الهرمينوطيقا والشعر العربي الحديث

مقاربة تأويلية لقصيدة مرحى غيلان لأشعار لبدر شاكر السياب

سامية رحال

جامعة العربي التبسي–تبسة–

الملخص:

لا أحد ينكر أن موضوع تحليل الشعر قد شهد في الآونة الأخيرة نزوعا نحو التأويل كونه ممارسة عرفانية نصية، ويطرح تعددية المعنى واللانهائية، فيخوض بذالك مغامرة تعددية القراءات في محاولة ولادة نص ثاني عن النص الأصلي، كما اكتسح التأويل حيزا في الدراسات الأدبية تحت الضرورة والحاجة الملحة إليه للكشف عن اللامقول، واللامرئي حيث يقتحم الخبيئ ويخلق البين. التأويل تجمعه علاقة تكامل مع الشعر رغبة للأول في البحث أغوار الثاني، فقد ظلت هذه العلاقة حبيسة نفسها إلى حين تغلغل القارئ المؤول في التفاعل كون الخطاب الشعري هوية متحركة لا تنفذ من خلاله. ويستلزم من المؤول مبادئ تحليلية قادرة ومهارة تأويلية للكشف عن الوجه الآخر للخطاب، فالتأويل قائم على ما يملكه المتلقي المؤول من رصيد معلوماتي يمكنه من جعل الثابت متحركا، وعلى البعث من جديد في أفق الرؤيا يقدم للقارئ الثاني قراءة بلغة إبداع تحوي قيمة جمالية مضافة على المعرفة السابقة في النص تتجاوز إباحية المعنى. وتعد أشعار بدر شاكر السياب مساحة شعرية يمكن للتأويل أن ينغمس فيها للكشف عن المسكوت عنه، والإمساك بتلابيب المعنى.

الكلمات المفتاحية: التأويل، الشعر الحديث، السياب، القارئ المؤول.

Abstract:

No one denies that the issue of poetry analysis has recently witnessed a tendency towards interpretation, as it is a textual practice, and it presents the plurality of meaning and the infinity, and thus it embarks on the adventure of the plurality of readings in an attempt

to creat a second text from the original text. Interpretation also took part of literary studies in order to reveal the unspeakable and the unseen as it breaks into the hidden and creates the clear. Interpretation brings together a relationship of complementarity with poetry, with the desire of the first to research the depths of the second. It requires from the interpreter analytical principles and interpretive skill to reveal the other side of the discourse. Interpretation is based on what the interpreter possesses from information that enables him to make the fixed moveable and to resurrect the vision in the horizon. It presents to the second reader a reading in a creative language that contains an aesthetic value added to the previous knowledge in the text . The poems of Badr Shaker Al-Sayyab are a poetic space in which interpretation can indulge in revealing what is silent about it and grasping the meanings.

Key words: interpretation, modern poetry, al-Sayyab, the interpreted reader.

مقدمة:

أضحت المقاربات النقدية للنصوص الأدبية جديرة بالدراسة لأنها بلغت أوج نضجها، بذالك استحوذ التأويل الأدبي عليها وأخذ الحصة الأكبر نظرا لكثرة اسقاطاته على النصوص الأدبية انطلاقا من قراءتها وصولا إلى تذوقها وذلك بمساهمته في تنشيط العملية الإبداعية والشعرية منها بإعادة تشكيلها وإنتاجها من جديد .أخذ التأويل مساحة شاسعة من الدراسات والبحوث في تعريف ماهيته، كما أنه نال نصيبه الأوفى حتى أصبح شائكة في حد ذاته يتجلى في مدى ملائمته للنص الأدبي أثناء مقاربته له حيث غدا منهجا وهاجسا نقديا يؤرق النقاد يتخذ أساليب وإجراءات لاستنطاق الصمت من روح الشعر بنضج فني.

ويعد شعر السياب شعر له حضوته بين الشعراء لما يحمله من سمات خاصة، ورموز ومعان مكتنزة جمة تدخله دائرة التميز وتلزم قارئه (المسؤول) مهارة فنية عالية وتحفيز يبعث فيه مسؤولية تأويله وإعادة إنتاجه بتصور ثان.

تكمن أهمية البحث في هذا في مقاربة شعر السياب وفق المنهج التأويلي واختبار استجابة قصائده مع هذا المنهج وما إن كانت تنفتح على التأويل أم أنها لا تمتلك طاقة ايحائية كافية تمكنها من هذا، أما سبب اختياري لهذا الموضوع لأن بدر شاكر السياب شاعر مجدد وتجربته الشعرية حقل رحب للتأويل

وذلك لما يتميز به من كثافة دلالية وكفاءة خطابية تغري المتلقي (المؤول) ناهيك عن لذة فعل القراءة.

والهدف الأساسي من سبر أغوار قصيدة مرحى وغيلان رغبتنا بإزالة ستار الخفية عن المعنى المستور الذي لم يصرح به السياب، وإسقاط القناع عما يريد البوح به بشاعرية حيث يطرح سؤال المعنى ذاته في جميع الدراسات المعالجة لتشكل الفهم النصي.

وعلى فرض أن الهرمينوطيقا أبرز المناهج القرائية المابعد حداثية، المكرسة للتنوع في الفهم والحق في التأويل القائم على الاختلاف يمكن بلورة اشكالية البحث انطلاقا من التساؤل حول كنه هذا المنهج او الاستراتيجية القرائية، وما مدى نجاعته في مقاربة المعنى عند اعتماده في قراءة تأويلية لقصيدة مرحى غيلان كنموذج تطبيقي؟ أو بعبارة أخرى كيف يمكننا قراءة وتأويل قصيدة مرحى غيلان في ضوء الهرمينوطيقا التي تكفل تنوع الفهم والحق في تعدد التأويل؟

وبناء على هذا يمكننا طرح التساؤلات التالية: ماذا المقصود بالتأويل أو الهرمينوطيقا؟ وهل اسقاطها كمنهج على شعر السياب وخاصة قصيدة مرحى غيلان سيقبض على المضمر المستتر فيها؟

أما بشأن الدراسات السابقة فنلاحظ ندرتها من الوجهة التى تناولتها، ومن هذه الدراسات نجد: غربة الروح في شعر بدر شاكر السياب (مرحى غيلان) دراسة ألسنية أسلوبية لندى مرعشلي هواري.

وقد اعتمدت في هذا البحث على المنهج التأويلي لأن طبيعة الموضوع فرضت علينا هذا الاختيار المنهجي الذي يفتح الآفاق للقارئ ليكون طرفا فاعلا في معالجة النصوص وفهمها وتأويلها

كما اعتمدت في تجلية إشكالية هذا البحث على خطة منهجية افتتحتها بمقدمة تطرقت فيها إلى أهمية الموضوع وأسباب اختياره، ثم الأهداف وقد طرحت إشكالية خاصة بالبحث وقدمت دراسة سابقة، ووضحت المنهج المعتمد في البحث الذي قدمت فيه نظرة عامة عن الهرمينوطيقا وجزء تطبيقي احتوى

على قراءة تأويلية للقصيدة وفي النهاية ختمت البحث خاتمة عرضت فيها أهم النتائج التى تمخضت عن البحث.

1. حول التأويل (الهرمينوطيقا):

إن كلمة هرمينوطيقا تعد من أشيع المصطلحات في مجال الدراسات النقدية، وذالك لإرتباطها بالفهم والتفسير، حيث تأتي" كلمة هرمينوطيقا من الفعل اليوناني hermeneuein وتعني "يفسر"، والاسم hermenia تعني "تفسيرا"، ويبدوا أن كلاهما يتعلق بالاله هرمس " hermes (مرزوق، 2012، صفحة 119).

ويؤكد "هيدج Heidger " هذه الصلة الموجودة بين الهرمينوطيقا وبين شخصية هرمس فيقول:" وإنه لما يحمل أعمق مغزى و أبلغ دلالة أن هرمس هو رسول الآلهة وليس مجرد رسول بين البشر بعضهم للبعض، ذلك أن الرسالة التى يحملها هرمس ليست رسالة عادية ،انها تحمل الخبر الصاعق، والنبأ الجلل، التأويل في أسمى معانيه هو أن تكون قادرا على فهم الأنباء المقدورة، بل أن تفهم قدرة الأنباء"(مصطفى، 2003، صفحة 19).

أن تؤول هو أن تستمع أولا، وعندئذ تصبح أنت نفسك رسول الآلهة. الهرمينوطيقا عبارة عن نظرية في التأويل بمعنى تأويل فلسفي، وفكر فينومينولوجي حول نشاط علمي، يتخذ طابع التفسير والتأويل، والتأويل هو إيضاح مقاطع غامضة وغير مستوعبه من النصوص، لأن المعنى الواضح لا يحتاج إلى تفسير أو تأويل، فالهيرمينوطيقا هي محاولة لتفسير النص.

فغادامير يرى أن أصلها يعني "أننا نتعامل مع حدث لغوي مع ترجمة من لغة إلى أخرى، وبالتالي مع العلاقة بين لغتين ولكن طالما أننا لا يمكن أن نترجم من لغة إلى أخرى إلا إذا كنا قد فهمنا معنى

ما يقال ونستطيع إعادة تأسيسه في وسط اللغة الأخرى، فإن هذا الحدث اللغوي يفترض إذن الفهم ومجمل خبرتنا بالعالم يمكن تفسيرها وفهمها على أنها حدث لغوي لأن كل تفسير وفهم لما يكون قابلا للتعقل وهو فهم وتفسير يكون له طابع اللغة، بمعنى أنه يقول لنا شيء ما" (فارس، 2015، صفحة 21).

ويصف "غادامير Gadamer " في موضع ثان الهرمينوطيقا ويقول عنها أنها "فن إيضاح وتفسير ما يقال، إنما تتسع لتستوعب خبرة الفن فالهرمينوطيقا وفقا لتعريفها الأصلي هي فن إيضاح وتدبر ما يقال بواسطة أشخاص آخرين نلقاهم في التراث حيث يكون ما يقال غير مفهوم مباشرة، أو هي فن توصيل ما يقال في لغة عربية إلى فهم شخص آخر. وهكذا لم تعدم الهرمينوطيقا أن تجد مبررا في أن تسمى نفسها على اسم هرمس hermes مفسر الرسالة المقدسة للبشر "(فارس، 2015، صفحة21).

ويُجمل "غادامير" حوصلته حول الهرمينوطيقا بقوله: "إن حل إشكالية الفهم بحصر المعنى، ومحاولة الإحاطة به بواسطة تقنية ما فمبادئ الهرمينوطيقا توضح لنا الطرق إلى نظرية عامة في الفهم"(حمدي وحسن، 2009، صفحة 167-168)، أو هي "تفسير النصوص " (طلبة، 2004، صفحة 124). وهكذا تعني علم أو فن التأويل، وإذا أردنا أن نستخدم عبارة أدق قلنا مع "شلاير ماخر Schleiermacher": "إنها فن امتلاك كل الشروط الضرورية للفهم" (شرفي، 2007، صفحة 17).

إذن فالتأويل (الهرمينوطيقا) هي فلسفة تخترق حدود كل فكر بوصفها إعادة بناء واكتشاف للأشياء تستخدم في كل مذهب حسب وجهة وزاوية نظر الباحث، وفي آلية غادامير تقوم على ثلاثة مفاهيم رئيسية هي: التفسير والفهم والحوار، مرتبطة مع بعضها البعض ارتباطا جدليا.

2. قراءة تأويلية لقصيدة مرحى غيلان لبدر شاكر السياب

تشبع السياب بأدوات الغربية الحداثية التي تجعل النص الشعري منفتحا على كل الرؤى والأراء

والتصورات لذالك فإن "نصوصه الحداثية تتطلب كفاءة تاويلية لأن كفاءة القارئ في فتح مغاليق النص الأدبي وقدراته على فك رموزه يسهم في توليد النص واستخراج مخبوئه إلى النور وتحويله إلى متعة قرائية، ويحتاج كل من المبدع والمتلقي إلى معاناة، وربما تكون معاناة القارئ أكثر على الرغم من أنه لا يظهر" (جاهمي، 2004، صفحة 338).

"مرحى غيلان لبدر شاكر السياب"

بابا بابا

ينساب صوتك في الظلام إليّ كالمطر الغضير

ينساب من خلل النعاس وأنت ترقد في السرير

من أي رؤيا جاء؟ أي سماوة؟ أي انطلاق

وأظل أسبح في رشاش منه أسبح في عبير

فكأن أودية العراق

فتحت نوافذ من رؤاك على سهادي كلّ واد

وهبته عشتار الأزاهر والثمار كأنّ روحي

في تربة الظلماء حبة حنطة وصداك ماء

أعلنت بعثي يا سماء

هذا خلودي في الحياة تكنّ معناه الدماء

بابا كأنّ يد المسيح

فيها كأن جماجم الموتى تبرعم في الضريح

تموز عاد بكل سنبلة تعابث كل ريح

بابا بابا

أنا في قرار بويب أرقد في فراش من رماله

من طينه المعطور والدم من عروقي في زلاله

ينثال كي يهب الحياة لكل أعراق النخيل

أنا بعل أخطر في الجليل

على المياه أنث في الورقات روحي والثمار

والماء يهمس بالخرير يصل حولي بالمحار

وأنا بويب أذوب في فرحي وأرقد في قراراي

بابا بابا

يا سلم الأنغام أيّة رغبة هي في قرارك

سيزيف يرفعها فتسقط للحضيض مع انهيارك

يا سلم الدم والزمان من المياه إلى السماء

غيلان يصعد فيه نحوي من تراب أبي وجدي

ويداه تلتمسان ثم يدي وتحتضنان خدّي

فأرى ابتدائي في انتهائي

بابا بابا

جيكور من شفتيك تولد من دمائك في دمائي

فتحيل أعمدة المدينة

أشجار توت في الربيع ومن شوارعها الحزينة

تتفجر الأنهار أسمع من شوارعها الحزينة

ورق البراعم وهو يكبر أو يمص ندى الصباح

والنسغ في الشجرات يهمس والسنابل في الرياح

تعد الرّحى بطعامهنّ

كأنّ أوردة السماء

تتنفّس الدم في عروقي والكواكب في دمائي

يا ظلي الممتد حين أموت يا ميلاد عمري من جديد

الأرض (يا قفصا من الدم والأظافر والحديد

حيث المسيح يظل ليس يموت أو يحيا كظلّ

كيد بلا عصب كهيكل ميت كضحى الجليد

النور والظلماء فيه متاهتان بلا حدود

عشتار فيها دون بعل

والموت يركض في شوارعها ويهتف يا نيام

هبوا فقد ولد الظلام

وأنا المسيح أنا السلام

والنار تصرخ يا ورود تفتحي ولد الربيع

وأنا الفرات ويا شموع

رشي ضريح البعل بالدم والهباب وبالشحوب

والشمس تعمل في الدروب

بردانة أنا والسماء تنوء بالسحب الجليد

بابا بابا

من أيّ شيء شمس جاء دفؤك أي نجم في السماء

ينسلّ للقفص الحديد فيورق الغد في دمائي؟

(السياب،1971، صفحة342).

يشكل عنوان القصيدة مرحى غيلان أول لقاء بين القارئ المتلقي والنص وتتمثل أهميته هذا العنوان بشكل عام في كونه عتبة من أهم عتبات النص، ومكونا داخليا يشكل قيمة دلالية عند القارئ، حيث يمكن اعتباره ممثلا لسلطة النص وواجهته الإعلامية التي تمارس على القارئ اكراها أدبيا، كما أنه الجزء الدال من النص الذي يؤثر على معنى ما فضلا عن " كونه وسيلة للكشف عن طبيعة النص والمساهمة في فك غموضه (خليفي، 2004، صفحة 9).

عند عرض عنوان قصيدة" مرحى غيلان "نجده يمثل حوارا استباقيا بين المتلقى والنص حيث يبعث في نفسه هذا الأخير –المتلقي– الفضول لقراءة المتن، فهو قد تجاوز المعنى إلى أبعد من ذالك بكثير، فالشاعر حمله دلالات أخرى وكسر أفق التوقع عند المتلقى حيث استشرف مستقبل الأحداث بكلمة "مرحى" والتنبؤ بالمتغيرات والتطورات التى قد تحصل من خلال قدوم غيلان والترحيب به وبما سيأتي من خيرات، ف العنوان هنا مستنبط من النص وهو آخر ما يكتب بعد الانتهاء منه " فالقصيدة – مثلا– لا تولد من عنوانها، وإنما العنوان هو الذي يتولد منها " (علي، 2001، صفحة 77).

نادرا ما نجد السياب لا يتحدث في طيات قصائده عن جدلية الموت والحياة ،ففي كل قصيدة له نرى ملمحا من ملامح هذه الثنائية (الموت، الحياة) والتي نجدها في قصيدة مرحى غيلان تجمع مقاطع القصيدة و توحدها بخيط ليبدو ظاهرا للعيان تارة و يختفي تارة أخرى ،باعتبارها رمزا يشير إلى جانبين

متناقضين في العلامة وتبلور الصراع، فهي تحمل في طياتها دلالة مزدوجة بين الموت والميلاد والظلام والضياء .فالموت في نظر السياب عالم غريب يرمز للفناء والعدم فهو لم ينساه وهو في غمرة التعبير عن فرحه وسعادته، اذ يسمع طفله يناغيه بأول صوت يستطيع النطق به "بابا" بعد مرور عام على مولده .

لا شك أن وصول السياب إلى هذه المرحلة التأملية لجدلية الموت والحياة يخفي وراءه كما هائلا من المرجعيات التى اكتسبها من خلال مقروءاته في الفلسفة المعاصرة، فيغدو بذالك الموت المتعدد كما يحدده الابداع الا كما تفرضه الطبيعة على الجسد والكائنات الحية، إذن فهو "ظاهرة جمالية تفرض الإحاطة بمختلف الثقافات الإنسانية والنظريات الفلسفية من أجل ظبط تشكلاته وتدخلاته في الخطاب الشعري" (المساوي، 2013، صفحة 29).

جسدت جدلية الموت والحياة توازنا في القصيدة بين الفرح بقدوم غيلان وبين حزن السياب القابع في أعماقه. فهذه الثنائية تمثل سر التوازن في الكون "فمقابل البداية يجب أن تكون هناك نهاية، لكن هذه النهاية ليست انتقاء تاما لكينونة الكائن بل فقط لكينونته المصطنعة التى وضعت كحضور أي تلك التى اختفت من طرف الميتافيزيقيا كتعويض عن الكينونة التي لن تصبح فيها للنهاية أي موقع فريد يقابل موقع البداية" (الكباص، 2006ص46).

المتأمل للقصيدة يجدها قسمت إلى ستة أجزاء يستهل السياب كل جزء بكلمتي "بابا...بابا" كل جزء ينفرد بحيثيات وتفاصيل تميزه عن بقية الأجزاء الأخرى وقد بلغ الشاعر في قصيدته مرحى غيلان النضج التام في الرؤية الشعرية ،اذنراه استهل القصيدة بمخاطب غير مجهول الذي هو ابنه غيلان والذي يعد قدومه إلى الدنيا أول غيث رمزي ينهمر على مروج شعره فالسياب يرى في ميلاد ابنه ميلادا جديدا للعراق ،إنه الخصب بعودة المطر، والأمل الأفضل بعد الضياع، إنه الخلود بعد الموت الطويل والانبعاث

بانطلاق صوت غيلان وهو يلفظ "..بابا ...بابا .. ينساب صوتك ينطلق صوت غيلان و هو يلفظ بابا عذبا رقيقا ليصل أسماع الشاعر عذبا عذوبة ورقة المطر المانح في عرف السياب وليس المميت هنا، فالمطر في مخيلة السياب الشعرية يعتبر:موت، ميلاد، طفل، قبر، دم، ضياع ،حركة...إلخ، و توظيف الشاعر لكلمة "المطر في المقطع لا يحيا إلا ضمن جدلية مولدة وهي الميلاد والموت " (النصير، 1995، صفحة 110).

رمزية مطلع القصيدة تشير إلى هيام الشاعر بولده وبأرض بلاده، إنه توق إلى الطبيعة الفرحة بخيرها وجمالها، اسبشاره بهذا الطفل غير إحساسه إلى بعث جماعي وشخصي أي ولادة أخرى كونية جديدة.

هنا نصل إلى أنه بدون معرفة الإطار الاجتماعي المسبب لتجربة الشاعر لا يتم للمتلقي الوعي بأبعاد النص الفكرية التى مثلت انعكاساً ميكانيكيا للواقع ورصد آلياته، ويواصل الشاعر في الاستمتاع بموسيقى تكرار كلمة بابا من صغيره حيث تترجم خلجات نفسية دقيقة تفتح نافذة التفاؤل والنور والفرح بهذا التكرار. كما يستمتع برشاش الماء وبفتح أودية العراق نوافذ من رؤى الصبي على سهاد أبيه حيث أطلعت عشتار الأزاهر والثمار فاستحالت روح السياب حبة حنطة تربة الظلماء فبعث في ابنه الذي خلده بمجيئه إلى الحياة، وكأن جماجم الموتى برعمت في الضريح وظهر الإله تموز يحمل سنابل الخير فيخيل للشاعر في رؤاه أنه بعل الإله، فبات يسمع ورق البراعم وهو يكبر وهمس النسغ في الأشجار، ويتنفس الدم في عروقه ...إلخ.

بعد القراءة العميقة للمتن نلحظ عمد السياب إلى إستخدام اللغة إستخداما جديدا فاستندت للكلمة الواحدة عدة معان لم تكن معروفة "فالكلمة في الشعر الحديث تأخذ دلالتها من السياق والتجربة الشعرية لأنه رمز جديد غير اصطلاحي ينبغي له بعض القرائن التى تدل عليه"(رماني، 1999، صفحة 32).

التجأ الشاعر إلى الأساطير والرموز في القصيدة مندفعا الدفاعات غير منضبطة في سيل جارف من التدفق الروحي والشعور العصي، ولم يكتفي باللجوء إلى الرموز والأساطير بل يركن كعادته إلى أقسى وأعنف ما في الطبيعة والكون من ظواهر فيزجها في نسيج شعره زجا تختلط فيه الآنا بالآخر وبالكون وتقلبات الطبيعة فاستعان برمز عشتار آلهة الخصب والتناسل، وسيزيف حامل صخرته المسيح الذي يشفى الأكمة والأبرص ويحيى الموتى ويمشي على سطح الماء، البعل زوج عشتروت.

كل هذا الرهط حضر احتفالية مولد غيلان الأولى، كذالك نهر بويب الذي يمر في مدينة الشاعر جيكور في ضواحي البصرة المظهر الفذ كان شاهدا على قدرة غيلان على النطق، والخصوبة والانبعاث، وهذا ما تتطلبه القصيدة الحديثة من "تكثيف التجربة الشعرية بإخضاع الرمز الأسطوري إلى سياق القصيدة الحاضر لإعطاء النص الشحنة الشعورية المطلوبة، ومن ثم فتفاصيل الأسطورة الجديدة ليس مجرد سرد الطقوس، واللأسطورة كما عرفت قديما" (نصر الله، 2006، صفحة 142). وظف السياب الرمز الأسطوري عشتار وأسند اليه فعل العطاء فهي تجسد قوى التناسل في الطبيعة وتعد الحركة الجدلية لدورة الإخصاب وظفها السياب بدلالتها الايحائية ونظرتها التفاؤلية كونها ربة الحياة التى تحول الموت إلى حياة والجدب إلى خصب خاصة عندما تتحد مع تموز، وهبته عشتار الأزهار والثمار وهبت عشتار الأرض العودة للحياة فقد حملها الشاعر بعد ما ورائي وبعد وجودي فعلي، كما حملها ايحائية لا متناهية، استطاع تشكيل حالة شعورية ورؤيوية. تمثلت في الفرح لمقدم هذا المولود الذي يتحقق به بقاؤه بعد موته.

وقد عاد السياب ووظف عشتار في موضع آخر من القصيدة عشتار فيها دون بعل والموت يركض في شوارعها الحزينة ويهتف: يا نيام هبوا فقد ولد الظلام أنا المسيح أنا السلام والنار تصرخ يا ورود تفتحي ولد الربيع... يجسد هذا المقطع حياة ضنكا يحياها الناس في الظلام والموت، حالة مأسوية

تختل فيها موازين العدالة الإنسانية وهو الطرف الأول من المفارقة الذي يناقض الطرف الثاني المتمثل في الأمل عشتار التى تملأ الدنيا خصبا وحبا والمسيح يأتي بالخلاص والنار تلد الورود فيأتي الربيع.

السياب بهذا الاستعمال للأسطورة عشتار يكون قد تفاعل مع الواقع وجعل الأسطورة تتحول من هيكلها النصي إلى دلالة شعرية جديدة، فالشاعر الحديث قد طور استخدام الأسطورة " خرج بالأسطورة من مرحلة إلى أخرى من الاستخدام الساذج إلى التفاعل معها بوعي أعمق، من رواية متنها الأسطوري إلى إعادة إنتاجها من دراسة بنائها المقدس إلى الهجوم على هيكلها المهيب..." (جعفر العلاق، 2003، صفحة 13).

ويذهب السياب ف مقطع أخر ويوظف سيزيف بما يتماشى مع طبيعة الحدث: ... بابا ...ياسلم الأنغام أية رغبة في قرارك؟ سيزيف يرفعها فتسقط للحضيض مع انهيارك ياسلم الدم والزمان: من المياه إلى السماء غيلان يصعد فيه نحوي من تراب أبي وجدي ويداه تلمسان يدي وتحتضنان خدي فأرى ابتدائي ف انتهائي.

لقد أقام الشاعر في هذا المقطع تواز مع الرمز الأسطوري حيث النغم المسكوب في أذنه و قلبه، في ترداد غيلان للكلمة بابا ولا يجد الأب ماذا يصنع حيث يظل الطفل يردد بابا من دون جدوى كفعل الأسطورة سيزيف الإله المعذب في الأبدية برفع الصخرة إلى قمة الجبل ودحرجتها إلى أسفل وهكذا دواليك.

وما الصخرة سوى همه الكبير المحمول على عاتق الإنسان الفاشل اليائس المتردد، وهنا وظف أسطورة سيزيف توظيفا جماليا امتزجت فيه نبرة الطفولة ومعاناة الأب في ديمومة مستمرة ثابتة، فقد عاد تموز بكل سنبلة تعبث مع كل ريح حيث يصور الشاعر تموز وهو يعود على الأرض بالخير ومع عودته عادت السنابل والخيرات، فالسياب يرسم تموز رمزا للإنبعاث والتضحية، رمزا لانبعاث العراق وعودة

الثورة الشاملة لتحقيق كرامته الشعوب ودفع الموت والاضطهاد.

إن توظيف السياب للأسطورة في القصيدة ناتج عن وعيه العميق بطبيعة الأسطورة واستوعابه لروحها وأهميتها في التعبير عن تجربته الشعورية الراهنة، 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" (محمود، 1996، صفحة 160).

إن المتتبع للقصيدة يلاحظ تفشي ألفاظ المكان فيها تتراوح بين رموز ذاتية ومكانية مطر.. نخيل.. نافذة، بويب ...جيكور ...الخ. استعان السياب بكل ما فيها من ملامح غنية ذات صور شعرية موحية فاتخذ منها وسيلة ينفذ من خلالها إلى أعماق النفس البشرية معبرا من خلالها عن أمال الإنسان وآلامه ومخاوفه واطمئنانه، عن واقعه وأحلامه مازجا ببراعة فنية بين الرموز وهمومه الذاتية.

ويستحضر الشاعر النهر بويب بقوله : بابا....بابا أنا في قرار بويب أرقد ...في فراش من رماله .....في هذا المقطع يسبح السياب في خيال خصب عجيب ليجد نفسه راقدا في نهر قريته الذي هو أصله، ويتصور موته وهو يتمرغ في طينه و يمزج بمائه الرقراق دمه ثم يسقي نخيل العراق بهذا المزيج الذي سيمكنه من البعث كونه واهب الحياة لأعراق النخيل و بذالك سيخلد العراقيون بدم الشاعر حيواتهم وسيحيون إلى الأبد .هنا يتكأ الشاعر على معطيات الحواس لتتبع المشاهد المرئي في نقل الحدث فعمد إلى عرض صور بصرية متتابعة تغلفها ضبابية يابسة لتعميق الإحساس.

يتغنى السياب بالرمز المكاني جيكور حيث انتماءه فيتعمق تحسسه لكلمة بابا من فم ابنه لأنها تعزز الإحساس بأبوته، وتعزز أبوة جيكور له فغيلان ابنه وهو ابن جيكور: "بابا ...بابا "جيكور من شفتيك تولد من دمائك دمائي جيكور القرية الصغيرة مرفأ السياب وحلمه الذي عجز الزمان عن محوه

من ذاكرته لأنها اقترنت عنده بالبراءة والصفاء والطهر، موطن الإلهام والعطاء، في القصيدة نجدها تتحول الى من رمز مكاني إلى رمز ذاتي يدل على الوطن العراق الذي يأمل الشاعر أن يبعث من جديد، وينحصر بالخير والغلال ،كما يأمل أن يستبدل الشاعر العراقي حزنه بالفرح بعدما فاض حبه لوطنه العراق وكل ما يتصل بالعراق... لكن هذه الحياة لن تتحقق إلا بعد التضحية و الموت وهذا ما جعل السياب يستحضر أسطورة البعث تموز في القصيدة.

وفي الأخير نرى أن بدر شاكر السياب قد امتلك قدرة فنية كافية جعلت من شعره ومعانيه، ورموزه ذات وقع وتأثير في أعماق المتلقي المؤول حيث حول بعض الرموز إلى أقنعة واستطاع من خلالها أن يعمق المعاني الشعرية ليصبح هو المبدع الرائد.

إذن مهما تكن المحاولة في إيجاد مرجعيات للتأويل الا أن تلك المرجعيات لا تكون ثابتة وقطعية لذالك تكون الإحالات إلى الطقوس التأويلية متعددة. وقد ينطلق التأويل من مرجعيات ثقافية وفلسفية وأسطورية وفنية، ومن ثمة فإن المغامرة في دهاليز التأويل ربما تكون لا نهائية.

الخاتمة:

1. قدم غادامير نظرية هيرمينوطيقية أكثر اكتمالا بوصفه لها بأنها فن وإيضاح قائم يرتكز على الفهم.
2. كان الموت عند السياب قوة قاسية، وإذا كان قد افترس السياب فهو لم ينجح في الانتصار عليه ولم يستطع اغتيال فنه الشعري الذي كتب له الخلود.
3. لكل شاعر رموزه الخاصة ونجد بين الرموز الذاتية التى أوجدها السياب: المطر ... النخيل.. جيكور... إلخ، ولجوءه في هذه القصيدة بالذات إلى رمز جيكور يعبر عن تعلقه بسحر بلاده

وعن إحساسه العميق بماضيه وحاضره.

4. يمتلك السياب قدرة فنية جعلت من الرموز الشخصية ذات وقع وتأثير في أعماق المتلقي حيث تحولت بعض الرموز إلى أقنعة استطاع من خلالها أن يعمق معنى التجربة الشعرية.

5. اكتسبت القصيدة قيمتها من بناءها الأسطوري مع رموز :عشتار، المسيح، تموز حيث أثرت فيها ووسعت فضائها وفتحت أبوابها كنص يحتمل العديد من التفسيرات والتأويلات على مستويات متعددة اعتمادا على وعي ثقافة المتلقي.

قائمة المصادر والمراجع:

1. جاهمي، محمد. (2004)."النص الأدبي وسيمياؤه". مجلة السيمياء والنص الأدبي. ع3. أفريل. كلية الأداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية. جامعة بسكرة.الجزائر.

2. جعفر العلاق، علي. (2003). في حداثة النص الشعري دراسة نقدية. ط1. الشروق للنشر والتوزيع. الأردن.

3. حمدي، أبو النور وحسن أبو النور. (2009). يورجن هيرماس الأخلاق والتواصل. ط1. دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع.

4. خليفي، شعيب. (2004). هوية العلامات العتبات وبناء التأويل.المجلس الأعلى للثقافة.مصر.

5. رماني، إبراهيم. (1999). الغموض في الشعر العربي الحديث. دط. ديوان المطبوعات الجامعية. الساحة المركزية. الجزائر

6. شاكر السياب، بدر. (1971). الديوان. ج1. دار العودة. بيروت. لبنان.

7. شرفي،عبد الكريم. (2007). من فلسفة التأويل إلى نظريات القراءة دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة. ط1. الدار العربية للعلوم.

8. طلبة، منى. (2004)."الهرمينوطيقا: المصطلح والمفهوم". مجلة أوراق فلسفية. ع 10. القاهرة.

9. علي، جبار سامي. (2001)."عنوان قصيدة السياب دراسة لغوية دلالية مقارنة".مجلة الطليعة الأدبية ع1.دار الشؤون الثقافية العامة.

10. فارس، لزهر (2015)."التأويلية عند هانز غادامير قراءة في المرجعيات والمنظومات والأليات". مجلة فتوحات.ع 2. جوان.جامعة عباس لغرور.خنشلة.

11. الكباص، عبد الصمد. (2006). المجرى الأنطولوجي. إفريقيا الشرق. الدار البيضاء. المغرب.

12. محمود، محمد. (1996). الحداثة في الشعر العربي المعاصر. ط1. الشركة العالمية للكتاب. بيروت.

13. مرزوق، العمري. (2012). إشكالية تاريخية النص الديني في الخطاب الحداثي المعاصر. ط1. منشورات الاختلاف.

الجزائر.

14.المساوي، عبد السلام. (2013). الموت المتخيل في شعر أدونيس. ط1. النايا للدراسات والنشر والتوزيع.

15.مصطفى، عادل. (2003). مدخل إلى الهرمينوطيقا، نظرية التأويل من أفلاطون إلى غادامير. ط1. دار النهضة العربية.بيروت.

16.نصر الله، هاني. (2006). دراسة في رموز السياب الشخصية والخاصة. ط1. عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع. الأردن.

17.النصير، ياسين. (1995). جماليات المكان في شعر السياب. ط1. دار المدى للثقافة والنشر. سوريا.