الثقافة الأجنبية وأثرها في شعر بدر شاكر السياب
دراسة تحليلية مقارنة

الباحث

مناف حيدر آلوس

جامعة الكوفة - كلية التربية الأساسية

المقدمة

وبعد: فإن الحديث عن شاعر عربي كبير مثل بدر شاكر السياب يستدعي الحديث عن علاقته بالثقافة الأجنبية، وما له من أثر كبير وبارز في خلق منعطف إن لم نقل ريادة في تشكل الحركة الشعرية الحديثة، التي تمثلت في قصيدة الشعر الحر ودخول الشخوص والأقنعة والأساطير حوّلها من قصيدة إحساس إلى قصيدة موقف، وأصبحت القصيدة ببنائها الهرمي عمارة فنية متكاملة بعد أن كانت أبياتاً وموضوعات، يضاف إلى ذلك خصيصة أخرى لقصيدة الشعر الحر أنها دخلت بالشعر ميدان النثر وموضوعاته، فإذا هي تلج موضوعات الفلسفة كالموت والاغتراب والزمن والخصب، فوسّعت بذلك مدى الحس الشعري .

إن تجديد السياب لم يكن منحصرا على بنية الشعر العمودي، لأن الأمر لا يتعلق بتقسيم شكلي للبيت العربي إلى شطر وعجز، وإنما هو مصطلح يضرب في تربة أخرى أبعد وأعمق، وعمود الشعر عند السياب ، هو طريقة استخدام المجاز والاستعارة ، ويلح محقاً، على أن النقد الذي وُجه لأبي تمام بالخروج على عمود الشعر لم يكن ليعني، بحال من الأحوال، الانفلات من نظام البيت ولا من قانون القافية وإنما بالضبط على خروجه الأسلوبي وكثافة الاستعارة وجدّتها في شعره. فتجديد السياب لم يكن في خروجه على الشكل الموروث بل في تطوير وتجديد القصيدة العربية ، فتأتت له هذه المنزلة العظيمة إذ عدّ رائداً للحركة الشعرية الحديثة عند أكثر النقاد.

فاقتضى ذلك تقسيم البحث إلى ثلاثة مباحث ومقدمة وخاتمة، كان الحديث في المباحث عن المؤثرات الثقافية الأجنبية في شعره وذلك على ثلاثة مباحث ،الأسطورة وتأثير اليوت وسيتول وشعراء آخرين .

وهذا البحث يعد تناولا موجزا لأغلب وأهم ما كتب حول هذا الموضوع مع مراعاة الدقة والربط والتحليل، ولا أدعي له الكمال في تناول الموضوع، ولكني أحسبه خطوة متواضعة في هذا الطريق عسى أن نوفق لاحقاً إلى تناوله بصورة أوسع.

ظل البحث لفهم الكون وظواهره، الغاية الرئيسة للإنسان منذ أن وعى، وتفتقت مداركه، وظلت تساؤلاته الباحثة عن تفسيرات لما يحيط به من وجود تثير فيه مغامرة إيجاد جواب، وهذه الاجابة هي ((الأسطورة))، التي فسّر بواسطتها الحياة وأشبع منها رغبته الباحثة عن الحقيقة، المؤيدة من فهم الكون وظواهره، مستنداً إلى عالم الخيال والخرافة يكشف فيه عن نوازعه الداخلية، من خلال سلوكه المتعامل مع الدين فطرياً، والخوف من المصير المجهول، والقلق اليومي المعاش(١).

الأسطورة لغةً :

قال الأزهري وهو ما حكاه الضرير عن الأعرابي:(أسطر اسمي أي جاوز السطر الذي فيه، الأساطير الأباطيل ، والأساطير أحاديث لا نظام لها، واحدتها أسطار وإسطار...، يقال سطّر فلان علينا بسطرٍ إذ جاء بأحاديث تشبه الباطل، يقال هو يسطر ما لا أصل له أي يؤلف) (٢).

وعليه فإن معنى الأسطورة في المفهوم اللغوي لا يعدو أن يكون إلا أباطيل وأكاذيب وأحاديث منمقة مسطّرة ما انزل الله بها من سلطان على ارض الواقع. ويبدو واضحاً أن المفهوم اللغوي للأسطورة والأساطير لا يختلف عن المفهوم الديني، أي بمعنى أكاذيب وأباطيل، فقد ذكر الراغب في المفردات أن الأساطير في الآيات القرآنية بمعنى أي شيء كتبوه كذبا ومينا فيما زعموا(٣) نحو قوله تعالى:﴿ وَإِذَا تُتْلَىٰ عَلَيْهِمْ ءَايَـٰتُنَا قَالُوا۟ قَدْ سَمِعْنَا لَوْ نَشَآءُ لَقُلْنَا مِثْلَ هَـٰذَآ ۙ إِنْ هَـٰذَآ إِلَّآ أَسَـٰطِيرُ ٱلْأَوَّلِينَ ﴿٣١﴾ ﴾ سورة الأنفال ، وقوله تعالى:﴿ وَإِذَا قِيلَ لَهُم مَّاذَآ أَنزَلَ رَبُّكُمْ ۙ قَالُوٓا۟ أَسَـٰطِيرُ ٱلْأَوَّلِينَ ﴿٢٤﴾ ﴾

سورة النحل، وقوله تعالى: ﴿ وَقَالُوٓاْ أَسَٰطِيرُ ٱلۡأَوَّلِينَ ٱكۡتَتَبَهَا فَهِيَ تُمۡلَىٰ عَلَيۡهِ بُكۡرَةٗ وَأَصِيلٗا ۝٥ ﴾ سورة الفرقان .

الأسطورة اصطلاحاً:

يكاد يكون معنى الأسطورة من أكثر المعاني ((إشكالية)) بين الباحثين والمختصين والمعنيين ببحث المعنى ومحاولة إيجاد التعريف لها.

ولعل من الصحيح القول أن الأسطورة بما لها من عمق إشكالي – تصوّرا ومفهوماً-أثار الجدل والاختلاف بل التباين في وجهات نظر الباحثين لها بمختلف ارتباطاتها الشعبية وبناها التاريخية والاجتماعية والمعرفية، مما أدى إلى تكريس المطاطية في المعنى، ومن ثمّ عدم الوقوف الحاسم على تعريف محدد لها يرتضيه المعنيون ببعثها ويتوافقون على الوقوف عنده.

وقد يكون من أهم النصوص الكاشفة عن مدى الاختلاف حول مفهوم الأسطورة حول الباحثين لها، والذي يصل إلى تباين جوهري بينهم في تحديد معناها ، ما يقوله "صمويل نوح" فهو يجمل هذا التباين بين الدارسين إلى أربعة آراء:

الرأي الأول: ((إنها نتاج صبياني لخيال مهوش ووهم نزق)).

الرأي الثاني:((إن أساطير العلم القديم إنما تمثل واحدة من أعمق منجزات الروح الإنسانية، وهو الخلق الملهم لعقول شاعرية خيالية موهوبة سليمة، لم يفسدها تيار الفحص العلمي ولا العقلية التحليلية)) .

الرأي الثالث: ((إنها لم تزد على أن تكون روايات خرافية تطورت من أجل تفسير طبيعة الكون، ومصير الإنسان وأصول العادات والعقائد والأعمال الجارية في أيامهم وكذلك أسماء الأماكن المقدسة والأفراد البارزين)).

الرأي الرابع: ((في الأساطير القديمة ذخائر من دوافع ذات طابع أولي بدائي، تكشف وتنير العقل الباطن الجماعي للإنسان)) (٤).

ولأن الأسطورة كما تلخص من خلال الاستعراض، ذات معنى يتصف بالمطاطية وأنها ذات مرونة شديدة القوة، بحيث بقي معناها ومفهومها عصيّاً على

التحديد الدلالي الحاسم ، فقد راح كل متعرض للبحث بها يفسرها بحسب ما ينسجم مع بنائه الفكري والثقافي ، جاعلاً الدلالة التفسيرية للأسطورة تتماهى مع المعطى الثقافي والمرئي المتحصل لديه.❖

أما بالنسبة إلى دخول الأسطورة إلى الشعر العربي الحديث وتوظيفها فيرى عبد الرضا علي - بحسب وصفه إنها "حقيقة جوهرية"- أن السياب لم يشكل السابقة الشعرية الأولى في استخدامه لأساطير العالم القديم في شعرنا العربي الحديث ، فلقد سبقه شعراء آخرون في الاستخدام ،كان السياب نفسه يقرأ لهم،أمثال المازني والعقاد وإلياس ابو شبكة وأحمد زكي أبو شادي وعلي محمود طه(٥).

بيد أن السبق السيابي يتمثل بأمرين:

الأمر الأول: وهو الأمر الأكثر وزنا في التشخيص الإبداعي، إن سابقته الشعرية تتمثل في كيفية التناول والتوظيف وكذلك في الطريقة الذكية لاختيار الرموز التي تضفي على التجربة الشعرية البعد الإنساني المطلوب(٦).

الأمر الثاني : هو السبق والريادة في توظيف الأسطورة في الشعر الحر ،الأمر الذي مهد نحو استخدامٍ أول من فتح بابه هو السياب(٧).

كانت الترجمة هي العامل الأول في إدخال الأسطورة في شعر الشعراء الذين وظفوها في شعرهم فأضافت معنى آخر إلى قصائدهم وكان ذلك العامل مرتبطا بذاتية الشاعر قبل أي ارتباط آخر، فحين يعجب أحدهم بشاعر غربي فهو يحاول أن يترجم له ويحتذيه ،فكانت بعض تلك القصائد تستند إلى أرضية ميثولوجية قديمة(٨).

وعامل الترجمة وغيره من العوامل كانت هي الأصول التي تعرّف من خلالها السياب على الأسطورة❖، وسوف أتعرض في هذه العجالة إلى ابرز الرموز الأسطورية البابلية واليونانية في شعر السياب تاركاً التفصيل فيها إلى مجال أوسع عسى أن نوفق لذلك.

أبرز الرموز الأسطورية في شعر السياب :

١- عشتار:

تكتب عادة عشتار ،وهي الصيغة التي استخدمها السياب وأيضا تكتب عشتروت ، وعشتار هو اسمها البابلي والآشوري كما أن عشتروت هو اسمها الكنعاني ،وهي ربة الخصب والحب في الديانتين ،انتقلت عن طريق قبرص الى اليونان فعبدت هناك باسم افروديت(٩).

وهي تقترب في خصائصها من "العزى" الآلهة العربية القديمة وهي آلهة كوكب الزهرة ،وتحكي قصة أسطورة عشتار عن حبها لتموز أو ادونيس، وكان راعيا شابا ،كما كان مولعاً بصيد الوحوش ولا سيما الخنازير البرية،وقد تمنع عليها في البداية وأنطلق وراء صيده، حتى قتله خنزير شرس ونزلت روحه إلى عالم الموتى "أرالو" في البابلية و"هيدز" في اليونانية ،فقررت عشتار الهبوط إلى العالم السفلي لتستعيد روح تموز،وهناك تتسلط عليها أختها أرشكيل –ربة ذلك العالم ومنافستها في حب تموز – فتسجنها وتصيبها بشتى الأمراض ،وفي فترة غياب عشتار تتعطل مظاهر الخصوبة على الأرض ،سواء في عالم الإنسان أو الحيوان كما تقول الأسطورة(١٠).

ونجد توظيف السياب لأسطورة عشتار كان متمازجاً مع أسطورة تموز ، فهما رمزان لدلالة الخصب والنماء ولكن السياب لا يقتصر على هذا المعنى فقط بل نجده يأتينا من خلال تراتيل صغار أهل بابل بصورة لعشتار تمثل المخلّص:

ونبحث عنكِ في الظلماء،عن ثديين عن حلمة

فيا من صدرها الأفق الكبير وثديها الغيمة

سمعتُ نشيجاً ورأيتُ كيف نموتُ فاسقينا

نموت وأنت –وآ أسفاه– قاسية بلا رحمة(١١).

والصورة التي رسمها لعشتار تشير من بعيد إلى الصورة التي رسمها لها العراقيون القدماء من خلال ترانيمهم، والصورة لا تدل على أنها آلهة الخصب فقط، وإنما هي المخلص من كل المحن التي تلم بأهل بابل لأنها الأم والرحمة والمودة(١٢).

ومن المهم ملاحظة أن قصيدة :"مدينة بلا مطر" يمكن أن تعطينا مفتاح رمز "عشتار" في شعر السياب، وذلك أن هذه القصيدة يتمثل فيها الرمز الأسطوري لمحاولة بعث الخصب بكل خصائصه ،التي تتناثر في القصائد الأخرى ، ففيها ينقل السياب طقساً من الطقوس الشعائرية التي كانت تقام لاستنزال رحمة عشتار على عابديها، ولكن هذا الطقس لا يقام بالصورة الواجبة لنقص كبير في هذه الطقوس فإن نجاح الأسطورة في بعث الخصب إنما يعود للقرابين التي يقدمها الناس، والتضحيات التي يبذلونها فإذا تهاونوا فيها فإن عشتار تفشل في بعث الخصب وهذا ما أراد السياب بيانه محوّراً دلالة الأسطورة نتيجة تقاعس الشعب عن أداء ما يجب عليه أداؤه(١٣)، يقول السياب:

وفي غرفاتِ عشتار
تظلُّ مجامرُ الفخارِ خاويةً بلا نار،
ويرتفع الدعاء ، كأن كل حناجر القصب
من المستنقعات تصيح :
لاهثةً من التعب

تؤوب آلهة الدم ،خبز بابل ،شمس آذار(١٤)، فالذين يقومون بالطقس الشعائري يتناسون أهم خطواته إذ تبدأ الشعائر دون أن يوقد المصلون النار التي سيقدمون عليها القربان الواجب.

ونجد توظيفات أخرى لهذه الأسطورة في نجاحها في بعث الخصب في قصيدة "سربروس في بابل"(١٥)، وفشلها في كون الخصب كان وهمياً وليس حقيقياً في قصيدة "مدينة السندباد"، وغيرها من المواضع.

٢- تموز:

أحد الأسماء التي تطلق على معبود واحد تقريباً ، ومن أسمائه الأخرى بعل ،أتيس ، أدونيس ، واوزيريس، فتموز هو الاسم السومري الأصل لذلك المعبود وبعل نظيره الكنعاني ، وأدونيس صورته اليونانية.

وتصوره الساميون والإغريق على شكل راعٍ شاب جميل تفتتن به الآلهة عشتار أو أفروديت ولكنه يصد عنها حتى يموت وتعيده إلى الحياة ،فهو بذلك رمز لعودة الخصب نتيجة حب الأنثى وعلاقتها الحميمة بالذكر(١٦).

ونجد توظيف السياب لأسطورة تموز تندمج أيضاً ما ذكرنا سالفاً بعشتار في بعث الخصب ولرمزية النماء والخير في مقابل رموز قوى الشر والظلام وهذا ما نجده واضحاً في قصيدة "سربروس في بابل" عمد فيها إلى مزج جديد يقوم على الإفادة من خصائص رموز معينة هي في الحقيقة واحدة في أصلها البدائي غير أنها تختلف في حملها القص الأسطوري من مسير.

ونجد أن السياب قد جاء بتموز "أسطورة بابلية" وذلك في المقطع الرابع من قصيدة "رؤيا عام ١٩٥٦"(١٧):

تموز هذا ،أتيس
هذا ، وهذا الربيع
يا خبزنا يا أتيس
أنبت لنا الحب واحيي اليبس
التأم الحفل وجاء الجميع
يقدمون النذور
يحيون كل الطقوس
ويبذرون البذور.

وقد جاء بـ"أتيس" إشارة إلى الاحتفالات التي تقام في الربيع دون طقوس تموز،بقصد التلميح إلى ما كان من صراع في العراق ،لأن طقوس تموز خالية من أي صراع دموي في العراق ،لأن طقوس تموز خالية من أي دماء على عكس طقوس "أتيس" فبعد الاحتفال يتطلب من عابديه وأتباعه أن يقوموا بجرح أنفسهم بالسيوف والمدي حتى تسيل الدماء قرباناً إلى الآلهة وفي إشارة إلى دلالة الخصب(١٨). لذلك كان تموز الرمز الذي تتوحد فيه كل رموز التضحية من أجل إعادة الحياة ودفع الموت بشكل مأساوي حاد.

ولعل الأسطورة التموزية التي تأثر بها السياب كانت ملهمة له في كتابة أجمل وأعمق شعره بعد عام ١٩٥٤، حيث اطلع على ترجمة الفصلين الخاصين بهذه الأسطورة من كتاب "الغصن الذهبي" لسير جيمس فريزر التي ترجمها جبرا إبراهيم جبرا .فحفلت بدلالات الثورة حيناً وبدلالات الاندحار في حين آخر(١٩):

تموز يموت على الأفق
وتغور دماه مع الشفق
في الكهف المعتم... (٢٠)

لقد مزج السياب في مجال توظيفه للرموز بين تموز والسياب حيث نراهما في أحيان كثيرة رمزاً واحداً وقد كان موفقاً في مزجه حيث أن رمزية المسيح التي هي الفداء والتضحية تتطلب من باب العدالة الكونية أن يشهد المضحي انتصاره في الحياة التي ضحى بها، وهذا ما يستدعي رمزاً آخر تكتمل به صورة الانتصار وهو عودة تموز إلى الحياة مرة اخرى بعد الموت ، ومن هنا كان التلازم بين الرمزين في شعر السياب وبعد هذا المزج الموفق نجد السياب يتقمص الشخصية الناتجة ويعيش بها مواجهاً الأحداث في عصره ومجتمعه، مضحياً مرة وناكصاً عن التضحية مرة اخرى، ناجحاً أو فاشلاً في تحقيق الأثر المطلوب من وراء التضحية . وهذا ما نجده في أغلب القصائد التي تناولت المسيح أو تموز مثل: قصيدة "المسيح بعد الصلب"(٢١)، والتي هي من أكثر قصائد السياب نجاحاً في تناول فكرة الانتصار بعد الموت(٢٢).

قلبي الأرض ،تنبض قمحاً وزهراً ،وماء نميرا
قلبي الماء ، قلبي هو السنبل
موته البعث ، يحيا بمن يأكل

وفي قصيدته "مرحى غيلان"(٢٣)، يرى السياب امتداد حياته بعد موته في غيلان وحده:

"بابا" كأن يد المسيح
فيها...كأن جماجم الموتى تبرعم في الضريح
تموز عاد بكل سنبلة تعابث كل ريح.

وهكذا أصبحت أسطورة تموز رمزاً للولادة والانبعاث بعد الجدب والعقم في الحياة المعاصرة، فهذه الأسطورة هي التي تلتقي عندها جميع أساطير الفداء والتضحية من اجل إعادة الحياة ودفع الموت بشكل مأساوي حاد(٢٤).

٣- رموز وأساطير اخرى :

سعى السياب إلى استعمال رموز الحب والعذاب والموعظة في شعره من واقع كونها تفيد تجربة القصيدة غنىً وشمولاً ، فبعد أن ذكرنا تميزه بأساطير الخصب والنماء ،والفداء والتضحية ،فإنه يعمد في توظيف الأساطير الأخرى بشكل الإشارة تارة والى التشبيه تارة اخرى، والى التوظيف الفني لدلالاتها أخيراً ،ولكثرة استخدامها نجد أكثر من رمز في القصيدة الواحدة ،الأمر الذي جعل المتلقي العادي يحس بثقلها القسري عليه.

ومن هذه القصائد التي حمّلها أكثر من رمز "المومس العمياء"(٢٥)، ففيها يحشد ميدوزا واوديب وجوكست وافروديت وفاوست وهيلين ودفني وابولو..، ويؤكد عبد الرضا علي أن السياب حين وظّف أساطير الحب والعذاب في شعره ، كان يجعلها تعبّر عن عذابات معاصرة ، بحيث يتضح فيها اكتمال التجربة الفنية إيقاعاً ونسيجاً، حتى في حالة التشبيه:

كأن مقلتيّ ،بل كأنني انبعثتُ(اورفيوس)

تمصهُ الخرائب الهوي الى الجحيم

فيلتقي بمقلتيهِ، يلتقي بها ،بيورديس :

"آه ياعروس

يا توأم الشباب ، يا زنبقة النعيم"(٢٦)

(حيث نحس أن تشبهه بأورفيوس، وتشبيه حبيبته بيورديس ليس غريباً ،فكل من السياب وأورفيوس كان قد ابتنى طريقه بالحنين والغناء حتى فتحت لهما أغانيهما مغلق الفناء،... وحين تصبح مقبرة "أم البروم" جزءاً من مدينة البصرة ،لا يجد

السياب أجمل من تشبيهها بعالم الموتى حيث تقوم مملكة "برسفوني" ، وهو تشبيه ذو دلالة حضارية حزينة يعكس قسوة الحضارة والمدنية على الإنسان، حتى إن قبور الموتى أصبحت منازل ومواخير، بعد أن أكلتها المدينة بتوسعها)(٢٧):

يقول رفيقي السكران :"دعها تأكل الموتى
مدينتنا لتكبر ،تحتضن الاحياء ،تسقينا
شراباً من حدائق برسفون ،تعلنا حتى
تدور جماجم الموتى من سكرٍ مشى فينا(٢٨).

والقارئ المتفحص لشعر السياب يحس بما كان عليه السياب من ثقافة وسعة اطلاع ،حتى إن قراءاته الواسعة في الآداب الإنسانية أفاد منها كثيراً في إتمام تجربته الشعرية القائمة على الاستخدام الأسطوري ،بحيث نراه يستعين بما جاء في مسرحية سوفوكليس كاستخدام رمز اوديب وأمه جوكاستا حين عد زوار المبغى أحفاد اوديب ووارثيه المبصرين(٢٩):

من هؤلاء العابرون؟
أحفاد أوديب الضرير ووارثوه المبصرون
"جوكست" أرملة كأمي ،وباب "طيبة" ما يزال
يلقي "أبو الهول"الرهيب عليه ، من رعب ظلال
والموت يلهث في سؤال... (٣٠)

وكذلك استخدامه لأسطورة "ميدوزا" التي هي (وحش أسطوري على شكل أفعى كان سرها يكمن في عينيها اللتين تحولان أي كائن ينظر فيهما الى حجر على فوره)(٣١):

وتفتحت ، كأزاهر الدفلى، مصابيح الطريق
كعيون (ميدوزا) ،تحجر كل قلب بالضغينة
وكأنهما نذرٌ تبشر أهل بابل بالحريق(٣٢)

وليس ما ذكرناه إلا بعضاً من رموز الحب والعذاب مما كان في شعر السياب ، وهي إشارات عامة لم يرد بها الإحصاء والحصر ، لأن المجال في هذا المبحث لا يتسع لاحتواء جميع الأساطير والرموز.❖❖

المبحث الثاني
تأثر السياب بإليوت وستويل

كان السياب مدركاً ما للثقافة من دور أساس في نمو الموهبة الشعرية عند الشاعر ، فكان أن اتخذ خطوته المعروفة في سبيل هذه النقلة الثقافية فتحول إلى قسم اللغة الإنكليزية في عامه الثالث بالكلية (١٩٤٥- ١٩٤٦). كان هذا أقصى ما يستطيع الشاعر فعله في تلك الأيام في سبيل الاتصال بثقافة غير عربية. والواقع أن ما كان يقدمه قسم اللغة الإنكليزية من "ثقافة" أجنبية محدود جدا، لكن الجهود الخاصة التي بذلها السياب في سبيل توسيع اطلاعه على الآداب الأجنبية مترجمة إلى العربية أو في نصها الإنكليزي مسألة تكثر الإشارة إليها في أحاديثه وما روي عنه. أن الشاعر كان بارعا في التقاط السمات البارزة والمعاني الرئيسية في ما يقرأ من شعر أجنبي ولا يلبث أن يلون ذلك كله بشخصيته ويطوعه لأغراضه. وهذا جانب من جوانب الموهبة والأصالة لدى الشاعر. والأمثلة على ذلك كثيرة جدا وبخاصة في شعره من أواسط الخمسينات فصاعدا. ومن دلائل اهتمامه الجاد بالآداب الأجنبية إقدامه على ترجمة عيون الزا أو الحب و الحرب عن ترجمة إنكليزية من شعر الفرنسي أراغون (١٩٥١؟) وقصائد مختارة من الشعر العالمي الحديث (١٩٥٥) إلى جانب قصائد من ناظم حكمت وأخرى من أيدث ستويل(٣٣).

وقد تناول العديد من النقاد هذا الجانب الثقافي من حياة السياب وخصوصا من تناولوا حياته بجانب من التفصيل، فقد كانت دراسة عيسى بلاطه للمرجعية الثقافية لبدر شاكر السياب تنتهي إلى نتيجة واضحة تتأكد فيها عظمة السياب الشعرية. على الرغم من (محدوديته) الثقافية، فإنه (استطاع أن يجدد الشعر العربي بطريقة تسمح له بأن لا يقطع صلته بالماضي، وفي الوقت نفسه لم تمنعه من أن يكون ذا علاقة وثيقة بالحاضر) (٣٤).

يرى الناقد الدكتور ضياء خضير أن تأثر السياب بالمصادر الغربية في ثقافته الشعرية ليست عيباً بل هي تدخل تحت مفهوم المثاقفة أو ما يسمى نقديا التناص فيقول: (إن الشاعر يتأثر والتأثير أو ما يدعى بـ (المثاقفة ليست عقبة أمام النضج

والأصالة، مع أنها باعتبارها عنصراً تاريخياً بحاجة دائمة إلى الوعي بها عبر التحليل والنقد لتصبح عنصراً إيجابياً مخصباً عند أي تركيب ثقافي جديد يعارض ثقافة الاستلاب والتقليد الشائعة الآن، في الكثير من الظواهر الثقافية والنماذج الإبداعية العربية. إن أحداً لا ينكر أن السيّاب كان سريع التأثر بما يعجب به مما يقرؤه ،ولكن هذه السرعة في التأثر ليست بالصفة المذمومة دوماً، لا سيما إذا كانت صادرة عن الإعجاب. فقد كان الشاعر بول فاليري (paul Valery) يقول:(أن لا شيء أكثر ابتكاراً ولا أشد شخصية من أن يتغذى الإنسان من الآخرين، ولكن ينبغي هضم هذا الغذاء، فالحق أن الأسد مكوّن من كباش متحوّلة) (٣٥).

لقد أحسن السياب استغلال إمكاناته واستعداداته الطبيعية وعناصر الثقافة الأجنبية التي توفرت له على قلتها وشحتها أحياناً، ليكتب رقائق شعرية أحدثت، مهما اختلفنا في قيمتها ومستواها الفني تغيراً جذرياً في مفهوم الشعر العربي، ومهدت الطريق لشعر عربي حديث حقاً ومعبر حقاً عن الحياة الحديثة شكلاً ومضموناً.

السياب واليوت***:

بادئ الأمر لم يكن اللقاء الشعري السيابي مع (اليوت) وديا ، وإنما كان يشعر بالندية الثقافية تجاهه نتيجة التباين الفكري بينهما آنذاك ، فللزمن أفعاله ، حيث كان السياب عند تعرفه إلى إليوت منسجما مع الموقف الثقافي الشيوعي الذي كان ـ بخاصة ـ يعتبر إليوت شاعراً رجعياً ، يضاف إلى ذلك إن التلقي السيابي لاليوت في بداية الأمر لم يكن تلقيا تفصيليا ، بحيث تتحصل منه المعرفة الكافية لمصادر إليوت التي تجلي اساطيره ، ويدمج فيها تضميناته .

ويتمثل موقفه من اليوت بقوله في قصيدته إلى "حسناء القصر":

فلتنبت (الأرض الخراب)

على سنا النجم الحزين صبّارها ، إنا سنملأ عالم الغد ياسمين .

وفي الهامش يعرف(الأرض الخراب) بأنه عنوان قصيدة للشاعر الرجعي ت .س.إليوت(٣٦). ومع مرور الزمن وتعمق اطلاع السياب على فكر ايليوت وإعجابه به، تحولت نظرته إلى النقيض، وأصبح اليوت عنده شاعراً تقدمياً(٣٧).

أن هذا الإعجاب ما لبث أن تحول إلى تأثر واضح بأسلوبه ، متخذاً من شعره مادة خصبة للتضمين والمحاكاة (وهكذا راح السياب يتبنى أسلوب اليوت رغم الاختلاف النوعي بين أزمة الحضارة الأوربية وبين أزمة الواقع العربي ، وذلك لأن الأسلوب الشعري عند اليوت هو الذي يميزه عن غيره ويضعه في عداد شعراء العصر ،انه يحاول أن ينقل أزمة الإنسان المعاصر وسط المعاني الضائعة) (٣٨).

ولما كانت رموز اليوت في الأرض الخراب -التي هي من أشهر قصائده- تعنى بأساطير الشرق وتحكي طقوس الجدب والنماء والتضحية ، التي كان يبحث عنها السياب كمتنفس رمزي ووعاء جديد لقصائده ؛ فإنه عكف على دراستها محاولاً فهمها ،والنهج على تجربتها ، مستعيناً برموز الخصب والنماء.وفي كثير من الدراسات الحديثة اعتبرت "الأرض الخراب" هي الأساس التي استقى السياب منها رموز قصيدته العظيمة "أنشودة المطر" ولكن هذا المفهوم لم يستقر طويلاً إذ قامت الأديبة "ريتا عوض" بنشر دراستها القيمة" أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث" وفيها خطأت ذاك المفهوم موضحة أن الشعر العربي الحديث لا ينعي حضارة تموت (كما في الأرض الخراب) بل هو يبشر بولادة جديدة(٣٩)، ويرى محسن اطيمش ان قول السياب :(من أيقظ العازر من رقاده الطويل) (٤٠) كأنه صادر عن قول إليوت :(أنا العازر آت من الموتى)، وقوله:

البحر متسع وخاوٍ

لا غناء سوى الهدير(٤١)

ترديد للصورة الشعرية التي وردت في "الأرض الخراب" والتي يقول فيها اليوت: (عميق وفراغ هو البحر) (٤٢).

هذا بالإضافة إلى تضمين بعض عناوين قصائد اليوت وإدخالها في نسيج شعره ،كإدخاله فكرة(رحلة المجوس) التي هي عنوان لقصيدة اليوت "رحلة المجوس " ، حيث كان السياب قد ترجمها في "قصائد مختارة من الشعر العالمي الحديث" وضمن فكرة عنوانها في أكثر من قصيدة منها:قصيدة "قافلة الضياع"(٤٣).

وهكذا كان اليوت واضح البصمات على شعر السياب ،سواء أكان ذلك في رموزه ، أم كان في صوره ؛ حيث ظلت "الأرض الخراب" تشكل إحدى مصادر السياب الأسطورية بالإضافة إلى غيرها مما أعجب به السياب(٤٤).

بين السياب وستويل**:

كان تأثير ستويل واضحا وجلياً في شعره ، حتى أنه حاول محاكاتها في تصوير حالة الرعب والدمار التي تصيب الإنسانية من جراء سيادة عالم الحديد والحرب ،ويرى بعض الباحثين أن وقوعه تحت تأثيرها كان بسبب اهتمامه بشعرها المتضمن للأساطير الدينية ،وبخاصة ما كان من رمزي (قابيل وهابيل) من تذكير بأول جريمة يرتكبها الإنسان، دخولا إلى ما يقترفه عالم الصراع من جرائم وحشية بحق البشرية في تأجيج الصراعات والحروب(٤٥).

ويرى البعض الآخر أن مرد اهتمامه بشعر ستويل هو تشابه صور الفزع عند كليهما ،فقد (أعجبه في شعرها ذلك الفزع الذي تغلغل فيه بسبب الحرب وتفجير القنبلة الذرية ...كذلك كانت تجمعه بها رابطة أخرى ،هي حاجة الاثنين إلى التركيز وشغفهما بترصيع القصائد بالدلالات الأسطورية) (٤٦).

كانت ستويل قد ابتدعت لغة شعرية عرفت فيما بعد بـ (حكاية الصوت) وهي تعتمد على كسر طوق المألوف والمعروف إلى اختراع لغة غريبة مثل "نهيق النهار وزعيق المطر ودغدغة القمر" وقد استهوت السياب هذه البدعة فسجل لنا في قصيدة "الأسلحة والأطفال" الكثير من هذه اللعبة اللغوية فكان لديه (هسهسة الخبز – وغمغمة الأم – وخفق الفراشات – وعويل السفن – واخضلال العشب – ومناوحة الرياح – ولثغ الراء – وهمس الطواحين – ووسوسة الشاي– وزفة السنبل وتصخاب البحارة – وغناء الزيت الناضب في المصباح..) .

أما بالنسبة إلى قصيدة "أنشودة المطر" فهي تكاد أن تكون صورة موسعة لقصيدة ستويل "ما زال يهطل المطر" حتى أن تكرار اللازمة "مطر، مطر، مطر" في قصيدته السياب يقابلها عند ستويل تكرار اللازمة "ما زال يهطل المطر" خلال /٣٣/ مرة(٤٧).

ويذهب الناقد عبد الجبار عباس إلى أن قصيدة سيتويل "ما زال المطر يلهث" تكشف تأثيرها البالغ على شعر السياب وعلى قصيدته "المسيح بعد الصلب"(٤٨)، ولكن هذا التأثير كما ذكرت سابقا يأخذ بعداً إيجابياً فلقد أحسن السياب استغلال

إمكاناته واستعداداته الطبيعية وعناصر الثقافة الأجنبية التي توفرت له على قلتها وشحتها أحياناً، ليكتب رقائق شعرية أحدثت، مهما اختلفنا في قيمتها ومستواها الفني تغيراً جذرياً في مفهوم الشعر العربي، ومهدت الطريق لشعر عربي حديث حقاً ومعبر حقاً عن الحياة الحديثة شكلاً ومضموناً.

وما ذكرناه كان على سبيل التمثيل لا الحصر فإن إفادة السياب من ستويل أوسع بكثير مما ذكرناه،بحيث أصبح تأثيرها جزءاً من نسيج شعره في كثير من الأحيان وخاصة فيما يتعلق بتضحية السيد المسيح، وقابيل وهابيل، وعالم الحروب والقنابل الذرية، وغيرها من الرموز.

المبحث الثالث

شعراء آخرون

قبل البدء بسرد نماذج تطبيقية لتأثر السياب ببقية الشعراء الغربيين-الذين يأتي تأثيرهم بعد تأثير اليوت وستويل من ناحية الكم والنوع- لا بد من الإشارة إلى أن السياب كما ذكر الدكتور محسن اطيمش كان كثير الإفادة في صنع صوره من الشعراء العالميين الكبار إضافة الى استقائه صور من فنانين غير شعراء كما حصل في رسم صورة "دون كيشوت" في المعبد الغريق(٤٩)، التي استقاها من رواية "دون كيخوتة"، ويشير الى أن اثر الرواية في صنع الصورة الشعرية يكاد يكون معدوماً في الشعر العراقي الحديث(٥٠)، ويستمر اطيمش في تأكيد أهمية إفادة السياب في كونه لا يكتفي بالإشارات العابرة لإفاداته هذه ،وإنما يمضي بتعميقها والإضافة عليها أو تحويرها لتبدو منسجمة مع موضوعه الشعري وحالته العاطفية .مما يؤدي بالتالي لأن تكون هذه الصور الشعرية ذات دلالات مهمة في التفسير(٥١).

وعلى ما تقدم فإن محاولة تأكيد ذلك بنماذج شعرية واستعراض موجز –حسب ما تقتضيه طبيعة البحث- أمرٌ ضروري مع ذكر أسماء الشعراء الذين اختار السياب محاكاتهم ،ولكن ذكرهم أيضا ليس على سبيل الحصر وإنما هو التمثيل فقط.

١- السياب وشيلي*****:

تعود بداية معرفة العرب بالشاعر الإنكليزي "بيرسي بيتش شيلي" إلى عام ١٩٤٤ حين تقدم أحمد الصاوي للمطبعة بترجمة كتاب ملخص عن شيلي كتبه "اندريه

مورو" ولكن قبل هذه الترجمة كانت تكتب عن شيلي بعض المقالات القصيرة لا تتجاوز الترجمة لحياته شاعراً(٥٢).

أما بالنسبة للسياب فإنه يذكر ضمن رسالة بعثها إلى خالد الشواف بتاريخ ١١ /٧/ ١٩٤٤، أنه وهو يقرأ بالإنكليزية بعض القصائد للشاعر شيلي، وصلهُ كتاب "الصاوي" السالف(٥٣)، ولا بد أنه اطلع على بعض القصائد الرومانسية الأولى لهذا الشاعر.

ويذكر الناقد عدنان مكارم أن قصيدة شيلي "الملكة ماب" كان لها الدور الكبير في ترسيخ نظرة السياب حول "البغاء "الأمر الذي تمحور شعراً لينتج قصيدة السياب المشهورة "المومس العمياء" وقد حاول مكارم المقارنة بين السياب وشيلي وتأثر الأول بالثاني فيقول :(يقول شيلي في الجزء الخامس من "الملكة ماب":

التجارة رسمت وسم الأنانية، ميسم قوتها الذي يستعبد الجميع
ذاك المعدن البراق –الذهب –
أمام جبروته يسجد العظام الأذلاء، والموسرون الضعفاء، والمتكبرون البؤساء)(٥٤)

وكذلك فعل السياب في "المومس العمياء" فالبغاء مرض اجتماعي ينتج عن توزيع الثروة بين الناس:

المال شيطان المدينة
لم يحظ من هذا الرهان بغير أجساد مهينة
"فاوست في أعماقهن يعيد أغنية حزينة
المال شيطان المدينة، رب فاوست الجديد
جارت على الأثمان وفرة ما لديه من العبيد(٥٥)

وهذه العلاقة بين سوء توزيع الثروة والبغاء قد استشفها السياب من حاشية كتبها شيلي على قصيدته "الملكة ماب" وفي هذه الحاشية أورد: (إن شغفنا بالمعادن الثمينة وما يجره ذلك الشغف من انقسام الأمة إلى فقراء وأغنياء وما ينشأ عن ذلك من ضرر اجتماعي، فالبغاء مثلاً نتيجة لنظام الزواج الخاضع لقوانين جائرة قامت لتخدم المجتمع التجاري الذي يربط ما بين الرجل والمرأة بكونها سلعة)(٥٦).

ويعود مكارم ثانية وفي قصيدة أخرى لشيلي هي "أنشودة للريح الغربية" فيرى أن عوامل المقارنة مع قصيدة السياب أنشودة المطر هي:

إن موضوع القصيدتين هو موضوع واحد يرتكز إلى "البعث الفكري للحضارة" والمقرون ببعث الطبيعة.

إن القصيدتين تنموان داخلياً حسب حركة الأفكار والمشاعر المسيطرة عليهما.

في القصيدتين الطبيعة هي المشكلة لإطار الحياة المنفعلة، وتجري الحركة في الطبيعة وفي القصيدتين بشكل جدلي لا يدع المجال للتفريق بين هذه الثنائية.

تربط القصيدتين خاصة أساسية يتحد فيها تجدد التاريخ الإنساني والوعي البشري عبر تجدد الطبيعة الخارجية.

إن الغنى الهام في القصيدتين يعتمد على إبراز التفاؤل ضمن التشاؤم، والانتقال بصورة متناوبة لإبراز المغزى الشمولي للقصيدة (البعث –الثورة) (٥٧).

ويقول في مقام التمثيل: "والميلاد الجديد (ميلاد الربيع) في قصيدة شيلي هو نفسه عالم الغد الفتي عند السياب. إلا أن (الأنا الرومانتية) الطافية على السطح في قصيدة شيلي قد ذابت في الجماعة عند السياب وهذا ينبع من المرحلة الواقعية التي كتب فيها " أنشودة المطر" يقول شيلي:

أيتها الثائرة ادفعي أفكاري الميتة، في أرجاء الكون
كما تدفعين الأوراق الذابلة لتعجلي
بميلاد كون جديد(٥٨).

ويقول السياب: (٥٩)

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، واهب الحياة

وهكذا نرى أن شيلي يؤثر في السياب إن كان في سبات الطبيعة التي يتولد منها البعث، وإن كان في امتزاج الإنسان بعناصر الطبيعة أو إن كان في استعمال عناصر الطبيعة الواقعية وإضفائها على معنويات البشر أو إن كان في كل هذه الأشياء مجتمعة.

٢-السياب و" شكسبير، ناظم حكمت، لوركا، بابلو نيرودا":

إن قراءات السياب الأدبية المختلفة والمتنوعة جعلته ينتقي الصور الشعرية التي تحدد موقفه من قضايا العصر ،فهو في قصيدته "أنشودة المطر" التي تتحدث عن جوع العراق وفقره وسارقي غلاله ، نصل إلى هذه الأبيات التي هي تكثيف وتلخيص للازمة كلها:

وكلَّ عامٍ حين يعشبُ الثرى نجوع

ما مرَّ عام والعراق ليس فيه جوع(٦٠)

ويرى محسن إطيمش أن قراءة هذه الأبيات تبادر الى الذهن أن هذه الصورة الشعرية المليئة بالأسى إنما تصدر عن قول ناظم حكمت في قصيدته الرائعة "رسالة إلى تارنتا بابو":

هنا عالم يحير من يراه

يموت فيه الناس حين تكثر الغلال .. (٦١)

ويقول:(وقصيدة ناظم حكمت هذه ترجمها السياب نفسه مع مختارات اخرى من الشعر العالمي ،وجليٌ أن السياب لم يستعر من ناظم حكمت صورته الشعرية فقط ،بل استعارها ضمن موضوعها أيضاً ،أي إنه لجأ اليها مع ما تثيره من مواقف وإحساسات ،وواضح أن موقف الشاعر العراقي هو موقف ناظم حكمت ،موقف المحتج والرافض لهذا العالم الموحش القفر الذي يحكمه الطغاة وتجوع فيه الشعوب)(٦٢).

ويقتبس السياب في قصيدته "من رؤيا فوكاي" قول لوركا❖❖❖❖❖❖ في قصيدته "أغنية السائر في نومه"،والتي ترجمها السياب نفسه وجعل عنوانها "أغنية غجرية" ،وفيها يقول لوركا :

أريدك خضراء ، فالرياح

خضر وخضر هي الغصون.. (٦٣)

وترد هذه الصورة ضمن مقطع يكتظ بالإشارات وفيه يقتبس السياب من شكسبير واليوت أيضاً:

أبوك رائد المحيط نام في القرار
من مقلتيه لؤلؤ يبيعه التجار..
وذلك المجلجل المرن من بعيد
لمن ، لمن يدقُّ كونغاي كونغاي
أهم بالرحيل في غرناطة الغجر
فاخضرت الرياح والغدير والقمر(٦٤).

ومن مسرحيات شكسبير يقتبس في عدة نصوص لعلّ من أوضحها ما ذكره هو في هامش قصيدته السابقة فيشير الى قول شكسبير في العاصفة :(على عمق أذرعة خمس ينام أبوك في قرارة البحر ،لقد أصبحت عيناه لؤلؤتين ،اسمع هاجر الناقوس ينعاه ، وقد اتخذه اليوت في قصيدته الكبرى "الأرض الخراب" رمزاً لـ"الحياة من خلال الموت) (٦٥).

أما عن علاقة السياب بنيرودا❖❖❖❖❖❖❖، فنرى أنه قد ترجم قصيدة من شعر الشاعر الشيلي ، وهي قصيدة "الموت وحده" التي يقول فيها :

هناك أقدام من الطين البارد اللزج
هناك موت داخل العظام
كالصوت ،محض صوت
كنباح من دون كلاب
ينبعث من أجراس عديدة ، من قبور عديدة
يفيض في ذلك الصمت الرطب ، كالدموع أو المطر(٦٦).

ونستطيع أن نتبين ملامح من الصور الشعرية السابقة وقد تجلت عند بدر في صوره التي رسمها في قصيدته "النهر والموت" ومنها قوله:

أحس بالدماء والدموع كالمطر
ينضحهن العالم الحزين :
أجراس موتى في عروقي ترعش الرنين
فيدلهم في دمي الحنين... (٦٧).

وهكذا رأينا علاقة السياب الثقافية الشعرية بكل هؤلاء الشعراء التي أفاد منها السياب في خلق صوره الشعرية ،وإلى هنا أكتفي بهذا تاركاً التوسع الى مجال أوسع من هذا البحث الموجز.❖❖❖❖❖❖❖❖

الخاتمة

في ختام هذه الرحلة القصيرة مع السياب وعلاقته بالثقافة الأجنبية استطيع أن أدرج هنا ما توصلت إليه من مقاربات للجواب على إشكالية "علاقة السياب بالثقافة الأجنبية" ، وهذه النتائج تمثل خلاصة البحث :

١- نجد تجسد نموذج الموت والانبعاث وكيف وحدت الأسطورة قضية الموت والانبعاث بمستوياتها جميعاً ، وارتفعت بتجربة السياب الفردية الخاصة إلى مجالات إنسانية كونية، فأصبح الشعر ملتزماً بقضايا الإنسان الحضارية والكونية.

٢- وما تأثير الشعراء المحدثين كاليوت وستويل وغيرهما إلا امتداد لمجال توسيع الأفق المعرفي للشعر ومدّه بطاقات خلاقة عن طريق التناص والمثاقفة التي تحيل النص الشعري الى حداثة عصره ،وتجعله مواكباً للتطور الحاصل في شتى مجالات الحياة .فكان تأثيرهما في الأساليب والتوظيفات الأسطورية وغيرها .

٣-ويؤكد هذا البحث على أن مفهوم الحداثة غير متناقض ومفهوم التراث ، فالحداثة من التراث، وهي انبثاق منه كانبثاق الغصون من الساق والساق من الجذور.

٤- وفي النهاية أستطيع القول إن السياب في حركته التجديدية كان حداثياً ومثقفاً بثقافة عصره وفي نفس الوقت كان أقرب أبناء جيله من التراث؛ فلم ينفصل عنه ولم يعلن القطيعة بل العكس ، إذ رأينا كيف تواصل معه وبالتالي تواصل مع نفوس المتلقين التي التراث فيها متجذر، وهكذا اقترب الشعر من الحياة ، وفي الختام لا يسعني إلا أن أدعو من المولى عز وجل أن يوفقني إلى مجال أوسع من هذه الدراسة الموجزة والمتواضعة، ومن الله التوفيق.

ملخص البحث

يمثل هذا البحث ما توصل إليه الباحث من مقاربات للجواب على إشكالية "علاقة السياب بالثقافة الأجنبية" ، وهذه النتائج تمثل خلاصة البحث :

١- نجد تجسد نموذج الموت والانبعاث وكيف وحدت الأسطورة قضية الموت والانبعاث بمستوياتها جميعاً ، وارتفعت بتجربة السياب الفردية الخاصة إلى مجالات إنسانية كونية، فأصبح الشعر ملتزماً بقضايا الإنسان الحضارية والكونية.

٢- وما تأثير الشعراء المحدثين كاليوت وستويل وغيرهما إلا امتداد لمجال توسيع الأفق المعرفي للشعر ومدّه بطاقات خلاقة عن طريق التناص والمثاقفة التي تحيل النص الشعري الى حداثة عصره ،وتجعله مواكباً للتطور الحاصل في شتى مجالات الحياة .فكان تأثيرهما في الأساليب والتوظيفات الأسطورية وغيرها .

٣- ويؤكد هذا البحث على أن مفهوم الحداثة غير متناقض ومفهوم التراث ، فالحداثة من التراث، وهي انبثاق منه كانبثاق الغصون من الساق والساق من الجذور.

Abstract

This research represents the findings of the researcher of approaches to answer to the problem of "relationship Sayyab foreign culture," These results represent a summary Search:

1. We find embodies a form of death and rebirth and how united the myth of death and the cause of all emission levels, rose Sayyab own individual experience to a global humanitarian areas, bringing poetry committed to the issues of human civilization and the cosmic.
2. What is the impact poets modern Kaluot and Stoel and others only an extension of the field to expand the horizon of knowledge of hair and extending creative cards through intertextuality and acculturation which transmit the poetic text to the novelty of his time, and make it in line of the development in various spheres of life .vkan impact in styles and investments legendary and others.
3. This research confirms that the concept of modernity is contradictory and the concept of Heritage, Modernity of heritage, which is the emergence of it Kanbthaq Ghosoun of the leg and the leg from the roots.

هوامش البحث

١ ينظر: علي، عبد الرضا، الأسطورة في شعر السياب، ص١٣.

٢ ابن منظور، لسان العرب ، مج٤، ص٣٦٣-٣٦٤.
٣ الراغب الأصفهاني، المفردات في غريب القرآن ، ج١، ص٢٩٠.
٤ ينظر: كريمر، صمويل نوح ، أساطير العالم القديم ، نقلا عن: الأسطورة في شعر السياب،ص١٤-١٥.
❖ منذ القرن التاسع عشر بذلت جهود ملحوظة من أجل تحديد جوهر الأسطورة ، فقد ذهب ماكس ملر إلى أن دراسة اللغة هي الوسيلة العلمية الوحيدة للكشف عن جوهر الأسطورة ؛ فالأسطورة عنده خدعة ترتبت بوجه خاص لطبيعة الكلام الإنساني ، وذهب فرويد إلى تحديد جوهر الأسطورة على أساس الغريزة الجنسية ،وبينما الأسطورة عند مرسيا إلياذ تدل على واقع ثقافي ، فالأسطورة قصة مقدسة تشير إلى حدث سابق تحقق بفضل مأثرة كائنات ما فوق الطبيعة ،أما الأسطورة عند سوكولوف فهي وسيلة عقلية مرتبطة بمرحلة معينة من تاريخ تطور العقل الإنساني، فهي تستهدف قهر الطبيعة من قبل الإنسان...الخ من النظريات الموجودة في هذا المجال، مكتفين هنا بالتلميح على بعض هذه النظريات وللمزيد يراجع: الطعان، عبد الرضا، الفكر السياسي في العراق القديم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦:ج١ص٥٣ وما بعدها.
٥ ينظر: علي ،عبد الرضا، الأسطورة في شعر السياب،ص٢٥.
٦ ينظر: علي ،عبد الرضا، الأسطورة في شعر السياب،ص٢٥.
٧ ينظر: المصدر السابق ، نفس الصفحة.
٨ ينظر: المصدر السابق ،ص٢٦-٢٧.
❖ تعددت الأصول الأسطورية في شعر السياب بين مؤثرات ثقافية لشعراء أوربيين وبين مؤثرات ميثولوجية قديمة لكتب وأساليب أدبية وبين الحكاية الشعبية ذات المنشأ البدائي وكانت أبرز تلك الأصول تتوزع على :

- كتاب الغصن الذهبي .
- أساطير العالم القديم .
- الكتاب المقدس.
- تجربة إليوت .
- تجربة ستويل.
- الحكايات الشعبية. وللمزيد يراجع: الأسطورة في شعر السياب،ص٤٩ وما بعدها.

٩ ينظر: ديورانت، ول، قصة الحضارة ، ترجمة :محمد بدران، ط٣ لجنة التأليف والترجمة، مصر،١٩٦١م : م١ج٢ص٢١٥.
١٠ البطل، علي عبد المعطي، الرمز الأسطوري في شعر السياب، ط١،الربيعان للنشر،الكويت،١٩٨٢م:ص٧٠-٧١.
١١ السياب، بدر شاكر، المجموعة الشعرية الكاملة،ج١ص١٧٦.
١٢ ينظر: اطيمش، محسن، دير الملاك ،ص١٤٤.
١٣ البطل، علي عبد المعطي، الرمز الأسطوري :ص١٢٢.
١٤ السياب، بدر شاكر، المجموعة الشعرية الكاملة،ج١ص٢٤٧.
١٥ المصدر السابق، ج١ص٢٤٣.
١٦ البطل، علي عبد المعطي، الرمز الأسطوري: ص٧٢.
١٧ السياب، بدر شاكر، المجموعة الشعرية الكاملة،ج١ص١٩٩.
١٨ عبد المطلب، مناف جلال، الرمز في شعر السياب ،ص٢٤-٢٥.
١٩ علي، عبد الرضا، الأسطورة في شعر السياب ،ص٥٤-٥٥.
٢٠ السياب، بدر شاكر، المجموعة الشعرية الكاملة،ج١ص١١٩.
٢١ السياب ، بدر شاكر، المجموعة الشعرية الكاملة،ج١ص٢٢٢.
٢٢ البطل ، علي عبد المعطي ،الرمز الأسطوري :ص١٥٥.
٢٣ السياب ، بدر شاكر، المجموعة الشعرية الكاملة،ج١ص١١٥.
٢٤ بلحاج، كاملي، أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة، اتحاد الكتّاب العرب،دمشق،٢٠٠٤، ص٧٨.
٢٥ السياب ، بدر شاكر، المجموعة الشعرية الكاملة،ج١ص٢٦٤.
٢٦ السياب ، بدر شاكر، المجموعة الشعرية الكاملة،ج١ص٣٩٠.
٢٧ علي ، عبد الرضا ،الأسطورة في شعر السياب ، ص٥٨.
٢٨ السياب ، بدر شاكر، المجموعة الشعرية الكاملة،ج١ص٣٤٢.
٢٩ ينظر: علي ، عبد الرضا ،الأسطورة في شعر السياب ، ص٥٨-٥٩.
٣٠ السياب ، بدر شاكر، المجموعة الشعرية الكاملة،ج١ص٢٦٤.
٣١ البطل، علي عبد المعطي ،الرمز الأسطوري،ص٨١-٨٢.
٣٢ السياب ، بدر شاكر، المجموعة الشعرية الكاملة،ج١ص٢٦٤.

❖❖ تنبغي الإشارة إلى أن هناك أساطير اخرى استخدمها الشاعر مثل: فاوست وهيلين ودفني وابولو وعوليس وبنلوبي وسيزيف وسربروس (الكلب الأسطوري في قصيدة سربروس في بابل) وإيكار وكونغاي (في قصيدة رؤيا فوكاي) .

٣٣ ينظر: لؤلؤة، عبد الواحد، النفخ في الرماد،ط٢،دار الشؤون الثقافية، بغداد،١٩٨٩،ص١٥، وكذا ينظر له: مقال بعنوان: السياب : مصادر قصيدته http://www.jehat.com

٣٤ عيسى بلاطة، بدر شاكر السياب، حياته وشعره، ط٤، بغداد ١٩٨٧، ص٩٢..

٣٥ خضير، ضياء، دفاعاً عن ثقافة السياب ،دراسة من موقع اتحاد الكتاب العرب ، دمشق www.awu-dam.org.

❖❖❖ إليوت، توماس ستيرن (١٨٨٨-١٩٦٥م)،شاعر وكاتب ومسرحيّ انكليزي، أمريكي الأصل، كانت ميوله نحو الأدب الكلاسيكي، نشر عام ١٩٢٢ مجموعته الشعرية "اليباب"، وله "أربعة رماد١٩٣٠"و"جريمة قتل في الكاتدرائية١٩٣٥"و"إجماع العائلة١٩٣٩"،نال جائزة نوبل للآداب عام ١٩٤٨. ينظر: شربل ،موريس حنّا، موسوعة الشعراء والأدباء الأجانب ، مطبعة جرّوس برس، لبنان ،١٩٩٦، ص٤٤.

٣٦ مجلة الموقف الادبي،ع١٢٢،س١٩٨١،مكارم،عدنان: المؤثرات الإنكليزية في تجربة السيّاب الشعريّة:ص١٤ .

٣٧ المصدر السابق، نفس الصفحة، كذلك ينظر: مكارم، عدنان: المؤثرات الإنكليزية في تجربة السيّاب الشعريّة:ص١٤ .

٣٨ ينظر: علي ، عبد الرضا ،الأسطورة في شعر السياب ، ص٦٧.

٣٩ عوض، ريتا، أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث،ط١،المؤسسة العربية للدراسات بيروت ،١٩٧٨ص: ١٠١.

٤٠ السياب ، بدر شاكر، المجموعة الشعرية الكاملة،ج١ص١٥١.

٤١ المصدر السابق،ج١ص٤١٥.

٤٢ اطيمش، محسن، دير الملاك، ص٢٥٥-٢٥٦.

٤٣ علي، عبد الرضا، الأسطورة في شعر السياب ، ص٧١-٧٢.

٤٤ المصدر السابق،ص٧٢.

❖❖❖❖ سيتول، إديث(١٨٨٧-١٩٦٤م)شاعرة انكليزية ،نالت لقب "السيدة ذات المقام الرفيع"عام١٩٥٤،برزت خلال الحرب العالمية الثانية بوصفها شاعرة عميقة الإحساس تجاه

الإنسانية، من أهم أعمالها "البستانيون والفلكيون-١٩٥٣"و"المنبوذون-١٩٦٢"وهي الأعمال التي جلبت لها تقديرا خاصاً وعريضاً. ينظر: البطل، علي، شبح قايين، ط١، دار الأندلس-بيروت١٩٨٤م:١٥-١٦.

٤٥ ينظر: علي ، عبد الرضا ،الاسطورة في شعر السياب ، ص٧٢.

٤٦ ينظر: عباس، احسان، بدر شاكر السياب حياته وشعره، ص٢٥٤.

٤٧ مجلة الموقف الادبي،ع١٢٢،س١٩٨١،مكارم،عدنان: المؤثرات الإنكليزية في تجربة السيّاب الشعريّة:ص١٢ .

٤٨ ينظر: عباس ،عبد الجبار: السياب، منشورات وزارة الاعلام ،بغداد،١٩٧٢،ص١٠٨-١٠٩.

٤٩ السياب، بدر شاكر، المجموعة الشعرية الكاملة، ج١،ص٣٧٩.

٥٠ ينظر: اطيمش ، محسن ،دير الملاك،ص٢٥٣.

٥١ المصدر السابق ،نفس الصفحة.

❖❖❖❖❖ بيرسي بيتشي شيلي (١٧٩٢-١٨٢٢م) شاعر انكليزي ،ولد في فيلد بلايس وأكمل دروسه في أكسفورد ،وكان متمرداً على التقاليد والسلطة والدين ،نشر في لندن كتابه "الملكة ماب"١٨١٣م،وله "الآستور" و"مرثاة ادونيس"، أصيب بداء الصدر مات غرقاً في أحد القوارب ودفن الى جوار الشاعر كيتس في روما. ينظر: شربل، موريس حنّا، موسوعة الشعراء والادباء الأجانب ،ص٢٨١-٢٨٢.

٥٢مجلة الموقف الادبي ،العدد ٤ السنة ١٩٨١،المؤثرات الانكليزية في شعر السياب الشعرية ،عدنان مكارم،ص٣.

٥٣السامرائي ، ماجد ،رسائل السياب ط١، دار الطليعة للطباعة والنشر ،بيروت ،١٩٧٥:ص٧٥.

٥٤ مجلة الموقف الأدبي ،العدد ٤ السنة ١٩٨١،المؤثرات الانكليزية في شعر السياب الشعرية ،عدنان مكارم،ص٣.

٥٥ السياب، بدر شاكر، المجموعة الشعرية الكاملة، ج١ص٢٦٤.

٥٦ ينظر: مجلة الموقف الأدبي ،ع١٢٢،س١٩٨١، ص٤.

٥٧ كوليردج، النظرية الرومانتية في الشعر ،ص١٠١،نقلاً عن مجلة الموقف الأدبي،ع١٢٢،س١٩٨١:ص٤.

٥٨ ينظر: مجلة الموقف الأدبي ،ع١٢٢،س١٩٨١:ص٤.
٥٩ السياب، بدر شاكر، المجموعة الشعرية الكاملة، ج١،ص٣٦٩.
٦٠ السياب، بدر شاكر، المجموعة الشعرية الكاملة، ج١،ص٣٦٩.
٦١ قصائد مختارة من الشعر العالمي الحديث، ترجمة بدر شاكر السياب، بغداد ، دار التربية :ص٨.
٦٢ اطيمش، محسن، دير الملاك ،ص٢٥٤.
❖❖❖❖❖❖ فيديريكو غارسيا لوركا شاعر إسباني متميز قتله الحرس الأسود الفاشي عام ١٩٣٦ وهو في الثامنة والثلاثين من عمره في غرناطة اوائل الحرب الأهلية (١٩٣٦-١٩٣٩) ، كان لوركا محسوباً علي اليسار السياسي وكان معادياً للدكتاتورية. أشهر أعماله مسرحية (عُرُس الدم). تميّز بطريقة جديدة في كتابة الشعر تمتزج فيها رمزية وسوريالية شعراء عشرينيات القرن الماضي الفرنسيين المعروفين مع أسلوب كتابة الحكايات التراثية الشعبية الأندلسية.كما كان له هوي خاصاً بتراث وأغاني غجر الأندلس.ينظر: شربل ،موريس حنّا، موسوعة الشعراء والادباء الأجانب ، ص٣٠٠.
٦٣ قصائد مختارة من الشعر العالمي الحديث ، ص٨.
٦٤ السياب، بدر شاكر، المجموعة الشعرية الكاملة، ج١،ص٢٣٧.
٦٥ المصدر السابق ، نفس الصفحة.
❖❖❖❖❖❖❖ نيرودا، بابلو (١٩٠٤-١٩٧٣)م شاعر تشيليّ، ولد في مدينة بارّال وتوفي في سانتياغو ،قضى طفولته قرب الغابة في بيئة طبيعية عذراء ،وبقي ذكراها في شعره. إنه شاعر الارض والحب .له "أسبانيا في القلب" و "كلّ الحبّ"، منح جائزة نوبل للآداب للعام ١٩٧١، نشرت مذكراته بعد موته. ينظر: شربل ،موريس حنّا، موسوعة الشعراء والادباء الأجانب ،ص٤٣٩.
٦٦ قصائد مختارة من الشعر العالمي الحديث : ص٢٥.
٦٧ السياب، بدر شاكر، المجموعة الشعرية الكاملة، ج١،ص٢٢١.
❖❖❖❖❖❖❖ وهناك العديد من الشعراء الذين تنّاص معهم السياب شعرياً منهم "أراغون، وجون كيتس ،وورد زورث، وغوته وغيرهم، أعرضت عن ذكرهم التزاماً بالمنهج المقرر لهذه الدراسة ومكتفياً بما يثبت الغرض من ذكر الشعراء الآخرين في كون

السياب تأثر بهم أدبياً. للمزيد يراجع: عباس ،إحسان ،بدر شاكر السياب حياته وشعره ،ص١٩٠،١٨٤،١٨٣،..الخ.

قائمة المصادر والمراجع

١- القران الكريم

٢- ابن منظور ، لسان العرب ،ط١ ، دار صادر – بيروت ،٢٠٠٠م.

٣- اطيمش، محسن، دير الملاك ، ط١، دار الشؤون الثقافية،بغداد،١٩٨٦م.

٤- الأندلسي، ابن حيان، تفسير البحر المحيط ، ط١، دار إحياء التراث العربي ،بيروت، ١٩٩٦.

١٠- البطل ، د.علي عبد المعطي ،

- الرمز الأسطوري في شعر السياب،ط١ ،الربيعان للنشر،الكويت،١٩٨٢م.
- شبح قايين، ط١، دار الأندلس-بيروت١٩٨٤م.

١١- بلاطة، عيسى ، بدر شاكر السياب، حياته وشعره، ط٤، بغداد ١٩٨٧.

١٢- بلحاج، د.كاملي، أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، ٢٠٠٤.

١٣- ديورانت، ول، قصة الحضارة، ترجمة :محمد بدران، ط٣ لجنة التأليف والترجمة،مصر،١٩٦١م.

١٤- الراغب الأصفهاني، المفردات في غريب القرآن ، تحقيق مركز الدراسات والبحوث بمكتبة نزار مصطفى الباز، الناشر مكتبة نزار مصطفى الباز.

١٥- السامرائي ، ماجد ،رسائل السياب ط١، دار الطليعة للطباعة والنشر ،بيروت ،١٩٧٥م.

١٦- السياب، بدر شاكر، المجموعة الشعرية الكاملة، ط١، دار المنتظر-بيروت،٢٠٠٠م.

١٧- شربل، موريس حنّا، موسوعة الشعراء والأدباء الأجانب ، مطبعة جرّوس برس، لبنان ،١٩٩٦.

١٨- الطعان، عبد الرضا، الفكر السياسي في العراق القديم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦.

١٩- عباس ، إحسان ، بدر شاكر السياب حياته وشعره ،ط ٤ ، الناشر : دار الثقافة، بيروت لبنان،١٩٧٨م.

٢٠- عباس ،عبد الجبار: السياب، منشورات وزارة الإعلام، بغداد،١٩٧٢.
٢١- عبد المطلب، مناف جلال، الرمز في شعر السياب "ديوان أنشودة المطر انموذجاً " ،دار الشؤون الثقافية العامة ،٢٠٠٩.
٢٢- عوض، ريتا، أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث،ط١،المؤسسة العربية للدراسات بيروت ،١٩٧٨.
٢٣- قصائد مختارة من الشعر العالمي الحديث، ترجمة بدر شاكر السياب، بغداد ، دار التربية.
٢٤- لؤلؤة، عبد الواحد، النفخ في الرماد، ط٢، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٩م.
٢٥- الولي، خضر، آراء في الشعر والقصة، بغداد،١٩٥٦.

المجلات والدوريات والمواقع الإلكترونية

١- خضير، ضياء، دفاعاً عن ثقافة السياب ،دراسة من موقع اتحاد الكتاب العرب ، دمشق
.www.awu-dam.org
٢- لؤلؤة ، عبد الواحد، مقال بعنوان: السياب : مصادر قصيدته
http://www.jehat.com
٣- مجلة الموقف الأدبي،ع١٢٢،س١٩٨١،مكارم،عدنان: المؤثرات الإنكليزية في تجربة السيّاب الشعريّة.