

جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة بابل – كلية التربية
قسم اللغة العربية

ثنائية الذات والآخر في شعر السياب

رسالة تقدّم بها الطالب
علي عبد الرحيم كريم المالكي

إلى
مجلس كلية التربية في جامعة بابل
وهي جزء من متطلبات نيل درجة ماجستير في اللغة العربية وآدابها / أدب

بإشراف
الأستاذ المساعد
الدكتور عبد العظيم رهيف السلطاني

كانون الأول 2007م

ذو الحجة 1428هـ

إقرار المشرف

أشهد أنّ طالب الماجستير (علي عبد الرحيم كريم المالكي) قد أعدّ بإشرافي رسالته الموسومة بـ (ثنائية الذات والآخر في شعر السياب) في قسم اللغة العربية كلية التربية / جامعة بابل ، وأن الرسالة استوفت خطتها استيفاءً تاماً يؤهلها للمناقشة .



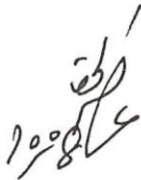
الإمضاء

الاسم : أ.م.د. عبد العظيم رفيف السلطاني

المشرف:

التاريخ : ٢٠٠٨ / ١ / ٢٠

بناءً على التوصيات المتوافرة ، أرشح هذه الرسالة للمناقشة



الإمضاء

الاسم : أ.م.د. عامر عمران الخفاجي

رئيس قسم اللغة العربية

كلية التربية - جامعة بابل

التاريخ : ٢٠٠٨ / /

إقرار لجنة المناقشة

نحن أعضاء لجنة المناقشة نشهد أننا اطلعنا على الرسالة الموسومة بـ (ثنائية الذات والآخر في شعر السياب) ، التي أعدها الطالب (علي عبد الرحيم كريم المالكي) وناقشناه في محتوياتها وفيما له علاقة بها ، ونعتقد أنها جديرة بالقبول لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها / أدب ، بتقدير (امتياز) .

الإمضاء

الاسم: أ.م.د. خالد سهر الساعدي

(عضواً)

الإمضاء

الاسم: أ.م.د. قيس حمزة الخفاجي

(عضواً)

الإمضاء

الاسم :

أ.م.د. عبد العظيم رهيف السلطاني

(عضواً و مشرفاً)

الإمضاء

الاسم : أ.د. شاكر هادي التميمي

(رئيساً)

صادق مجلس كلية التربية – جامعة بابل على قرار لجنة المناقشة

عميد كلية التربية

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿ يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ
وَأُنْثَىٰ وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا
إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ ﴾

صدق الله العلي العظيم

الحجرات / 13

الاهداء



إلى أبي وأمي
وإخوتي ...
إلى بلدي الجريح
(العراق) ..
إلى الآخر .. حيثما
كان ..

ما دام يحترم
المبادئ والقيم
الإنسانية بوصفها
قداًسة
وجود ...

علي

شكر وامتنان

بسم الله الرحمن الرحيم

لا ريب في أن شكر ذوي الفضل والمعروف لا يرد لهم ما أحاطوني به من فضلهم ، ولا يكفي للكشف عما أسدوه إليّ من معروفهم ، ولا سيما أنه كلمات قاصرة أمام أفضال جمّة . غير أن ما لا يُدرَك كلّهُ ، لا يُترك جُلُّهُ ، لذا فإنّي أكتب هذا الشكر موسوما بميسم القصور والتقصير ، مشفوعا بطلب العذر وقبول اليسير .

ويطيب لي بدءا أن أعترف بما غمرني به أستاذي الفاضل المشرف على الرسالة الدكتور عبد العظيم رفيف السلطاني من فضله الكبير وعلمه الوفير ، إذ بذل من وقته وجهده معي ما هو كثير ، حريصا على إتقان عملي وإخراجه في صورة مقبولة ، معتمدا التأمل والتأني والتتبع الدقيق في كل صغيرة وكبيرة حتى استوى بحثي هذا على سوقه ، فجزاه الله تعالى عن العلم وطلابه أجر العلماء الأثبات ، وأدام له طيب الذكر وكرامة الحياة .

ويسعدني أن أتقدم بالشكر والتبجيل إلى أستاذتي الأكارم في قسم اللغة العربية / جامعة بابل ، الذين تعهدوني بعلمهم وخلقهم طيلة مدة الدراسة ، فما رأيت منهم إلّا ما يزيل الهمّ ويقوي العزم ، واذكر منهم رئيس القسم الدكتور عامر عمران الخفاجي والدكتور قيس حمزة الخفاجي والدكتور عدنان حسين العوّادي والدكتورة هناء جواد عبد السادة ، جزاهم الله تعالى عني خير ما يجز محسنا على إحسانه ، وأبقاهم للمتعلمين منارا .

وأجد لزاما عليّ أن أسجّل شكري وتقديري لأستاذتي الأفاضل في قسم اللغة العربية / جامعة ميسان الذين ما بخلوا عليّ بملاحظاتهم وتوجيهاتهم السديدة وما قصّروا عني بشيء يخدم بحثي ويشد من أزمي ، وهم الدكتور عبد الجبار عبد الأمير هاني والدكتور عبد الحسين طاهر والدكتور مولود محمد زايد والدكتور عباس عودة وأستاذة قسم اللغة العربية في جامعة البصرة وهم الدكتور ضياء الثامري والدكتور رزوقي عباس مبارك كتب الله جل وعلا لهم أجر المحسنين ودوام الصحة والتوفيق .

ولست ناسيا أن أشكر إخواني وزملائي طلبة الدراسات العليا وهم أخي السيد رافد مطشر سعيدان وأخي السيد أمين عبيد جيجان وأخي السيد سامر الاسدي وأخي السيد حسن عبيد وأخي إدريس حمد هادي ، إذ شاطروني عناء البحث ، فكانوا خير مثال للأخ الذي يحب لأخيه ما يحب لنفسه ، بما فاح منهم من شذى الأخلاق وأريج الإخاء ، جزاهم الله تعالى عني خير جزاء .

ولا يفوتني أن أعترف بما حباني به أخي العزيز محمد عبود من فضله الجزيل تدفعه روح الأخوة النبيلة ، إذ كان لي نعم الأخ الوفي والصديق الشفيق ، فأتمنى له دوام السعادة والموفقية

ومن الواجب أن أشكر العاملين في المكتبات التي راجعتها أيام البحث ، ولاسيما العاملين في المكتبة المركزية في جامعة بابل والبصرة والقادسية والكوفة ، ومكتبة كلية التربية ومكتبة كلية الآداب في جامعة بابل والبصرة ، ومكتبة كلية التربية والتربية الأساسية في جامعة ميسان ، لما رأيته فيهم من الإخلاص في العمل ، وحب المساعدة للآخرين والتعاون معهم ، فلهم مني مالا يُبلغ حدّه من الشكر والتبجيل.

وأخيرا فإنني أتقدم بالشكر الجزيل والذكر الجميل لأسرتي الكريمة: والدائِ الحبيبين وإخوتي الأعزاء، لما تحمّلوه عني من هموم ومتاعب ، ولما أمدوني به من عون جعل الطريق أمامي سالكة بعدما كثُرَتْ عقباتُها الكؤود ، وكانوا بحقّ الغيثَ السَّجُومَ الذي سقى غرسي حتى أينعتْ ثماره وحان قطافها ، فالله تعالى أسألُ أن يُديمَ لهم العلا مُكرمين ، ويجزيهم بأفضل جزاء المحسنين.

وآخرُ دعوايَ أن الحمد لله ربّ العالمين وأزكى الصلاة وأتمّ السلام على نبينا محمد وآله الطاهرين.

Republic of Iraq
Ministry of higher Education and
Scientific Research.
University of Babylon
College of education
Arabic language department

The Dualism of self and other in Al-Saiab betry

Thesis presented by:

**Ali Abd.Al-Raheem Kareem
Al-Malki**

To the council of educating college in Babylon university
And it s part of the requirements to get the Master s degree in Arabic
language and literatures

Supervising by:

**Assistant Professor Dr.
Abd Al-Adeem Raheif Al-Saltani**

2007 A.D

1428 A.H

Abstraction

No researcher can reconnoiter all areas of poetry creativity throughout the homeland and the 20th century, unless he contemplates the great detour of the emergence of Badir Shakir Al-Seiab whose role innovates poetry drastically .

Nor can a reader achieve a desultory reading unless he engrosses himself in the fount intellectual ,artistic and cultural that prevails in his poetry . The actual study sheds light on his artistic merits deeply and not superficially. In so doing ,it will be of convenience to fathom most of his forte and unique style that innovate poetry. The present study delves into the depth of his artworks to trail the minute details without prejudice since the study ploughs a path of scientific approaches.

His literary production is steeped in the sense of the poles of the dual controversy of the self and the other and such a propensity for manipulating something new through some methods of scrutiny and analysis to the text and the poet's biography and psychological and social life. In doing so, it will be an easy task to permeate through the poem itself .

The actual research paper covers the preliminary and three chapters as follows: the preliminary tackles the concept of the self and

the other in the Arabian and the Western culture and their connection to the reality through the tie of the self and the other .The first chapter manipulates the rise of the cultural foundation through three areas: the first is to trail the rise of the local foundation, the second is to do the rise of the regional foundation, the third is to do the rise of the foreign foundation.

The second chapter tackles the revelation of the self and the other through three areas : the first is to humanize reality; the second the confrontation between the self and the other on the home ground and the third the time between the self and the other.

The third chapter delves into studying the techniques of the artistic functions of the controversial poles and it covers two areas: the first is to study the self and the other through the "mask" in Al.Seiab`s poetry; the second to study the self and the other that is symbolized in the poetic text through a study cultural, ideological and artistic.

As a matter of fact ,some obstacles hinder my research ,since it is a pioneer in dealing with the self and the other in the modern literature, besides the rarity of sources that keep pace with the meant viepoints;consequently,my drudgery aggravates .The study terminates in a conclusion in which I do summarize what I reckon of results.

spiritually, he bestows what sources he has upon me, it was a real journey with the respectable Dr.Abd.AlAadheem Raheif Al.Saltani who is the paragon of hospitality and cooperation throughout the process of writing the research I do hope devoutly my research heaves into view as luminously as my supervisor and I toil.

The researcher

/ / 2007

المحتويات

الصفحة	الموضوع
أ - ث	المقدمة
19-1	التمهيد : أبعاد المفهوم (الذات والآخر)
83-20	الفصل الأول: مرجعيات التأسيس الثقافية
24 – 20	توطئة
51 – 25	المبحث الأول : مرجعيات الثقافة المحلية
41 – 27	أولاً: تجارب شخصية
32-27	1- الطفولة
41 – 32	2- المرأة
51 – 41	ثانياً: تجارب مكانية (سوسيولوجيا التأسيس المكاني ، القرية – المدينة) أنموذجاً
67 -52	المبحث الثاني : مرجعيات الثقافة الإقليمية
57 – 52	أولاً: التأثير بالتراث الشعري والأدبي
62 – 57	ثانياً: التأثير بالتراث الشعبي (الفلكلوري)
67 – 62	ثالثاً: التأثير بالتراث الديني
83 – 68	المبحث الثالث : مرجعيات الثقافة الأجنبية
73 – 68	أولاً: التأثير بالأدب الغربي
77 – 73	ثانياً: التوظيف الأسطوري(الجزور والدوافع) .
83 – 77	ثالثاً: الاتجاه الأيديولوجي .
160-84	الفصل الثاني : تجليات الذات والآخر
86 – 84	توطئة
113 – 87	المبحث الأول : الذات والآخر (اليوتوبيا وأنسنة المكان)
96 – 87	أولاً: يوتوبيا الذات في مواجهة الآخر .
113 – 97	ثانياً: أنسنة المكان الاستجابة والامتناع (القرية – المدينة)
146 – 114	المبحث الثاني : الذات والآخر (جغرافية اللقاء والافتراق)
130 – 114	أولاً: الذات والآخر(الاشتراك والراسمالي)
139 – 131	ثانياً: الذات والآخر (المرأة)
146 – 139	ثالثاً: الانفتاح الثقافي (الآخر الأسطوري)
188-147	الفصل الثالث: الذات والآخر / تقنيات التوظيف
148 – 147	توطئة
165 – 149	المبحث الأول : الذات والآخر من خلال القناع
157 – 152	أ- القناع الأسطوري.
165 – 157	ب- القناع الديني والتاريخي .
188 – 166	المبحث الثاني :الذات والآخر مرموزاً إليهما

177 – 169	أ- الرمز الأسطوري
182 – 177	ب- الرمز الديني
188 – 182	ج- الرمز التراثي
191 – 189	الخاتمة
205 – 192	المصادر والمراجع
A - C	الخلاصة باللغة الانكليزية

الفصل الأول

مرجعيات التأسيس الثقافية

المبحث الأول : مرجعيات الثقافة المحلية
المبحث الثاني : مرجعيات الثقافة الإقليمية
المبحث الثالث : مرجعيات الثقافة الأجنبية

الفصل الثاني

تجليات الذات والآخر

المبحث الأول : الذات والآخر (اليوتوبيا وأنسنة المكان)
المبحث الثاني : الذات والآخر (جغرافية اللقاء والافتراق)
المبحث الثالث : الزمن بين الذات والآخر

الفصل الثالث

الذات والآخر / تقنيات التوظيف

المبحث الأول : الذات والآخر من خلال القناع
المبحث الثاني : الذات والآخر مرموزاً اليهما

التمهيد

أبعاد المفهوم (الذات والآخر)

أولا : مفهوم الذات

تبلور مفهوم الذات علميا في العصر الحديث عبر جهود متنوعة بذلها مفكرون وباحثون في علم النفس والاجتماع ، فضلا عن جهود الكتاب في الحقل الأدبي والثقافي إجمالا. لذا سنبيين أبعاد المفهوم عبر محاور ثلاثة رئيسة يتجلى من خلالها إضاءة مفهوم الذات على نحو معرفي.

1- المحور النفسي:

تعد الذات من أبرز المفاهيم التي تنبني عليها شخصية الإنسان وحجر الزاوية لهذا البناء ، ومن ثم تؤثر في تكوين المجتمع وفي مسيرة التواصل بين المجتمعات الإنسانية ، فهي واحد من أهم العوامل المؤثرة في السلوك الاجتماعي للإنسان وتوجهه الفكري والثقافي .

وقد سار علماء النفس في اتجاهاتهم النظرية الخاصة بدراسة مفهوم الذات بمسارين هما : ((الأول اعترض على استعمال هذا المفهوم ، لأنه يرجع الوظائف النفسية غير المفهومة بشكل تام إلى محرك مركزي غامض CentraLAgency ومن أتباع هذا الاتجاه (فونت) حيث يرى أن علم النفس سوف يتأخر كعلم باستخدامه هذا المفهوم ، أما (كيلفورد) فيرى أن مفاهيم النفس والذات يجب أن تحتل مكانا صغيرا في أي نظرية متطورة عن السلوك والشخصية))⁽¹⁾

أما المسار الثاني ((فيؤكد على ضرورة مفهوم الذات ، فقد اعتبر بعض الكتاب الأمريكيين ومنهم ديوي (1859- 1952م) وجيمس (1842- 1910م) ، الذات مفهوما ضروريا حتى عام (1890م) بعد أن شعروا بأن المفاهيم التحليلية لعلم النفس قد فقدت ما للعمل الوظيفي من وحدة))⁽²⁾ .

وبدأ بعض العلماء يستخدمون ((مفاهيم مثل صورة الذات ، وتحقيق الذات ، وتوكيد الذات ، والذات الواقعية ، والذات المثالية ، وتقبل الذات))⁽³⁾ وفي القرن التاسع عشر اتسعت دائرة النقاش حول مفهوم الذات بعد أن أصبح علم النفس علما معترفا به يدرس السلوك الإنساني .

ويعد ((وليم جيمس (1842- 1910م) نقطة الانتقال بين الطرائق القديمة والحديثة في دراسة الذات ، وقد حدد أسلوبين لدراسة الذات هما : الذات العارفة وعدّها لاقيمة لها في فهم

(1) دراسات في علم نفس النمو، حامد عبد السلام زهران وإجلال سري ، عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د.ط. 2002م : 46 .

(2) النضج الانفعالي وتقبل الذات وتقبل الآخرين عند الطلبة المسرعين والمتميزين وإقرانهم العاديين – دراسة مقارنة - ياس خضر القيسي ، جامعة بغداد كلية التربية (ابن رشد) ، 1997م ، (اطروحة دكتوراه) : 62 .

(3) سيكولوجية الذات والتوافق ، إبراهيم أبو زيد ، دار المعرفة الجامعية ، القاهرة، د.ط. ، 1987م : 27 .

السلوك إذ هي تتضمن مجموعة من العمليات العقلية كالإدراك والتذكر والتفكير ، أما الذات كموضوع وهي الذات التجريبية العلمية فر(تتضمن :

1- الذات كما يعتقد الفرد بوجودها في الواقع ، وهو ما اصطلح عليه بين علماء النفس بالذات المدركة (الواقعية) .

2- الذات كما يراها الآخرون ، وهي تقابل ما اصطلح عليه بـ (الذات الاجتماعية) .

3- الذات كما يتمنى الفرد أن يكون عليه ، وهي تقابل ما اصطلح عليه (بالذات المثالية) (((1) .

أما فرويد فقد تصور الشخصية الإنسانية على أنها محتوية على ثلاثة جوانب رئيسة هي (الذات الدنيا Id والذات Ego والذات العليا superego) ، والإنسان السوي السليم عقليا تشكل هذه الجوانب عنده وحدة واحدة تعمل مجتمعة متفاعلة لغرض إشباع حاجات الفرد الأساسية(2) .

والذات الدنيا تمتلك وظيفة أساسية ، هي المقاومة السريعة لكميات وعمليات التهيج والتوتر التي أطلقت في الكائن الحي بوساطة منبه داخلي أو خارجي ، وهي تهدف إلى إشباع مبدأ أساسي عند الإنسان (اللذة) ، وهي ذات صلة بالجسم أكثر من العالم الخارجي ، ولا تمتلك أية قيمة (فلسفية أو أدبية أو أخلاقية) ، ويمكن السيطرة عليها بواسطة الذات ، أما الذات فهي إحدى مكونات شخصية الفرد التي تحقق له التوافق بين نفسه والعالم الخارجي ، وهي تحكم بوساطة الذات العليا التي تمثل الجانب المثالي الأخلاقي والقانوني بدلا من الواقعي ، وهي نتاج الحياة الاجتماعية وعجلة التقاليد الحضارية الهادفة إلى التكامل(3) . وهكذا فإن كلمة الذات تحوي على معنيين متميزين ، أولهما :إنها تشير إلى اتجاهات الشخص ومشاعره وصورته عن نفسه ، ويطلق على هذا المعنى الذات كموضوع self – as – object . أما المعنى الثاني فهو مجموعة العمليات السيكلولوجية التي تحكم السلوك والتوافق فتوصف الذات هنا بأنها عملية self – as – process . فالذات هي الفاعل بمعنى أنها تتكون من مجموعة أنشطة من العمليات والتفكير والإدراك . ويستعمل بعض الكتاب تعبير الأنا Ego عند الإشارة إلى مجموعة العمليات النفسية وأن يحتفظوا بتعبير الذات self لنظام مفهوم الشخص عن نفسه ، وأحيانا يستعمل التعبير على العكس من المعنى السابق . وأحيانا يستخدم تعبير الأنا والذات ؛ ليشير إلى كل من العمليات والموضوع الذي يدرك . أي إن الذات بحسب هذا التوجه ليست مفهوما ميتافيزيقيا أو دينيا ، وإنما هي مفهوم يقع داخل دائرة علم النفس . وإجمالا تُعرف الذات - بحسب فهم علماء النفس - بأنها رؤية الفرد لنفسه وصورتها عنده بوصفه مصدرا للتأثير والتأثر بالنسبة

(1) سيكلوجية الشخصية ، قدراتها ، قياسها ، نظرياتها ، سيد محمد غنيم ، دار النهضة العربية، القاهرة ، د . ط ، د . ت : 677 .

(2) ينظر : مبادئ علم النفس الفرويدي ، كالفن - س هول ، تعريب : دحام الكيال، مطبعة الرصافي، بغداد، ط3، 1988م : 22 .

(3) ينظر : م.ن : 22-37 .

للآخر أو تقدير الفرد لقيّمته بوصفه شخصا، والذات تمكننا من معرفة إمكانيات الفرد ومستوى طموحه⁽¹⁾.

2- المحور الاجتماعي:

كان لعالم الاجتماع كولي (1952 م) الإسهام الفاعل في دراسة الذات. وهو صاحب الرأي المشهور: ((إن المجتمع مرآة يرى الفرد فيها نفسه ومفهوم مرآة الذات هو أن الفرد يرى نفسه بالطريقة التي يراها به الآخرون)).⁽²⁾

لذلك تنمو الذات من خلال تفاعل الفرد الاجتماعي، وتتكون صورته عن نفسه من خلال إدراكه رؤية الآخرين وتخيله لحكمهم وما يترتب على ذلك من شعور، وهو ما يسمى بالذات المنعكسة، ونتيجة لذلك توصل كولي إلى مفهوم الذات الاجتماعية. فالذات المنعكسة هي تصور الفرد لما هو عليه من خلال انعكاس رؤية الآخرين له، والذات الاجتماعية هي الخبرات الناتجة من خلال انضمام الفرد إلى المجموعة، كأن يكون في ناد معين، أو طائفة دينية، أو حزب، أو غير ذلك.

وتمثل الذات عند أدلر (1935 م) ((تنظيما يحدد للفرد شخصيته ورؤيته، وهذا التنظيم يفسر خبرات الكائن الحي ويعطيها معناها، وتسعى الذات لاكتساب الخبرات التي تكفل للفرد أسلوبه المتميز في الحياة، وإذا لم توجد تلك الخبرات فإنها تعمل على خلقها)).⁽³⁾ أما لاند هولم (1940 م) فقد ((ميز بين النظرة إلى الذات من خلال الذات، والنظرة إلى الذات من خلال ما يراه الآخرون إليه.. وسميت الأولى بالذات الذاتية (الواقعية) وهي الرموز التي يدركها الفرد بنفسه، أي ما يعتقد الشخص تجاه نفسه، أما الثانية فتسمى الذات الموضوعية، فإنها تتكون من الرموز التي يكونها الشخص من خلال ما يراه الآخرون فيه)).⁽⁴⁾

ويصل فيكتور ريمي عام (1943 م) الذي يعد من أنصار المدرسة الظواهرية إلى تسجيل مفهوم الذات إذ يرى: ((أن مفهوم الذات لا يزيد عن كونه هدفا مدركا منظما ناتجا من حاضر وماضي الملاحظة الذاتية، وأن ما يعتقده الفرد عن نفسه أي الخريطة التي يرجع إليها الإنسان لفهم نفسه وخاصة أثناء لحظات الأزمات وتلك التي تتطلب الاختبار وتتكون من أفكار الفرد ومشاعره، وأماله، ومخاوفه، ووجهات نظره عن نفسه وما سيكون عليه)).⁽⁵⁾ أما كاتيل (1950 م) فيرى أن الذات هي الأساس في ثبات السلوك البشري وانتظامه، وقد قسم الذات إلى ثلاثة أبعاد، هي الذات الواقعية الحقيقية أو الفعلية، والذات المثالية التي

(1) ينظر : سيكولوجية المتفوقين عقليا، أديب الخالدي، دار السلام، بغداد، ط2، 1976 م : 185-187.

(2) مقدمة في علم النفس الاجتماعي، مصطفى سويف، دار الفكر العربي، القاهرة، ط4، 1966 م : 181.

(3) نظريات الشخصية، ولندزي هول، ك، ترجمة: فرج أحمد فرج، وقدرى محمد حفتي، ولطفي محمد فطيم، دار الفكر العربي، القاهرة، د.ط، 1976 م : 161.

(4) علم النفس الاجتماعي، خليل عبد المعايطة، دار الفكر للطباعة والنشر، عمان- الأردن، د.ط، 2000 م : 91.

(5) مفهوم الذات بين النظرية والتطبيق، قحطان أحمد الظاهر، دار وائل للنشر والتوزيع، عمان - الأردن، د.ط، 2004 م : 22.

يتمنى الفرد أن يرى نفسه متموضعة فيها ، والذات البنائية التي تمثل المنظم الرئيس الذي يمارس تأثيره في السمات الدينامية في تفاعلها المعقد⁽¹⁾ .

ويشير سيموندس (1951م) في كتابه " الأنا والذات " إلى التمييز بين الأنا والذات إذ ((إن الأنا هي مجموعة من العمليات النفسية ، أما الذات فهي الأساليب التي يستجيب بها الفرد لنفسه ، أو هي الطريقة أو الكيفية التي يتصرف بها الشخص مع نفسه))⁽²⁾. ويعتقد سيموندس ، أن الذات تتكون من الأبعاد الآتية :

أ- كيفية أدراك الفرد لنفسه .

ب- معتقدات الفرد بنفسه .

ج- تقييم الفرد لنفسه

د- الأساليب السلوكية التي يحاول الفرد من خلالها تقوية ذاته والدفاع عنها⁽³⁾ .

ويرى ساربين (1952م) أن الذات ((هي بناء معرفي يتكون من أفكار الشخص عن مختلف نواحي وجوده ، فمفهومه عن جسمه هو (الذات البدنية) ، ومفهومه عن أعضاء الحس لديه هو (الذات الحسية) ، وعن سلوكه الاجتماعي هو (الذات الاجتماعية) ، ويعتقد ساربين أن هذه الذوات تتكون بشكل ارتقائي منظم فالذات البدنية أولا ثم الذات الحسية وأخيرا الاجتماعية))⁽⁴⁾ .

ويعتقد حامد عبد السلام زهران (1965 م) ، أن مفهوم الذات ((تكوين معرفي منظم ومتعلم للمدركات الشعورية والتقسيمات الخاصة للذات يصوغه الفرد كتعريف نفسي لذاته ، ويتكون مفهوم الذات من أفكار الفرد الذاتية المتسقة المحددة الأبعاد عن العناصر المختلفة لكنونته الداخلية والخارجية [...] والتي يمثلها الفرد من خلال التفاعل الاجتماعي مع الآخرين))⁽⁵⁾ .

ثم حددت أبعاد الذات بـ ((الذات الواقعية أو الذات المثالية ، وتقبل الذات وتقبل الآخرين))⁽⁶⁾ . أي عملية التواصل الاجتماعي .

وحلل مصطفى سويف ((الذات المنعكسة الاجتماعية إلى عناصر ثلاثة هي :

أ- تخيلنا لما نبدو عليه في نظر الآخرين .

ب- تخيلنا لحكم الآخرين علينا .

ج- ما يترتب على ذلك من شعور بالزهو أو الهوان))⁽⁷⁾

(1) ينظر : نظريات الشخصية: 520-521 .

(2) م.ن: 601.

(3) ينظر: م.ن : 601 .

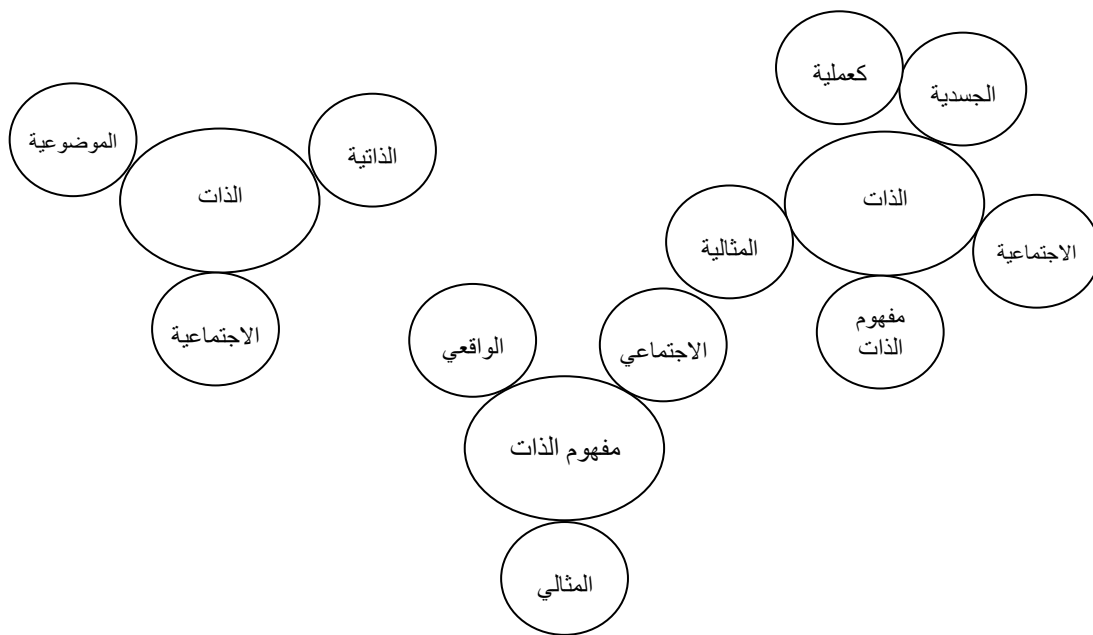
(4) مفهوم الذات بين النظرية والتطبيق : 26 .

(5) الصحة النفسية والعلاج النفسي ، حامد عبد السلام زهران ، عالم الكتب للنشر والتوزيع ، القاهرة ، د.ط ، 1970م : 179-180 .

(6) ينظر : آفاق معاصرة في الصحة النفسية للأبناء ، رشيدة عبد الرؤوف رمضان ، ج 1 ، دار الكتب العلمية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط 1 ، 1998م : 215 .

(7) مقدمة في علم النفس الاجتماعي: 180 .

- ومن خلال ما تقدم يمكن أن يستنتج الباحث أن أكثر الأبعاد التي ذكرت وأكد عليها المختصون التي ترتبط فيما بينها ارتباطا قويا وتؤثر وتتأثر بعضها ببعضها الآخر هي :
- 1- مفهوم الذات الواقعي : وهو عبارة عن إدراك الفرد لذاته كما هي على حقيقتها ، ويشمل هذا الإدراك جسمه ومظهره وقدراته ودوره في البيئة التي يعيش فيها.
 - 2- مفهوم الذات الاجتماعي : وهو عبارة عن مدركات الفرد وتصوراته وفقا لما ينعكس من خلال تفاعله مع الآخرين .
 - 3- مفهوم الذات المثالي : وهو ما يتمنى أن يكون عليه المرء من الناحية الجسمية أو النفسية أو العقلية أو من خلالها جميعا .
- وإن هذه الأبعاد لا تكون مستقلة عن بعضها إذ يؤثر بعضها ببعضها الآخر ، فيتأثر مفهوم الذات النفسي بمفهوم الذات الجسدي ، ومفهوم الذات الواقعي بمفهوم الذات الاجتماعي ، ويتأثر مفهوم الذات المثالي بمفهوم الذات الاجتماعي. ويمكن توضيح ذلك بالمخطط الآتي:



3- المحور الثقافي:

لقد تناول كثير من الكتاب والباحثين في العصر الحديث العلاقة بين الذات والأدب من خلال البعد الثقافي بشكل علمي ثقافي دقيق . فقد ترجم مصطلح الذات حديثا بأنه موضوع أو ماهية أو (أنا) أي ذات المتكلم ، فالفكر الحديث عني بالذات وتعمق في جوهرها وصولا إلى الحقيقة الإنسانية⁽¹⁾ ؛ لمنح الذات الإنسانية القدرة على تجاوز أطرها الذاتية الضيقة إلى مستوى الواقع الاجتماعي والإنساني أي البعد الثقافي الشامل. فلا يكون الموضوع مهما في

(1) ينظر : الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية، د. عبد الواسع الحميري، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1999م : 11 .

العمل الأدبي ، مالم يسع الكاتب إلى توضيح مقاصده النابعة من ذاته الفردية والجماعية في نفس القارئ⁽¹⁾ . وهذا يحصل لتجاوز أطر الذات الفردية وتمركزها ؛ إذ إن التمركز أو الأنانية نوع من التفكير المنغلق على الذات والمفخّم لها. فهو في هذه الحال ينطلق من وجهة نظر فردية من دون ملاحظة أية وجهة نظر أخرى أو رأي خارج الذات ، ويسعى جاهدا لتوظيف كل المعطيات من أجل تأكيد صحة مقولات الذات⁽²⁾، وكل هذا يحصل بفعل ثقافة معيّنة توجّه الذات لتبني نوع علاقتها بالآخر.

لقد حاول بول ريكور أن يقوم بدورة في ميادين مختلفة من أجل فهم أفضل للذات ، وذلك الفهم للذات يمر عبر توسط الآخرين⁽³⁾ ، ويؤكد بول ريكور أن كل تجربة إنسانية أصلها تجربة لسانية⁽⁴⁾ . ومادما نتعامل هنا مع نص أدبي فإن ((مفهوم النص إجمالا يمكنه أن يتجاوز الأنظمة اللسانية إلى كل أنواع أنظمة العلامات التي يتخذها الإنسان للتواصل مع الآخر ، على الرغم من هذه الإمكانية في توسيع مفهوم النص ، غير أن عنايتنا تقتصر على النص القائم على أنظمة لسانية متسقة ومنسجمة تحمل خطابا ثقافيا معينا))⁽⁵⁾ . أي خطاب لساني من فرد إلى فرد أو من فرد إلى جماعة داخل المجتمع الواحد أو خارج المجتمع نحو منجز ثقافي آخر . أما اغتراب الذات عن المجتمع أو داخل الذات نفسها فهو بالنسبة للمجتمع مرحلة عابرة في تاريخه ، نابعة من تقسيم العمل والملكية الخاصة . إن كل لون من ألوان النشاط (العمل ، العلم ، الفن ، الإدارة) يغدو ، في ظروف كهذه بيد جماعة معينة من الناس ، ويتحول إلى شيء غريب بالنسبة لباقي أعضاء المجتمع ، ونتيجة ذلك يتغرب عن الأفراد نشاط المجتمع وثمار هذا النشاط ، وفي الحياة الاجتماعية السياسية يتبدى الاغتراب في عفوية التطور الاجتماعي ، وهنا تتخذ العلاقات بين الأفراد شكل علاقات بين الأشياء⁽⁶⁾ . والاغتراب في هذه الحالة قد يكون داخليا أو خارجيا.

وفروم يرى ((أن جوهر مفهوم الاغتراب هو أن الآخرين [...] يصبحون غرباء بالنسبة للإنسان))⁽⁷⁾ ، ولكن على الرغم من كل تصورات الاغتراب عن الآخر ، وعلاقة الذات بالآخر يبقى الآخر يؤدي دائما دورا مهما في تكامل المنجز الحضاري الثقافي للذات . فسارتر في فلسفته ينظر إلى الآخر (الغريب ، المختلف) فيقول : ((فوجود الآخر شرط لوجودي

(1) ينظر : المنهج الموضوعي في النقد الأدبي - دراسة - محمد عزام ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، د.ط ، 1999م : 83 .

(2) ينظر : المركزية الإسلامية - صورة الآخر في المخيال الإسلامي خلال القرون الوسطى - د. عبد الله إبراهيم ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 2001م : 7 .

(3) ينظر : الذات عينها كآخر ، بول ريكور ، ترجمة وتعليق وتقديم : د. جورج زينات ، المنظمة العربية للترجمة ، بيروت ، ط1 ، 2005م : 41 .

(4) ينظر : م.ن : 41 .

(5) خطاب الآخر - خطاب نقد التأليف الأدبي الحديث أنموذجا - د. عبد العظيم رهيف السلطاني ، المركز العالمي لدراسات الكتاب الأخضر ، بنغازي - ليبيا ، ط1 ، 2005م : 168 .

(6) ينظر : المعجم الفلسفي المختصر - رؤية ماركسية - سي . موريس ، ترجمة : توفيق سلوم ، دار التقدم ، موسكو ، د.ط ، 1982م : 49-48 .

(7) الاغتراب ، ريتشارد شاخ ، ترجمة : كامل يوسف حسين ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1 ، 1980م : 180 .

وشرط لمعرفتي لنفسي وعلى ذلك يصبح اكتشافي لدواخلي اكتشافا للآخر كحرية تعمل إما لجانبى أو ضدي⁽¹⁾ . فـ ((وعي الآخر وعيا موضوعيا ونقديا سيكون أحد المحفزات الأساسية لاكتشاف الذات فكرا وقيما وأنماطا حضارية))⁽²⁾ ، ولهذا فإن مجيء الآخر المختلف يضعف من سيطرة الذات على نفسها ، ويفتح لها آفاقا جديدة تسمو بها إلى ما هو أرقى، لبيان نقاط الضعف والقوة من ناحية معرفية عند كليهما (الذات والآخر) ، وهذا ينطبق على مختلف العلوم الإنسانية ومنها الأدب ، وما هذا إلا لأن الأدب هو نتاج ذات حساسة مرهفة تتفاعل مع الحياة وحقايقها فـ ((الشعر هو تجل للشعور الجمعي بمقدار ما هو تجسيد لعالم الإنسان الشعوري))⁽³⁾ . ويحتج ريكور على البنيويين الذين أنكروا الذات الفاعلة بجعلهم اللغة نسقا من الإشارات التي تشكل الوحدة الأساسية للغة ، فاستخدم ضدهم سلاحا قويا ، وهو نظريته في الخطاب التي استوحاها من الألسني أميل بنفنيست وهي إذا كانت اللغة عبارة عن نسق معين من الإشارات وليس فيها سوى هذه الإشارات ، فإن الوحدة الحقيقة للغة حين نتكلمها ، أي حين نحققها بالفعل هي استعمالنا لجمل بأكملها ، ومن ثم فإن الجملة هي الوحدة الحقيقة للخطاب الذي قد يكون مكتوبا أو مشافها، إذ إن من بين أهم سمات الخطاب أنه يحدث دوما في زمن معين فهو إذن حدث زمني بامتياز وواقع ، في حين أن اللغة هي نسق احتمالي خارج الزمان والمكان ، أما السمة الثانية وهي الأهم ، فهي أن اللغة لا تتطلب أي فاعل أو ذات ، فليس المهم من يتكلم ، في حين أن الخطاب هو دوما خطاب أحدهم ، إنه يعود دائما إلى شخص محدد قام باستعماله ، وهو إذن يملك إحالة ذاتية لا يمكن الهروب منها⁽⁴⁾ . لقد حمل ريكور الذات ومر بها لدى المؤرخين وعلماء الاجتماع والبنيويين والفلسفة التحليلية القائمة على التحليل المنطقي للغة ومؤسسة فرويد ، وتوقف كثيرا عند مفكري الفلسفة السياسية ، والذات التي قامت بهذه الرحلات جرحت ، ولكنها خرجت منتصرة متغيرة ولم تسقط في الطريق ، والذي سقط في الطريق هو الأنا النرجسية المغرورة التي اعتقدت أنها تستطيع أن تكون شفافة كلية أمام ذاتها⁽⁵⁾ .

فالذاتية والموضوعية كائناتان يتمشيان في العمل الأدبي وذلك عن طريق الأداء والتعبير وقد وجد كرومبي الحل في لفظ (((التوصيل)) (communication)) إذ من الواضح أن الأدب – أيا كانت مناحيه وأوضاعه – لا بد له أن يكون صلة وحيث لا تكون صلة (لا يكون أدبا))⁽⁶⁾ . فمجيء الأداء من دون التعبير (الأدبية) في الكتابات العلمية والفلسفية ممكن أن يكون متحققا ، فذلك التعبير العاجز عن التأثير في القارئ لا يعد أدبا، وهذا ما يؤكد حضور الذات بوصفها أساس الفاعلية والإبداع في هذا العالم . وعلى هذا فإن ((الأدب يؤدي الأشياء كما

(1) الوجودية مذهب إنساني ، جان بول سارتر ، قدم له : كمال الحاج ، منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت ، د.ط. د.ت : 72 .

(2) الإسلام ، الغرب وحوار المستقبل ، محمد محفوظ ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط2 ، 2000م : 56 .

(3) الكتابة ضد الكتابة ، عبد الله محمد الغدامي ، دار الأدب ، بيروت ، ط1 ، 1991م : 16 .

(4) ينظر : الذات عينها كآخر : 42 .

(5) ينظر : م . ن : 45 .

(6) قواعد النقد الأدبي ، لاسل ابر كرومبي ، ترجمة : د.محمد عوض محمد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط2 ، 1986م : 18 .

انه يعبر عنها⁽¹⁾ . ولهذا ايضا ((فليست وظيفة الأدب التعبير عن الشيء فقط ، بل هنالك أيضا جانب آخر لا يقل عن هذا شأننا وهو تقبل هذا الشيء المعبر عنه))⁽²⁾ . أي ((إن للقصيدة عالمين : عالمها الذي يعكس مقومات الكثير من حيث اللغة – الموسيقى وعالمها الخاص من حيث الفكرة – الحالة النفسية – الصورة))⁽³⁾ . وذات الشاعر هي ذات معبرة عن المبدع أو المؤلف وعن منجزه الثقافي ومنجز مجتمعه فضلا عن تأثره بمنجز الآخر ، و((ذات الشاعر هي حقيقة الشاعر ، وهويته الشخصية ، ما به يكون الشاعر ذاته شاعرا بعينه ، وليس أي شاعر ، أي مقومات وجوده الواقعي أو الموضوعي ، بوصفه (إنسانا + متميزا) أو (موهوبا) أو بوصفه (كائنا اجتماعيا تنهض فيه إمكانية التفرد) فهو [...] يحيا عضوا في جماعة إنسانية ينتمي إليها ، ويدخل في سلسلة من التنظيمات التي أوجدتها ضرورات الاجتماع البشري في مرحلة معينة من مراحل التطور الاجتماعي ، ويرث أوضاعا اجتماعية سابقة على وجوده منها ما يرجع إلى الأسرة [...] أو الجنس البشري))⁽⁴⁾ ، والشاعر الحداثي في ذاته الحقيقية أو الموضوعية مزدوج الشخصية ، أي إنه واقعي ويرفض الواقع وجمعي ويرفض الجماعة وهو مخلوق ويمتلك إمكانية الخلق من خلال الإبداع . وهو خاضع ومتمرد ووارث لواقع هزيل لا ينطبق إلى ما يصبو ويدعو إليه بـ (أنا) الشاعر فهو الابن المتمرد على سلطة الأبوة المتطلع دوما إلى الثورة على تلك السلطة⁽⁵⁾ . إذ ((لا حادثة كذلك دون تكون ذات – في العالم – تحس بمسؤوليتها إزاء نفسها والمجتمع))⁽⁶⁾ . فـ ((الحادثة هي مناهضة التقاليد وهي الإطاحة بالمواضعات والأعراف والعقائد ، والخروج من الخصوصيات والدخول في العموميات أو هي أيضا الخروج من الحالة الطبيعية والدخول في عصر العقل))⁽⁷⁾ أي إيجاد شراكة معرفية، فنصف الحادثة هو ((طفو الذات الإنسانية كحرية وكإبداع [...] وليس هناك وجه وحيد للحادثة ، بل هناك وجهان يتجه أحدهما نحو الآخر ويكون حوارهما الحادثة : العقلنة وإضفاء الذاتية))⁽⁸⁾ والذات هي الركن المعرفي لشخصية المبدع الحداثي خاصة. فمرونة التفكير هي الركن المعرفي الأساسي للإبداع ، حيث يتم من خلالها إعادة البناء السريع والمناسب للمعلومات و المعارف والأنظمة ، وفقا لمتطلبات العصر المستجدة ، وتغيير شكل الصياغة عندما لا يبرهن الشكل السابق فعالية⁽⁹⁾ ، ولعل في هذا الكشف المعرفي - من خلال الأطروحات

(1) م.ن: 18 .

(2) م.ن : 16 .

(3) اسئلة الشعر في حركة الخلق وكمال الحادثة وموتها(أصوات التجربة الواحدة، لقاء مع بلند الحيدري) ، منير العكش ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1 ، 1979م : 171 .

(4) الذات الشاعرة: 12 .

(5) م.ن: 13-14 .

(6) نقد الحادثة - ولادة الذات - آلان تورين ، ترجمة: صياح الجهم ، القسم 2 ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق - سوريا ، د . ط ، 1998م : 6 .

(7) م.ن : 7 .

(8) م . ن : 9 .

(9) ينظر: الإبداع العام والخاص ، الكسندر روشكا ، ترجمة: د. غسان الحي أبو فخر ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، د . ط ، 1989م : 59 .

التي سبقت - تتجلى بوضوح صعوبة المهمة في تتبع تجليات الذات وصعوبة متابعة عروقها المتشابكة في شعر الحادثة ومنه شعر السياب . وتتجلى أبعاد أخرى من الصعوبات حين لا يقتصر البحث في الذات بل يتعداه إلى البحث في الآخر، ولأن علاقة الذات بالآخر علاقة متداخلة ومركبة لذا فإن الحديث عن الذات يستدعي الانتقال إلى الطرف المكمل لهذه الثنائية وهو الآخر فحصا وتمحيصا .

ثانيا: مفهوم الآخر.

مَنْ هو الآخر ؟ أهو المجتمع أم الفرد أم البيئة التي نعيش فيها وفيها تتحرك قيم الآخر؟ هل الآخر هو الخصم الذي قد يكون ضحية الرفض المضر؟ أم هو المتقدم معرفيا وثقافيا فيصبح العدو المرفوض علنا أو ضمنا؟

إن الدراسات الاجتماعية التي تناولت هذه الثنائية تمثل سيرها في اتجاهين رئيسين متعارضين . فالمدرسة الفرنسية بنيت آراؤها في هذه المسألة من خلال آراء أبرز ممثليها (أميل دور كايم) الذي يذهب في نظريته الاجتماعية إلى أن الفرد امتلك حرية مستقبله وواجه الطبيعة من خلال خضوعه وانتمائه للجماعة، أي من خلال الظاهرة الاجتماعية التي عرفها بأنها ((كل ضرب من السلوك ، ثابتا كان أو غير ثابت ، يمكن أن يباشر نوعا من القهر الخارجي على الأفراد ، أو هيكل سلوك يعم في المجتمع بأسره ، وكأنه ذو وجود خاص مستقل عن الصور التي يتشكل بها في الحالات الفردية))⁽¹⁾ . وفي مقابل هذه النظرية الاجتماعية الخالصة التي قضت على ذاتية الفرد وجعلته تجليا من تجليات المجتمع ، كان هناك اتجاه ثان حاضر يرى أنه ((لا يمكن أن تكون الشخصية والمجتمع شيئا واحدا كما تزعم بعض المذاهب الاجتماعية التي تقوم على النظرية العضوية للمجتمع أو العلاقة بينهما قائمة نظرا إلى الشخصية بوصفها جزءا دقيقا من المجتمع ، والعلاقة بينهما قائمة على مقولات الكم ، هذه المقولات لا تدع مجالا لحل مشكلة القيم والعزلة حلا حقيقيا))⁽²⁾ . على أن رأي تودروف الذي يقول : ((لن نتواصل أبدا إلى أن نعرف الآخرين ... فسيان أن نعرف الآخرين أو أن نعرف ذاتك . فهما شيء واحد))⁽³⁾ يمثل وجهة النظر الوجودية ، فالمجتمع يصبح جزءا من الذات

(1) النظرية الاجتماعية - من بارسونز إلى هابرماس - إيان كريب، ترجمة: محمد حسين غلوم، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د. ط، 1999م : 196 .

(2) جدل الأنا والآخر في الشعر الجاهلي ، علي مصطفى عشا ، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، العدد (76)، 2001م : 93 .

(2) صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه (ما بعد الأحكام المسبقة، روبرتو يسيرياني وماريا مانسي) ، تحرير: الطاهر لبيب ، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 1999م : 150 . وينظر في موضعه.

، وهي تنظر من خلاله إلى نفسها، وهي لا تتوحد معه توحدًا كاملاً إلا أنها تبقى متصلة به ، وكل هذا الفهم يحصل حين ننظر إلى مصطلح (الآخرين) الذي استعمله تودروف على أنه يعني المجتمع بحراكه الحيائي المنتج للقيم، ولا يعني الجمع لمصطلح الآخر بوصفه الفردي. وهكذا فإن ((العلاقة بين الأنا والآخر هي الخيط الناسج للنص الإبداعي ، وإذا كانت جدليتها كثيراً ما تبدو مصنوعة في الخطاب الفكري ، فإن الإبداع يتيح لها من مقومات البناء والصياغة ما يوسع إمكانات تصور ها والتعبير عنها ، وبالمناسبة فإن المفكرين يضيعون فرص الثراء عندما يلتفون حول قضاياهم دون أن يشعروا بغياب المبدع وبالحاجة إلى خياله وإلى حسه وحده ، أي إلى قدرته على تجاوز الوعي التجريبي في اتجاه الوعي الممكن))⁽¹⁾ . فأي نص أدبي لا يخلو من آخر، كما يقول الشاعر بلند الحيدري معبراً عن تجربته الفردية بوصفه شاهداً : ((إن ذاتي كذات أي إنسان تقع في اللحظة الواحدة في الكمون والمغادرة في آن، أي في الرحلة المستمرة عبر الأشياء . ومن خلال هذه العملية وصراع التناقضات تتحل شخصيتي العامة حلولا جزئياً في هذه المتناقضات))⁽²⁾ ، فلغة الشعر تتسامى على الخصوصيات العرقية والجغرافية متجهة صوب العموميات الإنسانية . فهي معبرة عن أصحابها ومعربة عن رصيد حضاري وثقافي محسوس.

الحداثيون في ترويجهم للحادثة يرون أن الحادثة تمثل النظرة الأرقى للآخر ، إذ إنها دعت إلى المساواة بين أفراد المجتمع وإلى محاربة طبقة الإقطاع والاستغلال الموروث في القرون الوسطى ودعت إلى احترام الآخر وخياراته ، مهما كان لونه وعرقه وعقيدته ، ويدعون إلى التسامح واتخاذ الحوار سبيلاً للتوافق الإنساني مع الآخر⁽³⁾. و((لاخلاف في أن الحادثة قد نفذت إلى صميم حياة مجتمعنا بتفاوت ، وعبر مسالك وأساليب ، بعضها القسري المفروض ، والآخر بالتقاليد والاحتكاك))⁽⁴⁾ . وهكذا فقد دخلت الحادثة إلى المجتمع العربي وتحولت أما إلى الشخصنة أو الحلول و((الحادثة هي المشاركة والمساهمة في هذا التحول الكبير الذي تشهده الإنسانية اليوم . لقد مرت الإنسانية في عدة تحولات كبرى ، قيام المجتمعات البشرية بأشكالها البدائية ، وظهور الحضارات الإنسانية، وأخيراً نهوض حضارة العلم والتكنولوجيا وانتشارها فوق كوكبنا))⁽⁵⁾ على أن للحادثة وجهين : خارجي يتجسد بالتطور العلمي والتكنولوجي ، وآخر داخلي يتمثل بتطور النظرة الداخلية (الرؤية) المفضية إلى السلوك الإنساني ولا تكون الحادثة إلا بالوجهين⁽⁶⁾ ، وهذا يقود إلى الحديث عن التلازم فالحديث عن الآخر هو حديث عن الذات في الوقت نفسه و((لما كان الخطاب حول الآخر هو- أساساً - خطاب حول الاختلاف، فإن التساؤل

(1) صورة الآخر : 38 .

(2) اسئلة الشعر (أصوات التجربة الواحدة) : 168 .

(3) ينظر : في الحادثة والخطاب الحداثي ، منير شفيق، المركز الثقافي العربي، بيروت ، ط1، 1999م : 60 .

(4) مشروع النهضة ومنهج نقده للآخر ، مقدمات للنقاش ، د.بكري خليل، مجلة الموقف الثقافي، العدد (37)، 2002م : 7 .

(5) معالم على طريق تحديث الفكر العربي ، معن زيادة، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت، د.ط، 1987م : 70 .

(6) ينظر : م.ن : 71 .

فيه ضروري حول الأنا أيضا، ذلك أن هذا الخطاب لا يقيم علاقة بين حدين متقابلين ، وإنما علاقة بين آخر وأنا متكلمة عن الآخر ، وتناول الاختلاف لا يفضي إلى نفي الجدلية بين الذات والآخر ، ولا إلى جوهرية الهوية ((⁽¹⁾).

والإشارة إلى الآخر تقودنا إلى (آخر النحن) وهو ما أكده الباحث الفرنسي (جان فارو) عندما عد الأنا الذي لا يوجد بدونه اختراعا تاريخيا ، مرتبطا بوعي الذات بل إنه متأخر نسبيا ، فقبله كان (آخر النحن) والفرد فيه مرتبطا بالقبيلة ، ولعل هذا المفهوم مازل حاضرا في مجتمعنا وتبرهن وجوده سلوكيات التصفية العرقية والقبلية...إلى غير ذلك ((⁽²⁾).

فالآخر سواء أكان فردا أم مجتمعا هو صورة أو حضور يتحد فيه شعور الذات بذاتها وتتفاعل الذات وتزداد رغبتها عبر الامتزاج به (الحلول) أو بما يرمز إليه ، أي إن وقفة الذات أمام الآخر باختلافه الثقافي الحضاري، هي وقفة مشبعة بالقلق فهي تبحث عن المختلف أملا في الوصول إلى الكمال أو الأنموذج الأمثل⁽³⁾ . وهي محتاجة في هذا إلى ((الجرأة في مواجهة معرفة الآخر ، انطلاقا من الثقة بالتسلح المعرفي وليس انصياعا للتهور واللامسؤولية))⁽⁴⁾ ، ويرى بعض الباحثين أن نفي الآخر - بوصفه جزءا من الذات - ((قطع لجزء منها هو (الجزء الملعون) من الذات . هذا رغم أنه ضروري لاكتشافها ، إذ تصوّر الذات لايفصل عن تصوّر الآخر))⁽⁵⁾ .

إن نظرية (جيرار) في الرغبة المثلثة التي عرضها كتابه (الكذب الرومانتيكي والحقيقة الروائية) ترى أن الذات لا تخلق رغباتها مستعارة من الآخر فكل واحد منا صورة للآخر ، وهذا عنده باستثناء الحاجات العضوية الخالصة المحضة كالجوع والعطش وقد مثل نظريته بمثلث له رؤوس ثلاثة هي الذات والإنسان الراغب بالموضوع (الشيء المرغوب) ، والوسيط (الآخر) الذي يملئ على الإنسان الرغبة أو يدفعه إليها . فإذا كان الآخر أرقى من الذات أي انه يمتاز على الذات بميزات قد تكون حضارية أو ثقافية من حيث المنجز الفكري فالذات في هذه الحالة لا تحاول المنافسة ويقتصر همها المقصدي على التقليد، على أن تلك الصورة الخارجية لهذه الوساطة حيث مجال كل من الذات والآخر بعيدة عن مجال المقلد ، وهذا البعد يتضاءل شيئا فشيئا حتى يحدث الاندماج الكلي وهذه صورة الإطار الداخلي لتلك الوساطة⁽⁶⁾ .

فـ(الذات) في مسيرتها الحياتية وتطلعاتها صوب المستقبل الذي يكون للآخر دور فيه فـ((كل تفكير في المستقبل هو جزء منه على الأقل عبارة عن بناء علاقة جديدة مع الآخر أي

(1) صورة الآخر : 21 .

(2) ينظر :م:ن : 21 .

(3) ينظر : مقارنة الآخر- مقارنات أدبية - د. سعد البازعي ، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1999م: 52 .

(4) خطاب الآخر : 18 .

(5) صورة الآخر : 22 .

(6) ينظر : قضايا في الأدب والنقد - رؤية عربية وقفة خليجية- د. ماهر حسن فهمي، دار الثقافة، الدوحة - قطر، د.ط، 1986م :

الطرف المزاحم في الماضي والحاضر أحدهما أو كلاهما ، فضلا عن كونه المنافس في المستقبل ((⁽¹⁾، فالآخر يساعد الذات على الرؤيا نحو أفق أوسع متقدم من خلال بيان مواضع الضعف والقوة في كليهما ، ويقوم بعض الباحثين بمقاربة في سبيل ((إبراز حدة المفارقة : المفارقة بين النسبي والكوني ، وبين الوعي وعدم المعرفة . فالآخر نسبي في ماهيته مع ادعاء الإمام به ومع ذلك فالآخر ضرورة باعتبار ماله من وظيفة في بلورة الهوية وفي تنظيم الخصوصية))⁽²⁾ ، ومن هنا فإن الآخر الحضاري ليس عنوانا هلاميا فهو مجموع القيم و المبادئ الأساسية التي جاء بها الغرب الحضاري إضافة إلى التجربة التاريخية التي قامت بها شعوب العالم الغربي الحضاري عموما ، انطلاقا نحو إنزالها على الواقع الذي نعيشه⁽³⁾ .

وبذا يمكننا القول إن الآخر كان مفهوما ومصطلحا حديثا فـ((اختراع الآخر يرتبط عند البعض بسياق الاكتشافات الغربية وبما وفرته من شروط الخطاب حول الاختلاف الثقافي . من هذه الوجهة ، يعتبر اكتشاف أمريكا بداية الحداثة الغربية ، كما يعتبر الخطاب الانثروبولوجي الفضاء البلاغي لبناء صورة الآخر ، وفي اتجاه ما كان ذهب إليه تودروف في فتح أمريكا :مسألة الآخر))⁽⁴⁾ .

وهكذا استخدمت الثقافة في الفكر الغربي الحديث لبيان ماهو غربي وتمييزه من غير الغربي ، وهنا بدأت سلسلة الثنائيات بوصفهم أنهم الأصل وغيرهم تابعون شاذون عن العالم الغربي وتأثرت بهذا العديد من البلاد التي وقعت تحت سيطرتهم⁽⁵⁾ .

على أن العرب قد امتلكوا مروييات توجه أفكارهم نحو الآخر عن طريق المؤرخين والجغرافيين والرحالة والفقهاء ومن يصوغ الصور الجماعية الذهنية الخاصة بالآخر التي حوت سلسلة متواصلة من الأحكام غير المنطقية بحق المختلف عنهم⁽⁶⁾ . وهذا ما يمكن ملاحظته عندما كان يطلق على بلادهم (دار السلام) ، وفي العصر الحديث اخذ مصطلح (العالم الإسلامي) محل محله وهو تشكيل رمزي له القيمة الثقافية نفسها التي كانت للمصطلح القديم ، أي نظرة إلى العالم وتقسيمه إلى عوالم أخرى⁽⁷⁾ .

على إن ما تمتلكه الذات في داخلها من خلفيات ثقافية عن الآخر تجعل بين هذين الطرفين مسافات متباعدة ومع هذا فإن بينهما وسائل اتصال مختلفة ومتنوعة⁽⁸⁾ .

فاتخاذ الاتجاه المعاكس من نفي للآخر وإقصاء له هو نقص للذات ؛ لأن الواقع يفرض وجود الآخر جنبا إلى جنب مع الذات ، وأن ادعاء الإمام به أي بالآخر هو مسألة نسبية⁽¹⁾ ،

(1) مسألة الهوية - العروبة والإسلام والغرب - د. محمد عابد الجابري، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط4، 2000م : 91 ، وينظر: التاريخ والهوية - إشكالية الوعي بالخطاب التاريخي المعاصر- إسماعيل نوري الربيعي، دار ومكتبة الحامد للنشر والتوزيع، عمان - الأردن، د.ط، 2002م:19.

(2) صورة الآخر : 22 .

(3) ينظر : الإسلام ، الغرب وحوار المستقبل : 54 .

(4) صورة الآخر : 21 .

(5) ينظر : المركزية الإسلامية: 101 .

(6) ينظر : م.ن : 5 .

(7) ينظر : المركزية الإسلامية: 11 - 12 .

(8) ينظر: صورة الآخر : 23 .

والوقوف ضد الآخر وإقصائه وتمركز الذات في المخيال الثقافي والانتصار لثقافة الذات والابتعاد عن ثقافة الآخر وتحطيم صورته قاد إلى ظاهرة الرفض للآخر القائم على الجهل به ، وهي ظاهرة منتشرة بين الثقافات وتقود غالبا إلى مواقف سلبية من الآخر (2) .

وفي عصرنا الحديث المكتظ بوسائل الاتصال ((سقطت الدوامة الإعلامية المعاصرة على مصطلح (الآخر) لتحترك قدرته على التعبير عن أي (غيرية) ولتقتصره على دلالة أحادية تتمثل في التعبير عن الغربي بمنجزه الفكري و المادي . فضيقت المصطلح بعد اتساع وصارت حريته وقدرته على استبطان أي تجربة اتصال إنساني تتخذ من خارج ذاتها(غير) لتؤسس معه علاقة اتصال[...] فالواقع المعرفي يرشدنا إلى أن كل ما هو خارج الذات الفردية هو (الآخر) الإنساني لتلك الذات ، وكل ما هو خارج الذات الفردية هو (الآخر) بالنسبة لتلك الذات ، وكل ما هو خارج ذات الجماعة الفكرية أو العقائدية هو (الآخر) بالنسبة لتلك الجماعة ((3) ويتحدد من خلال هذا الفهم أن الآخر في بحثنا هو الإنسان سواء أكان فردا أم جماعة ف((الشاعر الذي لا يستطيع أن يثبت في عمله الفني الصوت الثاني أو الصوت النقيض تموت تجربته على السطح وتبقى بدون أبعاد))(4) . فنحن في دراستنا هذه نحدد مفهوم الآخر بأنه كل ما هو (غيري) وخارج الذات، سواء أكان الآخر مفردا أم جماعة، ويتسع عندنا مصطلح الآخر ليشمل المادي النابض بالحياة كالإنسان مثلما يشمل المادي المحتضن للقيم - الإيجابية والسلبية - الفاعلة فيه. وبهذا الوصف قد تكون القرية أو المدينة هي الآخر. وهنا يتبين أن الحديث عن الذات يتطلب حديثا عن الآخر فهما متلازمان؛ لأن الذات مجردة من الآخر يشاكلها النقص ، فالآخر صانع من صناعات الذات ومرآة في آن واحد .

وهذه القضية - الذات والآخر - من القضايا الثقافية المركزية المهمة التي أثرت في العصر الحديث واهتمت بثقافة الإنسان العربي في مطلع القرن العشرين وتجسدت في شعر الحداثة كثيرا، بسبب من كون تبلور الذات الفردية والاهتمام بها كان من بين أهم مرتكزات الحداثة إجمالا ، ومنها الشعر الحداثي. فضلا عن تنامي الحضور الثقافي للآخر مصطلحا وواقعا وفكرا ؛ لذا نحن نتجه بهذه القضية إلى شاعر عرف بتياره الحداثي الذي أثرى الشعر العربي الحديث محاولين استجلاء ثقافته وتفاعله مع هذه المسألة وعمق تغلغلها في اعماقه ، مجيبين عن تساؤلات الجذور التأسيسية للقيم الثقافية ودرجة التجلي في المتن الشعري فضلا عن فحص الآليات المستخدمة وتقنيات التوظيف التي سخرها للتعبير عما يريد.

(1) ينظر : م.ن : 22 .

(2) ينظر : م.ن : 31 .

(3) خطاب الآخر : 16 .

(4) أسئلة الشعر (اصوات التجربة الواحدة): 170 .

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله الذي بنى لنا بيت الإسلام ووهب لنا نعمة الإيمان ، وعلم النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) وأدبه فأحسن تأديبه والسلام على سيد الأنام ، الذي منع التسويف في العمل وصاغ لنا مجدا ظل يفوح بعطره ما دامت الأيام والليالي وصلى الله على محمد وآله الطيبين الطاهرين. وبعد ..

لا يمكن لأي باحث أن يستعرض مساحة الإبداع الشعري الحديث التي شملت بامتدادها الوطن العربي بأكمله - مكانا - والقرن العشرين - زمانا - من دون أن يقف عند الانعطافة الكبيرة التي يمثلها ظهور الشاعر بدر شاكر السياب ، ودوره الريادي في مسيرة التطور التي عاشها الشعر العربي الحديث .

ولا يمكن أيضا لأي قارئ جيد لأشعار السياب أن يقرأ من دون أن يُستوقف مرات ومرات أمام هذا الظهور الساطع لبنى فكرية وفنية وثقافية حاضرة في متنه الشعري . تسعى دراستنا هذه إلى التغلغل المنهجي في عمق النص السيابي بوصفه واقعة أدبية وثقافية وفكرية لها نسق تاريخي وجغرافي سعيا إلى وصف وتحليل تلك الواقعة للخلوص إلى التشخيص والفهم.

فحاولت في هذه الدراسة الكشف عن الجوانب التي لم تزل قابضة في الظل من التجربة الشعرية المطروحة ، وما تندمج عليه من محمولات ودقائق مكنونة في باطن النص ، في بنيته العميقة ، بلا تحيز للتجربة ، أو تجن عليها ، انطلاقا من مبدأ إعطاء كل ذي حق حقه، بلا زيادة ولا نقصان ، نقول ذلك بوصفه مطمحا علميا نسعى إليه بخطو دؤوب ، ولا نبرئ أنفسنا مما قد يخامر الذات الإنسانية من مداحض الزلل أو الغفلة . فبالتناول العملي والتطبيقي لقطبي الإشكالية (الذات والآخر) نستطيع أن نضيف إلى فهم الأدب الكثير مما هو مجد وفاعل ، بشكل لا نستطيع أن نحققه بالوقوف الدائم عند الوصف النظري المجرد ، والأحكام العائمة المفقرة إلى برهان النص الإبداعي والتجربة المتحققة ، بشكل يجعل الطموح إلى الأفضل مسوغا.

ويأتي في مقدمة ما دعا الباحث . إلى اختيار نتاج الشاعر بدر شاكر السياب ميدانا لهذه الدراسة ؛ الضالة النسبية التي تناولت قطبي الإشكالية (ثنائية الذات والآخر) بوصفه موضوعا بکرا في المجال الأدبي والشعري في العصر الحديث ، فضلا عن نتاج الشاعر الذي يمكن أن يوفر مادة طيبة للدراسة ؛ لأنه نتاج الحداثة العربية البکر ،الذي تجلت فيه هذه الإشكالية، وامتدت تجربة التعبير عنها بتقنيات ورؤى جديدة لم تكن مألوفة في النتاج الشعري العربي التقليدي . فوفر لنا هذا النتاج - نتاج السياب - فرصة متابعة هذه الثنائية في نصه المفعم بالحوية والجدة والمتضمن للكثير من تجليات الذات والآخر وبما يسمح للباحث بمعاينة قطبي الإشكالية وأساليبها ووسائلها الفنية والفكرية والثقافية . غير أن هذا الجانب من شعره لم يحظ بدراسة

مفصلة وشاملة تلم بمعطياته الموضوعية والفنية والثقافية وتكشف عن محمولاته الدلالية . فالذات والآخر والإحساس بهما ، والانعكاس الواقعي والثقافي والفني على تشكيل الرؤيا الخاصة بهما بلغ لدى السياب حدا من الغنى والتنوع والشمول بما يغري بمغامرة الدرس ولذة الاستكشاف.

لذا أجمعنا أمرنا على دراسة قطبي الإشكالية في شعر السياب برؤية نقدية حديثة تمحورت في فحص مرجعيات الثقافة وتجليات الذات والآخر وتقنيات التجلي قراءة وتحليلا .

أما منهج هذه الدراسة ، فهو منهج تحليلي يتحرك لفهم الفن والفكر والثقافة من خلال النص الشعري ، أي بالاحتكام إلى معطيات النص في التحليل والتأويل مستفيدين من الأنساق الخارجية المحيطة بالنص متى ما استدعت إلى ذلك حاجة فكانت سيرة حياة الشاعر النفسية والاجتماعية ومعلومات عن طبيعة الحياة الثقافية والسياسية. إلى غير ذلك من بين الأدوات المساعدة على إضاءة زوايا النص ، معتمدين مرجعيات داخلية وخارجية .

إلا أن الحكم والاحتكام الكلي كان من النص وإليه بوصفه بنية متكاملة ، تعطي موقفا ، وتكشف سرا ، فكانت النصوص مدارا كشفيا وتأمليا لآلية التأويل.

وقد بُنيت الدراسة على تمهيد وثلاثة فصول توزعت على النحو الآتي :

تناولنا في التمهيد مفهوم الذات والآخر تناولاً معرفياً يبيّن زوايا النظر الممكنة، مبينين صلتها بالواقع الإنساني المعيش من خلال العلاقة الجدلية بين الذات والآخر لكل منهما.

وعالج الفصل الأول مرجعيات التأسيس الثقافية من خلال ثلاثة مباحث ، خصص الأول منها لمرجعيات التأسيس المحلية ، وتتبع الثاني مرجعيات التأسيس الإقليمية ليكمل المبحث الثالث مرجعيات التأسيس الأجنبية .

أما الفصل الثاني فقد عالج تجليات الذات والآخر عبر مبحثين ، تناول الأول منها اليوتوبيا وأنسنة المكان المعيش وسلبية ذلك الواقع ، ودرس الثاني اللقاء بين الذات والآخر على أرض الوطن .

وتضمن الفصل الثالث دراسة تقنيات التوظيف الفنية لقطبي الإشكالية واشتمل على مبحثين اختص الأول منهما بدراسة الذات والآخر من خلال القناع في شعر السياب واختص الثاني بدراسة الذات والآخر مرموزاً إليهما في النص الشعري ؛ لإبراز إشكالية العلاقة بين القطبين (الذات والآخر) عبر دراسة فنية وفكرية وثقافية . ثم أنهيت الدراسة بخاتمة أوجزت فيها ما توصلت إليه من نتائج .

أما الصعوبات التي اعترضت سبيل البحث ، فتكاد تتمثل في كونه موضوعاً يحمل الكثير من أنساق الجدة التي تحمل الباحث مسؤولية الاحتراز ، فضلا عن قلة المصادر التي تناولت ثنائية الذات والآخر ، مما جعل عنائي شديداً في هذا الصدد .

بقي ثمة شيء لا بد أن يقال وهو : إن هذه الرسالة وصاحبها مدينان كل الدين لرجل كان – ولم يزل – أنموذجاً للصبر والإخلاص والالتزام في أعلى مراتب هذه القيم ، مما يجعلني أقف وقفة المجل والمعظم لأستاذي المفضل الدكتور (عبد العظيم رهيف السلطاني) الذي أجد



المقدمة

القول عاجزا عن بلوغ حقه وفضله الأوفى وما أغرقني به من كرم غامر منذ أن اقترح علي موضوع هذا البحث وبذر بذوره الأولى مشرعا أمامي أبواب مكتبته وعلمه بروحه السمحة وأخلاقه الكريمة فكان بحق هاجسا لا يقر ومعينا لا ينضب أقبس من نوره وأمضي على هداه ، وإن كانت رسالتي دون طموح أستاذي إلا أنني أقول أن ما كان فيها من فضيلة فهي تعود له ولي شراكة، وأما هنات البحث فمرجعها تقصير الباحث وقسوة الظروف. كما أشكر أستاذي الفاضل الدكتور قيس حمزة الخفاجي الذي اقترح علي اختيار الشاعر بدر شاعر السياب. وختاما أتمنى أن لا أكون قد آليت جهدا في اخراج هذا البحث في الصورة التي يطمح إليها أستاذي سائلا الله التوفيق إلى الصلاح والعفو عن الزلل إنه نعم المولى ونعم النصير .

الباحث

الفصل الأول

مرجعيات التأسيس الثقافية

توطئة

الكتابة - سواء أكانت إبداعية أم غير إبداعية - تنتمي إلى مرجعيات معينة، وهذا يقرر وجود ظروف ثقافية ما قبل عملية الكتابة ، والشعر نوع من الكتابة ، فالنص الشعري نص أدبي يتميز بأنه نص دلالي يتكئ على مرجعيات معرفية ثقافية ، وبنيته الدلالية ((تنتجها ذات فردية أو جماعية ، ضمن بنية نصية منتجة، وفي إطار بنايات ثقافية واجتماعية محددة))⁽¹⁾.

فالنص الشعري فضاء مفتوح على مرجعيات متعددة يتأثر بها المنتج والمتلقي على حد سواء ، وتبرز فيها الذات قوة فاعلة في عملية إنتاج المعنى والدلالة ، هذه الذات التي يمثلها الكاتب والقارئ في المراسلة الشعرية⁽²⁾. على أن الثقافة في مجال واحد لا تصنع شاعرا مهما يتجاوز محليته ليحمل مشعل الرؤية الكونية ، فما المراد من الثقافة ؟

الثقافة هي مجموعة من الأفكار والمعتقدات والعادات والتقاليد ، وكل ما ينبني عليه من تجديدات وابتكارات أو وسائل في حياة الناس ، مما ينشأ في ظله عضو من أعضاء الجماعة، ومما يتحدد لنا من الماضي نأخذ به، أو نطوره في ضوء ظروف حياتنا وخبراتنا، والإنسان بهذا كائن ثقافي ، فالثقافة هي كل شيء في حياة الفرد والمجتمع على السواء ، فالفرق بين فرد وفرد فرق ثقافي ، والفرق بين مجتمع ومجتمع فرق بالثقافة أيضا ؛ إذ لا وجود للفرد والمجتمع بدون ثقافة ولا وجود للثقافة بمعزل عن الفرد والمجتمع⁽³⁾، وإذا كانت الثقافة مجموعة من الأفكار والقيم والتقاليد والعادات الموروثة والمكتسبة من مجتمع الشاعر أو من مجتمع آخر قد اكتسبها الشاعر من ذلك المجتمع فتغلغلت عنصرا من عناصر تجربته الخلاقة ، فعلى الرغم من الاختلاف والتنوع الثقافي في الثقافة العالمية المحكومة بالجغرافية ، فإن ثمة علاقة ما بين الثقافات الإنسانية .

((فدائما نجد ثقافة الآخر تدخل عنصرا مكونا في تشكيل ذاتنا الثقافية ، مثلما تدخل ثقافتنا عنصرا مكونا من عناصر ثقافة الآخر. بدرجات متفاوتة وعلى وفق كل الاحتمالات الممكنة : فالقوة قد تشكل الآخر - قسرا تراكميا أو دورانا ولعبا عليه ، والتواصل المفضي إلى التفاعل الثقافي الإنساني قد يشكل الآخر - وهذا هو الاحتمال الايجابي المرتجى))⁽⁴⁾ فالثقافة الموروثة أو تلك التي يحصل عليها الشاعر من مجتمع آخر تثبت في نصوصه الشعرية . فالأشعار ليست - كما يوحي بها المصطلح - مجرد مشاعر ، بل إنها مرتبطة بالإنسان وتجاربه الحياتية ، ولكتابة بيت واحد على المرء أن يرى مدنا عدة ، وأناسا وأشياء وعلى المرء أن يتعرف على الحيوانات

(1) انفتاح النص الروائي - النص السياقي - سعيد يقطين ، منشورات المركز الثقافي العربي ، بيروت - لبنان ، ط2 ، 1991م : 32 .

(2) ينظر : الصوت الآخر - الجوهر الحوارى للخطاب الأدبي - فاضل ثامر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1 ، 1992م : 191-197 .

(3) ينظر : أسس التربية ، عباس عبد مهدي وآخرون ، دار الكتب للطباعة والنشر ، جامعة الموصل ، د.ط، 2002م : 87 .

(4) ثقافات منحنية في المشهد الثقافي الراهن، د.عبد العظيم رهيف السلطاني، المركز العالمي لدراسات وأبحاث الكتاب الأخضر، بنغازي - ليبيا، ط1، 2005م : 5 .

وأسراب الطيور ، والإشارات التي تعملها الأزهار الصغيرة عندما تتفتح للصباح ، على أن يتمكن من الرجوع بفكره إلى طرق أصقاع مجهولة ، إلى مصادفات غير متوقعة ، وإلى انفعالات توقعها منذ حين ، ولا بد من أن يكون المرء قد صاحب أناسا يحتضرون ، وجالس الموتى في غرفهم⁽¹⁾ . فكثير من التجارب الذاتية للشاعر تتفاعل مع تجارب معاصرة ، فينتج عن هذا التفاعل موضوع شعري أو معان شعرية تتضمنها القصيدة . ((الفصل بين التجارب الذاتية ومعانيها الإنسانية الاجتماعية أمر متعذر ، فغالبا ما تكون الموضوعات الذاتية أو الكونية منافذ يطل منها الشاعر على مجالات إنسانية واجتماعية بالغة المدى))⁽²⁾ .

إن ثقافة العصر الحديث في العالم العربي عصية على قصرها على منابعها الذاتية والمحلية . فهي كانت في وجه من وجوها متأثرة بوعي التأخر عن الغرب ، فكانت ثمرة الوعي من أجل تجاوز هذا التأخر ، والوعي بهذا التأخر كان نتاج حداثه الغرب بكل ثقل حضورها المادي والمعنوي والفكري ، فالثقافة بهذا السياق التاريخي هي ولادة الوعي بالأنا المحلية وتفكيكها و تدميرها ، حيث كانت تستيقظ مستفيضة على عوامل قوة الغربي ، فراحت تستلهمها عبر منظور جديد للعالم ، وهو في وجوه تجاوز المورث الثقافي التقليدي (التراثي) نحو الإنساني العام⁽³⁾ . فصول السياب الذي ترددت أصداؤه في قصائده هو صوت التجاوز ، الذي سيعبر متخطيا في ذلك الدروب ومحطما حواجز الزمان والمكان ؛ لأنه الصوت الأبدى الذي اقترن بقاءه ببقاء المبادئ الإنسانية . فتفجر ذات السياب تجلياتها الإبداعية الكبرى فهي ربطت المعرفة العالمية المتاحة بحركة الحداثة الكونية سعيا إلى الارتقاء بالوعي إلى مستوى منهج ونظام تفكير⁽⁴⁾ . وعلى ما يرى كروتشيه فإن التعبير في نشأته ذاتي، ولكنه موضوعي في عاقبة تعبيره عنه ، وهذا التعبير شخصي في تصوير مشاعر صاحبه ولكنه عالمي في صورته الشعرية⁽⁵⁾ .

لقد تنوعت المصادر أو المرجعيات المؤسسة لشخصية السياب الإبداعية الشعرية . إذ استمد منها ثقافته وتجلت منابعها من خلال منجزه الشعري، وفي مقدمة هذه المصادر الحياة الخاصة والعامة التي عاشها ، وواقع العراق الأدبي والاجتماعي والسياسي . ولاسيما أنه صور تجربته الحياتية الخاصة والعامة في كثير من قصائده ، ويعد شعره تدوينا شعريا لجوانب من واقع العراق الاجتماعي والسياسي ويتضح ذلك في معظم منجزه الشعري .

لقد كان وعي السياب وعيا اجتماعيا نخبويا طليعيا، فهو وعي يتحرك ليؤسس رؤية تستحضر ما ترسب من تراث الأمة وتراث العراق . أي ما يمكن استحضاره في حاضر المجتمع العربي بما يتلاءم وينسجم مع تطلعات هذا المجتمع صوب المستقبل ، وخلاصة تفاعل المحلي الوطني مع القومي والكوني العالمي من دون انغلاق أو استلاب ، فهو ينظم شعرا وكأنه يقف على جرف قديم ينهار ، فيرسل براكينه وشظاياه على شكل قصائد فريدة في طعمها

(1) ينظر : الصورة الشعرية ، سي - دي لويس ، ترجمة : د . أحمد نصيف الجنابي وآخرين ، دار الرشيد ، بغداد ، د.ط، 1982م : 97-98 .

(2) النقد الأدبي الحديث ، محمد غنيمي هلال ، دار الثقافة ودار العودة ، بيروت ، د.ط، 1973م : 391 .

(3) ينظر : الثقافة الوطنية - الحداثة إشكالية الهوية - عبد الرزاق عيد ، دار الصداقة ، سورية ، ط1 ، 1995م : 35 .

(4) ينظر : م.ن : 35 .

(5) ينظر : النقد الأدبي الحديث : 381 ، وينظر في موضعه .

ونكهتها ولونها ، لتصنع شاعريته ثقافة جديدة قيادية على الصعيدين الفكري والاجتماعي . مما يدفع أحد الباحثين إلى ربط ريادة السياب بسرعة سيرورة شعره لتعبيره عن نبض العصر والتجربة الفردية⁽¹⁾ . فكان منجزه يتحرك في هذا الفضاء ، فلكل عمل

فني أصيل ومهم صورة ذهنية ترتبط ((بمرجعيات تؤسس رؤية))⁽²⁾.

وإذا كانت مرجعيات السياب متنوعة الينابيع فإن هذا التنوع بقدر ما أثرى رؤية السياب فإن إيمانه بأخلاقية غاية الشعر أضفى على ينابيع رؤيته بعدا حداثيا وأهمية مضاعفة، فالإنسان عالم مستقل بذاته فهو من جهة يمتلك الإرادة ومن جهة أخرى يمتلك الغاية ، وبغياب الإرادة يفقد الإنسان مسوغ وجوده ، أما الغاية فهو يرى من خلالها حقيقة وجوده ، ومن خلال هذا الإدراك نجد السياب يربط الشعر بالدين ، ويجعل غايتهم واحدة ، فهو يقول : ((كما تلاشت الحدود بين الغاية والوسيلة في الدين تلاشت هذه الحدود في الشعر أيضا . فنحن نؤمن ونتدين لا سعيا وراء فائدة دنيوية ، ونحن نقرأ الشعر لا بحثا عن منفعة مادية ولكننا نعلم أن للدين غاية نبيلة ، وكذلك الشعر))⁽³⁾.

كانت رؤية السياب للشعر رؤية فنية موضوعية فـ((الأمة العربية تعيش فترة تحول حضاري تقتضي تحولا في الرؤيا والتعبير الشعريين لدى الشعراء الذين يحسون هذا التحول))⁽⁴⁾، وكان ((التحول في الأنماط الشعرية نتيجة حتمية للتحولات الفكرية والاجتماعية والسياسية))⁽⁵⁾ . لقد استطاع السياب وقف ((اندفاع الغنائية السائبة وأن يمدّها بزخم جديد يقبها الانحسار والاندثار بعد أن تعثرت في رحاب الرومانسيين الجدد ما بين الحربين))⁽⁶⁾ على أن العراق قد شهد - شأنه شأن معظم الأقطار العربية - تطورا فكريا وثقافيا في مرحلتي العقد الرابع والخامس من القرن العشرين فـ((السياب بدأ حياته الشعرية شاعرا رومنتيقيا ، إلا أنه اكتشف بحسه المرهف ، وبما اكتسبه من ثقافة نقدية وشعرية من قراءته للأدب الانكليزي أن المرحلة الرومنطيقية قد انتهت))⁽⁷⁾ وكان السياب يدعو إلى الحرية ، إذ كيف يتقبل ((خطابا يتضمن الهيمنة ويدعو إلى عبودية الفرد وينطوي على فردية مطلقة وحس متعال ينفي الآخر ويقول بالإطلاق ، في زمن [...] التعدد والاختلاف وقبول الآخر))⁽⁸⁾. ومن هنا أحتل السياب مكانته الشعرية في مرحلة التحولات إذ أحتل فيها موقع الريادة ، ولنا أن نتصور أن رؤية السياب لحركة الحياة تقدّر استحقاقاتها. فـ((لكل عصر يعيشه الإنسان ثمة استحقاقان خاصان بالمعاصرة ، الأول استحقاق العصر المحلي الخاص والثاني استحقاق العصر الكوني الذي يحكم

(1) ينظر : صفحات مطوية من أدب السياب ، خالص عزمي ، وزارة الأعلام ، بغداد ، د.ط ، 1971م : 29 .

(2) الجمال والفن ، تبادل المعطيات ، د . نجم عبد حيدر ، مجلة الجنود ، العدد (15-16) ، 2005م : 75 .

(3) مكانة الشعر في الثقافة العربية المعاصرة - المحور الخامس ، الشعر والأجناس الأدبية - (جواد سليم والسياب اللقاء على ارض مشتركة ، ماجد صالح السامرائي) ، خلدون الشمعة وآخرون ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1987م : 72 .

(4) بدر شاكر السياب ، ريتا عوض ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بغداد ، ط3 ، 1989م : 18 .

(5) م.ن : 18 .

(6) الأصول الدرامية في الشعر العربي ، جلال الخياط ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، د.ط ، 1982م : 104 .

(7) بدر شاكر السياب ، ريتا عوض : 16 .

(8) النقد الثقافي - قراءة في الأنساق الثقافية العربية - عبد الله محمد الغدامي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت - لبنان ، ط1 ،

المنظومة الثقافية الكونية ((⁽¹⁾، ومبدأ المزاوجة هذا ينطبق على مزاوجة نوع المضمون (المحمول) مع النوع الشعري (الشكل الجديد). فقد كانت حادثة السياب في بحثها عن (الشكل الجديد) تقترن بالبحث عن (المضمون الجديد) فلم يكن هناك (شكل لذاته) كما لم يكن هناك (مضمون متقدم) في (شكل متخلف) معبرا بهذا عن نوازع هذه (الحرية الجديدة)، التي كشفها من خلال (وعيه الجديد)⁽²⁾.

لقد فتح السياب عقله وقلبه للمتاح من الثقافات والحضارات. فالوعي السيابي تشكل بثقافات إنسانية ذاتية وعربية (عصرية وتراثية) وأجنبية (حداثوية وأسطورية) وهذه الثقافة أنتجت مجموعة من القيم الثقافية المشكلة لرؤية السياب للحياة التي عاشها موجّها هذه القيم الثقافية نحو النهوض بواقع الإنسان.

المبحث الأول

مرجعيات الثقافة المحلية

تحرّك مرجعيات التأسيس المحلية معظم فعاليات الإنسان وأنشطته الحيوية على الأصعدة اللسانية والشعورية كافة ، فحياة الإنسان الشاعر تنعكس من الخارج البيئي بصورة آلية إلى صور داخلية لتنتقل شعرا حين تتوافر عناصر إنتاج الشعر من استعداد فطري وتمكن من تقنيات الشعر. أي إن ثمة تدرجا يحصل ضمن المحسوسات إلى الغياب الداخلي للمحسوسات ثم تجليها الخارجي شعرا.

فالبيئة هي الحيز الجغرافي والثقافي الذي يتحرك فيه الشاعر باستمرار - بوصفه الجزء الأكبر من حياته اليومية - إذ إن الشاعر يتعامل فيها مع الناس ، فهي ليست فضاء زمكانيا مغلقا؛

(1) ثقافات منحنية : 2423 .

(2) ينظر :مكانة الشعر في الثقافة العربية المعاصرة (جواد سليم والسياب ، اللقاء على أرض مشتركة) : 74 .

لأنها محتوى للذات والآخر المتعدد. فالشعر ((يعتمد على شعور الشاعر بنفسه وبما حوله شعرا يتجاوب معه ، فيندفع إلى الكشف فنيا عن خبايا النفس أو الكون استجابة لهذا الشعور))⁽¹⁾. وفي ضوء هذه المعطيات فإننا لانقصد بالمرجعيات المحلية ذاتية الشخص أي تجاربه الخاصة بما حوله ، فهو يقدم صورا ذاتية تعالج قضية إنسانية من خلال موقفه ورؤيته لهذه المشكلة، فموقف الشاعر هو موقف المجموع وتعامله الفردي الذاتي مع الآخر الفرد / المجموع . هذا الآخر المؤثر في بنية الذات تأثيرا كبيرا .

فتجربة السياب الذاتية مادة للتأثير المعرفي والثقافي ، وهي تنطلق من فرديته وجمعيته ، وتظهر فسحة واسعة وبونا شاسعا بين معاناة التجربة والتفكير بها . ففي المعاناة يكون الشاعر هو الذات والموضوع ، أما التفكير المجرد فيعزله عنها ويجعله مهمشا لم يعايشها ، مما يقلل من سحرية الرسالة وتأثيرها ، فالشاعر يتحدد في معاناته للوجود معايشا حيثياتها الإنسانية بدلا من الاقتصار على قيمتها الشكلية⁽²⁾ . فالبيئة أداة لصنع البنية تهدف إلى عقلنة الأسباب التي تجعل من تشكيلة النص مجموعة منظمة مركبة تركيبا متكاملا بكيفية تحليلية . فالبيئة وتجاربها كانت لغة داخلية تجلت على هيئة انبثاقات لغوية جمالية ثقافية خارجية (النص) مكونة بذلك نطاقا تواصليا بين ذات البنية وذات المبدع والمتلقي .

بيئة السياب — الشاعر (المؤلف) — القارئ (الجمهور)

لقد ميّز السياب نظريا بين ذاتية الشاعر قديما وحديثا بقوله: ((بقي شيء أقوله في موضوع ذاتية الشاعر في العصر الجاهلي وفي عصر صدر الإسلام وفي الإسلام وفي الأموي والعباسي ، لم يكن الشاعر يعبر عن ذاتيته تماما بل كان شعره أقرب إلى وصف ذاتية الغير ليصل إلى نفسه [...] ولكن بعد الفترة المظلمة بدأ الشاعر يحس بألمه وآلام شعبه .. فلا يصورها عن طريق معوج بل يصورها رأسا مندفعة من ذاته الخاصة))⁽³⁾ .

لقد كانت أهمية تجديد السياب تتجلى في أنه تمكن من خلال قول الشعر إدخال أساليب وأنماط ووسائل لم تكن في الحسبان ، واقتحم به نواحي من النفس البشرية لم يتطرق إليها الشعراء السابقون إلا من بعيد ، فأعطى الشعر العربي حسا دراميا، لم يكن مألوفاً من قبل ، جاعلا للقصيدة أبعاد المأساة ، وتمكن من إبداع رموز جذورها عربية ، ومعانيها إنسانية كونية⁽⁴⁾ . فقصيدة التفعيلة حادثة ثقافية ، وليست أدبية وحسب ، إنما هي تحمل الحادثتين⁽⁵⁾ . فحركة الشعر الحر جاءت لإيقاظ الشعر العربي من النمط الشائع، لتبتدأ عصرا أدبيا جديدا⁽⁶⁾ . وهي إنقاذ للشعر والشعراء معا. فالقصيدة الحديثة أو قصيدة التفعيلة هي مشروع لإبراز ذاتية الشاعر باعتبار أن ذات المبدع مميزة وصاحبة صوت مسموع وبارز⁽⁷⁾ .

(1) النقد الأدبي الحديث : 377 .

(2) ينظر : بدر شاكر السياب — شاعر الأناشيد والمرثي - إيليا الحاوي ، ج4 ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط2 ، 1980م : 37/4 .

(3) صفحات مطوية من أدب السياب : 33-34 .

(4) ينظر : النار والجوهر — دراسات في الشعر — جبر إبراهيم جبرا ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط3 ، 1982م : 49 .

(5) ينظر : تأنيث القصيدة والقارئ المختلف ، عبد الله محمد الغدامي ، المركز العربي ، بيروت - لبنان ، ط2 ، 2005م : 30 .

(6) ينظر : قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط5 ، 1978م : 17 .

(7) ينظر : : تأنيث القصيدة والقارئ المختلف : 32 .

عاش السياب حياة متنوعة يصارع فيها وقائع نفسية واجتماعية وثقافية مختلفة . كان في حياته جذور دراما متنوعة ممتدة: دراسته، صباه ، غرامياته ، فقره ، سياسياته ، اعتقالاته ، عذاباته الأيوبية التي احتل فيها نفسيا بؤرة ملتهبة من البكاء (1).

لقد رأى السياب في الشاعر والشعر اندماجا يمكن ((أن ينذر ويهدي ، وإن لم يستطع أن يساعد بالمشاركة العملية ، ولكنه قد يشارك في الألم العظيم)) (2). على أن مراحل السياب الأدبية تبدأ بالتحاقه بتيار (رومانسي) منفصلا عن الشعر الكلاسي الجديد التقليدي ، ثم وجد الطريق متأثرا بالجاذبية السياسية للشعر الملتزم إلى (الواقعية) وتحول في أواخر حياته - وهو مريض يقترب من الموت - إلى نوع من الحقيقة الداخلية الذاتية (3).

إن السياب بنية كلية نفسية شعورية فكرية ، والبيئة بنية اجتماعية ثقافية ، ولهذا سنجد تداخل البنيتين فالإنسان ليس محصلة البيئة الاجتماعية التاريخية والظرفية فحسب ، بل إن الإنسان ، أيضا، يسهم في تشكل ذاته مدركا ماهيته ، واعيا لمكانته الاجتماعية ودلالة المسؤولية التي يحملها ، وعليه يمكن متابعة مصادر التشكيل المحلي للسياب فيما يأتي :

أولا : تجارب شخصية :

1- الطفولة :

إن الحشد الكمي للأحداث الطفولية (خبرات مؤلمة أو خبرات ذات طابع مفرح) يعطي مفاتيح لكثير من المغاليق الثقافية في هذه المرحلة وانعكاساتها الشعرية اللاحقة ضمن فضاءات زمكانية ، بتوجهه إلى الماضي وهو في الحاضر . على أن تجربة السياب الحياتية خلال مرحلة الطفولة تتضمن حبه لوالديه وتعامله مع أقربائه في الأفراح والمصائب ، فضلا عن خطواته الأولى في الحياة الدراسية في المدرسة الابتدائية ، فهذه المرحلة كانت ركنا من أركان تشكيل الذات من الناحية الثقافية .

فثمة أحداث حدثت في طفولته تمخضت في ذهن الشاعر وكيانه إلى أحداث ثقافية ، ولعل أهمها فقدانه لوالدته وهو في السادسة من عمره وما تبع ذلك من زواج أبيه بامرأة أخرى ، ووفاة جدته وهو في الثانية عشرة من عمره (4) .

كان زواج أبيه عام (1932م) فعاش السياب في كنف جده لأبيه محروما من عاطفة الأم والأب، فكانت طفولته قاسية متمركزة حول الألم الأبوي (5). فتخشب جسده وروحه العاطفية ليقع في هوّة العذاب ، فنجدّه يبحث عن الأمان والدفء والارتياح (6) وتجلى ذلك في قصيدته (الباب تقررعه الرياح):

البابُ ما قرعته غيرُ الريح في الليل العميق ،

البابُ ما قرعته كفك .

(1) ينظر : النار والجوهر : 50 .

(2) بدر شاكر السياب - حياته وشعره - عيسى بلاطه ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط4 ، 1987م : 102 .

(3) ينظر : بابل هي شغاهاي ، ما هو صيني لدى بدر شاكر السياب ، ستيفان فيلد ، ترجمة : سالمه صالح ، مجلة عيون العدد (1) ، 1995م : 10 .

(4) ينظر : بدر شاكر السياب - دراسة في حياته وشعره - د. إحسان عباس ، دار الثقافة، بيروت - لبنان، ط4 ، 1978م : 19 .

(5) ينظر : بدر شاكر السياب ، ريتا عوض : 11 .

(6) ينظر : بدر شاكر السياب - شاعر الوجد - د. انطونيوس بطرس ، المؤسسة الحديثة للكتاب ، طرابلس ، لبنان، د.ب.ت : 21 .

أين كفك والطريق

ناءً ، بحارٍ بيننا ، مدنٌ ، صحارى من ظلامٍ (1)

فالدوال (الباب ، الكف) تفتح باب الدلالة على شعور مرير بالحزن ، فكانت الذات هي الكف الذي يقرع (الباب) وصولاً إلى الآخر (الليل العميق) فكان الباب هو الحاجز بين عالمين عالم السياب وعالم الأم التي ((كانت أقوى صور الماضي يقظة في نفسه)) (2) . وهكذا كان فقده لأمه فقداً للحب الذي استقر هاجساً في ذاته ؛ لأن للحب نكهة خاصة في الصغر ، وفقدانه يؤثر في نفسية الطفل (3) . فوجود أمه بقربه يشكل آليات دفاعية ضد الخوف ، وشعور الطفل بالراحة ؛ لأنها تحميه .

أما الأب فمن ناحية موضوعية قد تناسى أبناءه بانشغاله بزوجته الجديدة ، فهي أنموذج أعلى من أنموذج الآخر الذي يشكل سقفاً تابعاً للعائلة الأم (الجدة) وقد جاء هذا الشعور عند السياب طردياً نحو أبيه ، إلا أننا نراه يبتدع في مخيلته صورة متكاملة لوالد مثالي ، فيه الرجل ذو المروءة ، وحكمة الشيخ ونضجه ، يطوف بمصباحه الشاحب و(يصرخ بالنهر يدعو فتاه)، وهي صورة خيالية تعبر عن واقع ثقافي تقليدي في نسيان الأب لأولاده فبدر يتمنى الغرق والموت كما في قصيدته (نهاية) :

ظلام .. وتحت الظلام المخيف

ذراعان تستقبلان الفضاء

... ..

عويل من القرية النائيه ،

وشيخ ينادي فتاه الغريق ،

بهذا الطريق .. وذاك الطريق ،(4)

وهو ما انعكس ثقافياً في نفسية الشاعر ثم تجلّى في شعره ، فحاول الا يحرم أولاده مما حرم منه، ولا سيما غيلان (5) . فهو يقول في قصيدته (خذني) :

نباح الكلاب المبعثر في وشوشات النخيل

ينبه في قلبي الذكريات العتاق

ويربط دقات قلبي بأرض العراق

لأسمع ((بابا)) فيطفأ حبي وتبرد نار الغليل .(6)

لقد كان للمستوى الثقافي الذي كان يتمتع به بعض أفراد عائلة السياب أثره في توجهه الثقافي والفكري ، فمضيف جده ملتقى لأفراد قريته ، وفيه الكثير من الحكايات فضلاً عن احتوائه صوراً تعبر عن نسق ثقافي معين انغمس في حياة السياب وتجلّى لاحقاً في شعره ،

(1) ديوان بدر شاكر السياب، دار العودة، بيروت، د.ط، ج 1، 1971م - ج 2، 1974م : 615/1.

(2) بدر شاكر السياب ، دراسة في حياته وشعره : 392 .

(3) ينظر : بدر شاكر السياب ، شاعر الوجد : 23.

(4) د: 90/1.

(5) ينظر : بدر شاكر السياب، شاعر الوجد: 22، وينظر في موضعه.

(6) د: 245/1.

وهي صور أبي التمن وسعد ز غلول وكمال أتاتورك⁽¹⁾. وكان ذلك بفضل توجه ايديولوجي مثله عمه فساعد على دخول العديد من الكتب والمجلات مما زاد في ثقافته وتوجهه المعرفي⁽²⁾.

انتقل للدراسة في مدرسة (باب سليمان) في (أبي الخصيب) ليكمل دراسته الابتدائية وكان لهذه النقلة المكانية أثر نوعي في حياة السياب ؛ إذ أخذ يهتم بترتيب الكلمات متأثراً بما كان يلقى في مضيف جده، وهكذا بدأ الصبي بكتابة بعض القصائد الزجلية الشعبية⁽³⁾.

فالسياب يحمل حساسية الشاعر المراهقة؛ لذا يتجاوب مع الأحداث ، ويتفاعل معها ، رافضاً لها أو مدافعاً عنها . وترتبط ذكرياته عن الطفولة بالحاضر ؛ لأنه في الوقت الحاضر يتذكر الماضي مجسداً بذكريات الطفولة لذلك نجده يذكر من طفولته تلك اللحظات التي تمس الحاضر ، فحبه لأمه يمثل حبه لوطنه فالشاعر يرى في العراق أمّاً له وقد قامت السلطة بإبعاد الابن عن أمه ، فصورة اليتيم عنده تقابل صورة الوطن المظلوم .

لقد صور السياب الحياة بكل تناقضاتها (الغنى ، الجوع ، المرض) فهو يصور الحياة وكأنها ساكنة ؛ لان إيقاع حركتها بطيء ، فالطفولة تبدو متماهية مع ذاتية الشاعر إذ إنها ماضيه وحاضره ومستقبله ، إنها الذكريات الوديدة الثائرة على الحاضر المظلم ، فهو يعطي عالم الطفولة ديناميكية شعرية وعمقا في مجال البحث النفسي والثقافي . فتقافة السياب الإنسانية ثقافة منفتحة حتى لجدها الدارس قابلة ((لأن تتحاور مع المتغير الآتي عبر الفضاء الزماني والمكاني والبشري))⁽⁴⁾ . فرؤيتنا للذات الحاضرة والآخر/الماضي نوع من القيم المتحركة في ثقافتنا توجه تلك القيم الماضوية للتجلي في المنجز الفكري والثقافي الحاضر .

برز في شعر السياب العودة إلى الطفولة التي تمثل إيقونة تخزين صور الماضي المتنوعة من المثل والقيم العليا (قيم القرية) التي تغذي حياته في الواقع الجديد وهي تمثل تشابك الماضي والحاضر نحو الاستشراف المستقبلي . فقد استعمل الطفولة وبيتتها في التعبير عن قضايا خاصة وعامة ، فالطفولة تمثل رمز الحرية والبراءة والطهارة والفطرة وهي خالية من تعقيدات الحياة ومشكلاتها وخشونتها ، ونظن أن طفولة السياب الحزينة بسبب اليتيم وغيره هي التي مثلت انطلاقته نحو البحث لإصلاح الحاضر لاحقاً.

فعندما نقرأ قصيدته (الأسلحة والأطفال) نجد أن السياب يقدم مقترحات معرفية لحل مشكلات الحرب والدمار من خلال صور واقع الطفولة بكل مضامينها، وهو يرجو معرفياً أن تسود هذه المضامين ، وصفاتها الإنسانية النبيلة حلاً لمشكلات العصر الحديث ، فهو يقول :

عصافير ؟ أم صبية تمرح ؟

أم الماء من صخرة ينضح

ولكن على جثة داميّه ؟

وقبرة تصدحُ

ولكن علي خربةٍ باليه ؟

(1) ينظر: بدر شاكر السياب، شاعر الوجع: 34.

(2) ينظر: بدر شاكر السياب ، دراسة في حياته وشعره : 19 .

(3) ينظر: بدر شاكر السياب - قراءة أخرى - د. علي حداد ، دار أسامة ، عمان - الأردن ، ط1 ، 1998م : 7 .

(4) ثقافات منحنية : 6 .

عصافير (1)؟

فهناك انكشاف إيجابي للزمن والتجربة في سياق ماضٍ مملوء بالخصب والتنوع وهو أمر يؤدي إلى سرد استرجاعي عن طريق فتح بوابة الذاكرة وهو ينتج نسقا ثقافيا معرفيا يمثل تزاوج ما يطرحه من ايقونات ماضوية كونها علاجا للحاضر .

وقد تمثل السياب لأجزاء عدة من بيئته الريفية في شعره مكونا سقفا ثقافيا لذاته ومنطلقا نحو الآخر الإنساني بكل تجلياته الجمعية الكونية ، كما تجلّى في حنينه لـ (بويب) فهو ليس بحنين لماء بويب . أو لبويب بوصفه كيانا مائيا بل إنه يعود إلى سعادة الإنسان السعادة الصحيحة لا اللذة التي اشتراها الحفار وباعتها المومس (2) ، فالسياب لم يكن شاعرا رومانتيكيا وإن كان في بعض قصائده قد لجأ إلى الطبيعة للتعبير عن نفسه التواقفة إلى التحرر من الواقع المتردي (3) . وربما يكون بويب ذلك الحاجز الفاصل بين عالمين (الموت والحياة) ، فهو يحاول استعادة السعادة وهو يعيش حاضرا غائما قاحلا (4) . يتجلّى ذلك في :

بويب ...

بويب..

أجراسُ برجٍ ضاع في قرارة البحر .
الماء في الجرار ، والغروب في الشجر
وتتنضح الجرارُ أجراساً من المطر (5) .

وقوله: فيدلهم في دمي حنين

إلى رصاصةٍ يشق ثلجها الزوأم
أعماقَ صدري، كالجحيم يشعل العظام .
أود لو عدوتُ أعضد المكافحين
أشد قبضتي ثم أصفعُ القدر (6).

وقد انعكست حكايات جدته في شعره فهو يصور كيفية سردها للصغار ، مما يدل على أنه كان يتجه نحو توظيف هذه الحكايات بهدف إعطاء شعره طابعا ثقافيا عميقا من حيث الإتكاء على التراث الفلكلوري ليحكي عن الجن وعن حكاية قمر الزمان (7) . يقول :

يدندن حولها القصاص : ((يُحكى أنّ جنيه ...))

فيرتجف الشيوخ ويصمت الأطفال في دهش وإخلاد
كأنّ زئير آلاف الأسود يرن في وادٍ
وقد ضلوا حيارى فيه ، ثم ترن أغنيته :

(1) د: 568/1 .

(2) ينظر : بدر شاكر السياب ، ايليا الحاوي : 33/4 .

(3) ينظر : الأدب والعالم ، عيسى سلمان درويش، مجلة الجندول، العدد (15-16)، 2005م: 45-46 .

(4) ينظر : بدر شاكر السياب ، ايليا الحاوي : 30/4 - 31 .

(5) د: 453 /1 .

(6) د: 456/1 .

(7) ينظر : مواقف في شعر السياب ، د. قيس كاظم الجنابي ، مطبعة العاني ، بغداد، د.ط ، 1988م : 28 .

((أتى قمرُ الزمان ...)) وندند القصاص ! ((جنيه))⁽¹⁾

إن السياب أورد رؤية تمثل رؤيته الذاتية ورؤية جمعية لمجتمعه لما يجب أن تكون عليه الحياة من خلال ذكره لبيئة طفولته ، وما يهدف بها إلى تغير الواقع الذي وهبه سقفا ثقافيا تجلت فيه العديد من الصور ، منها (تاجر الحديد) الذي يرمز إلى الخطر (الموت) و(المومس) التي ترمز إلى انهيار القيم والمبادئ... إلى غير ذلك . هكذا كانت تجليات الطفولة عاطفية ثقافية فكرية لدى السياب ، وهي تمثل جانبا من حياته ، ولا بد لنا من أن نكمل جوانب حياته الأخرى التي أثرت في تكوينه الثقافي .

2- المرأة

تظهر المضامين النسوية في بنية النص عند السياب بوصفها تدعيما لتمظهر الحاجة النفسية والاجتماعية والثقافية ، فليس فيها تعقيد مفتعل ولا تبسيط مسطح ، بل أمر بين أمرين ، ومثل هذا التداخل ما بين النفسي والواقعي يبقى بحاجة إلى قدرة عالية على المزج بين الروح الإنسانية والمصالح (الذاتية / الجماعية) ذات البعد الاجتماعي والثقافي والاقتصادي على حد سواء ، لمواجهة الذات مواجهة نفسية وفكرية وثقافية ، فتكون المرأة فاعلة في الذات وليست هامشا تزيينا يداعب وعي الذات حسيا ، فهي مظهر نوعي يتقدم بالذات والأحداث إلى هدف النص التكويني .

فالسباب يتحرك استراتيجيا نحو الآخر / المرأة سعيا إلى التواصل الإنساني ، يدفعه إلى ذلك شوقه وحنيئه لصنع الحياة ، فدماء السياب تنمأهي مع دماء الحبيبة ، فتقابل دماء السياب عمل الغيمة التي تذوب لتمرزج بالأرض ، إلا أن دماء الحبيبة تبدو غير منفصلة بدمائه لذلك فهو لا يصادف سوى لهفته وحرقة فهو يقول :

أستزيد

فألتقي دمي ، كغيمة تعيد نفسها للبحر.⁽²⁾

فعلى المستوى الشخصي أنفق السياب حياته القصيرة ، باحثا عن القلب الذي يخفق بحبه⁽³⁾ . فمن خلال استعراضنا لحياة السياب ، وجدنا أنه أحب العديد من النساء وفي مقدمتهن (وفيقة) ، وهي حب طفولته ، التي تزوجت فأصابته بأول خيبة عاطفية . ووفيقة قرييته ، وهي ابنة صالح السياب ابن عم جده عبد الجبار⁽⁴⁾ . فحين تزوجت وهو في الخامسة عشرة من عمره بدت له خائنة لحبه ، ولا يبعد أن يكون تعلقه بها تعلقا أموميا ؛ إذ تحول حبه لأمه الغائبة إلى وفيقة الراشدة . فبعد حوالي عشرين سنة ترجع إليه صورة وفيقة ، وقد استبد به اليأس . فكأنه لم يكبر ، يقف تحت شباكها الأزرق ، متطلعا إليه من خلال الدموع التي ترتجف في عينه وتطل عليه بوجهها الأسمر ، كما انشق عن عشتروت المحار⁽⁵⁾ .

أظلي فشباكك الأزرق

سماء تجوع ،

تبيئته من خلال الدموع

(1) د: 279/1 .

(2) د: 141/1 .

(3) ينظر : بدر شاكر السياب ، دراسة في حياته وشعره : 26 .

(4) ينظر : بدر شاكر السياب ، عيسى بلاطه: 25.

(5) ينظر : بدر شاكر السياب ، شاعر الوجع : 45-46 .

كأنّي بيّ ارتجف الزورق.

إذا انشقّ عن وجهك الأسمر

كما انشقّ عن عشتروت المحار⁽¹⁾

أما حبه الثاني فمنحه لفتاة أحبها في فتوته ، حين كان يساعد جده لأبيه برعاية قطيع صغير من الخراف . وهي (هالة) الحبيبة الأولى في حياته التي كان يلتقي بها ويتحدث معها فأحبها ، وظلت تتردد في ذاكرته التي لم تصدأ أو تضعف ؛ لأنه أنفق قسطاً كبيراً من عمره يعيش على الذكريات فهي المعين الذي يتغذى منه والعالم الذي يجد فيه ذاته ، فالواقع بالنسبة إليه شديد الوطأة على نفسه ، فظ لا يحتمل أرهقه بالصدمات⁽²⁾ . فهو يقول :

تذكرت سرب الراعيات على الربا وبين المراعي في الرياض الزواهر
ورنات أجراس القطيع كأنها تنهد أقداح على ثغر شاعر⁽³⁾

...

...

...

وقبّلتُ حتى البهَمَ لما رأيتهَا تُقبّلُ تلكَ البهَمَ قبلةً ثائر

فقد أهتدي في قبلةٍ إثرَ قبلةٍ إلى أثرٍ من ثغرها غير ظاهر⁽⁴⁾

فالسباب دائم التعبير عن حاجته النفسية إلى الآخر / المرأة الحبيبة وكانت منهن هالة (هويلة) ((راعية جيكور التي أحبها تلهم أكثر شعره الأول وتمنحه متنفساً لرغبته في تحقيق ذاته))⁽⁵⁾ ؛ إذ إن الإحساس بالذات في مدة الطفولة والمراهقة يتم عبر التماثل مع شيء أو شخص ما ومحاولة تكرار هذا الآخر ليدعم الشعور لدى الفرد بتحقيق (ذاته) وهذه الأنا المتحققة – كما يرى المحلل النفسي (جاك لاكان) – ((ليست هذه العملية النرجسية التي بواسطتها ندعم شعوراً خيالياً من الشخصية المتكاملة بالعثور على شيء في العالم نستطيع التماثل معه))⁽⁶⁾. إلا أن حبه الواقعي لـ(هالة) قد انتهى مع مغادرة أهلها ، فيسدل الستار مرة أخرى ؛ لينتهي حبه كما سينتهي سواه بالخيبة والألم .

أما في مرحلة انتقاله إلى المدينة فقد كانت الجامعة المجال الأرحب للتواصل والتقارب بين الذات والآخر / المرأة⁽⁷⁾. فقد أحب بعض زميلاته، ومنهن (ليبيّة) ذات المنديل الأحمر⁽⁸⁾ ، وقد كانت تكبره سناً فهو يقول :

مشى العمر ما بيننا فاصلاً فمن لي بأن أسبق الموعدا
ومن لي بطي السنين الطوال ستمضي دموعي وحيي سدى
أراها فأذكر أني القريب وأنسى الفتى الشاردَ المبعدا⁽⁹⁾

(1) د : 121/1 .

(2) ينظر : بدر شاكر السياب ، شاعر الوجد : 48 .

(3) د : 119/2 .

(4) د : 120/2 .

(5) بدر شاكر السياب ، عيسى بلاطه : 30 .

(6) مقدمة في النظرية الأدبية ، تيري إغلتن ، ترجمة : إبراهيم جاسم العلي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، د . ط ،

1992م : 179 .

(7) ينظر : نحن والآخر ، مصطفى الفيلاي ، مجلة المستقبل العربي ، العدد (318) ، 2005م : 21 .

(8) ينظر : المرأة في حياة السياب وفي شعره ، سيف الدين القطار ، دار الينابيع ، دمشق ، ط1 ، 2004م : 5.

(9) د : 301/2 .

فهي تكبره بسبع سنوات⁽¹⁾، ويبدو لي أن حب السياب لمرأة تكبره سنا يعبر عن ورع جنسي وحاجة للمرأة الناضجة الحنونة (الأم) فهو متعلق بالمرأة من ناحية الجذر الإنساني في حياته ، فينطلق مدفوعا بالناحية الجنسية نحو المرأة كغرض جنسي ، وعدم تجسد ذلك في كيان محدد ، بل بكيونة عاطفية جنسية ؛ لان الكيان المحدد يعني (الأم) وهذا يؤدي عند السياب إلى اثمية الجنس ، فكان حبه لها وهميا ، إذ وضع نفسه في موضع حب مستحيل حتى إذا فشل حبه ازدادت مرارته⁽²⁾ . وهذا التصور لا يقلل من إخفاقاته الواقعية في الحب بسبب من هيئته الخارجية.

أما حبيبته الثانية في المدينة فهي (الأقحوانة) وكانت زميلة له قد أحببت شعره واستعارت ديوانه منه ، فتوهم أنها تحبه⁽³⁾. فهو يقول:

قد نلت من عطفهن يا ورق : مالم ينله المسهد الأرق ..⁽⁴⁾
إلا أن بدرا يعترف بأن ذات المنديل الأحمر والأقحوانة لاتعلمان بحبه⁽⁵⁾ .
وأي خير في الهوى كله

إن كنتما بالحب لاتعلمان؟

يا زهرتي قد مت يا زهرتي

آه على من يعشق الأقحوان⁽⁶⁾

أما حبيبته الثالثة في المدينة فهي (لمعان البكري) التي سماها السياب (الهوى البكر) . وكانت محبة للأدب ، فسألته أن يوافيها بكل ما يكتب من الشعر من خلال رفيقة لها . وحين فصل بدر في ذلك العام من الكلية ، أرسل لها من جيور قصيدته (نشيد اللقاء) وقد علق السياب عليها آمالا بالحب والسعادة إلا أنها تزوجت من رجل ثري ، فنقم السياب على الطبقة الغنية وعلى النساء⁽⁷⁾.

أما حبيبته الرابعة في المدينة فهي (لمیعة عباس عمارة) إذ كان كل منهما يبحث عن الآخر على اختلاف الغاية فهي معجبة بالسياب الشاعر ، وهو معجب بها إنسانة وشاعرة. فكان يجمع بينهما الشعر والاتجاه الايديولوجي (الشيوعية) ، إلا أن لمیعة من طبقة غنية فضلا عن كونها صابنية . فكان ذلك سببا في فشل علاقتهما ؛ لذا نجده ثائرا على هذه التقاليد فهو يقول:

أساطير من حشرات الزمان

نسيج اليد البالية،

رواها ظلام من الهاوية

وغنى بها ميطان .⁽⁸⁾

... ..

يقولون : وحي السماء ،

(1) ينظر : د : 300/2 .

(2) ينظر: بدر شاكر السياب ، عيسى بلاطه: 36 .

(3) ينظر: المرأة في حياة السياب وفي شعره : 22.

(4) د : 179/2 .

(5) ينظر : بدر شاكر السياب ، شاعر الوجع : 93 .

(6) د : 182-181/2 .

(7) ينظر : بدر شاكر السياب ، شاعر الوجع : 95-96 .

(8) د : 33/1 .

فلو يسمّع الأنبياء
لما قهقهت ظلمة الهاوية
بأسطورة بالية
تجر القرون⁽¹⁾

فكانت العادات والتقاليد والقيم الدينية سببا في فشل حبه للميعة . أما حبيبته الخامسة في المدينة فهي (مادلين) التي تعرف عليها خلال مظاهرة . فهي فتاة بيضاء جميلة عضوا في الحزب الشيوعي. ويروى أن السياب تقدم - وغيره أيضا - للزواج منها لمنع الحكومة العراقية من تسفيرها إلى فلسطين، لأنها إذا تزوجت مسلما أصبحت مسلمة ، لأنها كانت يهودية الديانة⁽²⁾ ، إلا إنها تزوجت من آخر غير السياب.

ومن حبيباته الأخريات (ليلي) الممرضة التي تعرف عليها في المستشفى عام 1962. ويبدو أنه وجد في حبه لها حبا لأمه هو ما جعله يقع في حب الممرضة التي كانت تسهر على رعايته في المستشفى ببيروت ، ولعل الرجل في مرضه يعود طفلا صغيرا مدلا ؛ تعلق قلبه بالممرضة التي تحنو عليه ، وكأنها تماهت في صورة أمه⁽³⁾ . التي انتهت حبه له بالموت وانتهى حب الممرضة له بمغادرة المستشفى. فهو يقول:

ليلي ! هواي الذي راح الزمان به
وكاد يفلت من كفيّ بالداء
حنانها كحنان الأم دثرتني

فأذهب الداء عن قلبي وأعضائي⁽⁴⁾.

أما آخر حبيباته فكانت الكاتبة البلجيكية (لوك نوران) . وقد عرفه بها صديقه (سيمون جارجي) في فرنسا ، خلال رحلته للاستشفاء ، فقرأ لها بعضا من قصائده ، وكانت تواسيه وتحمل إليه كل يوم باقة القرنفل، فشعر بالانجذاب إليها ، وبات ينتظر قدومها كل صباح⁽⁵⁾. ولكنها أفهمته لاحقا ((أن رجلا آخر موضع حبه))⁽⁶⁾ . وقد كتب قصيدة لها تقطر وجعا وتوضح أن كل من أحبهن قبلها لم يحببته فهو يقول :

وما من عادتي نكران ماضي الذي كانا ،
ولكن .. كل من أحببت قبلك ما أحبوني
ولا عطفوا عليّ ؛ عشقت سبعا كنّ أحيانا
ترف شعورهن عليّ ، تحملني إلى الصين⁽⁷⁾ .

إن سلسلة إخفاقاته في حبه سلسلة طويلة فقطع السلسلة بزواج تقليدي من امرأة في قريته ذات تعليم متوسط وكان يشعر بأنه لم يحقق حلم صباه ، وكانت ثمرة هذا الزواج ثلاثة أولاد .

(1) د : 34/1 .

(2) ينظر: بدر شاكر السياب ،دراسة في حياته وشعره : 170 .

(3) ينظر : بدر شاكر السياب ، شاعر الوجع : 22 .

(4) د : 721/1 .

(5) ينظر : بدر شاكر السياب ، شاعر الوجع : 105 .

(6) بدر شاكر السياب ، عيسى بلاطه : 150 .

(7) د : 639/1 .

وقد عبر من خلال هذا الزواج عن الترابط الاجتماعي وحبه لعائلته وزوجته في وقت لاحق حين أنقل عليه المرض فيقول :

أين الأحبة ؟ أين أطفالي ؟ وزوجي والرفاق ؟

يا أم غيلان الحبيبة صوبي في الليل نظره

نحو الخليج . تصورييني أقطع الظلماء وحدي (1) .

لقد تموضعت المرأة في شعر السياب في بعدين نتجا عن تجاربه العاطفية وهما : بعد ذاتي وآخر موضوعي ، ففي البعد الذاتي كان فشل السياب في تجاربه العاطفية يعود إلى عوامل عديدة منها ؛ افتقاده الحد الأدنى من الوسامة المقبولة ، وضعف موقعه المالي والاجتماعي الذي عاشه (2) . فحبيبته بعد وفيقة وهالة (حبيبات القرية) ما كن يقبلن بالزواج به لأنه فقير ، فواحدة باعته لأجل المال وثانية تركته لقصر وسيارة ، وأخرى لم تبادله لواعج الحب لأنه غير وسيم (3) . وهكذا فالسياب عاش تجارب عاطفية كثيرة وتنقل من امرأة إلى أخرى ، فلم يظفر لدى أي منهن بما يعوضه عما افتقده من حنان الأم وعطف الأب ، ولم يجد فيهن من تبادله أحلامه وآماله ورغباته.

فالمرأة عند السياب تمثل في بعض جوانبها البعد الجنسي الذي يكتنز القدرة على إزالة القشرة العادية والابتذال الذي يغلف الأشياء ، واتسامها بملامح ودلالات نفسية متأتية من روح الانفعال المتزامن مع التجربة الشعرية . فالشاعر في توجهه نحو العالم وأشياءه ليس ليكون أفكارا عنها بل ليكتشفها ، وبذا يكتشف نفسه وهو ينظر إليها (4).

ونستطيع أن نلمح إلحاح الذات على البعد الجنسي من خلال عنصر الماء الذي يرد كمهيمنة رئيسة في رسم المشاهد المثقلة بعبق الجنس ، متحسسا بخياله حلقة الإخصاب التي تصل بين الماء والفعل الجسدي . فنظرة الحبيبة المكتحلة بنار الرغبة تحمل دعوة إلى إطفاء الباعث الجنسي . فيغدو ذلك نوعا من الغرق في الماء فالانحلال والاستسلام وفقدان القوة التي يضيفها فعل الجنس على الجسد ، وهي صفات ترسم لنا جسدا غارقا في الماء مستسلما وفاقدًا لكل إرادة فهو يقول:

يا نظرة تخطفني ريحها السموم

إلى الضفاف الخضر من نهج

غرقته فيه ، أشعليني ! أطفئي اللهب (5)

وفي هذا تعبير عن حاجته الروحية الجنسية للآخر/ المرأة . ولعل عدم التجاوب الأنثوي ومراكمت حرمات السياب من العاطفة الأنثوية أدى به إلى أن يحول الجسد الأنثوي إلى صحراء قاحلة مجذبة وصورتها الصخر:

وحتى حين أصره جسمك الحجري في ناري (6)

وقد يحاول الشاعر إيجاد ذاته ناضحة بالحرمان من خلال الآخر / المرأة ، فهو يقول :

(1) د : 718/1 .

(2) ينظر : هذا هو السياب ، مدني صالح، وزارة الثقافة والأعلام، دار الرشيد للنشر، بغداد، د.ط، 1981م : 47 .

(3) ينظر : د : 640-642 .

(4) ينظر : باب النوم والأحلام، د. علي كمال، دار واسط للدراسات والنشر والتوزيع، بغداد، ط2، 1990م : 30 .

(5) د : 169/1 .

(6) د : 210/1 .

قربُ بعينِكَ مني دونَ اغضاءِ
وخلني أتملى طيفَ أهوائي
إني سألتُها في بؤبؤيك كمن
يقبل القمر الفضّي في الماء (1) .

هنا تبدو محاولة إيجاد الذات عبر التماهي مع آخر غائب ، فالانعكاس قد يكون ((كاشفا للحقيقة غير أنه في الوقت نفسه قد يحمل أحيانا التوهم والانخداع كصورة أسر القمر في الماء)) (2). فالقمر في النص ليس قمرا حقيقيا ، إنما هو صورة مائية للقمر السماوي ، صورة مخادعة ، والسياب يجد ذاته عبر امتلاكه الحبيبة بقدر ما تملكه صورة القمر في الماء من الصدق ، وهو لا يمتلك سوى خيالها المنعكس على صفحة الماء .

خصاماً ؟ فهل تمنعين العيونَ
و هل توقفين انعكاس الخيالِ
إذا لالأ النورُ، أن تنظرا ؟
من النهر، أن يملك المعبرا ؟ (3)

إنها الرغبة نفسها في إيجاد الذات عبر التماهي مع الآخر / الحبيبة ، ومما لا يخلو من دلالة أن نجد السياب يصدر قصيدة (خيالك) بالإهداء الدال الآتي : ((إلى لبيبة ذات المنديل الأحمر نظرت إلى ظلك في الجدول فالتقت عينايا بعينك أو عينه فكان حبي لك أو له)) (4). والشاعر الذي ينظر إلى خيالها في مرآة النهر لا يجدها هي بل يجد عالما كاملا من النجوم والزهور والعطور ليتحد بها ويغري الشاعر بأنها هي هو ، ولكنه من ناحية أخرى يدرك أن حبه لهذه الصورة المرآوية لا يتعلق بها بل به هو ، ذلك الوجه الآخر للذات التي يبحث عنها ، الذات المتموضعة ضمن معيش إنساني .

فاندماج السياب بحلم الوجود لم يأت نتيجة شهوة فارغة ، بل جاء انبثاقا عن إحساس عميق بالفجوة من فراغية العالم ، وخوائية الآخر من مشاعر الحب النبيل . ويؤكد هذا استمرار ربطه في تجربته بين الداخل والخارج ، فهو يجرب الاندماج في الخارج ، ويجرب ويعيد المحاولة ، حتى إذا اخفق ، لجأ إلى الداخل بحثا عن وجود بديل . فهو يتحول من الخارج بوصفه عالما خاليا من الوجود إلى الداخل بوصفه عالما ممتلئا أو ممكنا للوجود (5) .

أما الجانب الموضوعي ، فإن نظرة السياب إلى الآخر / المرأة هي نظرة إيجابية وإن لم تكن متوافقة معه ، تبادل المشاعر نفسها التي كان يبادلها . فهو يثور من خلالها على مظاهر التفاوت الطبقي في المجتمع الذي أدى إلى واقعه المأساوي بمستوييه (الفردي والجمعي) فهو يقول :

وتلك كأنَّ في غمازتيها يفتح السَّحَرُ
عيونَ الفل واللبلاب ، عافنتني إلى قصر وسيَّاره ، (6) .
وهو يثور على الإقطاع بقوله :

حين يرقصن حول العروس
منشدات : ((نوار ، اهْنئي يا نوار !
حلوة أنتِ مثل الندى ، يا عروس)) .

(1) د: 720/1 .

(2) شعرية الماء والحياة النفسية، د. زهير مناصفي ، مجلة الفكر العربي ، العدد (82) ، 1995م : 154 .

(3) د: 15/1 .

(4) د : 149/1 .

(5) ينظر : الذات الشاعرة : 50 .

(6) د: 640/1 .

يا رفاقي ، سترنو إلينا نوار

من علٍ في احتقار.

زهدها بنا حفنةً من نضار :

خاتمٌ أو سوار ، وقصرٌ مشيدٌ (1)

وهو يثور من خلالها على المجتمع المادي الذي حول المرأة العفيفة إلى مومس تباع الهوى كما أنه يطالب من خلالها باستقلال المرأة اقتصاديا .

وتلقفوها يعبثون بها وما رحموا صباها ،

لم يبتغوها للزواج لأنها امرأة فقيرة ، (2)

كما أنه استخدمها رمزا وأداة للثورة على الواقع المأزوم المفروض من الآخر / الغربي

المستعمر ، فهو يمجّد المرأة الثائرة وهي هنا وجود في ذاته ، فهي ليست الآخر. فيقول :

ليهوي جسم ((حفصة)) لابساً فوق النجيع دماً

وأمراسا. (3)

فالسباب به هوس كبير بالمرأة مثلما له قناعة كبيرة بالرجل بوصفهما طاقتين خلاقتين لا يمكن لأحدهما أن يكون بمعزل عن الآخر ، فلا بد من الاقتراب أكثر إليها والدنو منها ، فهو معني بالجسد كفعل ، ومعني أيضا بالمرأة كأنموذج ثقافي متأت من وظيفته الحياتية والكونية ومن قدرتها على الإخصاب والفوز بمديات انبعاث هذا الخليط الإنساني والفكري والثقافي الذي يغادر فضاء محدد له ويستقر في فضاءات أكثر اتساعا وشمولا .

ثانيا : تجارب مكانية (سوسيولوجيا التأسيس المكاني ، القرية – المدينة) أنموذجا.

لا يمكن الحديث عن الشاعر بمعزل عن المشهد المكاني الذي يدخل عنصرا أساسيا من عناصر تشكيل رؤياه ، فضلا عما يحمله المشهد المكاني من قيم موضوعية ورمزية ((فحياة البشر لا يمكن فهمها فهما حقيقيا إلا في الإطار الفعلي لمقولتي الزمان والمكان ، بوصفهما عنصرين لا ينفكان عن الخبرة التاريخية للبشر الموجودين وجودا فعليا مجردا)) (4) . فالعقل على هذا الأساس لا يستطيع ببدايته رفض المكان محتوى الأجسام ، فالمكان عنده ضروري للأشياء ، من أجل تميزها وإدراكها (5) .

أما المكان في العمل الأدبي فيتحدد من خلاله فهمنا للعلاقة بين الواقع والقصيدة الحديثة من خلال جمالية الشكل المكاني لهما . فالقدرة الحقيقية لجمالية المكان في القصيدة الحديثة ، هي تقديم الصورة بطريقة مختلفة عن الطريقة التي تقدمها بها أية جمالية أخرى ، فالمكان من أكثر الأنساق الفكرية في بناء الشعر الحديث تعقيدا يبرز فيها الشاعر كأحد الخلاق الذين ما فتئوا يمارسون نشاطا من نوع السيطرة على مفردات الحياة ، وإخضاعها لقيم النمو والتطور (6) .

فيمنحك الشاعر أو الأديب القدرة على اختراق حاجز ذاتيته في تجربة المكان ، فالشاعر و

(1) د : 345/1 .

(2) د : 527/1 .

(3) د : 182/1 .

(4) الوعي التاريخي وموقف الوعي العربي العام ، د. يوسف سلامة، مجلة الموقف الثقافي ، العدد (9) ، 1997م : 148 .

(5) ينظر : المكان الطبيعي في فلسفة ابن سينا ، حسن مجيد العبيدي ، كلية الآداب ، جامعة بغداد ، 1985م (رسالة ماجستير) : 2 .

(6) ينظر: إشكالية المكان في النص الأدبي ، ياسين النصير ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1 ، 1986م : 393-394 .

المكان ملتصقان ، فهو ابن شرعي له . وهو في ذلك لا يستطيع أن يغيب الإلحاح المكاني في عمله فهو مفردة من مفردات التجربة الإبداعية . إذ يتماثل المكان في العمل الأدبي ((بدرجة أو بأخرى مع العالم خارج النص ، وذلك لاستحالة بناء الحدث أو الشخصية وامتدادها)) (1) ، فالشاعر لا يتحدث عن غائب ، على الرغم من كونه يتحدث عن أمل ، غير أنه لا يتأمل في ذلك إلا بوجود حالة استنباء بمولود جديد من رحم شيء مكاني راهن .

إن مهمة الشاعر في التجريب هي الاكتشاف ، والاكتشاف ليس موجودا صادرا عن عدم ، والمكان الواحد من اكتشاف الشاعر في التجربة ، وفي معالم مكان واحد يستطيع الشاعر أن يجد إضافات جمالية وتنبؤية قد تظل غائبة عن بصر وبصيرة جمهور كامل لولا الشاعر (2) . وهذه الأسس تبين المبادئ الثقافية وتجليات المكان في النفس الشعرية ، فمن ((المعروف لدينا[...]) أن عمر الفرد – والشاعر فرد – ينقسم على مراحل الطفولة والمراهقة والشباب والرجولة والشيخوخة [...] والمراحل هذه ناتج التفاعل بين الفرد والمكان ، ومن هنا تنشأ لدينا ظاهرة الانعكاس المتحققة من رؤية الشاعر لمؤثرات المكان ثم انعكاس ذلك على الذات)) (3) .

ونهتم في دراستنا لسوسيولوجيا المكان التأسيسي بالمكان الموضوعي المحسوس الذي يعيش فيه الشاعر أو محيطه ووسطه ، فالمكان قبل أن يدخل حيز الإبداع الشعري يكون مكانا مقيسا ، أما في العمل الأدبي فانه يتجلى من العالم الخارجي (المرئي) إلى العالم الداخلي للشاعر ليصطبغ بالصبغة النفسية والمناخية الداخلية بكل محتوياته الشعورية ، فيتحول إلى مكان ذي ملامح موضوعية ، فصورة المكان يجب ألا تمثل المكان المقيس ، بل المكان النفسي (4) .

فالمكان عنصر ذو تماس عميق ومباشر بالأدب والحياة الاجتماعية ، وهذا ما نجده في شعر السياب ، فقد تعامل مع الأمكنة والأشياء فيها لا لمجرد أنها استقرته أو أنه كشف فيهما ما ينمي قدرة الحدس لديه ، وإنما تعامل معها لحظة وجوده الكامل فيها(5) . ولهذا فهو من الناحية المعرفية يمتلك القدرة على تجاوز المحدود (الذاتي) إلى المطلق (الكوني) ، عبر ذاته الراهية التي شقت طريقها إلى العالمية عبر ملامح بيئته المحلية.

يتموضع حضور المكان عند السياب ضمن فضاءين رئيسيين هما (القرية والمدينة) فالسياب ولد عام 1926م في قرية صغيرة تدعى جيكور وهي قرية في البصرة ، في جنوب العراق (6) . هكذا كانت صلته الولادية بأرض جيكور ، فجيكور عند السياب هي الفردوس المفقود(7) . بسبب المدينة التي دخلها ، وهنا تتم الموازنة بين القرية والمدينة فكانت ((جيكور هي ذات الشاعر في التربة حيث غرس ونمت ، إنها ذاته ككل ، بل إنها الشاعر في الطبيعة متحدا

(1) البناء الفني لرواية الحرب في العراق – دراسة لنظم السرد والبناء في الرواية العراقية المعاصرة - عبد الله إبراهيم ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط1 ، 1988م : 127 .

(2) ينظر : الأسس النفسية للتجريب الشعري ، د . ريكان إبراهيم ، مجلة الاقلام ، بغداد ، العدد (5) ، 1989م : 46 .

(3) نقد الشعر في المنظور النفسي ، د.ريكان إبراهيم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1989م: 247 .

(4) التفسير النفسي للأدب ، عز الدين إسماعيل ، دار العودة ودار الثقافة ، بيروت ، دط، دت : 103 .

(5) ينظر : الاستهلال – فن البدايات في النص الأدبي - ياسين النصير ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1 ، 1993م : 211 .

(6) ينظر : بدر شاكر السياب ، ريتا عوض : 11 .

(7) ينظر : بدر شاكر السياب ، ايليا الحاوي : 25/4 .

بالماء والهواء والصبح والليل والأشجار والأثمار والأزهار وبالناس من أهل وأصدقاء⁽¹⁾. وربما كان كمون الشاعر الثقافي يتوجه نحو تركزه وحبه لجيكور ، وليس ببعيد تصور حصول تماه بين شخصية أمه و جيكور قريته ؛ ولذا فهو يحب جيكور حبا كبيرا، فهو يقول في قصيدة (أفياء جيكور) :

أفياء جيكور أهواها
كأنها انسرحت من قبرها البالي،
من قبر أمي التي صارت أضالعها التعبى وعيناها
من أرض جيكور. ترعاني وأرعاه. (2)

وهذا ما رسخ ثقافته القروية ، فكان عندما يعود من بغداد يرغب في رؤية جيكور قرية الطفولة . وقد وجد واقعها ليس كما يتمنى فجاء يسألها أن ترجع إليه طفولته فهو يقول في قصيدته (أفياء جيكور):

جيكور .. ماذا ؟ أنمشي نحن في الزمن
أم أنه الماشي
ونحن فيه وقوف؟
أين أوله
وأين آخره؟
هل مر أطوله

أم مر أقصره الممتد في الشجن (3)

فلا شك في أن السياب يرى في جيكور مهد طفولته كما يقول غالب هلسا : ((إن البيت القديم بيت الطفولة ، هو مكان الألفة ، ومركز تكييف الخيال ، وعندما نبتعد عنه نظل دائما نستعيد ذكره، ونسقط على الكثير من مظاهر الحياة المادية ذلك الإحساس بالحماية والأمن اللذين يوفرهما البيت [...] وانطلاقا من تذكر بيت الطفولة تتخذ صفات وملامح المكان طابعا ذاتيا ، وينتقي بعدها الهندسي))⁽⁴⁾ .

نجد السياب يدعو للمنزل والقبر بالسقيا فيقول :
ألا يا منزلَ الأفتان ، سقتك الحيا سحب
تروي قبري الظمان، تلثمه وتنتحب! (5)
وهو يقول: فمن يفجر الماء منها عيوناً لتبنى قرانا عليها؟
ومن يرجع الله يوما إليها؟ (6)

فذاث الشاعر تخاطب المكان القديم (الذات) وقد يتحول المكان إلى / الآخر العدائي بحمله القيم المبخسة للذات ولكل ذات إنسانية النزعة ، وتتجلى في سياق النص السيابي علاقة

(1) م.ن: 40/4 .

(2) د: 190/1 .

(3) د: 188/1 .

(4) جماليات المكان، جاستون باشلار، ترجمة: غالب هلسا، دار الحرية، بغداد، د.ط، 1980م: 10-11.

(5) د: 280/1.

(6) د: 415/1.

ثقافية تظهر بدائية (الماء) وما له من قابلية على بعث الحياة من جديد ، فموقف السياب - كما يبدو - لم يكن عدائيا للمكان لذاته وإنما كان العداء لما يزرع به من معطيات وتجليات اجتماعية واقتصادية ، لذا يظهر حبه للريف بل يعده (الإله) الذي يجب إعادته إلى المدينة . أي القيم والفضائل الاجتماعية والإنسانية . وربما جاءت رغبته في عودة نقاء الريف استجابة لنسق ثقافي (طفولي) أو استجابة لنسق ايديولوجي فكري ، تمثل في أن المدينة استهلاكية بينما الريف إنتاجي ، والمدينة تقضي إلى التبعية للحكام في حين يمثل الريف الحرية .

إن رؤية العالم هي موقف من حياة الواقع ، هي نظام من الأفكار والتصورات والنظرات في العالم المحيط ، ولما كانت اللغة هي التي تصوغ رؤية الشاعر إلى العالم ، فإن لغة السياب في أبنيتها الثيماتية (الموضوعاتية) في غالبية قصائده لغة مشحونة بقبسات ونفحات إنسانية كونية ، ممتدة سقفا وفضاء على مختلف العصور فهو يدعو إلى التصالح الإنساني ونبذ الحروب المؤذية للنفس الإنسانية بصفته شاعرا حدثيا ضد أسلوب تدمير المكان الزراعي ، ف((السياب يدعو عمليا إلى المحافظة على حضارة القرية التي توشك أن تزول))⁽¹⁾ .

إننا نرى أن العلاقات المكانية في شعر السياب (القرية - المدينة) تقوم بوظيفة الكشف عن جوهر التغيرات التاريخية وكذلك ما يرتبط بها من تحولات اجتماعية وثقافية ، وهذا ما أظهر القرية مؤنسنة وجعل المدينة خالية من رداء الإنسانية . إذ ((نجد السياب [...] يضع الصلة - صلته هو مع المدينة - في إطار محدود غالبا ما يقوم على (الضدية) أو على تمثل (الوجه النقيض) للمحيط الذي يريد .. وقد بدا السياب (خط الافتراق) هذا مع المدينة في قصيدته (المومس العمياء) التي تتداعى فيها الصور لنبذ واقعها))⁽²⁾ .

الليل يُطبق مرة أخرى ، فتشربه المدينة
والعابرون ، إلى القرارة .. مثل أغنية حزينه.
وتفتحت ، كأزهار الدفلى ، مصابيح الطريق ،
كعيون ((ميدوزا)) تحجر كل قلب بالضغينة،⁽³⁾

منتهى الحلم تملكه في العودة إلى جيكور ، وهي الغاية الإنسانية التي سعى إليها لإنقاذ نفسه من (حضارة) المدينة التي تصورها حصارا يسعى إلى تجريده من إنسانيته.⁽⁴⁾ فهو يصفها بأنها وحش يلتهم المعاني الإنسانية، ولذا تمنى العودة إلى جيكور بسبب التغيرات في المجتمع الجديد :

ويمناي : لامخلبٌ للصراع فأسعى بها في دروب المدينة
ولا قبضةً لابتعاث الحياة من الطين..
لكنها محض طينه.

وجيكور من دونها قام سور⁽⁵⁾

فبنية المكان الموضوعي بالرغم من كل شي تظل استعارة تشع بالعديد من المشاعر والرؤى والأفكار المحتملة ، يعبر من خلالها الشاعر عن إحساسه الشقي بالعالم الحاضر ،

(1) دراسات في النقد الأدبي ، د. احمد كمال زكي ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ، ط2، 1980م : 263 .

(2) مكانه الشعر في الثقافة العربية المعاصرة (جواد سليم والسياب اللقاء على أرض مشتركة) : 80.

(3) د: 509/1.

(4) المنزلات - منزلة القراءة - طراد الكبيسي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1 ، 1996م : 40/3 .

(5) د: 419/1 .

ورغبته في بناء عالم مواز للعالم القديم (مكان الماضي) حيث البراءة ، والأمن ، والدفع ، والطمأنينة .

أما الوجه الثاني لرؤيا السياب الجيكورية . فقد تجلّى في إيجاد وخلق يوتوبيا خاصة به (جيكور) التي عاد إليها كوسيلة اتصال مع العالم الخارجي⁽¹⁾، وحضارة ثقافية ضد ثقافة المدينة . وجيكور قد لا تكون جيكور الحقيقية ، بل جيكور الرمز والأسطورة التي لها تشكلها الخاص ، وايدئولوجيتها المحتملة . فالعودة للماضي عودة للحلم لا للواقع . فجيكور ، هذا الاسم تضخم ليصبح أكبر من المدينة ، وأكبر من الوطن ، إذ أقام له السياب ((ضربا من اليوتوبيا ، وذلك بالعودة إلى الريف / القرية [...] في محاولة جعل جيكور رمز اليوتوبيا مضادة للمدينة التي تصورها رؤيا يوحنا))⁽²⁾.

وفي مقارنته بين جيكور والمدينة ، تنمهي ذات السياب مع القرية بمكوناتها فللقرية أشجارها ، وهي مليئة بالخصب والحياة . وترسم ذات السياب تعاقب الفصول في جيكور دليلا على الحياة والتجدد ، وكثيرا ما نجد ذات الشاعر في موقف مضاد لمكوّن بعينه أو لعنصر من العناصر كالأشجار نفسها ، فنجد في موضع الضدية حيال أشجار المدينة الخالية من الخضرة الزائفة الألوان لأنها خضرة بلاستيكية مصطنعة رآها السياب منتشرة في دوائر المدينة ومستشفياتها وقد سمى قصيدته (جيكور وأشجار المدينة) لكون الفكرة الأساسية فيها رصد المفارقة الطريفة التي التقطها ذهنه **فالمدينة :**

أشجارها دائمة الخضرة

كأنها أعمدة من رخام⁽³⁾

أما القرية :

لكنّ في جيكور

للصيف ألواناً كما للشتاء،

وتغرب الشمس كأنّ السماء

حقلٌ يمصّ الماء⁽⁴⁾

كانت ثقافة السياب تحمل وجهين للمكان الحامل للقيم (المدينة والقرية) فكان أحدهما وجها إيجابيا والآخر وجها سلبيا . فكأنهما ممثلان لنوعين من الحضارة : الشرق والغرب . على أن السياب لم يكن رافضا للحضارة الغربية ككل ، ولم يكن راضيا بالحضارة الشرقية كلها . فهو يمثل مرحلة متقدمة في سلم الحوار الحضاري ، فقصيدته تعكس رؤياه للواقع ، ((ففي إطار التفكير الدرامي يدرك الإنسان أن ذاته لا تتقف وحدها معزولة عن الذوات الأخرى وعن العالم الموضوعي بعامة ، وإنما هي دائما ومهما كان لها استقلالها ، ليست إلا ذاتا مستمدة أولا من ذوات تعيش في عالم موضوعي تتفاعل مع ذوات أخرى))⁽⁵⁾. فهو يعالج موضوع العادات والتقاليد الاجتماعية القروية فيرفضها ، ويثور على زواج (الإقطاعي) من (نوار) ابنة الريف

(1) ينظر : شجر الغابة الحجري - كتابات في الشعر الجديد - طراد الكبيسي ، وزارة الاعلام ، بغداد ، د.ط ، 1975م : 355 .

(2) النقطة والدائرة - مقتربات في الحداثة العربية - طراد الكبيسي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط 1 ، 1987 : 64 .

(3) د : 633/1 .

(4) د : 633/1 .

(5) الشعر العربي المعاصر - قضاياه وظواهره الفنية والتعبيرية - عز الدين اسماعيل ، دار العودة ودار الثقافة ، بيروت ، ط 2 ، 1972م : 28 .

معالجا قضية اجتماعية سياسية من خلال تفضيل نوار الابتعاد عن واقعها وعاداتها ، وتصوير قهر الإقطاع في الحياة القروية .

فيقول في قصيدة (عرس في القرية):

اتركوني أغني أمام العريس

وأراقص ظلي كقرد سجين

وامثل دور المحب التعيس

ضاحكاً من جراحات قلبي الحزين ،⁽¹⁾

ولا يبعد أن السياب ينظر إلى الريف من خلال الدعوة إلى استثمار الأرض واستخراج خيراتها ، فينتج عن ذلك الاستقلال الاقتصادي ومن ثم الاستقلال السياسي. فكانت معركته ضد الجهل والإقطاع حراكا لتحرير الذات⁽²⁾ ، وقريته جيکور تمثل العالم كله ، يزهر فيها (التوت والبرتقال) معلنا خير الحياة وعطاءها:

حينما يزهر التوت والبرتقال،

حين تمتد ((جيکور)) حتى حدود الخيال،

حين تخضر عشباً يغني شذاها

والشموس التي أرضعتها سناها ،⁽³⁾

كان موقف السياب من المدينة موقفا ايديولوجيا فلسفيا ، فهو لم يكن رافضا للمدينة نفسها بوصفها كيانا ثقافيا حضاريا ، وإنما كان يهدف إلى تطهير بؤرة القبح في التجمعات البشرية الكبيرة في المدينة من خلال الشعور الذي يمثل سلاحه وموقفه في القضايا الاجتماعية والسياسية . فقد يتموضع الآخر في ذاتنا بإحدى حالتيه ، أي في صورته ، وقد رسمت بريشة المخيال الثقافي ، أو بريشة الحقيقة والواقع من خلال الاتصال به⁽⁴⁾ . وهذا ما حصل مع السياب في البصرة ، إذ انتقل إليها ليكمل فيها الدراسة الثانوية ، وهذا بالطبع أدى به إلى اختلاف الأفق الثقافي ، فالبصرة مدينة كبيرة ليست كقريته جيکور ، فهي أوسع مساحة وأكثر سكانا وأكثر انفتاحا ثقافيا. فضلا عن حظوته بأصدقاء لهم اهتماماتهم المعرفية وهؤلاء الأصدقاء هم : محمد علي إسماعيل ، وخالد الشواف... الخ⁽⁵⁾ ، ثم انتقل إلى بغداد ملتحقا بدار المعلمين العالية التي فتحت آفاق السياب مغيرة بناءه الفوقية ، فهو يتعامل مع صيغ الزمن المتنوع ، يجمعه جوهر البحث عن الزمن الجديد والإنسان الحر . يقول كاظم جواد الطعمة في السياب: ((عندما كنا طلابا في دار المعلمين العالية – كلية التربية اليوم – كان له نشاط ملحوظ ومتميز ، وكان معنا أيضا كل من عبد الوهاب البياتي ونازك الملائكة وشاذل طاقة وعبد الرزاق عبد الواحد ولميعة عباس عمارة . وكانت تعقد ندوات أسبوعية أدبية وجلسات شعرية مكثفة ، وفي تقديري أن تلك الندوات لها تأثير مباشر على خلق وإبداع الجو الأدبي))⁽⁶⁾ .

(1) د : 347/1 .

(2) ينظر : الثقافة الوطنية ، الحداثة : 51-52 .

(3) د: 458/1 .

(4) ينظر : ثقافات منحنية : 6 .

(5) ينظر : بدر شاكر السياب ، قراءة أخرى : 9-13 .

(6) دراسات في الشعر العراقي الحديث ، سلمان عبد الهادي آل طعمة ، دار البيان العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط1 ، 1993م : 138 .

زد على ذلك نتاجاته الأدبية ونشاطاته في العديد من المجالات منها مجلة (العالم العربي). وكذلك الأماكن التي يرتادها في المدينة ، ومنها المقاهي التي كانت تعد مثابة اللقاءات الأدبية والثقافية.

لقد رسم السياب لبغداد صورة بفضاء غرائبي قبل وصوله إليها فهو يقول في رسالة إلى صديقه خالد الشواف : ((كم جميل طلبك إليّ زيارة بغداد . إنني لأتمنى من أعماق قلبي أن يحقق الدهر هذه الأمانى [...] هذه الزيارة التي ستوجه شعري إلى ناحية جديدة [...] لقد رأيت عجباً في الحلم [...] ذاك اني ذهبت إلى بغداد .. على شاطئ دجلة [...] ولكنني عجزت عن النظم لما رأيت من جمال دجلة فهل هو كما رأيت في المنام أم أنه يلهم الشعر)) (1) . فالسياب ربما تصور بغداد على أنها المدينة الفاضلة أو جمهورية إفلاطون ، ولعل هذا ما انعكس على تجربته الشعرية المكانية في بغداد.

فالمدينة على اختلاف ثقافتها وهيئاتها اتخذت في نفسية السياب في كثير من التجليات بعدا عدائياً ، ولعل هذه العداوة راجعة إلى تركيبة السياب القروية (الريفية) فهو ابن الطبيعة ، مما يجعل الحياة في المدينة تتخذ قوالب من النمطية أو الحتمية التكرارية تزعزع التوازن النفسي للشاعر القادم من الريف . وتصبح علاقته بالمدينة علاقة رفض لا يملك السياب فيها إلا أن يبحث عن جيكور التي سلبتها منه المدينة :

وجيكور من دونها قام سور

وبوابه

واحتوتها سكينه .

فمن يخرق السور؟ من يفتح الباب؟ يدمي على كل قفل يمينه (2).

فالمدينة ((حين بدأت [...] تصبح شيئاً فشيئاً مركز ثقل إنسانيا ، أي حين أخذت تستقطب جهد الإنسان وتستدرجه من [...] فضائه المفتوح ، بدأت مفاتن المدن وشرورها الأسيرة تأخذ شكل الغواية التي صار مع الزمن من الصعب مقاومتها)) (3) . فضلا عن أن السياب لم يحصل من المدينة على ما كان يحلم به ، بل إنه لم يحصل منها إلا على الألم، وهذا ما جعل الموقف الضدي للسياب واضحا حيال المدينة ، فهو يقول:

نابُ الخنزير يشقّ يدي

ويغوص لظاه إلى كبدي،

ودمي يتدفق ، ينساب :

لم يغدُ شقائق أو قمحا

لكن ملحا

((عشتار))..وتخفق أثوابُ

وترف حيالي أعشاب (4) .

(1) رسائل السياب ، جمع وتقديم : ماجد السامرائي، دار الطليعة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1975م: 8-9.

(2) د: 419/1 .

(3) في حادثة النص الشعري – دراسات نقدية – د. علي جعفر العلاق ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1 ، 1990م: 161.

(4) د: 410/1 .

فالسِّيَاب يدخل متشظيا إلى عالم الأساطير ، وهو عالم (أدونيس) الذي قتله الخنزير فكان السِّيَاب ذاتا نحو آخر/قيم مكانية. فكان الرمزان (أدونيس / السِّيَاب) و (الخنزير / المدينة) وكان هذا الآخر هو (المدينة) المتخشب معنويا الذي يتغذى بدماء ذات السِّيَاب ، إذ هو الآخر المصاب بحمى الغرائز العمياء ، وفي أشارته السوسيوثقافية إلى استعمال الملح دلالة اجتماعية انطولوجية يعبر بها عن الجذب ، فالمدينة خالية من الناحية التي كان يبتغيها السِّيَاب إنسانيا .

وقد اتخذ الصراع في نفس الشاعر بين القرية والمدينة بعدا آخر ، هو بعد سياسي ممتد من البعد الوجداني ((إذ كان قد تنازع من قبل تنازعا مريرا بين البراءة والفطرة والمحبة ، والنفاق والزور والحق، فإنه يتنازع في البعد الجديد بين العدل والظلم متخذا من بغداد رمزا للاستبداد والقسوة))⁽¹⁾ . فالسِّيَاب يرفض المدينة سياسيا ؛ لأنها تضطهده وتحوله إلى تابع لها ويرفضها اجتماعيا ؛ لأنها تحوله إلى عبد محروم⁽²⁾ . فيصف بغداد بأنها (مبعى) :

بغداد ؟ مبعى كبير

... ..

بغداد كابوس : (ردئ فاسد

يجرعه الراقد⁽³⁾

المبحث الثاني

مرجعيات الثقافة الإقليمية

جاء أدب السِّيَاب معبرا عن ذاته - بكل مستوياتها الفردية والجماعية - ومطامحه في فهم الحياة وتجلياتها مستمدا الكثير من صور لوحته وأنساقه الثقافية من مستويات متنوعة يمكن تأطيرها بمستويات ثلاثة:

أولا: التأثير بالتراث الشعري والأدبي

لم يكن تمثل السِّيَاب للتراث اجترارا أو تقليدا لثقافة هذا الشاعر أو ذلك والعودة إلى أنساق ثقافية قديمة لإظهار الدعوة السلفية لها ، بل إن تمثله كان بمثابة خلق جديد لما يضمنه أو يقتبسه من تراثه . أي بما يجعله قادرا على التعبير عن مواقفه ومشاعره حيال الثقافة الجديدة

(1) بدر شاكر السياب ، أيليا الحاوي : 41/4 .

(2) د: 1/ح.

(3) د: 1/ 449 - 450 .

ومشكلات العصر والتيارات الثقافية . فما الذي ينتظر من شاعر كالسياب أن يبتدئ بما حوله من معارف وآفاق ثقافية تراثية تكون زاده في مراحل مسيرته الثقافية التي تتجه صوب المستقبل وعلى وفقها تتشكل مفردات ثقافية بخصوصياتها وسماتها لتظل توجهها صاعداً⁽¹⁾ . فهو يقول:

بغداد ؟ مبعي كبير

(لواظظ المغنية

كساعة تنك في الجدار

في غرفة الجلوس في محطة القطان)⁽²⁾

فللزم في مدينة بغداد مدى آخر ، يتسم بالبطء ؛ لأنها خالية من كمون ثقافي فكري يوجهها نحو الثورة على الحياة الاجتماعية ، فهو يتخذ في هذه الأبيات شكل الهجاء ، ويبدو تيار الهجاء الاجتماعي المتمثل في شعر ابن الرومي والمتنبي وأبي العلاء واضحاً لدى بدر في شعره⁽³⁾ .

فالسباب كان على ((وعي تام بتجربته الشعرية ، وكان يدرك أنه شاعر ، وأن ما يراد من تجديد ينبغي أن يكون في إطار هذا الشعر ومسيرته بما يجعل الجديد ذا ثوب عربي السمات))⁽⁴⁾ فتبدون نظرة الإنسان لماضيه متأثرة ((بنوع تقديره لحاضر الصورة التي يرسمها لمستقبله [...] وتتفاعل جميعها تفاعلاً مستمراً فلا يستطيع الفرد أو الشعب أن ينصرف إلى أي منهما انصرافاً تاماً مستقلاً بل هو أبداً وسط تجاذبهما وملتقى تفاعلهما ، والنظرة التي يكونها لكل منها ، وقيمة هذه النظرة وأثرها))⁽⁵⁾ . على أن ((العودة إلى التراث لاتجدد شيئاً ، لكن بالانطلاق منه وبالإضافة إليه نجدد قوته ؛ إذ بالإضافة فقط تهيي المسار المستقبلي للنسج الحي الكائن فيه))⁽⁶⁾

كان قسم اللغة العربية الذي أمضى فيه السياب سنتين من دراسته قد أضاف الكثير إلى ثقافة بدر التراثية مع قليل من الجديد الثقافي والفني الذي ظهر في الشعر والأدب والنقد عبر حركة الإحياء وجماعة الديوان وجماعة أبولو والرومانسيين ، وعدد من شعراء المهجر الشمالي والمهجر الجنوبي⁽⁷⁾ . فالسياب عمل لكي يصل إلى صورة الأدب العربي العصري الذي يبغيه ، هكذا ظل السياب ((محافظاً على قراءاته التراثية ، قرأ ابن الرومي ومهيار الديلمي والمتنبي والبحري وأبا تمام ، وكان يحفظ من الشعر الذي أورده ابن قتيبة في (الشعر والشعراء)))⁽⁸⁾ ، ويرى أن الشعر ((قد حفظ [...] عن هذه الأمة أشياء كثيرة ، فقد كان مستودعاً لتراثنا من أفكار وعادات وديانات وأساطير ، وقد كان يعد كل هذا سجلاً حافلاً

(1) ينظر : بدر شاكر السياب ، قراءة أخرى : 33 .

(2) د: 449/1 .

(3) ينظر : بدر شاكر السياب ، إيليا الحاوي : 43/4 .

(4) بدر شاكر السياب ، قراءة أخرى : 36 .

(5) نحن والتاريخ ، د. قسطنطين رزيق ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط1 ، 1959م : 35 .

(6) ينابيع الرويا - دراسات نقدية - جبرا إبراهيم جبرا ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1 ، 1979م : 141 .

(7) ينظر : مكانة الشعر في الثقافة العربية المعاصرة (ثقافة السياب وثقافة الشاعر المعاصر، د. علي الزبيدي): 122 .

(8) د، دراسة بقلم ناجي علوش : 44 / 2 .

للفتها))⁽¹⁾. وكان لتأثر السياب بالأدب الغربي ولاسيما الشاعر ت. س إليوت أثره في تأثره التراثي ، فإليوت كان يدعو إلى استغلال الموروث التراثي الغربي فهو يقول ((إن خير ما في عمل الشاعر ، وأكثر أجزاء هذا العمل فردية هي تلك التي يبث فيها أجداده الشعراء الموتى ،خلودهم))⁽²⁾ ، وهو يرى ((أن كل الأدب الأوربي منذ هوميروس بما في ذلك أدب وطنه كله له وجود في زمان ، وانه يشكل نظاما في زمان أيضا))⁽³⁾ . كان هذا التوجه الغربي أحد العوامل المؤثرة في توجه السياب التراثي فضلا عن بيئة السياب الثقافية التي هي في أغلبها بيئة تراثية النزعة، وما لهذا التراث من أهمية في نفسية الإنسان العراقي والعربي .

فالسباب كان ينظر إلى التراث - وخصوصا التراث الشعري - العربي بكل عصوره بوصفه ((نهرا هائلا يروى الحياة كلها ؛ لذلك يجب على الشاعر ألا يسد مجرى هذا النهر ، وإنما لابد له أن يحيا مرة ثانية))⁽⁴⁾ ؛ ولذا فإن عودة السياب ((إلى القيم الفنية الشعرية الموروثة ليست انكفاء أو رجعة ، إنما هي إحياء لكل ما أثر عن الماضي الشعري من معطيات فنية إيجابية، وهي تطوير لفن الشعر ، كما إنها إضاءة وتعميق لرؤية الشاعر وإحساسه بالاستمرار والتواصل الفني ، فالشاعر عندما يتوجه إلى معطيات موروثة الأدبي فإنه لا يعمد إلى الإفادة الجامدة التي تدخل في باب التكرار والتقليد ، وإنما يهدف إلى إعادة صوغ تلك المعطيات بما يثرى عمله الجديد ويجعله صالحا للتعبير عن قضايا المعاصرة))⁽⁵⁾ ، على النحو الذي ((يسقط الشاعر على معطيات التراث ملامح معاناته الخاصة ، فتصبح هذه المعطيات معطيات تراثية معاصرة تعبر عن أشد هموم الشاعر المعاصر خصوصية ، ومعاصرة في الوقت الذي تحمل فيه كل عراقة التراث ، وكل أصالته وبهذا تغدو كل عناصر التراث خيوطا أصيلة من نسيج الرؤية الشعرية المعاصرة وليس شيئا مقحما عليها أو مفروضا عليها من الخارج))⁽⁶⁾. ومن أمثلة الإفادة الثقافية للنماذج الشعرية عند السياب إفادته من قول الشاعر القديم بشار بن برد⁽⁷⁾:

صرحن للذي تحب بحب
ثم دعه يروضه إبليس
في قوله :

وَتَدْنِيكَ مِنِّي ، فَفِيمَ الْجَفَاء ؟	أَغَانِي شَبَابَتِي تَسْبِيكَ
بَأَقْدَامِكَ الْبَيْض ، عِنْدَ الْمَسَاءِ	كَأَنَّ قَوِي سَاحِرٍ تَسْتَبِدُّ
إِلَى مَوْعِدِي بَيْنَ ظِلِّ وَمَاءِ	وَيَفِضِي بِكَ الدَّرْبَ حَيْثُ اسْتَدَارَ ،
إِذَا أَحْمَرُ خَدَاكَ لِلْأَغْنِيَاتِ ؟ ⁽⁸⁾	سَأَشْدُو ، وَأَشْدُو ، فَمَا تَصْنَعِينَ

(1) لغة الشعر بين جيلين، إبراهيم السامرائي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1980م: 23.

(2) مقالات في النقد الأدبي ، ت. س إليوت ، ترجمة: د. لطيفة الزيات ، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، د. ط، د. ت : 6 .

(3) النقد الأدبي ومدارسه الحديثة ، ستانلي هايمن ، ترجمة: إحسان عباس ومحمد يوسف نجم ، دار الثقافة، بيروت، د. ط، 1958م : 143 / 1 .

(4) الحياة والشاعر ، ستيفن سنيدر ، ترجمة: محمد مصطفى بدوي ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، د. ط، د. ت : 104 .

(5) دير الملاك - دراسة للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر - د. محسن أطيّمش، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، دار الرشيد للنشر، بغداد، د. ط، 1982م: 222 .

(6) توظيف التراث العربي في شعرنا المعاصر ، د. علي عشري زايد ، مجلة فصول في النقد الأدبي، المجلد (1) ، العدد (1) ، 1980م : 24 .

(7) ينظر: السياب ، عبد الجبار عباس ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د. ط، د. ت: 42-43.

(8) د: 16/1 .

ففي كلا النصين ، يمارس الشاعران فعل الحب مع الآخر / المرأة . فكانت ذات الشاعر (بشار) تمارس الحب / الحب الفحولي ، فهو يطرح المرأة كوسيلة تنفيس لرغبات الجسد على اعتبار أن الآخر المرأة شبيهه أو صديق للآخر (إبليس) موطن الغواية ، فهو يعبر عن نسقية فحولية في كون المرأة (مصدرا للشهوة واللذة) . على أن ماصرح به بشار لم يصدر عن ذائقة شخصية تخصه ، ولكنه يمثل السائد الثقافي من تمثل المؤنث بصفة الضعيف المتلذذ به (1). في حين تكون ذات الشاعر / السياب وهي تمتلك ثقافة ((تحقيق للذات وتحرير لها)) (2). ترى المرأة / الآخر ليست وجودا تقليديا ، بملاحظة أن ثقافة الفحولة كانت تشير إلى وجود النساء على أنهن مصدرا للشهوة .

فالسياب يثور على هذه القيمة الثقافية واضعا قيمة ثقافية بديلة لها فالمرأة كائن أسمى يستحق الحب الإنساني . يكشف عن ذلك إشارته (سأشكو ، وأشدو) فهذا التكرار جاء ردا على سلبية القيمة الثقافية القديمة بموقف المتأثر الراض. فالتأثر التراثي قد يأتي بوجهين. وجه رافض مناقض ووجه مُستجيب موافق.

ومن قول الحطيئة :

ماذا تقول لأفراخ بذى مرخ زغب الحواصل لأماء ولا شجر
غيببت كاسبهم في قعر مظلمة فاعدل عليك سلام الله يا عمر (3)

يستفيد السياب من هذا النص بقوله :

سجا عشه، فيه زغبٌ جياغ
إذا حجب الغيمُ ضوءَ الهلال

يقولون ((هذا جناح أبينا وقد عاد بعد الصراع(4)

فكلا الشاعرين ، كان مغتربا في مكان بعيد عن بيته / عشه ، فكان خطاب الحطيئة إلى الآخر الذي هو / الخليفة ، وكان خطاب السياب إلى الآخر الذي هو / المرض ، فالحطيئة يرزح تحت سجن مادي / الزنزانة ، والسياب يرزح تحت سجن معنوي / المرض ، فيخاطب الحطيئة الآخر الخليفة ليخرجه منه بينما في نص السياب نجد أن السجن (المرض) كان على شكل صراع ، إذ يقول (وقد عاد بعد الصراع) ففي الصراع قد يموت وقد لا يموت ، إذن احتمال الموت موجود بنسبة أكبر من احتمالها في (قعر مظلمة) وربما أشار السياب إلى بعد أعمق من البيت / العش إلى الوطن / العش ، وما يقاسيه من ظلم الجوع . فالغرض فردي عند الحطيئة ، أما عند السياب فهو ذاتي وجمعي .

ويعد محسن اطيماش قول المتنبي (5) .

لا يسلم الشرف الرفيع من الأذى حتى يراق على جوانبه الدم

مصدر تصور السياب في قوله:

لأب يقبل وجه طفلته النديّ أو الجبين

(1) تأنيث القصيدة : 32 .

(2) م . ن : 39-41 .

(3) ديوان الحطيئة ، برواية وشرح ابن السكيت ، تحقيق: د. نعمان محمد امين ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط1 ، 1987م :

193-191 .

(4) د : 645/1 .

(5) دير الملاك : 225 .

أو ساعدين كفرختين من الحمام في النقاء.
 ما كان يعلم أن ألف فم كبئر دون ماء
 ستمص من ذاك المحيا كل ماء للحياء
 حتى يجف على العظام – وإن عاراً كالوباء
 يصم الجباه فليس تغسل منه إلا بالدماء⁽¹⁾

فر (لأن القارئ تجاوز قضية الخطيئة (البغاء) بمعناها الشخصي الضيق ودلف منها إلى الموضوع الأكثر شمولاً ، لأدرك أن تأكيد السياب على ضرورة التطهر بالدم إنما هو إشارة إلى الواقع الاجتماعي الأسود والمرير الذي كان يحياه العراق في سنوات ما قبل ثورة تموز ، ذاك الواقع الذي لا يمكن أن يتطهر إلا بالدم)⁽²⁾ . على أن قراءة الشفرات الثقافية لهذه الأبيات يبين لنا القيم الثقافية التي احتوتها هذه الأبيات .

فالآخر في نص المتنبي هي / الذات / الشاعر / الفردي . فهو يقول : لا يسلم الشرف الرفيع ، يخاطب ذاته ، وهو نسق فحولي يجعل من المرأة عورة لا يمكن التصالح معها إلا بقوة السيف فهي رؤية فردية محضة ترى في المرأة أو بناء المجد لا يأتلان إلا مع الدم . في حين استعار السياب هذه الصورة التراثية ليقرب مضمونها من الفردي إلى الجماعي ليتخذ منها موضوعاً معبراً عما كان يعانيه العراق من ظلم وإطلاقه الثيم (أن ألف فم كبئر دون ماء) يعبر عن جمعية الاستغلال الاستعماري كما أن استعماله الفعل (تغسل) له دلالة تطهيرية ، فالأغتسال بالماء مطهر ، ولسنا نرى إشارته بالدماء إلا شفرة ثقافية فكرية سياسية تنم عن اتجاه سياسي يملكه بدر في ذلك الوقت . أو أنه أشار إلى الدماء التي يجب أن تبذل لتحرير هذا الوطن من المستغلين ، والفرق بين الفعلين (يراق ، تغسل) واضح جداً فالأول قبلي / والثاني إنساني / قتل وقد يكون تضحية / تضحية .

ثانياً : التأثير بالتراث الشعبي (الفلكلوري)

لكل ظاهر مجتمعي باطن تراثي يمكن الذهاب إليه ، والشاعر بحساسيته المرهفة من أقر الذين يغوصون في مكنونات الباطن والخروج بحصيلة موضوعية واضحة ؛ لأن الانفعالات تؤدي إلى تشابك الرؤى ، فاستعمل السياب التراث في الشعر ؛ لأنه يعد الشعر وصولاً معرفياً ، فهو يرى النص تجربة إدراكية تحقق من خلالها الذات تكاملها .

رؤية تراثية ← رؤية حالية (الحاضر) ← رؤية لاحقة / ثقافية جديدة

تجربة تراثية ← تجربة آنية ← تراكم التجارب (تجربة جديدة / محتملة مختلفة)

فهو يعد ما هو داخل النص من تجارب ماضية وتجارب آنية مدخلا معرفياً لتجربة الأحداث (المستقبلية) .

كأن التراث (الشعبي) في رؤيا السياب فنارات على شواطئ اليم الذي هو الحاضر لتجاوز المستقبل ، فأفاق الحداثة والمعاصرة التي دعا إليها السياب تكمن في المحافظة على الأصالة بالارتباط بالتراث ، وفي الوقت نفسه تتمثل في نبذ التمرکز الذاتي ، والانفتاح على الثقافات المعاصرة الأخرى للإفادة منها ، والقدرة على صهر ذلك كله في تجربة خاصة فريدة وأصيلة معاصرة بعيداً عن ((التمرکز على الذات الذي يدفع إلى الهيمنة على الآخر وانتزاع

(1) د: 513/1.

(2) دير الملاك : 226 .

إرادته وتهميشه ثقافيا وحضاريا في محاولة لإقصائه⁽¹⁾، فالتراث الشعبي ((هو مجموع المظاهر والفعاليات التي تمتلك سمة البيئة المحلية [...] سواء أكانت شخصيات خلقها الخيال الشعبي ، وأضفى عليها من سمات واقعه وحاجاته مما أبقاها حية في مخيلة العراقي وفي طبيعة رسمه لها ، أم صورا شعبية يرسم من خلالها عوالم مستمدة من واقعه ويضمنها صور معاناته ، أم أمثالا وحكايات وأغاني وألعابا تتسم بطابع خصوصيتها الشعبية العراقية))⁽²⁾ ، فالسياب يتقن استخدام المضمون الفلكلوري التراثي ، ويغير معانيه أحيانا مسخرا إياه للتعبير عن النظام السياسي والاجتماعي الذي يعاني منه الشاعر والشعب ، راسما فظائع النظام السائد وظلمه .

لقد عاش السياب في بيئة شعبية في جيكور القرية العراقية الجنوبية ذات الصلة القوية بالتراث الشعبي بطبيعتها وفي ملامح تكوينها ، لأن واقعه الثقافي يعتمد عليه بوصفه مادة أساسية في تهذيب الشخصية الريفية وبنائها وإثبات عراقيتها وانتمائها إلى الوسط الاجتماعي . وإذا ما كان ذلك الفرد مبدعا مرهف الحس فإنه يعزز التأثير ويدعمه بظواهر بارزة من نتاجه الإبداعي المتمثل بـ ((الألفاظ ، الشعر والأغاني والحكاية ، المعتقدات والعادات والتقاليد الشعبية))⁽³⁾، فهو في استخدام التراث الشعبي ينطلق ((ضمن رؤية واعية تتسم بالقصد))⁽⁴⁾ فالسياب وجد في هذا الموروث التاريخي قيما ثقافية ، ووجد فيه الفضاء المنهجي الذي يمثل القاع الجماهيري الوجداني. فنراه يوظف شخصيات تراثية يستلهمها حيناً ويستلهم منها مواقف وأفكارا أحيانا أخرى ، بل إنه وجد في هذه القيم معادلا موضوعيا لأحداث عصره وبما يمر به بلده ، فلقد استعان السياب بالعديد من الشخصيات التراثية الشعبية منها شخصيات ألف ليلة وليلة كشهريار ، وشخصية السندباد . ففي قصيدة (الليلة الأخيرة) يستخدم شخصية تراثية هي (السندباد) :

يفجأ غيلانَ بها- ياطول ما انتظر !
ياطول ما بكى ونام تملأ الدموع
برنة الأجراس أو بصيحة الذئاب
عوالم الحلم له ، وتنتشر القلوع
يجوب فيه سندبادُ عالم الخطرُ :
هناك فارس النحاس يرقبُ العُباب
ويشرع السهم ليرمي كل من عبُر .⁽⁵⁾

فالتوجه في هذا النص إلى غيلان إنما هو توجه لذات السياب ، فغيلان يمثل جزءا من ذات السياب، والشاعر يحاول أن يعتمد على اللزمتين الأولى (غيلان) والثانية (السندباد) فقد اختار الطفولة ليكشف عن طبيعة العالم والإنسانية ؛ إذ يشكل الأطفال خطا متوازيا مع الخير

(1) الاستعلائية والعنوانية تجاه الآخر في الخطاب الأمريكي ، وليد خالد واحمد حسن ، مجلة النبأ ، العدد (72) ، السنة (10) ، 2004م : 10 .

(2) أثر التراث في الشعر العراقي الحديث ، علي حداد ، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، ط1 ، 1986م : 85-86 .

(3) مواقف في شعر السياب : 7 .

(4) أثر التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة ، صبري مسلم حمادي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، د.ط، 1980 م : 15 .

(5) د : 1 / 300 .

الذي يمثله السندباد من خلال رحلاته إلى أصقاع الأرض ليربط بين البشرية وإن باعدتهم الأماكن .

فقد نظم السياب هذه القصيدة وهو على فراش المرض ، فهو يقول : (برنة الأجراس أو بصيحة الذئاب) . إن تلمس إحساس السياب في هذه الصورة ، إذ يحس بأنه حي لكنه ميت وأنه ميت ولكنه حي ، فكيف يحس إنسان يرى قبره ، يراه وأنه ليحار فيه : (أحي هو أم ميت) - من شأنه أن يخلق تداعيات ماضية في الزمن الحالي (لندن) لإمداد الحاضر بنسغ قادر على الوقوف بوجه المرض أو وجه التدمير الحضاري السلطوي ؛ لذا فإن السياب يعمد إلى السندباد الذي يجوب عالم الإخطار ليعود إلى بغداد بالذهب والكنوز والأموال فكذا كان السياب ، ((فهو يضيف للدلالة الرمزية القديمة بعدا جديدا هو المنقذ أو المخلص وليس رجل البحر المغترب فقط))⁽¹⁾ .

فقد وظف السياب التراث الشعبي ((كأداة رمزية ، أو تعويضية ، أو أداة خصب لإغناء التجربة الشعرية ، وتوسيع مدارك خياله [...] ورفع مستوى التفتح الوجداني إلى مجالات واسعة تعطي اللفظة أبعادها النفسية والجمالية المؤثرة ، وتجعل الشعر طيعا ومنسجما مع عصر الشاعر))⁽²⁾ .

لقد استعمل السياب بعض الألفاظ العامية في الشعر ، متجاوزا أحيانا قواعد اللغة العربية ، فاللغة عند السياب فضلا عن كونها بنية، فهي في غايتها الكفاحية وسيلة للتعبير عن الواقع الذي عاشه ، وهذا يدل على صلته بالواقع المعيش ، فالسياب في استعماله للألفاظ الشعبية ((قد وفق إلى أبعد الحدود ، فاللفظ الشعبي لدى السياب جديد طري ، إذ ينتزع منه الشاعر السياب أسمال التكرار ، ويحذف ما تلف فيأتي وكأنه وليد جديد طري مستساغ))⁽³⁾ . فهو في قصيدة (غريب على الخليج) يستعمل لفظة عامية وهي (خطيه) في قوله:
بين احتقارٍ وانتهازٍ، وازورارٍ.. أو ((خطيه))
والموت أهون من ((خطيه))⁽⁴⁾

((لفظة(خطيه) هي كلمة إشفاق في العامية العراقية [...]، إن توظيف خطيه يعبر عن صلات وثيقة مع الوسط الاجتماعي ومدى تأثير أجواء الريف على شخصية السياب المكابر الذي رفض استجداء الأعداء))⁽⁵⁾ فتراثنا وعلاقته العضوية التي تصله بالثقافي الجديد ، واستعمال التراث الشعبي الذي يشمل القصص والرموز والحكم والأمثال الشعبية جاء ليقف ضد السياسات الجائرة والأوضاع الاجتماعية المتهرئة .

وفي مجال الأغنية الشعبية نجد السياب في قصيدة (المومس العمياء) يورد الأغنية العراقية الشعبية المعروفة (سليمه .. ياسليمه .. نامت عيون الناس كلبي شينيمه)، فهو يحاول تفصيحا بحيث تتزاوج وتتماسك وتتواشج مع القصيدة وأنسياب لغتها .⁽⁶⁾

(1) ديرك الملاك : 147 .

(2) مواقف في شعر السياب : 6 .

(3) ينظر : بدر شاكر السياب والحركة الشعرية في العراق ، محمود العبطة المحامي ، مطبعة دار المعارف ، بغداد ، د.ط، 1965م : 110 .

(4) د : 1 / 321 .

(5) مواقف في شعر السياب : 8 .

(6) ينظر: م . ن : 12

عمياء أنتِ وحظك المنكود أعمى يا سليمة.

... وتلوب أغنية قديمة

في نفسها وصدى يوشوش : يا سليمة ، سليمة

نامت عيون الناس . آه .. فمن لقلبي كي ينيمة ؟ ((⁽¹⁾)

فهي تتمازج مع بنية النص وي طرح بها مضامين إنسانية من خلال انسيابها مع جو القصيدة العام .

وفي مجال الحكاية الشعبية يوظف (الغراب) الذي كان شاهداً على مقتل (هابيل) على يد أخيه (قابيل) رمزا للتشاؤم⁽²⁾. ففي قصيدة (المخبر) يقول معطيا الغراب صفتي الحقارة والتشاؤم :

أنا ما تشاء : أنا الحقيز

صباغ أحذية الغزاة ، وبائع الدم والضمير

للظالمين . أنا الغراب⁽³⁾

أما في مجال الحكاية الشعبية فقد ((كان السياب متأثراً بالحكايات العربية الشعبية وبالذات حكايات السندباد البحري الذي جابت شهرتها الآفاق))⁽⁴⁾ فيقول في قصيدة (أغنية بنات الجن) :

ننشد: ((فلكُ سندباد ضلَّ في البحرُ

حتى أتى جزيرةً يهمس في شطآنها المحار،⁽⁵⁾

لقد وظف السياب ((هذه الحكايات كبديل موضوعي في شعره لاخترق الواقع الاجتماعي والتفكير الشعبي ، ولخلق دعائم تراثية لشعره الجديد الذي صار يملك شكلاً حراً متفجراً ثورة وحدثاً ، فكانت الحكاية إحدى المقومات الثقافية التي ترفد معادلة التواصل بالروح الشعبية المتفاعلة إنسانياً مع الحياة ومع إحساسه بضرورة التعبير عن انتمائه لأمتيه وتأريخها وحضارتها))⁽⁶⁾ ، ويقول عمر فاخوري عن التراث الفلكلوري مشيراً إلى أهميته : ((إن الآداب العامية أو (الفلكلور) . كما يسميها الإفرنج لطرائف شائقة ممتعة غزيرة المعاني سواء الأقايص والأمثال أم الأساطير والعقائد ... لا يتجلى فيها الروح القومي فحسب ، بل تترجم من جهة ثانية عن النفس الإنسانية على إطلاقها . فهي كالبقرة المسرجة بالذهب تحمل كنوز الفقراء))⁽⁷⁾ فالتراث الشعبي متصل من ناحية بقاع نفسية الفرد والجماعة مكوناً فضاء داخلياً في النفس البشرية وهو استعمال ذو أثر في المجتمع وبذا فهو وسيلة ناجحة للتعبير عن الواقع الذي يعيشه وعاشه المبدع (السياب) ، فهو جذر ثقافي أساس في ثقافة السياب ومكون مهم من مكونات التعبير عن هويته.

(1) د : 1 / 531 - 532 .

(2) ينظر : مواقف في شعر السياب : 26 - 27 .

(3) د : 1 / 338 .

(4) مواقف في شعر السياب : 15 .

(5) د : 654/1 .

(6) مواقف في شعر السياب : 16 - 17 .

(7) الباب المرصود، عمر فاخوري، نقلاً عن الثقافة الوطنية، الحداثة: 70.

ثالثاً : التأثير بالتراث الديني

لقد عمل السياب جاهدًا على تقريب المسافة بين بنية التراث الديني (الرموز ، الشخصية ، الحدث) وبنية العصر في النص الشعري . فالنص الإبداعي يتضمن قصديه ورسالة يسعى المبدع لبثها إلى المتلقي (الفرد ، المجتمع) وهكذا يكون النص الشعري قيمة حضارية، بوصفه مُنتجا في ظل مجموعة من الظروف الاجتماعية والنفسية والفكرية وهو فاعل حضاري بوصفه المعبر عن رؤية الشاعر لواقع مجتمعه.

والتراث الديني هو مجموع القيم الإسلامية وغير الإسلامية من الديانات الأخرى التي تجلت آثارها في شعر السياب ومعبرا من خلالها عن ما كان يعانيه وشعبه من أوضاع اجتماعية أو سياسية أو فكرية سيئة . فالشاعر في العصر الحديث يختلف في كونه المعبر عن ذاته وعن ذات مجتمعه ضد شذو المفترسين في تجربة فنية خلقة وهو بهذا يعبر عن كل المهمشين ، إذ إن الشاعر ينطلق من شعبه نحو الإنسانية المهمشة ف ((المشكلات الاجتماعية الحيوية للعصر الذي يعيش فيه الفنان هي التي تحفزه على الإنتاج الفني))⁽¹⁾ . ومعلوم أن السياب قد شارك الجماهير العراقية والجماهير العربية بل كان رياديا في المشاركة والتأثير. فشاركهم في همومهم و مشكلاتهم الطبقيّة والسياسية والاقتصادية وحتى معاركهم من خلال رؤية حضارية وفنية تحاول أن ترسم واقع الوطن والأمة والإنسانية جمعاء فالفن في وجه من وجوهه ((هو انعكاس فني للواقع الموضوعي . وهذا يعني أن رسالة الفن وقدرته على إعادة خلق حقيقة الحياة ، وتقديم تصوير صادق للواقع، كل ذلك ينبع من طبيعة الفن نفسها))⁽²⁾.

هذه الرموز التي استخدمها السياب سواء أكانت إسلامية أم مسيحية أم وثنية هي في حقيقتها - أي في كمونها التوظيفي الثقافي - ذات طبيعة ذهنية مجردة ، مصدرها الفكر، فالشاعر يهدف إلى تمثيل فكرة ، أي إن هدفه (توصيلي) محض ، غير أن هذه الحقيقة لا ينبغي أن توحي بأن الشاعر يتعامل مع الحياة بصيغتها الفلسفية ، وإنما يتعامل معها ويستجيب لها وفقا لما تترك في ذهنه من انطباعات عبر إدراكاته الحسية وجهازه النفسي ،ومن هنا فإنه حين يريد التعبير عن ظاهرة (الظلم الاجتماعي) مثلا فإنه لا يعتمد على توصيل تلك الظاهرة بوصفها (فكرة) مجردة ، بل ينهمك في (تصوير) أو (تمثيل) تلك الظاهرة.

وتمثل السياب للموروث الثقافي جاء نتيجة اتسام هذا الموروث بالثراء والاتساع فهو قادر على العطاء . وأيضاً جاء استجابة لإحساس السياب بأهمية الايديولوجيا الدينية من تأثير في الأجيال المتعاقبة ، فهو لا يهمل هذا الكمون الايديولوجي عند العرب وما يتركه هذا التراث الديني في الأجيال المتعاقبة.

فالشخصية الإسلامية وما تمتلكه من ثراء وسعة رمزية ديناميكية يجعلها تنكئ على رصيد من الدلالات المتنوعة ، إذ إن هذه الشخصيات / الرموز لم تعيش في زمانها حياة مسطحة ، لم تعيش عمرا رصينا لينا مستقرا ، بل كانت على العكس من ذلك تماما ، بؤرا مغلقة ، عاصفة شديدة الامتلاء ، إذ إن رموزا مثل : أيوب ، نوح ، يوسف ، محمد ، علي ، الحسين ، لا تجسد لحظات

(1) في النقد الأدبي منطلقات وتطبيقات ، د. فائق مصطفى ، د. عبد الرضا علي ، دار الكتب للطباعة والنشر ، جامعة الموصل ، ط1 ، 1989م : 179 .

(2) المذاهب الأدبية ، د. جميل نصيف التكريتي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1 ، 1990م : 219 ، وينظر أيضا 232 .

عادية ، ولا تمثل حين تتدرج في سياق الزمن أجزاء ساكنة ، متناغمة ، بل تمثل موجات ممثلة بالحركة والتفرد (1) .

فاستخدم السياب بعض الشخصيات الإسلامية وغير الإسلامية ووظفها للتعبير عن مجموعة من القضايا الاجتماعية والفكرية والسياسية . و الشخصية (الرمز) ذات البعد الديني في أساسها تقوم على دلالة دينية ، وعند توظيفها في النص الأدبي فإنها تكتسب دلالة جديدة نفسية أو اجتماعية أو فكرية تجلي ما أراد الشاعر التعبير عنه من قضايا تدور في الوسط المحيط به . (2) فالسياب يستحضر شخصية الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) في قوله :

وكان محمدٌ نقشاً على آجرة خضراء

يزهو في أعاليها ...

فأمسى تأكل الغبراء

والنيرانُ ، من معناه ،

ويركله الغزاة بلاحذاء

بلا قدم

وتنزف منه ، دون دم ،

جراحٌ دونما ألم -

فقد مات ...

ومتنا فيه ، من موتى ومن أحياء .

فنحن جميعنا أموات

أنا ومحمد والله .

وهذا قبرنا : أنقاض مئذنة معفرة

عليها يكتب اسم محمدٍ والله ، (3)

يرسم السياب في هذه الصورة الشعرية المجد العربي من خلال عصر النبوة ، والشخصية الكبرى محمد(صلى الله عليه وآله وسلم) ، فكانت ذات الشاعر في رؤيتها الشعرية هي تقف ضد آخر / الاستعمار الذي لم يعد يحترم قدسية شخصية الرسول محمد(صلى الله عليه وآله وسلم) (ويركله الغزاة بلاحذاء) وهو رمز للحضارة العربية الإسلامية ، إذ شكلت شخصية الرسول محمد(صلى الله عليه وآله وسلم) ((بؤرة أو نواة واحدة تتقلب أو تبتدى في النص في صور مختلفة عن طريقة الدوال أو التي كانت حقلاً أولياً أو مجالا دلالياً واحداً ، ينمو حتى يشكل مجمله وعبر علاقاته المتشابكة كلا فعالاً يحاول خلق صورة الرمز الجديد بعد أن انتقلت تلك الرموز من صورتها الدينية إلى صورتها الشعرية الجديدة)) (4) إلا أننا في قراءتنا لهذا النص نجد دلالة أخرى ، وهي أن محمداً رمز للقيم والمبادئ السامية ، وليس محمد النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) الشخصية الإسلامية في سياقها التاريخي النبوي، وأن موته لا

(1) ينظر: في حادثة النص الشعري : 74 – 75 .

(2) ينظر: التراث العربي كمصدر في نظرية المعرفة والإبداع في الشعر العربي المعاصر ، طراد الكبيسي، الموسوعة الصغيرة ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، دط، 1978م: 3

(3) د : 1 / 395 .

(4) الرمز الديني في الشعر العراقي المعاصر ، رعد رحمة جبر السيفي ، كلية الآداب ، الجامعة المستنصرية ، 2000 م(اطروحة دكتوراه) : 12 .

يمثل إلا موت تلك القيم والمبادئ التي تشكل مضمون هذه الشخصية . ذلك لأن نجاح الشاعر في توظيف هذه الشخصية رمزا يتحقق في ألا يتعامل معها من الخارج مكتفيا بأبعادها الذاتية ، أو بما يمكن أن يكون لها من مغزى شعوري ، بل أضفى عليه من موقفه الشعوري وتجربته الخاصة (1).

فالسحاب يستشرف عودة الحضارة العربية إلى سابق عهدها ، وهذا يوحي بالمدولة كفعل دينامي يستهدف تخصيص الأمم من خلال العلو والهبوط ، ووجود أمل دائم يحدو بالبشرية نحو الارتقاء فهو يقول :

أنبر من أذان الفجر ؟ أم تكبيرة الثوار
تعلو من صياصينا ..؟
تمخضت القبور لتتشر الموتى ملايينا
وهب محمد وإلهه العربي والأنصار:
إن إلها فينا . (2)

فشخصية النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) شخصية قدسية ، ولكنها زيادة على قدسيتها فإنها تنطوي على المضمون الاجتماعي والسياسي ، كرمز للحضارة العربية . وهو جزء من التراث العربي الإسلامي ، فهو يشعر بالآلام الأمة ، وتتبع قوته من قوة الأمة ، فهذه الشخصية تتصف بالحكمة وبعد النظر ، ويبشر بالمجتمع العادل الذي لا وجود فيه للشر والكرهية فضلا عن غاية شعر السحاب في التعبير عن الجوهر الإنساني بشعره . فالتراث جزء لا يتجزأ من التجربة الإنسانية والتجربة الإنسانية هي موضوع الشعر (3) ، فهو يدعو إلى رفع الظلم والقهر عن المظلومين في كل أرض ، وليس في وطنه أو أمته فحسب . ويستخدم الشاعر شخصية النبي أيوب (عليه السلام) قناعا ، إذ تتماهى ذات الشاعر وذات القناع ليصبا ذاتا واحدة ، وذات القناع موجهة نحو آخر هو الله . فأيوّب (عليه السلام) يحمّد الله تعالى على الرزايا وقد حذا حذوه السحاب ممازجا بين عالم القناع والحلم والواقع حيث تعيش الذات فيه فهو يقول :

لك الحمد ، إن الرزايا عطاء
وإن المصيبات بعض الكرم .
ألم تعطني أنت هذا الظلام
وأعطيتني أنت هذا السحر ؟
فهل تشكر الأرض قطر المطر
وتغضب إن لم يجدها الغمام؟ (4)

فقصائد السحاب الأيوبية لم تكن ((تفصح عن مضمون ذاتي بقدر ما كانت تجسيدا لحالة معبرة عن المعاناة الإنسانية التي لم تبدأ بالنبي أيوب ولن تنتهي بالسحاب)) (5) .

(1) الشعر العربي المعاصر: 208 .

(2) د : 1 / 402 .

(3) الشعر والتجربة، ارشيبالد مكليش، ترجمة: سلمى الخضراء الجيوسي، مراجعة: توفيق صايغ، دار اليقظة العربية، بيروت، د. ط، 1963م: 124.

(4) د : 1 / 248 .

(5) أثر التراث في الشعر العراقي الحديث : 213 .

واستطاع السياب من خلال القناع ((أن يقول كل شيء دون أن يعتمد شخصه أو صوته الذاتي بشكل مباشر ، لأنه سيلجأ إلى شخصية أخرى يتقمصها أو يتحد بها ، أو يخلقها خلقاً جديداً ، وسيحملها آراءه و مواقفه))⁽¹⁾ . فالسياب كان معبراً من خلال قناعه عما ((يعتمر داخل تلك الذات من صراع خفي نتيجة العوامل الاجتماعية التي تعاني منها ، وهي تعد وسيلة إحياء خاص يعبر من خلاله الشاعر عن موقفه إزاء تجربته المعاصرة في الحياة))⁽²⁾ .

ونجد تجلي شخصية المسيح (عليه السلام) في شعر السياب على أعلاه . فقد استحضّر السياب شخصية السيد المسيح (عليه السلام) قناعاً . فكانت شخصية السياب هي المهيمنة على الجو العام لبنية النص في قصيدة (العودة إلى جيكور):

من الذي يحمل عبء الصليب
في ذلك الليل الطويل الرهيب؟
من الذي يبكي ومن يستجيب
للجائع العاري؟⁽³⁾

والسياب يستخدم الحادثة القرآنية للتعبير عن الواقع الاجتماعي الذي كان يعيشه فهو يقلب مضمون حادثة السيدة مريم العذراء في (هزها جذع النخلة) من الأمان والبركة إلى الجذب⁽⁴⁾:

وإما هزرتُ الغصونُ
فما يتساقطُ غيرُ الردى:
حجارُ
حجارُ وما من ثمار،
وحتى العيون
حجارُ، وحتى الهواء الرطيب⁽⁵⁾

فهو يعبر عن عالم مجذب ، فالثمار فيه تحولت إلى حجار ، وحتى العيون كانت كعيون ((ميدوزا تصيب كل من تلقاه بالتحجر ، حتى يخيل للقارئ أن الثمار المرتقبة تحولت إلى حجار بفعل الجحود والجذب اللذين أصابا العالم من تلك العينين اللتين تنتميان أيضاً إلى عالم الردى المحكوم عليه بالتحجر، وما هو إلا عالم الاغتراب الروحي والجسدي الذي يعيش في كنفه السياب))⁽⁶⁾.

لقد كان توظيف السياب للرموز التراثية الدينية توظيفاً ثقافياً يهدف من خلاله إلى تصوير واقعه الاجتماعي والفكري من أجل الثورة على هذا العالم مع إبقاء الأمل بتغييره . وأن كثافة حضورها تكشف تغلغل عناصر الثقافة الدينية بكل معطياتها ورموزها في البنية الثقافية للسياب.

المبحث الثالث

مرجعيات الثقافة الأجنبية

(1) دبر الملاك: 103.

(2) الرمز الديني في الشعر العراقي المعاصر: 198 .

(3) د : 1 / 423 .

(4) ينظر : دبر الملاك : 236 .

(5) د: 196-195/1.

(6) القرآنية في شعر الرواد في العراق، إحسان محمد حاجم التميمي ،كلية الآداب ،جامعة القادسية، 2000م (رسالة ماجستير) :

أولاً: التأثير بالأدب الغربي

تسربت الثقافة الأجنبية إلى البنية الثقافية للسياب من أبواب عدة: الدراسة ، الأصدقاء، الأدباء الأجانب ، الانتماء الأيديولوجي ، الاطلاع على الرمز والأسطورة ، وهذا ينطوي على اختزال تكثيفي هائل للموقف والتجربة في سياق إيجابي ممتلئ بالخصب والغنى والتنوع والتعدد يكشف الاستعداد الثقافي عند السياب لأن تكون ثقافته منفتحة على الآخر المختلف، فالوعي يتمثل بالذات المدركة التي تستطيع أن توظف المعرفة كأداة للفهم ، ومن ثم الممارسة ، أي تحويل مجال (الخبرة) من مجال (المفكر فيه) إلى مجال (المعمول به) ، فبعد انتقال السياب إلى ((قسم الأدب الانكليزي في العام الثالث وفي نهاية السنة الخامسة عام 1949 ، تخرج من دار المعلمين العالية بشهادة ب . ع . في اللغة الانكليزية والأدب الانكليزي))⁽¹⁾ .

وكان لهذه الدراسة في قسم اللغة الانكليزية الأثر الكبير في ثقافة السياب الأجنبية فاطلاعه هذا ((فتح له النوافذ والشرفات على الأدب الانكليزي والأوربي وكشف له أسرار صياغة اللغة الشعرية من عصر شوسر ومارلو وشكسبير حتى عصر ستيويل وإليوت فضلاً عن بودلير ورامبو و مالارميه وغيرهم))⁽²⁾ ، فقد كانت ((الجهود التي بذلها خلال دراسته الانكليزية فتحت له النوافذ على الأدب والشعر الانكليزي وبخاصه شعر إليوت وستيويل وكيثس فضلاً عن شكسبير وملتون ، وسبندر [...] وسائر كتب المختارات المدرسية كالكنز الذهبي))⁽³⁾ الذي قام بترجمته صديقه الناقد الأستاذ جبرا إبراهيم جبرا ، والسياب ((يطالع كتاب أحمد الصاوي عن شلي الشاعر الانكليزي الرومانتيكي ويحاول أن يتفهم بعض قصائده في أصلها الانكليزي))⁽⁴⁾ لقد انتفع السياب بالأدب الانكليزي أثناء دراسته ، ففي قصيدة (أهواء) التي نظمها وهو ما يزال طالباً استطاع أن يستغل بعض ما تعلمه في دراسته ، ويتضح ذلك في سياق هذه القطعة الشعرية :

صباها به، يلعبان الورق
فألقى سهام الهوى والحنق
وورد الخدود، ونور الحلق؛⁽⁵⁾

وبالحب والغادة المستبد
وكيف استكان الاله الصغير
رهان رمى فيه غمازتيه

فكانه يترجم للشاعر ج . لاي لاي (Ly Ly)

Cupid and any campaspe played
Atcayde for kisses , cupid paid
She staks his qviver bow and anows .⁽⁶⁾

(1) بدر شاكر السياب ، ريتا عوض : 12 .

(2) مكانة الشعر في الثقافة العربية المعاصرة (ثقافة السياب وثقافة الشاعر المعاصر) : 122 .

(3) م.ن: 118 .

(4) م.ن : 123 .

(5) د: 20/1 .

(6) ينظر : مكانة الشعر في الثقافة العربية المعاصرة (ثقافة السياب وثقافة الشاعر المعاصر): 123 .

فالسباب يمتلك أفقا ثقافيا مفتوحا ، كان يعي العلاقة بالغرب والحدثا و عيا مؤسسا على امتلاك نظري يتمتع بكل مشروعيته المعاصرة القادرة على التجديد الجدلي الصحيح لعلاقة الخاص بالعام ، والأنا بالآخر ، وفق الاعتداد والثقة الفنية بالأنا الناهضة وتأريخها دون انغلاق ، وتفاعل مع الآخر دون ضياع .⁽¹⁾

إن الثقافة في توجهاتها الإنسانية ترسم جسرا من التواصل الحضاري بين الأمم ، وقد بدأ مناخ الشعر العراقي يشبع بثقافة الآخر التي ألقت بظلالها على ثقافة السباب ، وفي ظل هذا الانفتاح حقق السباب ما أراد نقله وتوصيله في القصيدة الجديدة فهو يقلب مضمون ما اكتسب من الثقافة الأجنبية ويضفي عليه صورا جديدة غير متشابهة مع التجارب الاخرى لأن التشابه لا يولد إلا التكرار.

وخلال مراحل حياته الشعرية تأثر السباب بشعراء غربيين ، فلما تجاوز التعرف على كيتين شلي و ورد زورث من الشعراء الرومانسيين في مرحلة التزامه السياسي إلى نيرو ولوركا وناظم حكمت ، تجاوز هؤلاء إلى ستيفن سيندر وروبرت بروك و وليم هنري واغيس و أدغار ألن بو، ثم تجاوز هؤلاء جميعا ليجد ضالته عند إليوت وسيتويل .⁽²⁾ ويرى السباب أنه تعرف خلال السنوات القليلة الماضية على شاعرين عظيمين هما : أديث سيتويل وت . س إليوت ⁽³⁾ ، أي في الأربعينات والخمسينات.

على الرغم من أن إجابة السباب حول الشعراء الذين تأثر بهم قد تخضع لأهواء سياسية ، فهو ((حين شعر أن إعجابه بالشاعر الانكليزي ت . س إليوت قد يثير سؤالا معينا عن طبيعة فكره ، قال بأن إعجابه بهذا الشاعر لا يتعدى الأسلوب الشعري ، وإلا فهو نقيضه فكريا))⁽⁴⁾ وهو رأي فيه الكثير من الصحة إلا أننا نرى إلى جانب هذه الصحة أن مرحلة قراءته للأدب الانكليزي مثلت تفاعله مع الصورة الفكرية والذهنية والثقافية ، وليس من باب الخضوع لتأثيراتها ، وهو في فهمه للمحتوى الثقافي ، فإنه يتأتى في موضعه مع التشكيل الجديد (جديد + قديم) . فالسباب يعد مشروعا للاستقرار الثقافي الإيجابي ؛ لأنه يفكر ب (أنا العراقي العربي الإنساني) وبالثقافتين الأجنبية والعربية .

فتأثر السباب بالشعراء الغربيين ليس تقليدا بقدر ما هو ((رغبة في إغناء ثقافته وتطوير مستوى إبداعه الشعري بعوالمه ، فضلا عن طبيعة المرحلة الثقافية التي مر بها العراق ، والتي فتحت فيها أبواب اللقاء مع ثقافة الغرب ومعارفه وعلومه))⁽⁵⁾.

لقد كانت ثقافة السباب الأجنبية مصدرا مهما من بين مصادره ومرجعيات تأسيسه الشعرية . فقد فتح عقله وقلبه لما تسنى له من الثقافات العالمية ، و لاسيما التي تجلت في نتاج عدد من الشعراء والأدباء الغربيين . على أننا نرى أن انفتاحه لم يكن سطحيا فهو يحلل صورهم الشعرية ويقتبس منهم اقتباسا جزئيا أو كليا ، فالقصيدة العربية عند السباب ليست قيما وتقنيات ثابتة ، بل بنية تتفاعل مع غيرها من الثقافات الأجنبية ، فالسباب ((يستخدم ما يتأثر به من شعر

(1) ينظر : الثقافة الوطنية ، الحداثة : 50 ، وينظر : مع اعلام الشعر والأدب ، السيد علي إبراهيم ، منشورات حمد ، بيروت ، ط1 ، 1974م : 95.

(2) بدر شاكر السياب ، قراءة اخرى : 22 .

(3) ينظر : بدر شاكر السياب والحركة الشعرية الجديدة في العراق : 83 .

(4) بدر شاكر السياب ، قراءة أخرى : 71 .

(5) م.ن : 78

أجنبي استخداما (ثقافيا) يخضعه لشاعريته وموهبته ، كل ذلك بأسلوب يتراوح بين العمود المطور والعمود التقليدي ، وهذه الحقيقة وحدها دليل على أن بدرا لم يتنازل عن جذوره الثقافية الموغلة في التراث العربي حتى في أشد حالات انتمائه السياسي وأكثر فترات انفتاحه على الآداب العالمية ومنها الشعر الانكليزي ((⁽¹⁾).

لقد أشار عدد من الباحثين والدارسين إلى أهم الاقتباسات والتضمينات التي استعارها السياب من الشعراء الأجانب . فإحسان عباس يشير إلى أن السياب كان يبحث بصورة معرفية ثقافية عن صور شعرية تتلاءم مع واقعة العربي وتراثه الحضاري وهذا ما أوقعه تحت تأثير الشاعر الإسباني (غارسيا لوركا) والشاعرة الانكليزية أديث سيتويل ، إلا أن استعاراته من لوركا قليلة ، وسبب ذلك يرجع إلى غرابة عالم صورهِ عن واقع السياب ، فضلا عن اتصافها بالسّمات السريالية .⁽²⁾ فهو يعد قول (لوركا) على لسان القمر:

افتحوا السقوف والصدور

لأدفي نفسي فأنا بردان

مصدرا لصورة السياب:

والبرد ينث من القمر.⁽³⁾

فالباحث يرى أن القمر عند لوركا يعبر عن الخلاص ، فهو ثورة على الواقع في حين تحول القمر في قصيدة السياب (أغنية في شهر آب) إلى رمز لرؤيته الحضارية الجديدة (الغزو الثقافي) ، فالسيدة تسمع موسيقى الجاز على أنها تجسّدات حضارية جديدة مستمدة من الغرب . ولعل ذلك راجع إلى خصوصية تجربة السياب وما يعانيه مجتمعه من الآخر الغازي ، وقد تشكل هذا الرمز في جذره الثقافي إلى طفولته الريفية فاكتمال القمر يُخوف الطفل به فهو عدو ، فالطفولة / الذات ، والقمر الآخر / الغازي .

وفي (أنشودة المطر) جمع بدر بين (أنشودة الورد) و (ما زال يهطل المطر) . وهي إحدى القصائد التي تصور قصف الألمان لمدينة لندن ، فكانت عنوان قصيدته المعروفة (أنشودة المطر) التي أصبحت مثل قصيدة سيتويل (أنشودة الورد) . فضلا عن (صورة الفولاذ) أصبحت (ما زال طائر الحديد يذرع السماء) ، وفي قصيدة سيتويل (ما زال يهطل المطر) تتكرر ست مرات كما تكررت كلمة (مطر) اثنتي عشرة مرة في قصيدة السياب ، وكذلك الفعل (ما زال يهطل المطر) مثل (ويهطل المطر) يرد في الماضي ويكون من شأنه صياغة الحاضر ، فيضفي على القصيدة جوا دراميا .⁽⁴⁾

وفي قصيدته (الأسلحة والأطفال) نلاحظ أن ((بدرا يضمن عبارة من (رميو وجوليت) في مشهد الشرفة المعروف ، كما يضمن عبارة من (ماكبت) بعد ما ينجز هذا اغتيال ضيفه الملك النائم . وفي الحالتين يطوع بدر ما يقتبسه لسياقه فيغني السياق ، وهذا هدف التضمين عند إليوت وسيتويل أساسا))⁽⁵⁾.

(1) النفخ في الرماد - دراسات نقدية - د. عبد الواحد لؤلؤة، دار الرشيد للنشر، بغداد، د. ط، 1983م: 16 .

(2) ينظر : بدر شاكر السياب ، دراسة في حياته وشعره : 251-252 ، وينظر : دراسات في النقد الأدبي: 139 .

(3) ينظر : بدر شاكر السياب، دراسة في حياته وشعره : 252 .

(4) ينظر : النفخ في الرماد : 184 .

(5) م.ن : 178 .

وربما أخذ السياب عن سيتويل (الهسهسة) و (الغمغمة) و (الكركرة) و (الدغدغة) و (الهدهدة) و (الجلجلة) و (الوسوسة) و (الققعة) وهو ما تزخر به (الأسلحة والأطفال)⁽¹⁾.

وفي قصيدة سيتويل تقوم الأم برثاء طفلها ، وقد ذهب الشتاء وعاد الربيع ومعه الحياة المتجددة ولكن الطفل الميت لم يعد :

يا شمس حياتي ، عُد إلى الأرض المنتظرة
التي هي صدر أمك ، والقلب والذراعين الخاليين
... .. عُد من أمك الجديدة

الأرض ، فقد كبرت كثيراً على النعومات والقبلات
في التلايف الناعمة من شعرك ، الأرض قد شاخت
بحيث لا تفكر إلا بالعمته والنوم ، ناسية
أن الأطفال لا قرار لهم مثل ظلال الربيع الصغيرة

و موضوع السياب في (الأسلحة والأطفال) يدور في موضوع موت الصغار ، وهو موضوع قصيدة سيتويل ؛ لذلك اقتبس منها وقلب الاقتباس ليناسب سلسلة من أسئلة عن الصغار ، فأصبح :

ومن يفهم الأرض أن الصغار
يضيقون بالحفرة الباردة؟
إذا استنزلوها وشط المزار
فمن يتبع الغيمة الشاردة؟
ويلهو بلقط المحار؟

وهو تضمين يقاسي من بعض الافتعال⁽²⁾. هكذا يرى عبد الواحد لؤلؤة أن اقتباس السياب يعاني من بعض الافتعال ، ونعتقد أن اقتباسه لا يعاني من هذا الافتعال ، فاقتراس السياب هو اقتباس جزئي وليس كلياً ، فهو يبحث عن يفهم الأرض دليل شيخوختها بسبب الدمار الذي لحقها من الآخر / أهل الحرب والدمار ، وكذلك فإن فكرة السياب أعم وأشمل من فكرة سيتويل، فالموت عند سيتويل يقابله الأطفال وهم يموتون طبيعياً بينما عند السياب موت الأطفال يمثل موت (السلام ، الإنسان ، الحياة) بسبب الآخر / الإنسان المدمر، فهو لا يحمل الأرض شيخوختها بل يحملها الآخر / صناعات الحروب. وليس أدل على تأثر بدر بشعراء الغرب ثقافياً من قوله عندما سئل عن سبب تأثره بهم فأجاب: ((إنهم يقولون الحقيقة))⁽³⁾ فأبي حقيقة ؟ إنها الحقيقة الإنسانية التي تبتعد عن الموضوعة المتعصبة ، نحو آفاق انفتاح الفضاء الحضاري ونبذ ثقافات المعاكسة .

ومن بين معالم تأثر السياب وعمق اطلاعه على الأدب العالمي الحديث الغربي وغيره أنه ترجم عن الانكليزية بعض قصائد ناظم حكمت ونشرها في جريدة (العالم العربي) من دون توقيع⁽⁴⁾. كما إنه أصدر في عام 1950 كتاباً ضم قصائد مترجمة فيه نماذج حية من الشعر

(1) ينظر: م . ن : 182-184 .

(2) النفخ في الرماد : 188 .

(3) آراء في الشعر والقصة ، خضر الولي ، الجزء الأول ، دار المعرفة ، بغداد ، د.ط، 1956 م ، حديث للسياب : 14 .

(4) ينظر : بدر شاكر السياب والحركة الشعرية الجديدة : 87 .

العالمي سمّاه (مختارات من الشعر العالمي الحديث).⁽¹⁾ على أن اتصاله بالأستاذ جبرا إبراهيم جبرا في نهاية عام 1948 وما حمله جبرا من ثقافة إنكليزية كان له الأثر المهم في ثقافته الفنية الحديثة في الشعر والرؤية الثقافية إجمالاً.

ثانياً: التوظيف الأسطوري - الجذور والدوافع:

أما في مجال الأسطورة وتوظيفها فقد تأثر بدر شكلا ومضمونا بـ (ت . س . إليوت) ، بما لديه من رموز وتضمنات واستعارات وقراءات واسعة متنوعة⁽²⁾ . إذ تنير الأساطير جوانب النفس الإنسانية ، وبغياها يفقد الإنسان جزءاً من روحه⁽³⁾ ؛ لأنه يفقد جزءاً من ذاكرة تاريخه الإنساني . فمقولة إليوت الناقدة للحضارة التي يدعو بها إلى العودة إلى الأسطورة كمفتاح إلى الواقع قد سرت إلى السياب فاستخدم السياب في شعره بتأثير إليوت شخصيات الأسطورة في الشرق ؛ لذا فنحن نتناول توظيف السياب للأسطورة في هذا الموضع الخاص بالثقافة الأجنبية ومؤثراتها على شعر السياب لأننا نجد فكرة توظيف الأسطورة وفدت إلى السياب من خلال تأثره بالأدب الغربي والأدباء الغربيين الذين وظّفوا الأسطورة في أشعارهم أو في أطروحاتهم التنظيرية، كما هو الحال في دعوات إليوت إلى العودة إلى الأساطير وضرورة توظيفها.

فقد علق السياب عام 1962 حول ثلاثية أدب ستويل قائلاً: ((كتبت إيديث سيتول قصيدة سمّتها " ثلاث قصائد حول العصر الذري " ، أوحّت بها إليها بصورة مباشرة حادثة هيروشيما، وأوحاها إليها بصورة غير مباشرة موقفها من اتجاهات العالم الحديث [...] يقابل هذه القصيدة قصيدة أخرى كتبها الشاعر التركي ناظم حكمت وسماها: (شبح فتاة) ، وهي أيضاً عن هيروشيما وقد كانت مجرد حث على التوقيع على نداء استوكهلم - نداء أنصار السلام - بتحريم القنبلة الذرية ، عند ناظم حكمت: الغرب وحده هو المجرم، أما عند إيديث سيتويل: فالبشرية كلها مدانة!!))⁽⁴⁾ .

إن الملاحظ هنا هو رجوع السياب عن جزء من شعره الملتزم سياسياً الذي أنشده على سبيل المثال عام 1952 . ويظهر السياب في وقت لاحق خجلاً من الكثير مما كتبه في مرحلته الشيوعية ، وهذا ما يشير إلى التأثير الثقافي في السياب ، فهو لم يكن متحزباً ، إنما كان مؤنسناً ، ويرى بعض النقاد في قصيدة السياب المشهورة ((أنشودة المطر)) بشكل ما جواباً عربياً على الأرض الخراب للإليوت⁽⁵⁾ .

يشرح السياب نفسه بعض دوافع استخدامه للأساطير قائلاً: ((لعلّي أول شاعر معاصر بدأ باستعمال الأساطير ليتخذ منها رموزاً . كان الدافع السياسي أول ما دفعني إلى ذلك . فحين أردت مقاومة الحكم الملكي السعدي بالشعر اتخذت من الأساطير التي ما كان زبانية نوري السعيد ليفهمونها ستاراً لأغراضٍ تلك ، كما إنني استعملتها للغرض ذاته في عهد قاسم [...]))

(1) ينظر : م.ن: 140.

(2) ينظر : م.ن: 13 .

(3) الأسطورة في بلاد الرافدين - الخلق والتكوين - عبد الحميد محمد ، منشورات دار علاء الدين، دمشق، ط1، 1998م: 6.

(4) شبح قابين بين أدب سيتويل وبدر شاكر السياب - قراءة تحليلية مقارنة - د.علي البطل، دار الاندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت - لبنان، ط1، 1984م: 75.

(5) ينظر : بابل هي شغهاي : 10 .

وحين أردت أن أصور فشل أهداف ثورة تموز الأصلية استعضت على اسم (تموز) البابلي باسم (أدونيس) اليوناني الذي هو صورة منه)⁽¹⁾ .

فالهدف رمزي سياسي أي أنه استخدمها قناعا لسبر غور أهدافه السياسية والتعبير عنها بغطاء من التمويه . على أن من أهم النواحي التي دفعت السياب إلى توظيف الأسطورة في شعره ما تتضمنه من كثافة صورية لا تنضب ، ولا سيما أن الأسطورة تستمد هذه الكثافة من خلال كونها ((ذات بنية مزدوجة تاريخية ولا تاريخية))⁽²⁾ وهذه البنية الأسطورية هي بنية دائمة .⁽³⁾

فمن الأساطير اليونانية التي استعملها (سيزيف ، بروميثيوس ، بنيلوب ، أدونيس ، فينوس ، برسفون) . ومن الأساطير البابلية (تموز ، وعشتروت) . ومن الأساطير العبرية (المسيح والعاذر) . ومن الأساطير المصرية (طيبة، وأبو الهول) . وقد تمكن من استعمال هذه الأساطير استعمالا يولد الصورة القادرة على الإثارة وتكثيف مجموعة الدلالات الشعورية والفكرية بشكل يعزز الدلالة الرمزية للنص ، وينأى بها عن التفسيرية الاستعارية، فالسياب يأخذ من الموروث الأسطوري والتاريخي مُمَثَلا برموز تاريخية ذات بعد ثقافي أسطوري ، فأبو الهول يصبح قناعا لحارس المبغى (أبو الهول / آخر) وتصبح (طيبة/آخر) رمزا (للمبغى/آخر) ويصبح أوديب (آخر) قناعا للزاني (آخر) ، (وجوكست / آخر) قناعا لـ (المومس / آخر) ، فتمتزج البنية المكانية (طيبة) ببناء القصيدة وتصبح إحدى لبناتها العضوية ، فتشع دلالة المكان حيث يصبح المبغى (بغداد) رمزا للمدينة ((مدينة العمياء التي تشبه مملكة أوديب الأسطورية))⁽⁴⁾ خارجا عن المساحة المحدودة للمكان ، إلى مساحة رمزية رحبة ، تجعل من إنسان المدينة مرموزا إليها بـ (طيبة) إنسانا باغيا أو (أوديب) ، يأتي أقبح الأعمال ويمارس أبشع الممارسات بحثا عن الملك الزائف ، فالسياب أعاد أسطورة المكان موظفا إياه للتعبير عن ذاته الرائية فهو يقول:

(جوكست) أرملة كأمس وباب ((طيبة)) ما يزال
يلقي ((أبو الهول)) الرهيب عليه، من رعبٍ ظلل
والموت يلهث في سؤال

باقٍ كما كان السؤال، ومات معناه القديم
من طول ما اهترأ الجواب على الشفاء .

وما الجواب ؟

((أنا)) قال بعض العابرين ...

وانسلت الأضواء من باب تنأب كالجحيم⁽⁵⁾

ويستعمل السياب الأسطورة للتعبير عن معاناته الذاتية في مكان خرافي هو (بلاد الواق واق) الذي أسطرته المخيلة الشعبية عند ما لم يكن الإنسان يمتلك تصورا جغرافيا حقيقيا

(1) كتاب السياب النثري، جمع واعداد وتقديم :حسن الغزفي، منشورات وتوزيع المكتبة العالمية، بغداد ، د.ط، 1986م: 197.

(2) مضمون الأسطورة في الفكر العربي ، د.خليل أحمد خليل ، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1980م: 12 .

(3) ينظر : م . ن : 12 .

(4) دراسات في النقد الأدبي : 252 .

(5) د: 511/1 .

لصورة الأرض ، فقد ظلت الدلالة الرمزية لأرض (الواق واق) حتى الوقت القريب مقترنة بالمكان البعيد صعب الوصول أو الشيء الخرافي . وقد ورد هذا المكان لدى السياب مرة واحدة فقط ، وذلك في قصيدته (الليلة الأخيرة) فمن خلال ادعائه الرمزي بالوصول إليه أي (الواق واق / آخر) سعيها إلى (العراق / آخر) ، فهو يريد أن يجسد طول غربته ومدى ألمه وعذابه متعباً في أسفاره بحثاً عن الشفاء أو المال دون جدوى ، وهو ما يؤكد ارتباطه العميق بأرض الوطن . فذات الشاعر هي/الغربة والمعاناة ، والآخر/هو العراق وأرض الواق واق على اعتبار أن الواق واق رمز لأرض الوطن البعيد ، وهو رمز لأقصى ما يستطيع الإنسان الوصول إليه من الأمكنة خارج الوطن ، فهو يقول:

إن يكتب الله لي العودَ إلى العراق
فسوف أَلثم الثرى، أعانق الشجر،
أصيح بالبشر:

((يا أَرَجَ الجنة، يا إخوة، يا رفاق،
أَلحَسُ البصريّ جابَ أرضَ واق واق
ولندنَ الحديدَ والصَّخَر،

فما رأى أحسنَ عيشاً منه في العراق.))⁽¹⁾

مما يؤكد أن ((عودة إنسان العصر الحديث إلى الأساطير القديمة تؤكد أن هذه الأساطير تعبر عن حقيقة راسخة في النفس الإنسانية لا يتغير جوهرها عبر الزمن وتكرر في حضارات مختلفة وإن جاءت تفاصيلها متباينة))⁽²⁾ وهذا ما يؤكد مديات التفاعل الإنساني عبر حقيقة تواصلية . فالسياب ينطلق في توظيف الأسطورة بوصفها ذاتاً أو آخر نحو / آخر أو ذات .

ثالثاً: التأثير الايديولوجي

قُدر للسياب أن يعيش حقبة من التحولات السياسية الكبرى في العالم العربي ابتداء من الحرب العالمية الثانية ، وبرز بعض الحكام العرب المتعاونين مع الاستعمار على حساب مصالح شعبهم⁽³⁾ .

كل ذلك ترك أثره في حياة السياب ، فهو لم يكن يعيش في برج عاجي بعيداً عن هموم المجتمع .

فقد شارك السياب بقوة في الحراك السياسي وانتمى إلى الحزب الشيوعي في عام 1945، وبقي فيه ثماني سنوات ، وفصل من عمله مرات عدة وقبض عليه عام 1949 وسجن مدة ثلاثة أشهر وفر عام 1952 من العراق إلى إيران ثم الكويت⁽⁴⁾. فهو ثائر مع تحول العالم إلى انساق رأسمالية .

كان الفراغ السياسي - مضافاً إلى تأثير عمه الذي كان شيوعياً - من الأسباب المباشرة التي دفعته إلى أحضان الحزب الشيوعي ، إلا أن القلق الذي ساير الشاعر خلال مدة انتمائه إلى

(1) د: 301/1.

(2) بدر شاكر السياب ، ريتا عوض : 6 .

(3) ينظر : م. ن : 14 .

(4) ينظر : م. ن : 14 .

الحزب بسبب عدم التوافق بين آراء الشاعر - بوصفه شاعرا متمردا على القيود - والحزب يدل على حصول التناقض الذي تجسد بضعف في القصيدة السياسية⁽¹⁾.

إن الصدام مع الآخر / الغربي أدى إلى استيقاظ الأنا / العربي أو الأنا الثائر سعيا إلى التصدي وتأثرا بالتقدم الفكري والثقافي الجديد للوقوف ضد أنظمة الحكم السائدة للاستعمار⁽²⁾. فمن قصائد السياب التي حملت الحس القومي في مجموعته (أعاصير) : (عربد الثأر فاهتفي يا ضحايا) و (حطمت قيذا من قيود) و (أعاصير) ، واحتوى شعره على مصطلحات تشير إلى ثقافته الحزبية الشيوعية منها (الأمير ، العملاء ، الحليف ، والغوغاء ، الثورة الحمراء ، الكادحون)⁽³⁾.

ومن قصائده التي عبرت عن انتمائه العربي قصيدته (في يوم فلسطين) :

يأخْتِ يعرب لن تزالِ حرّةً بين الدم المسفوك والأعداء⁽⁴⁾

ومن القصائد المعبرة عن شيوعيته استخدامه اللون الأحمر رمزا:

ذكرى من الثورة الحمراء وشحها بالنور والقانيء المسفوك ، آذار⁽⁵⁾

على أننا نجد فاصلا ثقافيا في البعد الوضع الداخلي للسياب من الشيوعية ، وهذا ما تكشف عنه قصيدته (شهداء الحرية) وهي مؤرخة في عام (1942) لشهداء ثورة مايس فهو يقول في مقدمتها: ((رثاء الشهداء: يونس السبعراوي ، فهمي سعيد ، محمود سلمان))⁽⁶⁾ وهي تظهر ذلك التواصل بين الحب الوطني والوازع القومي العربي⁽⁷⁾. فهو يقول :

إذا ذكروا في جحفل الحرب ((يونساً)) مشى الموت للأعداء حمراً سبائبه

لقد باع للعرب النفوس ثلاثة فقرؤا ودمعي لاتقر غواربه⁽⁸⁾

لقد ناضل السياب ضد النظام الملكي ، فكان فكره امتدادا عضويا للفكر النهضوي يقول خالص عزمي: ((في تلك الساعة من أيام الوثبة المجيدة عام 1948 [...] رأيت شابا محمولا على أعناق الشباب تحت الساعة التاريخية هناك [...] كان يبدو أن ذلك الشباب يخطب أول الأمر ، ولكنني أدركت بأنه يلقي شيئا من الشعر حينما صرخت الحناجر بأعلى قوتها (أعد ... قرصة حمراء) إن الشاب هو الشاعر الذي قرأنا له كثيرا ، بدر شاكر السياب))⁽⁹⁾. ومعاداته للأنظمة الرجعية جعلته يصور بغداد ويجعلها رمزا للتخلف والعبودية فيحولها إلى مبعى ؛ لأنها احتوت النظام الفاسد فقد لفحتها الرياح الحارة على الرغم من جمالية مدينة السلام ، فهو يقول:

بغداد ؟ مبعى كبير

... ..

بغداد كابوس : (ردئ فاسد

(1) ينظر : مواقف في شعر السياب : 38 .

(2) ينظر : الثقافة الوطنية ، الحداثة : 18 .

(3) ينظر : مواقف في شعر السياب : 37 .

(4) د : 446/2 .

(5) د : 537/2 .

(6) د : 108/2 .

(7) ينظر : مواقف في شعر السياب : 36 .

(8) د : 109/2 .

(9) صفحات مطوية من أدب السياب : 9-10 .

يجرعه الراقد⁽¹⁾

فهو يصور تفاعله وتفاعل مجتمعه مع الآخر / الغربي (الغزو الثقافي) وتفاعل أبناء جيله في وطن تتصارع فيه الثقافة الداخلية والخارجية ، فقد انتقد السياب الثقافات الداخلية المتهرئة الفاسدة وثار عليها كما في قصيدته (أساطير):

أساطير من حشرات الزمان

نسيخ اليد البالية ،

رواها ظلام من الهاوية

وغنى بها ميطان .⁽²⁾

سجن السياب وفصل من دار المعلمين العالية بسبب مواقفه السياسية ، وفي حياته تقلب في وظائف عدة بعد إنهاء دراسته⁽³⁾، إذ عين مدرسا في ثانوية الرمادي ولم يكمل السنة الدراسية حتى جاء قرار فصله ، وفي خلال الحقبة الممتدة من عام 1949 إلى عام 1952 تقلب في وظائف متعددة رسمية وغير رسمية ، ليشغل محررا في صحيفة أو مترجما أو مراسلا في أخرى . فاشتغل في شركة التمور العراقية وشركة النفط الوطنية ، حتى استقر به المقام عام 1951 في مديرية الأموال المستوردة ، وقد عمل في العديد من الصحف منها (الثبات) و (الجبهة الشعبية) و (العالم العربي) ثم (الشعب) واستمر يعمل فيها حتى ثورة 1958، ويبدو أن السياب قد شعر بغربة كبيرة ؛ لأن أكبر خسارة يتكبدها الإنسان هي الابتعاد عن وطنه وعن قريته وعن مدينته ، فما أصعب أن يقتلع المرء من جذوره⁽⁴⁾ .

كان حنينه إلى وطنه شغله الشاغل فهو الأمل والمستقبل ، إنه الحياة بين الإنسان وأرضه فد ((لقد وقف عاجزا إزاء المراوغات الفظة للسياسة الداخلية العراقية بعد سقوط الملكية عام 1958 . عاش دائما حياة قاسية على حافة فقر مريع وقضى سنواته الأخيرة في الكفاح ضد مرض لاشفاء منه))⁽⁵⁾ .

كان المجتمع العراقي يعيش في مرحلة انتقالية على كافة الأصعدة الاقتصادية والسياسية والثقافية بعد ثورة 1958م سعيا إلى تأسيس ثقافة وطنية جديدة كانت بحاجة إلى مدة زمنية ؛ فالتغير محكوم بقوانين ، وعندما قامت ثورة 14 تموز وبعد شهرين من قيامها فصل ثانية وتعرض للسجن ، بسبب حركة الشواف ، وحين لم يجد عملا اضطر إلى العمل مترجما في السفارة الباكستانية ، وفي عام 1960 ألغي قرار فصله وأعيد إلى التدريس ، ولكن هذه الحال لم تدم طويلا إذ فصل من جديد فقرر ترك بغداد والعودة من حيث أتى أول مرة إلى مدينته البصرة وإلى جيكور ولم يستقر به المقام حتى قامت الشرطة باعتقاله عام 1962⁽⁶⁾ . فالسياب يرى في النظام السياسي نظاما قمعيا فهو يصور عيون السلطة بأنها حجارة :

(1) د: 1/ 449 - 450 .

(2) د : 33/1 .

(3) ينظر : بدر شاكر السياب ، ريتا عوض : 12-13 .

(4) ينظر : بدر شاكر السياب ، قراءة أخرى : 18-44 .

(5) بدر شاكر السياب ، رسائل غير منشورة ، ترجمة: سركون بولص ، مجلة عيون ، العدد (7)، السنة (4)، 1999م : 10 .

(6) ينظر: بدر شاكر السياب ، قراءة أخرى : 23-24 .

عيونكم الحجار نحسها تتداح في العتمه
لترجمنا بلا نغمه ؛
تدور كأنهنّ رحيّ بطيئاتٌ تلوكُ جفوننا..
حتى ألفناها،⁽¹⁾

نحن إذ نسرد عبر الأسطر السابقة بعض محطات معاناة السياب السياسية والحياتية نسعى لأن نخلص إلى إبراز اضطهاد السلطة له وهذا كان من بين الدوافع التي دفعته إلى استعمال الرموز والأساطير في شعره ، فهو يقول في رسالة موجهة إلى الأستاذ دنيس صاحب مجلة (أصوات) : ((إن شعري الذي أكتبه هذه الأيام ، هو شعر سياسي ، وإن كانت رموز آله الخصب وآلهته (ديموزي وعشتار) وقابين cain وهابيل abel والمسيح والعارز Lazayus هي أدوات التعبير عن المقاصد السياسية))⁽²⁾ . وهي مؤرخة في 3 حزيران 1960م ، فهو يستعمل الرموز والأساطير طريقاً للتنمويه فضلاً عن دوافعه الثقافية الخاصة بضرورة استثمار الأسطورة والرمز في شعره لما لهما من قدرة على نقل التجربة الشعرية بكثافة عالية .

لقد اختلف السياب مع رفاقه في السياسة مراراً وظهر ذلك في مانشب بينهم من مهاترات ومغالطات سياسية ، إذ كان موقفه من ثورة 14 تموز موقف المرحب في بدايتها إلا أنه مالبت أن تحول ضد العهد القاسمي ، فهو يقول على ما نرى تزلفاً لجماعة ثورة 63 بسبب ما أصيب به من داء :

الجيشُ ثارَ ومات ((قاسم)) .. - أي بشري بالشفاء !
ولكدتُ من فرحي أقوم ، أسيرُ ، أعدو دون داء⁽³⁾ .

ويقول في رسالة مؤرخة في البصرة بتاريخ 1963/3/30 : ((العهد الجديد في العراق منعش للروح مجدد للقوى ، ولعله السبب المباشر في التحسن الذي طرأ على صحتي منذ وصولي إلى العراق))⁽⁴⁾ .

لقد ناصر السياب المرأة تحت عنوانه الشعري والايديولوجي في مجالات عدة فكرية ثقافية اجتماعية فهي الأم والمحبوبة والمجاهدة المناضلة وهو المدافع عن حقوقها فهو يجعل المرأة في الجزائر رمزا للنضال المحلي والجزائري والعربي القومي والتحرري العالمي في قصيدة (جميلة بو حيرد) إذ يقول :

يا أختنا المشبوحة الباكية،
أطرافك الداميه

يقطرن في قلبي ويبكين فيه⁽⁵⁾.

وفي قصيدة (المومس العمياء) يثور على العديد من القضايا في نسق سردي متتابع معتمداً في ذلك رؤية (الراوي العالم / كلي العلم) إذ ((يكون الراوي عارفاً أكثر مما تعرفه الشخصية الحكائية ، إنه يستطيع أن يصل إلى كل المشاهد عبر جدران المنازل ، كما إنه

(1) د: 488-487/1.

(2) بدر شاكر السياب ، رسائل غير منشورة : 5 .

(3) د: 311/1 .

(4) رسائل السياب : 158 .

(5) د: 379/1 .

يستطيع أن يدرك ما يدور بخلد الأبطال ((⁽¹⁾ ، وكأنه يعلم بحال المرأة وقضاياها أكثر من المرأة نفسها. فهو يصور مسألة الندم على عدم رعاية المرأة وحدوث البغاء وتمنيه عدم حدوثه ؛ لأهمية المرأة في المجتمع :

ياليت حملاً تزوجها يعود مع المساء
بالخبز في يده اليسار وبالمحبة في اليمين.⁽²⁾
ويحمل السلطة والإقطاع مسؤولية البغاء :
ليس الذين تغصبوها من سلالة هؤلاء:
كانوا كآلهة مقطبة الجباه من الصخور⁽³⁾

فالمرأة رمز للوطن الذي أهينت كرامته ، وهي وجدان الشعب ، وهي الرحم الذي يختبئ فيه وجع الشعب ، فهو يحاول تغيير الواقع وجرائمه الإنسانية والسياسية .
لقد تمكن السياب من استيعاب المتغيرات الحضارية والثقافية التي شهدتها العراق في القرن العشرين هذه المتغيرات وآفاقها الكونية الشمولية التي كانت تعمل كالمعول على هدم جدران العزل الثقافي الموصوفة بالحجب والمنع ؛ لذا فهو يقول عن الأدباء الغربيين : إنهم يقولون الحقيقة⁽⁴⁾. مزيداً في ذلك من رغبة الحرية والانطلاق لاستمالة أطروحات الحضارات الحديثة والقديمة بكل تجليات ثقافتها المختلفة فائقة الإدهاش ((فالآخر الغربي يتقدم بشكل مضطرب ومتسارع مما يعني أننا نتأخر عنه بشكل متسارع))⁽⁵⁾ ، والانفتاح على هذه الأطروحات يتحقق من خلال الإصغاء المرن الدينامي لصوت العصر الحديث ، على نحو يجعل أنموذج بدر الإبداعي في النص الشعري فعالاً في حركته داخل المجتمع سعياً لتوظيف الكمون الثقافي. فاطلاع المبدعين على ثقافة أخرى وتمثلها يزيد من تفوقهم على إمكاناتهم المحصورة ضمن رؤية ضيقة . فيكون بذلك أنموذج العربي المحتمل لآليات الدفاع والاستجابة بعيداً عن الغلو والتعصب ، وبعيداً عن الإفراط في المسايرة والشعور بالنقص في مواجهة المشكل الحضاري في العصر الحديث من خلال إنتاج الخطاب الثقافي في رؤية جديدة معبرة عن التواصل بين الذات والآخر .

(1) بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي ، د. حميد لحداني ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط2 ، 1992م : 47 .

(2) د: 522/1 .

(3) د: 528/1 .

(4) ينظر : آراء في الشعر والقصة : 14 .

(5) لماذا تأخرنا وتقدم الآخرون ؟، أحمد حسن ، مجلة النبأ ، العدد (72) ، السنة (10) ، 2004م : 4 .

الفصل الثاني

تجليات الذات والآخر

توطئة

تتأسس الحداثة على حضور الذات الدينامي الفاعل في العالم ، الذي يفسح مجالا واسعا للعقل والعقلنة ، وهو القاسم الإنساني المشترك الذي لا يعترف بهوية أو بخصوصية منغلقة على ذاتها (1) .

لقد ولد النص الشعري الحداثي من قطبين متفاعلين ومتصارعين هما : الذات والعالم، فالنص الحداثي إذن لا يبدأ في العزلة والفراغ ، بل في أطر العلاقات ، علاقات الشاعر والعالم بكل مكوناته المتداخلة والمعقدة ، فقد كانت القصيدة الحداثية بؤرة الوعي التاريخي للشاعر الحداثي تبين وتجسد الصراع وحقيقته على أرض الواقع (2) .

بدا السياب في نصه الشعري متموضعا في نوع من الحوار والحوار الأعمق بين ذاته، والآخر ، وهو حوار من شأنه أن يبين المختلفات والنقائض سواء أكانت فردية ضيقة أم إنسانية واسعة يتألف منها الوجود الإنساني . فنصه الشعري أضحى مزيجا من تشابك الداخل والخارج ، الخاص والعام ، الذاتي والموضوعي ، الوعي واللاوعي ، المرئي واللامرئي ، الواقعي والشعري (3) .

ومن هنا تنبثق رؤية الشاعر وهي رؤية العالم ، ولنا أن نسعى إلى إظهار قطبي الإشكالية (الذات والآخر) وما يمازجهما من تضمين أو اختفاء، وتستتر وتقنع ، فأحدهما يلاحق الآخر، وما تتجزه الذات يكشف الثابت والثاوي والمختفي والظاهر من خلال النصوص الشعرية المعبرة عن رؤية السياب للعالم ، التي هي في النهاية موقفه من حياة الواقع ، فهي نظام من الأفكار والتصورات والنظرات في العالم المحيط .

إن بعض ما يميز شعر السياب أن موضوع القصيدة يدور في الإنسان والإنسانية ، بعيدا عن جمالية الرمزية المقصودة ، فهو يكتب عن تجربة إنسانية فنية حقيقية ليس طمعا في حظوة السلطة، فتحول الموضوع السياسي عنده من مستوى حدث إلى تجربة ، وفي تجاربه العاطفية كان منشغلا بمشكلات الحب والمرأة ، ووجد التراث المسيحي في أدبه توكيدا واستعمالا له ، وشعره يعبر عن موقفه في تلك الحقبة ، وتركزت موضوعاته حول الحرية والبعث والتضحية في سبيل إيجاد واقع أفضل ، وهذا يشمل شعراء جيله بدرجة أو بأخرى (4) . ولا شك في أن للحرب العالمية الثانية وما أحدثته من تموجات بعيدة المدى وما أحدثته في حياة السياب وحياة العالم الفكرية والاجتماعية والسياسية الأثر الأبلغ في حياة السياب ، فقد هزّت كثيرا من القيم

(1) ينظر : الصراع على القيم (أزمة المعرفة الإنسانية بين الغرب والإسلام ، رضوان جودة زيادة)، مجلة المستقبل العربي ، العدد (331) ، 2006م : 102 .

(2) ينظر : الذات الشاعرة : 6 .

(3) ينظر: م.ن : 5-6 .

(4) ينظر : الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث ، سلمى الخضراء الجيوسي ، ترجمة: د. عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت - لبنان ، ط1 ، 2001م : 724-722 .

والحقائق الإنسانية، وفتح شعراء ما بعد الحرب ومنهم السياب أعينهم على عالم جريح يحاول أن يبني على الأنقاض وجوداً ، وقد واكب هذه المؤثرات السياسية والاجتماعية وعي فني منظم بتراث الشعر العالمي نتيجة لنمو الثقافة العربية الحديثة وازدياد الاتصال بينها وبين الثقافات العالمية⁽¹⁾.

لقد كان السياب معبراً عن الثقافة الصامتة ثقافة جماهير المجتمع العربي التي لا تستطيع أن تجسد ذاتها في الثقافة العامة الرسمية .

فجاءت تجربة السياب الشعرية الفكرية- بوعي مباشر أو غير مباشر- وكأنها برمجة لمشروع نهضوي يتمثل من خلال الترابط والنضال القومي⁽²⁾ .

من خلال رؤية السياب للعالم ، يحاول الباحث البحث في تجليات الذات والآخر، الذات الفردية أو الجماعية ، والآخر الفردي أو الجماعي الإنساني أو الحامل للقيم الإنسانية والقيم المبخسة للقيم الإنسانية . فهذا التفاعل الحضاري الثقافي الداخلي والخارجي ، كان نتيجة في وجه من وجوهه لمؤثرات خارجية دفعت بالإنسان العربي (السياب) إلى البحث عن ذاته ، تصحيحاً لمسار رؤيته وتوسيعاً لبؤرة هذه الرؤية من الناحية الحضارية والثقافية والتاريخية . فالتقدم الغربي الذي شهده الآخر/ الغربي أدى إلى بروز هذه الإشكالية، وأثار تساؤلاً ، وهو ما الذي يفعل العربي إزاء هذا التقدم الحضاري ؟ أيتترك العربي حضارته وتراثه قافراً إلى حضارات أخرى مكتسباً لها ومتلبساً بها بعيداً عن مفهومه الحضاري للحياة أم أنه يبقى على سلفيته الحضارية غير مواكب لهذا التطور ؟ ففي هذا الفصل نحاول معالجة قطبي الإشكالية (الذات / الآخر) من خلال النصوص الفنية الشعرية ؛ لأنها تمثل حقبة تاريخية معيشة ونتاجاً فنياً معبراً عن ذات فردية وجماعية معتمدين على ركيزة أساسية هي (رؤية الشاعر للعالم) المحلي والإقليمي والعالمي .

(1) ينظر : الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، د . محمد فتوح أحمد ، دار المعارف ، القاهرة ، ط 2 ، 1978م : 66 .

(2) ينظر : النقد والخطاب ، محاولة قراءة في مراجعة نقدية عربية معاصرة - دراسة - مصطفى خضر ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، د.ط ، 2001م : 107 .

المبحث الأول

الذات والآخر (اليوتوبيا وأنسنة المكان)

أولاً: يوتوبيا(*) الذات في مواجهة الآخر

اهتم النص الشعري عند السياب ، بالمكان كثيمة طبعت بصماتها بقيم إنسانية ، فقد تعاملت النصوص الشعرية مع المكان ، ليس من خلال جغرافيته وفيزيئة وجوده ومدى علاقاته التي يرتبط بها الشاعر مع المكان سلبي أو ايجابا ، ضمن ثنائية (المغلق والمفتوح) ، بل من خلال ما اكتسبته هذه الأماكن من قيم إنسانية إيجابية أو غير إيجابية ، فقد أضفى الشاعر عليها أنسنة أو لونها بسلبية الواقع المعيش . فذات السياب تعاملت مع المكان ومع من فيه من أدوات للتعبير عنه ، خارج مفهوم المكان بحدوده الجغرافية . فالمكان صار كتلة من المشاعر والأحاسيس والقيم مصنوعة بمادة اللغة . فهو يؤسطر المكان أو يستوحي عناصره من الواقع ، ضمن فضاءات إبداعية ، حقق الشاعر من خلالها قراءة تواصلية بين الذات والمتلقي ، لإبراز أماكن تموضع الآخر القيمي، عبر القيم الإنسانية للمكان المؤسطر (الذات اليوتوبية) أو الواقعية بوصفه المكان حاضن للذات وصيغتها التفاعلية مع الآخر . فالمكان آلية ارتباط الإنسان بالمجتمع المحلي أو الإقليمي أو الكوني ، واكتشاف العلاقات الأثيرية فيه تجسيد لقطبي الثنائية (الذات والآخر) ، ومن ثم فان ذات الشاعر تبت أنساقا ثقافية على شكل قيم إنسانية داخل المكان تنكشف من خلال تعاملات الذات في الأزمنة المختلفة (الماضي والحاضر والمستقبل) ، فالذات تتعرض من خلال الأماكن لطبيعة الحياة، طبيعة الوجود الإنساني و العلاقات

(*) اليوتوبيا: ((نزع مؤسسة على الكمال المثالي أو الخيالي. والتعبير مأخوذ عن كلمة يونانية تعني "الامكان" ويصف نوعا من الأدب يصور مجتمعا مثاليا))، معجم المصطلحات الأدبية: إعداد إبراهيم فتحي، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، د.ط، د.ت: 416.

الاجتماعية، وقانون حركة الأشياء والتحويلات التي تطرأ عليها وما فيها من الشكل الخفي والآخر الظاهر المعلن .

فآليات المكان ومكوناته تتنوع ضمن الأطر الإنسانية المعقلنة والمؤدلجة عبر علاقات إنسانية تؤسس لفضاءاته وتشتغل عليها ، فتجاوز المكان لقشرة الواقع إلى فضاء قد يتناقض مع هذا الواقع غير أنه يظل على الرغم من ذلك واقعا محتملا . إذ إن جزيئاته تكون حقيقية ولكنها تدخل في سياق حلمي يتخذ أشكالا لا حصر لها ، يصل إليها الخيال اللغوي الذي يمتلكه الشاعر فيما يمكن أن نسميه جماليات اللغة أو جماليات الخيال⁽¹⁾.

فذاث الشاعر تحاكي الآخر (القرية جيكور) مبرزة في هذا الآخر مظاهر الطبيعة التي تعبر عن الخير والخصب والقيم الإنسانية النبيلة كالصدق مع النفس ومع الآخرين بعيدا عن القيم المادية التي تمثلها المدينة . فالطبيعة القروية التي تتمظهر في جيكور بما تحويه من مظاهر نباتية وحيوانية ومائية... الخ هي التي أضفت الصفة الفردوسية على الآخر وخلقت منها جنة الذات الباحثة عن هذه الجنة الآن، طالبة فيها الأمن والسلام هاربة من واقع الحضارة المهمش والقامع للقيم الإنسانية ، لذا يصورّها عالما طفوليا سحريا بريئا، فهو يقول :

الحرث والبذار والزهور .
وكل ضاحك فمن فؤاده ، وكل ناطق فمن فؤاده
وكل نائح فمن فؤاده . والأرض لا تدور
والشمس ، إذ تغيب ، تستريح كالصغير في رقاده
والمرء لا يموت إن لم يفترسه في الظلام ذيبٌ
أو يختطفه مارد ، والمرء لا يشيب
(فهكذا الشيوخ منذ يولدون
الشعر الأبيض والعصي والذقون)⁽²⁾ .

فذاث الشاعر تضيء على الآخر صفات المكان اليوتوبي ، فالآخر / جيكور هو عالم السعادة والطفولة والبراءة ، عالم الخصب والنماء ، عالم استقرار الذات النفسي ، فهو ينظر إليها بمنظار الأطفال الذين لم يعرفوا حقيقة الموت ، فالذات تقارن بين صفات أهل القرية ، الذين يتكلمون دون مصالح مادية ، وبين صفات أهل المدينة الذين تشيّد حياتهم القيم المادية بحسب رؤية السياب . فالذات تقارن بين الموت في جيكور حيث لا يوجد قابيل وأعوانه ، والموت في عالم المدينة حيث يوجد قابيل وأعوانه.

إن من بين الأسباب التي بلورت الصفة اليوتوبية لجيكور هي: الموقف السلبي الذي اتخذته ذات الشاعر من المدينة، ووجود نزعة أصيلة امتلكها السياب للارتباط بالأرض وارتباط جيكور ببراءة الطفولة وسعادتها، فجيكور هي أرض الحرية المطلقة أرض الذات الإنسانية وهي أرض الفطرة⁽³⁾. وكل هذا مرتبط بواقع السياب وتجربته النفسية التي خرجت عن واقعها

(1) ينظر : جماليات المكان ، اعتدال عثمان ، مجلة الاقلام ، بغداد ، العدد(2)، 1986م : 51 .

(2) د : 1 / 146 – 147 .

(3) ينظر : المكان ودلالاته في شعر السياب ، محمد طالب غالب البجاوي ، كلية التربية ، جامعة البصرة ، 1998 م (رسالة ماجستير) : 97 – 112 .

الجغرافي إلى صورة متخيلة لمملكة ذات أبعاد كونية مستقرة في عمق النفس⁽¹⁾. فهي تمثل أمثلة العالم في ذات الشاعر لذا تخيل في قريته مدينة فاضلة (يوتوبيا) فخلق منها الأنموذج الأمثل والمكان (الحلم) والجنة الموعودة على الأرض⁽²⁾. وحاول أن يصور من خلالها كل جميل كان يحلم به ، فالمكان (الحلم) هو جيكور، وهو يتجلى في الأزمنة المختلفة . فهو يقول:

حين تمتد ((جيكور)) حتى حدود الخيال،

حين تخضر عشباً يغني شذاها

والشموس التي أرضعتها سناها،

حين يخضر حتى دجاها،

يلمس الدفء قلبي ، فيجري دمي في ثراها.⁽³⁾

فذاث الشاعر تتوجه إلى/ الآخر جيكور، ملبسة إياه مجموعة من الرموز التي أصبحت هاجسا حلميا. فلقد كانت الرموز التي استقاها السياب تجسد صلته بها خير تجسيد وظلت أيضا تنتشر وتتموضع وتتناسل في شعره كله⁽⁴⁾ ، وهذه الرموز قد انبثقت من واقع السياب وهي وليدة صورة حسية مادية واقعية استطاعت أن تتجرد من هذا الواقع وتتخطى ما فيه من صفات حسية ملموسة إلى معان اكتسبتها من خلال الأسلوب الذي اتبعه الشاعر في بنائها على نحو يمكنها من الارتقاء إلى مستوى الرمز، فهو يقول:

أهي عامورة الغوية أم سادوم؟ هيهات..إنها جيكور :

جنةٌ كان الصبا فيها وضاعت حين ضاعا.⁽⁵⁾

لقد شكل السياب في جيكور يوتوبيا الخاصة . فالذات تخلق يوتوبياها من الداخل وتحمله تصورات ورؤى وأحلاما ، وإن كانت اليوتوبيا ترجع إلى جذر غير موضوعي ومكاني واقعي . فإن بعض تجليات اليوتوبيا تستعير الملامح الواقعية والجغرافية من مكان بحد ذاته / جيكور ، فالمكان الموضوعي غالبا ما يكون الجذر والمرجع .(فـ(ماكوندو) لدى ماركيز و(ايتاكه) لدى هومير و(الطيبة) لدى منيف و(أرض كنعان والأندلس) لدى درويش و(جيكور) لدى السياب كلها أمكنة يوتوبية⁽⁶⁾ تمثل حالة من حالات النفس ولكنها مع ذلك وقبل أن تتحول في ذهن الفنان المبدع إلى يوتوبيا هي أمكنة ذات حقيقة موضوعية تتصف بكونها أثيرة إلى النفوس . فالرؤى اليوتوبية التي قدمها هؤلاء الأدباء من خلال تجاربهم الإبداعية هي عبارة عن تنويعات خيالية خلاقة على بيئات سكانية خاصة يتسامون من خلالها بأمكناتهم الأثيرة إلى صورة أكثر إرضاء لطموحاتهم الذاتية حول المكان الذي يحتوي التغيرات التي لا يستطيعون إحداثها في بنية المكان الموضوعي⁽⁷⁾ .

(1) ينظر : م.ن : 110 .

(2) ينظر : الحركة النقدية حول السياب ، محمد جواد البدران ، كلية التربية ، جامعة البصرة ، 1996م (رسالة ماجستير) :

67 .

(3) د: 458/1 .

(4) ينظر : في حداثة النص الشعري : 63-64 .

(5) د: 657/1 .

(6) ينظر : المكان ودلالاته في شعر السياب: 94

(7) ينظر : م.ن : 94 .

فجيكور تمثل هاجسا حلميا يتشكل تشكلا مكانيا مستعيرا مكانا واقعيًا، ومتجوهرًا فيه يبيث من خلاله أفكار ذات الشاعر وتطلعاتها لبنية العالم الخارجي ، فهو يقول:

جيكور من شفتيك تولد، من دمائك، في دمائي

فتحيل أعمدة المدينة

أشجار توت في الربيع ، ومن شوارعها الحزينه

تتفجرُ الأنهار، أسمع من شوارعها الحزينه

ورق البراعم وهو يكبر أويمص ندى الصباح⁽¹⁾

إن امتزاج ذات السياب مع الرموز لم يتم برؤية مثالية غلب عليها إحساس فطري غيبي بل تم برؤية معاشية منفصلة ، لجانبها الذاتي عمق واضح ، ولموروثها الميثولوجي ارتباط حياتي نابع من مناخ القرية ومشكلاتها⁽²⁾ . فقد تمكن السياب من أن يتعامل مع الآخر / القرية، تعاملًا جماليًا مزج فيه الأسطورة بالواقع .

ومن الرموز التي طفحت بها القرية رمزان هما (بويب) و (وفيقة) فما يمكن ((ملاحظته بالنسبة لهذه الرموز ترابطها والتحامها التحامًا عضويًا ودلاليًا لا يمكن فصله أو خلخلته ؛ فهي جميعًا رموز لم ينتزعها السياب من جدار قديم ، لم يستلها من أسطورة أو خرافة ، ولم يلجأ إلى تاريخ أو تراث ديني أو أدبي يفترضها منه، لقد اشتقها من حياته هو ، من إيقاع الطبيعة حوله ، من خضرتها الغامضة الطافحة بالشجن والبهجة))⁽³⁾ .

لقد كان التمازج بين هذين الرمزين لا يجد كماله ودلالته الأخيرة إلا باندماجهما بالرمز الشخصي الثالث (جيكور) : بويب . فبويب كان أحد رموز السياب الشخصية الكبرى كان رمزًا ممتلئًا تتوق فيه الذات إلى الطبيعة وبداية البراءة⁽⁴⁾ .

لقد أصبحت جيكور / الآخر / اليوتوبيا ، مكانًا نفسيًا وداخليًا يلجأ إليه السياب كلما واجه شراسة العالم الخارجي ، فهي عاصمة السياب ، وبويب هو الرحم التي يعود إليه والباب الخفي على الماوراء⁽⁵⁾ .

فهو يقول:

إليك يا بويب،

يانهري الحزين كالمطر.

أود لو عدوت في الظلام

أشد قبضتي تحملان شوق عام

في كل إصبع ، كأني أحملُ النذور

إليك، من قمحٍ ومن زهور.⁽⁶⁾

ويقول:

وأنا بويبُ أدوب في فرحي وأرقد في قراري.⁽¹⁾

(1) د: 326/1.

(2) ينظر: العتبة ،دراسة في شعر السياب، ياسين النصير، القسم الثاني،مجلة الاقلام،العدد(2) ،1982م: 96

(3) في حادثة النص الشعري : 64 .

(4) ينظر : م.ن : 67 .

(5) ينظر : حركية الإبداع - دراسات في الأدب العربي الحديث - خالدة سعيد ، دار العودة ، بيروت ، ط2 ، 1982م : 55 .

(6) د: 454/1.

على أن ((حس المكان بالمعنى الأول أي المكان القبلي حس أصيل وعميق في الوجدان البشري ، وخصوصا إذا كان المكان هو وطن الألفة والانتماء الذي يمثل حالة الارتباط البدئي المشيمي برحم الأرض [...] ويزداد هذا الحس شحذا إذا ما تعرض المكان للفقد والضياع))⁽²⁾ . فتنمحي الحدود الفاصلة بين ذات الشاعر والطبيعة ، فالطبيعة هي مجال لتدفقات المشاعر النفسية والاجتماعية والفكرية فهو يقول :

ويفضي بك الدرب حيث استدار ، إلى مواعيدي بين ظل وماء
على الشط ، بين ارتجاف القلوع وهمس النخيل ، وصمت السماء⁽³⁾

إن ذات الشاعر تجعل من الآخر / جيکور ، فردوسها التي ترتد إليه تحقيقا لولادة الحب المستمرة سعيا إلى إشباع حاجة الذات العاطفية إلى البراءة ، وشوقه إلى هذا العالم فهو دائم الحلم بمكونات المكان المفضية إلى الحب :

بها وأظل أحلم بالهوى والشط والقمر⁽⁴⁾

ومن جهة أخرى فعلاقة السياب بالمرأة قادتته إلى الحلم بالآخر / القرية⁽⁵⁾ . فالنص في فضاءاته لا يبتعد عن موضوعة الحنين ، فالرغبة في التذكر والتذكير رغبة مبعثها الحنين بوجه من الوجوه . وربما هي استعادة لعالم مفقود أو مفقود . وربما هي حلم بتحول هذه الاستعادة التذكيرية إلى عودة حقيقية⁽⁶⁾ ، ولعل تذكر الذات لجيکور - تذكر للآخر / الأم ، التي تفيض به قصائده - يرجع في بعض منه إلى الإحساس باليتم وإلى وهن العلاقة بأبيه ، حتى غدت جيکور - بيت الجدة أو الجد - معادلا موضوعيا للوضع الإنساني ، ولعل هذا كان من بين ما دعا الذات إلى تداعي ذكريات الماضي ، فالسياب يصنع من جيکور - كلما سنحت له الفرصة - يوتوبيا إنسانية لا يشبهها أي مكان في الواقع المأزوم ، بل إنه يحاول فرضها على ذلك الواقع إذ ((تتحصن الذات حول مركزها ، سر وجودها وجوهر استمراريتها ، تؤكد ويؤكد لها تحميه وتحتمي به ، وكثيرا ما تلجأ الذات إلى تضخيم مزاياها ، ولو على حساب تبخيس الآخر ، فما دام الدفاع عن النفس مبدءا مشروعا فكل أسلحته مشروعة ومبررة))⁽⁷⁾ . فهو يقول:

أفيا جيكور أهواها
كأنها انسرحت من قبرها البالي ،
من قبر أمي التي صارت أضالعها التعبى وعيناها
من أرض جيکور.. ترعاني وأرعاه⁽⁸⁾

(1) د: 325/1 .

(2) جماليات المكان ، اعتدال عثمان: 51 .

(3) د : 16/1 .

(4) د: 626/1 .

(5) ينظر : الموضوعية البنيوية - دراسة في شعر السياب - د. عبد الكريم حسن ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط 1 ، 1983م : 364 .

(6) ينظر : أنسنة الشعر ، مدخل إلى حداثة أخرى - فوزي كريم أنموذجا - حسن ناظم ، المركز الثقافي العربي ، بيروت - لبنان ، ط 1 ، 2006م : 61 .

(7) صورة الآخر (الذات العربية المتضخمة : ادراك الذات المركز والآخر الجواني ، سالم ساري) : 377 .

(8) د : 190/1 .

فالعلاقة مع المكان علاقة دائرية لاتنتهي (ترعاني وأرعاها)، وضمير المتكلم يعبر عن الذات التي تكشف عن الصلة الأمومية بين الذات وجيكور ، اليوتوبيا بدلالة الآخر / الأم، فأمه الحقيقية مدفونة في جيكور، أي إن جسدها قد تماهى مع جيكور لتغدو جيكور (أم الشاعر) فهي فردوسه الأمومي ، فالذات تؤنس جيكور بإضفاء صفات الآخر / الأم عليها ، في محاولة لتقريبها من ذات الشاعر . بحيث تتحد الذات مع جيكور لتعطي صفة اليوتوبيا الأم ، فذات الشاعر ترى أن جيكور ((لا تكفّ عن كونها أمّاً بالنسبة للسياب ، والسياب في علاقته بأمه يختلط عليه ماضي الطفولة وحاضر الغربة ، فيحس وكأنه في عودته إليها قد تقمص حياة أخرى))⁽¹⁾ . أما عن ارتباطه الأصيل في الأرض أي أرض جيكور / الوطن فهو يقول :

إنّ متّ يا وطني فقبرٌ في مقابرِكَ الكئيبة

أقصى مناي . وإنّ سلمتُ فإنّ كوخاً في الحقولِ

هو ما أريد من الحياة . فدى صحارك الرحيبه⁽²⁾

فذات الشاعر تعبر عن الانتماء الأصيل للآخر / الأرض (الوطن) فبعد أن توحد الشاعر في رؤياه نفسياً ينطلق ليتوحد بالآخر جسدياً .⁽³⁾

جيكورُ ، جيكورُ ، يا حقلاً من النور

يا جدولاً من فراشات نطاردها

في الليل ، في عالم الأحلام والقمر

ينشرنَ أجنحة أُندى من المطر

في أول الصيف.

يا بابَ الأساطير

يا بابَ ميلادنا الموصولَ بالرحم⁽⁴⁾

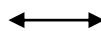
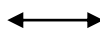
.....

جيكور مدي غشاء الظل والزهر ،

سدي به باب أفكاري لأنساها .

وأثقلي من غصون النوم بالثمر⁽⁵⁾

الذات هنا تعيش تداعيات العودة إلى الماضي بسبب الحاضر المأزوم فهي تضيف على الآخر / جيكور - موطن الطفولة والبراءة - صفات المكان الحلمى اليوتوبى التي افتقدتها الشاعر في مراحل حياته المتقدمة من العمر في (المدينة) . فجيكور باب الأساطير لكل ما هو مدهش وغرائبي وساحر من ذكريات الطفولة . فأفعال التحول (ينشرن ومدي وسدي) لها دلالة على تحول مستوى العلاقة ، علاقة الذات بالآخر ، إذ كان شكل العلاقة قبل التحول (أنا أنت) وتحول بعد التحول (أنا هي) إذ يتحول السياب بمأساته الواقعية محاولاً البحث عن وجود الموجود في غيابه ، إذ تتحول الذات عن (الأنثى) الحاضر إلى (هي) في عالم



(3) الموضوعية النبوية : 249 .

(2) د : 282/1 .

(3) ينظر : المكان ودلالاته في شعر السياب : 100 .

(4) د: 186/1 .

(5) د : 188 / 1 .

الحلم . فهو ينتقل من الوجود الفيزيائي إلى الوجود الميتافيزيقي ولهذا التحول مرجعيات في الزمن الحاضر ، إذ إن الموجود قد تغير عن الحاضر ، الذي لاهياة فيه ، لا شجر ، لاهيبات احتواها . فهو يحاول هدم الحاضر الواقعي ، والتحول نحو اليوتوبي (يا حقلاً من النور) ، (يا جدولاً من فراشات نطاردها) ، (مدي غشاء الظل والزهر) وبعد التحول تكون فاعلية البناء ، إذ تصبح فاعلية الآخر / جيكور اليوتوبي ، إحراق الواقع : (يا باب ميلادنا الموصول بالرحم) فالباب يغلق عن العالم الواقعي لينفتح على عالم الحلم (وأثقلي من غصون النوم بالثمر) . فتجربة الذات (الفراغ) فراغ العالم من الوجود عند السياب اتسمت بكونها تجربة فراغ من الحب بدرجة أساسية ، وأفضت به نحو تجربة الاندماج بحلم الوجود في عالمه الخاص ، جيكور ، الماضي أو (اليوتوبي)⁽¹⁾ .

وقد تجعل الذات من الآخر / اليوتوبي ذاتاً لها تخاطبها ، لبث وتجسيد مشاعر المعاناة النفسية لذات الشاعر التي تخاطب الآخر / الذات الثانية ، لتقارن بين زمني الحاضر والماضي ، على أن هذه الرؤية ليست ذاتية فقط ، وإنما هي رؤية لقيم إنسانية . فالسياب يملك رؤية كلية الذات في كلية العالم أي يتجاوز ((وضع الذات في العالم ، أي على كآلية الوضع الإنساني ، أو الكوني في كلية العالم ، أي في الداخل والخارج: الزمان - المكان الكونيين))⁽²⁾ .

والسياب يتجه ببيوتوبياه نحو الكوني معبراً بها عن القيم والمبادئ والقضايا الإنسانية الكبرى تجاه الآخر / العالم (بواقعه المأزوم) . فالسياب ((يصنع نسقاً خاصاً للمكان لم يكن له من قبل))⁽³⁾ ، فذات الشاعر لم تر في جيكور قرية احتضنت الطفولة والشباب والحب فحسب ، أو فقد فيها أمه وجدته ، بل رأت فيها المدينة الحلم مدينة القيم الإنسانية (وليست المدينة المادية الواقعية التي يكرهها) ، فهي ليست البيت الطيني ، أو هي بيت الجد ، بل مملكة الذات ذات الطابع الإنساني ، وموطن الأسرار ، ومكان حلم اليقظة الدائم⁽⁴⁾ . فكانت الذات تضخم صور الطبيعة ولعل هذا يفسر التفرد والتفوق الفني في مقارنته الفنية للطبيعة ، إذ هو تحت تأثير الانحياز اللاواعي الجارف للمكان الحلم الذي يضم تفاصيل الطبيعة تلك من:

بويب...

بويب...

أجراس برج ضاع في قرارة البحر.
الماء في الجرار ، والغروب في الشجر⁽⁵⁾

وحتى:

عيناك غابتا نخيل ساعة السحر ،
أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر.⁽⁶⁾

(1) ينظر: الذات الشاعرة : 53

(2) م . ن : 16 .

(3) الشعر العربي المعاصر : 128 .

(4) ينظر : العتبة : 96

(5) د: 453/1 .

(6) د: 474/1 .

فهو تحت تأثير استنهاض كل قدرات النفس بما فيها القدرات الإبداعية للانتصار للمكان الحلم فيتجلى من بين ما يتجلى صوراً فنية مذهشة، ثم تمتد هذه الصور لتستوعب كل مظاهر المدينة والحضارة.

هكذا خلق السياب ضرباً من اليوتوبيا ، وذلك بالعودة إلى الماضي ، إلى الريف / القرية رمز البراءة والنقاء والعلائق الإنسانية العاطفية ، في محاولة لجعل جيکور مضادة للمدينة التي تصورهما مثل رؤيا يوحنا⁽¹⁾ . فهو يبغى أن يسود عالم جيكور - عالم الذات - الكون كله ، فيقول:

حين تمتد ((جيكور)) حتى حدود الخيال،

حين تخضر عشباً يغني شذاها

والشموس التي أرضعتها سناها،

حين يخضر حتى دجاها،

يلمس الدفء قلبي، فيجري دمي في ثراها.⁽²⁾

فالذات في هذا النص الشعري تجعل من الآخر / جيكور اليوتوبيا ، مكاناً لا حدود له . فهي أي ذات الشاعر ، تمتلك رؤية لجيكور ، وكأنها العالم ذو القيم الإنسانية الصافية البعيدة عن القيم المادية (قيم المدينة) وتلك رغبة الذات في امتداد جيكور البراءة لتغطي العالم بأسره .

ثانياً: أنسنة المكان الاستجابية والامتناع (القرية - المدينة) .

تمكن السياب من توظيف المكان الجغرافي (القرية/المدينة) توظيفاً ثقافياً اجتماعياً قيمياً في الأساس، وإن كان خارج الأطار الجغرافي ، فهو مرتبط به . ونحن نسعى من خلال بحثنا هذا إلى الكشف عن المهيمنات المبنوثة ضمن النصوص الشعرية للذات الفاعلة التي تصف الأمكنة (الريف/ المدينة) وصفا منبعه الشعور وليس الواقع الجغرافي.

تظهر لنا ثقافة السياب بوصفها منتجا معنوياً ومادياً . وبوصفها ثقافة ذاتية المنبع إنسانية التوجه ممارسة تصفية ذاتية متصاعدة ، نحو اتساع حدوده الذاتية من محلي / قومي / إنساني ضد الضدي (الفردية) اللامشروع والمخالف لمنظومة المفاهيم الإنسانية القار ضمن أطر مؤسساتية ، وجهاز عنفي . فالشاعر يضع ذاته ويجعلها مرآة للآخرين داخل أعلى منطقة داخل النصوص الشعرية ، فهو يتحدث عن عموميات مجتمعية من خلال خصوصيات منفردة في كثير من الأحيان ، فهو يعلن شعرياً عن ذاته (الفردية / الاجتماعية) .

فالشاعر يرتبط بما حوله من مظاهر مكانية بيئية إنسانية ، وما حوله يتجلى فيه ، فلا يمكن للذات المنتجة للنص الخروج عن هذا السياق الذي تفاعل معه الشاعر سلماً أو إيجاباً، قبولاً أو رفضاً ، وهذه البنيات البيئية والمعرفية تتجلى لنا - أحياناً ضمناً وأحياناً أخرى مباشرة في النص الشعري.

فالأماكن في شعر السياب (القرية / المدينة) ، لا تأتي اعتباطاً أو بصورة طوباوية، وإنما تؤدي وظيفة رمزية دالة على الواقع المعيش وما فيه من قيم إنسانية ومادية ، يضيف إلى بعدها التخيلي والنفسي بعداً واقعياً ، فهو يقول:

ونحن في بغداد؟ من طين

(1) ينظر : النقطة والدائرة : 64

(2) د : 458/1 .

يعجبه الخراف تمثالاً؛
دنيا كأحلام المجانين
ونحن ألوانٌ على لجها المرتج أشلاءً وأوصالاً (1)

أما القرية فهو فيها يقول:

إيه جيكور، عندي سؤالٌ، أما تسمعيه؟
هل ترى أنتِ في ذكرياتي دفينه
أم ترى أنتِ قبر لها؟ فابعثيها
وابعثيني (2)

فالأماكن تبرز داخل التجربة الإبداعية ؛ لتؤكد موقف الذات الإنساني / العدائي تجاه الآخر المكاني المحمل بالقيم الإنسانية أو المادية وترتبط بواقع الذات المعيش . فالمكان إذا انقطع عن التماس مع الواقع وابتعد عن مشاعر الذات ، سيغدو مكاناً غريباً ذا وجود نفسي مجرد غير مرتبط بالواقع ، فتكون الفضاءات المكانية أشبه بالكوابيس والهذيان ، غامضة مبهمه غير معبرة عن الواقع . فالجمود والسكون لا ترتضيه الرؤية المتوثبة الطموحة ، ولا تقنع بالمكان الكائن على علاقته ، إنها تسحب ذلك المكان إلى غير الفعل ، وتمارس إبداعها الخلاق على الأمكنة فلا تبقىها أسيرة حدودها الفوتغرافية والجغرافية والهندسية . والإبداع في جوهره يتمرد على النقل الحرفي المكرر ، وارتقاء بالواقع إلى مستويات أخرى / أبعد وأخصب ، تجعل الأمكنة مكتنزة بالدلالات في الشعر من دون أن تضع في اعتبارها قوانين الطبيعة وأقيستها ، ومسافاتها ، وتضاريسها ؛ لأن لها قوانين وأقيسة وحجوما ومساحات بحسابات خاصة (3) . فهو يقول:

عيون المها بين الرصافة والجسر
ثقوب رصاصٍ رقصت صفحة البدر؛
ويسكب البدر على بغداد؟
من ثقبتي العينين شلالاً من الرماد:
الدور دارٌ واحده،
وتعصر الدروب، كالخيوط، كلها
في قبضةٍ مارده (4)

فيشكل المكان بلغة شعرية على نحو يتجاوز قشرة الواقع إلى ما قد يتناقض مع هذا الواقع غير أنه يظل على الرغم من ذلك واقعا محتملا؛ إذ إن جزئياته تكون حقيقية ولكنها تدخل في سياق حلمي يتخذ أشكالا لا حصر لها ، يصل إليها الخيال اللغوي فيما يمكن أن يسمى

(1) د: 451/1 .

(2) د: 208/1 .

(3) ينظر: المكان والرؤية الإبداعية ، د. نادية غازي العزاوي ، مجلة آفاق عربية ، العدد (3 ، 4) ، 1989م : 37 .

(4) د: 450/1 .

جماليات اللغة أو جماليات الخيال⁽¹⁾. فعدسة رؤية الذات عدسة تمزق أوصال المشهد الكلي طارحة مالا يتماثل مع مرجعياتها النفسية والتاريخية .

ونحن ننطلق من هذه الرؤية المكانية ، لكل من القرية والمدينة وتجوهرهما في مؤشر التجربة الشعرية ، إذ تحاول الذات إيجاد وجود ممكن (مستقبلي) في اللغة الشعرية ، من خلال توطيد علاقاتها بالواقع (الماضي والحاضر) وفي المحلي والقومي والإنساني . فالسياب رأى في جيکور / قريته ، مكانا موضوعيا معبرا عن القيم الإنسانية للذات الفاعلة .

لقد كانت رؤية الذات وإحساسها بمفردات الحياة ومظاهرها الممارسة لدورها من حولها تمثل إحساس ابن القرية الذي عاش في أحضان الطبيعة ، فجيکور هي بيت الطفولة ، وعلى بيت الطفولة تنفتح رؤية السياب وإداركاته الحسية ، وهي مؤطرة بأطر الحنين ؛ لأن جيکور مرتبطة بصفة الاحتضان والأمومة ، ففيها عاشت أمه وفيها دفنت .

بيت الطفولة / جيکور ، هو بيت الذكريات الجميلة ، البيت الذي احتضن صرخات الذات الأولى وخطواتها الأولى ، فهو بيت الأحلام والأمن والسعادة وكأننا ((نريح أنفسنا ، من خلال أن تعيش مرة أخرى ذكريات الحماية))⁽²⁾ . ولهذا نجد الذات وهي متلهفة متماهية مع بيت الطفولة فهو يقول في قصيدته (منزل الأقدان):

مطفأة هي النوافذ الكثار

وباب جدي موصدٌ ، وبيته انتظار

وأطرق الباب ، فمن يجيب ، يفتحُ ؟

تجيبني الطفولة ، الشباب منذ صار ،

تجيبني الجرار جف ماؤها ، فليس تنضح :

((بويب)) ، غير أنها تذرذر الغبار .

مطفأة هي الشمس فيه والنجوم .

الحقب الثلاث منذ أن خفقتُ للحياه

في بيت جدي ، ازدهمن فيه - كالغيوم⁽³⁾ .

فذاذ الشاعر في بيت الطفولة لا تخلق واقعا إضافيا آخر ، ولكنها تضيف إلى الواقع الكائن الذي يتخذ حينذاك دلالة أعظم⁽⁴⁾ . فالقرية وما تحويه من مظاهر الطبيعة الصامتة تتحول إلى رموز ذات معطيات حية ، ويوحي الصوت وقعا نفسيا شبيها بذاك الذي يوحيه العطر أو اللون ، وتتضح الوحدة الشاملة التي تربط بين نثریات الطبيعة ، وذلك المعنى المطلق الذي ترتد إليه الأشياء⁽⁵⁾ ، وذات السياب حين تركز إلى تداعيات الماضي فإنها تحاول خلقها من جديد . فالشاعر في تلقيه لأشكال العالم المحيط به يتلقاها في صورة ، أو مجموعة صور متتابعة وحين يستعيد بالتمثل السريع من الذاكرة فإنه يستعيد بالصور أيضا ومن خلال هذه الصور

(1) ينظر : جماليات المكان ، اعتدال عثمان : 51 .

(2) جماليات المكان : 44 .

(3) د : 143/1 .

(4) العزلة والمجتمع ، نيقولاوي بردائف ، ترجمة: فؤاد كامل ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط2 ، 1986م : 75 .

(5) ينظر : الرمز والرمزية في الشعر المعاصر : 111 .

يستعيد تلك الأشكال بالتصور من ذاكرته ليبنى بها صورة جديدة للعالم القديم الذي تلقاه وأودعه
بئر الذاكرة ممزوجة بموقفه الوجداني والعقلي لحظة الاستعادة هذه⁽¹⁾. فهو يقول:

في صيف جيکور السخي الثري
أسريتْ أطوي دربيّ النَّائي
بين الندى والزهر والماء
أبحث في الأفاق عن كوكب
عن مولد للروح تحت السماء
عن منبع يروي لهيب الظماء
عن منزلٍ للسائح المتعب⁽²⁾.

لقد جعل السياب الزمن الماضي في القرية الحيز الذي تتركز فيه مقومات الوعي
الجمعي الإنساني الذي تمثله قيم الخير والعدالة والرجولة وحب الأرض ، وانسجام الفرد في
مجتمعه ، ومن هنا طالب السياب بالحفاظ على الأخلاق والعادات التي تمس روح الشعب في
أعماق قلبه فهو ((يريد أن يسقط الماضي على الحاضر))⁽³⁾، ولرجوعه إلى الماضي أسباب
منها أن الماضي له وقع ونكهة خاصة عند الإنسان ، ولاسيما الإنسان الذي أثقل الحاضر كاهله
، وأخذ الاغتراب يغزو حياته⁽⁴⁾ . فمرفأ السياب الماضي هو (جيکور) التي عجز الزمن أن
يمحوها من ذاكرته ، لأنها اقترنت عنده بالبراءة والصفاء والطهر⁽⁵⁾. فالشاعر ((لا يتبنى
الماضي ككل ، بقدر ما يختار منه نافيا بعض عناصره ومثبثا بعضها الآخر))⁽⁶⁾. على أن
((الشعور يعني الذاكرة قبل كل شيء))⁽⁷⁾ . فالعودة إلى الطفولة هي العودة إلى حضن الأم
حضن جيکور ، و جيکور لاحتوائها زمن الأمومة ومكانها فقد جعل السياب من الآخر القرية
تموضعا أموميا شاخصا في الذاكرة ، يقول:

تلك أمي وإنْ أجنّها كسيحا

لاثماً أزهارها والماء فيها، والترابا

ونافضاً، بمقلتي ، أعشاشها والغابا :⁽⁸⁾

لقد ارتبطت الأم بالأرض (جيکور) فأصبح الشاعر يحمل الولاء لكلتا الأمين ، من
حيث كون الأرض أصل الوجود ، لذا يقول:
كأنّ طفلاً بات يهذي قبل أن ينام:
بأنّ أمه - التي أفاق منذ عام

(1) ينظر : تشريح الذاكرة المبدعة ، عبد الرزاق المطليبي ، مجلة الاقلام ، العدد (2) ، 1982م : 82 .

(2) د: 422-421/1 .

(3) أدوات النص - دراسة - محمد تحريشي ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، د.ط، 2000م : 92 .

(4) ينظر : الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر - دراسة - د. محمد راضي جعفر ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د.ط،
1999م : 52 .

(5) ينظر : م.ن: 52 .

(6) ينظر : إشكاليات القراءة وآليات التأويل ، نصر حامد أبو زيد ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء - المغرب ، ط6 ،
2001م : 229 .

(7) الطاقة الروحية - الاعمال الكاملة - هنري برجسون ، ترجمة : د. سامي الدروبي ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر،
القاهرة ، د.ط ، 1971م : 5 .

(8) د: 656/1 .

فلم يجدها، ثم حين لج في السؤال
قالوا له : ((بعد غدٍ تعود..)) -
لأبد أن تعود

وإن تهامس الرفاق أنها هناك
في جانب التل تنام نومة اللحد
تسف من ترابها وتشرب المطر؛⁽¹⁾

فذات الشاعر تسترجع زمن الطفولة، وهي - أي الذات - لا تهذي باسم الأم وحدها بل
وجيكور الآخر معها، وينطبق عليه تصور ((الأم الصغرى اتحدت اتحاداً مادياً كلياً بالأم
الكبرى ولم يعد الشاعر ابناً للأم الصغرى فحسب بل ابناً للأم الأرض وحببها الذي يحن للعودة
إليها و الفناء فيها))⁽²⁾. فالحدث الماضي لم ينته بانتهاء الزمن الفيزيائي - الحركي - بل هو
موجود قار في الذاكرة يطفح إلى سطحها كلما تعرض الشاعر للآلام واقعية، على أن القبر رمز
حي يدل على بقايا الذات في جيكور، فقد كانت صلته بها أمومية وطفولية وأرضية⁽³⁾. فهو
يقول :

ردي إليّ الذي ضيعت من عمري
أيام لهوي.. وركضي خلف أفراس⁽⁴⁾.

فذات الشاعر تعاني من المرض والحرمان والفقر فتتوجه إلى الآخر / اليوتوبي جيكور،
لتطلب منه استعادة ذكريات الطفولة، وقد كان الشاعر يركض ويلعب لمواجهة الحاضر وهو
الشلل والعجز عن الحركة، فجيكور هي الحياة وهي الحركة، فهو يطالبها بإرجاع فردوسه
المفقود. فالزمن الماضي وتقبله الضدي مع الحاضر، يضغطان على الروح، فالذات تعيش
حالة الاغتراب في الحاضر، فهي تحاول استدعاء الزمن الماضي، كي تجتاح الحاضر،
ليغدو الزمن كله زماناً معاداً⁽⁵⁾، ويرتبط الآخر / جيكور في رؤية السياب للواقع بحبيباته، فهي
موطن الحب البريء الطاهر الخالي من أدران مفسد المدينة، فهو يقول :

ذكرتك يالميعه والدجى ثلج وأمطار،
ولندن مات فيها الليل، مات تنفس النور .
رأيت شبيهة لك شعرها ظلم وأنهار،
وعيناها كينبوعين في غاب من الحور .
مريضاً كنت تثقل كاهلي والظهر أحجار،
أحن لريف جيكور⁽⁶⁾

(1) د : 476-475/1 .

(2) أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، ريتا عوض، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1،

1978م : 106 .

(3) بدر شاكر السياب، دراسة في حياته وشعره : 64 .

(4) د : 189/1 .

(5) ينظر : رماد الشعر - دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق - د. عبد الكريم راضي جعفر،
دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1998م : 98 - 99 .

(6) د : 269/1 .

فالذات تتوجه إلى الحبيبة وضمير المخاطب (الكاف) يربط ذات الشاعر بالحبيبة ومن ثم المكان ، وهو يعاني المرض والألم والغربة والشوق إلى ذكريات الماضي ، فالذات تعبر عن مشاعر الغربة في (لندن) الواقع المأساوي ، قيم المدينة المتوحشة الثلجة التي لا تنهض منها الحياة (والدجى ثلج وأمطار) (مات تنفس النور) متوجها من لندن / الآخر إلى جيکور / الآخر ، فالذات تتخذ آخرين برؤية نمطية لهما ، فهو يحن إلى ذكريات جيکور ، ذكريات الطفولة والبراءة ، فكانت لميعة معبرة عن ذات الشاعر التي تحن إلى الآخر / جيکور ، فالقرية وما تحويه من أدوات هي رموز للذات فهو يقول في قصيدته (النهر والموت) :

بويب...

بويب...

أجراسُ برجٍ ضاع في قرارة البحرُ .
الماء في الجرار ، والغروب في الشجر
وتنضخُ الجرارُ أجراساً من المطرُ
بلورها يذوب في أنينُ

((بويب ... يا بويب !))⁽¹⁾

إن ذات الشاعر تخاطب النهر / بويب / الآخر ، إذ تبدأ القصيدة بالنداء ، وفيه عودة إلى الماضي ، إلى ذكريات الطفولة ، فهو يلجأ إلى النهر الممتد إلى جذور السعادة الأولى. فالذاكرة ليست وعاء مجرداً أو لحفظ الماضي ، وإنما تقتضي الذاكرة تجديداً خلاقاً ، وتحويلاً مبدعاً للماضي⁽²⁾ . فبويب يمثل هو وجيکور نقطة عليا في الذاكرة تزيد من الطمأنينة ، إذ تلتقي فيها الحركة بالسكون ، والجزع بالأمن ، والقلق بالطمأنينة⁽³⁾ . على أن التاريخ لا يعيد نفسه ؛ لأنه إن كان يعيد نفسه لما كان تاريخاً ، بل زماً ممتداً⁽⁴⁾ . فبويب جزء من القرية ، وهو على صغر حجمه - نهر صغير - يمثل السعادة الإنسانية بعيداً عن الواقع المأزوم . فبويب مكانياً يعبر عن جيکور ، وزمانياً يعبر عن الماضي . وهذه التعالقات النفسية تلجأ إليها الذات لتتذكر الطفولة التي تمثل عالم البراءة المواجه للواقع ، فكأنما بويب هو الطفولة الضائعة (أجراس برج ضاع في قرارة البحر) فمياه بويب تضيع في العالم الكبير أو البحر الذي يمثل عالم المدينة أو عالم الواقع المأزوم . هكذا كان ضياع زمن الطفولة ، ليبدأ الصراع مع عالم المدينة ، عالم الواقع فكأنما زمن الواقع يحاصره ، يحاول انتزاع بقية أحلام ذات الشاعر ، ثم ينتقل بالذات إلى ما ترتجيه من تجاوز للواقع ، ليعبر عن هم إنساني عام فهو يقول في المقطع الأخير :

فبذلهم في دمي حنين

إلى رصاصة يشق ثلجها الزوأم

أعماق صدري ، كالجحيم يشعل العظام.

أود لو عدوتُ أعضد المكافحينُ

أشد قبضتي ثم اصفعُ القدرُ.

(1) د : 1 / 453.

(2) ينظر : العزلة والمجتمع : 124 .

(3) ينظر : الزمان الوجودي ، عبد الرحمن بدوي ، مطبعة جرينبرج ، القاهرة ، ط2 ، 1955 : 176 .

(4) ينظر : حوار المشرق والمغرب (صدقني لأحل إلا بالمزيد من المقاومة ، د. محمد عابد الجابري) ، د. حسن حنفي ، رؤية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط4 ، 2005م : 236.

أود لو غرقت في دمي إلى القرار ،

لا حمل العبء مع البشر⁽¹⁾

فالعودة إلى الطفولة هروب من (عقلنة) الواقع التي أسهم في تأسيسها ، حتى إذا أصبحت عبئاً عليه لم يجد أمامه سوى النكوص عنها والعودة إلى براءة الطفولة و نعيمها⁽²⁾ . فهو يقول :

وأذكر من شتاء القرية النضاح فيه النور

من خلل السحاب كأنه النغم

تسرب من ثقب المعزف - ارتعشت له الظلم

وقد غنى - صباحاً قبل ... فيم أعد ؟ طفلاً كنت أبتسم⁽³⁾

فالفعل (أذكر) دال على ضمير المتكلم (ذات الشاعر) وهي تتوجه إلى الآخر / القرية .

الزمن الماضي هروبا من المدينة التي بخست الذات الإنسانية من خلال مؤشر التجربة الشعرية للسياب يصبح حتى المطر في المدينة غير المطر في القرية فمطر القرية يغني الحياة ومطر المدينة يعمق الموت . فالأرض بيت الإنسان وامتداد له ، إنها بعده الكوني . هكذا كانت علاقة الشاعر بالأرض فأصبحت علاقة تداخل صميمي ، فتصبح جيکور عاصمة لحنين السياب، ويصبح (بويب) ((الباب الخفي للعودة))⁽⁴⁾ إلى إنسانية الإنسان.

فذات الشاعر تتمحور في رؤية المستقبل كجزء من القيم الإنسانية الريفية ، مادامت الذات لاتحمل من الحاضر سوى القهر والاذلال والتهميش . فحاضر المدينة المأساوي أصبح نقطة انطلاق نحو الماضي (السعادة ، البراءة ، النقاء) بقيمه البسيطة ، وهذا الارتداد الزمني يقابله ارتداد معاكس نحو المستقبل.

الماضي السعيد

الحاضر (المأزوم)

المستقبل المنشود

↓ رؤية الماضي ↔ الرؤية المأساوية ↓ الرؤية الجديدة المنطلقة عبر الماضي وتجاوز الحاضر

ولنا أن نتصور السياب في دعوته للعودة إلى جيکور إنما هي دعوة للعودة إلى الحضارة الزراعية (الحضارة الإنسانية) في مواجهة الحضارة المادية الرأسمالية، ولذا نراه يرثي الحضارة الزراعية من خلال رثائه الفلاح . فهو يقول :

إنه الخير والغنى . إنه الكاسي وإن عاش عارياً من رداء

سل إذا شئت عنه جذب الصحارى كيف حلاه بالزهور الوضاء

إنه المخصب الثرى إنه أنت فصل عنه معشر الأغنياء⁽⁵⁾

ويبدو لي أن ذات السياب في تجربته الشعرية قد جمعت بين (الفردية) و (الجماعية) وتتجلى فرديتها بموقفها الخاص حيال المحلي والقومي والإنساني، وهي مسؤولة عن هذه المواقف، وتتضح جماعيتها في تعبيرها عن الجماعة وفي حمل هموم الوطن والأمة والإنسانية ومن هنا جاء وجود الذات وجوداً مركباً .

فتجربة ذات الشاعر هي تجربة مرتبطة بالآخر من حيث هو ذات إنسانية ، يمكن من خلالها تحقيق الوجود الفردي ، بوصفه معطى من معطيات التجربة ، وهو وجود متلبس في

(1) د : 456/1 .

(2) ينظر : الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر : 49

(3) د: 597 /1 .

(4) حركية الإبداع : 55 .

(5) د : 459/2 .

عالم الذات (الفردي / الجمعي) يمارس قمعه في تغييبها أو يمارس أنسنته معها ، إذ تتجلى مركزية الآخر في علاقته بالذات فهي علاقة تبادلية ، علاقة تأثير وتأثر ، يقول السياب في قصيدته (جيكور شابت) :

آه جيكور ، جيكور..

ما للضحى كالأصيل

يسحب النور مثل الجناح الكليل ؟

ما لأكوأخك المقفرات الكئيبه

يحبس الظل فيها نحيبه؟⁽¹⁾

وجيکور شابت وولى صباها

وأمسى هواها

رماداً ، إذا ما

تاوهن هزته ريح ..⁽²⁾

الذات تتوجه إلى الآخر / القرية ، وأعتقد أن الذات في أنينها على جيكور / الآخر ، قد امتزجت ذاتيتها مع الموضوعية فصوت الذات لا بد من أن ((يكون صوت الحياة الذي يمر من خلاله إلى المجتمع بأكمله لكي يلقي الضوء على تلك المشاعر غير المكتشفة ويحيلها إلى واقع حي))⁽³⁾. وهكذا يكون منطلق الذات في رؤيتها لجيكور منطلقاً من القرية نحو الوطن . إن قسوة المدينة فرضت على السياب قراءة رومانسية للقرية ، بأن أصبحت أكثر جمالا وأكثر وداعة وأكثر دفئا وما كانت كذلك لولا قسوة المدينة التي اصطدمت بها الذات.

والحنين إلى الريف هو حنين إلى السعادة والبراءة والقيم الإنسانية وضدية المدينة، والحنين إلى الريف - ممتزجا بالحنين إلى الأم وإلى الطفولة - نزعة رومانسية أصيلة وجدت لها تعبيرات مختلفة في الأدب العربي في هذا القرن كما وجدت لها بدائل أخرى في الحنين إلى الماضي الجميل أو في العودة إلى الطبيعة حلما بواقع آخر خارج مدن العذاب والآلام⁽⁴⁾.

فالمدينة وعدوانيتها لا تقتصر على القيم الإنسانية المتمثلة بالطبيعة الحية ، بل إن شراستها تمتد حتى إلى عالم الأموات. فمن خلال المقارنة بين الموت في القرية والموت في المدينة نجد أن الموت في القرية عالي النبرة ذو هيبة نافذة ، بينما الموت في المدينة خافت الصوت في ظل ضجيج الحياة⁽⁵⁾. فهو يقول عن الموت في القرية:

والمرء لا يموت إن لم يفترسه في الظلام ذيب

أو يختطفه مارد ، والمرء لا يشيب

(فهكذا الشيوخ منذ يولدون

الشعر الأبيض والعصي والدقون)⁽⁶⁾.

(1) د: 206/1 .

(2) د: 207/1 .

(3) التجربة الخلاقة ، س . م بورا ، ترجمة : سلافة حجازي ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، د.ط، 1977م : 282 ، 283 .

(4) ينظر : اتجاهات الشعر المعاصر ، د.إحسان عباس ، سلسلة عالم المعرفة ، دار اليقظة ، الكويت ، د.ط، 1978م : 116 .

(5) ينظر : أبواب ومرايا - مقالات في حداثه الشعر - خيري منصور ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط 1، 1978م : 15 .

(6) د : 146 - 147 .

فالسباب لم يكن موقفه من المدينة مجرد هجاء لهذه المدينة وحضارتها الخاوية من القيم الإنسانية ، بقدر ما هو تحليل عميق لحقائق المكان ومحاولة ذاتية ولو على مستوى الكلمة والحلم لتطهير بؤر القبح في الوجود من خلال الشعر⁽¹⁾ .

ولذا فقد اتخذ السباب من المدينة الموقف الضدي فجعلها المكان (المعادي) فهي لا تجود كما تجود القرى بسخاء ، وهي قاسية فلا يردعها النقاء أن تتوسع على حساب الموتى من أجل إشباع أربابها الطبقيين المستغلين بلا حدود يبادلون عظام الموتى بالنقود، وهي بؤرة القمع السياسي الذي نال منه السباب ما يكفي من مطاردة وسجن وتشريد . وهي تمثل حالة الحرمان (الداعي الاقتصادي) الذي عانى منه السباب فعاش فقيراً دائماً العوز ، في الوقت الذي تمتع فيه نفر قليل بالثروات الهائلة ، ولما كانت المدينة مقر المال فقد ارتبطت عنده بالطغيان الاقتصادي ، ولا يخفى أن ذلك يمثل موقفه حيال الظلم الطبقي الذي بنى رفاهه وسعادته من كد الآخرين . فالمدينة خصمه الذي عاش فيه خيباته العاطفية والنفسية وهزائمه السياسية⁽²⁾ . فهو يقول :

أواه يا جيکور لو تسمعين!

أواه يا جيکور.. لو توجدين

لو تنجبين الروح، لو تجهضين⁽³⁾

فذاذ الشاعر تتجه إلى المكان (القرية) ، لتبين لهذا المكان / الآخر ، ما فعلت بالذات القيم العدوانية للمدينة ، ومما يعزز تجلي معاناته حيال المكان قوله : (لو توجدين) فهي غير موجودة ، فهو يطالبها بإضفاء قيمها الإنسانية ، لتقف بوجه عالم المدينة المأساوي . فالسباب يقارن بين رؤيتين ، رؤية مادية (عالم المدينة/الآخر) ورؤية إنسانية (عالم القرية /عالم الذات) فيقول :

هنا لا طير في الأغصان تشدو غير أطيّار

من الفولاذ تهدر أو تحمحمُ دونما خوفٍ من المطر⁽⁴⁾

الذات هنا تواجه الآخر / المدينة لتصفه . فطيور المدينة فولاذية ليست كطيور القرية، وبين هذه الطيور أبواق السيارات . وليست كالقرية ، حيث صوت الطبيعة الحي ، يقول باشلار: ((إذا أصبح ضجيج السيارات أكثر إيلاماً ، فإنني أحاول بأقصى ما أستطيع أن أكتشف فيه قصف الرعد قصفا يحدثني ويؤنّبني ، فأشعر بالحزن النفسي))⁽⁵⁾ . أما القرية وعصافيرها فهي :

ودغدغت صمت العصافير على الشجر

أنشودة المطر ... مطر ... مطر ... مطر⁽⁶⁾

فعصافير القرية تصمت تحت المطر وهي تسمع إيقاعه ، وهي مختفية تحت أغصان الشجر ، فهذه الصورة الطبيعية للآخر / القرية تعبر عن قيم إنسانية عكس ما عبرت عنه طيور المدينة الحديدية ، طيور القتل والدمار وإفساد القيم الإنسانية ، وتبدو فكرة المقارنة بين نمطين

(1) ينظر : المكان ودلالاته في شعر السباب : 48 .

(2) ينظر : الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر : 32 - 35 .

(3) د : 423/1 .

(4) د : 255/1 .

(5) جماليات المكان : 64 .

(6) د : 475/1 .

من الحضارة تقارن بينهما ذات الشاعر فكرة واردة ، وهي تظهر مشاعر العدوان للآخر / المدينة، ومشاعر الحب وتمني العيش والنماء للآخر الثاني / القرية . فالمدينة عالم الواقع والقرية عالم داخلي. فذات الشاعر لم تتحول عن الواقع في الخارج إلا لتحقيق الاندماج مع العالم الداخلي⁽¹⁾. فالعالم الداخلي يشير إلى ((سلطة الآخر (الغائب) المتملك للشاعر))⁽²⁾ والبحث عن الوجود عند السياب يبرز في فاعلية التحول عن العالم ، بما هو فاعلية بحث عن وجود مفقود⁽³⁾. فالشاعر ((إذ ينظر إلى نفسه ينظر في عيني الآخر أو عبر عيني الآخر))⁽⁴⁾، فهذا الآخر / القرية قام بينه وبين الذات سور هو آخر أيضا / المدينة لذا يقول :

وجيكور من دونها قام سورٌ
وبوابة

واحتوتها سكينه.

فمن يخرق السور؟ من يفتح الباب؟ يدمي على كل قفل يمينه؟⁽⁵⁾
ولهذا فقد اتخذت الذات الموقف المعادي من المدينة التي حجبت جيكور / الأم والطفولة والقيم الإنسانية وجيكور (الاشتراكية) ولهذا فهو يقارن بينهما في قوله :

أشجارها دائمة الخضرة
كأنها أعمدة من رخام
لا عري يعرفوها ولا صفرة،
وليلها لاينام
يطلع من أقذاحه فجره.
لكن في جيكور
للصيف ألواناً كما للشتاء،
وتغرب الشمس كأن السماء
حقلٌ يمص الماء⁽⁶⁾

هنا تقارن الذات بين الآخر / المكاني (الأليف) ، والآخر (المعادي) من حيث القيم الحياتية ، فأشجار المدينة هي أشجار دائمة الخضرة ، أي إنها أشجار اصطناعية، فهي زائفة لا تمتلك لونا طبيعيا ولا عطرا حقيقيا ولا تدور عليها الفصول (دورة الحياة) ، فهي نتاج الحضارة المادية الحجرية الباردة (كأنها أعمدة من رخام)، أما أشجار القرية فهي أشجار طبيعية تحفل بألوانها وخصبها أو نتاجها ، تتعاقب عليها الفصول ، فهي رمز الحياة المتجددة ، أي إن المدينة ذات قيم ميتة في حين قيم القرية حياة نابضة مستمرة متجددة في الحياة ، وعلى

(1) ينظر: الذات الشاعرة : 44 .

(2) صدع النص وارتحالات المعنى - حقيقة التواصل والتمايز - إبراهيم محمود ، مركز الانماء الحضاري ، حلب - سوريا ، ط1 2000م : 69 .

(3) ينظر: الذات الشاعرة : 71 .

(4) المبدأ الحوارى - دراسة في فكر ميخائيل باختين - تزفيتان تودوروف ، ترجمة: فخري صالح، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، ط1، د.ت: 125 .

(5) د : 419/1 .

(6) د : 633/1 .

الرغم من قسوة المدينة الباذخة فإنها لم تستطع أن تطمس في السياب النزعة الإنسانية (جيكور) القرية بسبب اتجاهه الإنساني العام والاتجاه الايديولوجي الخاص .

فالسباب يصور المدينة (المكان المعادي) مدلاً على عدائيتها فهي تأكل موتاهها ، أي إنها لا تتوسع على حساب الأحياء فقط بل وعلى حساب الموتى أيضاً ، والسباب عدّ سكان المدينة الأحياء أمواتاً ؛ لأن قيم المدينة المادية تمكّنت منهم فأمانت قيمهم الإنسانية لذا يقول :
يقول رفيقي السكران ((دعها تأكل الموتى
مدينتنا لتكبر ، (1) .

وهكذا يكبر الآخر / المدينة ، ليتجلى قطبا إشكالية الذات والآخر في علاقة جدلية فكلما انزوى وتقهر (الأنا) توسع وتقدم وانتشر الآخر (2) .
وهناك صورة أخرى للذات عن المدينة ، فالسياب يرى في المدينة سجنا كبيرا ، على أن المدينة قد احتوت السجن الذي تعرض له السياب ، فهو يقول :
وكشر السجن عن بابيه، وارتفعت

حمر المشانق يغذوهن جزار (3)

الذات تصور العزلة الاجتماعية التي وضعها فيها الآخر / السجن في المدينة . فالسجن حالة من الحرمان الحسي ، يبلور مخزونات الباطن لتنتقل بصورة عزلة الذات بين الجدران والاضطهاد بأدق تصوير ، وأفضل وصف .

فالمبدعون عامة يتميزون بالجرأة الاجتماعية والتوتر الانفعالي ، فهم يمتلكون حساسية عالية تجاه الواقع المأزوم وميلا بوهيميا خياليا تجريبي للعالم ، فيه نوع من التألم والاحتجاج الدائم على الواقع (4) . فالذات تثور على الواقع الاجتماعي الذي يفرض عليها ، فهي تعبر عن وعي الأنا والأنثى (الذات والآخر) (5) . فذات الشاعر مواجهة للإشكالية الكبرى النحن والآخر ، الداخل والخارج ، فبسبب ثورتها تتعرض للانسحاق والتفوق ، وهو ما واجه المثقف العربي في تلك الحقبة من الزمن (6) . فذات الشاعر تصور الآخر / السجن (المدينة) حيوانا مفترسا يغذيه جزار بالجثث البشرية ، فهو يستمد صفة الموت الواقعي من السجن المعبر عن واقع السلطة المضطهدة لذات الشاعر ، العاملة على قمعها ، فهو يصور الجانب الموضوعي العزلي للذات في السجن ، كأحد أدوات السلطة القاهرة .

فالشاعر في محاولته تحميل (السجن) أي (الهو / الآخر) ما كان في داخله من أذى وألم فالسجن ليس إلا لإقناع أو تعزية الأنا بفهم الآخر (7) . الواقع المتأزم المميت للذات الإنسانية . وهكذا تدخل الذات في صراع مع مجتمع المدينة ، وذلك كما يرى أريك فروم أن المجتمعات التي تطرح على الأفراد متطلبات مناقضة لطبيعة هؤلاء الأفراد ، ينجم عنها دخول الفرد في

(1) د : 131/2 .

(2) ينظر: أدوات النص : 89 .

(3) د : 541/2 .

(4) ينظر : الإبداع في الفن ، قاسم حسين صالح ، دار الرشيد ، وزارة الثقافة والاعلام ، بغداد- العراق ، د.ط، 1981م : 57-58 .

(5) ينظر : الذات الشاعرة : 18 .

(6) ينظر : وعي الذات والعالم، نبيل سليمان، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ط2، 2001م : 42 .

(7) ينظر : الموت في الشعر العربي السوري المعاصر (1950 - 1990) - دراسة - د. وليد مشوح ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، د.ط، 1999 : 257 .

صراع مع المجتمع ، إذ يسعى المجتمع لتحويل الإنسان من إنسان إلى آلة ميكانيكية ثم يفقده خصوصيته وإنسانيته واتجاهاته الفكرية⁽¹⁾ .

ومما زاد في عدوانية الذات للآخر / المدينة ، تجاربها العاطفية الفاشلة بسبب الدوافع المادية ، أي فقر الذات مادياً (أدوات مقاومة) وهي تواجه الآخر المادي ، فهو يقول :

وتلك كأن في غمازتيها يفتح السحر
عيون الفل والبلاب ، عافتني إلى قصر وسياره
إلى زوج تغير منه حال ، فهو في الحاره⁽²⁾

الشاعر يظهر هنا واقع المدينة المادي ، فالذات تعاني الحب والعشق والهيام غير أن الآخر / المرأة تضطر إلى اتباع الفوائد المادية (قصر ، سيارة) لتبقى الذات غارقة في همها حيال الواقع المادي (المدينة) . فحساسية الشاعر تجاه الظواهر والكوامن السياسية والاقتصادية والاجتماعية حساسية مفردة ، وموقفه حيال النفاق السياسي والاجتماعي يتجلى في تدمره المستمر من التلون والأنانية⁽³⁾ . فهو يقول في قصيدته (المبغي) :

بغداد؟ مبغي كبير

(لواظ المغنيه

كساعة تنك في الجدار

في غرفة الجلوس في محطة القطر

باحثة على الثرى مستلقيه

الدود فيها موجة من اللهب والحريز⁽⁴⁾.

فذاذ الشاعر تهاجم الآخر / المكان (بغداد) ، فهل هاجم السياب بغداد كونها مكانا بكل ما يحوي من أمكنة: تاريخية ورمزية، ودينية، وعلمية... إلخ ؟ إن السياب لم يهاجم الآخر / بغداد (المكان الجغرافي المطلق) وإنما المكان الذي يحمل معنى آخر ذا أبعاد سياسية واقتصادية بحتة .

يرى بعض الباحثين أن الوضع السياسي القائم آنذاك مضافاً إليه المزاج الرومانسي ، ووضع السياب الصحي والمادي ، كان له الأثر الكبير في هجائه لبغداد ، وموقف الذات من الآخر / بغداد ، فالآخر كان مأزوماً سياسياً، ومتوتراً في زمن الذات / السياب⁽⁵⁾. فرفض السياب للآخر / بغداد كان رفضاً للواقع السياسي المنبثق من المكان (الكيان) الذي همش الإنسان وقمعه ، فبغداد على الرغم من جمال وجهها إلا أن لها وجهاً آخر في ذهن السياب هو الوجه السياسي ، إذ هي في ذهنه مبغي يرتاده المستعمرون. فبغداد مستباحة للدود وفيها كابوس يجثم على بنيتها ليل نهار، فهو يطلق كلمة المبغي ليس على بغداد كمكان أو على من فيها من المومسات بل إنه يطلقها على رجال السياسة والسلطة وما هو متموضع فيها من فساد . لذا نراه يوحد بين

(1) ينظر : الإبداع في الفن : 62 .

(2) د: 640/1 - 641 .

(3) ينظر : أنسنة الشعر : 72 .

(4) د: 449 / 1 .

(5) ينظر : في حداث النص الشعري : 168 .

إنسان القرية وإنسان المدينة في الثورة على القيم اللاإنسانية للمدينة فهو يقول في قصيدته (إلى حسناء الكوخ) :

داس القيود ((ابن المصانع)) فاقتفاه ((ابن الجنان))

واهترزت الكفان فاتقد التراب من الدخان

العزم يعصف بالصدور فتنتفث النار الدروب

حسناء ، تلك ... أتبصرين ...؟ أليس تلك هي الشعوب؟⁽¹⁾

لقد أتعبت المدينة السياب داخليا ، فكان كلما تقدم فيها خطوة تراجع عشرا حتى تعب وسقط عائدا صوب مسقط رأسه (جيكور) ، فذات الشاعر تبحث عن المكان الآمن الذي يستحضر ذهنيا كفعل عكسي ضد المكان غير الآمن . وهي محاولة لتلمس مخرجا للذات المتعبة . والسياب برؤيته للواقع المحلي والقومي والإنساني كان يحاول الخروج ، بل ويتمرد على الخطاب السائد ، ويجدد مسار التواصل العربي العالمي أو العربي في ذاته بما يلائم مراحل التطور الفكري والصراع الثقافي العالمي ، بمختلف تجلياته واتجاهاته. فهو يحاول برؤيته الشعرية التوضع داخل الحدث لا التوقع في مركزية الذات. وهي رؤية تبدأ من الحاضر المأزوم نحو الذاكرة (الماضي) المتمركزة في الذات لتنتقل نحو المستقبل برؤية تواصلية مكانية ، وهذه التجليات قد تجوهرت داخل المكان، أما التجليات الأخرى (للذات والآخر) فسنعرضها في المبحث القادم حتى تكتمل الرؤية الكلية لتجليات الذات والآخر في شعره .

المبحث الثاني

الذات والآخر (جغرافية اللقاء والافتراق)

أولا: الذات والآخر (الاشتراكي والرأسمالي)

يتيح اللقاء مع الآخر (الاشتراكي) في نصوص السياب الشعرية فرصة إلقاء نظرة موضوعية على ما يخص قطبي إشكالية الذات والآخر ، سعيا إلى كشف مواضع التجلي للذات والآخر الكامن في رؤية السياب الفكرية ، وتعيين موقفه من الآخر / الاشتراكي الذي بلور وجهة الذات نحو الآخر الغربي / الرأسمالي بناء على ما توافر للذات من تراكمات معرفية ومنهجية ، تعكس مواقع القوى التي تصارعت على الساحة المحلية والإقليمية والعالمية التي مثلت للذات ساحة المعترك النهضوي ، وهذا ساعد على خلق برزخ ناتج عن تعدد الأطياف المفترزة من التداخل التوفيقي بين الذات والآخر ، الأمر الذي يُعدّ مسؤولا بدوره عن التماهي مع الآخر / الاشتراكي ويعدّ مسؤولا، أيضا عن التصعيد مع الآخر / الرأسمالي .

فالثورة على الواقع المأزوم والرؤية الإنسانية في الحرية والتحرر تجلت لدى السياب قبل انتمائه إلى الحزب الشيوعي، وقد تجلت هذه الرؤية في موقفه من الضباط الأحرار الذين أعدموا بعد ثورة مايس 1941 ، على يد الاستعمار الغربي الرأسمالي فقال فيهم :

إذا ذكروا في جحفل الحرب ((يونساً)) مشى الموت للأعداء حمراً سبائبه

لقد باع للعرب النفوس ثلاثة فقروا ودمعي لا تقر غواربه⁽¹⁾

لقد وجدت الذات في مديح الضباط الذين أعدموا طريقة لما يتفاعل بداخلها من عشق للحرية ونشر للقيم الإنسانية ، فهو يرى في ممدوحيه قيما ومبادئ يؤمن بها ويدعو إليها . فقد وظف السياب اللغة في إبراز المفارقة التي حصلت في إعدام الضباط الأحرار ، وبقاء الآخر المستعمر المتسم بأبشع الصفات ، فعلاقة السياب بالضباط الأحرار قد مثلت علاقة توافق بين الذات والآخر في الوقت الذي استطاع السياب أن يستجلي من هذه العلاقة موقفه من الآخر / المستعمر ، عبر المقارنة بين نمطين من هذا الآخر (الآخر / المرثي والآخر المستعمر) من خلال علاقة الذات بكل منهما ، فهو يقول :

أراق عبيد الإنكليز دماءهم فيا ويلهم ممن تخاف جوابه
أراق عبيد الإنكليز دماءهم ولكن دون الثأر من هو طالبه⁽²⁾

فالعبيد أتباع الآخر / الرأسمالي ، وربما كان لهذا الموقف من المستعمر تداعيات لدى الذات في الدخول إلى ايديولوجيا الماركسية . فضلا عن تضافر مجموعة من العوامل أدت إلى أدلجة الذات . وقد انعكست هذه العوامل لتتموضع في موشور التجربة الذاتية ، منها الحرب العالمية الثانية التي فتحت أعين الذات على عالم جديد وقيم جديدة في الفكر والفلسفة والفن ، فهناك آخر يحمل ايديولوجيا فكرية سياسية معينة تتفق مع توجه الذات الإنساني المطلق في تلك الفترة⁽³⁾، فيمكن أن تمد الذات (الفردية / والجماعية) معه جسور التواصل (الحوار والفكر) سعيا إلى اكتساب التوجه الفكري للآخر في ظل وضوح فكر الآخر وصولا إلى اعتناق فكري يهدف إلى أنسنة الواقع . فالإنسان قادر على الخلق من خلال تخطي الاختيارات المطروحة (المرفوضة) وخلق الاختيارات الايجابية البديلة⁽⁴⁾ .

إذ إن أزمات المثقفين تتعاضد في مراحل معينة من التطور الاجتماعي ، ولعل أبرزها هي المراحل التي تتحد فيها أهداف عامة للمجتمع تفرضها ظروف معينة أي واقعه المأزوم⁽⁵⁾. فالمتغيرات الحاصلة في تلك الحقبة وماحملته من مفاهيم جديدة في الاستقلال وتحرير الشعوب والعدالة والديمقراطية وما يتبعها من انتخابات ، ومجالس نيابية، وحركة الاستعمار العالمي ، كل ذلك كان له أثره في اتجاهات الشعراء السياسية⁽⁶⁾ . والانفتاح على الآخر الثقافي، السياسي والفكري خارج إطار الإقليمية، وهو الفضاء الأرحب لوعي الذات⁽⁷⁾ . فالذات الفردية متلازمة مع الآخر المجتمع ، لا ينفصل أحدهما عن الآخر ويتمان بعضهما ، وليس ضدين

(1) د : 109/2 .

(2) د : 110/2 .

(3) ينظر : الشعر والفكر المعاصر (تأثير الحركات الفكرية على الشعر العربي، د. عبد الكريم غلاب) ، د. عناد غزوان وآخرون ، مطبعة الشعب ، منشورات وزارة الاعلام ، بغداد - العراق، د. ط، 1974م : 176 .

(4) ينظر : الإبداع في الفن : 65 .

(5) ينظر : تأملات في الإنسان ، رجاء النقاش ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، منشورات وتوزيع المكتبة العالمية ، بغداد ، ط5 ، 1988م : 140 .

(6) ينظر : تطور الشعر العربي الحديث في العراق - اتجاهات الرؤيا وجماليات النسيج - د. علي عباس علوان ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د. ط، دبت : 112 .

(7) ينظر : صدع النص وأرتحالات المعنى : 13.

حتى إن وجدت الذات في موقع الضد الاجتماعي من الآخر / المجتمع ، فهي تسعى إلى إصلاحه⁽¹⁾ .

على أن هناك من أرجع انتماء السياب إلى الحزب الشيوعي إلى عوامل ذاتية نفسية خاصة بالسياب ، منها أنه وجد في جماعة الآخر / الشيوعي عوامل التكامل الاجتماعي ؛ إذ تشعر الذات مع جماعة الآخر / الشيوعي بأنها أقوى من الذات مع الآخر / الحبيبات وزملاء الدراسة ، فتحيات الرفاق في الحزب الشيوعي وصور الرفيق (فهد) الذي كان على الذات أن تحذو حذوه ، ورفاق السياب الذين لا يتعاملون معه على أساس طبقي أو خلقي لدمامة خلقه . كما في علاقته مع لميعة عباس وعزيز الحاج . وكذلك لأنه شاعر الجماعة الآخر / الشيوعي الأول والناطق باسمها ، فضلا عن مساعدة جماعة الشيوعيين له على نيل رئاسة اتحاد الطلبة . زيادة على ذلك عامل الشعور بامتلاك الفرد لهدف محدد ، وإن كان الهدف أيضا حاضرا مع الآخر / زملاء الدراسة والحبيبات إلا أن هذا يبقى هدفا ذاتيا وليس هدفا جماعيا يرغب في تغيير القهر والظلم والحرمان⁽²⁾ . والباحث يرى أن هذه العوامل مجتمعة قد شكلت أهدافا موضوعية مبرمجة للذات في دخولها عالم الفكر الماركسي .

انتمى السياب إلى الحزب الشيوعي في أواخر عام 1945⁽³⁾ ، في حقبة كانت الحياة السياسية في العراق مصابة بركود عام ، وفي وسط هذا الركود كانت منظمات شيوعية عدة تعمل على تغيير هذا الركود ، أي إن العراق كان يعيش حالة من الفراغ السياسي ، وشارك السياب في الحياة السياسية ، وتجلت مشاركته في تحوله الشعري من النمط الرومانسي إلى نمط الالتزام الواقعي ، فالسياب ينظر إلى الواقع المأزوم الذي يعيشه وهو واقع صنعتته النظم السياسية العربية عبر اتكائها على الآخر الغربي / المستعمر (الرأسمالي) ، والسياب ليس بعيدا عن الرؤية التي تجد الذات الرومانسية قادرة على أن ((تبتلع صوت الآخر وتستبطنه في لعبة الأسئلة والأجوبة (الذاتية) ، وعلى نحو أدق : افتعال الأسئلة وافترض وجودها ووضع مصائرها في إجابات أحادية جازمة))⁽⁴⁾ .

فالسياب كان ملتزما في تجربته الإبداعية التزاما واقعيا جديدا فجاء شعره تعبيراً عن القضايا الحضارية والإنسانية منطلقاً من قضايا الفردية الخاصة ، فتجلى ذلك في شعره الخاص والعام والحسي المجرد⁽⁵⁾ . فهو يرى الظروف السياسية المحيطة به وهي الأكثر فاعلية في ترسيخ الثابت القمعي ، وهو يهدف إلى المتغير (الثورة)⁽⁶⁾ .

بدأ لقاء السياب مع الآخر الاشتراكي على أرض الوطن ، ففي عام 1946 ، أغلقت الحكومة عددا من الجرائد ، ومنها جريدة حزب التحرر الوطني وهو الحزب الذي انتمى إليه السياب بعد منع الحكومة الحزب الشيوعي ، وألقي القبض على عدد من المتظاهرين في أعقاب

(1) ينظر: ماهو التاريخ، ادورد كار، ترجمة: ماهر كيالي وبيار عقل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت - لبنان، د. ط، 1976م: 27.

(2) ينظر: شعر بدر شاكر السياب - دراسة فنية وفكرية - حسن توفيق ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط 1 ، 1979م : 169 - 171 .

(3) ينظر : م . ن . : 69 .

(4) نظرية التلقي اصول وتطبيقات ، د. بشري موسى صالح ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط 1 ، 1999م : 72 .

(5) ينظر : أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث : 94 .

(6) ينظر : م . ن . : 36 .

الصدام الذي وقع بين المتظاهرين وقوات الشرطة ، وقد عمت بغداد مظاهرات صاخبة تستنكر تقرير لجنة التحقيق الأمريكية التي أوصت بالسماح بمزيد من هجرة اليهود إلى فلسطين⁽¹⁾ . وشارك السياب في هذه المظاهرات وألقى فيها القصاصد ، وشارك في المظاهرات ضد سياسة بريطانيا في فلسطين ، ومارست السلطة إجراءات قمعية ضد المعتقلين ، ومن ضمنهم السياب الذي عاش تجربة السجن لأول مرة في بغداد ثم في بعقوبة، إذ قضى مدة سجنه حتى منتصف الصيف في زنزانة رطبة ، ينام على صفائح البنزين التي تركها له سجين سابق ، وظل السياب يشارك في المظاهرات الوطنية حتى بعد تخرجه في عام 1948⁽²⁾ . فقد شارك في مظاهرات وثبة عام 1948 ، ضد معاهدة بورتسموث التي أبرمت بين بريطانيا والسلطة الحاكمة ، فهو يقول في رثاء الشهيد (جعفر الجواهري) في قصيدته (عربد الثأر فاهتفي يا ضحايا) :

جعفر الحق ، يا نشيد البطولات

تغنيه تحت ظل الصفاح

مد من قبرك المدمى بيمناك ..

فما زلت كامل المصباح

أنت مزقت ظلمة الليل بالنور ،

فلا تهن مقلة السفاح⁽³⁾

إذ تجد الذات مداها في التعبير من خلال (الشهيد) الشيوعي ضد الآخر / القمعي السلطوي الخاضع للنظام الاستعماري والرأسمالي ، فالسلطة في رؤية السياب معنية بالآخر الغربي تحديداً. فالذات تصور الفكر الثوري الجديد الذي يقف ضد الآخر / القامع ، وهو في رؤيتها جالب النور ومشتت الظلام . فالذات وموقفها الرفض ، يعتمد على ارتباطات الشاعر السياسية ، فالشعراء الاشتراكيون يختمون قصائدهم عادة بنبرة الثقة في صراع الإنسان وانتصاره النهائي ، من خلال إطار اشتراكي⁽⁴⁾:

ليل العبودية النكراء صدعه مهوى طواغيت واستبسال ثوار

حتى اذا شمر الباغي ليرأبه شقاً ، بأن يصهر الأجساد بالنار

هبت أعاصير تذرو ما يؤججه في وجهه الرابع النضاح بالعار⁽⁵⁾

...

...

...

...

...

راياته الداميات الظافرات كوى حمراء ينشق عنها سجنه الضاري⁽⁶⁾

فالسباب عبر عن ردة فعل حادة كان يعيشها ، فهو يرى أنه لابد من الانتقال من الدور الفكري التنظيري إلى الدور العملي الإنساني المصيري .

وقد تجلّى اتجاهه الايديولوجي واضحاً في العديد من قصائده ففي قصيدته (في يوم فلسطين) يقول الشاعر :

يا راقصين على دم الصحراء قد آن يوم الثورة الحمراء

(1) ينظر : شعر بدر شاكر السياب ، دراسة فنية وفكرية : 74 - 75 .

(2) ينظر : د. 37/2 - 38 .

(3) د: 433/2 .

(4) ينظر : الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث : 717 .

(5) د: 264/2 .

(6) د: 265/2 .

تلك الشرارة بعد حين تتجلي عن زاهرٍ بالنار والأضواء

اليوم يحطم كل شعبٍ نائرٍ سود القيود بضحكة استهزاء⁽¹⁾

فذاث الشاعر تتطلق في علاج الواقع المحلي مستعينة بتجربة الآخر وفكره/الثورة(الحمراء) وهي إشارة إلى الشيوعية ، لهزم الآخر / الطغاة الاستعماريين ، فالفكر الشيوعي فكر إنساني يقف نقيض الفكر المادي الرأسمالي ، ففي شعر السياب يتحول مفهوم المقاومة ضد الاستعمار إلى أحد القيم الإنسانية المطلقة . ولا سيما في منطقة عربية يحاول تاريخها المعاصر أن ينجز ارتباطه وتفاعله مع قيم الهوية والحدثة والحرية⁽²⁾.

في الكثير من نصوص السياب الشعرية تتجلى الذات حاملة ايديولوجيتها الشيوعية . إذ تصور المعركة بين معسكرين : معسكر راحم للشعوب ، ومعسكر ظالم لها . فالمعسكر الأول (الاشتراكي) يُعرّف بكونه محترم الشعوب وقيمتها الإنسانية، والمعسكر الثاني يُعرّف بكونه قانع الشعوب بقيمه المادية . فالآخر بصوره المختلفة (المتماهي والمعادي) يبرز ضرورة باعتبار ماله من وظيفة في بلورة الهوية وفي تنظيم الخصوصية⁽³⁾ . فالبحث عن الآخر يشكل جزءاً لا يتجزأ من البحث في الوجود ، أي ارتباط الجماعات الإنسانية ، فهي تتشكل بفعل الاختلاف بين الجماعات في ميزات معينة وقيم أساسية لكل جماعة، وكذلك بنوع العلاقات وظروف اللقاء والتفاعل بين الجماعات المختلفة . ولذا تتضح حركة شعر السياب وهي تنطلق في شعره العالمي الايديولوجي . فهو يقول :

((في النهر نار وخلف الليل قوّه))

((حمراء ، والشط بالبارود نضاح))

((اليوم قد هب شعب الصين من أسر))

فالليل ينجاب ، والأغلال تنزاح

((في ثغرها غنوة حمراء ينقلها))

من ثغر (هومير) للأسماع فلاح⁽⁴⁾

فذاث الشاعر تتوجه إلى الآخر / الصين الشيوعية ، لتبين شمولية الفكر الاشتراكي وأنسنته للواقع المأزوم عن طريق الثورة الحمراء . فالسياب في استعماله الدال (ثورة حمراء) كان يومي إلى قضية الحرية التي تقابل الظلم والاستبداد وهو ما كان يهدف إليه⁽⁵⁾. والدال الآخر (الفلاحون) الذي يعبر عن ايديولوجية سياسية ضد الطبقات الاستقرائية المستبدة ، وتبدو الذات متمسكة ومتمركزة على تجربة الاندماج العالمي، ولكن بهدف تغيير الواقع، فهي تفجر العالم المأساوي لتستبدله بعالم آخر مجاوز للمأساة عن طريق الاتحاد الإنساني بين الشعوب⁽⁶⁾. فالذات لطالما أدركت أن مركزيتها (ذاتيتها) لاتدرك إلا عبر الآخر ولا يتم الوعي الوجودي

(1) د: 444/2 .

(2) ينظر : النقد والخطاب : 124 .

(3) ينظر : صورة الآخر : 22 .

(4) د : 2 / 396 .

(5) ينظر : الصورة اللونية في شعر السياب ، د . شاكر هادي التميمي ، مجلة القادسية ، جامعة القادسية ، المجلد (2)، العدد

(2) ، 2002م : 114 .

(6) ينظر : الذات الشاعرة : 55 .

بالذات ، كما لا يتم بناؤها وتطويرها ، إلا من خلال الآخر ، بإدراكه والوعي به ، أو بالصراع المستمر معه ، سواء أكان ذلك الآخر حقيقة أم خيالاً ، قريباً أم بعيداً⁽¹⁾ .

فالذات تؤكد الارتباط الإنساني المؤدلج بالآخر / الشيوعي (الصين) في محاولة للخروج بالواقع العربي برؤية شعرية من دائرة الواقع الضيق المنكمش إلى منطقة التفاعل مع الآخر / الواقع المأزوم والتأثير فيه . فالسياب يؤسس للمقاومة سواء أكانت من داخل الصراع أم من خارجه.

ويبدو أن الامتداد الفكري الماركسي للذات جعلها تؤمن بالثورة الحمراء التي تبشر بالغد الزاهر وتغير الواقع المأزوم فـ ((الثورة الحمراء تمر على القمة البيضاء لتصهر عنها الجليد))⁽²⁾ . فهو يقول : ذكرى من الثورة الحمراء وشحها

بالنور والقائى المسفوك ، أذار

مرت على القمة البيضاء صاهرة

عنها الجليد ، فملء السفح أنهار⁽³⁾

فاللون الأحمر يحتل المرتبة الثانية في شعر السياب فقد ورد في شعره (65) خمسا وستين مرة . أما إذا أضفنا لون الدم الذي ورد في شعره (396) ثلاثمائة وستا وتسعين مرة يكون العدد (461) مرة ، واللون الأحمر يرمز إلى الثورة (الاتجاه السياسي) كما إنه يرمز إلى الدمار والموت ، فكان يوضح اتجاهه السياسي⁽⁴⁾.

لقد تجلى الاتجاه الايديولوجي الشيوعي عند السياب في العديد من جوانب حياته البيئية والثقافية. فذات الشاعر ترى في المدينة إطاراً واقعياً تتموضع فيه القيم المادية الرأسمالية. فهو يقول في قصيدته (مرعى غيلان):

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 شموغ

رشي ضريح البعل بالدم والهباب وبالشحوب⁽⁵⁾.

فذات الشاعر في هذا النص تصور الآخر / المدينة (الرأسمالية) ، بواقعها المأساوي الذي غلب عليه مشهد الرعب والدمار ، وتحول القيم والمبادئ الإنسانية بقيم مادية، وذات الشاعر توظف رمز السيد (المسيح) على أن في ولادته الخير للإنسانية . فقد كان كهنة إيزيس ينطلقون في منتصف ليلة 12/25 من كل عام يهتفون في شوارع المدينة (الإسكندرية) ، لقد وضعت الحوراء حملها⁽⁶⁾. فذات الشاعر تنضم إلى الرمزين (المسيح والفرات) ، ويبرز الواقع المادي ميتاً فاقدا لقيم الحياة الحقيقة فـ ((تنقلب الأشياء إلى أضدادها في هذه الصورة

(1) ينظر : صورة الآخر (الذات العربية المتضخمة) : 377

(2) الصورة اللونية في شعر السياب: 120 .

(3) د : 537 / 2 .

(4) ينظر: الصورة اللونية في شعر السياب : 114 .

(5) د: 327/1 .

(6) ينظر : د: 1 / هامش 327 .

المفزة (1). ولذا نجد الذات وهي تستجد بالحضارة الزراعية (القرية) في محاولة الوقوف بوجه الحضارة المادية ، فهو يقول :

جيكور، جيكور: أين الخبز والماء ؟
الليل وافى وقد نام الأدلاء ؟
والركب سهران من جوع ومن عطش
والرياح صر، وكل الأفق أصداً (2).

فذاث الشاعر تنادي الآخر (جيكور) قرية السياب ، قرية الطفولة والبراءة ، مكن الحياة الإنسانية التي قتلها الواقع المادي وهمشها وقمعها في ضمير الإنسان إذ حوله إلى إنسان مادي . فيتداخل الخبز والماء بوصفهما عنصرين أليفين من عناصر الحياة في القرية/ الآخر، مع ما يمتلكانه من رصيد دلالي راسخ في أعماق الوجدان الإنساني بارتباطهما المباشر بمعاني الحياة .

فالماء أصل الحياة وسببها الأول والخبز يقدم ما يكفل استمرار هذه الحياة ، فكانت جيكور خالية منهما ، أي إنها أرض موات بتأثير الواقع المادي الذي انسحب عليها .
فذاث الشاعر تهاجم تجار الحروب (الاتجاه الرأسمالي) الذي يحاول قتل الحياة ، وذلك في قصيدته (الأسلحة والأطفال) ، يقول السياب :

لأن الطغاه .
يريدون ألا تتم الحياه
مدها وألا يحس العبيد
بأنّ الرغيف الذي يأكلون
أمر من العلقم
وأنّ الشراب الذي يشربون
أجاج بطعم الدم (3)

فالذات في هذا النص ترفض قيما وسلوكيات - لا بد من أن ترفض - قارة في الآخر/ تجار الحروب (المستغلين) ، فذاث الشاعر تدعو إلى سيادة السلام بين سكان العالم، وهي بهذا تتجه نحو مبدأ إنساني كوني ينبذ الموت والدمار. إذ إن المكاسب المادية ومحاولات التوسع المالي غدت من أشد عوامل الانحراف في نظرة الإنسان إلى أخيه الإنسان ، فهي من أقوى أسباب الاختلاف والتناحر بين الأفراد و الجماعات وإثارة الحروب بين الشعوب (4) . فرؤية السياب تدعو إلى العودة إلى العالم الإنساني عالم السعادة بعيدا عن ماديات الحياة (الرأسمالية) وتؤكد الذات مادية الاتجاه الرأسمالي واحتقاره للقيم الإنسانية المتمثلة بالمرأة التي حولها المجتمع المادي إلى (مومس) فهو يقول :

وكان ألاحظ البغايا.
إبر تسل بها خيوط من وشائع في الحنايا

(1) الرمز الأسطوري في شعر السياب ، د. علي البطل ، شركة الربيعان للنشر والتوزيع ، بيروت ، ط1 ، 1982م : 173 .

(2) د: 422/1 .

(3) د: 581/1 .

(4) ينظر : نحن والآخر : 19 .

وتظل تنسج، بينهن وبين حشد العابرين،
شيئاً كبيت العنكبوت يخضه الحقد الدفين :
حقدٌ سيعصف بالرجال⁽¹⁾ .

فذاً الشاعر تنطلق من العلاقة التي ترتبط بين المومس / الآخر ، والمجتمع المادي /
الآخر، فهو يحمل الآخر / المجتمع هذا التماثل المأساوي للأخلاقي ، ويجعل المجتمع /
الآخر هو سبب هذه المأساة وهو الأداة التي حولت المرأة الشفافة البريئة إلى بائعة هوى تباع
جسدها لقاء ثمن بخس .

فالذات ترفض الآخر / الرأسمالي ، المتمثل بالمدينة ذات القيم الغربية، نظراً لما تقع فيه
الذات من ضياع أي ضياع (الذات في الآخر)، وطغيانه عليها⁽²⁾ ، فهو يقول :
وتلتف حولي دروب المدينة:
حبلاً من الطين يعضن قلبي
ويعطين ، عن جمرة فيه ، طينه ،
حبلاً من النار يجلدن عري الحقول الحزينة
ويحرقن جيکور في قاع روعي
ويزرعن فيها رماد الضغينة .⁽³⁾

فالذات تتلاشى بالآخر / الواقع المأساوي (دروب المدينة) لا لكي تحقق وجوداً خارقاً
لنفسها بل لتخلق – بموتها فداء للآخر الذي تتوحد به – وجوداً ممكناً له على النحو الآتي:
عالم المدينة يتفي الثورة في قلب الذات ليحيلها ← لغة لخلق العالم الممكن
حبال المشنقة نضال الثائر الغادي → بذرة ثورة .

فإذا جسد الفعلان (يعضن ، يعطين عن ...) رؤية الذات لحقيقة توحيدها بالعالم
المأزوم (دروب المدينة) وما يفضي إليه ذلك التوحد من عالم الخلاص ، فالحبال بكونها (من
الطين) (رمز الخلق الكينوني باللغة) في هذه العلاقة بكونها (من النار) رمز الثورة في
العلاقة الآتية:

عالم المدينة يحرق حلم الخلاص (جيکور) في ← روح الذات ليرزع فيها (بذرة
الحقد والثورة على الطغاة)⁽⁴⁾

وهكذا تطالب الذات بالثورة على الواقع المأساوي (عالم المدينة) مطالبة بعودة الإله
رمز الخير والقيم الإنسانية مستخدمة الماء كرمز تطهيري للثورة على الآخر / عالم المدينة :
فمن يفجر الماء منها عيوناً لتبنى قرانا عليها؟
ومن يرجع الله يوماً إليها؟⁽⁵⁾

فالذات تطالب بالعودة إلى الحضارة الزراعية التي تقف ضد الحضارة الحجرية مستعينة
برمز من رموز الحضارة الزراعية (المطر) الذي هو فعل تشويري لتجاوز الواقع المأزوم
الذي يعيشه العراق ، فهو يقول :

(1) د: 517/1 .

(2) ينظر : حوار المشرق والمغرب (العرب ضحية المركزية الغربية ، د . حسن حنفي): 162 .

(3) د: 1 / 414 .

(4) ينظر : الذات الشاعرة : 32 .

(5) د: 1 / 415 .

أكاد أسمع العراق يذخرُ الرعودُ
ويخزن البروق في السهول والجبال،⁽¹⁾

أكاد أسمع النخيل يشربُ المطر⁽²⁾

بل إن الذات تدعو إلى تنشيط العمل الثوري في الأمة والإنسانية ضد الواقع الاستعماري
فساعة الشرق (وسنى) وعندما تمضي عقاربها فإن ذلك يشير إلى بشائر الثورة على الآخر /
الواقع ، فهو يقول:

حرك الشرقُ عقرب الساعة الوسنى فهبت تقول : لآخ النهار⁽³⁾

والسياب في توجهه نحو كتابة الشعر بسياق اشتراكي تأثر بالعديد من الشعراء منهم :
غارسيالوركا ، وناظم حكمت ، وبابكو انيرودا واراغون⁽⁴⁾ . حتى على مستوى الرمز الشخصي
لاسم الشاعر أو موقفه الحياتي، فهو يقول:

والشاعر الثائر التركي ما برحتُ تلقى عليه الظلال السود قضبان⁽⁵⁾

والسياب في توجهه الشيوعي تمرد على السلطة التابعة للنظام التي اتهمته بالخروج
عليها وعلى مؤسساتها ، وصدرت له الجوع والفقر والغربة داخل المجتمع مستخدمة أسلوب
الموت البطيء.

فالسلطة عند السياب قار قمعي موجود في وعي الموجود / الذات (الفردية والجماعية)
في الواقع المعيش ، فالذات تتمرد على السلطة ومرجعياتها السياسية القمعية المستندة إلى الآخر
/ الغربي الرأسمالي ، فغاية الذات هي غاية الوجود الإنساني ، ولذلك يصور السياب واقع
السلطة المتمركز في المدينة وآلياتها الإقصائية ، فهو يقول :

وفي كل مقهى وسجن ومبغى ودار:

((دمي ذلك الماء ، هل تشربونه ؟

ولحمي هو الخبز ، لوتأكلونه !))⁽⁶⁾

إن الآليات الإقصائية للآخر تتمظهر في واقع المدينة ، فالسجن يحيط بالذات من جميع
جوانبها ، وهو آلية إقصائية يلجأ إليها الآخر / القامع (الفكري ، والمذهبي ، والفلسفي ،
والديني) ، أي إنه يقوم بإقصاء الفكر المخالف ، هذا هو المظهر الخارجي. أما الداخلي فهو
إقصاء لذات الفكر المتبنى ، وهو حجر مكاني قاس على العقل ؛ لأنه محاولة للجم العقل وتعطيل
حريته بالتفكير والإبداع⁽⁷⁾ .

ويظهر المسيح ميتا لا يسمعه أحد في المدينة وقد استحال دمه ماء ، إلا أنه لا أحد هناك
يشربه . ويظهر تموز هو الآخر ميتا تندبه (عشتار) . فالذات تشير إلى العزل الاجتماعي الذي
يقوم به القامعون بحق حملة الفكر كمحاولة لإقصاء المختلف (فكريا وثقافيا ودينيا) وهي آلية

(1) د: 477/1.

(2) د: 478/1.

(3) د: 452 / 2 .

(4) ينظر : الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث : 621 .

(5) د: 391/2 .

(6) د: 417/1 .

(7) ينظر : الآخر في القرآن، غالب حسن الشابندر، مركز دراسات فلسفة الدين، وزارة الثقافة، بغداد، دبط، 2005م : 52 .

تتسم بالقسوة والغلظة وتبرهن على انعدام الشعور الإنساني⁽¹⁾ . وفصل السياب من عمله عدة مرات ، وهرب إلى إيران والكويت خوفاً من بطش الآخر / السلطة فأصبح منفياً مبعداً عن الوطن ، فهو يقول :

وأمس سمعتُ في إيران صوت الديك في الفجر ،
ومن أفق المنائر في الكويتِ وزرقة البحر
أهاب ، فرش جفني بالنعاس (رنينُ أكوابِ
بماء البصرة الرقراق تملأ ثم تسقيني)،⁽²⁾

فالذات تصور حالة الضياع والغربة بسبب الآخر / السلطوي الذي نفى الذات خارج أرضها . وهذا الانكسار لا يعني الانفصال عن الآخر الجمعي ، أو انقطاعاً عن عالمه⁽³⁾ . ولهذا نجد السياب يتواصل مع الآخر / البصرة من خلال حنينه إليها فهو يقول: ((أهاب فرش جفني بالنعاس (رنين أكواب بماء البصرة الرقراق تملأ ثم تسقيني)) ، وعلى الرغم مما تعرض له السياب من سلسلة الصدمات التي كان من بين أهم أسبابها الانتماء السياسي ، إلا أنه ترك هذا الانتماء السياسي وتخلّى عن عضوية الحزب الشيوعي لجملة من العوامل . منها ما يتعلق بشخصيته كابن فلاح مفرط الحساسية القومي مثل كل المثقفين من أبناء البرجوازية الصغيرة ، كذلك بسبب مخاصماته مع رفاقه الشيوعيين في إيران والكويت ، وموقفه من (مصدق) وموقفه في العراق من قضية فلسطين ، فضلاً عن كثرة قراءته للأدب البرجوازي وإعجابه الشديد بشكسبير واتجاهه نحو إليوت واهتماماته القومية العربية⁽⁴⁾ ، وربما زعزع ثقته بالحزب الشيوعي اختيار عبد اللطيف ناصر ليكون مسؤول الحزب في أبي الخصيب ، وكان السياب يحتقره جداً⁽⁵⁾ . واعتقاد السياب أن انتسابه إلى هذا التنظيم بالذات هو الذي أدى به إلى التشرّد ، وسبب له ما عاناه من آلام⁽⁶⁾ . وموقفه من حركة الشواف ذات الاتجاه القومي، إذ وقف السياب مع الحركة ضد الشيوعيين ، وطلب منه أحد زملائه في العمل أن يوقع عريضة تدين حركة الشواف ، وتتهم الرئيس عبد الناصر بتدبيرها، فرفض السياب فسجن على إثرها، ثم خرج بكفالة بعد أيام إلا أنه فقد عمله⁽⁷⁾ . ويتضح موقفه من الشيوعيين ومساندته لحركة الشواف في قوله :

هلم فقد شهدتُ كما شهدتَ ، دماً وأشلاء :
تفجر في بلادي قمقمٌ ملأته بالنار
دهورُ الجوع والحرمان .⁽⁸⁾

فالذات في هذا النص تواجه / الآخر (رفاقه الشيوعيين) ، فما قام به الشيوعيون من أحداث دموية أدت إلى أن يقف منها موقفاً سلبياً ، فهي عنده أحداث تشبه في دمويتها حروب

(1) ينظر : م.ن : 55 .

(2) د : 618/1 .

(3) ينظر : الذات الشاعرة : 35-36 .

(4) ينظر : د : 61-60/2 .

(5) ينظر : د : 52/2 .

(6) ينظر : الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر : 24 .

(7) ينظر : د : 71-70 / 2 .

(8) د : 181/1 .

طروادة ، لذا نجده يتوجه بالحديث إلى (عوليس) البطل اليوناني في محاولة منه للربط بين الماضي والحاضر ، فهذا الآخر / الدموي ، كان كما كان ذاك الآخر / الدموي (عوليس):

إذن ما عاد من سفرٍ إلى أهليه عوليس...

إذن فشراعه الخفاق يزرع فائر الأمواج

بما حسب الشهور وعد حتى هذه البؤس.

فيا عوليس..شاب فتاك ، مبسم زوجك الوهاج⁽¹⁾

فالسباب لا يتعامل مع الفكر الذي ينتمي إليه على أنه فكر مطلق، ولو حدث بذلك لانتهى أمر حدائته ، فهو يسعى إلى إيجاد مسافة تفصله عن الفكر الذي يحمله بما يتيح له السيطرة عليه وإعادة صنعه⁽²⁾ ، فعمل السباب السياسي كان مزروعا في الموضع الذي يخدم مصلحة الجماعة ، دون النظر إلى الحضارات بنظرة طبقية كما كانت الشيوعية ترى هذه الحضارات، وهذا ما أدى إلى تناقضه معها⁽³⁾ .

ويتضح موقفه من رفاقه الشيوعيين بعد أن مدح ثورة الزعيم عبد الكريم قاسم بقوله :

عبد الكريم الذي أجرى بثورته ماء ونورا كغيم ممطر لمعا⁽⁴⁾

اتجه لهجاء هذا النظام ، معبرا عن تمرده عليه ، ورفضه له ، مستخدما الأساطير والتراث الشعبي⁽⁵⁾ ، خوفا من بطش السلطة ، فهو يقول :

ليعو سربروس في الدروب

في بابل الحزينة المهدمه

ويملاً الفضاء زمزمه،

يمزق الصغار بالنيوب ، يقضم العظام

ويشرب القلوب⁽⁶⁾.

فالذات توظف أسطورة (سربروس) وهو الكلب الأسطوري الذي يحرس مملكة الموت في الأساطير الإغريقية ، فقد امتلك السباب الدافع لتوظيف هذه الأسطورة في هجاء عبد الكريم قاسم ونظامه أبشع هجاء دون أن يفتن النظام السياسي لهذا الهجاء⁽⁷⁾ . وبابل الأمس هي بغداد اليوم . فالذات توظف الأسطورة ؛ لأنها لم تستطع أن تعبر عن علاقتها مع الآخر بصورة مباشرة ، ولا سيما بعد أن أطبقت عليه السلطة وأخذت تحسب عليه أنفاسه⁽⁸⁾ . وقد اتضح موقف السباب بشكل جلي بعد أن كتب سلسلة مقالات في مجلة الحرية البغدادية بعنوان (كنت شيوعيا) نشرت في منتصف آب 1959 ، وكانت هجوما حاقدا انفعاليا لم يبق ولم يذر⁽⁹⁾ . لقد كان لخروج السباب على اتجاهه السياسي أن ضاعف غربته الاجتماعية والفكرية التي يعاني منها من قبل ، وجر عليه خصومات جديدة . فانتكاسة الوضع السياسي بعد ثورة

(1) د: 179/1.

(2) ينظر : الذات الشاعرة : 19-20 .

(3) ينظر : الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر : 23

(4) د : 2 / 566

(5) ينظر : الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث : 717 .

(6) د: 482/1 .

(7) ينظر : كتاب السباب النثري : 197 .

(8) ينظر : بدر شاكر السياب ، ايليا الحاوي : 46/4 .

(9) ينظر : د: 72/2 .

1958 أصابت الشاعر ببعض شظاياها ، من اعتقال وفصل من الوظيفة ، وفقر وحرمان فقد دخل السياب المعترك السياسي مغتربا وخرج منه أشد اغترابا ؛ لأنه قذف بنفسه في لجة الصراع ولم يقف على حواشيه (1) .

وبعد خروجه عن الشيوعية برز لديه الاتجاه القومي أكثر وضوحاً. فقد كشف عن اتجاهات قومية جديدة ، منها علاقته مع مجلة الآداب التي أخذ ينشر فيها قصائد ذات اتجاه وطني وتقدمي وإنساني ، وعلاقته بفيصل حبيب الخيزران ، أحد قادة حزب البعث العربي الاشتراكي (2) . والسياب كان يتفق مع البعثيين في اتجاهه القومي إلا أنه لم يكن بعثيا ، فهو لم ينظم رسميا إلى صفوف حزب البعث (3) . على أن تبلور الاتجاه القومي عند السياب قد صنعته التجربة الفلسطينية التي صنعت هذه الاتجاه مع بقية شعراء جيله ، أيضا فهم جيل مأساة فلسطين (4) . فالتزام الشاعر بموقفه القومي هو التزام طوعي ؛ لأنّ هوان الآخر / الوطن والأمة هو هوان الشاعر نفسه ، فهو يجد في نفي ذاته سبيلا إلى تحقيق قناعاته الوطنية والقومية وهو موقف إيجابي تجاه الآخر / الوطن - الأمة (الإنسانية) ، فهو يقول:

أود لو غرقتُ في دمي إلى القرار ،

لأحملَ العبءَ مع البشرِ

وأبعثَ الحياةَ . إنَّ موتي انتصار ! (5)

كتب بدر العديد من القصائد ذات الاتجاه القومي منها قصيدته (في المغرب العربي) التي كتبها عام 1956 مستثمرا الأسطورة السومرية (تموز) ، الموت ثم الولادة عن طريق ربط هذه الأسطورة برموز أساسية في الحضارة العربية . وهذه الرموز هي الله سبحانه وتعالى و محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) ، وهي موجهة إلى الشعب الجزائري في حربه التحريرية ، فالنبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) هو البطل الذي يسنده الله سبحانه وتعالى ، فموت هذه الرموز هو موت بطولة . وهذه الحركة الديناميكية في بعث النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) هي بعث لقوتنا ، فهي دعوة للثورة ضد الطغيان والجبروت ، فالقصيدة تمثل إحساسا أسطوريا بالأمة والتجذر والانتماء لهذه الأرض (6) .

فهو يقول :

وكان محمدٌ نقشاً على آجرة خضراء

يزهو في أعاليها ...

فأمسى تأكل الغبراء

والنيران ، من معناه ،

ويركله الغزاة بلا حذاء

بلا قدم (7) .

(1) ينظر : الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر : 24 .

(2) ينظر : د : 63-62/2 .

(3) ينظر : شعر بدر شاكر السياب ، دراسة فنية وفكرية : 106 .

(4) ينظر : وعي الذات والعالم : 195 .

(5) د : 1 / 456 .

(6) ينظر : الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث : 803 .

(7) د : 1 / 395 .

ثم يعلن عن عودة الأمة إلى نهضتها ثورة على الواقع فيقول :
تمخضت القبور لتتشر الموتى ملايينا
وهب محمدٌ وإلهه العربي والأنصار:
إن إلها فينا⁽¹⁾

هكذا تجلت الاتجاهات القومية في ذات الشاعر . ويبدو لي أن لقاء الشاعر بالآخر / الاشتراكي ولد في ذات الشاعر معطيات عدة ، منها أن الذات أصبحت ذات نظرة إنسانية شمولية لم تقتصر على فئة دون أخرى أو مستوى دون آخر ، فهي تمثل مبادئه الساعية إلى أنسنة المحلي في عمق الريف، والقومي في الأمة، والكوني في الإنساني .

ثانيا: الذات والآخر / المرأة .

تجلى تعامل السياب في شعره مع إشكالية الذات والآخر بدلالة المرأة ، بصيغ مختلفة. وجاء ساعيا إلى تحقيق أهداف متعددة ضمن أطر ذاتية شعورية وفكرية وثقافية تنظر إلى الواقع المعيش بدقة وتوازن مما يلائم تطلعات الذات حيال الآخر المحلي والقومي والعالمي . فقد سخر السياب المرأة في شعره لأهداف ذاتية وأهداف تتجاوز ثنائية الرجل والمرأة . إذ يرشدنا بعض الباحثين إلى أن العلاقة بين الرجل والمرأة كانت في بعض جوانبها مصطنعة شعريا لتبين أقطاب الخطاب الفكرية بين الذات والواقع⁽²⁾ .

لقد كان لقاء السياب مع الآخر / المرأة على صعيد التجربة الواقعية، لقاءً مأساويا فطفولته بلا أمومة ، فهو يقول: ((حرمت عاطفة الأمومة وأنا ابن أربع))⁽³⁾ . فقد كان فقده لأمه أول جرح في الضمير ظل ينزف بصمت حتى أيامه الأخيرة⁽⁴⁾ . فلم تنقطع الذات عن التفكير بالآخر / المرأة (الأم) ، حتى في اللحظات التي ظن فيها أنه سعيد . وكانت تتجلى له في وجوه حبيباته ، فيتعذب ، ويتألم ، ولهذا عشق الألم على الرغم من كفاحه للخلاص منه ، فعاش أسيرها ، على الرغم من تعدد أنواع آلامه⁽⁵⁾ . فهو يقول :

وكل قطرة تراق من دم العبيد

فهي ابتسائم في انتظار مبسم جديد

أو حلمة توردت على فم الوليد⁽⁶⁾

فالذات لا تتبدى لها السعادة ، على الرغم مما يحيط بها من آلام ، إلا حين تستعيد ذكريات الآخر / الأم ، فتظهر الكلمات المعبرة عنها (الحلمة) الصدر ، الحزن ، الحب . ونجد الذات قد أحببت الآخر / المرأة (وفيقة) ؛ لأنها تجمع في طبيعتها بين بدر وأمه، فهي فتاة ماتت أمها وتركتها يتيمة ، كما حدث لبدر ، ثم توفيت بعد أن وضعت طفلا وتركته

(1) د: 402/1 .

(2) ينظر : صورة الآخر: 38 .

(3) رسائل السياب : 11 .

(4) ينظر : السياب ، عبد الجبار عباس : 217 .

(5) ينظر : بدر شاكر السياب، شاعر الوجد : 25 .

(6) د: 481 / 1 .

يتيما ، فهي في شخصها تمثل صورة لمشكلة بدر وهي في موتها تمثل الأم⁽¹⁾، لهذه الاسباب ولكونها ماتت صبية نجد السياب يضعها مقابلة لعشتار الأسطورية فهو يقول :

إذا انشق عن وجهك الأسمر
كما انشق عن عشتروت المحار
وسارت من الرغو في منزر⁽²⁾

ولا يبعد أن ذات الشاعر في حبها لوفيقة ، كانت بمثابة حب الذات للأم فقد قاده شعوره بالغربة بعد أن كان سعيدا بقرب والدته التي فاجئه موتها ، مما قاد الذات في انطوائها وشعورها بالغربة إلى البحث عن بديل⁽³⁾ ، وكانت وفيقة ذلك البديل ، فقد كانت المتنفس الذي تبحث عنه الذات في أزمتها الواقعية، وهذا التصور ينسحب على معظم علاقاته العاطفية .

فالسباب أنفق حياته القصيرة ، وهو يبحث عن القلب الذي يخفق بحبه ، فكم أحب من نساء إلا أنه كان واعيا في قرارة نفسه بأن الحب في كل مرة كان من طرف واحد⁽⁴⁾ . وهذا الفشل العاطفي المتكرر يعود في بعض أسبابه إلى دمامة في الهيئة وسوء حال في المعيشة، فتجد الذات دائمة الحنين إلى الزمن الماضي (زمن الطفولة) ، فهو يقول :

وأبرقت السماء ... فلاح ، حيث تعرج النهر،
وطاف معلقاً من دون أس يلثم الماء
شناشيل ابنة الجلبى نور حوله الزهر
(عقود ندى من اللبلاب تسطع منه ببيضاء)
وآسية الجميلة كحل الأحداق منها الوجد والسهرة⁽⁵⁾.

فالذات تستعيد الماضي (زمن) القرية غزلا بالآخر / المرأة ، وهي تبادل الذات العواطف والحنين / حنين الأمومة والحببية ، فالقرية تصبح الآخر/ الأم فر (جيكور) هي الأم في قوله :

تلك أمي ، وإن أجنها كسيحا
لاثما أزهارها والماء فيها ، والتراب⁽⁶⁾

فالذات تجعل من القرية (جيكور) الآخر / الأم ، فالقرية تحتضن قبر الأم وتحتضن زمن الطفولة، فالذات تقرر عودتها إلى الجذور بالعودة إلى الآخر / أحضان الأم والطفولة ، وإلى السعادة الذاتية . فحنينه لأمه عبر عن حاجة الذات .

فالسباب في حديثه عن أمه أو طفولته أو حبيباته كان يغمس الريشة بمداد قلبه ، ويكتب قصائد نابغة من وجدانه الذاتي الذي أرهقه اليتيم والاغتراب وألم المرض⁽⁷⁾ . والذي ازدادت وطأته بعد فقده لجذته ، فهو يقول :

جدتي من أبث بعدك شكواي ؟ طواني الأسى وقل معيني

(1) ينظر : بدر شاكر السياب ، دراسة في حياته وشعره : 392-393 .

(2) د : 121/1 .

(3) ينظر : بدر شاكر السياب ، شاعر الوجع : 36 .

(4) ينظر: بدر شاكر السياب ، دراسة في حياته وشعره : 26 .

(5) د : 599/1 .

(6) د : 656/1 .

(7) ينظر: بدر شاكر السياب، شاعر الوجع: 31.

أنت يامن فتحت قلبك بالأمس لحبي أوصدت قبرك دوني⁽¹⁾
 وذات الشاعر تقترب من الآخر / الأم لبيان مساوئ الواقع المعيش فهو يقول:
 وأذكر أن هذا العالم المنكود تملأ كأسه الشقوه
 وفيه الجوع والآلام ، فيه الفقر والداء⁽²⁾.

الذات تتكلم من خلال الآخر / المرأة (الأم) متوجهة صوب الآخر / الواقع الإنساني
 المأزوم (العالم) وما فيه من جوع وألم ، فالذات تشكو هذا الوضع القائم وتتطلق في شكاوها
 من أطار محلي نحو الكوني ، عالم الحروب والمادة، عالم الطغاة المستبدين ، هكذا كانت شكوى
 الأم الباحثة عن طفلتها الضائعة ، فعنوان القصيدة (الأم والطفلة الضائعة) لما لهذه العلاقة من
 مستوى إنساني متقدم (علاقة الأم بالطفلة) فجعلت الذات هذه الشكوى تبدو من خلال أبعاد
 موضوعية واقعية . فهي ثورة فكرية إنسانية ضد الجوع والآلام ، فكما تعاني المرأة من ألم فقد
 طفلتها ، فقد عانى السياب ووطنه وأمتة وهذا العالم من الآلام أيضاً.

وقد عبرت الذات من خلال الآخر (المرأة) عن الحاجة (الجنسية) بمستواها
 البايولوجي والرمزي ، فالمرأة تظهر لديه بما تعنيه من حب وجنس كعنوان للفاعلية ، ولزخم
 الحياة التي صادرتة تقاليد وعادات المجتمع بقيمه المتخلفة الذي يعيش حالة من التشوهات
 الإنسانية فيقول فيه السياب:

أهوى مفاتن جسمك المستسلم وهوى لذائذه مزجن بمأثم
 جسد عليّ أراه بات محرماً وعلى حقير الدود غير محرم
 لأطوحن بكل عرف سائد ولأعشن بكل أي محكم⁽³⁾

فذاذ الشاعر في هذا النص تجعله يبدو شهوانيا وموسوما بعقدة الكبت ، وهاجس الجنس
 ، وعلى المستوى الرمزي نجد حاجة الذات تبديه متمسكا بالحياة يصارع الوجود / الواقعي
 المأزوم:

خيال الجسد العاري
 يطل عليّ محمولا على موج من النار
 من المدفأة الحمراء ، ذاك الرحم الضاري⁽⁴⁾.

...
 ...
 ...
 ...
 يميل عليّ كيف أشاء ، أعصره كما أهوى ،
 ولا يقوى

على رفضي ، على تهديم عرش من لظى وار
 أتوج فوقه الآمال راعشة القوى شهوى⁽⁵⁾

فالذات تتجه إلى التصعيد الجنسي مع الآخر / المرأة ، لمواجهة الواقع المأساوي
 المتمظهر في المكان البغيض (المستشفى) ، فخيال المدفأة صورة عضو جنسي للمرأة ، فمن

(1) د : 104/2 .

(2) د : 156/1 .

(3) د : 346 /2 .

(4) د : 263/1 .

(5) د : 264/1 .

نيران المدفئة ينبثق جسد أنثوي عار مستسلم يمنح الذات وهماً بقدرتها على الفصل . وهماً - أملاً - بالاستمرار بالحياة ، فاللجوء إلى الجنس هو رمز لاستمرارية الحياة وديمومتها جاء كرد فعل على المكان المعادي (المستشفى) المُشعر بالعجز ، فهي ثورة ضد هذا (المميت) ثورة الحياة على الموت . فالإنسان - كما يرى فرويد - له دافعان محركان : دافع الحياة ، ودافع الموت ، فكل حياة مآلها إلى الموت ، إلا أنها لا تنقاد بسهولة إلى هذا الموت إنما تقاومه بالجنس ، فالعملية الجنسية دافع للحياة ، تمتاز بالصخب ، والنزوع إلى التعبير عنها ، بخلاف الموت الذي هو دافع للصمت ، وفي هذه الحركة تتفوق الحياة على الموت ، لأن الموت هو الوحدة⁽¹⁾ . فالمرأة هي السبيل لاكتمال الحياة وإطلاق طاقتها الكامنة⁽²⁾ . فالسياب يشهد في علاقاته النسائية حالة من (النشوة الجنسية) التي يمكن وصفها بـ (لذة المواقعة) التي طغت من حيث كونها حالة انفصام رجل / امرأة واندماج في الآخر / مضاجعة⁽³⁾ ؛ لإزالة القشرة العادية ، وتلوينها بملامح ودلالات نفسية متأتية من روح الانفعال المتزامن مع التجربة الشعرية .

لقد كان انفتاح الذات على الآخر / المرأة - بوصفها واقعا معيشا من خلال واقع داخلي مأساوي - يشير إلى انفتاح الذات على العالم ، وهذا الانفتاح إما أن يكون إيجابيا أو سلبيا . تعبر رؤيا السياب الشعرية عن حجم المرأة في المجتمع فهي نصفه المعطل ، وأن هذا النصف يمكن أن يكون فعالا بدرجة عالية ؛ لذا فالذات تتخذ من الآخر / المرأة رمزا لمقارعة الظلم . فالذات - مثلا - تجعل من شخصية (حفصة العمري) وهي إحدى شهيدات ثورة الموصل ، وسيلة لتعرية النظام السياسي من أي قيمة إنسانية ، ولتجعل الآخر مشاركا في تحرير الواقع ، ويبدو لي أن الذات تشير - فضلا عما تقدم - إلى صراع الأجيال في المجتمع العربي الذي يؤكد على ذكورية المجتمع المعاصر ، فهي الضحية ، فالذات تساوي بين الجنسين فحفصة الضحية الفادية:

ليهوي جسم ((حفصة)) لابساً فوق النجيع دماً وأمراسا⁽⁴⁾

لقد برز انفتاح الذات على الآخر / المرأة على أنه صراع من أجل الوجود ، فهو يحقق وجودا في عالم الحرية ، إنه انفتاح يقوم على توازي الوقائع بين عالمين ، عالم الواقع المأساوي وعالم الذات سعيا لانبثاق عالم مغاير للعالمين السابقين . ويجد السياب المرأة دائما قادرة على الانبعاث من جديد وإعادة إنتاج نفسها ، وكان الشعر إحدى تلك المنطلقات الانعتاقية ، وهو الجدل الإنساني الذي يمكن تلمسه على أرض الواقع⁽⁵⁾ . فهو يقول :

من ضاجع العربية السمراء ، لا يلقي خسارا .

كالقمح لونك يا ابنة العرب ،

كالفجر بين عرائش العنب

أو كالفرات ، على ملامحه

(1) ينظر : حركية الإبداع : 80 .

(2) ينظر : أحلام الخيال الفني - مستويات الدلالة في شعر ذي الرمة - د. حسنة عبد السميع ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، د.ط ، 1988م : 169 .

(3) ينظر : الذات الشاعرة : 85 ، وينظر : باب النوم و الأحلام : 30 .

(4) د : 182/1 .

(5) ينظر : سادات القمر - سرانية النص الشعري الأنثوي - محمد العباس ، مؤسسة الانتشار العربي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2003م : 152 .

دعة الثرى وضراوة الذهب.
لاتتركوني .. فالضحى نسبي
من فاتح ، ومجاهد ، ونبي!
عربية أنا : أمتي دمها
خير الدماء .. كما يقول أبي(1).

فالذات تجعل من الآخر / المرأة رمزا للأمة ، فالقصيدة تتمتع بوضوح بارز في طرح المضمون الفكري ، وفي كشف موقف السياب القومي وفي عودته إلى أفكاره القومية. وفي القصيدة إدانة لامتهان الأمة من قبل حكامها ومستعمرها ، كما أنها إدانة إلى ضياع كرامة المرأة(2) ؛ لأن موت كرامة المرأة / الآخر هو موت للذات .

لقد عالج السياب من خلال المرأة عديد من القضايا الاجتماعية والفكرية والسياسية فمن خلال المومس التي تمارس البغاء استطاع السياب معاينة الواقع الاجتماعي والسياسي والفكري: ويح العراق ! أكان عدلاً فيه أنك تدفعين
سهاد مقلتك الضريبة

ثمنا لملء يديك زيتاً من منابعه الغزيرة؟
كي يثمر المصباح بالنور الذي لا تبصرين؟
عشرون عاماً قد مضين ، وأنت غرثى تأكلين
بنيك من سغب ، وظمأى تشربين
حليب ثديك وهو ينزف من خياشم الجنين!(3)

فالذات تخاطب الآخر / المومس ، فتجعل من المومس صورة أخرى لحال العراق وما يعانيه. وبذلك تهدف إلى مشروع ثقافي لرفض هذا الواقع وصناعة المستقبل في محاكاة جادة(4) . فالقصيدة مشحونة بايديولوجية تتمحور حول آمال الجماعة في التحرر والاستقلال والمساواة ، فهو يهدف إلى بيان قيمة النصف الآخر من المجتمع (المرأة) من أجل الثورة على الواقع ، صانعا جسراً ليصل به من فرد إلى فرد أو من فرد إلى مجموعة ، أو ليصل المجموعة الجغرافية المحددة إلى الكونية(5) . فالذات تصور انتهاك كرامة الإنسان (المرأة) المفضية إلى إذلال الأجيال اللاحقة ، فهو يثور على قيم المجتمع التي تهمش الفقراء . فالبغايا ينشأن في الشرائح الأكثر فقراً في المجتمع ، أو لإخفاقات الزواج الوضع الاقتصادي والاجتماعي والهجرة من الريف إلى المدينة التي تحمل القيم المادية ، والحاجات الاستهلاكية وهذه كلها عوامل لصناعة الجنس وانتشارها(6). فتتحول النساء إلى سلع يمكن استخدامها ، وهذا يعبر عن حالة

(1) د: 537-536 / 1.

(2) ينظر : مواقف في شعر السياب : 48 .

(3) د: 539/1.

(4) ينظر : تجليات الحداثة - قراءة في الإبداع العربي المعاصر - ماجد السامرائي، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1995م: 163 .

(5) ينظر : م.ن : 167 .

(6) ينظر : علم الاجتماع ، انتوي غدنز ، ترجمة وتقديم : د. فايز الصياغ ، المنظمة العربية للترجمة ، مؤسسة ترجمان ، بيروت ، ط4 ، 2005م: 79 .

التفاوت وعدم المساواة بين الرجال والنساء⁽¹⁾. وهو ما يؤدي إلى زيادة درجات التخلف ، فيكون الجنس والمال عكسيا مع درجة الثقافة وطرديا مع درجة التخلف⁽²⁾ . فالسياب يثور على مجتمعه المادي الذي حاربه حتى في حبيباته وتركهن له بسبب الواقع الاقتصادي الخاص المرتبط بالواقع الاقتصادي العام للمجتمع .

وتلك كأن في غمازتيها يفتح السحر
عيون الفل والبلاب ، عافنتي إلى قصر وسياره ،
إلى زوج تغير منه حال ، فهو في الحاره
فقير يقرأ الصحف القديمة عند باب الدار في استحياء ،
يحدثها عن الأمس الذي ولى فيأكل قلبها الضجر .
وتلك وزوجها عبداً مظاهراً ليلها سهراً
وخمر أو قماراً ثم يوصد صباحها الإغفاء⁽³⁾

لقد عبرت الذات من خلال المرأة عن اللقاء الحضاري بالوجه الآخر للآخر الغربي فهو يقول في قصيدته (إغنية في شهر آب):

ناديت مربية الأطفال الزنجيه:
الليل أتى يا مرجانه
فأضيئي النور . وماذا ؟ إنني جوعانه
و .. نسيت - أما من أغنيه ؟
بم يهذر هذا المذياغ ؟
في لندن ، موسيقي جاز ، يا مرجانه ،
فاليها .. إنني فرحانه⁽⁴⁾

فالذات تكشف لنا أزمته الثقافية في علاقتها مع الآخر/ الغربي التي تتجلى في حالتين حضاريتين . الأولى : التمرکز حول الذات العربية القبلية بحيث أصبحت هذه المركزية منظومة من المبادئ والقيم المتخلفة حضارياً، وهي بهذا الوصف في حاجة إلى التفاعل مع القيم الثقافية للغربي المتحرر . والثانية : التبعية للطواهر والإمكانات الغربية بمفهومها السلعي التي أضحت في ظنها قادرة على مساهمة سياق التطور الحضاري المعاصر . فالمرأة وهي تسمع الراديو وتطرب بموسيقا الجاز فهذا يحمل دلالة على مساهمة الآخر / الغربي الرأسمالي بتحضره ، وهي دعوة إلى الانتماء إلى الآخر . فقد أخذ الشاعر بعيوننا لنرى ذلك الشيء الجديد / الآخر وقيمته متمثلة بالسلع الوافدة المثيرة للدهشة وهي تسقط على أرض الذات (العراق) التي وقع مجتمعه تحت تأثير وطأتها من خلال شعوره بالتخلف عن ركب الآخر / الغربي (الحضاري والترقب الذي أبهر المخيال الثقافي المحلي) فهو يمثل للذات عالماً غرائبياً عجائبياً ، وقد ختمت القصيدة بإعراض عن هذا التقدم (في جوانبه السيئة فقط) متمثلة بقيم المدينة فهو يقول :

(1) ينظر : م . ن : 216-219 .

(2) ينظر : وعي الذات والعالم : 34 .

(3) د : 641-640/1 .

(4) د : 329-328/1 .

فالناس كثيرٌ .. والظلماء

نقالة موتى سائقها أعمى ، وفؤادك جبانه⁽¹⁾.

هكذا كانت المرأة متموضعة في نص السياب . وكان لها العديد من التجليات بين قطبي الإشكالية فهي تمتلك قيمة نفسية وفكرية وثقافية في ذات الشاعر .

ثالثاً: الانفتاح الثقافي (الآخر الأسطوري)

إن المعرفة التي يكتسبها الإنسان عبر تفاعله مع الآخر تمثل رمزاً للانتصار على الانطواء الذاتي ، فهي تؤدي إلى تواصلية الشعوب المختلفة⁽²⁾ . فانفتاح الذات / الفردي الجمعي المحلي والقومي على الآخر / الإنساني ، فيه إعادة لخلق الذات من جديد⁽³⁾ .

فالثقافة التقليدية عميقة الجذر في المجتمع العربي ، وليس بإمكان الوعي التجديدي في هذه الثقافة أن يتبلور من دون عناصر ثقافية تفد عليه من خارج نوع ثقافته . فعملية التجديد تتوقف على شمول وعي التجديد ، ونوعية العناصر الثقافية الوافدة ، وهي لا تتم دفعة واحدة، إنما تحتاج إلى زمن تستجمع فيه روافدها الثقافية ، فتكون حادثة الشعر تالية للبعد الحداثي للثقافة⁽⁴⁾ .

فكان على ذات الشاعر أن تعي تراثها الأدبي وترتكز على عناصره الحية ، وأن تنتقف بالثقافة الغربية الحديثة لتفيد منها ، وأن تعي حاضرها لتتمكن من التعبير عن قضاياها وآمالها، فالذات تهدف إلى صياغة الواقع من جديد ، فكان أن أرست الذات بانفتاحها الإنساني نهضة شعرية حقيقية⁽⁵⁾ . وقد كان لتأثر الذات بالآخر / الغربي تجليات في نواح عدة لعل من أبرزها الالتفات إلى الأسطورة ودورها في التعبير وهذا ماتجلى بشكل واضح في نصوص السياب الشعرية .

فالسباب ينظر إلى الثقافة نظرة إنسانية فهي جماع الثقافات المحلية وحصيلة التراكم التاريخي الطويل عبر تاريخ الإنسانية⁽⁶⁾ ، لذا كان في قراءة عودته إلى الأساطير وجه ثقافي لقطع سلسلة القطائع مع الآخر لصنع تراث جديد متصل بالماضي على صعيد الهوية والخصوصية⁽⁷⁾ .

لقد كانت الأسطورة وسيلة سريعة للوصول إلى لب التاريخ ، وعن طريقها يمكن ربط الماضي بالحاضر ، أي ربط اللحظة المتأزمة في الواقع بلحظات وأزمات كثيرة في التاريخ، وهكذا كانت الأسطورة تمثل مطاردة الذات الفردية / الجماعية في فضاءات الآخريّة، فعلى الرغم من بعد المكان واختلاف الزمان . فالإنسان يلتقي بالإنسان عند نسيج الأسطورة المتشابه الموحد⁽⁸⁾ ، فعودة ذات الشاعر إلى الأسطورة إنما هي عودة في محاولة السريان في المكان والزمان المطلقين. فالأسطورة ليست مجرد تعداد لأسماء شخصيات أسطورية لا تعمل بناء

(1) د: 332/1 .

(2) ينظر: العزلة والمجتمع : 53 .

(3) ينظر: الطاقة الروحية : 28 .

(4) ينظر: وعي التجديد والريادة الشعرية في العراق ، سامي مهدي ، الموسوعة الصغيرة ، 387 ، دار الشؤون الثقافية العامة ، وزارة الثقافة والاعلام ، بغداد، د.ط ، 1993م : 122 .

(5) ينظر: بدر شاكر السياب ، ريتا عوض : 18 .

(6) ينظر: حوار المشرق والمغرب (العرب ضحية المركزية الغربية ، د. حسن حنفي) : 163 .

(7) ينظر: م . ن (الحداثة والتقليد ، الحداثة طريقنا الوحيد إلى العصر ، د. محمد عابد الجابري) : 157 .

(8) ينظر: الأسطورة في شعر السياب ، عبد الرضا علي ، منشورات وزارة الثقافة والفنون ، بغداد، د.ط، 1978م : 20 .

رمزيا إنما هي رمز وبناء⁽¹⁾ ، والأسطورة تحتضن شخوصاً أسطوريين، وهؤلاء هم الآخر أيضاً ، إذ تم توظيف الأسطوري ضمن التجربة الشعرية مثلما يمكن للسعي التحليلي أن يقف على نوع من أنواع الآخر التي انفتحت عليها الذات.

فشعر السياب في هذا الموضوع يعد تدوينا شعريا للواقع الاجتماعي والسياسي العربي، مع رؤية للمعالجة الشعرية من خلال الرموز والأساطير التي وردت في شعره . فالسياب أكد ريادته الحداثية في استخدام الأسطورة كونها معبرة عن الواقع⁽²⁾ ، يقول عنه صديقه الأستاذ جبرا إبراهيم جبرا : ((السياب اخرج الشعر العربي من طريق يكاد يكون في نهاية الأربعينات مسدودا ، إلى أفق عريضة من التجربة الإنسانية المعاصرة))⁽³⁾، ولعل من المنافذ التي أخرج منها الشعر العربي من مأزقه أن وظف الأسطورة وطوع استخدامها ففتح منفذا للاستثمار.

فالأساطير تعبر عن اتساع الإشارات الثقافية والتاريخية وهي ترتفع بالكلام إلى منطقة الشعر ، وهي ذات فعالية شعرية ، تعيد للشعر اعتباره الإنساني بتواصله الثقافي مع الآخر وتطلعه وتخلصه من حبسه الذاتي المفرط ، فحركة الأسطورة ضمن فضاءات النص ذات قيمة ثقافية ووجود (إنساني كوني) ، وهذا الوجود يكتسب هويته الإنسانية ودلالات إضافية (فنية) تتكشف بكشف غاية الشاعر في توظيف الأسطورة التي استعملها للتمرد على الواقع المأساوي والتمرد على انتمائيه الايديولوجي ، وإضفاء صفة الجدة على المنجز الإبداعي ، والأهداف التواصلية مع الآخر .

فهو مثلا يتمرد على الواقع مستعينا بأسطورة تموز البابلية القديمة لتجاوز هذا الواقع المأزوم فيقول :

نابُ الخنزير يشق يدي
ويغوص لظاه إلى كبدي،
ودمي يتدفق ، ينسابُ :
لم يغدُ شقائق أو قمحا
لكن ملحا⁽⁴⁾ .

الذات في النص الشعري تتماهى مع الآخر الأسطوري (تموز) الإله البابلي القديم وأسطورته . وهي أسطورة الموت والانبعث التي عرفتها الحضارة السومرية ، وأكدها الأديان السماوية ، اليهودية والمسيحية والإسلام وأول من وظفها الشاعر ت . س اليوت في قصيدته (الأرض اليباب) ، وقد تعرف السياب على شعره في دار المعلمين العالية⁽⁵⁾ . وهي أسطورة موضوعية تتناول رؤية العالم بواقعية ، فالمغزى الكامن وراء هذه الأسطورة هو أن البعث لا يتم إلا من خلال التضحية ، فهي تمرد على الواقع⁽⁶⁾ ، وهي تعني انتصار الإنسان في العصر

(1) ينظر : بدر شاكر السياب ، ريتا عوض : 22 .

(2) ينظر: كتاب السياب النثري : 197 .

(3) النار والجوهر: 49 .

(4) د: 410 / 1 .

(5) ينظر : بدر شاكر السياب ، ريتا عوض : 21-22 .

(6) ينظر : الرمز والرمزية في الشعر المعاصر : 290-291 .

الحديث على قوى الشر والتسلط . فذات الشاعر تبحث عن الحقيقة الباطنية الداخلية والحقيقية الخارجية حتى لا يكون الشاعر محض أديب متصنع إنما شاعر خلاق⁽¹⁾.

فذات الشاعر هي (تموز) التي يعبر من خلالها عن دالة عامة يهدف إلى كشف أبعادها ، فالذات تعبر عن حالة الحرمان والاضطهاد والتهميش الذي يمارسه الآخر / السلطوي . فالذات اتخذت من الدوال (الخنزير ، عشتار) / الآخر (وهي القوى المتسلطة) على الذات الفردية / الجمعية فعشتار التي تحيي الذات ، توقعها في الظلمة فكانت عشتار من أدوات الآخر / السلطة ، القاتل للذات ، ودم تموز لم يتحول إلى شقائق بل تحول إلى (ملح) وهذا الدال أشار إلى الحياة فهو في هذا ينتصر على قوى الشر التي استبدت به وبوطنه ، لذا يقول :

((عشتار)) .. وتخفق أنثواب

وترف حيالي أعشاب

من نعلٍ يخفق كالبرق

كالبرق الخلب ينساب⁽²⁾.

إلا أنه يطالعنا بذاته مرة أخرى ، وهي تنبعث من الموت في (جيكور) قرية الشاعر ويوتوبياه فكانت جيكور ذات الشاعر الفردية / الجمعية ، التي لا تنبعث إلا بالفداء لتكسر قوى الظلام وهذا يحدث في المستقبل ، فهو يقول :

جيكور .. ستولد جيكور :

النور سيورق والنور .

جيكور ستولد من جرحي،

من غصة موتي ، من ناري؛⁽³⁾

فالسین في الفعل (سيورق) دالة على الاستقبال أي في المستقبل ، وعلينا ألا نفهم أن تجربته تجربة فردية ((ذاتية بحتة وضيقة ، تعنيه وحده وتفصح عن مشكلته ، وإنما هي تجربة ذات أبعاد موضوعية ، فالشاعر هنا ليس السياب ذاته ، وإنما هو الوطن المضطهد الكامن في شخص الفنان))⁽⁴⁾. وهو اضطهاد يحده الأمل. فالرمز (تموز) تتحد فيه رموز التضحية من أجل إبداع واقع جديد .

وهو يقول :

(جوكست) أرملة كأمس ،وباب ((طيبة)) ما يزال

يلقي ((أبو الهول)) الرهيب عليه، من رعبٍ ظلال

والموت يلهث في سؤال

باقٍ كما كان السؤال، ومات معناه القديم

من طول ما اهترأ الجواب على الشفاء .

وما الجواب ؟

((أنا)) قال بعض العابرين ...

(1) ينظر : أنسنة الشعر : 19 .

(2) د: 410/1 .

(3) د: 411/1 .

(4) ينظر : دير الملاك : 105 .

وانسلت الأضواء من باب تتأهب كالجحيم⁽¹⁾

فذات الشاعر توظف أسطورة أوديب مستعملة المكان الأسطوري (طيبة) ، وهي توحى بالموقف الإنساني المأساوي المكرر . فطيبة هي المدينة التي دخلها أوديب ، بعد أن قتل أباه ملك طيبة ، وتزوج أمه ، وكان أبو الهول يحرس مدخل المدينة ، ويلقي على كل غريب يدخلها سؤالا : ما الكائن الذي يمشي على أربع في الفجر ، واثنين في الظهر ، وثلاث في المساء ، وقد أجابه أوديب بالإجابة الصحيحة : الإنسان⁽²⁾ . فالذات تجعل من أبي الهول قناعا لحارس المبعى ، وتصبح طيبة رمزا للمبعى ، وأوديب قناعا للزاني ، وجوكست قناعا للمومس ، وهو بهذا يصور الآخر / واقع المدينة الفاسد (الحاضر) ، فهو يصور أزمة الإنسان في العصر الحديث وإعادة تقييم التجربة الإنسانية بما يمكن أن يفجر به الواقع المأزوم⁽³⁾ .

وهذا الموقف هو هاجس منبثق في رؤية الذات الخاضعة لمعطيات الحياة بكل سلبياتها وإيجابياتها المدركة منها والمجهولة . فالشاعر ينبثق من سلبية الواقع نحو أمثله من خلال خلق واقع مغاير ، وهذه المثالية منبثقة عن الإحساس بوطأة سلب الإرادة التي تمارسها الحياة الواقعية بكل حيثياتها ، ضاغطة باتجاه ذاته المأزومة في سبيل تحقيق ذاته⁽⁴⁾ .

ففي قصيدته (سربروس في المدينة) يقول السياب :

ليعو سربروس في الدروب

في بابل الحزينة المهذمة

ويملاً الفضاء زمزمه ،

يمزق الصغار بالنيوب ، يقضم العظام

ويشرب القلوب⁽⁵⁾ .

تمكنت الذات من توظيف أسطورة (سربروس) وهو الكلب الأسطوري الذي يحرس مملكة الموت في الأساطير الإغريقية ، لغاية سياسية تمردية .

ويظهر (تموز) حاملا للجرار ، الجرار التي تحوي مخزون الخصب الواعد بالتغيير ، وما هذه الجرار سوى تمثيل للثورة المخزونة التي اكتسبت بعدا إيحائيا أغنى بإضافتها إلى (تموز) ورغم أنه يبدو محطم الجرار مهزوما إلا أن الأمل يظل قائما بعودته من عالم الموت ، مطلقا السيول والأمطار المرعدة (الثورة) فهو يقول :

لو ينتضي الحسام ، لو يفجر الرعود والبروق والمطر

ويطلق السيول من يديه . آه لو يؤوب !⁽⁶⁾

لقد تمكن السياب من خلال التوظيف الأسطوري من هدم جدار الوهم بين عالمين : عالم الأسطورة وعالم الواقع ضمن بنية شعرية يلتحم فيها الواقعي بالأسطوري ، باستجماع الرمز

(1) د: 511/1 .

(2) ينظر : د: 1/ هامش 511 .

(3) ينظر : الأسطورة في شعر السياب : 50 .

(4) ينظر : تقنيات الخطاب البلاغي - دراسة نصية - د. فايز القرعان ، عالم الكتب الحديث ، أربد - الأردن ، ط1 ، 1425هـ -

2004م : 27 .

(5) د: 482/1 .

(6) د: 483/1 .

عن طريق قوة الإحساس ، وعمقه بكل من الواقع والأسطورة وتكثيف اللغة ، وانزياح كلٍّ منها نحو الآخر⁽¹⁾ .

فقد قدمت الذات أنموذجاً حياً وحيوياً لمركب واقعي / أسطوري ، متحركاً بعناصر المعطيين بقوة إحساس تقوم على تحقيق ضرب من التوازن الحاذق بين أبعاد الواقع المتعينة وجوداً وحركة والأسطورة بعمق المتخيل وجودياً فيها⁽²⁾ . فما دام الصراع الإنساني مستمراً فالشاعر المعاصر هو أحد أطراف هذا الصراع .

لقد كان من بين منجزات السياب في التوظيف الأسطوري التواصل الثقافي بين المجتمعات البشرية ، فهو يقول في قصيدته ((من رؤيا فوكاي)):

ما زال ناقوس أبيك يقلق المساء
بأفجع الرثاء :

((هياي .. كونغاي ، كونغاي)) .

فيفزع الصغار في الدروب

وتخفق القلوب

وتغلق الدور ببكين وشنغهاي

من رجع : كونغاي ، كونغاي !

فلتحرقي وطفلك الوليد ،

ليجمع الحديد بالحديد

والفحم والنحاس بالنضار

والعالم القديم بالجديد⁽³⁾

ف ذات الشاعر تتخذ من الآخر / الأسطوري (فتاة كونغاي) لتعبر بها عن قضية وأفكار ذات طابع إنساني كوني يهتم البشر جميعاً . فرثاء الذات لتلك الفتاة الصينية التي ألفت بنفسها في القدر لكي يصنع ناقوس الملك ، هو فضح لغايات تجار الحروب في صنع ناقوس القمع والتهميش للذات الإنسانية من أجل غايات مادية⁽⁴⁾ . وقد اكتسب هذا النص بعد إنسانياً كونياً ، تمثل في ((ضرورة سيادة السلام بين الشعوب ، لأن الحروب لا تجلب للبشرية غير الدمار المرعب))⁽⁵⁾ ، ولعل ذلك ناتج من عناية السياب بتصوير فجيعته بشكل يجعلها تبدو بملامح إنسانية ، فقد استطاع السياب أن يوظف الآخر / الأسطوري ، في شعره ، ليقدم من خلاله الذات والآخر الإنساني.

لقد جعل السياب الوشائج المتبادلة بين الأسطورة والشعر فاعلة بشكل كبير ، بحيث تغدو الأسطورة داخل النص الشعري متوحدة معه ، منصهرة في العالم الذي يحيط بالنص ، وقد يقول قائل : إن وضع الإحالات الأسطورية المفسرة لها أسفل النص الشعري ، تبين استعماله أساطير إغريقية ورومانية لا عهد للقارئ العربي بها ، ولكن يبدو لي أن السياب قد عدّ الأساطير حقائق

(1) ينظر : تجليات الحداثة: 74 .

(2) ينظر : تجليات الحداثة: 84 .

(3) د: 355/1 - 356.

(4) ينظر: بدر شاكر السياب ، عيسى بلاطه : 82 .

(5) الأسطورة في شعر السياب : 116 .

حسية قادرة على إثارة الشعور في ذهن القارئ كما أثارت في ذهن الشاعر ، ففي الإحالة إشراك للقارئ ، وقد نجح السياب في توظيف الأسطورة في الشعر بعدها بناءً ورمزا معبرا عن الواقع بتجلياته المختلفة ، وقد تمتع بحرية كبيرة في اختيار الأساطير تبعاً لحاجته الموضوعية والمعرفية والفنية داخل النص الشعري ، مخالفا النص الشعري التقليدي المتموضع حول الذات المحلية والقومية رؤية وتوظيفا .

الفصل الثالث

الذات والآخر / تقنيات التوظيف

توطئة

لقد أحدث السياب تطورا بارزا في القصيدة العربية الحديثة، شمل الشكل والمضمون على حد سواء ، وكان لاستعماله التقنيات الشعرية الدائرية أثر في طريق هذا التطور . فالتقنيات الفنية ساعدت السياب على الخروج في شعره من دائرة الغنائية إلى عالم التعبير الموضوعي ، ومن ثم أصبحت لغة التعبير وتقنياته أكثر طواعية لتحمل مضامين وقضايا العصر الحاضر المعقدة ، ليرتقي الشعر إلى مرتبة الآداب الموضوعية .

فالشاعر في غالب الأحيان يتوجه إلى الآخرين ، سواء أكان هذا التوجه بصورة مباشرة – أي من دون وسيط للتعبير – أم بصورة غير مباشرة ، أي على لسان الشاعر نفسه ، وهنا تتجلى بوضوح الإمكانية الخاصة بالتقنيات الفنية مُمكنة التوظيف . فتكون الفاعلية الشعرية هي عملية خلق في الذات أولا ، وكشف وإيقاظ وإضاءة على مستوى التلقي ثانيا(1).

وهكذا راح السياب ينأى بخطوات ثابتة عن الغنائية المسرفة في القصيدة ، فدخلت بذلك أصوات مختلفة إلى حيز العمل الشعري. فقد اكتملت عناصر التقنيات الفنية في الشعر العربي ، بعد غلبة الطبيعة الغنائية على الشعر العربي لعدة قرون ماضية ، وكان من بين تلك الطرائق توظيف الآخر / الأسطوري والتراثي والديني وتأطيره بأطر جديدة ورؤية جديدة. فكان اطلاع السياب على الآداب الأجنبية فتحا في أفق التغيير ، كما أنه قدم له الأمثلة الضرورية لهذا التغيير(2). وقد اتضح ذلك من تجلي المؤثرات الأجنبية في نتاجه الشعري ، إذ كانت أكثر بروزاً وأجلى وضوحاً في بواكير أعماله الشعرية ولكنها مع الزمن صارت تضيق وتستعصي على الباحث(3)، وهذا أمر طبيعي فكلما اتسعت التجربة الشعرية وتعمقت صارت أكثر قدرة على صهر الآتي في بوتقة التجربة.

لقد تجلى في شعر السياب إيمانه بوحدة التجربة الإنسانية في العصور المختلفة الأمر الذي جعله يوظف أصوات الآخرين ورؤاهم ، التي تنتمي إلى عصور واتجاهات مختلفة ، محاولاً منح رؤى عدة لشخصيات مختلفة ضمن حدود القصيدة الواحدة ، مما منح هذه القصيدة انفتاحاً أكبر على عالم التعبير الموضوعي ، لتكون مؤهلة للكشف عن الصراعات المتجاوزة لحدود الزمان والمكان ، وإلى جانب ذلك حاول السياب استقطاب عناصر البطولة في الآخر وسحبها إلى الحياة التي يعيشها، ومن هذه التقنيات الفنية تسخير القناع والرمز.

(1) ينظر : جدلية الخفاء والتجلي - دراسات بنيوية في الشعر - كمال أبو ديب ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط 1 ، 1979م : 36 .

(2) ينظر : الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث : 606 .

(3) ينظر : الشعر والفكر المعاصر (المؤثرات الأجنبية في الشعر العربي المعاصر ، د. عبد الواحد لؤلؤة) : 186 .

المبحث الأول

الذات والآخر من خلال القناع

القناع هو تقمص الشاعر شخصية يستطيع من خلالها أن يقول كل شيء من دون أن يعتمد شخصه أو صوته الذاتي بشكل مباشر ؛ لأنه يلجأ إلى شخصية أخرى يتقمصها ويتحد بها أو يخلقها خلقاً جديداً⁽¹⁾ . فالقناع يبطئ من التقاء القارئ بصوت الشاعر ويبطئ من التدفق الانفعالي للشاعر ، فالصوت والتدفق سيصلان إلى القارئ من خلال وسيط هو (القناع) الذي يمنح الشاعر والقارئ معا فسحة من التأمل وتحريك المخيلة ، ويبعد كل منهما عن الآخر في تحقيق لقاء مباشر ، وقد اتسعت الملامح الدرامية في الشعر الحديث فمنحت الشاعر القدرة على

(1) ينظر : دير الملاك : 103 .

التعبير من خلالها عن رؤيته الجديدة للعالم المعاصر⁽¹⁾. وهذا ما سيحقق للشاعر كما يقول البياتي: ((البطل النموذجي في عصرنا هذا ، وفي كل العصور في - موقفه النهائي - [...] وأن استبطن مشاعر هذه الشخصيات النموذجية في أعماق حالات وجودها وأن أعبر عن النهائي واللا نهائي وعن التجاوز والتخطي لما هو كائن إلى ما سيكون))⁽²⁾ ، وذلك يحصل حين يخلق الكاتب في شخصية مليئة بالحياة نوعاً من الأخذ والعطاء ، فيضع الكاتب في هذه الشخصية إلى جانب خصائصها الأخرى خاصية من خصائص شخصيته هو⁽³⁾. وبذا يصعب فصل الشاعر عن قناعه ، فالقناع يخبئ ملامح الشاعر خلفه ، وهو تأكيد لذات الشاعر ، ورمز قادر على التحويل الدائم ، ولا سيما أن القناع يرتبط بالرمز ارتباطاً وثيقاً . بل من الممكن تماماً أن يرتقي كل قناع إلى مستوى الرمز وفاعليته ، ولكن الرمز لا يتحول بالضرورة إلى قناع⁽⁴⁾. وبذا يكون الرمز وسيلة لكشف جانب معين من التجربة في حين أن القناع - على عكس التقنيات الأخرى - هو مغزى القصيدة وهو أداة لكشف الحقيقة .

والقناع من التقنيات الفنية التي يستخدمها الشاعر لحجب ذاته من أجل إبراز موقف فكري أو ثقافي. فهو مؤهل لهذا لأنه يمتلك أساساً مسرحياً ، فهو مرتبط بفن المسرح ولم يدخل عالم الشعر إلا في مطلع القرن العشرين ليؤدي وظيفة جديدة تختلف نسبياً عن الوظيفة التي كان يؤديها في مجال المسرح⁽⁵⁾. فإذا كان الكاتب المسرحي أو الشاعر المسرحي يعرض أفكاره من خلال شخصيات المسرحية وهي غالباً ما تكون منفصلة عن ذات الشاعر والكاتب المسرحي ، فالشاعر في قصيدة القناع يطرح أفكاره ومشاعره بصورة مباشرة إلى المتلقي، وبذا لا ينفصل القناع عن ذات الشاعر ، فهو متصل بها يبلغ درجة الاكتمال الفني ، وهنا يكمن الاختلاف بين القناع المسرحي والقناع الشعري⁽⁶⁾. فالشاعر عند ما يتخذ قناعاً ما يتماهى معه ، فيلبسه أفكاره ، ويموضع ذاته فيه .

فاستخدام القناع بوصفه تقنية فنية - فضلاً عن غيره من الطرائق الموضوعية الأخرى - أبعد القصيدة عن أن تكون مجموعة من العواطف والمشاعر الذاتية المسكوبة في إطار جديد . فقد أصبح القناع معادلاً موضوعياً ، لمجموعة أشياء معبرة عن موقف ، من خلال سلسلة من الأحداث تكون هي الصيغة التي توضع فيها تلك العاطفة⁽⁷⁾ ، فهو يعالج قطبي الإشكالية الذات والآخر معالجة فنية وثقافية.

والقناع - وإن اعتمد على حقيقة تاريخية - يعتمد إلى خلق وجود جديد له ، معادياً أو مسالماً للآخر / الواقع ، فيجب أن تتوافر سمات دالة في القناع الذي يُراد اتخاذه قناعاً ، وأن يكون ذا هوية ثرية ، ترفعه إلى مستوى القدرة على حمل مضامين جديدة أي أن يكون صالحاً لكشف الحقائق .

(1) ينظر : مدارات نقدية في إشكالية الحداثة والإبداع ، فاضل ثامر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط 1 ، 1987م : 250 .

(2) ديوان عبد الوهاب البياتي (تجربتي الشعرية) ، دار العودة ، بيروت ، د.ط ، 1972م : 39/2 .

(3) ينظر : مقالات في النقد الأدبي : 6 .

(4) ينظر : في حداثة النص الشعري : 82 .

(5) ينظر : مدارات نقدية في إشكالية النقد والحداثة والإبداع : 250 .

(6) ينظر : دبر الملاك : 103 .

(7) ينظر : الشعر والفكر المعاصر (الشكل والمضمون في الشعر العربي المعاصر ، د. عناد غروان) : 9 .

ولعل العامل الفني كان من أهم العوامل التي دفعت السياب إلى استعمال القناع ، ويتلخص هذا العامل في الرغبة الكامنة لدى الشاعر للارتقاء بمستوى شعره الحدائي إلى عالم التعبير الموضوعي ، فتواصل السياب مع التجربة الشعرية العالمية في مختلف عصور الإبداع ولا سيما الحديثة منها استشعر أهمية هذه التقنية الفنية فسعى إلى استقطاب العناصر المضيئة في التراث الإنساني من خلال العودة إلى الماضي (التراث) وانتخاب النقاط المضيئة المناسبة.

ولا يمكن إغفال أثر العامل الثقافي في استخدام السياب لهذه التقنية الفنية ؛ إذ يعد العامل الثقافي من أبرز العوامل التي أثرت بصورة مباشرة في استخدام السياب لتقنية القناع . ونشأ هذا الدافع بفعل تأثير السياب بالشعر العالمي بصورة مباشرة أو غير مباشرة . وكان ذلك نتيجة انفتاحه الثقافي على الآخر . فقد ظهر تأثيره بالشاعر الانكليزي ت.س إليوت جلياً كما مر بنا في صفحات سابقة ، إذ لم ينحصر هذا التأثير بالمستوى التنظيري وحده ، بل تعدى ذلك إلى التأثير بالمنجز الشعري لإليوت ، ولا سيما القصيدة التي تعتمد تقنية القناع ، ومنها شخصية الكاهن الأعمى (تاير ياسياس) التي كانت خير أقنعة إليوت الدرامية كما يذكر بعض الباحثين ، فإليوت استخدم هذا القناع لنقل رؤية الكاهن الأعمى في خبرات شتى ولأناس مختلفي المستويات في الواقع المعيش فهي شخصية ترى كل شيء ، وهي الرجل والمرأة في الوقت نفسه ، فإليوت اتخذها شاهداً على الحياة ، معلقاً من خلالها على الأرض الخراب (1) .

وكان عامل الانتماء الايديولوجي من بين العوامل التي دعت السياب إلى استخدام القناع ، فقد تعرض السياب إلى ضغوط السلطة القائمة آنذاك ، فكان ذلك عاملاً مضافاً إلى أزماته النفسية الحادة التي مر بها (2) . فوجد في القناع وسيلة يتخذها الشاعر للتخفي أو التصريح برأي في واقع قائم من دون أن يمنح قوى الرقابة فرصة إدانته ، فبسبب هذه العوامل مجتمعة من إبداعية حدائية وضرورات فنية ودوافع براغماتية حياتية وجد السياب نفسه مدفوعاً إلى تسخير القناع . هكذا نجح السياب في تسخير هذه الأقنعة (الأسطورية التاريخية ، الدينية) لتعبّر عن مواقفه وتجاربه الحياتية الخاصة ، ويرجح بعض الباحثين أن يكون الدافع الفني من أقوى الدوافع التي دفعت السياب إلى استخدام هذه الرموز أقنعة فنية إنسانية ، استطاعت أن تخلد متجاوزة الزمن (3) .

أ - القناع الأسطوري :

لقد تنوعت ينابيع الأقنعة التي سخرها السياب في تجربته الشعرية فكان القناع الأسطوري حاضراً مثلما كان حضور القناع الديني والتاريخي.

يتجلى في قصيدة (رحل النهار) توظيف القناع الأسطوري (السندباد) لترتديه ذات السياب؛ لأنها وجدت في هذا القناع وسيلة مناسبة للتعبير عن معاناتها الذاتية في علاقاتها بالآخر / المرض ، ويجمع الشاعر في توظيفه للقناع رمزين هما (السندباد وعوليس) ويجمع بينهما أنهما جوّابا آفاق ويجمع الشاعر بهما أنه جوّاب آفاق أيضاً ، ولكن الرمزين (السندباد

(1) ينظر : البحث عن معنى - دراسات نقدية - د. عبد الواحد لؤلؤة ، مطبعة الجمهورية ، بغداد ، د.ط ، 1973م : 220 ، وينظر : الأرض الياب - شاعر القصيدة - ت.س إليوت ، ترجمة: د. عبد الواحد لؤلؤة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط 1 ، 1980م : 60-125 .

(2) ينظر : اتجاهات الشعر المعاصر : 167 .

(3) ينظر : دير الملاك : 122 .

وعوليس) كانا يجوبان الآفاق لغايات بناءة ، في حين فرض على الشاعر الرحيل والتنقل بسبب المرض ، وعلى هذا فالسياب في توظيفه القناع التقى مع الموظف داخليا وموضوعيا، فهو لم يتعامل مع القناع تعاملًا خارجيًا ، أي إنه لم يقحم القناع على السياق الشعري إقحامًا، مكتفيا بأبعاده الذاتية ، أو بما يمكن أن يكون له من مغزى لدى الآخرين . بل أضفى عليه من موقفه الشعوري من خلال صهره بتجربته الشعرية الخاصة ، فهو يقول:

ياسندباد ، أما تعود؟

كاد الشباب يزول، تنطفئ الزنابق في الخدود

فمتى تعود؟

أواه، مد يدك بين القلب وعالمه الجديد

بهما ويحطم عالم الدم والأظافر والسعار،⁽¹⁾

فلم يحمل القناع ما لا يطيق أو لا تتسع له دائرته ، ومن ثم أخذ التلاحم بين تجربة الشاعر والرمز الذي استخدمه في قصيدته ، فإذا الرمز يعطي التجربة بقدر ما يأخذ منها⁽²⁾ . فالصوت الثالث في الشعر وهو صوت الشاعر وهو يحاول أو يعاود خلق شخصية درامية تتحدث بالنظم ، هو صوته عندما يلبسه شخصية وهمية تخاطب شخصية وهمية أخرى⁽³⁾ . وهنا تستخدم شخصية وهمية لمخاطبة وهي آخر ألا أنه واقع معيش / المرض وهكذا يستمر التداخل والتلبس، فهو يقول :

رحل النهار

ها إنه انطفأت ذبائله على أفق توهج دون نار

وجلست تنتظرين عودة سندباد من السفار

والبحر يصرخ من ورائك بالعواصف والرعود .

هو لن يعود،

أو ما علمت بأنه أسرته آلهة البحار

في قلعة سوداء في جزر من الدم والمحار⁽⁴⁾

فالذات تتخذ من قناع (عوليس) مسارا أسطوريا ، بينما تنتظر (بنلوب) عودة (عوليس) من حروب طروادة ليعوضها عن حرمان فراقه ، فإن عوليس (السياب) لا يستطيع العودة إلى حبيبته (الوطن ، الزوجة) ، لأن آلهة البحار أسرته . فهو عاجز عن تحقيق أسطورة (عوليس) وبذلك جعل السياب حياته المعيشة المأزومة حكاية أسطورية⁽⁵⁾ . فهو يقول:

خصلات شعرك لم يصنها سندباد من الدمار،

شربت أجاج الماء حتى شاب أشقرها وغار

ورسائل الحب الكثار

مبتلة بالماء منطمس بها ألق الوعود

وجلست تنتظرين هائمة الخواطر في دوار:

(1) د: 231/1.

(2) ينظر : الشعر العربي المعاصر: 208 .

(3) ينظر : مقالات في النقد الأدبي : 71 .

(4) د: 229/1 .

(5) ينظر : دير الملاك : 152 .

((سيعود . لا . غرق السفين من المحيط إلى القرار
 سيعود . لا . حجزته صارخة العواصف في إيسار
 يا سندباد ، أما تعود ؟(1)

فالشاعر يتماهى في ذاته مع (السندباد) الحلم الذي يجوب في البلدان ثم يعود إلى بغداد حاملاً الهدايا والكنوز ، فهو يصور من خلال القناع حال المرأة موضع الشفقة وهي تنتظر عودة زوجها المسافر ، ناقلاً هواجسها وعواطفها وآمالها ، فالذات (المقنعة) تخاطب / الآخر (المرض) الواقع المأساوي المعيش سعياً إلى تغييره . فالمرأة ممثلة بالأمل الذي يشدها إلى تصور عودة (السندباد) ليبنى عالماً جديداً غصاً بريئاً ، بعد أن يحطم العالم المأساوي، عالم الدم والأظافر والسعار / المرض(2) ، فهو يقول:

أواه،مد يدك بين القلب عالمه الجديد

بهما ويحطم عالم الدم والأظافر والسعار،(3)

فالذات تنهض في فضاء الاتصال بكل ما هو عام ومجرد ، وليس في فضاء الاتصال بكل ما هو كلي وعيني . ولذلك فهي وحدة كلية مجردة ، لا وحدة كيفية أو عينية ، أي إنها تنهض في فضاء تصور الكمال لا في فضاء تحقق الكمال(4) . فتجوهر التجربة الإبداعية ضمن استراتيجية التناغم بين اليأس والأمل، فيتحول رمز السندباد إلى رمز من الموت والانبعاث ضمن تجربة الذات الإبداعية ، وتتحول صورة المرأة العاشقة إلى صورة من صور الأرض اليباب . إنها عشتار العاشقة التي رحل عنها تموز إلى العالم السفلي وهي تنتظر عودته وقد يبست وذبلت وانطفأ فيها ألق الحيوية والشباب(5) .

فتتماهى ذات السياب مع شخصية القناع الأسطوري لمواجهة الآخر / المرض ، داخل موشور التجربة الشعرية ، فالذات أعطت تشكيلات جديدة من الأقنعة الشعرية ، لم تبتعد عن مسارها وامتدادها الأسطوري ولم تنفصل عن التجربة المعاصرة ، فالذات لم تشوه القناع الأسطوري ولم تحد من إمكانياته الفنية لحظة التوظيف ، بل إنها أفادت من القناع في ظل الرؤية الذاتية للشاعر . وبذلك قدم السياب نموذجاً يكشف قابلية الشاعر على إعادة صياغة الأسطورة من جديد ، وإمكانية المزج بين الأساطير المختلفة ، ليتمكن من التعبير عن تجربته الخاصة وعن شعوره الخاص ممازجاً بين تجربته الذاتية والتجربة الإنسانية العامة التي عبر عنها الإنسان بالرموز والأساطير(6) . فالرموز الأسطورية هي رموز تتمحور حول((التكرار الدائري للشيء نفسه أو لوضع إنساني مشابه)) (7) . فاستخدام السياب لقناع (السندباد) كان استخداماً واعياً ، إذ حملت ذاته من خلال القناع ((عبء التجربة الشخصية من جهة ، أي عبء تجربته الخاصة المتفردة ، وفي الوقت نفسه قد حملت معها وجهها الشمولي في التعبير عن التجربة الإنسانية)) (8) .

(1) د: 231/1 .

(2) ينظر : الشعر العربي المعاصر : 211 .

(3) د: 231/1 .

(4) ينظر : الذات الشاعرة : 23 .

(5) ينظر : بدر شاكر السياب ، ريتا عوض : 60 .

(6) ينظر : بدر شاكر السياب ، ريتا عوض : 63 .

(7) الزمن في الأدب : 90 .

(8) الشعر العربي المعاصر : 204 .

فيكون قناع السندباد قد جمع بين ما هو حقيقي (تجربة الشاعر) وما هو غير حقيقي (الأسطورة)⁽¹⁾. وبذا يتضح أن قناع السندباد في توظيفه الشعري لبيان الآخر / الواقع المأساوي الذي يعيشه السياب قد حمل البعدين الذاتي والموضوعي ، على أن السياب في قناعه الأسطوري يمثل أقصى مثال على الانشغال بالتجربة الروحية والانحياز إليها في الشعر فهو يكسبنا روحه في تضاعيف لغته ويجعلنا نتوحد مع أرواحنا في محاولة لا ستنبأها في فعاليتنا الإبداعية⁽²⁾.

ويوظف السياب أسطورة الإله (تموز) ليكون قناعا يحاكي به مشكلات عصره وقضاياها ، وتعتبر هذه الأسطورة في جوهر حركتها الأساسية في تاريخ الحضارة الإنسانية عن فكرة الموت والانبعاث التي عبرت عنها الشعوب المختلفة عبر التاريخ لتفسير قضية الإنسان الكبرى وهي الموت والرغبة الملحة في مواجهته والتغلب عليه بتأكيد الانبعاث . وهي من الأساطير المهمة التي تناولها السياب وأكثر من ذكرها في شعره مستثمرا ومتأثرا بما لهذه الأسطورة من دلالات فكرية مهمة شغلت الشاعر المعاصر من حيث جدلية الصراع بين الموت والحياة ، وهي قضية أزلية الوجود في كل مكان وزمان ، إلا أن الإنسان في صراعه مع الموت أبى أن يستسلم للهزيمة أمام الموت ، ممّا دفعه إلى إبداع وخلق عالم أسطوري يتغلب فيه على ذلك الموت⁽³⁾ ، فهو يقول :

لوأنهض ، لوأحيا!
لوأسقى! أه لوأسقي!
لو أن عروقي أعناب!
وتقبل ثغري عشتار⁽⁴⁾،

و يقول:

نابُ الخنزير يشق يدي
ويغوص لظاه إلى كبدي،
ودمي يتدفق ، ينسابُ :
لم يغدُ شقائق أو قمحا
لكن ملحا
(عشتار)..وتخفقُ أثوابُ
وترف حيالي أعشاب⁽⁵⁾.

فذاث الشاعر توظف القناع (تموز) للتعبير عن معاناتها الداخلية داخل إطار الآخر / مجتمعها، وما تقاسيه من ألم (الفقر والحرمان والمرض) ، فرؤية السياب تبدأ بأحاسيسه وواقع نظرته الاجتماعية للبيئة المعيشة ، وهو بهذا يحرر اللغة من البراقع والتموضعات حول اللغة ذاتها مدخلا إياها في موشور التجربة، إلى الحد الذي تتعادل فيها التضادات ، كما أنه يعبر في

(1) ينظر : م.ن : 212 .

(2) ينظر : أنسنة الشعر : 15 .

(3) ينظر : أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث : 39-40 .

(4) د: 411/1.

(5) د: 410/1 .

توظيفه القناعي المعبر عن جذب الواقع المحلي والإقليمي العربي ، بسبب سيطرة الآخر / الاستعمار والأنظمة التابعة له ، فالشاعر يقارب بين جذب الحياة وواقعها المأساوي وجذب الأرض في أساطير الحضارة التي لا ينفذها من اليباب الشامل سوى الموت وسفك الدماء ، شيء يشبه هطول المطر على أرض أنهكها الجفاف ، بل نستطيع أن نطلق على رؤية الذات بأنها رؤية كونية تدعو إلى عودة الحضارة الزراعية محل الحضارة المدنية (المادية) الحديثة التي تبخس الإنسان حقه في حياة بريئة ، وبذا يكون قناع السياب معبرا عن ذات تهدف إلى خلق المجتمع الجديد . فهي ذات اجتماعية تتشكل بفعل الثقافة المعرفية التراكمية (الإنسانية) المشتركة التي تتصف بكونها ذات وظيفة مشتركة مثلما الثقافة توصف بأنها أداة لتشكيل وإيجاد الذات الاجتماعية وبلورة الوعي بتلك الذات فإنها وسيلة المجتمع وأداته الرئيسة الموصلة لتحقيق تلك الذات (1) .

فالذات من خلال القناع تؤكد ولادة المستقبل والثورة على الواقع المأساوي الذاتي والجمعي / الآخر ، يقول السياب:

جيكور .. ستولد جيكور:

النور سيورق والنور.

جيكور ستولد من جرحي ،

من غصة موتي ، من ناري،(2)

والذات من خلال استخدامها القناع (تموز) تؤكد أن القيم الرمزية للثقافات الإنسانية لا يمكن أن تضمحل ، فثمة بعد رمزي عالمي لكل ثقافة ، والإنسان كائن رمزي وهذا الأمر هو الذي جعل الثقافات الإنسانية تتضمن كثيرا من أوجه التماثل (3) . وبذا تؤكد ذات الشاعر أن التراث ليس الماضي المطلق بل هو الفاعل المستمر في الحاضر .

فبرزت قدرة الذات الوظيفية للقناع في مواجهه الآخر (المحلي والإقليمي والكوني) من خلال قدرتها على الاستعمال الأسطوري الذي يحتوي الوظيفة الرمزية الإبداعية القادرة على إعادة خلق المكان إبداعيا ، وتحريك مخيلة المتلقي لاختراق الزمن .

ب . القناع الديني والتاريخي

الشخصية الدينية التاريخية، شخصية فاعلة على مستوى الواقع الثقافي الذي عاشه الشاعر . فهي ممتدة في الزمن منذ ظهورها التاريخي حتى المستقبل المُستشرف مرورا بالحاضر، إذ إنها مرتبطة بايديولوجيا الدين الذي يمس أوتار الوجدان الإنساني ويخاطب فطرته البشرية في مسارها الوجودي الباحث عن التكامل القيمي والحاجة الدائمة إلى الارتباط بالسماء بصورة مطلقة خارج الزمكان ، ومن أجل ذلك التجأ الشاعر في العصر الحديث إلى توظيف الشخصية الدينية التاريخية بوصفها قناعا ، يبيث من خلاله أفكاره ومعاناته في الواقع المعيش بوصفه رساليا يسعى إلى التوصيل.

(1) ينظر : خطاب الآخر : 14 .

(2) د : 411/1 .

(3) ينظر : المركزية الإسلامية : 20 .

فقد وظّف السياب الرمز الديني أيوب (عليه السلام) الدال على الصبر بوصفه وجوداً متضمناً قيمة ثقافية ، فهو تحمل عذاب المرض والصبر عليه بشكل خارق، وبإزاء هذا الوصف يتحد القناع والشاعر بقاسم مشترك من حيث اشتراكهما في الإصابة بمرض عضال وتحملهما المرض والمعاناة ، فيتحد صوت الذات بصوت القناع ، ليصيرا صوتاً واحداً . إذ وجد السياب في القناع أيوب (عليه السلام) طريقاً يعبر به عن آلامه ومعاناته من مرضه فالمرض ربط بينهما ((ربط تطابق))⁽¹⁾ ، وبذا تتشابه الذات مع القناع تشابكاً تاماً ليغدو أيوب هو السياب ((فنبرة الحمد على البلاء، وتحول المصيبة إلى عطاء ، والاستسلام القدري الكامل ، والتوجه إلى الله بما يشبه فناء المحب في المحبوب هي نبرة أيوبية خالصة إلى أبعد حد، وهي تنتمي إلى (أيوب) بقدر ما تنتمي إلى الشاعر))⁽²⁾ ، فالشاعر يبت من خلال قناعه أمله بالتخلص من المعادي / المرض (الواقع المأزوم) والعودة مشافى إلى فردوسه الحلم ، فهو يقول :

لك الحمد مهما استطال البلاء

ومهما استبد الألم،

لك الحمد ، ان الرزايا عطاء

وان المصيبات بعض الكرم

ألم تعطني أنت هذا الظلام

وأعطيتني أنت هذا السحر ؟⁽³⁾

فذاث الشاعر في هذا النص تتوجه إلى الآخر / الله جل وعلا، وهذه الذات مثقلة بالأوجاع والحرمان ، ومثقلة ببغي الخارج / الآخر (الواقع المأساوي) ، وهي معبرة في هذا النص عما تحمله من عاطفة صادقة ، ورضاء تام بقضاء الله وقدره ، فتتوجه الذات إلى الآخر / الله عز وجل ، شاكية من آخر خارج الذات، أيضاً، أوجاعها ومآسيها بنبرة أيوبية خالصة ، حتى تنمهي ذات الشاعر مع الرمز الديني أيوب (عليه السلام) فلا نستطيع أن نميز بين الذات والرمز . وشخصية النبي أيوب (عليه السلام) شكلت معادلاً موضوعياً للسياب ، فهي رمز للمعاناة التي تلم بالذات . على أن قصائد السياب الأيوبية لم تكن ذاتية ضيقة بقدر ما كانت معبرة عن المعاناة الإنسانية التي لم تبتدئ بالنبي أيوب ولن تنتهي بالسياب⁽⁴⁾ ، فهو يقول:

وإن صاح أيوب كان النداء:

((لك الحمد يارامياً بالقدر

ويا كاتباً، بعد ذاك، الشفاء!))⁽⁵⁾

وقد أوصل المرض علاقة السياب بالخالق إلى مستواها المثالي ، وكان يمكن أن يحصل عكس هذا الوصف مثلما حصل لكثير ممن ابتلوا بعذابات شاقة فركبهم الشك وتكروا

(1) بدر شاكر السياب ، دراسة في حياته وشعره : 373 .

(2) الرمز والرمزية في الشعر المعاصر: 300 .

(3) د: 248/1 .

(4) ينظر: اثر التراث في الشعر العراقي الحديث: 213 .

(5) د: 250/1.

للسماء .إلا أن هذا لم يحصل للسياب ، فمرضه ارتفع بعلاقته مع السماء عن مستواها الاعتيادي وإن لم يبلغ بها مرتبة التصوف⁽¹⁾ .

وهكذا تكون ذات السياب معبرة عن معاناة إنسانية كونية ، ولذا نراه يتقبل الرزايا ، وكأنها عطاء وهبة وهدايا ، أي إنها شيء من الكرم فهو يقول :

((لك الحمد ، إن الرزايا ندى ،

وإن الجراح هدايا الحبيب

أضم إلى الصدر باقاتها ،

هداياك في خافقي لا تغيب ،

هداياك مقبولة . هايتها !))⁽²⁾.

فكانت شكوى الذات يغلب عليها الاستسلام التام للأمر الإلهي ، فنتلذذ بتلك الأوجاع والآلام ، فهي هدايا المحبوب بحكم أن الله تعالى يريد الخير للإنسانية أما الشر فهو من عند الانسان ، فيكون استحضار الموروث قد قرأ بثقافة معاصرة .

فذاث الشاعر عندما اشتدت عليها وطأة الألم لم تجد ما تلوذ به غير شخصية النبي أيوب (عليه السلام) ، ولا سيما أن هذه الشخصية هي من أكثر الشخصيات التراثية تراسلا مع هذا البعد من أبعاد التجربة في حمل أعباء المرض⁽³⁾ ، كما وصفها الله تعالى في كتابه العزيز الحكيم بقوله عز وجل: ((إِنَّا وَجَدْنَاهُ صَابِرًا نَعْمَ الْعَبْدُ إِنَّهُ أَوَّابٌ))⁽⁴⁾ ، فهي قناع ذو بعد ذاتي ينفتح على بعد إنساني ، فشخصية الحدث ذات بعد تأريخي ديني يسجل حصوله النص القرآني، وهي في الوقت نفسه تتحرك على المستوى الإنساني بفضاء أسطوري، فهي تحتضن الواقع التأريخي والبعد الأسطوري كونيا وهذا يكسبها زخما دلاليا لذا نجد (ارشيبالد ماكلينش) يقول فيها: ((أسطورة أيوب تناسب عصرنا ؛ لأن هذا هو جوابنا كذلك : الجواب الذي يحرك كثيراً منا الآن ، نحن الذين لا نمتلك المعتقدات الرسمية التي كانت تدعم أسلافنا، لكننا مع ذلك نلتقط حياتنا ثانية بعد هذه الفواجع الكبرى ونستمر بصفتنا بشرا))⁽⁵⁾ .

أما شخصية المسيح (عليه السلام) فهي الأخرى وظفها السياب قناعا ، واستخدامه هذا يثير تساؤلا عن كيفية استخدامه لهذه الشخصية مع أن السياب مسلم ، والمسلمون لا يؤمنون بالتجسيد والصلب ، وإنما يؤمنون بأن المسيح لم يصلب وإنما شُبّه لمن حاولوا صلبه، وهي الحقيقة التي نص عليها القرآن الكريم بقوله تعالى : ((وما قتلوه وما صلبوه ولكن شُبّه لهم))⁽⁶⁾ . تبدو فكرة التعددية الدينية مرتبطة بالخلاص الإنساني في فكر الشاعر ، فهو يرى الأديان جميعها متفقة على أن فكرة التوحيد (الإله الواحد) لازمة ، وبذا فالأديان السماوية المقدسة تختلف مع بعضها في واجهاتها المظهرية وبعض التفاصيل ولكنها جميعا تنطوي على البواطن

(1) ينظر : الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر : 61 .

(2) د: 249/1 .

(3) ينظر : استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، علي عشري زايد، منشورات الشركة العامة للنشر والتوزيع والاعلان، طرابلس، ليبيا، ط1، 1978م: 113 .

(4) سورة ص : 44 .

(5) الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث : 818-819 ، وينظر في موضعه .

(6) سورة النساء: 157.

نفسها⁽¹⁾ ، وهي رؤية إنسانية كان يمتلكها السياب حتى في ماركسيته . فهي بهذا تعني قابلية الذات وقدرتها على تجاوز أطرها الذاتية إلى المستوى الواقعي والاجتماعي والإنساني⁽²⁾ . فهو يعبر من خلال اللغة عن التواصل الثقافي بين الشعوب ، فاللغة هي عبارة عن قوانين وأصول وتراث ثقافي ومعرفي يحمل موقفا من الكون ويعكس علاقات إنسانية معينة⁽³⁾ .

إن رموزا موظفة في شعر السياب مثل تموز وعشتار والمسيح إنما هي رموز للحياة وتجدد الولادة ، وقد بلغ البعث أوجهه في قصيدة (المسيح بعد الصلب) إذ وفق الشاعر في الجمع بين الذاتي و الموضوعي من خلال صهر الأفكار الوثنية لطقوس الخصب بالموضوع المسيحي بشأن الصلب وانتجها موحدة.

لقد استخدمت الذات مروية الصلب لا لذاتها وإنما لأبعاد إنسانية ، ويدل على هذا أنه لم يلتزم ترتيب حركة القصة، وإنما بدأ من نهاية القصة بالنسبة لوقوع الحدث ، فالشاعر شكل ((الزمان والمكان تشكيلا نفسيا خاصا يتفق وحالته الشعورية))⁽⁴⁾ . فهو يقول :

بعدما أنزلوني ، سمعتُ الرياح
في نواحٍ طويلٍ تسف النخيلُ ،
والخطى وهي تنأى . إذن فالجراحُ
والصليبُ الذي سمروني عليه طوال الأصيلُ
لم تمتني . وأنصت : كان العويلُ
يعبر السهل بيني وبين المدينة
مثل حبل يشد السفينه
وهي تهوي إلى القاع . كان النواح
مثل خيط من النور بين الصباح
والدجى ، في سماء الشتاء الحزينه
ثم تغفو ، على ما تحس ، المدينة .⁽⁵⁾

فقد ((ظن الذين صلبوا المسيح أنهم قتلوا القضية التي يحملها ، ولكن التعذيب لا يقتل القضية ولا يستطيع إنهاء الإرادة في النضال من أجلها ، أفلا ترى المسيح بعد الصلب وهو مازال يسمع نواح الرياح والخطى وهي تنأى؟))⁽⁶⁾ .

فالسباب في توظيفه شخصية المسيح (عليه السلام) يوظف رمزية الآخر ، وهذا الآخر ينبع من ذاته أي إن ذاته هي ذات متموضعة متماهية داخل القناع ، فهو يتعامل مع مأساته الذاتية ومع الآخر / الخارجي (السلطوي) صوت القمع . فصورة الذات وصورة الآخر

(1) ينظر : الإسلام والتعددية الدينية ، محمد ليكنهاوزن ، ترجمة : مختار الاسدي ، مؤسسة الهدى للنشر والتوزيع ، طهران ، ط 1 ، 2002م : 110-140 .

(2) ينظر : إبراهيم طوقان - حياته ودراسة فنية في شعره - د. محمد حسن عبد الله ، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري ، د. ط ، 2002م : 163 .

(3) ينظر : حركية الإبداع : 13 .

(4) الشعر العربي المعاصر : 163 .

(5) د : 458-457/1 .

(6) الموضوعية النبوية : 207 .

متلازمتان ، إذ إن استخدام أي منهما يستدعي حضور الآخر⁽¹⁾ . فتجربة السياب هنا إنما تطرح حرمانه ومعاناته وهي معاناة حقيقية وحرمانه كان حرماناً حقيقياً متغلغلاً في كل مفاصل حياته الاجتماعية والسياسية ، وبذا نفذت الذات من خلال القناع ، إذ اختفت همومها الذاتية وذابت في هموم الآخرين الذين سرعان ما تكتشف تجاوبهم معها ، (وأنصت : كان العويل يعبر السهل بيني وبين المدينة) ؛ ولذا فإن عودته ((حياة أخرى لأولئك المساكين الجياع الذين سيعيشون من خلال فدائه وتضحيته))⁽²⁾ ، فالسياب في قصيدته (المسيح بعد الصلب) يقرن مصير الإنسان العربي المكافح بمصير المسيح ، يضحي به ، يقتل ، لكنه يخرج في النهاية منتصراً . على أن أسطورة المسيح الفادي أصبحت في شعر السياب جزءاً من تراث إنساني ممتد على جسد حضارات متنوعة⁽³⁾ ، فهو يستخدم أسطورة المسيح للتعبير عن الوضع المحلي والإقليمي وربما الكوني .

ويرى بعض الباحثين أن النموذج الأعلى المنسجم المتكامل والحكيم المثالي والمنقذ والمخلص تظهر صورته عندما يكون الزمن عسيراً⁽⁴⁾ ، يقول السياب:

متُّ، كي يؤكل الخبز باسمي ، لكي يزرعوني مع الموسم،
كم حياة سألها : ففي كل حفرة
صرتُ مستقبلاً ، صرت بذرة،
صرت جيلاً من الناس : في كل قلبٍ دمي
قطرةٌ منه أو بعض قطره .⁽⁵⁾

وهنا يتجوهر التصور الفكري لقضية الموت والانبعاث والتضحية من أجل الآخر / المجتمع ، لمواجهة آخر / قانع ، فقد ((كان تصور بدر لعذابه وعذاب الأمة العربية على أنه مخاض يليه ميلاد حياة جديدة))⁽⁶⁾ ، ومن تجوهر هذا المضمون كان اختياره لشخصية المسيح (عليه السلام) التي تعد رمزا إنسانياً من رموز مكابدة العذاب والانتصار عليه ، إذ نجح في خلق وجود فني ينتمي إلى أعماق التجربة الإنسانية في تجسيدها علاقة الذات والآخر ، ولم تقف العوائق الزمنية والدينية دون ذلك .

أما شخصية النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) ، فقد وظفها السياب بوصفها تقنية قناعية في قصيدته ((العودة لجيكور)) فهو يقول :

هذا حرائي حاكت العنكبوت
خيلاً إلى بابهِ
يهدي إليَّ الناس إنني أموت
والنور في غابه
يلقي دنائير الزمان البخيل
من شرفةٍ في سعفات النخيل.

(1) ينظر : صورة الآخر (صورة الذات وصورة الآخر في الخطاب الروائي العربي: تحليل سوسيولوجي لرواية، محاولة للخروج، فتحي أبو العينين) : 812 .

(2) الأسطورة في شعر السياب : 129 .

(3) ينظر : الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث : 812 .

(4) ينظر : م . ن : 813 ، وينظر في موضعه .

(5) د: 458/1.

(6) بدر شاكر السياب ، عيسى بلاطه : 99 .

جيكور ، يا جيكور : خل وماء
ينساب من قلبي ،
من جرحي الواري ،
من كل أغواري
أواه يا شعبي ... (1)

فذاذ الشاعر تلبس شخصية الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) قناعاً فنياً، والشاعر حين يوظف القناع للبوح عما في نفسه إما أن يستعمل الضمير (هو) ليعني به شخصه، وإما أن يتخذ سلوكاً عكسياً فيقول (أنا) ، ليعني (هو) إذ يلبس الشاعر قناع شخصية يريد أن يصفها وصفاً داخلياً(2) ، بملاحظة المقاربة فيما يعاينه الرمز والشاعر في الحياة . وبذا يكون استدعاء الأفعنة والرموز ضرورة لا رغبة ، ضرورة يفرضها الموقف التاريخي الساعي إلى التجاوز (3) .

فذاذ الشاعر تشير إلى (غار حراء) وهو مكان ذو أصل ديني في العقيدة الإسلامية، مكتسب لرمزية المقدس ، فالذات تنقص شخصية النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) متكئة على مشابهات المكان ورموزه التي أسست لإمكانية الاستحضار ، فإذا كانت خيوط عنكبوت النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) قد حمته من سطوة من كان ينوي قتله من مجتمعه (المشركين والكفار) ، فإن خيوط عنكبوت السياب كانت علامة دالة عليه لإرشاد الآخر إليه / أولئك الذين يبيغون قتله والحيث بذاته ، بوصفه ثائراً على مسألة الخنوع، والقبول بما لا يرتضيه ، وهو أن أفضل إنتاج يقدمه أو يستطيع أن يقدمه الإنسان ضمن الخطاب المؤسسي القمعي أن يكون (عبداً) للسلطة ، فالسياب ثائر على أبوة العقد الفعلية الثقافية ، إذ إنه يرى أن الفرد أو مفهوم الفردية لا بد أن يكون ضمن المجموع / المجتمع ، فهو يقول (آواه يا شعبي) ، فكانت السلطة معادلاً قمعياً جاهزاً ضد الشاعر المعارض لسياسات الآخر / الذاتية ، فالذات تنتشبت بخيوط الثورة المحمدية في سعيها إلى الخلاص من وطأة الواقع .

فاستعمل القناع المجسد بالنبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) استطاع إسعاف الشاعر ومكنه من الربط بين الماضي والحاضر ، والتوحيد بين التجربة الذاتية والتجربة الجماعية (4) .

وعلى الرغم من أن السياب اتخذ من شخصية الرسول محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) قناعاً في قصيدته (العودة إلى جيكور) ، إلا أن القناع لم يكن رمز القصيدة الأساس والكلي ، ولم يتمكن من تغطية أزمتها تغطية كاملة ، فاقترص وجوده على مقطع واحد. فأصبحت علاقة الذات بالقناع علاقة خارجية ، ولم تصل إلى درجة التوحد في عموم القصيدة فبقي القناع منكشاً على نفسه في مقطع واحد .

فقد كان بمثابة إشارة جزئية تهدف إلى إضاءة موقف أو جزء من القصيدة، لا القصيدة كلها (5) . ولعل سبب إخفاق السياب في تعميق توظيف شخصية الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)

(1) د : 425/1-426 .

(2) ينظر : أفعنة النص، سعيد الغانمي ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1991م : 59 .

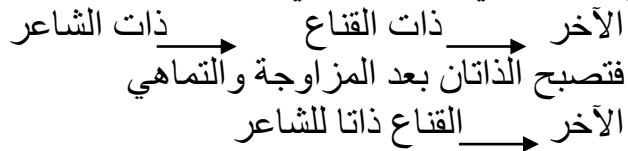
(3) ينظر : الذات الشاعرة : 176 .

(4) ينظر : اتجاهات الشعر المعاصر : 165 .

(5) ينظر: دير الملاك : 107 .

وسلم) - بينما استطاع النجاح في تحقيق ذلك من خلال شخصية المسيح (عليه السلام) - يعود إلى سبب ثقافي، وهو عدم قدرته على تقمص شخصية الرسول لما لها من خصوصية القدسية في المجتمع الإسلامي، أما شخصية المسيح فيستطيع إسباغ تجربته الذاتية وإسقاطها عليها وموقفه من الآخر / في الحياة ، فالأمر يتعلق بالمسموح به من التجسيد في الديانات المختلفة ، ويصف أحد الباحثين حراجة موقف الشاعر المعاصر في أنه كان ((يتخرج من أن يعبر بشخصية الرسول عن ذاته ، أو أن يتخذها قناعا يوحى من خلاله بأفكاره الخاصة ، تأثما من أن ينتحل لنفسه شخصية الرسول أو أن ينسب إليه بعض صفاتها ولذلك فقد كانت القصائد التي حملت فيها شخصية الرسول دلالات عامة أكثر بكثير من تلك التي حملت فيها دلالة خاصة بشاعر معين [...] بخلاف شخصية المسيح (عليه السلام) التي أحس الشعراء إزاءها أنهم أكثر حرية ، ومن ثم أطلقوا لأنفسهم العنان في تأويل ملامحها وانتحالها لأنفسهم)) (1) .

لقد نجح السياب في توظيف تقنية القناع في تجربته الشعرية للتعبير عن معاناته الذاتية والجمعية في مواجهة الواقع المأزوم / الآخر ، وقدم تجربة شعرية متقدمة في التماهي مع القناع لتصبح ذات الشاعر هي ذات القناع لتتحول ذات القناع إلى ذات ضدية في مواجهة الآخر أو التصالح معه كما في المخطط الآتي:-



المبحث الثاني

الذات والآخر مرموزا إليهما

يعني الرمز فيما يعني الانتقال من اللغة الاشارية المباشرة إلى اللغة الرامزة التي تبتعد عن الوضوح والمباشرة وتميل إلى التعقيد بابتعادها عن مقابلة الشيء المرموز له بلفظ مساو له في الشحنة التعبيرية ، بل بلفظ آخر ذي شحنة تعبيرية أعلى للسمو بالمعنى إلى مستوى جديد غير المعنى المتداول . فكيفية استخدام الرمز في العمل الأدبي هي التي تكسبه طابعه وتمنحه قوته ومستواه (2) ، واللغة الرامزة أي اللغة الشعرية سمتها عدم المطابقة ، فهي تنحرف عن قانون اللغة المعيارية مخترقة إياها ، والمراد باللغة المعيارية هنا اللغة التي تلتزم مجموعة من القواعد الصوتية والصرفية والنحوية المتواضع عليها ، وهي بهذا الوصف أداة الكتابة غير الفنية ، ومن سماتها الإلتسام بالانضباط في سبيل التوصيل (3) ، فالرمز لا يمكن أن يكون مطابقة لغوية بين شيئين وإنما هو رؤية جديدة للأشياء من خلال لغة الشاعر وفكره . فالرمز هو رؤيا وليس محاكاة ، والشاعر الحقيقي لا يختار رموزه اختيارا واعيا ، لكن الرمز يفرض نفسه عليه كيانا حيا يستمد روحه من لاوعي الشاعر وتمنحه تجربته جسدا مناسبا (4) ، وبهذا يكون الرمز قد أكسب الأشياء حضورا وألقا ما كان لها أن تكتسبه في التعبير المباشر .

(1) استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر : 104 .

(2) ينظر : الترميز في الفن القصصي العراقي الحديث (1960-1980) - دراسة نقدية - د. صالح هويدي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1 ، 1989م : 19 .

(3) ينظر : اللغة المعيارية واللغة الشعرية ، يان موكاروفسكي ، مجلة فصول في النقد الأدبي العدد (1) ، 1984م : 40 .

(4) ينظر : أسطورة الموت والانبعث في الشعر العربي الحديث : 6 .

إن حضور الرمز في النص الأدبي يقتضي وجود علاقة أو علائق غير مدركة حسياً بين شيئين : الأول تجريدي كامن في الشعور أو الذهن ، والآخر مدرك حسياً ، وهو بهذا كامن داخل موضوع يشير إلى موضوع آخر ، من دون أن يتخلّى عما فيه بما يؤهله لأن يتطلب الانتباه إليه أيضاً لذاته كشيء معروض⁽¹⁾ ، ويؤتى بالرمز ليدل على ما وراء المعنى الظاهري مع اعتبار المعنى الظاهري مقصوداً أيضاً⁽²⁾ .

وهذا يفسر عدم حلول الرمز محل شيء آخر حلولا تاماً، إذ ينبغي أن يكون الرمز والمرموز إليه حاضرين في الذهن من خلال العلاقة الإيحائية ، لذا فإن الرمز يكون مرتبطاً بالعلاقات وبورتها ، ومالم يشعر المرء بأن الرمز مرتبط بالعلاقة وبأن طرفيه المشتركين حيّان في الصورة الناجمة عنه ، فلن يكون رمزا⁽³⁾ .

والرمز عند السياب هو حالة من إخفاء المعاني الحقيقية خلف رموز ودلالات تعني في ظاهرها غير ذلك ، وهي - وأن استعصت على النظر العجلان - تنكشف من خلال فهم الدوافع التي حدت بالسياب إلى القول في ذلك الاتجاه ، فهو في هجائه لنظام عبد الكريم قاسم يستعمل رمز الكلب الأسطوري (سربروس) الذي يحرس مملكة الموت في الأساطير اليونانية ؛ ليبين بشاعة وقساوة الآخر / القامع ، فكان دافعه أيديولوجياً وإنسانياً في آن واحد ، فهو يقول :

ليعو سربروس في الدروب

في بابل الحزينة المهدمه

ويملاً الفضاء زمزمه،

يمزق الصغار بالنيوب ، يقضم العظام

ويشرب القلوب⁽⁴⁾ .

لكن ذلك لا يعني أن السياب كان يستبدل الأشياء برموزها التي يحيل عليها ، إذ سرعان ما تنكشف العلاقة في ذلك كما هو واضح في قصيدته (سربروس في بابل). فقد كانت رموزه مطابقة لحالة في الوجدان والذهن أملت عليه اختيار تلك الرموز ، إذ لابد لتلك الرموز من أن تنبثق من صلب معاناته ، ومن قناعاته التي جعلته يختار تلك الرموز فهي من العمق والأصالة والمطابقة الإنسانية ما أغرت السياب باستخدامها واللؤذ بها ، فيختار الرمز (تموز) الذي تموضعت به أسطورة الموت والانبعاث للثورة على القامع والوضع الإنساني المأساوي المعيش ، فيقول :

نابُ الخنزير يشق يدي

ويغوص لظاه إلى كبدي،

ودمي يتدفق ، ينسابُ :

لم يغدُ شقائق أو قمحا

لكن ملحا⁽⁵⁾

(1) ينظر : نظرية الأدب، أوستن وارين ، رينيه ويليك ، ترجمة : محيي الدين صبحي ، مراجعة : الدكتور حسام الخطيب والمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ، دمشق ، د. ط ، 1972 م : 243 .

(2) ينظر : فن الشعر ، إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت ، د. ط ، 1955 : 238 .

(3) الشعر والتجربة : 94 .

(4) د : 482/1 .

(5) د : 410/1 .

إلى أن يصور البعث بهذا الرمز الأسطوري عن طريق أنبعاث (جيكور) ، فيقول:
جيكور .. ستولد جيكور :

النور سيورق والنور .

جيكور ستولد من جرحي،

من غصة موتي ، من ناري (1)

كان السياب يسعى إلى تحقيق المثال من خلال إقامة تلك المعادلات التي من شأنها موازنة الحالة المتردية التي كان يمر بها المجتمع ، إذ كان يتعرض لحالة من المسخ المحلي والقومي والإنساني ، فهو بذلك يرمز إلى حالة أكثر إشراقا تعمل على أن تسمو بالمجتمع إلى واقع جديد ، فجيكور رمز للحضارة العربية التي يراد القضاء عليها من خلال وأد العادات والتقاليد والقيم والمثل العربية الشعبية المتجذرة ، ولعل هذا ما يفسر لنا تضمينه للأغنية الشعبية التراثية بنصها الحرفي ولفظها المحلي من دون تحوير أو تعديل ، فكأنه يقول ان هذا تراثنا سنحفظه ونقتدي بروحه ونستلهم قيمه. فهو يقول:

[...] - الا لكي تندك((جيكور)) بالسلاح الجديد؟

أنت ((جيكور)) كل جيكور: أحداق العذارى وباسلات الزنود

...

خورس:

شيخ اسم الله ... ترللا

قد شاب ترل ترل ترار...وماهلا

ترلل.. العيد ترللا

ترللا. عرس ((حمادي))،

ز غردن ترل ترللا

الثوب من الريز...ترللا

والنقش صناعة بغداد

إنها الريح! فاملئي الريح يا جيكور بالضحك أو نثار الورود! (2)

فهو يؤمن من خلال تجربته الشعرية التي قدمها أن الرمز ((اقتصاد لغوي ، يكثف من مجموعة من الدلالات والعلاقات في بنية دينامية تسمح لها بالتعدد والتناقض مقيما بينها أقدنية تواصل وتفاعل ، وهو لذلك علاج لنقص المنطق ، وضيق البنى التي ترفض التناقض، كما أنه علاج لجمود المعطيات والمفاهيم الثابتة)) (3).

من هنا فقد ارتبط الرمز الشعري بالتجربة الشعرية والثقافية والفكرية التي يعانها الشاعر ، والتي تمنح الأشياء سياقها الخاص ، فالرمز وسيلة مثلى للتعبير عن الأفكار والمشاعر التي تتموضع في الإنسان والمجتمع ، فقد وجد السياب في الرمز وسيلة للتعبير عن رؤيته

(1) د : 411/1 .

(2) د: 407-405/1.

(3) حركية الابداع : 191 .

الإنسانية والكونية ، والرموز في شعر السياب منتشرة ضمن فضاءات نصه الشعري ويمكن مقاربتها من خلال فرزها على النحو الآتي:

أ- الرمز الأسطوري .

يمكن القول إن توظيف السياب لتقنية الرمز الأسطوري جاءت لغايتين : أولهما فنية ، اعتمادا على إن الأسطورة - بما تنطوي عليه من طاقات فاعلة ومؤثرة - تكسب الشعر قدرات فنية ودلالية من خلال خلق علاقات لغوية عميقة من السعة والشمول بحيث تصبح بنية القصيدة نسيجاً فريداً من الدلالات والرموز التي تحيل إلى ذلك العالم الغامض الخفي الذي يتوخى الشاعر تجسيده على المستويات الفكرية والنفسية . فما تتضمنه الأسطورة من عطاء تاريخي تكون من خلاله إسقاطات الشاعر الرامزة⁽¹⁾ التي تجعله في منأى عن صيغ السرد وما يمكن أن يجر ذلك إلى الترهل والغنائية . فالأداء الأسطوري إذا ما وظف توظيفاً رامزياً يكون في وسعه تخليص اللغة الشعرية من غنائيتها البادية في النص الشعري العربي على مدى قرون من الزمن ، من خلال استحداث معادل فني (الأسطورة) بين الذاتية والموضوعية يتوفر له الاقتصاد اللغوي والتكثيف الدلالي في الوقت نفسه ، والغاية الثانية تتمثل في أنه يتيح للقصيدة أن تكتسب بعداً تتجاوز به حدود المستوى الواحد والعطاء المباشر إلى تعميق تجربة الإنسان وموقفه الكوني⁽²⁾، والانطلاق بالتجربة الفردية إلى مستوى التجربة الإنسانية .

فالرمز ليس كلمة تستمد جمالها مما تدل عليه ، وهو ليس صورة لغوية ، بل هو واقعة أو تجربة حية ذات معنى روحي هو مصدر ما فيها من قيم جمالية ترتفع عن أدران الواقع إلى حيث يطرق أبواب المجهول ويستشترق أفق الجمال⁽³⁾، فهو يستخدم المكان الأسطوري ذا الأصل الشعبي (بلاد الواق واق) لدلالاته الرمزية المقترنة بالمكان البعيد الصعب الوصول، فمن خلال أدعائه الرمزي بالوصول إليه يسعى لأن يجسد طول غربته ومدى ألمه وتعبه وعذابه في أسفاره بحثاً عن الأمل في الشفاء أو تحسن الحال، بلا جدوى، كما يؤكد به ارتباطه العميق بأرض الوطن ، فهو يقول:

إن يكتب الله لي العودَ إلى العراق

فسوف ألتئم الثرى، أعانق الشجر،

أصيحُ بالبشر:

((يا أرحَ الجنة، يا إخوة، يا رفاق،

أَلحَسُنُ البصريَّ جابَ أرضِ واقِ واقِ

ولندنَ الحديدِ والصخر،

فما رأى أحسنَ عيشاً منه في العراق.))⁽⁴⁾

وبذلك تكون عودة السياب إلى ذلك العالم الخيالي المفعم بالحياة وملاحم البراءة الإنسانية غير مقتصرة على الأثر الفني ، فالتناقضات الاجتماعية والنفسية التي تمخضت عنها الحضارة الحديثة كانت من أهم الأسباب التي وجهت السياب صوب الرمز الأسطوري، وقد عبر الرمز

(1) ينظر : دراسة في لغة الشعر - رؤية نقدية - د. رجاء عيد ، الهيئة المصرية العامة ، القاهرة ، د.ط، 1978م: 204 .

(2) ينظر : دراسة في لغة الشعر : 204 .

(3) ينظر : الرمز والرمزية في الشعر المعاصر : 100 ، وينظر في موضعه .

(4) د: 301/1.

الأسطوري عن أعلى قيم المسؤولية الاجتماعية والإنسانية التي تدفع بصاحبها إلى المجابهة التي تصل إلى مرحلة التضحية بالنفس من أجل الحرية ، فهو تقويض لسببات العالم من خلال بعث الروح النضالية عند السياب . فمرحلة الخمسينات مرحلة اتمست بتفتح الهوية القومية العربية ، كما كانت من جهة ثانية مرحلة الهوية المطعونة المهددة ، حين قوطعت الحركة العربية الصاعدة بخيبة صاعقة وبحركة هابطة عام 1948⁽¹⁾ . وعلى الصعيد الإقليمي كانت تلك الفترة قد شهدت أوضاعا سياسية مضطربة رافقتها حالة من اشتداد الوعي الجماهيري بالمشكلات الاجتماعية المحلية والإقليمية والإنسانية، فضلا عن اطلاعه وانفتاحه الثقافي على الآداب الأجنبية التي وصل بعضها إلى العراق مترجما أو ما قرأه الأديب بلغته الأصلية⁽²⁾، أو تأثر به من خلال أصدقائه ، يضاف إلى ذلك موهبة السياب الإبداعية التي دفعته إلى الإفادة من مختلف المنابع الثقافية ، فهو يستخدم الرمز الأسطوري (تموز) وهو رمز للشعب ولنهضته المنتظرة من قبره ؛ ليعبر به عن التأثير على الأوضاع المتردية في واقعه المعيش ، فهو يقول:

وينبش التراب عن إلهنا الدفين

تموزنا الطعين،

... ..

أواه لو يفيق

إلهنا الفتى، لو يبرعمُ الحقول،

لو ينثر البیادرَ النضارَ في السهول،

لو ينتضي الحسام، لو يفجر الرعود والبروق والمطر⁽³⁾.

إن تلك العناصر الفكرية والاجتماعية التي كونت شخصية السياب الإنسان – الشاعر - قد تبلورت فنيا في شعره في أهم مرحلة من مراحل نضوجه الفكري والشعري التي تجسدت في مرحلة (أنشودة المطر) . وقد تميزت هذه المرحلة باستخدامه لتقنيتي الأسطورة والرموز الدينية لتجسيد فكرة البعث ، وتجاوز حالة الموت التي عاشها المجتمع العربي وكرستها قوى الظلام⁽⁴⁾ .

لم يقتصر استخدام السياب للرموز الأسطورية لتجسيد معالم الموت التاريخي وضرورة الانبعاث من خلال الثورة والتضحية التي قد تصل إلى مستوى الشهادة على الصعيد المحلي والقومي فحسب ، بل أيضاً عبر من خلالها عن قضايا إنسانية كبرى لها صلة مباشرة بحاضر الإنسان ومستقبله ، إذ صور مآسي الحروب التي تشعلها (آلهة النضار) التي تحول العالم الأرضي جراً وحشيتها وبشاعتها إلى قفص من الدم والأظافر والحديد ، والملاحظ أن السياب في ديوانه (أنشودة المطر) قد اعتمد في نصوص على مادة الأسطورة اعتماداً أساسياً ، بحيث تشربت تلك النصوص بكل ملامح الأسطورة من أجواء ورموز ، حتى أصبحت نسيجاً

(1) ينظر : حركية الإبداع : 133 .

(2) ينظر : دير الملاك : 22

(3) د: 483/1.

(4) ينظر : حركية الإبداع : 133 .

* كونغاي: فتاة صينية تحدثت عنها الأساطير الصينية وهي ابنة حاكم كلفه ملك بأن يصنع ناقوساً صخماً من الذهب والحديد والفضة والنحاس، ولما أراد صنعه لم يمتزج المعادن المعدلة لصنعه، فاستشارت كونغاي العرافين فأنبؤوا بأن المعادن لن تتحد ما لم يمتزج بدماء فتاة عذراء ، فألقت كونغاي بنفسها في القدر الضخمة التي صهرت فيها المعادن، فصنع الناقوس، ينظر: د: 1/هامش 355.

أسطوريا واضح المعالم ، وهناك نصوص شعرية أخرى تضمنت إشارات أسطورية ، أي رموز أو شخصيات أسطورية وظفت توظيفا جزئيا في صور شعرية أو مجموعة صور ضمن الرموز الأسطورية المهيمنة على بنية النص ، كما هو الحال في قوله في قصيدته (من رؤيا فوكاي):

ما زال ناقوس أبيك يقلق المساء
بأفجع الرثاء:

((هياي .. كونغاي*، كونغاي))⁽¹⁾

تسعى الذات هنا لأن تجعل من (الفتاة كونغاي) رمزا لانتهيار القيم الإنسانية ، وسيادة الشر في الآخر / العالم ، فالذات وظفت مادة أسطورية صينية قديمة ، لتعبر عن التواصل الثقافي والإنساني بين المجتمعات البشرية ، فوظفت الرمز من حيث انتهت الأسطورة ، أي من حيث كان الناقوس قد تم صنعه من اتحاد الذهب والحديد والفضة والنحاس ، بعد أن ألفت ابنة الحاكم المكلف بصنعه بنفسها في القدر الضخمة التي تصهر فيها المعادن ، فتجسدت من خلال ذلك دوافع الشر التي تجتاح العالم المعاصر متمثلة بالحرب الحديثة التي يشعلها تجار الحروب ، وإذا كان صدى الناقوس الذي يردد اسم الفتاة كونغاي الضحية لنزوات الملك والحاكم الهمجي قد أصبح في القصيدة يحمل معنى (الأم) الضحية وعذابها التي أراد بها الشاعر أن تكون عبرة (لآلهة الحديد والنضار) وتجار الحروب عليهم يرفعوا ويعودوا إلى إنسانيتهم ، فإن هذا قد بدا حلما إنسانيا عسير التحقيق ؛ لأن آلهة الحديد والدمار المعاصرة قد كرسن همها في غاية واحدة ، هي الإثراء وإن كان المبيع دم الضحايا والأبرياء .

فلتحرقني وطفلك الوليد،

ليجمع الحديد بالحديد

والفحم والنحاس بالنضار

والعالم القديم بالجديد

آلهة الحديد والنحاس والدمار،⁽²⁾

فهو يصور من خلال الرمز الأسطوري المعاناة العامة والاقتتال مع قوى الشر والظلام في العالم/الآخر . مصعدا نداءات الحرية وشوق الإنسان إلى نعيم يصنعه بيديه⁽³⁾ ، ومن هنا تبدو فاعلية توظيف السياب للأسطورة في بنية النص الشعري . فالشاعر يعي أن استخدامه للرمز لن يكون مؤثرا وفاعلا ما لم يحسن استغلال العلاقات أو الأبعاد القديمة لهذا الرمز ، وما لم يضيف إلى ذلك أبعادا جديدة هي من كشفه الخاص⁽⁴⁾ ، فقد استلهم السياب أفكارا وصورا أخرى ضمنها قصيدته من مسرحية العاصفة لشكسبير ، صورها السياب بما يتلاءم مع فكرة قصيدته وروحها ، فأصبح أعمق دلالة وأكثر فاعلية لإبراز نوازع الشر وأبعادها التي تقتل الصوت الإنساني في نفوس تجار الحروب والدمار، فهم لم يتوانوا عن اقتلاع عيون الموتى إذا ما بدت لهم لؤلؤا يخضعونه في مضارباتهم التجارية:

(1) د: 356-355/1 .

(2) د: 356/1 .

(3) ينظر : بدر شاكر السياب ، إيليا الحاوي : 72 /4 .

(4) ينظر : الشعر العربي المعاصر: 196- 197 .

أبوك رائد المحيط . نام في القرار :

من مقلته لؤلؤ يبيعه التجار ... (1)

ويبدو واضحاً انشغال الذات من خلال توظيفها رمز (الفتاة كونغاي) بالإحياء بعالمية الأبعاد الرمزية للأسطورة ، والإحياء بوحدة المأساة الإنسانية منذ عهد الأسطورة كونغاي وحتى سقوط القنبلة الذرية . فالمتحدث (فوكاي ، الذي يخبرنا الشاعر بأنه كاتب) في البعثة اليسوعية في (هيروشيما) قد جُنَّ من هول ماشاهده غداة ضرب القنبلة الذرية ، فالسياب يلامس الجرح الإنساني حين يتحدث عن حدث عالمي وخلال ترديد صدى الناقوس اسم الفتاة القتيلة التي ترمز لـ(هيروشيما) يغدو هذا الصوت معادلاً عبر دلالاته الرمزية لصوت انفجار القنبلة الذرية أو القنابل بصورة عامة ، فهي رؤية إنسانية شمولية وكونية(2) . وتقودنا هذه الرؤية إلى تجنب تكرار المأساة والدعوة إلى السلام العالمي(3) .

ويستخدم السياب الرمز الأسطوري (تموز) في سبيل الثورة والانبعاث ، فالفكرة الجوهرية في أسطورة (تموز) تكمن في أن موته أو نزوله إلى العالم السفلي يرافقه خراب شامل يعم الأرض ، إذ يعم الجفاف وتموت الحياة الزراعية ويتوقف الإخصاب ، وينجم عن ذلك موت شامل ، يقابل ذلك بقاء عشتار – آلهة الخصب والجمال – ونواحيها الدائم عليه ومحاولاتها المتكررة لإنقاذه.

تصور ذات الشاعر حالة الجفاف والموت الشامل الذي يعم المدينة ، لكن دروبها ودورها الخاملة ما تزال تنتظر صحوة (تموز) من عالم الموتى ، وكأنها في حالة ترقب وانتظار لحالة الانبعاث ، فهو يقول في قصيدته (مدينة بلا مطر) :

مدينتنا تؤرق ليلها ناراً بلا لهب .

تحم دروبها والدور ، ثم تزول حماها

ويصبغها الغروب بكل ما حملته من سحب (4)

إلا أن مخاض الآخر/المدينة عسير ، لما يثقلها من ظلام(قيم الآخر المادية) ، فيستمر الأسى والحزن والجفاف :

وفي غرفات عشتار

تظل مجامر الفخار خاوية بلا نار ، (5)

فيسير صغار بابل يحملون القرابين إلى الآلهة ويشكون إليها جوعهم وارتعاشهم من البرد والجفاف الذي يلتهم المدينة . إنها الأم التي يتطلعون إلى أيديها الدافئة وإلى ثدييها اللذين يطعمان الآلاف من أطفال بابل الجائعين :

جياح نحن مرتجفون في الظلمه

ونبحث عن يد في الليل تطعمنا ، تغطيها،

نشد عيوننا المتلفعات بزندها العاري. (6)

(1) د : 356/1 .

(2) ينظر : المكان ودلالاته في شعر السياب : 83 .

(3) ينظر : دراسة في لغة الشعر : 216 .

(4) د : 486/1 .

(5) د : 486/1 .

(6) د : 490/1 .

ويتحول الشاعر من الرمز الأسطوري – البابلي – إلى الرمز الديني المسيحي المجسد بشخص المسيح (عليه السلام) المخلص الذي قدم لحمه وليمة لشعبه الجائع كي يمنحه الحياة على أن الأمل لم يتحقق في الانبعاث ، فبابل عاقر تحلم بالولادة وتكاد أرضها الظمأى يرويها المطر لولا (العمد) و (الأسوار) ، فهو يقول:

فيا آباءنا ، من يفندينا ، من سيحيينا ؟
ومن سيموت : يولم لحمه فينا ؟
وأبرقت السماء كأن زنبقة من النار
تفتح فوق بابل نفسها . وأضاء وادينا ،

... ..

سحابٌ .. كان لولا هذه الأسوار رواها !

وفي أبدٍ من الإصغاء بين الرعد والرعد⁽¹⁾

لقد جسدت ذات الشاعر قدرة فنية متميزة في استلهاام الأسطورة ، وإضفاء أجواء أسطورية رامزة حققت غاية فكرية ، فصغار (بابل) هم صغار (العراق) ، فانبعاث تموز / المجتمع إغاثة لأطفال (بابل) . إذ تكمن في ذات الشاعر (تموز) إرادة الثورة والانبعاث ضد الآخر / القامع والمهمش للذات الإنسانية الفردية والجماعية .

كما استخدم السياب في قصيدته (سربروس) في بابل رمزا أسطوريا إغريقيا وهو (سربروس) الكلب الرهيب ذو الرؤوس الثلاثة الذي يحرس مدخل العالم السفلي. موظفا هذا الرمز لبيان واقع الاضطهاد الإنساني الذي تمارسه السلطة الحاكمة فاتخذة رمزا (لعبد الكريم قاسم) ، ومن خلاله تظهر الذات الوطن عالما عدائياً مميتاً ، لا سبيل للتواصل معه، إلا بالثورة عليه داخل الدائرة البشرية الأقرب إلى الذات في (الوطن) نفسه . فالآخر هنا هو السلطوي المتلبس بلباس الحضارة المادية ، والصراع مصيري بالمعنى الملموس للحياة والموت في المجتمع ، فالسلطة تمثل تجربة الانخراط في الآلة القمعية ضد التجربة الإنسانية⁽²⁾ ، فهو يقول :

ليعو سربروس في الدروب

في بابل الحزينة المهدمه

ويملأ الفضاء زمزمه،

يمزق الصغار بالنيوب ، يقضم العظام

ويشرب القلوب⁽³⁾ .

إلى أن تنتفض الذات بالدعوة على الآخر / السلطة سعياً إلى ، بعث المجتمع وسبيلها إلى ذلك التضحية:

ليعو سربروس في الدروب

لينهش الالهة الحزينة ، الالهة المروعة ؛

فأن من دمائها سُنْصَب الحبوب ،

(1) د: 491/1 .

(2) ينظر : وعي الذات والعالم : 62 .

(3) د: 482/1 .

سينبت الاله ، فالشرائح الموزعة

تجمعت ، تملئت . سيولد الضياء (1)

ويبدو من خلال عرضنا أن السياب قد ألبس رموزه بعدا دلاليا ذا منحى تثويري يلتقي فيه الذاتي بالموضوعي ، فهو يرى في هذا التجاذب المتمظهر بين الرموز والواقع نمطا لفعل البعث والتغيير الذي يأتي به العمل الثوري ليقف على مظاهر البؤس والانسحاق والموت المخيم على المجتمع يعيد تركيب صور الحياة بما تحمله من خصب ونماء .

أما أسطورة (سيزيف) فقد وظفها السياب رمزا للدلالة على استمرار صراع الإنسان العربي والشعب العربي مع واقعه وما يحيط به من أخطار. ف(سيزيف) هو الذي حكمت عليه الآلهة بالاستمرار في دحرجة صخرة كبيرة إلى قمة الجبل ، حيث تعود الصخرة إلى النزول متدحرجة بفعل وزنها ، فقلب معناها للإحياء بالتثوير لغسل أدران الواقع المأساوي (2) :

سيزيف ألقى عنه عبء الدهور

واستقبلَ الشمسَ على ((الأطلس)) ! (3)

فالسباب استطاع استدعاء الرموز الأسطورية لضرورات إنسانية وفنية معا تتصل بطبيعة التجربة الشعرية للشاعر المعاصر (4)، وقد اثبت السياب من خلال تجربته الشعرية أن تلك الرموز تصلح لكل مكان وزمان فهي رموز حية (5)، استطاعت ذات الشاعر توظيفها لمواجهة الآخر بكل أبعاده .

ب - الرمز الديني

لقد وُظفت الرموز الدينية التي استخدمها السياب في حقلين ،الأول للتعبير عن حالة الثورة على الأوضاع السياسية و الاجتماعية القائمة آنذاك ، والحقل الثاني أن وظفها للتعبير عن الأوضاع الذاتية الخاصة به ، ومن هنا نالت شخصيه المسيح (عليه السلام) اهتماما كبيرا من لدن السياب ، لانسجامها مع طبيعة المرحلة التاريخية للواقع (الإقليمي والمحلي والعالمي) ؛بحكم انطوائها على معنى التضحية الدموية التي تؤذن بانبعاث إنساني.

وقد تمثل توظيف السياب للرموز الدينية المسيحية أو الإسلامية في أسلوبين : أحدهما يكون الرمز الديني مهيمنا على بنية النص الكلية ، والثاني يأتي فيه الرمز الديني على شكل جزئي أو إشارة ضمن المستوى الدلالي للنص الشعري، فالأسلوب الأول، تمثل في توظيف السياب للرمز الديني المتمثل بالسيد المسيح (عليه السلام) في قصيدته (المسيح بعد الصلب) ، فهو يقول :

بعدما أنزلوني ، سمعتُ الرياح

في نواحٍ طويلٍ تسفُ النخيلُ ،

والخطى وهي تنأى .إذن فالجراح

والصليبُ الذي سَمَّروني عليه طوال الأصيلُ

(1) د: 485/1.

(2) ينظر : الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث : 813 ، وينظر في موضعه .

(3) د : 393/1 .

(4) ينظر : الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر : 114 .

(5) ينظر: الشعر العربي المعاصر : 199 .

لم تمتني . وأنصتُ : كان العويل⁽¹⁾

فالذات تختار اللحظة الدرامية المشحونة بالتوتر والانفعال ، إذ المسيح (عليه السلام) قد تم صلبه ، ثم أنزله نفر قليل من أتباعه ، فالذات انتقت من القصة العناصر التي تتلاءم ورؤاها الفكرية لتقتصر على عملية إنزال المسيح (عليه السلام) من صليبه وسط عويل النساء ونواحيهن ، وغاية التوظيف الجزئي للرمز هنا مقتصرة على حالة الآخر/ المأزوم ، فتصور موقف الطغاة من المكافح المخلص ، فرغم أن أيديهم ما تزال ملطخة بدمائه لكن شبح الخوف منه ما يزال يلاحقهم ، فيزيد الخوف فيهم شهوة القتل والتدمير ، فيجتهدون في البحث عنه ، إذ ما تزال أقدامهم تجوس الأرض تبحث عن قبره وهو يرهف السمع إلى وقع خطاهم التي يكاد منها القبر ينهدم ، وما يزال يهوذا رمز خيانة المبادئ ورفاقه من الانتهازيين يذرون الغبار في العيون ويشيعون موته :

هكذا عدتُ، فاصفرّ لما رأيته يهوذا ...

فقد كنت سرّه

كأن ظلاً ، قد اسودّ ، منّي ، وتمثال فكره

جمدتُ فيه واستلّت الروح منها،

خاف أن تفضح الموت في ماء عينيه ...⁽²⁾

ولكن المسيح (عليه السلام) إذ كان يقول: ((كنتُ بالأمس التف كالظنّ ، كالبرعم ، تحت أكفاني الثلج ، يخضل ، زهرُ الدم ،))⁽³⁾ ، فإنه الآن أصبح عارياً في قبره ظاهراً للعيان رافعا صوته في وجه الطغاة ، ووهب روحه وجسده ودمه للجوع والأطفال والفقراء :

ثم فجرتُ نفسي كنوزاً فعريتها كالثمار .

حين فصلتُ جيبِي قماطاً وكمي دثار ،

حين دفأتُ يوماً بلحمي عظام الصغار ،

حين عريتُ جرحي ، وضمدتُ جرحاً سواه ،

حطم السورُ بيني وبين الإله⁽⁴⁾.

فالذات توظف الرمز الديني الذي يعبر عن التأثير على الواقع المأساوي الذي يضحي بنفسه لإنقاذ الآخرين ليرفع الظلم عن المضطهدين من أبناء شعبه .

فأساس تبني السياب رمز المسيح رمزاً للتأثر - جاعلاً التأثير بذلك إله عصرنا- هو صعوده من الأنا واتساعها حتى الاندماج بالكوني ، بمعنى المسار الروحي الجديد في الزمن . فقد اختاره السياب بوصفه وجهه الصاعد من الأرض ، حتى جاء تألها للإنسان لا تأنسنا للإله ، وهذا مغاير لللاهوت المسيحي ، وقد فتن السياب بهذا الرمز الذي هو الرد على الموت بالموت.

وقد ورد رمز المسيح (عليه السلام) - بأسلوب جزئي ، أيضاً- مقترناً باسم المناضلة العربية (جميلة بوحيرد) التي اعتلت قمة العذاب لتحقيق الخلاص لشعبها ، إذ يقول:

لم يلقَ ما تلقين أنتِ المسيحُ -

(1) د : 457/1 .

(2) د : 459/1 .

(3) د : 460/1 .

(4) د : 461/1 .

أنتِ التي تقدين جرح الجريح

أنتِ التي تعطين .. لأقبضَ ريح ، (1)

ولأن الشخصية الدينية تمثل مصدرا ثرا اعتمده الشاعر المعاصر لتكون وسيلة للتعبير عن قضايا الواقع، لما تمتلكه الشخصية الدينية من ثراء في استراتيجيات التعبير ورصيد كبير من الدلالات المتشظية في الزمان والمكان الواقعيين.(2)

فقد كانت شخصية الرسول محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) تشكل حضورا فاعلا في الشعر العربي المعاصر ، ومن رواد هذا الحقل السياب فقد وظفها في قصيدته في (المغرب العربي) فهو يقول :

وكان محمدٌ نقشاً على آجرٍ خضراء

يزهو في أعاليها ...

فأمسى تأكل الغبراء

والنيرانُ، من معناه،

ويركله الغزاة بلا حذاء

بلا قدمٍ

وتنزف منه ، دون دم،

جراحٌ دونما ألم -

فقد مات ... (3)

فالشاعر يوظف الرمز الديني النبي محمدا (صلى الله عليه وآله وسلم) ، في محاولة استرجاعية في تداعيات نحو الماضي المجيد للأمة العربية التي انتجت نبيها ، ويبرز هنا الطابع القومي عند السياب ، فهو يتذكر أمجاد العرب ومآثرهم ، والملاحظ في هذا النص أن رثاء الذات الفردية هو رثاء للآخر / الأمة ، فذات السياب هنا ذات جماعية ، وكان الرمز مرتبطا ارتباطا مباشرا بالتجربة الشعرية التي يعانيتها الشاعر ، فهذا الرمز عبر عن تجربة الشاعر في العصر الحديث :

وهذا قبرنا : أنقاض مئذنة معفّرة

عليها يكتبُ اسم محمدٍ والله ،(4)

والشاعر يرى الآخر / الأمة العربية ميتة ؛ لأنها لم تنثر حين كانت الثورة الخيار الوحيد ، والسياب في ذلك يرمز إلى العرب أجمعين ، ويبرهن على حقيقة موتهم بالمئذنة المعفّرة. وهي تعني موت فاعلية الحضارة العربية بمنظورها العتيق ، وهو يدخل بتوظيفه لشخصية الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) بنية هذه الشخصية بوصفها بنية كلية فاعلة في القصيدة ؛ ولذلك يختتم القصيدة بثقته في انتصار العربي عبر عملية البعث ، بعث الحضارة العربية الإسلامية على الرغم من كل السوء المحيط والأوضاع القاتمة:

أنبرُ من أذان الفجر ؟ أم تكبيرة الثوار

تعلو من صياصينا .. ؟

(1) د : 384 / 1 .

(2) ينظر : في حادثة النص الشعري : 74 .

(3) د : 395 / 1 .

(4) د : 395 / 1 .

تمخّضت القبور لتنتشر الموتى ملايينا
وهبّ محمدٌ وإلهه العربيّ والانصارُ :
إن إلهنا فينا (1)

فمحمد(صلى الله عليه وآله وسلم) ما هو إلا رمز للقيم الاجتماعية العادلة التي تمثل الأنموذج السامي للمبادئ الإنسانية العليا التي جاءت بها الرسالة المحمدية وهو رمز متجدد، فانبعاثه انبعاث لهذه القيم في مواجهة الآخر / الواقع المأزوم ، فكانت عودته إلى النماذج الإنسانية المتمردة الراضية للكيان الجمعي المتموضع حول فكرة غير إنسانية كانت مسوّغا لخروجه وتمرده على الآخر/ المحلي والقومي والإنساني .

فالذات تمكنت من توظيف الشخصيات والرموز الدينية سواء أكانت إسلامية أم غير إسلامية لمواجهة الواقع المأزوم سواء أكان واقعا فرديا أم واقعا جمعيّا ، وبذلك ربط الشاعر بين الماضي والحاضر في تجربته الإبداعية لإيجاد مستقبل أفضل.

ومثلما استعمل السياب الرمز الديني المسيح(عليه السلام) رمزا معبرا عن الآخر فقد استعمله ، أيضا ، معبرا من خلاله عن ذاته وهي تلج إلى عمق التجربة الحياتية معبرة عن رغبته في التضحية لإيجاد واقع مستقبلي ممكن الوجود. فالمسيح الذي أحال الماء خمرا يمتلك القدرة على التحويل والضرورة من شكل وواقع إلى واقع آخر . الذي هو الغاية التي عجز عن تحقيقها السياب فراح يلهج بها في شعره متخذا من الماء التعويذة السحرية التي تحقق هذا التحول ، لقد أعاد الماء خمرا كما فعل المسيح ، إنها البشارة بالثورة والانتصار على الآخر / الواقع المأساوي :

هذا حصاد السنين:

الماء خمراً ، والخوابي غذاء

هذا ربيع الوباء. (2)

إذ كان الماء في الدين المسيحي رمزا للتجدد والانبعاث، فكان المؤمن بنزوله إلى الماء يعود إلى رحم الأم ليولد من جديد كما نزل المسيح في ماء نهر الأردن وصعد ثانية ، وكما عاد إلى رحم الأرض وبعث بعد ثلاثة أيام (3)

ج- الرمز التراثي

لقد شرع السياب في مراحل لاحقة من تجربته الشعرية في اتخاذ وجهة أخرى غير وجهة الرموز الأسطورية ، إذ بحث عن بديل موضوعي وفكري آخر ، واهتدى إلى مكان هذا البديل وهو التراث المحلي وحكاياته المتداولة ، فقد جذبت أجوائه وآفاقه الواسعة السياب لتكون في جوهر تجربته الإبداعية في اتجاه مغاير لسابقتها ، إذ كان التراث يحتوي على نزوع استبطاني أكثر من انطوائه على العنصر التحريضي أو الثوري ، فالسياب لم يوظف تقنية الرمز التراثي (السندباد) إلا بعد أن أحس بالضعف الجسدي والنفسي في بداية مرحلة الستينات ، فصور من خلال الرمز التراثي(السندباد) حال غربته ومرضه وتجوّاله فيقول:

(1) د: 402/1 .

(2) د: 426/1 .

(3) ينظر : أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث: 47-48 .

ياسندباد، أما تعود؟

كاد الشباب يزول، تنطفئ الزنابق في الخدود

فمتى تعود؟⁽¹⁾

لقد كان التراث يمثل تجارب إنسانية وفكرية ممتدة مع الزمان ، يستعيد لها التاريخ الإنساني على نحو دائم ومستمر ، فالشخصيات التراثية قد تبعث في أية مرحلة من مراحل التاريخ ؛ لتفتح العصر من أوسع أبوابه ، والشخصيات التراثية (التاريخية) تمتلك بعدا إنسانيا على نحو ما يلاحظ في الشخصيات الواقعية نفسها ؛ لأن القوى التي تصارعها تلك الشخصيات في أغلبها قوى إنسانية ، أي موضوعية ، ومن هنا فإن التقاء الشاعر المعاصر بشخصياته التاريخية ورموزه التراثية يصبح أعمق من التقائه بالشخصيات الأسطورية التي تتمتع بقوى خارقة تجعلها في مصاف الآلهة أو أنصاف الآلهة .

لقد مثلت تجربة السياب في توظيفه تقنية الرمز التراثي اتجاهاً واعياً لعناصر التراث ومكوناته الفكرية والروحية ، وقد استطاع أن ينظر إلى التراث من بعد مناسب وأن يتأمله ويتمثله لا مجرد صور وأشكال وقوالب . بل: بوصفه جوهرًا وروحًا ومواقف ، فأدرك فيه أبعاده المعنوية شأنه في ذلك شأن شعراء جيله، أي إنه تمكن من خلق استراتيجية موازنة تاريخية بين الجذور الضاربة في أعماق الماضي والفروع الناهضة على سطح الحاضر⁽²⁾.

فتمثله للرموز التراثية لم يكن استلهاها اقتضته ضرورات فنية فحسب ، بل إنه لم يكن يخلو من انتماء واع وصريح إلى حقيقة المجتمع وجوهر وجوده الفاعل على مستوى الحضارة الإنسانية ، ففي قصيدته (المومس العمياء) يقتبس السياب من أحاديث العامة وأغانيم في قوله: ...وتلوب أغنية قديمة

في نفسها وصدى يوشوش: ياسليمه ، سليمه

نامت عيون الناس . آه.. فمن لقلبي كي ينيمه؟⁽³⁾

فهو لم يستعمل الأغنية الشعبية لطرح الثقافة الشعبية ، بقدر ما كانت تومئ إلى هذه الحالة الاجتماعية أو تلك ، فهو يستعملها استعمالاً إيحائياً رمزياً ، وكأنه يرمز إلى ذلك السلاح الأصل (التراث الشعبي)؛ ليصقل به نفسيته في سبيل الخير والتواصل الإنساني، ليتربى الشعب على تقاليد وعادات إنسانية.

على أن توظيف السياب للتراث قد يكون له امتداد غربي ، فالميل إلى توظيف المادة التراثية والفلكلورية قيما ورموزا شكل عنصرا جوهريا من عناصر بناء القصيدة الأوربية المعاصرة ، وقد وجد له صدى في نفوس الشعراء العرب المعاصرين ، بوصفه مظهرا من مظاهر الحداثة في الشعر لأنها في جوهرها دعوة إلى ربط الشعر بنبض الحياة وحركة الواقع المحلي المعيش . غير أن الاستجابة لم تتخذ شكل التقليد لأفكار وتقنيات (ت . س اليوت) الشعرية ، وإنما كانت بمثابة (ومضة ضوء) كشفت للشعراء عن مصادر رمزية كانت غائبة

(1) د: 231/1.

(2) ينظر : الشعر العربي المعاصر : 28 .

(3) د: 531/1 - 532.

عنهم على الرغم من وجودها بين أيديهم ، ووصلت حاضر الشعر بماضيه ولم تقصر معنى التراث على المأثور من عيون الشعر القديم بل فهمت التراث بمعناه الواسع⁽¹⁾ .

لقد كان الواقع العربي ومتغيراته المعاصرة من أهم أسباب توظيف السياب للتراث في شعره ، ومن أسباب هذا الواقع السبب الفكري الذي ارتبط بتردي الواقع المعيش ، واستلاب الحرية الإنسانية ، فكانت العودة إلى التراث ردة فعل واعية ضد تهديدات وأخطار ضياع خصوصية الوجود وذوبانه في التيارات الفكرية ، ومن أسبابه السبب الثقافي ، فارتقاء الواقع العربي ثقافيا في عصرنا الحديث ، قد أتاح للشعراء قدرات جديدة لتطوير شعرهم وابتكار أساليب جديدة ، فكان التعامل مع التراث يهدف إلى تطويره وإغنائه بالمنجزات الثقافية المهمة التي أفاد منها الشعراء في هذه المرحلة ، ومن أسبابه السبب الفني ، إذ عبر الشعراء بتجربتهم الشعرية الجديدة – تجربة شعر التفعيلة – عن وعيهم المتنامي بطبيعة التجربة الشعرية وأساليبها المنسجمة مع واقع العصر . مما جعلهم ينقلون شعرهم إلى آفاق بكر لم يطأها الشعر العربي في مراحل السابقة ، فاكسب عمقاً وقدرة على التعبير عن حاجات الإنسان العربي وهمومه في عصره الراهن⁽²⁾ . فهو يوظف الرمز التراثي (السندباد) جاعلا من سفينته رمزا لمعاناته الذاتية المتحركة دائما معه ومع ما يقاسيه مجتمعه من واقع مأزوم، ولعل البحر الذي يبرزه السياب وهو هائج غاضب في وجه سفينة السندباد بصورة دائمة، هو رمز الصعوبات التي اكتنفتها حياته وواقع مجتمعه المأزوم دائما ، فهو يقول:

((سيعود.لا. غرق السفين من المحيط إلى القرار

سيعود.لا. حجزته صارخة العواصف في إصار

يا سندباد، أما تعود؟⁽³⁾)

فالشاعر حين يستخدم التراث في شعره لا بد أن يكون مرتبطا بالحاضر (التجربة الحالية) وأن تكون قوته التعبيرية نابعة منها . فالقيمة كامنة في لحظة التجربة نفسها ، وليست راجعة إلى صفة الديمومة الراجعة إلى هذه الرموز ولا إلى قدمها⁽⁴⁾ .
و شخصية (السندباد) تُوظف رمزا للثوري الذي يجوب الآفاق جراء ملاحقة السلطة القمعية له ، ولعل ميله إلى استخدام الرمز التراثي بدلا من التصريح مبعثه الخشية من مواجهة السلطة السياسية مواجهة صريحة ، فهو يقول :

رحل النهار

ها إنه انطفأت ذبائله على أفقٍ توهج دون نار

وجلستِ تنتظرين عودة سندباد من السفار

والبحرُ يصرخ من ورائك بالعواصف والرعود.

هو لن يعود،⁽⁵⁾

(1) ينظر : الرمز والرمزية في الشعر المعاصر : 321 .

(2) ينظر : أثر التراث في الشعر العراقي الحديث : 75 .

(3) د: 231/1 .

(4) ينظر : الشعر العربي المعاصر : 199-200 .

(5) د : 229/1 .

وتتلبد أجواء القصيدة بالظلمة والعممة، وبسحب اليأس الثقيل عبر أسلوب نفي العودة المطلق ، فالسندباد أسير في قلعة من جزر الدم والمحار ، ولذا فلا جدوى من انتظار زوجته له :

فلترحلي، هو لن يعود.

الأفق غابات من السحب الثقيلة والرعود،

الموت من أثمارهنّ وبعض أرمدة النهار (1)

ويوظف السياب شخصية الشاعر الفارس (عنتر بن شداد) الذي ينبثق من أعماق ذاكرة السياب على سبيل التداعي اللاشعوري لاقتران صورتني الشخصية التراثية والشاعر المعاصر في جوبهما الصحاري المظلمة بحثا عن الآخر / الحبيبة :

في عالم النعاس؛ ذاك عنترٌ يجوب

دجى الصحارى . إن حيَّ عبلة المزار . (2)

وعلى الرغم من عرضية التوظيف وجزئيته ، فإنه لا يخلو من قيمة فنية وفكرية ونفسية تكمن في توسيع آفاق النص الشعري وتغني دلالاته على مستويات عدة ، فضلا عن أنه يكسب الماضي حضورا حيا في صورة الواقع المعاصر ، فهو اتحاد التجربة الإنسانية في حركتها على مر العصور .

وتصور الذات العالم النفسي الداخلي للآخر / المرأة (زوجة سندباد) الملتاعة بين خطى اللحظات الثقيلة وممرارة الانتظار المشوب بالترقب و القلق ، فيقيم تناظرا نفسيا لافتا للنظر بين انشداد عيني الزوجة التي تنتظر بحرقة إلى عقارب الساعة في معصمها اليسار وبين سفينة تتقاذفها أمواج الموت فتتطلع إلى فانار يؤذن ضوؤه باقتراب الأمل في النجاة :

وكأنّ معصمك اليسار

وكأنّ ساعدك اليسار، وراء ساعته ، فانار (3)

ويستمر الرمز التراثي على طول القصيدة فهو متموضع بين أثنائها وليس رمزا مبتسرا أو عرضيا ، فهو مستمر باعتماده آلية السرد في عموم القصيدة ، وينأى الشاعر في غمرة استبطانه لعالم زوجته الداخلي عن عالم الجزر السوداء والعواصف والرعود المزمجرة ، ليفيئ إلى عالم الواقع المرير الذي كان الباعث الأول على مأساته ، فتختلط مشاعره وأفكاره بمشاعر الآخر / زوجته ؛ لتصبح الذات مع الآخر ذاتا واحدة ، مفعمة بالتطلع إلى تقويض هذا العالم الغارق بالشر ؛ ليخلقا لهما عالما جديدا يشعر فيه الإنسان بالطمأنينة والسلام :

أواه ،مد يدك بين القلب عالمه الجديد

بهما ويحطم عالم الدم والأظافر والسعار ،

يبني ولو لهنية دنياه. (4)

(1) د : 230-229/1 .

(2) د : 604/1 .

(3) د : 230/1 .

(4) د : 231/1 .

فالذات تستدعي التراث هرباً من واقعها المغترب / الآخر الذي يقيد حاضرها ، وبذلك توازن بين ماضٍ مكتنز بالمآثر - أي ماضٍ لامغترب - وبين حاضر حافل بالمآسي أي حاضر مغترب (1).

فالقصيدة تقوم في بنائها على عنصر السرد الدرامي والأداء الرمزي الذي يستلهم حكاية (السندباد) الراحل أبداً والمدفوع بحب المغامرة وطلب النفائس والمعرفة، وكان يعود بعد كل رحلة محفوفة بالمخاطر وأهوال البحر، لكن (السندباد) المعاصر الذي يختفي وراءه الشاعر لم يعد كذلك ، إنه الجوّاب الذي يركب البحر بحثاً عن الشفاء ، لكنه على الرغم من معاناته ومرضه لم يتخل عن التزامه الإنساني تجاه الآخرين فهو يحمل أعباءهم على كاهله ، إنه لم يعد مغامراً كما كان عبر التاريخ ، وإنما أصبح إنساناً متخماً بالمعاناة .

ومن الرموز التراثية التي وظفها السياب في نصه الشعري شخصيات تاريخية مثل (أبي زيد الهلالي) الذي صور من خلاله فكرة قسوة الزمن الذي يلتهم الناس سواء العظماء منهم أم السوقة من دون تمييز وتأتي صورة هذا الفارس المغامر الجريء وخيله الحمراء في خضم تسلط فكرة النهاية المأساوية التي تنتظر الشاعر، فهو يقول:

ألف أبي زيد تفور الرغوة
من خيله الحمراء كالهجير...
أكلها لهذه النهاية ؟

ترى الحمام للحياة غايه ؟ (2)

فالذات توظف تقنية الرمز التراثي (أبي زيد الهلالي) المعروف بقوته وشجاعته لمواجهة الآخر / الموت (الزمن) . فموقف الشاعر من الحياة والموت مرتبط بوعي الشاعر ونظرته إلى الكون وبنيتة الثقافية (3).

فالموت في رؤيته الفكرية يتبع أسلوباً (ديمقراطياً) بين طبقات المجتمع، فهو يختطف النبي والمؤمن ، والفاسق الآثم ، والغني والفقير ، والأمير والأجير ، والجميع يلتقي أمام الله تعالى (4) . فالموت مرتبط بالزمن والزمن قاتل لا يحاكم ولا يثأر منه (5) . فالموت في قصيدة السياب معضلة إنسانية ، وهو من معضلات الوجود الأخرى فيصبح (بؤرة) للخلاص الإنساني. تدفع ذاته إلى التماهي مع الموت سعياً إلى الخلاص . فهو محرقة مفجرة للتجربة. تجربة الرؤية الإنسانية نحو واقع أمثل . أي مستقبل مستخلص فهو معضلة كيانية ، لا بد من أن تؤدي إلى حياة أخرى . فهو دلالة تعبيرية عن التحول نحو وجود ضروري للذات الفردية / الجمعية ، وفعل التحول على مستوى تحول الطبيعة الأداتية مرتبط بعالم الواقع المأساوي الكامن في الخارج . وهذا التحول يمكن وصفه بأنه وجود مفتوح، فهو يفضي بالذات إلى الانفتاح على العالم . فالموت يقيم علاقة اندماجية مع العالم المأساوي في سبيل الخلاص فيصبح العالم موتاً والموت عالماً. ويضاف إلى ذلك الرموز الخاصة التي أبدعها السياب في شعره ، بسبب من عمق ثقافته وسعة خياله الذي يعد العنصر الأساس في ابتداع الرموز وتوظيفها. ومن

(1) ينظر : الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر : 56 .

(2) د : 221/1 .

(3) ينظر : رماد الشعر : 108 .

(4) ينظر : الموت في الشعر السوري : 86 .

(5) ينظر : الشعر والزمن : 42 .

هذه الرموز (جيكور وبويب والمطر وأشكال الطبيعة الأخرى والمومس وحفار القبور) فهو يقول مثلاً:

أواه يا جيكور .. لتوجدن

لوتجبين الروح ، لتجهزين⁽¹⁾

فقد أمست جيكور تحمل في ذات الشاعر دلالة حلم الشاعر بالانبعاث الروحي ، المدينة الفاضلة التي سعى إلى تحقيقها . وهو يقول أيضاً:

وكلّ عام – حين يعشب الثرى – نجوْغ

ما مرَّ عامٌ والعراق ليس فيه جوْغ.

مطر ...

مطر ...

مطر ...⁽²⁾

ف ذات الشاعر في قصيدته (انشودة المطر) تتخذ من لازمة المطر أداة ، لتبيان جوع العراقيين. فقد عملت ذات الشاعر على جعل الرموز الدالة على الخصب والحياة والنماء تتجه صوب الإحياء بدلالات ومعان غير معانيها الأصلية ، فيصبح منتوجها الجديد منصّباً متموضعا في بؤرة الموت وحوله . فالمطر (رمز الحياة) يقوم بخلق سلسلة من الثنائيات تقوم بوظيفة تكثيف الصراع : خصب / جفاف ، جوع / ثرى معشب ، أفعى / رحيق⁽³⁾ . فيصير دور الماء - وهو أصل الحياة - رمزا للموت والفناء⁽⁴⁾ . وهكذا يكون السياب قد وظف الرمز تقنية من تقنيات التعبير عن واقعه المأزوم من خلال تجربته الشعرية . وقد نجح في وصل الماضي بالحاضر من خلال هذه التقنية معبرا من خلالها عن رؤية إنسانية شاملة.

(1) د: 423/1.

(2) د : 479/1 .

(3) ينظر : الشعر العربي عند نهايات القرن العشرين - المحور الرابع، اتجاهات نقد الشعر العربي المعاصر (انتاج ما انتج - مقدمة نظرية ودراسة تطبيقية - د.مالك المطليبي)، إعداد: عائد خصبك، دار الشؤون الثقافية، دار الحرية للطباعة، بغداد، د.ط، 1989م: 333.

(4) ينظر : أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث: 108 .

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم
- الآخر في القرآن، غالب حسن الشايندر، مركز دراسات فلسفة الدين، وزارة الثقافة، بغداد، د.ط، 2005م.
- آراء في الشعر والقصة، خضر الولي، الجزء الأول، دار المعرفة، بغداد، د.ط، 1956م.
- آفاق معاصرة في الصحة النفسية للأبناء، رشيدة عبد الرؤوف رمضان، ج1، دار الكتب العلمية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1998م.
- الإبداع العام والخاص، الكسندر روشكا، ترجمة: د. غسان الحي أبو فخر، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د.ط، 1989م.
- الإبداع في الفن، قاسم حسين صالح، دار الرشيد، وزارة الثقافة والاعلام، العراق - بغداد، د.ط، 1981م.
- إبراهيم طوقان - حياته ودراسة فنية في شعره - د. محمد حسن عبد الله، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، د.ط، 2002م.
- أبواب ومرايا - مقالات في حادثة الشعر - خيرى منصور، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1978م.
- اتجاهات الشعر المعاصر، د. إحسان عباس، سلسلة عالم المعرفة، دار اليقظة، الكويت، د.ط، 1978م.
- الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، سلمى الخضراء الجيوسي، ترجمة: د. عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت - لبنان، ط1، 2001م.
- أثر التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة، صبري مسلم حمادي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، د.ط، 1980م.
- أثر التراث في الشعر العراقي الحديث، علي حداد، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، ط1، 1986م.
- أحلام الخيال الفني - مستويات الدلالة في شعر ذي الرمة - د. حسنة عبد السميع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ط، 1988م.
- أدوات النص - دراسة - محمد تحريشي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2000م.
- الأرض اليباب - شاعر القصيدة - ت. س إليوت، ترجمة: د. عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1980م.
- أسئلة الشعر في حركة الخلق وكمال الحداثة وموتها، منير العكش، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1979م.
- استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، علي عشري زايد، منشورات الشركة العامة للنشر والتوزيع والاعلان، طرابلس، ليبيا، ط1، 1978م.
- الاستهلال - فن البدايات في النص الأدبي - ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1993م.
- أسس التربية، عباس عبد مهدي وآخرون، دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل، د.ط، 2002م.
- الأسطورة في بلاد الرافدين - الخلق والتكوين - عبد الحميد محمد، منشورات دار علاء الدين، دمشق، ط1، 1998م.

- الأسطورة في شعر السياب ، عبد الرضا علي ، منشورات وزارة الثقافة والفنون ، الجمهورية العراقية ، د.ط ، 1978م.
- أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث ، ريتا عوض ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط 1 ، 1978م.
- الإسلام ، الغرب وحوار المستقبل ، محمد محفوظ ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط 2 ، 2000م.
- الإسلام والتعددية الدينية ، محمد ليكنهاوزن ، ترجمة: مختار الاسدي ، مؤسسة الهدى للنشر والتوزيع ، طهران ، ط 1 ، 2002م.
- إشكاليات القراءة وآليات التأويل ، نصر حامد أبو زيد ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء - المغرب ، ط 6 ، 2001م.
- إشكالية المكان في النص الأدبي ، ياسين النصير ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط 1 ، 1986م.
- الأصول الدرامية في الشعر العربي ، جلال الخياط ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، د.ط ، 1982م.
- الاغتراب ، ريتشارد شاخ ، ترجمة: كامل يوسف حسين ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط 1 ، 1980م.
- الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر - دراسة - د. محمد راضي جعفر ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، د.ط ، 1999م.
- أقنعة النص ، سعيد الغانمي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط 1 ، 1991م.
- أنسنة الشعر ، مدخل إلى حادثة أخرى - فوزي كريم أنموذجاً - حسن ناظم ، المركز الثقافي العربي ، بيروت - لبنان ، ط 1 ، 2006م.
- أنفتاح النص الروائي - النص السياق - سعيد يقطين ، منشورات المركز الثقافي العربي ، بيروت - لبنان ، ط 2 ، 2001م.
- باب النوم والأحلام ، د. علي كمال ، دار واسط للدراسات والنشر والتوزيع ، بغداد ، ط 2 ، 1990م.
- البحث عن معنى - دراسات نقدية - د. عبد الواحد لؤلؤة ، مطبعة الجمهورية ، بغداد ، د.ط ، 1973م.
- بدر شاكر السياب - حياته وشعره - عيسى بلاطه ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط 4 ، 1987م.
- بدر شاكر السياب - دراسة في حياته وشعره - د. إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت - لبنان ، ط 4 ، 1978م.
- بدر شاكر السياب ، ريتا عوض ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بغداد ، ط 3 ، 1989م.
- بدر شاكر السياب - شاعر الأناشيد والمراثي - إيليا الحاوي ، ج 4 ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط 2 ، 1980م.
- بدر شاكر السياب - شاعر الوجد - د. انطونيوس بطرس ، المؤسسة الحديثة للكتاب ، طرابلس ، ليبيا ، د.ط ، د.ت.
- بدر شاكر السياب - قراءة أخرى - د. علي حداد ، دار أسامة ، عمان - الأردن ، ط 1 ، 1998م.

- بدر شاكر السياب والحركة الشعرية الجديدة في العراق ، محمود العبطة المحامي ، مطبعة دار المعارف ، بغداد ، د.ط ، 1965م.
- البناء الفني لرواية الحرب في العراق – دراسة لنظم السرد والبناء في الرواية العراقية المعاصرة - عبد الله ابراهيم ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ، ط1 ، 1988م.
- بنائية اللغة الشعرية عند الهذليين ، د . محمد خليل الخليله ، عالم الكتاب الحديث للنشر والتوزيع ، الاردن ، ط1 ، 2004م.
- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، د. حميد لحمداني ، المركز الثقافي العربي ، بيروت - لبنان ، ط2 ، 1992م.
- التاريخ والهوية - إشكالية الوعي بالخطاب التاريخي المعاصر- إسماعيل نوري الربيعي، دار ومكتبة الحامد للنشر والتوزيع، عمان - الأردن، د.ط، 2002م.
- تأملات في الإنسان ، رجاء النقاش ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، منشورات وتوزيع المكتبة العالمية ، بغداد ، ط5 ، 1988م.
- تأنيث القصيدة والقارئ المختلف ، عبد الله محمد الغدامي ، المركز العربي ، بيروت - لبنان، ط2 ، 2005م.
- التجربة الخلاقة ، س . م بورا ، ترجمة: سلافة حجازي ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، 1977م.
- تجليات الحداثة - قراءة في الإبداع العربي المعاصر - ماجد السامرائي ، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق ، ط1 ، 1995م.
- التراث العربي كمصدر في نظرية المعرفة والإبداع في الشعر العربي المعاصر ، طراد الكبيسي ، الموسوعة الصغيرة، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، د.ط، 1978م.
- الترميز في الفن القصصي العراقي الحديث، 1960-1980م – دراسة نقدية – د. صالح هويدي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1 ، 1989م.
- تطور الشعر العربي الحديث في العراق - اتجاهات الرؤيا وجماليات النسيج - د. علي عباس علوان ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ، د.ط، د.ت.
- التفسير النفسي للأدب ، عز الدين إسماعيل ، دار العودة ودار الثقافة ، بيروت ، د.ط، د.ت.
- تقنيات الخطاب البلاغي - دراسة نصية - د. فايز القرعان ، عالم الكتب الحديث ، أربد - الأردن ، ط1 ، 2004م.
- التلقي أصول وتطبيقات ، د. بشرى موسى صالح ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1 ، 1999م.
- ثقافات منحنية في المشهد الثقافي الراهن، د. عبد العظيم رهيف السلطاني، المركز العالمي لدراسات وأبحاث الكتاب الأخضر، بنغازي - ليبيا، ط1، 2005م.
- الثقافة الوطنية – الحداثة إشكالية الهوية – عبد الرزاق عيد ، دار الصداقة ، سوريا، ط1 ، 1995م.
- جدلية الخفاء والتجلي - دراسات بنيوية في الشعر - كمال أبو ديب ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط1 ، 1979م.
- جدلية القيم في الشعر الجاهلي ، د. جمعة بوبعويو ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، د.ط، 2001م.
- جماليات المكان، جاستون باشلار، ترجمة: غالب هلسا، دار الحرية للطباعة ، بغداد، د.ط، 1980م.

- حركية الإبداع - دراسات في الأدب العربي الحديث - خالدة سعيد ، دار العودة ، بيروت ، ط2 ، 1982م.
- حوار المشرق والمغرب ، د.محمد عابد الجابري ، د.حسن حنفي ، رؤية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط4 ، 2005م.
- الحياة والشاعر ، ستيفن سنيدر ، ترجمة: محمد مصطفى بدوي ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، د.ط ، د.ت.
- خطاب الآخر - خطاب نقد التأليف الأدبي الحديث أنموذجا - د. عبد العظيم رهيف السلطاني ، المركز العالمي لدراسات الكتاب الأخضر ، بنغازي - ليبيا ، ط1 ، 2005م.
- دراسات في الشعر العراقي الحديث ، سلمان عبد الهادي آل طعمة ، دار البيان العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط1 ، 1993م.
- دراسات في علم نفس النمو ، حامد عبد السلام زهران وإجلال سري ، عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، د.ط ، 2002م.
- دراسات في النقد الأدبي ، د. احمد كمال زكي ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط2 ، 1980م.
- دراسة في لغة الشعر - رؤية نقدية - د. رجاء عيد ، الهيئة المصرية العامة ، القاهرة ، د.ط ، 1978م.
- دير الملاك - دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر - د. محسن اطيماش ، منشورات وزارة الثقافة والاعلام ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، د.ط ، 1982م.
- ديوان بدر شاكر السياب ، دار العودة ، بيروت ، د.ط ، ج1 ، 1971م - ج2 ، د.ط ، 1974م.
- ديوان الحطيئة ، برواية وشرح ابن السكيت ، تحقيق: د. نعمان محمد أمين ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط1 ، 1987م.
- ديوان عبد الوهاب البياتي ، دار العودة ، بيروت ، د.ط ، 1972م.
- الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية ، د. عبد الواسع الحميري ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط1 ، 1999م.
- الذات عينها كآخر ، بول ريكور ، ترجمة وتعليق وتقديم: د. جورج زينات ، المنظمة العربية للترجمة ، بيروت ، ط1 ، 2005م.
- رسائل السياب ، جمع وتقديم: ماجد السامرائي ، دار الطليعة للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط1 ، 1975م.
- رماد الشعر - دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق - د. عبد الكريم راضي جعفر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1 ، 1998م.
- الرمز الأسطوري في شعر السياب ، د. علي البطل ، شركة الربيعان للنشر والتوزيع ، بيروت ، ط1 ، 1982م.
- الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، د. محمد فتوح أحمد ، دار المعارف ، القاهرة ، ط2 ، 1978م.
- الزمان الوجودي ، عبد الرحمن بدوي ، مطبعة جرينبرج ، القاهرة ، ط2 ، 1955م.
- الزمن التراجمي في الرواية العربية المعاصرة ، سعد عبد العزيز ، المطبعة الفنية الحديثة ، القاهرة ، ط2 ، 1970م.
- الزمن في الادب ، هانز ميرهوف ، ترجمة: د. أسعد رزوق ، مؤسسة سجل العرب ، القاهرة ، د.ط ، 1972م.

- سادئات القمر - سرانية النص الشعري الانثوي - محمد العباس، مؤسسة الانتشار العربي ، بيروت - لبنان ، ط 1 ، 2003م.
- السياب ، عبد الجبار عباس، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د.ط، د.ت.
- سيكولوجية الذات والتوافق ، إبراهيم أبو زيد ، دار المعرفة الجامعية ، القاهرة ، د.ط، 1987م.
- سيكولوجية الشخصية ، قدراتها ، قياسها ، نظرياتها ، سيد محمد غنيم ، دار النهضة العربية، القاهرة ، د.ط ، د.ت.
- سيكولوجية المتفوقين عقليا، أديب الخالدي، دار السلام، بغداد، ط2، 1976م.
- شبح قابين بين أيديث سيتويل وبدر شاكر السياب - قراءة تحليلية مقارنة - د.علي البطل، دار الاندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت - لبنان ، ط1، 1984م .
- شجر الغابة الحجري - كتابات في الشعر الجديد - طراد الكبيسي ، وزارة الاعلام ، بغداد ، د.ط، 1975م.
- شعر بدر شاكر السياب - دراسة فنية وفكرية - حسن توفيق ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1 ، 1979م.
- الشعر العربي عند نهايات القرن العشرين - المحور الرابع، اتجاهات نقد الشعر العربي المعاصر - إعداد: عائد خصباك، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، د.ط، 1989م .
- الشعر العربي المعاصر - قضايا وظواهره الفنية والتعبيرية ، عز الدين اسماعيل، دار العودة ودار الثقافة ، بيروت ، ط2 ، 1972م.
- الشعر والتجربة، ارشيبالد مكليش، ترجمة: سلمى الخضراء الجيوسي، مراجعة: توفيق صايغ، دار اليقظة العربية، بيروت، د.ط، 1963م
- الشعر والزمن ، جلال الخياط ، دار الحرية ، بغداد ، 1975م.
- الشعر والفكر المعاصر ، د.عناد غزوان وآخرون ، مطبعة الشعب ، منشورات وزارة الاعلام ، بغداد - العراق، د.ط، 1974م.
- الشعر ومتغيرات المرحلة (الشعر والتراث) التراث والرؤية الشعرية للواقع العربي ، حاتم الصكر ، اعتدال عثمان ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1 ، 1986م .
- الصحة النفسية والعلاج النفسي ، حامد عبد السلام زهران، عالم الكتب للنشر والتوزيع ، القاهرة ، د.ط ، 1907م.
- صدع النص وارتحالات المعنى - حقيقة التواصل والتمايز - إبراهيم محمود ، مركز الانماء الحضاري ، حلب، ط1 ، 2000م.
- صفحات مطوية من أدب السياب ، خالص عزمي، وزارة الاعلام ، بغداد، د.ط، 1971م.
- الصوت الآخر - الجوهر الحوارى للخطاب الأدبي - فاضل ثامر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1 ، 1992م.
- صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه، تحرير: الطاهر لبيب، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 1999م.
- الصورة الشعرية ، سي - دي لويس ، ترجمة: د. أحمد نصيف الجنابي وآخرين ، دار الرشيد ، بغداد، د.ط، 1982م
- الطاقة الروحية - الأعمال الكاملة - هنري برجسون ، ترجمة: د. سامي الدروبي ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، القاهرة ، د.ط، 1971م.

- العزلة والمجتمع ، نيقولاى برديائف ، ترجمة : فؤاد كامل ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط2 ، 1986م.
- علم الاجتماع ، انتوي غدنز ، ترجمة وتقديم : د. فايز الصياغ ، المنظمة العربية للترجمة ، مؤسسة ترجمان ، بيروت ، ط4 ، 2005م.
- علم النفس الاجتماعي ، خليل عبد المعايطة ، دار الفكر للطباعة والنشر ، عمان - الأردن ، د.ط ، 2000م.
- فن الشعر ، إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت ، د.ط، 1955م.
- في حداث النص الشعري - دراسات نقدية - د. علي جعفر العلاق ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1 ، 1990م.
- في الحداثة والخطاب الحداثي ، منير شفيق، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1999م.
- في النقد الأدبي منطلقات وتطبيقات ، د.فائق مصطفى ، د.عبد الرضا علي ، دار الكتب للطباعة والنشر ، جامعة الموصل، ط1، 1989م.
- قصائد من بدر شاكر السياب ، جمعها وقدم لها : ادونيس ، دار الاداب ، بيروت ، ط2 ، 1978م.
- قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة ، دار العلم للملايين ، بيروت، ط5 ، 1978م.
- قضايا في الأدب والنقد - رؤية عربية وقفة خليجية - د. ماهر حسن فهمي، دار الثقافة، الدوحة - قطر، د.ط، 1986م.
- قواعد النقد الأدبي، لاسل ابر كرومبي، ترجمة : د.محمد عوض محمد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط2، 1986م.
- الكتابة ضد الكتابة ، عبد الله محمد الغدامي، دار الأدب، بيروت، ط1، 1991م.
- كتاب السياب النثري، جمع واعداد وتقديم :حسن الغرفي، منشورات وتوزيع المكتبة العالمية، بغداد، د.ط، 1986م .
- لغة الشعر بين جيلين، إبراهيم السامرائي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1980م.
- ماهو التأريخ، ادورد كار، ترجمة: ماهر كيالي وبيار عقل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت - لبنان، د.ط، 1976م.
- مبادئ علم النفس الفرويدي ، كالفن - س هول ، تعريب : دحام الكيال، مطبعة الرصافي، بغداد، ط3، 1988م.
- المبدأ الحوارى - دراسة في فكر ميخائيل باختين - تزفيتان تودوروف ، ترجمة: فخري صالح، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1 ، د.ت.
- مدارات نقدية في إشكالية الحداثة والإبداع ، فاضل ثامر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1 ، 1987م.
- المذاهب الأدبية ، د. جميل نصيف التكريتي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1990م.
- المرأة في حياة السياب وفي شعره، سيف الدين القنطار ، دار الينابيع، دمشق، ط1، 2004م.
- المركزية الإسلامية - صورة الآخر في المخيال الإسلامي خلال القرون الوسطى - د. عبد الله إبراهيم ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء - المغرب، ط1، 2001م.
- مسألة الهوية - العروبة والإسلام والغرب - د.محمد عابد الجابري، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط4، 2000م.

- مضمون الأسطورة في الفكر العربي ، د.خليل أحمد خليل ، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1980م.
- مع أعلام الشعر والأدب، السيد علي إبراهيم، منشورات حمد، بيروت، ط1، 1974م
- معالم على طريق تحديث الفكر العربي ، معن زيادة، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت، د.ط، 1987م.
- المعجم الفلسفي المختصر - رؤية ماركسية - سي.موريس ، ترجمة: توفيق سلوم ، دار التقدم، موسكو، د.ط، 1982م.
- معجم المصطلحات الأدبية، إعداد: إبراهيم فتحي، المؤسسة العربية للناشرين المتحددين، تونس، د.ط، د.ت.
- مفهوم الذات بين النظرية والتطبيق ، قحطان أحمد الظاهر ، دار وائل للنشر والتوزيع ، عمان - الأردن ، د.ط ، 2004م.
- مقارنة الآخر- مقارنات أدبية - د. سعد البازعي ، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1999م.
- مقالات في النقد الأدبي ، ت . س اليوت ، ترجمة: د. لطيفة الزيات ، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، د.ط، د.ت.
- مقدمة في علم النفس الاجتماعي، مصطفى سوييف، دار الفكر العربي، القاهرة، ط4، 1966م.
- مقدمة في النظرية الأدبية ، تيري ايغلتن ، ترجمة: إبراهيم جاسم العلي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، د.ط ، 1992م.
- مكانة الشعر في الثقافة العربية المعاصرة - المحور الخامس ، الشعر والأجناس الأدبية - خلدون الشمعة وآخرون ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، د.ط، 1987م.
- المنزلات - منزلة القراءة - طراد الكبيسي ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1 ، 1996م.
- المنهج الموضوعي في النقد الأدبي - دراسة - محمد عزام ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، د.ط ، 1999م.
- مواقف في شعر السياب ، د. قيس كاظم الجنابي ، مطبعة العاني ، بغداد، د.ط، 1988م.
- الموت في الشعر العربي السوري المعاصر (1950 - 1990) - دراسة - د. وليد مشّوح ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، د.ط، 1999م.
- الموضوعية البنيوية - دراسة في شعر السياب - د. عبد الكريم حسن ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت ، ط1 ، 1983م.
- النار والجوهر - دراسات في الشعر - جبر إبراهيم جبرا ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط3 ، 1982م.
- نحن والتاريخ ، د. قسطنطين رزيق ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط1 ، 1959م.
- نظريات الشخصية ، ولندزي هول ، ك ، ترجمة: فرج أحمد فرج وقصري محمد حفتي ، ولطفي محمد فطيم ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، د.ط ، 1976م.
- النظرية الاجتماعية - من بارسونز إلى هابرماس - إيان كريب ، ترجمة: محمد حسين غلوم ، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د.ط، 1999م.
- نظرية الأدب، أوستن وارين ، رينيه ويليك، ترجمة: محيي الدين صبحي، مراجعة: الدكتور حسام الخطيب والمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ، دمشق، د.ط، 1972م.

- نظرية التلقي اصول وتطبيقات ، د. بشري موسى صالح ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط 1 ، 1999م.
- النفخ في الرماد - دراسات نقدية- د. عبد الواحد لؤلؤة، دار الرشيد للنشر، بغداد، د.ط، 1983م.
- النقد الأدبي الحديث ، محمد غنيمي هلال، دار الثقافة ودار العودة، بيروت، د.ط، 1973م.
- النقد الأدبي ومدارسه الحديثة ، ستانلي هايمن ، الجزء الاول، ترجمة: إحسان عباس ومحمد يوسف نجم ، دار الثقافة، بيروت، د.ط، 1958م.
- النقد الثقافي - قراءة في الانساق الثقافية العربية - عبد الله محمد الغدامي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت - لبنان ، ط 1 ، 2000م.
- نقد الحداثة - ولادة الذات - آلان تورين ، ترجمة: صياح الجهم ، القسم 2 ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق - سوريا ، د. ط ، 1998م.
- نقد الشعر في المنظور النفسي ، د. ريكان إبراهيم ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط 1 ، 1989م.
- النقد والخطاب ، محاولة قراءة في مراجعة نقدية عربية معاصرة - دراسة - مصطفى خضر ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، د.ط ، 2001م.
- النقطة والدائرة - مقتربات في الحداثة العربية - طراد الكبيسي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط 1 ، 1987م.
- هذا هو السياح ، مدني صالح، وزارة الثقافة والاعلام، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1981م.
- الوجودية مذهب إنساني ، جان بول سارتر ، قدم له: كمال الحاج ، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، د.ط، د.ت.
- وعي التجديد والريادة الشعرية في العراق ، سامي مهدي ، الموسوعة الصغيرة (387)، دار الشؤون الثقافية العامة ، وزارة الثقافة والاعلام ، بغداد، د.ط ، 1993م.
- وعي الذات والعالم، نبيل سليمان، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ط 2، 2001م.
- ينباع الرؤيا - دراسات نقدية - جبرا إبراهيم جبرا ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت، ط 1 ، 1979م.

الرسائل الجامعية

- الحركة النقدية حول السياح ، محمد جواد البدران ، كلية التربية ، جامعة البصرة ، 1996م (رسالة ماجستير).
- الرمز الديني في الشعر العراقي المعاصر ، رعد رحمة جبر السيفي ، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، 2000م (اطروحة دكتوراه).
- القرآنية في شعر الرواد في العراق، إحسان محمد حاجم التميمي ، كلية الآداب ، جامعة القادسية، 2000م (رسالة ماجستير).
- المكان الطبيعي في فلسفة ابن سينا ، حسن مجيد العبيدي ، كلية الآداب ، جامعة بغداد ، 1985م (رسالة ماجستير).
- المكان ودلالاته في شعر السياح ، محمد طالب غالب البجاوي ، كلية التربية ، جامعة البصرة ، 1998م (رسالة ماجستير).

- النضج الانفعالي وتقبل الذات وتقبل الآخرين عند الطلبة المسرعين والمتميزين وأقرانهم العاديين – دراسة مقارنة - ياس خضر القيسي ، كلية التربية (ابن رشد) ، جامعة بغداد ، 1997م، (اطروحة دكتوراه).

الدوريات

- الأدب والعالم ، عيسى سلمان درويش، مجلة الجندول، العدد (15-16)، 2005م.
- الاستعلائية والعوانية تجاه الآخر في الخطاب الأمريكي ، وليد خالد واحمد حسن ، مجلة النبأ ، العدد (72) ، السنة (10) ، 2004م.
- الأسس النفسية للتجريب الشعري ، د . ريكان إبراهيم ، مجلة الأقلام ، بغداد، العدد (5) ، 1989م.
- بابل هي شنغهاي ، ما هو صيني لدى بدر شاكر السياب ، ستيفان فيلد ، ترجمة : سالمة صالح ، مجلة عيون ، العدد (1) ، 1995م.
- بدر شاكر السياب ، رسائل غير منشورة ، ترجمة:سركون بولص، مجلة عيون، العدد (7)، السنة (4)، 1999م.
- تشريح الذاكرة المبدعة ، عبد الرزاق المطليبي، مجلة الاقلام ، العدد (2) ، 1982م.
- توظيف التراث العربي في شعرنا المعاصر ، د. علي عشري زايد ، مجلة فصول في النقد الأدبي، المجلد (1) ، العدد (1) ، 1980م.
- جدل الأنا والآخر في الشعر الجاهلي ، علي مصطفى عشا ، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، العدد (76)، 2001م.
- الجمال والفن ، تبادل المعطيات، د . نجم عبد حيدر ، مجلة الجندول ، العدد (15-16) ، 2005م.
- جماليات المكان ، اعتدال عثمان، مجلة الاقلام، بغداد، العدد (2)، 1986م.
- شعرية الماء والحياة النفسية، د. زهير مناصفي ، مجلة الفكر العربي ، العدد (82) ، 1995م.
- الصراع على القيم (أزمة المعرفة الإنسانية بين الغرب والإسلام) ، رضوان جودة زيادة ، مجلة المستقبل العربي ، العدد (331) ، 2006م.
- الصورة اللونية في شعر السياب، د . شاكر هادي التميمي ، مجلة القادسية ، جامعة القادسية ، المجلد (2) العدد (2) ، 2002م.
- العتبة ، دراسة في شعر السياب، ياسين النصير، القسم الثاني، مجلة الاقلام، العدد (2)، 1982م.
- اللغة المعيارية واللغة الشعرية ، يان موكاروفسكي ، مجلة فصول في النقد الأدبي ، العدد (1) ، 1984م .
- لماذا تأخرنا وتقدم الآخرون ؟، احمد حسن ، مجلة النبأ ، العدد (72) ، السنة (10) ، 2004م.
- مشروع النهضة ومنهج نقده للآخر ، مقدمات للنقاش، د. بكرى خليل، مجلة الموقف الثقافي، العدد (37)، 2002م.
- المكان والرؤية الإبداعية ، د. نادية غازي العزاوي ، مجلة آفاق عربية ، العدد (3 ، 4) ، 1989م.
- نحن والآخر، مصطفى الفيلاي ، مجلة المستقبل العربي ، العدد (318) ، 2005م.

- الوعي التاريخي وموقف الوعي العربي العام ، د. يوسف سلامة، مجلة الموقف الثقافي ، العدد (9) ، 1997م.

الخاتمة

سعت هذه الدراسة إلى البحث عن ثنائية الذات والآخر في نتاج الشاعر بدر شاكر السياب ، وقد جاءت النتائج متغلغلة في أثناء البحث فهو بحث تحليلي يُنتج نتائج الجزئية في أغلب الأحيان في مواضعها من التحليل. ولكن يمكن أن نُجمل أهم النتائج الكلية التي توصل إليها البحث على النحو الآتي:

- الذات بوصفها مفهوماً مقابلًا للآخر ظهرت استراتيجياته الفكرية والفنية والثقافية في العصر الحديث . وهي تعني الإنسان وما يحيط به من بيئة محلية وإقليمية وعالمية يؤثر ويتأثر بها والشاعر إنسان ، فذات الشاعر تعني الشاعر وما يحيط به من أسرته ومجتمعه وعالمه .
- كان لمرجعيات السياب المحلية أثر في توجيه ذاته نحو رؤية إنسانية ، فمن طفولة بائسة إلى تجارب مع الآخر / المتعدد ، والبيئة المحيطة به من أمكنة سواء أكانت القرية أم المدينة كان لها أثرها في تشكيل ذاته لمواجهة الآخر أو التماهي معه .
- تمكن السياب من قراءة تراثه / الآخر قراءة تمكنه من وضع رؤية إنسانية تربط الماضي بالحاضر نحو المستقبل ، وقد تجلّى تأثره هذا باستقدام عديد الرموز التي وظفها في نقل تجربته الشعرية .
- كان تأثر السياب بالثقافة الأجنبية تأثراً كبيراً وواضحاً أدّى به إلى الأخذ من هذه الثقافة ، على أن هذا الأخذ تجلّى من خلال شخصية حققت الاستقلال لا التبعية للآخر الثقافي . واستطاع بلورة رؤية إنسانية عن طريق التواصل مع الآخر / الأجنبي سعياً إلى تغيير الواقع المتخلف والثورة على ما يحمله الآخر من قيم مادية أو التماهي معه في سبيل التواصل الإنساني حين يكون الآخر إيجابياً، فتغير الشكل الشعري يعني الثورة على الكثير من العادات والتقاليد من الناحية الفكرية والثقافية .
- كانت رؤية السياب للواقع رؤية إنسانية كلية في نظرتها إلى الواقع المعيش ، فالأمكنة كانت تعبر عن قيم إنسانية (القرية) سواء أكانت في رؤية السياب الواقعية أم في رؤيته اليوتوبية ، وكانت المدينة بقيمها المادية التي حاربها السياب تمثل مكان ثورته على تلك القيم المبخسة للذات الإنسانية .
- تجلّت علاقة الذات بالآخر في تجربة السياب الشعرية بأشكال مختلفة ، وكانت علاقة مركبة ومعقدة فلم تكن ذاتاً مسطحة تواجه آخر ، وإنما أخذت أدواراً متداخلة . ففي اللحظة التي كان الآخر خارج الذات كان شكلاً من أشكاله يغوص فيها.
- كان اتجاهه الفكري نحو الآخر / الشيوعي يهدف إلى إيجاد قيم إنسانية تواصلية ثورية ضد الآخر / الرأسمالي بقيمه المادية . وهذا ما أدّى به إلى امتلاك رؤية فكرية وعقائدية جديدة منسجمة مع رؤيته الإبداعية الجديدة، فجاء شعره معبراً بصدق عن الواقع

وتناقضاته المختلفة ، وفي الوقت عينه كان تبنيه الفكر الشيوعي نتيجة لرؤيته الإنسانية ذات المنابع المحلية .

- استطاع السياب توظيف الأسطورة وإدخالها في البنية الفنية والفكرية لمنجزه الشعري لمواجهة الواقع المأزوم ، فضلا عن ريادته الفنية في هذا الاستخدام والتوظيف . وقد استثمر قدرة الأسطورة على نقل تجربة الذات وعلاقتها بالآخر ضمن إطار التواصل الإنساني الثقافي بين المجتمعات المختلفة .
- حاول السياب تثوير طاقات المرأة للثورة على الواقع المأزوم وإبراز أدرا ن هذا الواقع .
- كان لقاءه بالآخر الثقافي ، الخارجي أو الداخلي قد حمل نصه الشعري دعوات حقيقية إلى إيجاد استراتيجيات للتواصل مع الآخر الحضاري أو التمرد عليه والثورة على الآخر (النحن) أو التماهي معه من خلال ثنائيات زمنية حملها نصه الشعري سعيا لإدراك التسارع والحراك الاجتماعي والثقافي والفكري المحلي والإقليمي والعالمي .
- تجلت تقنيات القناع والرمز متناوبة في تعبيرها عن الذات والآخر ، وبدت قدرة السياب على تطويع الرمز ليحمل أبعاد الذات وأبعاد الآخر في لحظة أخرى.
- تمكن السياب من توظيف التقنيات الفنية كالقناع والرمز الشعري في كلتا حالتيه - أي حين يعبر عن الذات مباشرة أو عن الآخر - للتعبير عن الذات بكل همومها ومعاناتها وتطلعاتها وأحلامها ، فضلا عن رؤيتها للآخر في الواقع المعيش ، وإن كانت هذه التقنيات لم تعن بتشخيص الآخر ، بوصفها شخوصا ، وإنما عنت بتصويره بوصفها سمات وملامح وصفات وقيما ، وقد حاول السياب من خلال هذه التقنيات التعبير عن ذاته المتأزمة ومجتمعه وعالمه الإنساني وآماله التواصلية مع الآخر / الداخلي والخارجي على أساس إنساني بعيد عن التهميش والقمع والإقصاء ، ويستهدف نصر الذات الإنسانية في بقاع العالم المختلفة .