.

من يتصفّح ديوان «بدر شاكر السّيّاب»، ويجاريه في المراحل الأربع لحياته الأدبية من الرّومانسية والتّمّوزيــة والواقعية والذّاتية؛ يجد «جيكور» مصدر أيّ خبر يتخيّل، ومظهر كلّ أمل يتأمّل. هي ذات حياة تَجيى وتُحيي الأموات، هي قلب نابض يجري دم الحياة في شرايين أبناء البشر. «جيكور» سعادة شاملة يحنّ الشّاعر إليهـا، ويأنس بما، وينسى أوقات شقائه وأحواله السّيّئة في المدينة بل هي كما قال الشّاعر عنها: « جيكور ديــوان شعري ... ».

المفردات الرئيسة: حيكور، السّيّاب، المدينة، الرّمز

غهيد

من المشهور أنّ الأديب ابن بيئته، فالبيئة كلّ ما يحيط بالأديب من أحداث وأحوال وملابسات، هـي المكان والزّمان والسّماء وظواهرها الماديّة والمعنويّة؛ البيئة هي النّاس ومجتمعهم وثقافتهم وحـضارهم

وسياستهم وجميع ما يرتبط بهم. ومن الواضح أنّ لكلّ منها أثراً في الأديب وأدبه، في توجيــه فكــره وتعبئة آراءه، في إذكاء قريحته وإيقاظ شعوره، في إثارة أحاسيسه وإطارة خياله. فالأديب متاتَّر بما يسود على حياته الخارجيّة؛ هو يأخذ ما حوله، ويعبّر عنه تعبيراً فنيّاً. الأديب يرى بيئته رأي الفنّـــان وكما يتأثّر بها، يستطيع أن يؤثّر فيها إذا كان أديباً حقيقيّاً. فالأديب الحقيقيّ يتأثّر بمجتمعه ثمّ يحاول أن يؤثّر فيه بما يقدّم إليه من قيم جديدة من خلال فكره وعاطفته وخياله. لذلك نرى أن بيئات الأدباء وظواهرها تنعكس في أدبهم.

أمّا الأدب القديم فلم يهتم بما اهتماماً خاصّاً، ولا نجد بين القدماء- كما نجد في العصر الحاضر-من اتّخذ القرية فصلاً أدبيّاً مستقلاً، أو موضوعاً عامّاً، أو رمزاً لأدبهم يبتّون فيه حوالجهم ويعرضون فيه أفكارهم وتخيّلاتهم؛ فهو إذا ذكرها ذكرها عَرَضا في سياق غرض من الأغراض، كما فعل النّابغة في داليته، إذ يقف قليلا في دار ميّة واصفا ما شاهد من آثارها. (المقدسي، ١٩٨٨-١٩٧٣) قد تطوّرت البيئة العربيّة بعد استقرار الملك العربيّ في الشّام والعراق ومصر والأندلس، فتطوّر معها الشّعر الوصفيِّ؛ وهكذا انصرف عن الصّحراء وأحوالها إلى الحواضر الجديدة، وما تحويه من بـساتين ومترَّهات وفواكه ورياحين ومجاري مياه وما إلى ذلك من ظواهر الحياة المدنية.(المصدر السّابق، ص٣٤٩) فظَّلت الطَّبيعة عند المولَّدين وسيلة، لا غاية ومعرضاً لمشاهد جميلة، لا مصدر لإيحاءات روحية.(المصدر السّابق، ص ٣٥٠)

و في الأدب الأندلسيّ كثيراً ما يتجلَّى الرّكون إلى الوطن في حنين الأدباء إلى أوطانهم إذا اغتربوا عنها؛ ويصفونها وصفاً مادياً جعل المواهب والظّواهر الطّبيعيّة من البساتين والحدائق، والمياه والأنهار بارزة أمام القارئ. لشعراء الأندلس شعر كثير في هذا الغرض(الحنين إلى الوطن)، وقد زادوا على كثير من شعراء الأقطار الأحرى من حيث الوفرة أو قوة العاطفة أو رنّة الأسبى أو لهفة اللّقاء نظراً لظروف الأندلس (الدّاية، ٢٠٠٠، ١٣١).

أمًا في الأدب العربيّ المعاصر فالنّزعة القرويّة تبدو ظاهرة، وفي آثار كثير من أدباء البلدان المختلفة العربيّة تلوح بارزة. «إن الطّبيعة في الأدب الحديث حيويّة عاقلة، يحسّ بضربات فؤادها، ويسمع رخيم إنشادها، ويلذُّ له التّحدّث إلى أنهارها وغاباتها وجبالها ووهادها.» (المقدسي،، ص٣٥٣) يعتقـــد بعض الباحثين «أن المدينة -كموضوع- فكرة شديدة المعاصرة، ترتبط بالقرن العشرين ومنجزاتــه، والإشارات السابقة لاتعدو أن مواقف متناثرة لم تخلق من المدينة موضوعا شائعا.» (أبوغال، ٢١٥، ١٠) قلَّما نرى شاعراً أو كاتباً من المعاصرين لم يذكر موطنه وطبيعته في آثاره. من أبرز هــؤلاء الفنّــانين الشّاعر المعاصر العراقي «بدر شاكر السّيّاب» الّذي عندما امعنّا النّظر في شعره، نجد أنّه تــأثّر ببيئتــه و خاصّةً بستته الأولى، قرية «جيكور»، تأثّراً شديداً. كانت «جيكور» مسقط رأسه ومدفن أمّــه الحنون الّتي تعلّق الولد القروي بما شديداً؛ وهي الّتي أحبّها وذكرها في كثير من قصائده والشّاعر يقول عنها: «جيكور أمّي، جيكور ديوان شعري و...» (السّيّاب، ١٩٧١، ج١،ص٢٠٧).

فهو يجعل قريته «حيكور» أساس جميع تعابيره ويتصوّرها إنساناً يخاطبه ويتكلّم معـه ويناحيـه ويسأله الرّوح والنّور لأنّها ذات حياة وروح، ويرى سعادته وسعادة شعبه؛ وذكرياته الهنيئــة ترجــع كلّها إليها. يتمنّى الشّاعر لها كلّ ما يتمنّى الوطني العاشق لوطنه. فهذه القرية مرجع جميع اتّجاهاتــه الرّومانسية والرّمزية والواقعيّة الّتي جاء في شعره.

إضافة على الدّارسين والنّقاد العرب، بذل عدد من الباحثين الإيرانيين جهودهم حول «السّيّاب» وشعره واتجاهاته، خاصةً اتجاهه الرّمزي الّذي أكثر الشّاعر استخدامه كمسرح لتجسيد آماله وآلامه، واستعراضها. بحث بعضهم عن أسطورة «تمّوز» في شعر شاعرنا هذا بحثاً وافياً، مسشيراً فيه إلى «جيكور». (نيازي، ١٣٨٤، ١ - ٤٩) وتكلّم بعضهم عن رمزية «السّيّاب» واستدعائه الشّخصيات القرآنية رموزاً. (پيشوايي، ١٣٨٥، ١ - ٢٢) مع ذلك لم نعرف أنّ المحققين درسوا «جيكور» - كرمز — دراسة مستقلة.

اتجاهات الشاعر

ولد «بدر شاكر السيّباب» سنة ١٩٢۶ في قرية «جيكور» الّتي اسمها مأخوذ من أصل «جوي كور» الفارسي. عاش الطّفل القروي وكبر مع أقرانه فيها، ولعب بين حقولها ونخيلها. القرية محصورة بغابات من النّخيل الّتي تجري فيها الجداول والأنهار (بيضون، ١٩١١ ،صص ١٣ -١٢). إحدى هذه الجداول هي «بويب» الّتي ورد ذكرها كثيراً في شعر السيّباب حتى صارت عنده إحدى رموز الخصب و الرّخاء، كما يقول:

«أنا في قرار بويب أرقد في فراش من رِماله من طينه المعطور والدَّمُ من عروقي في زلاله ينثالُ كي يَهَب الحياة لكلِّ أعراق النّخيل» (السَّيّاب، ١٩٧١، ج ١ ،ص ٣٢٥)

كان ملعب السيّباب صغيراً بين أحياء حيكور، ومزارع بويب؛ فلذا غزل خيوط عمره وذكرياته وأمانيه بينهما، ومزج ثراهما بدموعه، وحفر لهما في قلبه ذكريات ذات حذور عميقة، وكان ممّا زاد في تعلّقه بحما أنّه دفنت أمّه في ثراهما؛ وأصبحتا أمّاً له حقيقة ومجازاً (عبّاس، ١٩٧٢، صص ١٩٠٠).

أُرسل المراهق القروي بعد إنهاء دراسته الابتدائية في إحدى القرى المجاورة، إلى البصرة لإكمال دراسته؛ ولكن ذهب بجسمه، وبقي قلبه وروحه في جيكور؛ بعد تخرّجه في المرحلة الثانوية عام ١٩٤٢ هاجر إلى بغداد، وانتظم في سلك طلّاب دار المعلّمين، فرع اللّغة العربية، ثمّ الإنكليزية. لم تمض سنوات حتّى حصل على الشّهادة في آداب اللّغة الإنكليزية زماناً اشتدّت فيه الحرب العالميّة الثانية؛ وحدثت في حياته وقائع مُرّة عديدة، مثل: الفقر، والحبس، والتّعذيب، والفصل عن العمل و ... (السّيّاب، ١٩٧١، ج٢، صص ٢١- ٣٤). كانت هذه كلّها ذات أثر عميق في نفس الشّاعر، وفي بناء شخصيته، وتوجيه فكره وحياله، وإرهاف إحساسه.

كان الفتى الغريب بالمدينة رومانسياً بطبعه ووضعه؛ ولكنّه ما تأثّر برومانسية العرب، بـــل تـــأثّر برومانسية الأدباء الغربيين، لأنّه قد اطّلع على الآداب الإنجليزية. يبدو تـــأثير هــــذا الأدب في بعـــض قصائده، نحو: «ذكرى لقاء»، «رئة تتمزّق» و «اتبعيني».

عندما أصبح السيّاب في أوائل الأربعينات عضواً في الحزب الشّيوعي، أدرك بأنّ فاجعته ليـــست فرديّة خاصّة بل الفاجعة فاجعة شعبه؛ وهذا حوّل الشّاعر الرّومانسي إلى الشّاعر الواقعيّ الّذي يؤمي في قصائده إلى أنّ مصير الإنسان جزء من مصير المختمع والتّاريخ؛ وشعره في هذه الآونة تعــبير عــن الاجتماع والأهداف السيّاسيّة؛ هذا يتحلّي في بعض قصائده، مثل: «فجــر الــسلّام»، و «حفّـار القبور»، و «الأسلحة والأطفال».

بقي السّيّاب عضواً في الحزب الشّيوعي ثماني سنوات، ثمّ انفصل عنه واتّجه نحو القوميّة العربيّــة، وتحوّل شعره اليوميّ بالشعر الأسطوريّ والرّمزيّ وأصبح الشّاعر تمّوزياً. في هذه المرحلة فقد تحوّل تنظرته إلى الحياة، فالموت أصبح فداء أسطورياً يمثّله تمّوز أو المسيح، فالدّم صار دم المسيح، لا دم العبيد و...، وكانت جيكور هي حلم هذه المرحلة، وأصبحت جيكور رمزاً للحياة والتّحرير والممات و...

وفي السنوات الأخيرة من العمر عندما يُعاني من مرضه الناتج عن الأحداث الماضية والأحوال السيّغة، عاد الشّاعر إلى ذاته. في هذه الفترة من حياته خيّم الموت عليه، وهو ينظر إلى كُلِّ شيء من خلال الموت. ظلّ الموت حاكماً على فكره وخياله، وهذا يبدو من أثناء قصائد ك «المبعد الغريق، ومترل الأقنان، وشناشيل ابنة الحلبي، وإقبال»؛ فالموت هوالذي جعل «حيكور»، خرائب، فهو الحقيقة الفريدة في الوجود (انظر: المصدر السّابق، ج١، صص ت-ث ث).

القرية الخالدة

فتح شاعرنا عينيه على الحياة في «جيكور»، وترعرع فيها، ولعب مع أصدقائه الصّغار بين أشجارها، وغاص في مياهها، وتنفّس في جوّها النّقيّ؛ ولكن عندما ننظر إلى شعره يظهر لنا أنّ جيكور ليست

عنده قرية صغيرة فقط تقع في حنوب البصرة. بل هي عنده عين حارية تشرب روحه من منهلها ويشفي غلالته منها. هو يقول:

«أفياء جيكورَ نَبعٌ سال في بالي

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

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

«إيه حيكور! عندي سؤال، أما تسمعينه

هَل تُرى أنتِ في ذكرياتي دفينه

وينشد مخاطباً إيّاها:

لولاك يا وطني

لولاك يا جنّتي الخضراء، يا داري

لم تلق أوتاري ريحاً فتنتقّل آهاتي وأشعاري» (السّيّاب، ٢٠٠٠، ج١، ١٢٢)

عندما نتصفّح ديوان الشّاعر نجده يذكر «جيكور» في أكثر قصائده وأشعاره من الرّومانسسية والرّمزية والواقعية؛ ولكنّه كثيراًما يذكرها في أواخر حياته، أي في القصائد الّي أنشدها وهو راجع إلى ذاته؛ فمثلاً نشاهده في قصيدة «الشّاهدة»- أنشدها عام ١٩٤٣- يقول:

«رُبَّ فتىً مُوَرِّد

يقرأُ من شعري عَلَى الصّحاب

يقرأ في كتابي

قصيدة خضراء عن جيكور

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

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

«ريفٌ وراء الشّطّ بين النّخيل

يغفو على حُلم طويل طويل

تثاءبت فيه ظلال تسيل

كالماء بين الماء والعشب

يا ليت لي فيه

قبراً على إحدى روابيه

يا ليتني ما زلتُ في لعبي WWW.SID.ir

في ريف «حيكور» الّذي لايميل

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

هي في رأيه رمز لبعث الأمّة وتحريرها كما نقرأ في قصيدة «العودة لجيكور»:

«جيكور! جيكور هل تسمعين؟

فلتفتح الأبواب للفاتحين» (السّيّاب، ١٩٧١، ج١، ص٢٢)

إنّها طاقة وجود، طاقة تكفل استمرار هذا الوجود، وهي رمز العمل لوجه العمل كالسّماء والمطر والعشب (السّياب، ١٩٤٧، ص١٤).

و «حيكور» رمز الحُبّ، والجود، والسّخاء، رمز الحياة والممات، وهي أمّه الّتي يعــشقها ويحبّهـــا ويحبّ كلّ ما يتعلّق بما من الأزهار والنّخيل والماء والتّراب و... لأنّها أمّه:

«تلک أمّی و إن أجئها كسيحا

لاثمأ أزهارها والماء فيها والترابا

ونافضاً بمقتلتي أعشاشها والغابا» (السّيّاب، ١٩٧١، ج١، ص٢٢٥)

فصارت حيكور قرية حالدة مزجها الشّاعر بالفنّ والأدب، وكلّ ما امتزج بالفنّ يبقى حالـــداً على ناصية الدّهور.

كما لاحظنا هذه القرية الصّغيرة أثّرت في عواطف الشّاعر وأحاسيسه واتّجاهاته تــأثيراً واســع المدى، وهذا الأمر يشرق من عنوان بعض قصائده، مثل: «أفيــاء جيكــور» (المــصدر الــسّابق، ج١، ص١٨٥)، «مرثية جيكــور» (المــصدر الــسّابق، ج١، ص٢٠٥)، «مرثية حيكــور» (المــصدر الــسّابق، ج١، ص٣٠٠)، «جيكور والمدينــة» (المــصدر الــسّابق، ج١، ص٣٠٠)، «جيكور واشجار المدينة» (المصدر السّابق، ج١، ص٣٠٠)، «حيكور وأشجار المدينة» (المصدر السّابق، ج١، ص٣٠٠)، «حيكور وأشجار المدينة» (المصدر الـسّابق، ج١، ص٣٥٠).

جيكور والمدينة

غادر ابن القرية دياره الحبيبة تاركاً قلبه فيها، قاصداً بغداد لمواصلة دراسته؛ والمدينة رأتها حسداً بـــلا روح، وهو رأها كابوساً ردىً فاسداً يجرعه الرّاقد، والنّاس فيها تماثيل طينيّة يعجنها الخزّاف (السيّاب، ٢٠٠٠، ج١، صص٢٤٢و ٣٤٣)؛ فلذلك أمسى وجوده نافراً للمدينة، رافضاً إيّاها، ويزخر شــعره بهذا النّفور والرّفض. إنّه يرفضها سياسيّاً لأنّها تضطهده، وتحوّله إلى تابع مهان؛ ويرفضها احتماعيّـــاً، من ١٤٠٠ عن المصدر السّابق، ج١، ص٢٤)

كما يعرف من حياة السّيّاب أنّه بعد تجاوزه الرّومانسيه اتّجه إلى الواقعيّة الاشتراكيّة؛ وبعد هذه المرحلة دخل الشّاعر الرّيفيّ المرحلة الثّالثة من حياته الفكريّة، وهي التّموزيّة أو الواقعيّة الجديدة (١٩٥٥ - ١٩٥٠)؛ فانتقل الشّاعر من الشّعر اليوميّ إلى الأسطوريّ والرمزيّ؛ وكانت «حيكور» هي أمنية هذه المرحلة، وهو يعرف أنّها أمنية لن تتحقّق. جعل الشّاعر في حياة «جيكور» رمزاً لبعث الأمّة وتحرير الوطن، وفي اندثارها رمزاً للموت، وفي اخضرارها رمزاً للحياة. فجيكور هي العدن أو الفردوس المفقود كان مقيماً فيه، لكنّه طُرِد منه ؛ وهو يحاول أن يعود إليه (الحاوي، لا تا، ج٢، الفردوس المفقود كان مقيماً فيه، لكنّه طُرِد منه ؛ وهو يحاول أن يعود السيّاب يقول فيها:

«وتلتف ّحَولي دروبُ المدينه حبالاً من الطّين بمضغن قَلبي ويعطين عن جمرة فيه، طينَه ويعطين عن جمرة فيه، طينَه حبالاً من النّار يجلّدنَ عُرى الحقول الحزينه ويحرقن «جيكور» في قاع روحي ويزرعن فيها ماء الضّغينه» (السّيّاب، ١٩٧١، ج١، ص٢٢)

في هذه الأبيات يعبّر عن أسر شعبه بأنّ المدينة اختطفت الشّاعرَ وأسرته، فصارت دروبها تلتفّ حوله كحبال من النّار، وتختنقه وتسعى في محو ذكرياته عن «حيكور»، وتُحرِق شجرة «حيكور» الّتى استقرّت جذورها في أعماق روحه، واحتبكت بعروق قلبه؛ وتزرع بدلها حَبّ الحقد في نفسه، وترُشّ ماء الضّغينه في قلبه، وتحثو رماد العداوة في وجهه. ثمّ يصف هذه الدّروب باحثاً عن نظيرها في التّاريخ، ويقول:

«دروبٌ، تقول الأساطير عنها على مَوقد نام: ما عاد منها ولاعاد من ضفّة الموت سارِ كأن الصّدى والسّكينه جناحا أبي الهولِ فيها

جناحان من صخرة في ثراها دفينه» (المصدر السّابق، ج١، صص٢١٤-٢١٥)

جمع الشّاعر جميع قواه، وحهّز نفسه، وصبَّ كلّ غضبه ونفوره على هذه المدينة القاتلة الظّالمة. يتصوّر أن الموت أظلَّ عليها، ولاخلاص لأحد من الموت فيها، ويجعل هذه البلدة تنّيناً يلفّ حباله على أهاليها، وبحرقهم بالنّار الّتي يُخرجها من أفواهه المشبعة المشؤومة؛ ثمَّ يشبه الصّوت والسّكوت فيها أهاليها، وبحرقهم بالنّار الّتي يُخرجها من أفواهه المشبعة المشؤومة؛ ثمَّ يشبه الصّوت والسّكوت فيها أبناهم المحملة المستعملة والمستعملة والمستعملة والمستعملة والمستعملة والسندة في الأدب التمّوزي.

ثُمَّ يستمر «بدر» في بيان مصائب المدينة، وهكذا يسألُ:

«فمن يفجر الماء منها

عبوناً لتُننى قُرانا عليها؟

و من يُرجع اللّه يوماً إليها؟» (المصدر السّابق، ج١، ص٢١٥)

يتمتّي بدر في أسلوب الاستفهام أن يأتي مُنج، ويستخرج الماء من تحت أقدام هذا الهيكل الهجريّ حتى تبنى القُرى من جديد، لأنّ القرية عند الشّاعرمستقرّ الحياة وموضع العدل والأمان. هو يطلب الماء لرجوع الحياة والنّشاط إليها، ويترجّى أنّ هذا المنجى يُرجع اللّهَ الّذي غاب عنها إليها؛ فيُنشدُ:

«و في اللّيل فردوسها المستعاد

إذا عَرّش الصّحرُ فيها غصونَه

ورصّ المصابيحَ تفّاحَ نار

ومدّ الحوانيتَ أوراق تينه

فمَن يُشعل الحُبّ في كلِّ درب

وفي كلّ مقهيً وفي كلّ دار

ومَن يُرجع المخلبَ الآدميَّ

يداً يمسح الطَّفلُ فيها جبينه

وتخضلٌ من لمسها

من ألوهية القلب فيها

عروق الحجار؟

إذا سبّحت باسم ربِّ المدينه

بصوت العصافير في سدرة

يَخلق الله منها قلوبَ الصّغار» (المصدر السّابق، ج١، ص٢١٥)

رأى السَّيَّابِ أنَّ البستان والحديقة في المدينة ليسا حقيقيّين، وأنَّ أشجارهما هي الـصّخر الّــذي ارتفعت غصونه الحجريّة تظلّل على أهل المدينة، ورصّ الصّخر المصابيح فيها كالفواكه النّاريّة، وانتشر في حوانيتها أوراق التّين الّذي نبت على هذا الصّخر. كما يذكر الشّاعر مساوئ المدينة (بغــداد) في قصيدة أحرى قائلاً:

«و يسكب البدر على بغداد

من ثقبَي العينين شلالاً من الرّماد» (السّياب، ٢٠٠٠، ج١، ص٢٢)

ir في المدينة كُلّ شيءِ بلا إحساسِ وعاطفة، والحُبّ مفقودٌ في كُلّ ضواحيها، في بيوتما و مقاهيهـــا ودورها؛ فعلى ذلك يتمنَّى أن يأتي إلهة الحبِّ ويُشعلَ مصباح الحُبِّ في شوارع المدينة ودورها وبيوتما

المُظلمة المحرومة من العشق والحُبّ. هو يبحث في سماء حياله عمّن يحوّل مخالب الإنسان الخشنة بيد عطوف رحيمة تمسح رؤوس الأطفال وجباههم، وتُهدِّئ آلامَهم؛ الأطفال الذين حلق الله قلوبهم من شجرة السّدر. ومن لمسته هذه اليد الرّحيمة تبتلّ عروقه الحجاريّة، وتتحوّل إلى عروق يجري فيها دمُ الحُبّ والعشق والحياة. استمرّ قوله هكذا:

«وبين الضُّحى وانتصاف النّهار رحى معدن في أكُفِّ النّجّار لها ما لِأسماكُ حيكور من لمعةٍ واسمها من معانٍ كُثار فمَن يُسمع الرّوح؟ من يَبسُط الظّلّ في لافح من هجير النّضار؟ ومن يهتدي في بحار الجليد إليها

فلا يستبيحُ السّفينه» (السّيّاب، ١٩٧١، ج١، صص١٤-٢١٥)

أدام بدر ذكر فحائع المدينة وبيّن أنّ إله تجّار المدينة ومعبودهم رحىً معدنيّة تدور بين أصابعهم لهاراً، ولها لمعان كلَمَعان أسماك «جيكور»؛ ولكن اسماؤُها تختلف عنها.

هو يدّعي أنّ صوت الذي يسبّح ربّ المدينة مثل صوت العصافير بين أغصان شجر السّدر؛ وإثر هذه الأقوال يطلب منجياً يُوصل الصّوت إلى الرّوح، ويبسط الظّلّ على النّبات المحروقة المكسورة المدسوسة، الشّاعر يحلم سفينة النّجاة، ويُمنّي نفسه بأنّه يجيءُ الّذي يهتدي هذه السسّفينة في تلك البحار الّي ماؤُها مجمد لشدة البرودة النّاشئة من فقدان حرارة الإحساس والعاطفة فيها. هو يشكو من شدة حرّ هذه المدينة، ويطلُب ظلّاً حتى يلجأ إليه، ويبغي حرارة لكي تُذهب الثّلوج الملتصقة مسن سطح أرضِ المدينة، النّلوج الّي تمنع حركة السّفينة. فكما رأيناه يذكر للمدينة أحوال متغايرة متضادة تحكي عن شدّة انزحاره منها، فلذا ينسب إليها كلّ شرّ يعرقل الحركة. بعد تصوير المدينة وبيان ما فيها من الظّلم والضّيم والظّلمة والضّلالة يرجع الشّاعر إلى «جيكور» - أي إلى نفسه - ويسأل نفسه متحبر أ:

«وحيكور مَن غلّق الدّورَ فيها وجاء ابنها يطرقُ البابَ دونَهُ؟ ومَن حَوّل الدّربَ عنها فَمن حَوّل الدّربَ عنها فَمن حَيْثُ دارَ اشرأبّت إليه المدينة؟ » (السّيّاب، ١٩٧١، ج١، ص٢١٤)

هو يرجع إلى حيكور -موضع الحبّ والأمل- ولكن يَجِدها مقهورة مغلوبة، ويرى ابنها- أي نفسه- تركها وذهب إلى باب الآخرين، وبهذا الكلام يبثّ شُكواه من نفسه ومن القرويين السذين غادروا قُراهم متوجّهين إلى المدن. هو يُعانى من ظلم المدينة القاهرة على القرية المقهورة، وهكذا

يسألُ: «ومَن حوّل الدّرب عنها؟ فمن حيثُ دار اشرأبّت إليه المدينة»، وبذلك يتحسّر على هـذه الحالة، ويشكو من سيطرة المدينة على «جيكور». ثمّ يقوم بوصف «جيكور» وهكذا يصفها:

«وجيكور خضراءُ مسَّ الأصيلُ ذرى النّخل فيها

بشمس حزينة

يمدّ الكرى لي طريقاً إليها:

من القلب يمتد، عبرَ الدّهاليز، عبرَ الدُّجي والقلاع الحصينه

وقد نام في بابلَ الرّاقصون

ونام الحديد الّذي يَشحَذونَه

وغشّى على أعين الخازنين، لُهاث النُّضار الّذي يحرسونَه:

حصاد المجاعات في جنّتيها» (المصدر السّابق، ج١، ص٢١٤)

يصف السبيّاب «جيكور» بلون الحياة والنّشاط، باللّون الأخضر؛ ولكن شمسها عند الغروب فوق النّخيل شمس حزينة صفراء، لونها لون المريض المحتضر الّذي المنطرح تحت أقدام الموت. الكرى والنّوم يَهديان الشّاعر إلى الشّمس، أي إلى جيكور، يحلم الشّاعر بجيكور وهذا عن طريق يمتدّ من قلبه، ويعبر بيوت حيكور والقلاع الحصينة في اللّيل، وبينما نام الرّاقصون في المدينة (بابل) ونام كلّ حديد أحدّوه لاضطهاد القرية؛ و رقد حرّاسها وخازنيها وغفلوا من أسلحتهم الّتي أعدّوها للظّلم على «جيكور» وأهلها وعلى الشّاعر؛ يغتنم الشّاعر الفرصة السّانحة، ويرجع في رؤياه وحلمه إلى مسقط رأسه، ومدفن أمّه، وموضع ذكرياته الخالدة؛ ويراهاحزينةً كثيبةً مظلمةً، وهكذا يُبرز آلامه السوفيرة واصفاً ريفه:

«رحیً من لظیً مرّ دربی علیها و کَرمٌ عسالیجُه العاقراتُ شرایین تمّوز عَبرَ المدینه شرایین ثی کُلّ دار وسجن ومقهی وسجن وباد وفی کُلّ ملهی وفی کلّ ملهی

في كُلّ مبغىً لعشتار...» (المصدر السّابق، ج١، صص١٩-٢١٧)

يذكر السيّاب أن في المدينة استعماراً ودماراً، فيها مستشفيات المجانين، فيها الفقر والمسكنة، في كل دورها ومقاهيها وسجونها و... هويقول: النّار وغصون الكرم العاقرة هي عروق« تمّوز» وحبيبته «عشتار». رأى بعض النّقاد أنّ الأسطورة التمّوزيّة قد ماتت على يد «السيّاب» لكثرة تكرارها في ند وجهين لا حيدة عنهما، فإمّا «تمّوز» كما هو في الأسطورة، إذا كانت رويته إيجابية ونظرته عامّة

للمجتمع؛ وإمّا «تمّوز» كما وظّفه «إليوت» تقريباً في قصيدته «الأرض الخراب»، إذا كانت نظرت سلبيّة ومنضبطة ضمن إيقاع خصوصيته المتقلّبة؛ منها قصيدته «جيكور والمدينة»، إذ يجعل تمّوز رمز الخيانة والبغي. (المحاميد، ٢٠٠٧،)، بينما أنّه يموت العُقم والقحط والجدب، وجعل «عشتار» رمز الخيانة والبغي. (المحاميد، ٢٠٠٧،)، بينما أنّه يموت من أحل أن يحيا ويُحيي؛ يشكّل موته موتاً للخصب، وتشكّل عودته عودةً للحياة؛ إذن فهو واهب الحياة للبشريّة يجدّد حصبها؛ وفي شعر السيّاب تمّوز هو الرّمز الذي تتوحّد فيه كُلّ رموز التّضحية من أجل إعادة الحياة ودفع الموت بشكل مأساويّ حادّ.

« يُطلعن أزهارَهنّ الهجينه:

مصابيح لم يُسرَج الزّيتُ فيها وتمسسه نار وفي كُلّ مقهىً وسحن ومبغىً ودار: دَمي ذَلك الماءُ هل تشرّبُونَه ولحمي هو الخُبز لوتأكلونَه وتَمّوز تبكيه لاةُ الحزينه» (المصدر السّابق، ج١، ص٢١٧)

أزهار المدينة عند السيّاب مصابيح ما فيها زيتٌ، ولم تمسّه نارٌ؛ بل زيتها دم الإنسان الّذي يمثّله «بدر»؛ يرى الشّاعرماء- المدينة من دمه: «دمى ذلك الماء هل تشربونه؟» ويرى الخبز الّذي تأكله المدينة هو لحوم شعبه المقهور. وأحيراً يشير إلى الأسطورة الّيّ قائلة بأنّ تمّوز مات وتبكي عشتار عليه ويقول: «وتمّوز تبكيه لاةُ الحزينة.»

كما رأينا، ربّ المدينة عند الشّاعر، رحىً صفراء تتبادلها أكُف ّ التّحّار، وتلمع لمعان الـسمّمك في «حيكور»، ويسمّيها أهل المدينة «النُّضار» ولهذا الإله لهاث امتلا في كُلّ دار سمجن ومقهي، كأته كرمة غصولها من عروق تمّوز، وقد أطلعت هذه الكرمة ثمراتها في كُلّ مستشيفات المجانين وفي كُللّ مبغى لعشتار، وكانت هذه الثمرات مصابيح بلا زيت وبلا حرارة، وقدكتب عليها هذا القول الذي يشابه ما قال المسيح (ع): «هذا دَمي وهذا لحمي» ثمّ يقول: تمّوز مات. ولكنّ الشّاعر لايياس، فلهذا يقول «تبكيه لاة الحزينة» أي تنوح عشتار عليه، وتريد منه أن يَرجع إلى حيكور ويجعلها حيّة حصبة؛ هكذا يُجسّم السّيّاب «عشتار» وبكاءها على تمّوز لنا ويقول:

«ترفَع بالنُّواح صولهًا مَعَ السَّحَر ترفع بالنُّواح صولهًا كما تنهَّدَ الشَّجَر تقول: يا قطارُ يا قَدَر قَتَلتَ_إِذ قَتلتَه_ الرِّبيعَ والمَطَر وتَنشرُ «الزمانُ» و «الحوادثُ» الخَبَر ولاة تستغيث بالمضمِّد الحفر

أن يُرجعَ ابنها: يديه، مُقلتيه، أيّما أَثَر وتُرسِلُ النُّواحَ: يا سنابلَ القمر دم ابنيَ الزَّحاجُ في عروقه انفحَر فكهرباءُ دارنا أصابت الحَجَر وصَكَّهُ الجِدارُ، خَضَّه، رماه لمحةَ البَصَر أرادَ أن يُنير، أن يبدَّد الظلام، فاندَحَر

وتُرسلُ النّواحَ... ثمَّ يصمت الوَتَرِي (المصدر السّابق، ج١، صص١٦-٢١٨)

كما قُلنا: لاييأس السيّاب في آماله وأحلامه، ويرجو أن يرجع إله الخصب والحياة ويُنجي شعبه المظلوم الّذي تمثله «حيكور»، من سيطرة الظّالم الّذي تجسّد في هيئة المدينة الملتفّة حبالها على «حيكور»؛ ويخيّلُ هذه الأماني في نوحة إلهة تنوح على تمّوز، وتصيح آلامها وتُنادي بآمالها، وبكاءُ هذه الآلهة على نعش تمّوز رمز لابن حيكور المقتول الّذي تبكيه أُمّه. الآلهة الباكية تصيح وتقول: «يا قدر قتلت الزقتلته الربيع والمعطر» والشّاعر في هذا يذكر جناية القدر الكبيرة، وهي قتل الرّبيع الذي هو مظهر النّشاط والطّراوة والاحضرار، ويتّهم القدر بقتل المطر الذي هو رمز الحياة والإحياء، وبموته ماتت الحياة والأحياء. ورّى «بدر» في إتيان «الزّمان» و «الحوادث» لأنّهما اسما جريدتين أيضاً تنتشران آنذاك .ثم يظهر في القصيدة عنصر العاطفة حيث يقول: «ولاة تستغيث بالضمّد الحفَر أن يُرجع ابنها: «يديه، مقلتيه، أيّما أثر»؛ وبعد هذا التّصوير العاطفي يسذكر السسيّاب أنّ دم ابسن حيكوركان في زحاج، وكان موته بانفجار هذا الزّجاج في عروقه، وبإصابة كهرباء البيوت على الحجر، وصك الجدار، ورمايته في آن قصير كلمح البصر. ثُمّ تتمثّل آماله في رجاء عودة تمّوز، وتبديد الظّلمات بيده، وإنارة المدينة أو القرية بنور عقله وقلبه؛ وهكذا يأمل: «أراد أن يُستر، أن يُستد الظّلمات بيده، وإنارة المدينة أو القرية بنور عقله وقلبه؛ وهكذا يأمل: «أراد أن يُستر، أن يُستد

فالشّاعر يكرّر قوله عن حيكور ويُنشدُ:

«وجيكورُ حضراءُ
مسَّ الأصيلُ

ذرى النّخلِ فيها
بشمس حزينه
ودربي إليها كومض البروق
بدا واحتفى

وعرّى يَدي من وراء الضّماد
كأن الجراحات فيها حروق
وحيكور من دولها قام سُورٌ
وبوّابةٌ
واحتولها سكينه
فَمَن يَخترِقُ السّور؟
من يفتح الباب
يُدمي على كُلّ قفل يمينَه
يُدمي على كُلّ قفل يمينَه
ويُمناي لامخلب للصّراع فأسعى بها
في دروب المدينه
ولاقبضة لابتعاث الحياة من الطّين
لكّنها محضُ طينه
وحيكور من دولها قام سورٌ وبوّابةٌ
واحتولها سكينه» (المصدر السّابق، ج١، صص ٢١٩-٢١٩)

ذكر النشّاعر أنّ المدينة تتوهّج بتفّاحات نار كهربائية، تقابل حيكور الخضراء الّتي مَـستّت شمـس حزينه صفراء اللّون رؤوس نخيلها؛ وفي هذه الأبيات يتقابلان ضوءان: ضوء المدينة الّذي هو ساطعٌ من برق الذّهب بين أصابع التّحّار، ومن الكهرباء الّتي صعقت ابن حيكور، وضوء الشّمس الحزينه عنـد اصفرارها في الغروب؛ ثمَّ يقول الشّاعر: إنّ طريقي إلى حيكور كبرق خفيف بدا واحتفــى. يُــشير السيّاب بهذا الكلام على برق الأمَل الّذي يلمع في أعماق قلبه وروحه وفكره، ويُظهره هكــذا: «ثمّ السيّاب بهذا الكلام على برق الأمَل الذي يلمع في أعماق قلبه وروحه وفكره، ويُظهره هكــذا: «ثمّ عاد الضيّاء فأذكاه. حتّى أنار المدينة...» وهذا النّور والضيّاء هو الّذي يأمله الشّاعر لإنــارة المدينة. هو المظلمة الباردة؛ في هذا المقال يطلب السيّاب النّجاة والإصلاح حتّى لعدوّه وعدوّ شعبه، للمدينة. هو يرى مستقبلاً مزدهراً يُنجي ابن حيكور من سيطرة المدينة القاهرة، ويفك القيود من أيادي الأسارى؛ وعَرّى يَدي من وراء الضّماد».

ولكنّ «بدر» يرجع مرةً أخرى إلى الواقع- وهو أَسرُ جيكور وابنه بأيدي المدينة وحبالها- ويقول: «جيكور مِن دولها قام سورٌ وبوّابة واحتوتها سكينه». وحينما يرى هذه الحالة، يدعو مَن يأتي ويخرق الأسوار الّتي حول حيكور ويفتح بابها، هو ينادي من ضحّى بنفسه في سبيل تحريرها، وقوله: «مَن يفتح البابَ. يُدمى على كُلّ قفل يمينه» يشير إلى هذا؛ والدّم هاهنا رمزٌ للتّضحيه والفداء. وربّما تمّوز في هذه القصيدة يكون الشّاعر بنفسه، و الجُرح والدّم رمزان للولادة الجديدة، لأننا نجده في قصيدته الأحرى « تمّوز جيكور» جعل الجُرح رمز النّور والحياة وقال: «جيكور ...سـتُولدُ. النّـور

سيُورق والنّور ...جيكور ستُولد مِن جُرحي...». (السّيّاب، ٢٠٠٠، ج١،صص٣٢٢و٢٢) الشّاعرُ يريدُ السّلم والرّخاء لجيكوره، ولايريدُ القدرة للحرب والنّزاع؛ فلذا نراه يقول : «يُمناي لامخلبٌ للصّراع فأسعى بما في درُوب المدينه» هو لايبغي القدرة للذّهاب على دروب المدينة، هو لايريدها للظّلم على النّاس، هو لايقصد أن يحذو حذو المدينة في استغلال النّاس واستثمارهم؛ بل يحنّ السيّاب إلى أرضه وشعبه بطلب اليد والقدرة حتّى يعيشوا في عزّة ورخاء، ولايعيـشوا في ذلّـة وعنـاء؛ وإذا حـاء «حيكور»، لاقى الواقع المزجع، وهو أسرُ «حيكور» (أسر البشر) الذي يُعاني من أحلها الـشّاعر ويرجع إلى نفسه، وينشدُ مؤمّلاً بتحريره وتحرير شعبه شاكياً من عدم قيامهم:

« وجيكور

مِن دونها قام سورٌ

و بوَّابةٌ

واحتوتما سكينه »

في هذه الأسطر الأخيرة من القصيدة اعترف بدر بعجزه التّامّ عن تحقيق رؤياه، وإن كانت الرّؤيا نفسها ما زالت ماثلة أمام عينيه (بلاطة، ١٨٧١، ص١٠٢).

العودة لجيكور

السيّاب يعاني من ظلم الاستعمار، وتزعجه سيطرة الاستثمار؛ ولكنّه لا يستسلم أمام هذه السضّغوط المتوالية، ويبحث عن طريق للفرار من المدينة الّتي هي مهبط الظّلم ومقرّ العارومنبت الجور. هو يريد أن يهرب من جميع المصائب هذه إلى مستقرّ الحياة والشّرف وموعد الحرّية والعزّة وينبوع الرّخاء والسّعادة، ويجد ذلك كلّه في أرضه الحبيبة وموطنه العزيز «جيكور». ينظر بدر في الآفاق باحثاً عن الكوكب الّذي يعلن ميلاده الخاصّ، ويسري على جواد الحلم الأشهب من المدينة إلى جيكور، ليقدّم طعامه للجياع، ودموعه للبائسين، ودعاءه لأن يقذف البركان نيرانه، ويرسل الفرات طوفانه. (المصدر السّابق، ص ١١١) يحبّ الشّاعر أن يرجع ويعيش بين النّاس مشتركاً في مصائبهم، مشاركاً في نجاقم، ووله الآتي يدلّ على أنّ أمله هذا —تنجية شعبه المتظلّم لله ين قرارة نفسه:

«على حواد الحُلُم الأَشهبِ أسريتُ عَبرَ التّلال أهرب منها، مِن ذُراها الطّوال من سوقها المكتظّ بالبائعين

المتعب المتعب المتعب المتعب

مِن ليلها النّابح والعابرين من نورها الغيهب من ربّها المغسول بالخمر من عارها المخبوء بالزّهر من عارها المخبوء بالزّهر من موتها السّاري على النّهر يمشي على أمواجه الغافية أواه لو يستيقظ الماء فيه لو كانت العذراء من وارديه لو أنّ شمس المغرب الدّامية لو أنّ شمس المغرب الدّامية لو أنّ غصان الدّجي تورق لو أنّ أغصان الدّجي تورق

أو يُوصَدُ الماخور داخليه» (السّيّاب، ١٩٧١، ج١، ص ٤٠٠)

صوّر الشّاعر في سماء خياله بُراقاً سريعاً حتّى يركبه ويبتعد من المدينة... هو يريد جواداً أبيض لاشية فيه، بريئاً من الشّقاوة والعار، للخلاص من الموت الجاري في الأنهار، من الفساد المخفي تحــت الأزهار. في المدينة كلَّ شيء مظلم وشنيع ومكروه وقبيح. فيها النّاس يبيعون الأعراض والاســتقلال، ويشترون الحبوب والأغلال، فلايوجد في أسواقها وشوارعها سوى التّحّار الّذين يُحارون الاســتعمار في استثمار شعبهم.

هُنا ليس الصبّح ميعاد النّشاط والحياة، ولاميقات الحركة والعظمة، بل يحين الصبّح وهو تعبان من اللّيل وظلمها. في المدينة، العار مستتر تحت ستار الأزهار، والموت يسير في سفن على الأنهار، ومنه يسقى النّاس والأشجار، فكلٌّ فيها أموات ونيام، حتّى الماء نائم وبنومه مات النّاس والنّبات والجماد في الأرض والسّماء؛ والشّاعر يتمنّى يقظة الماء-سائل الحياة-؛ هو يدعو الماء حتّى تغتسل الشّمس الدّامية فيها وتخصر، هو يبغي الماء حتّى تروى الأشجاروتورق. يرى الشّاعر هذه المظالم والمفاسد، ويهيّا لنفسه حواداً سريعاً للفرار منها، وللّجوء إلى مأمن لا يوجد فيه شيء من هذه الظّواهر المسئؤومة، فيُجهّر بُراقه الخيالي وهكذا يُطيّرُه إلى ذلك المأمن، إلى «جيكور»:

«على جواد الحُلُم الأَشهبِ و تحت شمس المشرق الأخضرِ في صيف جيكور السّخيّ الثّري أسريتُ أطوي دربيَ النّائي بين النّدى والزّهر والماءِ أبحث في الآفاق عن كوكبِ عن مولد للرّوح تحت السّماءِ عن منبعٌ يُروي لهيب الظّماءِ عن مترل للسّائح المُتعب» (المصدر السّابق، ج١، صص٢٦-٢٢٠)

منشأه، في حيكور؛ وهل ظنّه صحيح؟!!!

الشّاعر في هذا الشّطر من روياه يصوّر حيكور، ويُقابلها بالمدينة. كان في المدينة «شمس المغرب دامية»، ولكن شمس حيكور شمس مشرق أخضر. هنالك البائعون يستثمرون النّاس، و هنا حيكور ينبوع السّخاء والثّراء. في المدينة المشؤومة، العار مخبوء تحت الأزهار المصنوعة، و هنا في القرية الحبوبة، الزّهر والنّدى. في ذلك المكان الظّالم يجري الموت في الأنحار ويقتل البشر؛ وفي هذا المامن الهاديء يجري الماء ويصنع الحياة. فالشّاعر يبحث عن مُنج راكباً جواد حياله، هو ينظر إلى السسّماء حتّسي يشاهد طلوع كوكب ذلك المنجي، هو ينتظر حتّى تولّد الرّوح مرّة أخرى. الرّاكب الظّمآن يبحث عن منبع يرويه، وعن دار هادئة مطمئنة يستريح فيها، ويحسب أنّ جميعَ هذه في مسقط رأسه، وفي

«حيكورُ، حيكورُ : أين الخبزُ والماء؟ اللّيلُ وافى و قد نام الأدلّاءُ؟ والرّكب سَهرانُ من جوع ومن عطش والرّيحُ صَرِّ، وكلُّ الأفق أصداءُ بيداءُ ما في مداها ما يبيَّن به دربٌ لنا وسماء اللّيل عمياءُ حيكور مدّي لنا باباً فَنَدخُلَه أو سامرينا بنجم فيه أضواءُ» (المصدر السّابق، ج١، ص٢٢)

أمّا عند الوصول إلى حيكور فالشّاعر يرى ما يخالف أحلامه وآماله؛ عندما ينظر في عالم الواقع الى حيكور، يجدها خالية من الماء والخبز اللّذين هما رمزا الودلاة والحياة وآيتا استمرار الحياة. يشاهد «بدر» أن اللّيل المظلم سيطر على حيكور، وزعماء النّاس وهداهم نيامٌ جميعاً. يُحسّ بأنّ الأبطال الرّاكبين والمجاهدين حياع عطاش، ولايوحد لهم حفاظٌ يقيهم البرد القارس في هذا اللّيل المظلم القُرّ، وكلّ شيء مظلمٌ في صحراء الجمود، لاطريق فيها ولانور؛ هو يرى أنّ حيكور أمست المدينة. كان الشّاعر يبحث عن كوكب، ولكن الآن يجد سماء «حيكور» بلا نجم ليلاً، ويصفه «عمياء». فالسّيّاب يسأل حيكور الرّحيمة أن تفتح لهم باباً، ويريهم نجماً أنور حتّى يهتدوا به في هذه الدّنيا السّيداء العشواء. هو يطلب من «حيكور» أن تعطيه سميراً حتّى يحدّثه و يناحيه، هو لايريدُ أن ينام في اللّيل البارد الحالك، لأنّ النّوم يعني الهلاك والفناء؛ ويسأل ويسأل و يسأل و يسأل و يسأل ويسأل و يسأل ويسأل و يسأل و

«مَن الّذي يسمع أشعاري فإنّ صَمت الموت في داري واللّيل في ناري من الّذي يحمل عبء الصليب في ذلك اللّيل الطّويل الرّهيب؟ من الّذي يبكي ومن يستحيب للحائع العاري؟ من يُترِل المصلوب عن لوحه؟ من يُطرُد العقبان عن حرحه؟ من يَطرُد العقبان عن حرحه؟ ويُبدل الأشواك بالغار؟ ويُبدل الأشواك بالغار؟ أوّاه يا حيكور لو تسمعين أوّاه يا حيكور لو تسمعين لو تُنجين الرّوح، لو تُجهضين لو تُنجين الرّوح، لو تُجهضين خماً يُضيءُ اللّيلَ للتّائهين» (المناجي في مُنصر السّاري

. نجماً يُضيءُ اللّيلَ للتّائهين» (المصدر السّابق، ج١، صص٢٦-٢٢٣)

عندما يرى «السيّابُ» الواقع المسيطر على حياة أبناء جنسه، يسأل نفسه حائراً: «من الّدي يسمع أشعاري»، والموت سائد في داري، وليل الظّلم والاستعمار أخمد ناري الّي أشعلتُها بـشعري للدّفء شعبي. هو في هذه الحالة يبحث عن فدائي، هو يبحث عن المسيح حتّى ضحّى نفسه لخلاص أمّته. هو يبحث عن ذلك المفدِّي لنجاة الشّعب الجائع والعاري. هُو يطلب من يُترلُ الشّعب المصلوب كالمسيح من الصليب، ويطرد البزاة الّي تتغذّى من نعشه وتعيش عليه. هو يُعاني من رؤية هذه المشاهد المؤلمة ويصيحُ. الشّاعر باحثٌ عمّن يبدّل شوك العار والسّخرية بورد العزّ والعظمـة، فيرجـع إلـى «جيكور» الّي هي أمُّ السّعادة وينبوع الرّافة، ويسألها أن تسمع صراحه وصراخ شعبه المظلوم، يسألها أن تلد الرّوح مرّة أحرى. يلتمس منها أن تمنحه وتمنح الشّعب التّائهين نوراً يستضيئون به، ويهتـدون بضونه حتى لايغرقوا في هذا البحر المُضلّ المظلم.

«نزعٌ ولامَوتُ نُطق ولاصوتُ طلقٌ ولاميلاد

من يصلب الشّاعر في بغداد؟ WWW.SID.ir من يشتري كفّيه أو مُقلَتيه

من يجعل الاكليل شوكاً عليه؟ جيكور يا جيكور شُدّت حيوط النّور أرجوحة الصُّبح فأولمي للطّيور والنّمل من جُرحي» (المصدر السّابق، ج١، ص٢٢)

فمّرة أخرى ينظر إلى ما حوله، ويرى نفسه في حالة النّزع والاحتضار؛ ولكن لاخلاص منها. يراها يصيحُ ولكن بالاصوت. يُحسُّ بالطّلق ووجع الولادة، ولكن ليس إثره أيّ ولادة، يشعر بالآلام، و لاقدرة له للخلاص منها. في هذا المشهد يسأل الشّاعرالتّائه نفسه ممثّلاً لشعبه: من يصلبه في بغداد كالمسيح؟ ومن يجعل على رأسه إكليلاً من الشَّوك؟ وفجاءَةً يعود إلى ذاته، ويجد في أعماق وحروده «جيكور»، ويناجيها ويريد منها أن لاتترك حسدَه مصلوباً تحت الشّمس المحرقة. يسأل منها أن تُغذّي الطَّيور والنَّمل من نعشه و جروحه، إذ لم يبق له سوى هذا الجسد المصلوب، فمنتهى غايته في هـذه الحالة المأساويّة أن يصير طعاماً للضّعفاء، ثمّ هكذا ينوح ويصرخ:

> «هذاطعامي أيّها الجائعون هذي دموعي أيّها البائسون هذا دعائي أيّها العابدون أن يقذف البركان نيرانه أن يرسل الفرات طوفانه كي تشرق الظُّلمَه كَبي نعرف الرّحمة جيكور ياجيكور شَدّت حيوطُ النّور أرجوحة الصّبح فأولمي للطّيور

والنَّمل من جُرحي» (المصدر السَّابق، ج١، صص٣٢٩-٢١)

في هذا الكلام تحلّى غرض الشّاعرالغائي أمام عيوننا، حيث يقول صريحاً إنّ رسالة دموعه ومطلب دعائه هو أن ينهض النّاس ويهتفوا ضدّ المستعمرين، كما يقذف البركان نيرانه. هُو يصرخ بأن يتّحد شعبُه، ويثور على المستكبرين والجبابرة حتى تقوَّض سيطرة الظّلمة والضّلال، ويهدم عــرش الظّلــم والطُّغيان، وحُلِّ محلّها النّور والرّحمة. ثمّ يكرّر سؤاله من «جيكور» مجتازاً ماضي الأمم، ويقول:

«هذا حرائي حاكت العنكبوت خيطاً إلى بابه يهدي إلى النّاس إنّي أموت والنّور في غابه يُلقى دنانير الزّمان البخيل من شُرفَة في سعفات النّحيل جيكوريا جيكور: حلَّ وماء ينساب من قلبي من جرحي الواري من كُلّ أغواري أوّاه يا شعيبي حيكور ياجيكور هل تسمعين فلتُفتَح الأبواب للفاتحين ولتجمعي أطفالك اللّاعبين في ساحة القرية هذا العشاء هذا حصاد السِّنين الماءُ خمرٌ والخوابي غذاء هذا ربيع الوباء» (المصدر السّابق، ج١، صص٣٦٥- ٢٢٤)

في هذه الأبيات جعل الشّاعر جيكور حراء مشيراً إلى قضية هجرة النبي (ص) من مكّـة إلـي «يثرب»، واختبائه في غار حاكت العنكبوت على بابه. وإن أخطأ الشّاعر في ذلك، لأنّ ذلك الغـار كما جاء في التاريخ كان «ثوراً» لا«حراء». كان اختباء النّبي في «ثور» منطلقاً إلى نجـاة البـشر، وخيوط العنكبوت مانعة على طريق الأعداء. أمّا في حراء الشّاعر فتهدي هذه الخيوط النّاس والعـدى إليه؛ وهذا الكلام ينبعث من يأسه المفرط. وفي عودة الشّاعر لم يقذف النّبيّ الفاتح الأصنام من أعلى الكعبة، بل فيها يقذف النّور أصنام الدّنانير من أعلى القصور على أعضان النّخيل؛ وفجأة يرجـع إلى نفسه ويجد فيها ضئيلاً من الرّجاء، فلذا يخاطب جيكور وهكذا يُناجيها: «حلُّ وماءٌ ينـساب مـن قلبي من حُرحي الواري من كُلّ أغواري». كما علمنا أنّ الجرح في شعر «السّيّاب» هو رمز الولادة والحياة الجديدة. هنا يبشّر «حيكور» بأنّ الماء ينساب من حروحه الملتهبة، ويلتمس منـها أن تفـتح والحياة الجديدة. هنا ألفر حين للترحيب بهم في ساحة القرية؛ لأنَّ ساعة النّصر حانت، وزمان

الفتح آنَ، وجاء «المسيح» (ع) حتّى يحيل الماء إلى الخمر ويُضيف الناسَ. «فالسّيّاب» في هدا القسم من القصيدة يطرد اليأس والارتياب مبشّراً بالنّصر العاجل، إذا رجع النّور والماء إلى «حيكـور»، إذ جاء المسيح، إذ عاد النِّيّ، إذ أثمرت السّنون وحان وقت حصادها. فالشّاعر يعود إلى نفسه، وينظر إلى ما حوله من القُوى، ويُهنِّئ جيكور بأنَّ ماضيها الزّاهر قد عاد إليها؛ وهكذا ينسشدُ الأبيات الأحمة:

> «أقوى من الأسوار هذا الجواد أقوى جوادُ الحُلُم الأشهب لأنّ الحديد المغتذي بالحداد

> > وانخذل الموكث

جيكور، ماضيك عاد»

بُراق الشَّاعرقويِّ إلى حدِّيستطيع أن يجتاز الجدران الَّتي جعلتها المدينة سجناً لجيكور –للبشريّة-.

وديك القرية يهتف منادياً بذَوَبان ثلوج النّوم والرّقاد وهما رمزان جمود الطّبيعة وموت الأمـــم. يبشّر هتاف الدّيك هبوط الشّاعر الفاتح من معراجه الأكبر:

«هذا صياح الدّيك: ذاب الرُّقاد

وعُدتُ من معراجي الأكبر

الشّمس أمّ السّنبل الأحضر

حلف المبابي رغيف

لكنّها في الرّصيف

أغلى من الجوهر

والحُبُّ: هل تسمعين

هذا الهتافَ العنيف؟

ماذا علينا؟ أنَّ عبد اللَّطيف

يدري بأنّا... ما الّذي تحذرين

و انخطفت روحي، صاح القطار

ورقرقت في مقلتيّ الدموع

SID.ir بهجابة بتحملني ثمّ سار

يا شمسَ أيّامي أما من رجوع؟

جيكور، نامي في ظلام السّنينَ» (المصدر السّابق، ج١، صص٢٦-٢٦)

نتيجة البحث

وأخيراً بمكننا أن نقول: إنّ ديوان السيّاب مليئا برموز مختلفة من الشخصيات والأديان والعقائد والبيئات، استخدمها الشاعر لتحسيد آماله وآمال شعبه المدسوسة تحت أقدام الجبابرة، و لتصوير آلامه وآلام أمّته المضطهدة. امّا أبرز هذه الرموز فهي «جيكور» الّتي ذكرها الشّاعر في أغلب قصائده وأشعاره، وجعلها مصدر أيّ خير يرتجي، ومنبع كلّ برّ يؤمّل، فجيكور عند السّياب رمز النّور والحبّ والخصب والمطر والحياة، وحياها حياة الأمّة، وموتما موت البشرية، وتحريرها من أسر المدينة، الّتي هي رمز الاستعمار والدّمار والقحط والجدب والنوم والغفلة، تحرير الإنسان من جميع قيود قيّدته. نرى الشّاعر القروي في بستان شعره آملاً أن تبعث «حيكور»، و تخضر من حديد؛ لأنّ بعثها يلمح إلى الشّاعر القروي في من المحين مليهم، واخضرارها يرمز إلى ازدهار أمانيهم؛ فالشّاعر في هذا المصمار وإن يتغلّب عليه اليأس أحياناً مسيح يبذل كلّ جهده لإحياء قريته، لتحتضن أبناءه المسرّدين، و تُنقذهم من جميع شرور المدينة الّتي كلّ ما فيها كاذب وغيرحقيقي. هكذا يُرينا «بدر شاكر السّيّاب» قريته الصغيرة إله النّور، إله الحبّ، إله الخصب والمطر، وإله الحياة.

المصادر المراجع

الكتب

- ابن منظور، جمال الدّين، (۱۴۰۵)، لسان العرب، ط۱، قم: نشر أدب الحوزة.
- أبوغالي، مختار علي، (١٩٩٥/١٤١٥)، **المدينة في الشعر العربي المعاصر**، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،
 - بلاطة، عيسى، (١٩١٧)، **بدر شاكر السّيّاب دراسة حياته وشعره**، بيروت:دار النّهار للنّشر ش.م.ل.
- بيضون، حيدر توفيق، (١٣١١/١٩١١هـ)، بلمر شاكر السّيّاب (رائد الشّعر العربي الحسديث)، بسيروت:دار الكتب العلمية.
- پيشوايي، محسن ومحيسني عبدالخالق (١٣٨٥ش-١٣٢۶ق)، رمزية السّيّاب واستدعاء الشخصيات القرآنيـــة، قران، مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها.
 - الحاوي، ايليا، (دون تاريخ)، **بدر شاكر السّيّاب (شاعر الأناشيد والمراثي)**، بيروت: دارالكتاب اللّبناني.
 - الدّاية، محمّد رضوان، (٢٠٠٠)، في الأدب الأندلسي، دمشق: دار الفكر.
 - السّيّاب، بدر شاكر، (۱۹۶۷)، **قصائد**، اختارها وقدّم لها أدونيس، بيروت: دار الآداب.
 - _السّيّاب، بدر شاكر، (١٩٧١)، **ديوان الشّاعر**، بيروت: دار العودة.
 - SID.ir السَّيْلِ بِهِ شَاكر، (٢٠٠٠)، الأعمال الشَّعرية الكاملة، بغداد: دار الحرَّية للطَّباعة والنَشر.

- عبّاس، إحسان، (١٩٧٢)، بدر شاكر السّيّاب دراسة في حياته وشعره، ط٢، بيروت: دار الثّقافة.
- المحاميد، عبدالسّلام (٢٠٠٧/١٢/١٥)، " المرحلة التّموزية عند السّيّاب"، www.qadsiafas.com
 - معلوف، لويس، (١٣٤٧ش)، المنجد في اللّغة والأعلام، قران، معراج (افست).
- المقدسي، أنيس، (١٩٨٨ ١٩٧٣)، **الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث**، بيروت، دارالعلم للملايين.
- نيازي، شهريار وحسينى، عبدالله (١٣٨۶ ش-١٩٢٧ق)، أسطورة تموز عند رواد السمعر الحيث في سورية والعراق، تمران، مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية و آدائها.

«جیکور» خون زندگی در رگهای شعر شاکر سیاب

دکتر وصال میمندی استادیار زبان وادبیات عربی دانشگاه یزد

چکیده

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

با دقت در دیوان «بدر شاکر سیّاب» و بررسی مراحل چهارگانه زندگی ادبی وی، یعنی: رومانتیک، رمزگرایی، واقع گرایی وبازگشت به خود؛ می یابیم که «جیکور» سرچشمه هر نیکی قابل تصور و چشم انداز تمام آرزوهاست. این روستا موجود زندهای است که هم خود می زید و هم مردگان را حیات می بخشد و قلب تپندهای که خون زندگی را در رگ های آدمیان جاری می سازد. «جیکور» سعادتی فراگیر است که شاعر به سوی آن پر کشیده، با آن همدم گردیده، در کنار آن دوران بدبختی و اوضاع نابسامان خود در شهر را به دست فراموشی می سپرد ونمادی که خود شاعر درباره آن می گوید: «جیکور دیوان شعر من است ...»

واژگان كليدي: جيكور، سيّاب، شهر، رمزگرايي