مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 09 عدد: 5 السنة: 2020
ص: 158 - 176 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

التوظيف الأسطوري في شعر بدر شاكر السياب: التقنيات والوظائف الدلالية

The legendary employment in Badr Shakir Al-Sayyab's poetry: Techniques and semantic functions

د. شينة نصيرة [*]
China nassira
كلية الآداب واللغات/ المركز الجامعي بريكة (باتنة)
University Center of Barika (Batna-Algeria)
fayrouz78@hotmail.com

تاريخ الإرسال: 2020/04/15	تاريخ القبول: 2020/10/25	تاريخ النشر: 2020/12/25

ملخص البحث

تهدف هذه الدراسة إلى تسليط الضوء على حضور الرمز الأسطوري في شعر بدر شاكر السياب، وأسبابه، وتوضيح استراتيجيته في انتقاء هذه الرموز، وما يميز طريقته في توظيفه لها، وقد خلص البحث إلى نتائج أهمها التطور الواضح في استغلال السياب للنص الأسطوري ابتداء من اتخاذه كنماذج موضحة، وصولا إلى بناء القصيدة كلها على رمز واحد، كما يعطي لنفسه الحرية في معاملة الأسطورة حسب ما يخدم هاجسه الشعري، من خلال ما تحمله من مقدرة إيحائية.

الكلمات المفتاح: رمز، أسطورة، بدر شاكر السياب، شعر معاصر.

Abstract :

This study aims at highlighting the mythical symbolism of Badr Shaker Sayyab's poetry, its reasons, and illustrates his strategy in the selection of symbols and what distinguishes his methodology. We have concluded from this study the manifest development of Sayyab's usage of mythical language, starting with using these symbols as metaphors, down to building the whole poem on a single one in order to allow himself some freedom in treatment of the myth with a perspective that serves his poetic aims through its suggestive ability.

Keywords: Symbol, Myth, Badr Shaker Sayyab, Contemporary poetry.

[*] شينة نصيرة fayrouznass@gmail.com

تقديم:

يعد الرمز الأسطوري أحد أهم عناصر البنية الفنية للنص الشعري العربي المعاصر، ولم يكن الشعر في يوما أقرب إلى روح وجوهر الأسطورة منه في الزمن الحاضر، ولقد سكنت الأساطير كيان الإنسان منذ القديم وعشعشت في وجدان الشاعر المعاصر، ولطالما كانت مصدر إلهامه فاستثمرها في قصائده من أجل خلق رؤى جديدة، مواكبة لمستجدات وظروف الواقع المعاصر.

ولعل الشاعر العراقي بدر شاكر السياب من أوائل وأكثر الشعراء العرب اهتماما باستدعاء الأساطير في نصوصهم، إذ اكتشف مبكرا قدرة النص الأسطوري على نقل هواجسه والتعبير عنها فترك له حرية القول عنه، حتى تراكمت إشاراتها وإيحاءاتها في قصائده المفعمة بالسحر والجاذبية، المعبرة بحق عن تنوع ثقافته وتعدد روافدها.

1/ حول مفهوم الأسطورة:

الأسطورة توأم الشعر، وعودة الشعر إليها إنما هو حنين للطفولة والمنشأ، وإيذان بخلق لغة مبتكرة وولادة تعبير جديد يتعدى، ويتجاوز حدود اللغة نفسها. وقد وردت كلمة "أسطورة" بمعان مختلفة، وعرفت استعمالات متعددة على مر العصور؛ فقد «استخدمت في تسمية السرد الروائي الخيالي الذي يدور حول قوى ما فوق الطبيعة، أو حول الأشخاص الذين لايمتون إلى عالمنا بصلة، وغالبا ماينتمون بطريقة أو بأخرى إلى الفن الفولكلوري الشعبي، كما نجد مفهوم (ميلتون) و(جولد سميث). وأحيانا تطلق كلمة "أسطورة" على أية قصة تدور حول أحداث تافهة ومواقف لا معنى لها، مثلما نجد في حكايات النسوة العجائز التي تحدث عنها (وايكليف) و(بيكون)، وأحيان أخرى تطلق كلمة "حكاية خرافية" على الصياغة الفعلية لأحداث واقعية أو مزيفة أو على أشياء يفترض وجودها برغم عدم وجودها الفعلي كما في مفهوم (مارلو)، (شكسبير) و(درايدن)، كذلك يستخدم الإصطلاح في تسمية المواقف والأشياء التي أصبحت من قبيل الأمثال والحكم كما عند (بن جونسون) و(تينيسون) و(ثاكري)، وأحيانا يطلق على حبكة المسرحية أو مغزى القصيدة كما يستعمله (درايدن) و(أديسون) و(صمويل جونسون)».[1]

وفي الواقع لم يتبلور هذا الإصطلاح (الأسطورة) إلا في العصور الحديثة، حينما أقبل النقاد على دراسة هذا النوع الأدبي وتبيان خصائصه في محاولة منهم لتخليصه من الشوائب والخلط وسوء الفهم الذي لازمه منذ القديم.

2/ نزوع السياب لتوظيف الرمز الأسطوري:

2-أ/ أسباب توجهه للأسطورة:

وإن تساءلنا عن سر ولع السياب بالأساطير، فالجواب أنه إضافة إلى سحرها وجاذبيتها، وطابعها الخالد ومقاومتها لعامل الزمن، ووعي السياب العميق بطبيعة الأسطورة، وتفهمه لروحها وأهميتها في توصيل تجربته الشعورية الراهنة، فلا شك أن لاستدعائه النصوص الأسطورية علاقة بحياته الخاصة أول لنقل بتكوينه النفسي؛ فنشوبه في أزمات نفسية حادة، وتأثره بتقلبات وجدانية ناتجة عن سلسة من خيبات الأمل القاسية لازمته منذ صغره، خلق في داخله حاجة ملحة إلى توظيف الرموز خاصة الأسطورية لما تتمتع به من طاقة تعبيرية هائلة، مما جعله بحق «نموذجا للشاعر الذي يطلب الرمز في قلق من يبحث عن مهدئ لأعصابه المشفرة فهو يتصيده حيثما وجده».[2]

ويناقش إحسان عباس هذه الفكرة فيقول: «لقد عاش السياب حياته يحلم بالطفولة والعودة إلى الأم ويجد في الماضي عزاء عن الحاضر، بل هو يزخرف الماضي لأن في ذلك التمويه تعويضا عن قسوة الحاضر، وبهذا كان موقف السياب من الزمن —ومن ثم الموت– مختلفا عن ذلك الذي اتبعه خليل حاوي، وبسبب تعرض السياب لتحولات مختلفة في نظرته الفكرية نجد لديه مواقف مختلفة، فهو في قصائده التي أسميتها "الكهفيات" يقترب من خليل في تصور نفسه ميتا يبعث، رامزا بذلك إلى بعث الأمة العربية، وذلك هو ماغلب عليه في عهد اتجاهه القومي... وهذا البعث يتغلغل في ثنايا قصائده التي قالها وهو يشهد —مقاوما– حركة المد الشيوعي في العراق؛ فقد اعتمد فيها اللجوء إلى أسطورة "أدونيس" و"عشتار"، وكان يستمد من الأسطورتين وأمثالهما شعوره بأن الخصب لابد أن يخلف الجدب، وأن التضحيات لن تذهب سدى».[3]

فاستحضار الطفولة والعودة للماضي، إلى القرية، إلى الأم، والحنين إليها جميعا يجعل من أسطورتي "عشتار" و"أدونيس" ملجئا أو مهربا من قسوة الحاضر والواقع المزري، من فقر، ومرض وقبح، وفشل في الحب، وسوء حظ... على المستوى الخاص بالشاعر نفسه، ومن تردي الواقع

السياسي والإجتماعي والإقتصادي على المستوى العام، وعجز الشاعر عن تغيير أي شيء مما حوله.

ومن الناحية الفنية، تسعف الأسطورة السياب كغيره من الشعراء على الربط بين أحلام العقل الباطن ونشاط العقل الظاهر، وبين الماضي والحاضر، والتوحيد بين التجربة الذاتية والتجربة الجماعية، وتنقل القصيدة من الغنائية وتساعد الشاعر على التنويع في أشكال التركيب والبناء.[4]

وقد يلجأ الشعراء إلى الأسطورة للتعبير عن قيم إنسانية محددة أو للإفصاح عن رؤاهم بطريقة غير مباشرة لأسباب دينية أو سياسية،[5] ولعل هذا الدافع وجد لدى السياب بسبب نشاطه السياسي، ودخوله في الصراع بين الشيوعيين والقوميين في العراق، فجعله ذلك يتخذ من الأسطورة قناعا أو ستارا يعبر من ورائه عن معتقداته وآرائه، تجنبا للملاحقات السياسية أو السجن أو النفي.

2–ب/ مصادره في استسقاء الرموز:

يمثل التراث العربي والغربي خاصة الإنجليزي منه المنبع الذي استقى منه السياب هذا الزخم من الأساطير؛ فقد بدأ هذا الميول لديه «عندما اطلع على مسودة الفصل الذي ترجمه "جبرا إبراهيم جبرا" عن الأسطورة من كتاب (فريزر) الشهير "الغصن الذهبي" ومنذ عاين كبار أساتذته الشعراء: (إليوت) و(سيتويل) و(لوركا) وهم يتعمدون بماء الأسطورة في صناعتهم للرموز الشعرية».[6]

لقد وجد السياب في شعر الأديبة والناقدة الإنجليزية "إديت سيتويل"(Dame Edith Sitwell 1887-1964) متنفسا للكبت النفسي والظمأ الروحي الذي عاناه مطولا، فقد قلدها تقليدا ملك عليه وجدانه، ووجد في شعرها تعبيرا عن رغبات نفسه العطشى، وميوله في الترجمة والإقتباس والتضمين والأستفادة من شعر (سيتويل) في كل ذلك، فنتج عن ذلك تسرب رموز المسيحية والأساطير التوراتية إلى شعره (الصلب، القتل، الآلام، العذابات، المخلص...)،[7] هذا الأثر الكبير الذي تركته (سيتويل) في نفس وشعر السياب دفع "نذير العظمة" إلى تأليف كتاب كامل عن هذه الفكرة، أسماه "بدر شاكر السياب وإديث سيتويل".[8]

3/ استراتيجيته في توظيف الرموز:

3–أ/ استدعاء الرمز الأسطوري ضرورة في النص الحداثي:

لقد تطور السياب كثيرا في طريقة استغلال الأساطير والرموز، ابتداء من اتخاذها كنماذج موضحة؛ كما في قصة "يأجوج ومأجوج" في قصيدة "المومس العمياء"، وصولا إلى بناء القصيدة كلها على الرمز الواحد كما في قصيدة "المسيح بعد الصلب"؛ التي تصور تمزق الشاعر بين جيكور والمدينة،[9] وقد جاء شعره ثمرة الثقافات المتعددة والمتنوعة التي احتواها فكره، والتي تجلت في قصائده بأشكال مختلفة وبمقادير متنوعة.

يدافع السياب بلغة نقدية جدلية عن شغف الشعراء المعاصرين بالأساطير فيقول: «هناك مظهر مهم من مظاهر الشعر الحديث، هو اللجوء إلى الخرافة والأسطورة، والرموز، ولم تكن الحاجة إلى الرمز وإلى الأسطورة أمس مما هي اليوم، فنحن نعيش في عالم لا شعر فيه، أعني أن القيم التي تسوده قيم لا شعرية، والكلمة العليا فيه للمادة لا للروح، وراحت الأشياء التي كان في وسع الشاعر أن يقولها، أن يحولها إلى جزء من نفسه، تتحطم واحدا فواحدا أو تنسحب إلى هامش الحياة. إذن فالتعبير المباشر عن اللاشعور لن يكون شعرا. فماذا يفعل الشاعر إذن؟ عاد إلى الأساطير إلى الخرافات التي ماتزال تحتفظ بحرارتها لأنها ليست جزءا من هذا العالم، عاد إليها ليستعملها رموزا، وليبني منها عوامل يتحدى بها منطق الذهب والحديد».[10]

يظهر في كلام السياب أعلاه إدراكه لشعوره بالحاجة الملحة إلى صناعة الرمز الذي لن يجد أفضل من الأساطير –التي جاءتنا من أعمق أعماق التاريخ القديم– مادة خاما له، تعبق برائحة الماضي الأصيل، لينة كطينة رخوة قابلة للتشكيل كما يريدها الشاعر؛ ذلك أن طرق التعبير المباشر فقدت فاعليتها وبريقها، وصارت قاصرة عن نقل هواجس الإحساس المعاصر، التي تتولى الرموز الأسطورية توصيلها بامتياز يعيد للشعر حرارته ونبضه وتأثيره.

ويعيب بعض النقاد والباحثين على السياب تأثره بالأساطير الغربية والتراث المسيحي وإهماله –حسبهم– للأساطير والتراث المشرقي، منهم جليل كمال الدين وإبراهيم السامرائي،[11] إلا أن هذا الحكم فيه بعض من الإجحاف في حق الشاعر؛ فرغم أن "عشتار" و"أدونيس"[12] و"صلب المسيح" وغيرها من أساطير التراث الغربي قد تخللت نسيج القصيدة عنده، إلا أن ذلك لا يعني البتة عدم تأثره بالموروث الشرقي، يؤكد ذلك الدراسة الإحصائية التي أجراها الباحث صلاح فضل في كتابه "أساليب الشعرية المعاصرة"؛حيث قام بتعداد الرموز الأسطورية التي وظفها السياب في شعره بدءً من ديوانه "أنشودة المطر"، فأفضت نتائج قراءة جداوله الإحصائية إلى أن

الشاعر قد استخدم (36) رمزا أسطوريا تكرر ذكرها (217) مرة، وأن الإشارة إلى المسيح والصلب تتمتع بأعلى نسبة تكرار في هذه الرموز بلغت (65) مرة، تليها الإشارة إلى تموز وعشتار التي تصل إلى (41) مرة، ثم قابيل وهابيل التي استخدمت (24) مرة، والسندباد الذي تكرر (14) مرة.[13]

ومعنى هذا أن الانطباع الشائع عن إسراف السياب في استخدام الأساطير الغربية دون العربية والشرقية هو حكم مبالغ فيه، خاصة إذا أخذنا بعين الاعتبار أن الرموز المسيحية ليست غربية لأنها رموز شرقية، والشرق كما هو معروف مهد الرسالات والديانات السماوية.

3–ب/ الرمز الأسطوري في أنشودة المطر:

لعل قصيدة "أنشودة المطر" من ديوانه الذي يحمل نفس العنوان خير دليل على اهتمام السياب بالأساطير والموروثات الشرقية، فقد تمثل في هذا النص المنهج الأسطوري تمثلا واضحا عبر من خلاله الشاعر عن واقع العراق الراهن، انطلاقا من جملة من الرموز الأسطورية.

من عنوان القصيدة يتبادر إلى أذهاننا أن النص سيتضمن معنى الإبتهال الطقوسي الأسطوري الذي تعلنه كلمة " أنشودة "، هذا الإبتهال له علاقة بسقوط المطر الذي أصبح الشاعر في أمس الحاجة إليه بحكم كونه أحد الأصوات التي تنادي بنزوله على أرض العراق العطشي، وعنصر المطر كان ولا يزال يعني الخصوبة والحياة والاستمرارية الوجودية بشكل عام.[14]

وهناك من يرجع اهتمام السياب برمزية المطر إلى تراث الاستسقاء والاستمطار في الثقافة العربية، وأن سر قوة هذه القصيدة واحتفاء القراء بها، إنما ينبع من كونها استطاعت بعث هذا التراث الإستسقائي في شعر عصري جديد.[15]

وهو حين يبدأ قصيدته بلفظة "عيناك" فإن هذا الضمير يدل على أن المخاطب أنثى، إنه بصدد الابتهال والصلاة لألهة وثنية، وهي التي يعود عليها الضمير المخاطب (أنت)، إنها الرمز العشتاري المليء باحتمالات الخصب، عشتار التي تمثل الطبيعة بتحولاتها: الفناء وصورة العدم مع الانبعاث والتجدد، إنها عناصر الطبيعة المختلفة مجسدة في هذه الأسطورة.

وقد وظف السياب لفظة " المطر " وهو يعي حقيقة مرجعيتها الدلالية التاريخية الأسطورية التي تزخر بها عبر الأزمان الموغلة في القدم، فمنحها بذلك بعدها الأسطوري– المتضمن معنى الخصوبة والحياة — الممزوج بالبعد الواقعي.[16]

تتجلى في شعر السياب تيمات أسطورية متكررة أفاد الشاعر من إيماءاتها الخيالية صورا ذات دلالات عصرية، جعل منها نسيجا أسطوريا لكثير من قصائده. وقد ظهرت هذه التيمات في جانبين متقاربين إحداهما فكرة اليباب والخصب، وثانيهما فكرة الموت والميلاد. ولما كان هذان الجانبان يشكلان بعدا كبيرا في وجدان المتلقي وإحساسه، فقد رأى السياب فيهما بغيته ووسيلته في الوصول إلى أعماق النفس الإنسانية، وذلك يجعلهما يتخطيان حدود الأشياء، بما يمنحانه من طاقة حركية في استلهام الموروث وتوظيفه لتغيير الواقع القسري المفروض.[17]

إن تحليل دلالات المطر ومرجعياته عبر قصائد السياب، يقود إلى الكشف عن دلالات مختلفة لهذه التيمة: دلالته الأصلية في كونه أصلا للحياة وإيذانا بها- المطر رمز للدمار ويتماهى بالدم، وقد يصير رمزا للثورة ومحاولة التغيير ويحمل الموت في ثناياه – يتم التحول في رمز المطر عندما تتم مماهاة بينه وبين الدم، مما يوحي بالخيبة المستديمة رغم محاولات تجديد الحياة. كما يحقق التحول دلالة أخرى هي إضفاء طابع العنف على عملية التغيير؛ فالدم والمطر يغيران الحياة ويحققان الانبعاث، وفي ذلك كله يتعامل السياب مع المطر تعاملا أسطوريا وتعاملا ثوريا، وتكمن جدة الأساطير في نصوصه في التحويل الواعي لوظائفها، فالنص السيابي يفقد تلك الرموز والأساطير مرجعيتها الميثولوجية التاريخية، ليشحنها بدلالة جديدة تنسجم مع متطلبات النص.[18]

تتنامى قصيدة "أنشودة المطر" وتتناغم لتشكل في الأخير رؤية في أعماق نفس الشاعر، تمنى هذا الأخير تحققها بعد الشتات النفسي الذي عاناه بين المنفى وأرض الوطن، فهي تعبر عن تفاؤله أو إيمانه بأن العراق سيشهد تحولا وتبدلا نحو الأفضل، هذا التغير أحالنا إليه الشاعر عن طريق استغلاله لرمزية المطر التحويلية، المرتبطة ببث الحياة والخصب والنماء في العدم، والثورة والعطاء والخلق والإبداع.

تستلهم هذه القصيدة الماضي العربي وتستحضره في وصف حاضر العراق، وحال العرب في منطقة الخليج، إنها تستنطق رموز الأسطورة الشرقية كرمز "تموز" ورمز "ثمود"، يقول الشاعر:

أَصِيحُ بِالخَلِيج: "يا خَليجْ
يَا واهِبَ اللُّؤْلُؤِ والمِحَارِ والرَّدَى"
فَيَرْجِعُ الصَّدى كَأَنَّهُ النَّشِيجْ:
"يا خَليجْ:

يَا وَاهِبَ المِحَارِ والرَّدَى"[19]

يعتبر هذا المقطع نبوءة سياسية لمنطقة الخليج العربي، التي كانت وما تزال محط أطماع استعمارية أيام كان فيها اللؤلؤ والمحار مصدر ثروة الماضي، إلى أن أصبحت تنتج البترول وتصدره (ثروة الحاضر)، والخليج أيضا هو واهب الردى، وفي ذلك إشارة واضحة إلى أن هذه المنطقة الآن هي مسرح لحروب طاحنة وصراعات وأطماع سياسية واقتصادية،[20] ونحن نعيش اليوم هذه النبوءة ونراها بأعيننا بعد وفاة السياب بسنوات. ويواصل السياب قائلا في نفس القصيدة:

أَكَادُ أَسْمَعُ الْعِراقَ يَذْخَرُ الرُّعُود
وَيَخْزِنُ الْبُروقَ فِي السُّهُولِ والجِبَال
حَتَّى إذا مَا فَضَّ عَنْها خَتْمَهَا الرِّجَال
لَمْ تَتْرُكِ الرِّياحُ مِنْ ثَمُود
فِي الْوَادِ مِنْ أَثَر[21]

في هذا المقطع جعل الشاعر من الإشارة الدينية (ثمود) رمزا للعقاب المفني، فكما أهلك الله قوم ثمود بريح صرصر عاتية، تركتهم كأعجاز نخل خاوية، وأفنتهم عن بكرة أبيهم، كذلك العراق إذا ما انتشرت فيه الثورة، وسيطر الرجال الأفذاذ على مقاليد السلطة فيه فإنهم لن يتركوا أحدا من الطغاة دون عقاب.

والرياح المعبأة في آنية يفتحها الرجال المناضلون ويحررون قوتها وإهلاكها، يذكرنا بقصة ألف ليلة وليلة التي تروى عن الصياد الذي وجد قمقما (قنينة)، ففتحه وحرر المارد أو العملاق المسجون بداخله، فكافأه على صنيعه بأن صار عبدا له، يحقق له أمانيه وطلباته، هذا التقاطع مع الأسطورة أو الحكاية المذكورة، عبر السياب من خلاله عن القوة المتأهبة المكبوتة أو المكبلة التي تنتظر التفريج عنها بفارغ الصبر، إنها قوة الغضب الجماهيري، والرغبة القوية في التغيير والثورة على الواقع.

في هذه المرحلة من تجربة السياب الشعرية (1953)، يمعن الشاعر في انتقاله بتعبيره من العادي إلى الأسطوري الرمزي، كان الموت في مرحلة سابقة مجرد حادثة، والجوع مجرد ظاهرة، والنضال مجرد رجولة، أما في هذه المرحلة فقد تحول الموت إلى أسطورة، أصبح فداء أسطوريا يمثله

"تموز" أو "المسيح"، إن هذا التحول ليس تصورا شعريا فحسب بل إنه ذو مضمون إيديولوجي أيضا.[22]

وكما استفادت هذه القصيدة من رموز التراث الشرقي والغربي، وتناصت بصورة واضحة مع قصيدة " الأرض الخراب" للشاعر" ت. س. إيليوث"، ومع رموز عشتار وأدونيس وآفروديت وثمود... فإنها تكتسب قيمتها من بنائها الأسطوري؛ وذلك بما تحمله كلماتها من دلالات رمزية، فالرمز فيها شفاف يبدو الواقع من خلاله ممتزجا به وبظلاله، لا يحجب الواقع لكنه لا يكشفه، يتركه متداخلا مع الخيال.[23]

لقد أثرت هذه الرموز التراثية الأسطورية القصيدة، ووسعت فضاءها، وفتحت أبوابها كنص يحتمل العديد من التفسيرات والتأويلات على مستويات متعددة اعتمادا على وعي وثقافة المتلقي، ولعل "نظرية التلقي" هي أحد المداخل النقدية التي تندرج ضمن هذا الإطار، وتتخذ القراءة والقارئ منحى أساسيا لها.

ويمكن القول إن الاهتمام بالقارئ كان محورا رئيسيا في عدد آخر من الاتجاهات النظرية والإجرائية، لاسيما منها "نقد استجابة القارئ"، الذي يتفق النقاد الذين ينتمون إليه على اعتبار القارئ المكون الأهم في عملية التحليل الأدبي، وأحد عناصر الخطاب الأدبي.[24]

لقد أثر التغير في غرض القراءة على طبيعة التناول النقدي للأسطورة عند السياب، إذ تتعدد القراءات وتختلف باختلاف الأدوات الإجرائية التي يطبقها الدارس تبعا لمنظوره الذي ينطلق منه، من هنا تنوعت القراءات لنصوص السياب واختلف اهتمام الدارسين للأسطورة فيها؛ فقد «وردت بعض القراءات التي اكتفت بطرح ملاحظات عامة أو إشارة سريعة يصعب اعتبارها قراءات نقدية متكاملة، وفي المقابل عني عدد من الدارسين بإعطاء قراءات اختلفت باختلاف غرض الدارس أو القارئ من القراءة من جهة، وباختلاف رؤيته وموقفه من الأسطورة من جهة أخرى، في هذا الإطار تمت ملاحظة بعض السمات العامة المشتركة بين عدد من القراءات، فكان اهتمام الدارسين بالشاعر في المقام الأول، كما اشترك عدد منهم في محاولة البحث عن معنى الأسطورة وتأويل النص عبر الاهتمام بإعادة سرد النص الشعري في المقام الأول (القراءة الشارحة)، ومن جهة ثالثة اعتمدت بعض القراءات على علم النفس (القراءة النفسية)، على

اعتبار أنه مدخل مهم لفهم الشاعر وخباياه النفسية، فيما تعاملت دراسات أخرى مع الأسطورة من خلال إيديولوجية معينة يؤمن بها الدارس (القراءة الإيديولوجية) ».[25]

وإن كان هؤلاء قد تناولوا التوظيف الأسطوري ودلالاته في شعر السياب "خارج النص"، فقد اعتمد دارسون آخرون قراءات في ظل ما يسمى"بالرصيد"، وقد اتخذت شكلين: أولهما قراءة الأسطورة انطلاقا من المعايير الاجتماعية والتاريخية (ظروف حياة الشاعر ومشكلات مجتمعه السياسية والاجتماعية) وتفاعل الشاعر معها، أما الشكل الثاني فهو قراءة الأسطورة انطلاقا من ملاحظة علاقة نص السياب بنصوص سابقة عليه سواء كانت له أو لغيره من الشعراء، والوقوف على مدى تأثره بها (القراءة ضمن السياق الأدبي).

أما القراءات التي اهتم فيها أصحابها ببنية النص الباطنية في محاولة لاكتشاف علاقاته الداخلية، فقد اعتمدت عملية القراءة فيها أساسا على الدور الذي يمارسه القارئ، والذي يقوم على عمليات معقدة من انتقاء عناصر النص، وتنظيمها بطريقة تسمح بفهمه لذلك النص، من هنا جاءت قراءة الأسطورة في شعر السياب ضمن محورين: أولهما قراءة الأسطورة ضمن ظواهر أسلوبية أو دلالية في المنجز الشعري السيابي، أو سمات مرتبطة بالتوظيف الأسطوري في الشعر، مثل العلاقة بين الأسطورة والشعر أو التحولات الدلالية في شعر السياب، أو قضية الوضوح والغموض في قصائده. أما المحور الثاني فيلتفت إلى "صناعة الأسطورة" أو بناء الأسطورة عند السياب، حيث يدخل فيه إبداع السياب نموذجه الأسطوري الخاص.[26]

ونشير هنا إلى كتاب للباحث قاسم المومني جمع فيه أعمال من درسوا قصيدة "أنشودة المطر"، وألقى الضوء على قراءات وتأويلات كل من إحسان عباس، جابر عصفور، إلياس خوري وعلي الشرع لهذا المنجز الشعري وكيفية تعامل هؤلاء الدارسين معه، وهو بعنوان: "في قراءة النص". (المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1999). فاتخاذ السياب للأسطورة كقناع في نص الأنشودة، أثرى البعد الدرامي للقصيدة عبر علاقة حركية جدلية قائمة بين النص الأصلي (الأسطورة)، والنص المبدع (القصيدة) أخصبت هذا النص، وجعلته أوسع أفقا، وأكثر مطواعية في التأويل والتفسير ما خلق هذا التعدد والاختلاف والغنى قراءات الدارسين لها.

3-ج/ توظيف الأسطورة بين التوحد والهدم وإعادة البناء وأسطرة الواقع:

الحقيقة أن السياب غالبا ما يتكئ في نظم قصائده ذات المنحى الأسطوري على العناوين العامة، مثل: سفر أيوب، أفياء جيكور، المسيح بعد الصلب، مدينة السندباد، أنشودة المطر...،[27] وعلى ذكر رائعته "مدينة السندباد"، فإننا نلاحظ من خلالها ومن خلال كثير من قصائد السياب الأخرى، أنه يعطي لنفسه الحرية في معاملة الرمز الأسطوري من المنظور الذي يخدم هاجسه الشعري، طالما استطاع ذلك الرمز حمل المقدرة الإيحائية بذلك. يقول:

أَهَذِهِ مَدِينَتِي؟ جَرِيحَةُ الْقِبَاب
فِيها يَهُوذا أَحْمَرُ الثِّيَاب
يُسَلِّطُ الْكِلَابَ
عَلى مُهُودِ إِخْوَتِي الصِّغارِ ... والْبُيُوت[28]

إن الإشارة إلى "يهوذا" هنا موفقة إلى حد كبير؛ "فيهوذا الإسخريوطي" خائن للسيد المسيح عيسى عليه السلام،[29] وتلك الخيانة التاريخية تمتد إلى أحفاد يهوذا في مدينة السندباد، التي تتضمن إشارة إلى احتلال فلسطين التي تعد في نظر الشاعر مدينة جريحة القباب، يحتلها يهوذا أحمر الثياب، لكثرة قتله وسفكه للدماء.[30]

"يهوذا" في الأناجيل ليس دكتاتوريا كما رآه السياب، من منظور أنه أراق دم المسيح أو تسبب في قتله، من خلال تسليمه لجنود الطاغية "هيرودس"، فالقبح الشديد في "يهوذا" يمكن أن يكون عند الشاعر حاملا لقبح الدكتاتور الشديد، بمعنى أن السياب قد تصرف برمز يهوذا بما يلائم إحساسه الشعري وما يتماشى ومقدرة الرمز الإيحائية.[31]

فالشاعر في تعامله مع رمز "يهوذا"، تمكن من إنتاج رمز فني له حركته وفاعليته في السياق، كما أن له طاقته التكثيفية والايحائية والانفعالية، بحيث أن بنية الصورة فيه تنهض من أبعاد الرمز، وصار هذا الأخير محور القول الشعري في هذا المقطع، ومركز الإشعاع الفني فيه أيضا.

يقول في مقطع آخر، يتجلى فيه استحواذ رموز أسطورية كعشتار وأدونيس:

أَهَذَا أَدُونِيسْ، هَذَا الخَوَاء؟
وَهَذا الشُّحُوبُ، وهَذا الجَفَاف؟
أَهَذا أَدُونِيسْ؟ أَيْنَ الضِّيَاء؟
وَأَيْنَ الْقِطَاف؟

مَنَاجِلُ لَا تَحْصُدُ،
أَزاهِرٌ لَا تُعْقَد،
مَزارِعُ سَوْدَاءُ مِنْ غَيْرِ مَاء!
أَدُونِيسْ! بِالْانْحِدَارِ الْبُطُولَة
لَقَدْ حَطَّمَ الْمَوْتُ فِيكَ الرَّجَاء[32]

وفي نفس السياق وفي قصيدة "مدينة بلا مطر"، يكتب لتموز أن يكون النماء والخير لبابل على يديه، وتبقى "عشتار" على حالها مثل بقية سكان هذه القرية الجدباء الجرداء، إن "تموز" منشغل عنها بإعمار بابل، فلا تصله ولا يصلها، لذا تشهد هذه الأسطورة انقلابا شعوريا غير متوقع، يتمثل في بقاء الأوضاع البابلية كما هي، وأهم مظاهرها خلو مجامر الفخار من النار في غرفات "عشتار"، وأيضا عدم سقوط المطر.[33]

ويأتي الفرج في الأخير، لينتج طاقة الأمل بسقوط المطر الذي ستكون قطراته تطهيرا لبابل من خطاياها، بهذا المشهد التطهيري قد يكتب لبابل يوم آخر جديد ومشرق.

ولا يكتفي السياب باستلهام التراث الأسطوري الغربي في معالجة قضاياه في قصيدة "مدينة السندباد"، بل يتجاوزه إلى الرصيد الشعبي، من المعتقدات الأسطورية وفكرة الوفاء بالنذور، يقول:

سَيِّدُنَا جَفَانَا آهِ يَا قِير
أَمَا فِي قَاعِكَ الطِّينِيِّ مِنْ جَرَّة؟
حَدَائِقُهُ الصَّغِيرَةُ أَمْسِ جُعْنَا فَافْتَرَشْنَاهَا:
سَرَقْنَا مِنْ بُيُوتِ النَّمْلِ، وَمِنْ أَجْرَانِهَا، دُخَانًا وَشُوفَانَا
وَأَوْشَابًا زَرَعْنَاهَا
فَوَفَّيْنَا – وَمَا وَفَّى لَنَا – بِنَذْرِه[34]

تكشف هذه المقطوعة عن حسن ظن الناس البسطاء الذين يؤمنون ببركات الأولياء، وتكشف أيضا جواب الأولياء لهؤلاء السذج الذي يتضح في أنهم لم يوفوا بالنذر، إنها صورة الشعب الذي أولى قادته كامل ثقته، فلم يكافأ إلا بالجحود والنكران.[35]

ولرمز "التتار" حضور في هذا النص (مدينة السندباد)، إذ يقول السياب:

أَهَذِهِ مَدِينَتِي؟ حَنَاجِرُ التَّتَر
تُغَمِّدُ فَوْهَ بَابِهَا، وَتَلْهَثُ الْفَلَاة
حَوْلَ دُرُوبِهَا ولَا يَزُورُهَا الْقَمَر؟[36]

ويتكرر صوت الحناجر المغمدة والفلاة التي تلهث حول دروب المدينة في قصيدة "مدينة بلا مطر"، أين يتجلى نفس المشهد الذي يعزز استنطاق الشاعر لأسطورة "بابل".

وأسطورة العنقاء (Phoenix)[37] لها نصيب من شعر السياب، فنجدها حاضرة مثلا في نص "القصيدة العنقاء"، التي يقول في مقطع منها:

وَهَكَذَا الشِّعْرُ حِينَ يَكْتُبُ الْقَصِيدَة
فَلا يَرَاهَا بِالْخُلُودِ تَنْبُضْ،
سَيَهْدِمُ الّذِي بَنَى، يُقَوِّضْ
فَلْيَهْدِمِ الْمَاضِي، فَالأَشْيَاءُ لَيْسَ تَنْهَضْ
إِلَّا عَلى رَمَادِهَا المحْتَرِق
مُنْتَثِرًا فِي الأُفُق...
وَتُولَدُ القَصِيدَة[38]

يقول أدونيس: "القصيدة عند السياب لقاء بين شكل يتهدم وشكل ينهض. في هذه القصيدة – اللقاء، يجد رمزا لحياته وشعره معا، وهو يعكس هذا الرمز، بنبرة حكيم مشرقي، في"القصيدة العنقاء" لا يكون الشاعر أو الشعر إلا إذا اغتسل من ركام العادة يحترق بناره، ينبعث من رماده. هكذا يتقطر الماضي كله في لحظة الحضور، ويكون التجدد، و"تولد القصيدة"، الحياة نفسها عند السياب قصيدة: لقاء بين شكل يتهدم وشكل ينهض، إنها انبثاق أشكال لأنها انهدام أشكال. وهي كالقصيدة شكل، وليس الشكل تمثيلا نقليا أو وصفيا. إنه فضاء خارجي يحتوي فضاء داخليا، وهو فيما يحويه يوحي بأبعاده".[39]

فالشاعر في مفهوم السياب يهدم الأبنية الشعرية القائمة إذا لم تكن متماشية وعبقريته الشعرية، ويبدع من عنده شعرا جديدا، ومن عملية الهدم وإعادة البناء، تتولد الاستمرارية الشعرية، ويتولد الإبداع، وتولد القصيدة.

ونتطرق في الأخير إلى تراجيدية "المومس العمياء"، التي يعالج فيها السياب مأساة هذه المرأة المظلومة التي جنى عليها المجتمع، فصارت نموذجا للطبقة الكادحة المستلبة، التي غالبا ما تكون ضحية من ضحايا المحيطين بها، وذلك من خلال تراجيدية الملك "أوديب" في أسطورته المعروفة:

مَنْ هَؤُلَاءِ العَابِرُون
أَحْفَادُ "أُوديبَ" الضَّرِيرِ وَوَارِثُوهُ الْمُبْصِرُون
"جُوكِسْتْ" أَرْمَلَةٌ كَأَمْسِ، وَبَابُ "طَيْبَةَ" مَا يَزَال
يُلْقِي "أَبُو الهَوْلِ" الرَّهِيبُ عَلَيْهِ، مِنْ رُعْبٍ ظِلَال
والمَوْتُ يَلْهَثُ فِي سُؤَال[40]

لقد نابت الأسطورة في هذا المقطع في التعبير عما كان يحسه السياب، مما دفعه إلى إنتاجها بحسب الإيقاع الشعري العربي، وعلى الرغم من أنه تمكن من التعبير – من خلال الأسطورة – عن تراجيدية المومس العمياء وأمثالها المضطهدين، فإن الاقتباس بقي في إطار ترجمة الأسطورة إلى واقع، وليس أسطرة الواقع كما رغب في ذلك السياب.[41]

هذه الرغبة تحققت في الواقع في قصائد السياب التالية، وفي الحقيقة فإن أسطرة الواقع في ديوان "المومس العمياء"، يعد بداية لتجربة الشاعر في قولبة الأساطير شعريا، إذ نجد هذه التجربة أنضج في قصائد أخرى، على غرار "إرم ذات العماد" التي «لم يوظف فيها الشاعر أسطورة إرم ذات العماد توظيفا إيحائيا رامزا، إذ أنه حاول إعادة بناء أسطورة "إرم" من جديد من خلال الإشارة إلى بعض ملامحها التكوينية، فكأنه أعاد نسج هذه الأسطورة من جديد مع التركيز على الملمح الرمزي العام، المتمثل في تلك المدينة (الحلم) أو"الرمز" في ظل علاقة كل ذلك بمعاناة الأمة العربية، وتوقها إلى إعادة بناء الذات من جديد».[42]

وكما يتعامل الشاعر المعاصر مع الرموز القديمة، فإنه يخلق كذلك الرمز الجديد وينشئ الأسطورة الجديدة، وهو في هذا يحتاج إلى قوة ابتكارية فذة، يستطيع بها أن يرتفع بالواقعة الفردية المعاصرة إلى مستوى الواقعة الإنسانية العامة، ذات الطابع الأسطوري، كما أنه يستطيع أن يرتفع بالكلمة العادية المألوفة إلى مستوى الكلمة الرامزة.

استطاع الشاعر المعاصر أن يجعل من شخصية "جميلة بوحيرد" شخصية أسطورية، فهي لم تعد مجرد مناضلة وطنية عرفتها ثورة الجزائر، بل صارت رمزا للنضال الإنساني في سبيل التحرر، وكذلك حاول السياب أن يجعل "حفصة" –الفتاة العذراء الموصلية التي صلبها الشيوعيون ومثلوا بها–شخصية أسطورية في قصيدة "إلى العراق الثائر" من ديوانه "منزل الأقنان". يقول:

عَشْتَارُ عَلى سَاقِ الشَّجَرَة
صَلَبُوا دَقُّوا المِسْمَار
فِي بَيْتِ المِيلَادِ – الرَّحِم
عَشْتَارُ بِحَفْصَةَ مُسْتَتِرَة
تُدْعَى لِتَسْوِيقِ الأَمْطَار
تَمُّوزُ تُجَسِّدُ مِسْمَارًا
مِنْ حَفْصَةَ يَخْرُجُ والشَّجَرَة[43]

لكن عشتار تصبح رمزا مكشوفا لحفصة بعد صلبها، فداء وتضحية يوجب إقامة طقوس استنزال المطر، غير أن المفارقة تدخل قسريا حيث يتجسد تموز مسمارا يخرج من حفصة والشجرة.[44] وتتحول بذلك حفصة العمري الشهيدة العراقية إلى عشتار عربية، آلهة شامخة تمنح الخصب والنماء إلى جانب "الشجرة"، تجسدان معا دلالات الحيوية والنضارة، والتضحية والصمود في وجه رياح الخصوم العاتية، والبذل والخصوبة والحياة في وجه الفناء والعدم.

يلخص السياب رحلته مع الرموز الأسطورية في رده على الصحفي كاظم خليفة، في مقابلة أجراها معه عام 1963، فيقول: «لعلي أول شاعر عربي معاصر بدأ باستعمال الأساطير ليتخذ منها رموزا، وكان الدافع السياسي أول ما دفعني إلى ذلك، فحين أردت مقاومة الحكم بالشعر اتخذت من الأساطير ستارا لأغراضي تلك ،كما أني استعملتها للغرض ذاته في قصيدتي "سربروس في بابل" وكذلك في "مدينة السندباد"، وحين أردت أن أصور إخفاق أهداف ثورة تموز، استعضت عن اسم "تموز" البابلي باسم "أدونيس" اليوناني الذي هو صورة منه... إنني الآن ألغيت كل الأساطير تقريبا من شعري».[45]

هكذا تدرج السياب في توظيفه للأساطير مطورا من تقنياته الخاصة في تحميلها دلالات جديدة، وإعادة تشكيلها وصياغتها وفق هاجسه الشعري، فنضجت تجربته في استدعاء الأساطير

بأنواعها خلال مراحل، بدءً بتضمين تلك الأساطير في نصوصه أو الإشارة إليها على عجل، مرورا بمزج الأساطير ودمج دلالاتها لتكثيف المعنى، وصولا إلى تحديد مضامينها وجعل القصيدة مبنية برمتها على معنى أسطوري محوري، لينجح في النهاية في أن يصبح صانع رموز وحكايات هي أقرب إلى الأسطورة منها إلى الواقع، مبرهنا على ريادته وتفرده وقدرته على الابتكار، بإخضاع الرموز الأسطورية لخدمة سياق الشعر الجديد، ما جعل قصائده أكثر إيحاء وتكثيفا وتطورا وإتقانا في توظيف الرمز.

خاتمة:

لعب السياب دورا كبيرا في تطوير القصيدة المعاصرة، وكان شعره تقدميا جامحا وثابا، انبثقت الأسطورة من عصبه فكان ينشدها وينقب عنها تنقيبا، ثم يسرد قصتها في إطار جديد حتى غدت تعويذة أو أيقونة يحملها معه أنا ذهب، تسلطت عليه الأسطورة بسحرها وخيالها بإرادته ووعيه، فكسا بها قصائده ذات المظهر المتجدد المبتكر، لقد عاش السياب تلك الأساطير التي تحدث عنها بحق، وأحس بها واستشعر دلالاتها، وتماهى في زخمها فكانت قصائده هي حياته، وحياته هي قصائده.

ولعل أهم ما نخلص إليه بعد هذه الدراسة من نتائج:

1- توظيف السياب للأسطورة في شعره ينم عن فهم وإدراك عميقين لدلالاتها وتقنياتها، وقد توسلها للتعبير عن الواقع الراهن مضيفا بذلك نكهة جديدة للقصيدة العربية، وقد تنوعت مصادر أساطيره في ذلك، وامتزجت فيها اليونانية بالفينيقية بالفرعونية بالعربية وحتى بالصينية من خلال قصيدته "من رؤيا فوكاي".

2- التطور الواضح في استغلال السياب للنص الأسطوري، ابتداء من اتخاذه كنماذج موضحة، وصولا إلى بناء القصيدة كلها على رمز واحد، كما يعطي لنفسه الحرية في معاملة الأسطورة حسب ما يخدم هاجسه الشعري، من خلال ما تحمله من مقدرة إيحائية.

3- مرت تجربة السياب في استدعاء الرموز الأسطورية حسب بعض الدارسين بمرحلتين أساسيتين: مرحلة الأسطورة الموضوعية كانت فيها الأسطورة تعبيرا عن واقع حضاري، فاحتشدت نصوصه فيها بأسماء تموز وبابل وعشتار وأدونيس، ثم مرحلة الأسطورة الذاتية، وتتردد فيها أسماء

السندباد وعوليس والمسيح ولعازر، وكانت تنم عن ألم ذاتي أشعلته معاناة الشاعر مع المرض والفقر والغربة.

4- لقد تنوعت البنية الأسطورية في شعره على نحو يجعل من الصعوبة تحقيق نوع من الشمولية في تناول النماذج الشعرية التي يستشعر فيها السياب الأساطير.

5- كان نجاحه في التوظيف الأسطوري قائما على توحيد الواقع مع الأسطورة، وتوحيد الأسطورة مع الواقع، ومن خلال هذا التوحيد تشكلت الوظائف الأسطورية في شعره. فحور مضامين الأساطير القديمة وأعطاها شحنات ذاتية، وكان سباقا في التوحد بالرموز والشخصيات الأسطورية، فجعلها تعبر عن عذابه الذاتي ما أكسب معاناته الشخصية طابعا شموليا عاما.

هوامش:

1- نبيل الراغب، فنون الأدب العالمي، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر، 1996، ص5،6.

2- محمد حمود، الحداثة في الشعر العربي المعاصر، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، ط1، 1996، ص160.

3- إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، دار شروق للنشر والتوزيع، عمان، ط2، 1992، ص71.

4- ينظر: محمد حمود، الحداثة في الشعر العربي المعاصر، ص158.

5- ينظر: رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 1998، ص344.

6- صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب، بيروت، ط1، 1995، ص79.

7- ينظر: إبراهيم السامرائي، لغة الشعر بين جيلين، دار الثقافة، بيروت، د.ت، ص219.

8- بشير العيسوي، دراسات في الأدب العربي المعاصر، دار الفكر، القاهرة، 1998، ص34.

9- ينظر: محمد حمود، الحداثة في الشعر العربي المعاصر، ص160.

10- صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، ص79.

11- ينظر: بشير العيسوي، دراسات في الأدب العربي المعاصر، ص136.

12- أدونيس (Adonis): شاب رائع الجمال في الأساطير اليونانية، أحبته أفروديت وقتله خنزير بري فتوسلت الآلهة إلى زوس فأمر بصعوده إلى ظهر الأرض ستة أشهر، وبقائه تحت الأرض ستة أشهر، وعد إله الخصب ويرمز إلى الربيع والخصب والنماء. أما عشتار (Ishtar): فهي إلهة الحب والجمال السامية ملكة السماء ونور العلم المقدسة، وعشتار إلهة كبيرة في مجمع الآلهة السومري، فهي إله الحب والخصب والحرب أحيانا. وتموز (Tammus): إله بابلي قديم هو نفسه دموزي الشاب الراعي الوسيم الذي أحبته عشتار لكنه قتل، وهو نفسه

أدونيس عند اليونان، وتموز ذو طبيعة مزدوجة إنسانية إلهية في آن واحد، يموت ويولد من جديد عاما بعد عام، يرمز به إلى ذبول الحياة في النبات وميلادها من جديد. ينظر: طلال حرب، معجم الأساطير والخرافات، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1999، ص23، 227، 138 على الترتيب.

13- ينظر: صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، ص79.

14- ينظر: بوجمعة بوبعيو، حضور الرؤيا واختفاء المتن، دراسة في علاقة الأسطورة بالشعر العربي المعاصر، مطبعة المعارف، عنابة، ط1، 2006، ص73.

15- ينظر: رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، ص 354.

16- ينظر: بوجمعة بوبعيو، حضور الرؤيا واختفاء المتن، ص 73.

17- ينظر: عبد الرضا علي، الأسطورة في شعر السياب، وزارة الثقافة والفنون، بغداد، 1978، ص149.

18- ينظر: حسن ناظم، البنى الأسلوبية: دراسة في أنشودة المطر للسياب، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2002، ص251.

19- بدر شاكر السياب، الديوان، دار العودة، بيروت، د.ت، ص312.

20- ينظر: بشير العيسوي، دراسات في الأدب العربي المعاصر، ص137.

21- بدر شاكر السياب، الديوان، ص87.

22- ينظر: نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، الإتباعية، الرومانسية، الواقعية، الرمزية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1987، ص525.

23- ينظر: ميغان الرويني، وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2000، ص191.

24- ميساء زهدي خواجا، تلقي النقد العربي الحديث للأسطورة في شعر بدر شاكر السياب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2009، ص11. بتصرف.

25- ينظر: المرجع نفسه، ص124، 46.

26- ينظر: المرجع نفسه، ص192.

27- ينظر: بوجمعة بوبعيو، حضور الرؤيا واختلاف المتن، ص69.

28- ينظر: بدر شاكر السياب، الديوان، ص42.

29-« انصرف المسيح مع تلاميذه إلى المكان الذي يجتمع فيه هو وأصحابه وكان ضمنهم رجل خائن منافق يدعى يهوذا الإسخريوطي، وكان يعرف الموضع الذي اختبأ فيه المسيح، فلما رأى الشرط يطلبون المسيح ليقتلوه دلهم على مكانه مقابل دريهمات معدودة، فلما دخلوا المكان الذي فيه المسيح ألقى الله شبهه على ذلك الخائن فأخذوه وهم يظنونه المسيح، فقتلوه وصلبوه، ورفع الله سيدنا عيسى عليه السلام». محمد علي الصابوني، النبوة والأنبياء، الناشر حسن عباس شرتيلي، مكة المكرمة، ط2، 1980، ص200.

30- ينظر: بشير العيسوي، دراسات في الأدب العربي المعاصر، ص138.

31- ينظر: سعد الدين كليب، جمالية الرمز الفني في الشعر الحديث، مجلة الوحدة، المجلس القومي للثقافة العربية، ع 83/82، يوليو/أغسطس، 1991، ص43.

32- ينظر: بدر شاكر السياب، الديوان، ص179.

33- ينظر: بشير العيسوي، دراسات في الأدب العربي المعاصر، ص136 – 137.

34- بدر شاكر السياب، الديوان، ص154.

35- ينظر: بشير العيسوي، دراسات في الأدب العربي المعاصر، ص141.

36- بدر شاكر السياب، الديوان، ص168.

37-« العنقاء في الأسطورة المصرية طائر جميل عاش في الصحراء العربية خمسمائة أو ستمائة سنة ثم مات بحرق نفسه في النار، ثم عاد من جديد إلى الحياة من رماده ليبدأ حياة أخرى طويلة، وقد تعود الناس استخدامه رمزا للخلود والانبعاث». راجع: بشير العيسوي، دراسات في الأدب العربي المعاصر، ص143.

38- بدر شاكر السياب، الديوان، ص97.

39- أدونيس، زمن الشعر، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط5، 1986، ص211.

40- بدر شاكر السياب، الديوان، ص245.

41- ينظر: سعد الدين كليب، جمالية الرمز الفني في الشعر العربي الحديث، ص40.

42- بوجمعة بوبعيو، حضور الرؤيا واختفاء المتن، ص69.

43- بدر شاكر السياب، الديوان، ص437.

44- عبد الرضا علي، الأسطورة في شعر السياب، ص120.

45- نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ص532.