الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة تلمسان
كلية الآداب واللّغات
قسم اللّغة والأدب العربي
شعبة: أدب حديث ومعاصر

الموضوع:

مرايا السّجن في الشّعر العربي المعاصر
بدر شاكر السيّاب نموذجًا

رسالة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الحديث والمعاصر

إعداد الطالبة: إشراف أ. الدكتور:

– بن عمر حليمة. – محمد عبّاس.

أعضاء لجنة المناقشة

– أ.د محمد طول	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	رئيسًا
– أ.د محمد عباس	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	مشرفًا
– أ.د عبد العالي بشير	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	عضواً
– د. أحمد قريش	أستاذ محاضر(أ)	جامعة تلمسان	عضواً
– د. تاج محمد	أستاذ محاضر(أ)	جامعة تيارت	عضواً

السّنة الجامعيّة: 1432هـ– 1433هـ/ 2011م – 2012م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة تلمسان
كلية الآداب واللّغات
قسم اللّغة والأدب العربي
شعبة: أدب حديث ومعاصر

الموضوع:

مرايا السّجن في الشّعر العربي المعاصر
بدر شاكر السيّاب نموذجًا

رسالة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الحديث والمعاصر

إعداد الطالبة: إشراف أ. الدكتور:

– بن عمر حليمة. – محمد عبّاس.

أعضاء لجنة المناقشة

– أ.د محمد طول	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	رئيسًا
– أ.د محمد عباس	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	مشرفًا
– أ.د عبد العالي بشير	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	عضواً
– د. أحمد قريش	أستاذ محاضر(أ)	جامعة تلمسان	عضواً
– د. تاج محمد	أستاذ محاضر(أ)	جامعة تيارت	عضواً

السّنة الجامعيّة: 1432هـ– 1433هـ/ 2011م – 2012م

إهداء

إلى من أسر الرّحمان توفيقي بأصفاد برّهما،

.....إلى من أسرا روحي بعدا أن أعتقا جسدي.....

... والديَّ

إلى من يقاسموني الحيّاة ...

إلى من أردت أن أنفّس عن بعض مكبوتاته الشّعريّة، إلى عاشق المطر....

.....بدر شاكر السيّاب

تشكرات

لكلّ شيء في هذه الدّنيا إلاّ وله سبب لوجوده، ولم يكن لهذا العمل أن يوجد لولا جهود أستاذي المشرف(محمد عبّاس)، الذي رعى بحثي وتولى نصحي وإرشادي والذّي حبّب إليّ روح البحث فله منّي فائق الشّكر والامتنان

كما لا يفوتني أن أتقدم بجزيل الشّكر للأستاذ (عبد الحظيم بورديم) على كل ما قدمه لي من مساعدة، وشكر خاص لطاقم مكتبة جامعة تلمسان والوادي وجامعة باتنة

وإن كتب لي النّسيان يومًا فإنّني لا أنسى فضل عمال مكتبة دار الثّقافة بالوادي

وإلى كلّ من ساعدني بالكلمة التي تلبس ثوب التّشجيع ، وتتكلم بالحماس فإليهم كلّ تشكراتي

والحمد لله أولاً وآخرًا

الحمد لله ربّ العالمين، والصلاة على المصطفى الهادي الأمين؛ أمّا بعد:

الحديث عن الفضاء المكاني مرتبط في الواقع بالوجود الإنساني، هذا الوجود الذي يتحقق أولاً في رحم الأم كمكان أول تمارس فيه الحياة الأولى للإنسان، ثم يجئ المهد والبيت وصولاً إلى القرية والمدينة، وما يحيط بهما من فضاءات مكانية مختلفة؛ فالبيوت القديمة والمقاهي والمستشفيات والسّجون كلها تفاصيل مكانيّة متشعبة من القطبين الرئيسيين: القرية والمدينة .

وما يهمني من كل هذه الفضاءات على اختلافها من أمكان مغلقة إلى مفتوحة وأماكن اتصال وانفصال، والأثر الذي تتركه في نفسيّة الشّاعر هو السّجن ذلك الحيّز الجغرافي المثقل بالأحزان والآلام، هو مكان تجهض فيه الأحلام وتموت فيه الذكريات، عاش فيه الشّعراء المرارة والحزن، واكتووا بناره فكان إبداعهم داخله هو الاحتراق الثاني، فالإبداع يخلق دائما من جرح المعاناة .

لكن السّجن كمفهوم لم يبق حبيس أربعة جدران وحارس يقف أمام زنزانة بل تطور مفهومه ليشمل فضاءات مكانية متعددة اتخذت من حيّزه المكاني المغلق شعوراً يشعر فيه الإنسان بالضيق والتّيه والتشظي؛ و تلك الأماكن هي: المدينة بالنسبة للقرية فالشّاعر المعاصر رسم صور مختلفة للمدينة فتناسلت المدينة في أشعارهم كوجّه للغربة والسّجن والمنفى والاحتلال ...فافتقاد الشّاعر العربي المعاصر للقرية المكان العذري الأول له، خلق بداخله غربة ووحدة تشبه حالة اغتراب أو سجن، لأجل هذا وذاك حاول أن يرسم حدودًا جغرافية لمدينة تقبع في حلمه، وخياله، وفي ذاكرته، وفي تفاصيل حياته اليومية. فهذه المدينة اليوتبوية، أو القرية الرّحم، والحبيبة الحالمة...هي حامية أحلامه وذكرياته الطفولية، والمدينة مكان للضياع والتبعثر في أرصفتها الباردة.

تشبعت المدينة بدلالة السّجن بأنّها مكان مغلق تسلب الحريّة، وتقهر الذّات، وتتصف بالعدائيّة المفرطة، فكل شيء يمدّ بالصلة إليها فهو ابتعاد عن الحلم، والدّفء، وارتماء في أحضان مشوهة، تشوه الرّوح، وتحرق الماضي، ويتضاعف الشعور بالأسى

والتّيه كلما غادر الشّاعر الوطن حينها تتضاعف الأزمة وتتحول إلى إخطبوط يتشبث بالرّوح ويكتم الأنفاس. فلا يجد إلاّ تلك الدفقات التي تسري في نفسه ليعش الوطن عبر تفاصيل الحياة اليومية، وهي كتابة تقوم بنقل المسألة من إطار التعلق الرّومانسي بالأرض إلى المستقبل الانفجاري لذلك التعلق.

ولأنّ مفهوم السّجن أفرز غيوما من الحزن واليأس والضياع وتسرب مدلوله لكلّ شيء يفقدنا الحرية فانطبق مفهومه على الجسد باعتباره سجناً للرّوح، وقد لامس هذا الإحساس الكثير من الشّعراء، و مارس عليهم سلطة الانطواء، وحرمهم الحبّ وقادهم للمرض النّفسي، والعزلة الاجتماعيّة، وتجذر في أعمالهم الشعريّة التي كانت تعبيراً صادقًا عن رعشة الرّوح، وانتفاضة النّفس، وهي تعاني سجنًا جسديًا قاسيًا كان سببًا في شرخ التواصل بين الجسد والرّوح أولاً، وسببًا في هدم جسور التواصل مع المرأة والمجتمع ثانياً.

لأجل هذا حاولت الدراسة أن تقف عند ابداع شاعر سكنه الوجع والاغتراب، ولاحقه اليُتم العاطفي، واضطهده المرض، وذاق السّجن العاطفي و المكاني، والرّوحي أحاسيس فرضتها يد المحنة فحاول قهرها برسم عالم حالم يكسر الصمت، ويعلن عن ما يقاسيه بشكل ابداعي متميز.

ولعلّ السؤال الذي يطرح نفسه لماذا وقع الاختيار على مفهوم السّجن كمكان تُعدم فيه الأحلام على مسرح الحياة؟ وهل حقاً لا يعدُّ حكيما من لم يعش في عتمة السّجون؟ ولماذا اكتسى السّجن مفاهيم ومدلولات متعددة؟ هل طبيعة الواقع المعاصر انعكست على الشّاعر فانسحق في غربة أبدية وغرق في البحث عن يوتوبيا مستقبلية تحتضن حلم الاستقرار، وتقتل الهروب والخوف من السفر نحو المجهول؟ وكيف سجنت المرأة السيّاب عاطفيًا، وأسرته روحيًا ؟ كيف عبّر السيّاب عن الغربة في المنفى هل كانت عنده أكثر رحمة من الغربة داخل الوطن أم أنّه حاول أن يقيم هدنة معها؟ وهل الحياة في المنفى أكثر قسوة من موت الرّوح في الوطن؟

قد تحيل هذه التساؤلات إلى جملة من النقاط التي تشكل مجتمعة اشكالية بحثي، والتي كانت السبب في تحريضي على تلمس جوانب الموضوع من حيث أنّ للسّجن الحقيقي مرايا تأخذ صفاته العدائية، وتكون مبعثاً لفقدان الإحساس بالحياة. فقد كانت السّمة الأكثر بروزاً عند شعراءنا المعاصرين نتيجة عوامل عدّة.فنتاجهم الشّعري كان يلفه ضباب من الحزن، نتيجة توتر الحياة واختلافها، والواقع المشحون المضطرب الذي عاشه هؤلاء الشّعراء؛ لأجل ذلك أردت تتبع مسار الحزن الناتج عن المكان المغلق – السّجن– ليعمم على تفاصيل أخرى تناسلت الألم والوجع فيما بينها.

ولأنّ موضوع السّجن بأوجهه المختلفة كان جوهر عملي ومنطلق بحثي الموسوم بـ:

مرايا السّجن في الشّعر العربي المعاصر

بدر شاكر السيّاب نموذجا

فموضوع السّجن في الشّعر العربي موغل في القدم تبتدئ خيوطه من العصر الجاهلي إلى وقتنا الحاضر فهو موضوع خصب، اختلفت فيه مواقف الشّعراء بين الصمود والرّضوخ، بين الاستسلام والمقاومة، فمحنتهم ومواقفهم المتباينة هي التي حرضتني على الدخول في عمق مداراته وما شدّني أكثر للموضوع أنّ مفهوم السّجن قد تشبع بأفكار أخرى وبمدلولات عميقة جعلته أكثر خصوبة، وأكثر تأويلاً في أرض حيّة تختلط فيها المواجع بالأفراح المؤقتة. لكلّ تلك الأسباب كبرت في داخلي رغبة ملحة في اقتحام الوجه الآخر للسّجن. أمّا نموذج الدراسة فقد كان الاختيار فيه صعباً وشاقًا وممتعًا في الوقت نفسه فقد فتلت غابة الشّعر المعاصر باحثة عن شاعر تتجسد فيه أفكاري مررت بالبياتي والماغوط، والفيتوري، وعبد المعطي حجازي، وسعدي يوسف إلى أن أرست بي شطآني عند شاعر الوجع بدر شاكر السياب؛ الذي مرَّ بتجربة السّجن الحقيقي والمجازي، بداية مع سجن الشّكل الذي كان هاجسًا حرمه الحبّ وأدخله دائرة الاغتراب العاطفي. وثانيا سجن المدينة التي شوهت الحاضر، وحاولت إحراق الماضي فشكلت عنده عقدة مرضيّة مزمنة، وآخر سجون العذاب التي مارست صلاحياتها في

العذاب؛ المرض حيث عاش حبيس المستشفيات وسجن بياضها المميت، وهو الذي أطلق رصاصة الرّحمة الأخيرة التي لفظت أنفاسه. كما أغوتني كلمة المرايا في اقتحام دلالتها خاصة وأن شعر السيّاب يتميز بطقوس مرآوية عاكسة لذاته تجلّت فيها نظرته للحياة عموما ولطفولته والأهم من كل هذا لجيكور القرية الحالمه، مملكة الذّات ومستودع الذكريات والأحلام عبّر عنها السيّاب في بروج رمزية أشبه بينابيع يشتق هيكلها العام من طبيعة المكان المنبثق عنه.

وما يجدر الاشارة إليه هو أن بدر شاكر السيّاب أقيمت حوله دراسات عديدة نظرا لكونه تجربة شعرية فريدة، حيث يمكن أن نحصى أعمالاً عديدة تناولته، أذكر منها الدراسة التي قدمها إحسان عباس: بدر شاكر السيّاب حياته وشعره، بالإضافة إلى: إيمان محمد أمين الكيلاني، وحسن توفيق، في كتابهما بدر شاكر السيّاب، والبروج الرّمزية لهاني نصر الله، على أنّ هناك العديد من الدراسات الأخرى التي شكلت مع بعضها روافد مهمة في تموين البحث وإفادته.

هذا وعلى الرّغم من أنّ الدراسة حاولت أن تدرس الوجه الآخر للسّجن، وأن تتوغل في حياة بدر شاكر السيّاب من خلال النصّ الشّعري، كاشفة عن الهزائم التي مرّ بها، مسلطة الضوء على مواجعه، وأحزانه السّرمدية الباكية على فقدان الأنثى كوطن يسكن فيه، وعن نكباته التي أفقدته الوطن كمكان يلجأ إليه كلما حسّ بعدائية الخارج، وعن نكساته الصحيّة التي انتهت به إلى الموت المحتم. إلاّ أنّ الرّغبة في كشف الستار عن حياته، والسّجون التي عانى ظلمها اصطدمت بصعوبات عديدة تمثلت في صعوبة الحصول على المادة العلميّة، وتعذر الحصول عليها كانت أكبر العوائق التي عرقلت مسيرة البحث. لكن هذا لم يحد من هدف الدراسة بل شحنها بعزيمة أكبر.

وطبيعة البحوث الأكاديمية تتطلب السيّر وفق منهج علمي ينظم العمل ويؤثث هوية تحفظ له سمّة البقاء، وتترك بصمة الجهد لصاحب البحث، من أجل ذلك كان

لزاما عليَّ أن أُلملم تفاصيل الموضوع ضمن منهجٍ يكون قنديلا يُضئ صخب الأسئلة، وينبوعًا تحيَّ فيه التأويلات.

ولتحقيق هذه التأملات وتجسيدها على أرضيّة البحث كان من الضروري اتخاذ المنهج التّاريخي الذي يعين في قراءة شعر السيّاب والتقاط المناطق التي يتجلى فيها اغترابه المكاني والرّوحي، كما يستفاد من المنهج التحليلي الفنّي في تشريح النصِّ الشّعري وسبر أغواره والوقوف على تجلياته الأدبية، وهذا كله ضمن مقاربة سيميائية ماهرة في مداعبة الكون الشّعري وخلق فضاءات جمالية تفتح أفق القراءة الثانية فتستيقظ اللحظة الجمالية وتنفتح سردايب الحوار السري مع النصِّ الأمِّ، فكان عليّا أن أهندس مفاصل البحث بخطة تتماشي وعناصر الموضوع مبتدئة بـــ:

مدخل تمهيدي:

حاولت أن أقدم فيه بعض العناصر والنقاط الجوهرية التي تكون خلفية مساعدة في الولوج للمعنى الآخر للسّجن أو مراياه مبتدئة عناصره بـــ:

التّيه على أرصفة المدن، والمنفى وشرفات الوطن، والغربة اللّونيّة.وكلّ تلك العناصر اخترت لها نماذج شعريّة عبرت عنها، بل عاشت مأساتها، وارتطمت فيها أحلام الشّعراء بصخور الواقع الصّماء فقتلت المدينة الرّوح، والمنفى تلاعب بالنّفس، وأحرقها، والغربة الرّوحيّة التي نبشت هي الأخرى في قاع الذّاكرة و النّفس، ودمرت الاندماج الاجتماعي، وكرست مفهوم الوحدة، والعزلة.

وبعد البداية التمهيدية للموضوع بمدخل فككت فيه دلالة السّجن الحقيقي، تناولت بعده:

*** الفصل الأول:**

سجن الشّكل والغربة العاطفيّة:

وفيه توقفت عند أولى العذابات، والمواجع التي هزّت السيّاب وجدانيًا، وأدخلته سجون الافتقاد الأنثوي، والحرمان العاطفي، ورمته في جحيم البحث عن المرأة، وكذا غربة الحبِّ

في المدينة، وأزمة الكبت الجنسي التي عصفت به في مرحلته المرضيّة، وأدخلته دوامة الهذيان.

***الفصل الثاني:**

سجن المدينة، والغربة المكانية.

وفي هذا الفصل عرضت تجربة السيّاب في المدينة، وعقدته المرضيّة منها، في مقابل جيكور وطن الحبّ، ومرفأ الأحلام، كما توقفت في هذا الفصل عند ضبابيّة المنفى عنده ووجع الرّجوع منه، و تقديسه للمطر ونحته من مدلولها رمزاً مشحونا بفيض من المعاني الثورية، والغرامية.

***الفصل الثالث:**

سجن المرض والغربة الرّوحية.

تناولت فيه آخر الهموم والأحزان السيّابية، وآخر السّجون التي فتكت به، وأفسدت عليه طعم الحياة، وأذاقته معنى الاغتراب الرّوحي، وارتسمت في مخيلته صورة القبور، معرجة في هذا الفصل على المدينة كمكان يقزّم الذّات، ويضاعف شعور المرض. كما توقفت عند بعض الأمكنة الخفيّة التي حاول السيّاب أن يركن إليها هروباً من براكين المرض، وزلازل الوحدة، والخوف من الموت، ابتداءً بالكون الشّعري، ورجوعاً لبقايا الذاكرة، وصولاً لأولى القصص الغراميّة، والتي شكلت أهم رموز السيّاب الشّعرية.

وتوج البحث في النّهاية بخاتمة جمعت فيها ملامح البحث الأساسية مع أهم النتائج التي توصلت إليها خلال رحلتي مع ضحايا السّجون، ومع النصّ السيّابي.

وفي الأخير لا يسعني إلاّ أن أجزيّ جزيل الشّكر، والامتنان أولاً إلى أستاذي المشرف الذي أمدني بفيض من الرّعاية، والدّعم والتوجيه، وإلى كلّ من ساعدني بالفعل، والقول ليخرج هذا البحث إلى النّور.

وبعد فإن وفقت فلله الحمد والشّكر....وإن أخفقت فحسبي أنّني اجتهدت.

الوادي في:08-03-2012 الموافق لـ:15 ربيع الثاني 1433هـ

السّجن الحقيقي: مفهوم السّجن ودلالته:

وردت كلمة السِّجن في لسان العرب بمعنى الحبسُ والسَّجْنُ بالفتح : المصدر في بعض القراءة ﴿**قال ربّ السَّجْنُ أحبُّ إليَّ**﴾[1]. وقُرئ السَّجن بفتح السّين وهو مصدر روي في الحديث الشّريف: "ما شيء أحق بطول سجن من لسان "[2] .

والسّجن بهذا المفهوم يعني مكان ذلّ واحتقار وعبوديّة. ونفس المعنى ينطبق على كلمة الأسر: التي تعني الإسارُ: القيد ومنه سُمي أسيرًا: وهو المربوط بالإسار أي المقيد ويقال أسرت الرجل: أسر أو إسار فهو أسيرٌ ومأسور، وكل محبوس في قدّ أو سجن: أسير وقوله تعالى: ﴿**ويُطْعمُونَ الطَّعَامَ على حُبِّه مِسكيناً وأسِيراً**﴾[3] .

فكلمات: السّجن، الحبس، الأسر تدل في معناها العام على القيد والخضوع، و"فقدان الحرية بكل أشكالها وإعدام للقيمة والفعل"[4]. وفي معناها الضمني الخاص هي فضاء مغلق ذو طبيعة قاتلة، فضاء يجمع بين القسوة والعذاب والبرودة والظّلام، والسّجان يريد من خلال المفهوم المزدوج للسّجن جعل السّجين يعيش على هامش الحياة.

كما تدخل ضمن هذا المفهوم كلمة النّفي التي تحمل دلالة سلب الحرية؛ "فالوجود في المنفى يعني الانقطاع عن الوجود الفعلي في الوطن كما يعني في الوقت نفسه تمددًا داخليًا لهذا الوجود ذاته"[5]، فيقدم الشّعراء تجربة ذلك التّمدد فهم "في المنفى يعيشون وطنا لغويا يبنونه في ديوان أو قصيدة شعر"[6].

---

[1]) سورة يوسف، الآية 34.

[2]) ابن منظور، لسان العرب،ج:02، دار لسان العرب، لبنان، دط ، دت، ص:103.

[3]) سورة الإنسان، الآية 08.

[4]) إبراهيم رماني، أوراق في النقد الأدبي، دار الشّهاب، الجزائر، ط:01، 1985، ص:166.

[5]) اعتدال عثمان، إضاءة النصّ (قراءات في شعر أدونيس، محمود درويش، سعدي يوسف، عبد الوهاب البياتي،أمل دنقل، محمد عفيفي مطر، عبد المعطي حجازي) دار الحداثة، بيروت، ط01 ، 1988، ص:07.

[6]) نفسه، ص:07.

ونمضي في طريقنا لنوضح أن شعر السّجون هو ذلك الشّعر الذي كتبه الشّعراء أثناء فترة سجنهم؛ فهو عبارة عن "أزاهير وثمار من صور وأفكار وعواطف نبتت ونضجت بين أربعة موحشة، في هضبات وصروح من نفس الشّاعر"[7] ، ولد من رحم المعاناة والقهر وخلف قضبان ليل لا ينام .

وفي شعرنا العربي القديم والحديث أمثلة عديدة عن الشّعراء الذين ذاقوا مرارة الغياهب والظّلام نذكر منهم: أبو فراس الحمداني ورومياته، البارودي وسرندبياته، أحمد شوقي وأندلسيّاته، النّجفي وحصاد سجنه، وغيرهم .

أهم شعراء السّجون في الوطن العربي:

إنّ القارئ لأعمال الشّعراء في الأدب العربي قديمه وحديثه، يجد أن أكبر محنة وقعوا فيها، محنة السّجن والأسر، سواء من وقع رهن اعتقال السلطة المحليّة أو من وقع رهن سلطة الحروب، فكان نتاج هذه المأساة أعمالاً شعريّة ظلت خالدة في ذاكرة الزّمان صوروا فيها بشاعة ما عايشوه من ألم واضطهاد "لأنّ الشّعر كان يجري على ألسنة السّجناء حاملاً غربتهم معبرا عن ظروف حياتهم"[8]؛ فأصبحت القصيدة المعاصرة "وكأنّها ممارسة ضدّ الموت والتّعاسة والضّعف الإنساني محاولة لانتزاع الإنسان من براثن الشرّ، الشرّ في أدق معانيه الفلسفيّة"[9]. فنسج الشّاعر من تجربته مكونات القصيدة المؤثرة ونزفت عاطفته من الألم حروفا بركانيّة تهزّ سقف سجنه وتركها شاهدا صلدًا على عنف المكان المعادي وقسوته، فهو السّالب حريتهم المقيّد علاقتهم [10].

---

[7]) أحمد الصافي النّجفي، ديوان حصاد السّجن، مكتبة المعارف، بيروت، دط، 1983، ص:11.

[8]) وهيب طنوسي، الوطن في الشّعر العربي، مديرية الكتب والمطبوعات، حلب، دط، 1980، ص:377.

[9]) كاميليا عبد الفتاح، إشكالية الوجود الإنساني(دراسة نقدية تطبيقية في الشعر الواقعي والحداثي)، دار المطبوعات الجامعية، مصر، دط،2008، ص:07.

[10]) ينظر: محمد عويد محمد ساير الطربولي، المكان في الشّعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي(484_797 هـ)، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، مصر، ط:01، 2005، ص:04.

وتمتدّ هذه القصائد من العصر الجاهلي حتى العصر الحاضر مرورًا بكل مراحل التّاريخ العربي، ولم تخل أية فترة من هذا النّوع من الشّعر. وأول ما وصلنا من أدب السّجون قصائد للشّاعر الجاهلي "عدي بن زيد العبادي" فقد كان رجل علم وسياسة وفروسيّة، كان تميميًا نصرانيًا من أهل الحيرة، تولى مناصب رفيعة المستوى في بلاط الأكاسرة، وبلاط المناذرة في الحيرة تزوج بنت الملك النّعمان [11]، لكن كثرة الوشايات والدسائس التي كان يوصلها البعض إلى الملك جعلته يعتقله ويقتله بوحشيّة، وشعره الذي نظمه في سجنه عبارة عن شكوى يرفعها إلى النّعمان مبرئاً نفسه من التهمة ومؤكداً اخلاصه للملك يقول:

ألا من مُبَلـغَ النُّعْمـانَ عنِّـــي وقد تهْوَى النَّصيحَةُ بالمغِـيبِ

أحَظِـي كـانَ مُشكلةً وقَيْـدًا وغِلاً، والبَيَانُ لـدَى الـطَبِيبِ

أتَاكَ بَأنَّنِي قَـــدْ طاَلَ حَبْسِي ولم تَسْأَمْ بمسْجُـونٍ حَرِيـــبٍ

وبَيْتِي مُقْفِـــرُ الأحيـــاءِ فِيـــهِ أرَاملُ قَدْ هَلكْنَ مِنَ النَّـحِيبِ [12].

ويخيّم على شعر "عدي بن زيد العبادي" الحزن والتّشكي، ويصطبغ بلون الضّعف والاستكانة، نظراً لطول فترة سجنه فخلق لديه حزنا وأسى عميقين جعله "يتبرأ من كلّ شبهة، وطلب الرّحمة من حاكم يسجنه، وحاكم يستطيع إنقاذه من السّجن"[13]:

فإن أَظْلِمْ فَقَـــدْ عَاقَبْتمُـــونِي وأن أُظْلم فَذَاكَ مـــن نَصِيبِي[14].

وفي صدر الإسلام وبالضبط في فترة خلافة سيدنا عمر رضي الله عنه، سُجن "الحطيئة" بأمر من الخليفة، لكثرة هجاءه، ومما قاله في الزّبرقان:

---

[11]) ينظر: أبو الفرج الأصبهاني، الأغاني، مج02، دار الثقافة، بيروت، ط:06، 1986، ص:88، 89.

[12]) نفسه، ص: 93، 98.

[13]) أحمد الصّافي النّجفي، الديوان، ص:58.

[14]) نفسه، ص:58.

دَعِ المكَـارِمَ لا تَرْحَلْ لِبُغْيتِهَا وَاقْعُـــدْ، فإنَّـــكَ أنْـــتَ الطَـــاعمُ الكَاسِي[15].

وقد حبسه سيدنا عمر رضي الله عنه بعد أن استدعى حسان بن ثابت، وقال له: مـاذا تقـول: أهجـاه ؟ فقـال حسـان: ذرق عليـه (أي: هجـاه هجـاءً لاذعًـا)[16]، ومما نظمه الحطيئة في سجنه أبياتا شعرية استعطفت سيدنا عمر حتى رحمه وأطلقه:

ماذا تَقُولُ لأفْراخٍ بِذِي مَـــرخٍ زغبُ الحَوَاصِلِ لا مَاءٌ ولا شجـــرُ

أَلْقَيْتَ كَاسِيهم في قَعْرٍ مُظْلِمةٍ فَاغْفِرْ عَلَيْكَ سَـــلامُ الله يَـا عُمَـرُ [17] .

وفي العصر الأموي"نصطدم بكثرة أدب السّجون والمساجين"[18]، وربما يعود ذلك إلى كثرة الحروب والفتن التي أدت إلى دخول العديد من الشّعراء إلى السّجون منهم: "يزيـــد بـن مفـرغ" كـان حميريًـا مـن عـرب اليّمن، وكـان منقطعـاً إلى آل زيـاد بـن أبيـه يمدحهم ثم انقلب عليهم، وأخذ يهجوهم سرًّا فعلموا بذلك فحقدوا عليه، فانقلب هو الآخر عليهم وهجاهم علنًا، وقد حبسه عبيد الله بن زياد[19]، وعذبه"بكل ألوان العذاب وشهره بأقبح ضروب التّشهير، قرنه بهرّة وخنزير، وأطافه في الأسواق ومن حوله الصّبيّة يعبثون به، وسجنه حتى أشبع السّياط، وأطعم حديد القيد من لحمه، وكسّر أسنانه"[20]، وبعد خروجه من السّجن رافقه بعض من رجال عبيد الله فعثروا في طريقهم على بعض

---

[15]) الحطيئة، الدّيوان، تح:نعمان أمين طه، مطبعة مصطفى الباهي الحلبي، مصر، ط01، 1985، ص:45، 47.

[16]) ينظر: عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي(الأدب القديم من الجاهلية إلى سقوط الدولة الأموية)،ج01، دار العلم للملايين، بيروت، دط، دت، ص: 333.

[17]) أبو الفرج الأصبهاني، الأغاني، مج 02، ص:156، 157.

[18]) يحي الشيخ صالح، أدب السّجون والمنافي في الجزائر،في فترة الاحتلال الفرنسي (1830، 1962)، رسالة دكتوراه، العاصمة، 1993.ص:09.

[19]) ينظر:عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، ص:427.

[20]) أحمد الصافي النّجفي، الدّيوان، ص: 22، 23.

الأبيات التي يهجو فيها زياد وأولاده، فأمرته شرطة عبيد الله أن يمحو كلامه بأظافره، "فحكها الشّاعر حتى بريت أظافره وتهرأت أطراف أنامله"[21]، ومما قاله:

أيّـُـــها الملِـــكُ المرَّهـــبُ بالقَتْـــلِ ... بلَغْـتَ النِّـــــكَالَ كُـــلَّ النِّكَـــالِ
فـاخْشَ نَـارًا تشْـوِي الوُجُـوه وَيومـا ... يقَـذفُ النَّـاسَ بالدَّوَاهِـــي الثِّقـــالِ
قَـــدْ تَعَدَيْـــتَ في القِصَـــاصَ وادْرَ ... كْـــتَ دُخُـــولاً لمعْشَـــرِ أقْتَـــالِ
وكسَـــرتَ السِّـــنَ الصـــحِيحَةَ مـــنِّي ... لا تُذِلَـــنِي فَمُنْـكَـــرٌ إذْلالِـــي
وقَرَنْتُـــمْ مـــعَ الخنَـــازيرِ هـــرّاً ... ويميـــنِي مَغْلـولَـــةٌ وشِمَـــالِي
وأطَلتُـــمْ مـــع العُقوبَـــةِ سِجْنـــي ... فَكـــم السِّـجنُ؟ومـــتَى إرْسَالِـــي
يَغْسِـــلُ المَـــاءُ مـا صَنَعْـتُ وقَولـي ... راسِـخٌ مِنْـكَ في العَـامِ البَوالـي[22].

والهاجس الأكبر الذي يسيطر على الشّعراء المساجين مصيرهم الغامض المجهول، يقول "دراج بن زرعة":

ولمـا دَخَلْـتُ السِّـجْنَ أيْقَنـت أنَّـهُ ... هـو البـيّن لا بـين النَّـوى سَـوفَ يَجمعُ
ومـا السَـوطُ أبْكَـاني ولا السَّوطُ شَفَّني ... ولكـنِّي مـن رَهْبَـةِ المـوتِ أجْـزعُ [23]

أمّا العصر العباسي فقد شهد شاعرا عنيدا صلبًا لم "يتحمل ضغط السّلطان ولا إذلاله، فوقعت النّفرة بينه وبين الخليفة المتوكل فحبسه"[24]، ونفاه إلى خراسان، و عذبه وقتله مصلوبا [25]، هو "ابن الجهم" الذي نظم قصيدة رائعة معطرة بروح الصمود وتزخر بأفكار فلسفيّة عميقة، تعبّر عن موقف الإباء، وعزّة النّفس وترفض الخضوع والانحناء يقول:

---

[21]) نفسه، ص:23.

[22]) أحمد الصافي النّجفي، الديوان، ص:27.

[23]) محمد زغينة، شعر السّجون والمعتقلات في الجزائر(1954_ 1962)، رسالة ماجستير، 1990، ص: 09.

[24]) المرجع السابق، ص:36.

[25]) ينظر: ابن خلكان، وفيات الأعيان و أنباء أبناء الزّمان، مج 01، دار الثقافة، بيروت، دط، دت، ص:355.

قالوا حبست، فَقُلتُ ليس بِضَائِري حَبْسِي وأيُّ مُهَنَدٍ لا يَغْمَدُ؟
أو ما رأيت الليثَ يألَفُ غِيه كبرًا وأوباشُ السِّباع تُردِّدُ [26].

ويقول في أبيات أخرى:

لم ينصِبوا بالشّاذِياخِ صَبيحَة الإ ثْنَيْنِ مَغمُوراً ولا مجهُولاً
نَصَبُوا بحَمْدِ الله مِلْءَ عُيونهم شَرَفاً ومِلْءَ صُدُورهِمْ تَبْجِيلاً
ما ازداد إلاّ رفعة بنكولِهِ وازدادت الأعْدَاءُ عنه نُكُولاً
هل كان إلاّ اللّيثَ فَارقَ غِيلهُ فرأيْتَهُ في محمَلٍ محمُولاً[27].

ونختم شعراء السّجون في الأدب العربي القديم بصفوة شعراءها، "أبو فراس الحمداني" الذي وقع أسيرًا عند الرّوم مدّة سبع سنوات، عاش فيها عذابا شديدًا، ومعاملة قاسيّة فلا يسمح له بتغيير ملابسه، ولا يُفكُّ قيده[28].

والقيمة التي اكتسبها الحمداني في بزوغ شعره في أدب السّجون هو من المعاناة المزدوجة التي عاشها من نفي خارج الدّيار، وسجن مرهق حاد حدّ الإحساس بالغربة الخانقة جعلته في مواضع يناجي حمامة، يقول:

أقَولُ وقَدْ نَاحَتْ بِقُربِي حَمَامَةٌ أيَا جَارةً هَلْ تَشْعُرِينَ بحَالِي؟
أيَا جَارة مَا أنْصَف الدَّهْر بَيْنَنَا تَعَالِي أقَاسِمُكِ الهُمَومَ، تَعَالِي
تَعَالي ترى رُوحًا لديَّ ضَعِيفَة تُرددُ في جِسْمٍ يُعَذبُ بَالي
أيَضْحَكُ مَأسُورٌ، وتَبْكِي طَلِيقَةٌ ويَسْكُتُ محزونٌ، ويندبُ سَالٍ؟
لقد كنْتُ أوْلَى مِنْكِ بالدَّمْعِ مُقْلَة ولكنَّ دَمْعي في الحَوادِثَ غَالٍ؟ [29]

---

[26]) علي بن الجهم، الدّيوان، تح: خليل مردم بك ، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط02، دت، ص: 13، 42.
[27]) علي بن الجهم، الدّيوان، ص:171، 172.
[28]) ينظر: أحمد الصافي النّجفي، الديوان، ص:05، 51.
[29]) أبو فراس الحمداني، الدّيوان، تح: علي بو ملحم، دار ومكتبة الهلال، بيروت، دط، 2000، ص:218.

ومع بدايات العصر الحديث وتزايد الأطماع الغربية للمنطقة العربية كثرت الحملات العسكرية المختلفة من احتلال وانتداب وحماية ...تشترك كلها في مفهوم واحد هو بسط السّلطة والنّفوذ على تلك المناطق، تمخض عن هذه النّوايا الاستعماريّة حركات مقاومة رافضة لمثل هذه السّياسات الأمر الذي أدى لفتح سجون ومراكز تحقيق[30]. لكن كلّ هذه المحاولات لم تستطع أن تُخمد ثورة الغضب لدى كل وطنيّ يعشق تراب أرضه ويرفض اغتصابه، فيقاوم المحتل بقصائد و بمواقف مختلفة .

ومن شعراء السّجون في الأدب الحديث يستوقفنا "أحمد الصّافي النّجفي"، شاعر عراقي رفض الانزواء في بوتقة الرّومانسيّة الحالمة ودخل معترك الحياة السّياسيّة، وخاض أمواجها المتلاطمة الصاخبة، فولدت في نفسه بوادر التّمرد والثّورة [31]، دخل السّجن عند اندلا ع الثّورة العراقيّة التي حمل لواءها (رشيد عالي الكيلاني) [32] وكان النّجفي واقفًا إلى جانب هذا التنظيم الثّوري، فدخل السّجن بتهمة الترويج للأفكار النّازية[33]، المدة التي قضاها في السّجن قصيرة إلاّ أنّ ما نزفت به قريحته، وما احترقت به ذاته عكس عمق التّجربة وأبعادها النّفسيّة والاجتماعيّة على حياته فيما بعد .

جمع النّجفي قصائده في ديوان عنونه بـ:حصاد السّجن، فهو حصاد مرٌّ علقمٌ، وهو أغزر مجموعة شعريّة روى فيها قصّة معاناته من وحدة قاتلة وخوف من المجهول، وشعور بالضّياع والانشطار فكان بحق دّرة فريدة من درر الشّعر العربي النّفيس يحكي مأساة شاعر ذاب عشقًا للوطن، فقد كان يدرك أن وطنه خلق للعيش والحريّة وليس للخوف والقلق الدّائم .يقول النّجفي في إحدى روائعه:

أرى السِّجنَ مَهْمَا اسْودَ أفقًا كَمَنَجمٍ حَوَى من بَدِيعِ الماسِ مجْلى النَّواظرِ

---

[30]) ينظر:يحي الشّيخ صالح، أدب السّجون والمنافي في الجزائر، ص:17.

[31]) ينظر:خليل برهومي، أحمد الصافي النجفي(شاعر الغربة والألم) ، دار الكتب العلمية، بيروت، ط01، 1993، ص:23.

[32]) نفسه، ص :27.

[33]) نفسه، ص:28.

بكـى صَـاحِبِي مـن ليـلِ سـجنٍ، وسـرَّني بـداجي ظـلامُ السِّـجن، لمـعُ الجواهرِ[34]

خرج الشّاعر عن المألوف بتحطيمه التصور الظاهر للسّجن، ونسج له تصوراً آخرا فشبهه بالمنجم الغني بدلالات: الظلام، الثّروة، الباطن،...كما شبّه "النّجفي" نفسه بالماس أصلب المعادن وأنفسها ، وهذا يوحي بثبات الشّاعر وصلابته في وجه سجانه.

والملاحظ من خلال الدّيوان أنّ قصائد النّجفي لم تكتف بوصف حياة السّجن ونازليه، وكل التناقضات والمفارقات المحيطة بتلك التّجربة، لكن تعدى ذلك للدّفاع عن الوطن لفرحته العميقة بدخوله السّجن وتقلده وسام حماية الأرض، يقول:

حُبِسْتُ فَقَصَّ الحَبْسُ مِنِّي قَوَادِمَا وأجْنِحَـــةً كَانَـــتْ تَـــــرِفُّ رَفِيفـًا

وأثقل حبسي كاهلـــي فكأنَّـــني تحمَلْـــتُ طَـــوْداً للسَّمـــاءِ مُنِيفـــًا

ولما عَلِمْتُ الجُرمَ خدمةَ مَوْطِـــنِي رأى كَاهِلِي حَمْل الجِبَالِ خَفِيفـــًا

وقلتُ:عِقَابُ الحَبْسِ دُونَ جَرِيمَتِي فَجُرْمِي يرَى هَـذا العِقَـابَ طَفِيفـًا

وقد سَاءَنِي ضُعْف العِقَابِ لأنَّني تخيلـتُ أنَّ الذّنـبَ كـَان ضَعِيفـــًا [35]

كما يقول في قصيدة أخرى:

حُبستُ ولم أعْلَمْ بِذَنْبي فَأصْبَحَتْ لي الأرْضُ في ضِيقٍ وضَاقَ بيَّ الأفْـــقُ

ولما عَلِمْتُ الذّنْبَ خِدْمَـةَ مَوْطِنِي حَلا السِّجن في عَيْني وطَابَ لي الشَّنْقُ[36]

وما يمكن أن يوصف به "الصّافي النّجفي" أنه كان جسداً من حديد تنكسر عليه صدمات الحياة ولا ينكسر .

ويتفرد مفدي زكريا بتجربة خاصة في السّجن فهو الذي دخله مرات عديدة منذ سنة 1937 إلى غاية 1959 قضى خلالها سبع سنوات كاملة[37]، عانى فيها التّعذيب

---

[34]) أحمد الصافي، الدّيوان، ص:102.

[35]) أحمد الصافي، الدّيوان، ص:117.

[36]) نفسه، ص: 116.

النّفسي والجسدي إلاّ أنّ صلابته قاومت ظلام السّجن بل وكانت هذه المرحلة من حياته أخصب مرحلة إذْ بلور الاحتلال شخصيته الثّورية وألهب شاعريته، وعمّق السّجن لديه مفهوم الوطن والوطنيّة وأحرق الضعف والخضوع لسجانه، وكشفت صورة السّجن لدى "مفدي زكريا" في أشعاره عن رؤيته الخاصة للخلاص من الاحتلال هو في المواجهة والتضحيّة في سبيل فكّ قيود الاستدمار وخروج الجزائر كلّ الجزائر من قبضة الاحتلال لذلك غدا السّجن عنده مكانا قدسيًا، ملحميًا،" قلعة ومحراب"[38] كما ورد ذلك في نشيده بربروس:

يا ليلُ خيِّم... واعصفِـــي يا ريـــاحْ يا أفْقُ دَمْدِمْ... واقصفِي يا رعُـــودْ
يا دمُ شَـــرْشِرْ...واثخـــني يـا جـراحْ يا غلّ صَرْصِرْ...واحْدقي يا قُيـــودْ
يا سِجْنُ أزْخِرْ... بجنـودِ الكِفَـــاح فأنتَ يا سجنُ... طريـقُ الخـــلودْ[39]

أما الشّاعر الفلسطيني فقد وجد في السّجن فرصة للإبحار في أعماق الذاكرة، فالسّجن والنّفي والإحساس بالعزلة المفروضة علي الشّاعر جعلته يجد في تأملات العزلة متنفسا للحريّة والتّواصل وخروجا ممكنا من عالم معتم وضيق إلى عالم مضيء[40]، وهو ما خلق جدل المكان المغلق والمفتوح، وتتجه تأملات العزلة إلى خلق عوالم بديلة مغمورة بدفء الذّاكرة، وحميمية البيت والأهل، يقول "محمود درويش":

صدى راجعٌ.شارعٌ واسِعٌ في الصَدَى
خُطى تتبادلُ صَوتَ السُّعال وتَدنُو
من البَابِ شيئا فشَيئا، وتَنْأَى،
عن البَابِ. ثمّةَ أهلٌ يَزورونَنَا

---

[37]) ينظر:إبراهيم رماني، المدينة في الشّعر العربي الجزائر نموذجا(1925- 1962)، وزارة الثقافة، الجزائر، دط، 2007،ص:133.

[38]) ينظر: إبراهيم رماني، المدينة في الشّعر العربي، ص:133.

[39]) مفدي زكريا، اللّهب المقدس، المؤسسة الوطنيّة للفنون المطبعيّة، الجزائر، ط03، 2000، ص:88.

[40]) ينظر:جمال مجناح، دلالات المكان في الشّعر الفلسطيني المعاصر بعد 1970، رسالة دكتوراة، 2008، ص:494.

غداً في خمَيسِ الزِّياراتِ ثمَّة ظِلٌّ
لنا في الممرِّ وشَمسٌ لنا في سِلال
الفَواكِهُ.ثمة أم تُعاتِبُ سجّاننا:
لماذا أرقت على العُشْبِ قَهوتَنَا يا
شَقِيّ....
زنزانَتِي اتَسعَتْ سَنْتِيمتراتٍ لصَوت الحَمامةِ: طِيرِي
إلى حلب، يا حمَامة، طِيرِي بِرومِيَتِي
واحْمِلِي لابْنِ عَمِّي سَلامِي
صدى [41].

المعاناة والوحدة حركت ذات الشّاعر لتتحرك في أرصفة الحياة الواقعيّة داخل السّجن والتأملات الموغلة في أحلام الوحدة، وعليه فالتفاصيل الذي ذكرها درويش في قصيدته من وقع خطى الماشين، وزيارة الأهل هي عالم افتراضي خلقه للخروج من عزلته وبذلك يصبح "السّجن باعثا على تغيير الأبعاد وخلق فضاء اتصال يحاور الأشياء والأحداث ويستدعي تفاصيل خارج السّجن"[42] ، وعن تجربة السّجن يقول درويش "أن السّجن الأول مثل الحبّ الأول لا يُنسى"[43] .

أشرنا في مفهوم السّجن أنّ النّفي يحمل دلالات سلب الحرية والانقطاع عن الوطن لهذا وجب تقديم نماذج لشّعراء منفيين نذكر منهم:"البارودي" الذي حكم عليه بالنّفي المؤبد في جزيرة سرنديب [44]، وهو في طريقه إلى منفاه قال البارودي نصا نثريا يصف فيه آلام الفرقة ولوعة الغياب:" غني لما أفضت بي غوائل الزّمن، إلى مفارقة الأهل والوطن وحقت كلمة الوداع، أنصت كل مجيب وداع ، سارت بأشباحنا الفلك بتقدير من له

41) محمود درويش، لماذا تركت الحصان وحيداً، رياض الدّين للكتب والنّشر، بيروت، دط، دت،ص:103، 104.
42) جمال مجناح ،دلالات المكان في الشّعر الفلسطيني المعاصر، ص:497.
43) رجاء النقاش، محمود درويش شاعر الأرض المحتلة، دار الهلال ، مصر، ط02، دت، ص:111.
44) ينظر:عمر الدّسوقي، في الأدب الحديث، ج01، دار الفكر، لبنان، ط08، دت، ص:81.

الملك، فلما توسطنا لجّة اليمّ وغشينا ضبابة الهمّ، وأخذ البحر يهدر ويموج، والرّيح تعصف وتروج،... وشغلت الدّموع الحناجر، فبعد لأي ما سكنت الرّيح...واصطلح الماء والهواء، ففرت الأنفس في الصدور...، ولم يبق إلاّ سوق الحديث من قديم وحديث، حتى انتهى بنا الدّبيب، ولاحت عين سرنديب.

الحالة التي عبّر عنها البارودي تمثل اللحظة الآنية، التي تختزل حاضره، وتوضح مستقبله، الذي سيحرم فيه من حميمية بيته أولاً، ثم سيفقد فيه حميمية مكانه الأمّ ثانياً.

وما يمكن الخروج به هو أنّ السّجن ذلك الحيّز الجغرافي المثقل بالأحزان والآلام ، مكان تجهض فيه الأحلام وتموت فيه الذّكريات عاش فيه الشّعراء المرارة والحزن واكتووا بناره، فكان إبداعهم داخله هو الاحتراق الثاني، فالإبداع يخلق دائما من جرح المعاناة، ولأن النّفس البشريّة القلقة التي تحترق من أجل أن تبدع حتى في أصعب الأوقات.

الوجه الآخر للسِّجن "مرايا السِّجن":

– التّيه على أرصفة المدن:

لكن السّجن كمفهوم لم يبق حبيس أربعة جدران وحارس يقف أمام زنزانة بل تطور مفهومه ليشمل فضاءات مكانيّة متعددة اتخذت من حيّزه المكاني المغلق شعورًا يشعر فيه الإنسان بالضّيق والتّيه والتّشظي؛ وتلك الأماكن هي:المدينة بالنسبة للقرية فالشّاعر المعاصر رسم صور مختلفة للمدينة، فتناسلت المدينة في أشعارهم كوجه للغربة والسّجن والمنفى والاحتلال ....فافتقاد الشّاعر العربي المعاصر للقرية المكان العذري الأول له، خلق بداخله غربة و وحدة تجسد حالة الاغتراب الرّوحي، هذا الاغتراب يعبر عنه الشّاعر في تشاكل لغوي متعدد الصّور، حاول من خلالها رسم حدود لمدينة تقبع في حلمه، وخياله، وفي ذاكرته، وفي تفاصيل حياته اليوميّة؛ هذه المدينة اليوتبوية، أو القرية الرّحم، والحبيبة الحالمة...هي حامية أحلامه وذكرياته الطفوليّة.والمنفى مكان للضياع والشتات والتّيه مما يجعل الشّاعر المغترب يحلم بالعودة إلى ريفه الفردوسي وإن كانت العودة صعبة التّحقق في الواقع .

فتعددت صور المدينة ونبرة هجاءها، نظرا لطابع العداء الذي حملته للإنسان بسبب اغتصاب الآلة لعذرية الحياة الطبيعية البدائية إن صحّ التعبير، ولو أردنا أن نعطي بعض التفصيلات عن تمزق الشّاعر المعاصر إزاء المدينة نقول أنّ بغداد عند"البياتي" كانت "عدّة مدن ولم تكن مدينة واحدة" [45]، واتفق مع معظم شعراء عصره على رسم المدينة في صورة امرأة متعهرة مبتذلة :

كلُّ الغُزَاة بَصَقُوا في وجْهِهَا المجدُورِ

[45]) إحسان عباس، اتجاهات الشّعر العربي المعاصر.عالم المعرفة.دط ، دت ،ص:92.

وضَاجَعُوهَا وهي في المخَاضِ [46].

الملاحظ أنَّ البياتي يكثر في إيراد الصور الجنسيّة وتفريعاتها المتنوعة فقد صور بابل على أنها مومس عاقر[47]، ربما للدّلالة على اختلاط المدينة وفوضويتها العارمة وانعـــــدام الطهر والصفاءُ الجسدي والرّوحي يقول:

في ليالِي الموتِ والخَلْقِ، وفي الأعْمَاقِ
أعْمَاقُ المدِينَة
لم تَزِلْ كالهِرَّة السَّوداءِ
كالأمِّ الحزِينَة
تَلِدُ الأحْياء
في صَمْتٍ، وأعْمَاقُ المدِينَة
تُبْصِقُ الموتى على الأرْصِفَة الغُبر السَّخِينة
في ذِرَاعِ الليلِ(...)
لم تَزَلْ تُبْصِقُ آلافُ المسَاكِينِ:المدِينَة
في مَقَاهِيهَا، وفي حَارَاتِهَا السُودِ اللعِينَة
وعلى أشْجَارِها الصُفُرِ الدَّمِيمَة
يولدُ الخوفُ، كما تُولدُ في أعْمَاقِهَا السُّفلى: الجَرِيمَةْ
ومَقَاهيهَا القَديمَة وأغَانِيهَا الأليمَةْ(...)
لم تزلْ كالهِرّةِ السَّوداءِ [48].

يلخص المقطع الشّعري موقف البياتي من المدينة فهي ذلك المكان الغريب المرتبط بالرّذيلة والقسوة، عالم مشحون بالحزن والسّأم [49]، والعذاب والتشوه الرّوحاني، وبؤرة

---

[46]) عبد الوهاب البياتي ،الدّيوان مج02، دار العودة ،بيروت، لبنان، ط03، 1979، ص:219.

[47])إحسان عباس، اتجاهات الشّعر العربي المعاصر، ص:92.

[48]) عبد الوهاب البيّاتي، الدّيوان، قصيدة الليل والمدينة والسلّ، ص:420، 421.

[49]) ينظر: إبراهيم رماني، المدينة في الشّعر العربي، ص:52.

للاحتراق، والانسحاق في عجلة الحضارة .

كما رسم صورة عامّة لكل المدن العربيّة؛ تلك المدن التي تزدحم باللصوص والسّجون والمشانق مدينة ينام فوقها الدّم المراق[50]، وتعلو فوق أسطحها جثث البشر مدينة تغتصب إنسانيّة الإنسان، وتقتل الحلم، وتجهض الأمل، مدينة جعلت الوجود الإنساني يعيش "توتراً شاملاً تصدعاً عميقاً انشطارًا مأساويًا"[51]، "مدينة مزيفة قامت بالصدفة وفرضت علينا"[52]، يقول البياتي:

وعندمَا تَعَرَتْ المدِينةْ

رأيتُ في عُيونها الحزِينَة:

مَبَاذِلَ السَّاسَة واللصُوصِ والبَيَادِقِ،

رأيْتُ في عُيونهَا: المشَانِقَ

تُنْصَبُ، والسُّجُون والمحَارِق

والحزن والضياع والدُّخَان

رأيْتُ في عُيونهَا: الإنْسَان

يلْصَقُ مثلَ طَابِعِ البِريدِ

في أيمَا شَيء [53].

لذا حاول الشّاعر الهروب من واقع مدينته المتأزم وذلك بخلق مدينة يوتوبية عذراء رسمها في صورة مدينة فاضلة و مدينة مسحورة "تُغني الشّاعر عن مدينة الواقع المليئة بالآلام والعذاب"[54]:

---

[50]) ينظر:خليل رزق، شعر عبد الوهاب البياتي (في دراسة أسلوبية)، مؤسسة الأشرف ، بيروت، ط01، 1995، ص:151.

[51]) إبراهيم رماني،الغموض في الشّعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، دت،ص:.27

[52]) عبد الوهاب البياتي، ينابيع الشمس (السيّرة الشعرية)، دار الفراق، دمشق، ط01، 1999، ص:48.

[53]) البياتي، الديوان، مج02 قصيدة المدينة، ص: 281.

[54]) إحسان عباس ، اتجاهات الشّعر العربي المعاصر، ص:93.

مدِينةٌ مَسْحُورةٌ

قَامَتْ على نَهْرٍ من الفِضّةِ واللَّيمُونِ

لا يُولَدُ الإنسانُ في أبْوَابِهَا الألْفَ ولا يموتُ

يُحيطُهَا سُورٌ من الذَّهبِ

تحرسُهَا من الرّياحِ غَابَة الزَّيتُونِ [55].

كما عانى البياتي كابوس المنفى واتخذ عنده أبعاداً ميتافيزيقية وكانت قصائده مسرحً اللتّعبير عن أزمته الحضاريّة [56]، وذاته المتشظيّة الممزقة يقول البياتي في قصيدة "عشاق في المنفى":

وأنا...

وأنتَ؟

أنا وحيدْ!

كقطرةِ المطَر العَقِيمِ، أنا وحِيدٌ!

وهؤلاء؟

مثْلِي ومِثْلكَ يحفُرون قُبورَهُم عبر الجِدَارْ(...)

يا أيُّها التُّعَسَاء!ــ في هذه الدُّروبْ

لاَشَيء يَنْبِضُ بالحيَاة

هُنَا. هُنَا العَدَمُ الرَّهِيبُ

لا شيء...والعَدَمُ الرّهيبُ[57].

حالة الضّياع التي عاشها البياتي في المدينة استمرت وتعمقت أكثر في المنفى فهو الذي قضى عمره متنقلاً بين مدن عديدة لم تستطع أي من المدن التي أقام فيها أن

---

[55]) البياتي: الديوان، مج 02، قصيدة مراثي لوركا، ص:345.

[56])ينظر: كاميليا عبد الفتاح، إشكالية الوجود الإنساني، ص:97.

[57]) البياتي: الديوان، مج 02، قصيدة عشاق في المنفى، ص:210، 213.

تحتضن حلمه في ولادة مدينة فاضلة أو وطن بديل يخفف من لوعة فقدان (الوطن / الرّحم)، بل كلّ تلك المدن وطنت إحساسه بالضياع والتّيه، وأرهقت ذاته الباحثة عن وكر لبقاء ذاكرته وحلمه حيّة دون خدش :

أبحثُ عنْ سحَابَةٍ
خَضْراءَ عَنِّي تمسَحُ الكَآبةَ
تحْمِلُني
إلى بَرَارِي وَطَنِي [58].

جسدتها أكثر قصيدة " مسافر بلا حقائب" عبّرت كلماتها عن ضياعه في مدن العالم، خاصة وأن ذات الشّاعر قد حرمت من حقها في مضاجعة وطن يحميها، ويقدّس إنسانيتها وفي وطن يعطيها حقّ هويتها:

مِنْ لا مَكَان
تحتَ السَّمَاء
في دَاخِلي تمُسِي تموتُ، بلا رَجَاء
وأنا وآلافُ السِّنينِ
مُتثائِبٌ، ضَجِرٌ، حَزِينْ.
سَأَكُونُ! لا جُدْوَى، سَأَبْقَى دَائِمًا، من لا مَكَان.
لا وجّهَ، لا تَاريخَ لي، من لا مكان.
الضوءُ يصْدِمُني، وضَوْضَاءُ المدينةِ من بَعيدٍ
نفسُ الحياةِ يعيدُ رصْفَ طَرِيقهَا سَأمٌ جَدِيد
أقْوَى مِنَ الموتِ العَنِيد[59].

[58])عبد الوهاب البياتي، الدّيوان مج 02،ص: قصيدة حسرة في بغداد،ص: 170.

[59]) عبد الوهاب البيّياتي، الدّيوان،مج01 دار العودة، بيروت، لبنان، ط03، 1979، ص:169، 170.

كان شعر البياتي في عمومه انعكاسا لتمزق المدينة وتبعثرها[60]، انعكاسا لعالم مفجوع مفكك، عالم تجردت منه الأحلام وسكنته الأوجاع .

تضايق الشّاعر المعاصر من المدينة يُعدّ مظهرًا من مظاهر الحنين إلى الطبيعة، وهذا ما تجلّى في شعر أحمد عبد المعطي حجازي الذي غادر الرّيف متجها نحو المدينة فاصطدم بجدرانها وآلاتها، وحولت شعوره بالطمأنينة والسّكينة إلى حالة من الغليان الرّوحي والقلق المزمن، والخوف من المستقبل، فالمدينة بأزقتها الباردة خلقت بداخله شعوراً بالغربة و الضياع في مدينة مجهولة الأسماء، يقول:

وأمضي...في فراغ، بارد، مهجورْ
غَريبٍ في بِلادٍ تَأْكُلُ الغُرباءْ [61].

كما عمد حجازي على تصوير البيئة الجديدة– المدينة– وطبيعة الحياة فيها، فصوّرها على أنها مدينة حجرية، جوفاء، قاسية، مسافرة، مدينة القطيعة والهجرة الأبديّة [62] :

وسِرتُ يا ليْل المدِينَةِ
أرَقْرِقُ الآه الحزينَة
أجرُّ سَاقِي المجْهَدَة،
للسيّدةِ
بلا نُقُود، جَائعٌ حتى العَيَاءْ،
بلا رفِيقٍ كَأنَّني طِفْلٌ رمِتْهُ خَاطِئة
فلم يُعِرْهُ العَابِرونَ في الطَريقِ،
حتى الرِّثَاء! [63]

---

[60]) ينظر:علي جعفر العلاق، في حداثة النصّ الشّعري (دراسة نقدية)، دار الشروق، الأردن، ط01، 2003، ص:145.

[61]) أحمد عبد المعطي حجازي ، الديوان، دار العودة، بيروت، لبنان، ط03، 1982، ص:110.

[62]) ينظر:إبراهيم رماني، المدينة في الشعر العربي (الجزائر نموذجاً: 1925_ 1962)، وزارة الثقافة، الجزائر، دط، 2007، ص:56.

[63]) المرجع السابق، ص:113، 114.

مدينة حجازي رمز للاستهلاك والصّخب، وضياع الإنسان، رمز للوحشة والحزن ، وقسوة البشر، عكس الرّيف رمز الدفء، والفطرة ،والحميمة [64]،والنقاء الرّوحي وهذا الشرخ الصارخ بين (المدينة / القرية)، خلقت نوع من المقارنة بين عالمين مختلفين في قصائد حجازي يجمعها هاجس واحد هو النظر إلى المدينة بعيون الحنين إلى الرّيف ، مما أفرز نبرة هجاء لها، أو النظر إلى الرّيف بعيون الاغتراب في المدينة مما أفرز لهجة مدح وتغنٍّ برومانسياته الحالمة [65]، ولعلّ من أكثر القصائد تجسيدًا لهذه الرؤية قصيدة سلّة ليمون :

سلّةُ ليمُونٍ
تحْتَ شُعَاعِ الشَّمسِ المسْنُونِ
والوَلَدُ يُنَادِي بالصَوتِ المحزُونِ
"عِشْرونَ بِقِرشٍ..
بالقِرشِ الواحِدِ عُشْرونَ!
سَلَّةُ لَيْمُونٍ غَادَرت القَرية هَذا الفجر
كانتْ حتى هذا الوَقْتِ الملعُونِ،
خَضْراءَ، مُنَدَاةٌ بالطَّل..
سَابحةٌ في أمْواجِ الظِلِّ
كانَتْ في غَفوتِهَا الخضْراءَ عَروسُ الطَيْرِ[66] .

فسلّة الليمون دلالة رمزية على القريوّي النّازح من الرّيف إلى المدينة صوّر فيها حجازي حالة الاصطدام العنيفة بين كيانين: المدينة والقرية ،"فالمدينة صاخبة ثائرة تُقزّم

---

[64]) ينظر:كاميليا عبد الفتاح، إشكالية الوجود الإنساني، ص:64.

[65]) ينظر:الأخضر بركة ، الرّيف في الشّعر العربي الحديث (قراءة في شعريّة المكان) ، دار الغرب، الجزائر، دط، 2002، ص: 86.

[66]) أحمد عبد المعطي حجازي، الديوان، ص:125.

الإنسان"[67]، وتتجاهل وجوده، مكان للتّيه والموت في أبشع صوره، حينها حاول الشّاعر تخطي واقعه المؤلم متوسلا بذلك بعالم الرّيف الذي يعينه على تحمل صدمة الفجيعة[68]، فرسمه في لحظة عشق حقيقي صادق، وتغنّى بطهره :

كأفُقِ قريةٍ في لحظَة الشُّروقْ
الأفقُ رحِبٌ في القُرى الحَنوُن
وناعِمٌ وقُرْمزيٌّ يحضُنُ البُيوتْ
وتَسْبَحُ الأشْجَارُ فيه كالهَوادِجِ المسُافِرة
يا لَيْتَنَا هُناك!
نَسيرُ تحتَ صَمتهِ العَمِيقْ
ونُورُه المضَبَبِ الرَّقيقْ
جَزيرةٌ من الحيَاة
ينسَابُ دِفءُ زرعِهَا على الميَاه
ولا تملُّ سَيرهَا...يا أصْدِقَاء! [69].

الرّيف عند حجازي مرآة للحياة خاصة وأنّ الطبيعة حبلى بصور الحرية، وهذا ما أضفى عليها طقساً رومانسيا، استفز الشّاعر للارتماء في أحضانه والتغني بجماله. ويمكن أن نضيف أنّ معاناة حجازي إزاء المدينة لم تكن مزمنة بل كانت مرحلية؛ فديوانه الأول "مدينة بلا قلب" جسّد مرحلته الأولى التي يمكن تسميتها بالفاجعة أو الصدمة المدينيّة[70]، وقد تجاوزها حجازي من خلال استكشافه المتدرج للمدينة ومعرفة التّفاصيل

---

[67]) حنان محمد موسى حمودة، الزّمكانية وبنية الشّعر المعاصر (أحمد عبد المعطي نموذجاً)، عالم الكتب الحديث، الأردن، دط، 2006، ص:05.

[68]) ينظر:قادة عقاق، دلالة المدينة في الخطاب الشّعري العربي المعاصر(دراسة في إشكالية التلقي الجمالي للمكان)، منشورات إتحاد الكتاب الكتاب العرب، دمشق، دط، 2001، ص: 163.

[69]) أحمد عبد المعطي حجازي ، الدّيوان، ص: 130، 131.

[70]) ينظر:إحسان عباس ، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص:97.

التي تجعل الإنسان قادرا على معايشة عالم متوتر، مزدحم، وهي ما تمثله المرحلة الثانيّة عندما بدأت المدينة تتغلغل في حياته، وعندما بدأ الخوف يدبّ في نفسيته خوفا من انعكاس صفات المدينة على شخصيته :

يا ليتَ أمّي وشمَتنِي في اخْضِرارِ سَاعِدِي

كيْلاَ أتُوهَ

كيْلا أخُونَ والدِي

كيلا يضِيعَ وجْهِي الأول تحتَ وجْهِي الثَاني!

حين أرى أن الرّجَالَ والنّسَاء يخرجُون صَامتِين! [71].

خوف حجازي من تسرب طباع أهل المدينة عليه، ورعبه من اندثار وجهه الأول البريء[72] ، وأن يحلَّ محلّه الوجه الآخر الذي اكتسبه من روح المدينة ودخانها؛ لذا فهو يصرخ في القصيدة مستنجدا بأمّه، الأمّ هنا دلالة رمزية على القرية، الرّحم الحامي لمبادئه وصفاته .

أما المرحلة الأخيرة من تجربة حجازي هي مرحلة التآلف والانتماء انمحت فيها صورة المدينة المجردة من القلب وأصبح يسميها "بالمدن الشّقيّة" [73]، المشاكسة:

وأراكِ في المدُنِ الشّقيّة

كنتُ أحْسَبُ أنَّني وحْدِي الذِي ضَيَعْتُ في طُرُقَاتِهَا وجْهِي

وأنّني سَوْفَ أخْلعُ ذاتَ يومٍ نِيرَهَا و أَعُود [74].

في هذا المقطع الشّعري اعتراف صريح من حجازي من ضياع وجهه الرّيفي في أزقة المدينة و شوارعها الباردة .

---

[71]) أحمد عبد المعطي حجازي ، الدّيوان، ص:357.

[72]) ينظر: حنان محمد موسى حمودة، الرّمكانية وبنية الشّعر المعاصر، ص:88.

[73]) نفسه، ص:89.

[74]) المرجع السابق، ص:400.

الأشواط التي مرّ بها حجازي من المدينة بدأت بهزّة عنيفة في وجدان الشّاعر خلفت شروخا واضحة المعالم في قصائده، تصدعات جعلت حجازي يعمل على ترميمها وذلك بمحاولة تفاعل واندماج في أجواء المدينة، وكذا محاولة الهروب بذاكرته لعالم الرّيف ذاك العالم المعطر بعبق الطهر الرّوحي والجسدي، وحاول من خلال الوطن عموما خلق مدينة الحلم تضمّ كل الأقطار العربية فهاجس المدينة عند حجازي انتهى وحلّ محلّه هاجس الوحدة والحرية [75]:

بالحُريةِ

بالشّعْبِ والوَاحِدِ من بغْدادَ إلى الدَّارِ البيْضَاءِ

بالأرضِ لأبْنَاءِ الأرضِ الفُقَراء [76].

غير أن حلم حجازي تعثر في تجاعيد الواقع المأساوي للعرب، وكان حلمه في مدينة حالمة، عادلة، مدينة لها ماض وتستبشر بمستقبل زاهر تلاشَي مع تلاشِي أندلس العرب المفقودة .

– المنفى وشرفات الوطن:

كرست ثنائية (الوطن/ المنفى)، طوبغرافيا الرّحيل والشّتات لدى الشّاعر العربي المعاصر، خاصة أن جلّ الشعراء تعرضوا للنّفي بشكل أو بآخر فافتقدوا (الوطن/ الخليّة) على الصعيد الواقعي جعلهم يعايشون الوطن ويتوحدون معه لأنّ"الوجود في المنفى يعني الانقطاع عن الوجود الفعلي في الوطن كما يعني في الوقت نفسه تمددا داخليًا لهذا الوجود ذاته"[77]، فيقدم الشّعراء تجربة ذلك التّمدد في وطن لغوي يبنونه في ديوان أو قصيدة شعر[78]، والغربة دعت الشّاعر للبحث عن عوالم بديلة تعوض فرقة حنين

---

[75]) ينظر: حنان محمد موسى حمودة، الرّمكانية وبنية الشّعر المعاصر، ص:93.

[76])عبد المعطي حجازي، الدّيوان، ص:421.

[77]) اعتدال عثمان، إضاءة النصّ، ص:07.

[78]) نفسه، ص:07.

المكان، فكان القصيد وطنًا[79] يسترجع فيه الشّاعر تفاصيل مكانه المترسب في قاع ذاكرته، وتحولت" القصيدة إلى جغرافيا نفسيّة"[80] يركن إليها الشّاعر المنفيُّ ليحقق وجوده في أماكِنَ يرسو عليها حلمه. يقول محمود درويش:

لم يَبْقَ لي

إلا أنْ أتَشَرَدَ في ظِلّكِ الذِي هُو ظلِّي

ولم يبْقَ لي

إلا أن أسْكُنَ صَوتَكِ الذِي هو صَوتِي [81].

ابتعاد الشّاعر عن الوطن لا ينسيه إياه لأنه يحمله بداخله، في ذاته في قلبه العاشق (للأرض/الوطن) [82]، يقول درويش:

وطَنِي حَقِيبَةٌ

وحَقِيبَتِي وطَنِي

ولكن... لا رَصِيفْ

لا جِدَارْ[83].

(الوطن الحقيبة)، و(الحقيبة الوطن) تلخص مفهوم المكان وأشياءه وتلخص توحد الشّاعر مع الوطن فالصورة الشّعرية التي جسدها درويش تستثير بالدرجة الأولى مفهوم الوجود في المكان والانتماء إليه لكن الصورة لا تستمر طويلا فسرعان ما يفقد وجود هذا الوطن[84] عندما يقول:"ولكن لا رصيف/ لا جدار"، وهو ما ينمّ عن فقدان التّواصل المباشر مع الوطن، وما يميّز درويش أنّه يحاول دائما استحضار الوطن الملغم

---

[79]) ينظر:جمال مجناح، دلالات المكان في الشّعر الفلسطيني المعاصر ،ص: 222.

[80]) نفسه، ص:22.

[81]) محمود درويش، الدّيوان، مج:02، دار العودة بيروت، ط02، 1978، ص:54.

[82]) ينظر:إبراهيم رماني، المدينة في الشّعر العربي، ص: 206.

[83]) محمود درويش، حصار لمدائح البحر، الدّار العربية للنشر والتوزيع، الأردن، دط، 1956، ص:157.

[84]) ينظر: جمال مجناح، دلالات المكان في الشعر الفلسطيني المعاصر،ص:229.

بذكريات الطفولة والحبّ ليفجر ينابيع أمل في الحياة بعيدا عن رحم فلسطين، فها هو درويش يستعيد صورة الطفولة الممزوجة بمشاعر الحنين والألفة للأمّ وللبيت الذي كبر بين جدرانه:

أحنُّ إلى خبز أمّي
وقهوة أمّي
ولمسَة أمّي..
وتَكْبرُ فيَّ الطُفُولَة
يوماً على صَدْرِ يَوم
..خُذِيني إذا عُدْتُ يَوْماً
وشَاحاً لهُدْبك
ضَيَعِني إذا مَا رَجَعتُ
وقُوداً بتَنُور نَارِكِ
وحَبلُ غَسِيلٍ على سَطْحِ دَارِكْ
هَرِمْتُ فَرُدِّي نجُومَ الطُفُولَة
حتى أشُارِكَ
صِغَارَ العَصَافِيرِ
دَرْبُ الرُّجوعِ..
لعُشِّ انْتِظَارِكْ ![85].

استحضار درويش لصورة الخبز والقهوة والأمّ والبيت؛ ما هو إلاّ نوع من الطرق الوقائية ضد قساوة المنفى والاحتماء بذاكرة خصبة تنعش ذاته وليجعل تفاصيل البيت والوطن تعيش في خلايا جسده المترهل بعذابات الرّحيل والشّتات، فتجربة البيت ترتبط بتجربة الوطن، وخاصة أنّ هذه التجربة مثلت فاجعة إنسانية عندما وجد الفلسطيني بيته

[85]) محمود درويش، الدّيوان، مج:01، دار العودة، بيروت، لبنان، ط06، 1979، ص:160.

مـدمراً أو أصـبح مـأهولا بمغتصـبي أرضـه[86]، فالبيـت هنـا هـو "جسـد وروح وهـو عـالم الإنسان الأول"[87] الذي يبصر فيه نور الحياة ويشمُّ بين أركانه عطر أمِّه، ويترافق موضوع البيت مع الوطن في حلم العودة والرّجوع لدى المنفيين فهو النّواة الأولى من البيت الكوني الأكبر "الوطن".

فانجذاب الشّاعر نحو أمكنة دون غيرها من الأماكن هو نوع من الحنين والتّعلق الرّوحي بميزات ذلك المكان، وفي عمق ذلك الحنين تنمو لغة الشّاعر الإبداعيّة، لغة تختزل ملامح شعريّة المكان حيث تهرب الأمكنة من حقيقتها ليبني الخيال المكان الآخر المتمثل في الوطن اللغوي[88]،"فلولا الخيال لمات المنفيون قهرا"[89]، فهم يعيشون أرضهم في الخيال وفي الحلم، يتذكرون في أماكن غربتهم قراهم بحارهم شوارعهم مقاهيهم..، ومهما حاولوا الاندماج في أماكن غربتهم، واحتضانها بحميمية، إلاّ أنّه يظلّ هناك خيط سرّي يجذبهم نحو نواتهم وخليتهم الأولى، فيعبرون عن حلقتهم المفقودة في ربط جسور تواصل بين مدن المنفى ومدن الوطن حتى في أصغر التّفاصيل يقول المناصرة:"لماذا أشعر بغبطة لا مثيل لها وأنا أتأمل قطوف العنب في السّوق الشّعبي في تلمسان، وأستعيد طعماً قديماً يفجر أحاسيسي وأنا ألتهم حبّة التّين مشطبة"[90]، فالأشياء الموجودة في المنفى تفجر في الشّاعر نكهة أمكنة مخزنة في قاع الذّاكرة، وتفجر حزنًا عميقًا بفقدان أمكنة احتفظت بمذاق العنب والتّين فيها، كما تذكره قسنطينة بجفرا فيقول:

قُسنطينَة الجِسْر

---

[86]) ينظر:جمال مجناح، دلالات المكان في الشّعر الفلسطيني المعاصر،ص:482.

[87]) غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، لبنان، ط02، 1984، ص:36.

[88]) ينظر: فتحية كحلوش، بلاغة المكان(قراءة في مكانيّة النصّ الشّعري)، الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط01، 2008، ص:09.

[89]) عزّ الدّين المناصرة، جمرة النصّ الشّعري (مقاربات في الشّعر والشّعراء والحداثة والفاعلية)،دار مجدلاوي، الأردن، ط01، 2007، ص:259.

[90]) تفسه، ص:269.

أنتِ بحرُ سِحْرٍ
شمالاً وشَرقاً
وعَرضاً وطُولاً
ولكن إذا دَقَّقَ المرْءُ فِيكِ قَليلاً..يقُولُ
يقولُ: مَدينةُ سِحْرٍ ويُنْقُصُهَا البحْرُ،وفَوْقَ الأصُولِ
لكيْ يُصْبحَ الطَقْسُ محتَمَلاً ولذِيذْ
وتَنْقُصُهَا صُحُفٌ، قَهْوَةٌ،...ونَبيذْ
وبَعضُ الرَّسَائِل من جَفْرَتِي في الخَليلِ[91].

استحضر المناصرة من قسنطينة المدينة الحاضرة، صورة (جفرا/ الخليل) التي تمثل المدينة الغائبة، رغم فقدانها لبعض ميزات جفرا من بحر وقهوة ورسائل ...، فالبحر هو الفضاء المفتوح على المنفى، وهو الفضاء المرتبط بالغربة ومواجع الرّحيل، كما أنّه الشّرفة المفتوحة على أمل العودة والرّجوع [92]، وتتعدد صورة البحر في قصائده لأنّه المكان الفاصل بين الحلم والكابوس؛ فهو "مكان بداية التّيه وبداية العودة معًا"[93]، ويجمع بين مشاعر الخوف والحنين والألفة، وعدّه المناصرة جسر تواصل يوصل إليه بعضًا من رائحة رمل فلسطين، يقول:

فلننتظر البَحْرَ قد يمرُّ مِنْ هُنَا، أشَمُّ رَمْلَكِ الحَنُون
أحْضُنُ الأمْواج
نُسَيْمة من سِحْرِكِ الوَهَاجْ [94].

---

[91]) عز الدين المناصرة، الأعمال الشّعرية،ج:02، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط01، 2006، ص:259.
[92]) ينظر:جمال مجناح، دلالات المكان في الشّعر الفلسطيني المعاصر، ص:249.
[93]) نفسه، ص:249.
[94]) عزّ الدين المناصرة، الأعمال الشعرية، ج02، ص:200.

البحر في النصِّ يبقى شرفة مفتوحة للبحث في رفوف الذّاكرة عن عطر الرّمل، عن طبيعة أمواج بحر الكرمل، عن أخبار الحبيبة ..، فامتزجت صورة البحر بخليط من مشاعر مضطربة، قلقة، مرهقة حدّ الإحساس بسوداوية الأحلام :

هل ينزفُ البحرُ دماً أم ينزفُ البحرُ صديداً
أم أنّه بَكى حَبيبهُ المَوْعُودا ؟؟
أم أنَّه يَنْتظِرُ الرِّمال أنْ تَبوحَ أو أن تَقْذِفَ فَوقَ
رمْلهِ شَهِيدا ؟؟
أم يا تُرى حَبيبتِي في هَدأة المسَاءِ جَاءتْ في..
محطَةِ القِطَارِ في انْتَظارِي
...يا أيُّهَا العَظيم
نَدورُ في الوِديَانِ في ذَوائِبِ الأشْجَارِ
تُهرسُنَا الحيتَانُ والعُقْبانُ والبرابِرة
معْتمةٌ أحْلامُنَا من يمنحُ الغَريبُ في ترْحَالهِ
تأشِيرةَ الدُّخولِ للقُدسِ أو النَّاصِرة؟؟ (95).

فقدان الوطن، والعيش في قبضة المنفى، يكرّس ثنائية (الموت/ المنفى)؛ فالمنفى موت، والحياة خارج الوطن هو استئصال لشريان الحياة، فيتوجع المناصرة من حياة التبعثر فيقول:

ألا من رأى وجْهَ كنْعَانَ
في أي مَنْفَى نُقِيمُ العَزاءَ؟
نُقيمُ العَزاءَ على التَلِّ في النَّهرِ في جبلٍ من رُجُوعٍ
نُقيمُ العَزاءَ أمام سَرَادقَ هذا النَّجيعِ

95) عزّ الدين المناصرة، الأعمال الشعرية، ج02، ص:201.

وفي أيِّ مَنفَى نُقيمُ العَزاء[96].

يبقى المنفى مكان عدواني، مكان طارد للاستقرار والسّكينة، مكان تهجره الألفة ويسكنه الوجع، ويبقى الوطن الجنّة المفقودة، التي حاول الشّعراء أن يسكنوها واقعًا أو خيالاً، أو حلمًا. فيتمنى المناصرة لو أنه قمر، أو حجر، أو جبل في أرضه ولكنه المشتت بلا أرض التائه بدون أمل :

لو أنَّني قَمَرٌ في الشَّامِ مُرتحلٌ.

لو أنّني قَمرٌ،

لو أنَّني حَجَرٌ في الشَّام مُنغَرسٌ

لو أنّني جَبلٌ تَشْتَاقُهُ الأنْواءُ والسُّفنُ

لكنَّني في بلادِ الرُّومِ مَنزَرِعٌ

أبْكِي على وَطنٍ خَانهُ الوَطَنُ [97].

هنا بين الشّام الحلم، والرّوم المنفى تتوسع دائرة الحزن، عبر اتساع مساحات المنفى، ولذلك لا تطوى مسافات البعد إلا عبر الحلم باعتباره عتبة لاستعادة الوطن، ومهربًا من تضاريس المنفى .

– الغربة اللونيّة

ولو نخرج من مفهوم السّجن /المدينة /المنفى ونتوسع في دلالته نصل إلى اعتبار الجسد سجناً للرّوح كما تمثله أفكار الصوفيين، كما تدخل صفات الجسد في تعميق هذه الدّلالة خاصة إذا توغلنا في أعمال شعراء معاصرين منهم محمد الفاتح الفيتوري الذي عاش طفولة سمراء قاتمة بسبب هاجس لون بشرته وعبّر عن غليانه المتأجج في ديوانه أغاني إفريقيا يقول الفيتوري:" حينذاك كنت لا أرى من الإنسان إلا لون الإنسان قشرته الخارجية هي وحدها، إشارة وضعه الطبقي، وهي الحاجز الفاصل بين قيمته

[96]) عزّ الدين المناصرة، الأعمال الشعرية، ج02، ص:243.

[97]) عزّ الدين المناصرة، الدّيوان، دار العودة، بيروت، لبنان، ط01، 1990، ص:53.

ومحتواه وبين قيم ومحتويات الآخرين، حينذاك كانت الأيام تختلط في عينيَّ..وكانت الرؤى تتداخل..كانت مجرد نظرة متشنجة..ابتسامة ساخرة، التفاته دون قصد تحدث في داخلي انفجارا كونيًا مدمرًا تتداعى خلاله الانفعالات، والتأويلات الكابوسيّة، المثيرة للقشعريرة ، والمغرقة في الأوهام والاضطرابات"[98]:

فقيرٌ أجل...ودميمٌ دميمٌ
بلون الشِّتاء...بلون الغيومِ
يسيرُ فتسخرُ منه الوجوهُ
وتسخرُ حتى وجوهُ الهمومِ
فيحملُ أحقادَهُ في جنونٍ
ويحضنُ أحزانه في وجومٍ [99].

"بلون الشّتاء، بلون الغيومِ" ، الفيتوري استعار لون الشّتاء ولون الغيوم للدّلالة على لون بشرته، وكيف يصور سخرية النّاس عندما يمشي، فكل هذه التّرسبات التي عاشها خلقت بداخله جوًّا مشحونًا، مضطربًا، صاحبه طويلاً ونغّص عليه أيام طفولته وشبابه، مع أنّه كان يحاول تخطي غربة لونه بالتّمسك بإفريقيا وبأصله فيصرخ الفيتوري بأعلى صوته:

قلها لا تجبنْ..لا تجبنْ
قلها في وجهِ البشريّةِ
أنا زنجيٌّ
وأمّي زنجيّةٌ
أنا أسود

[98]) محمد الفاتح الفيتوري، العاشقون يأتون إليك، دار الشّروق ، مصر، ط01، 1992، ص:07.
[99]) محمد الفاتح الفيتوري، الدّيوان، مج 01، دار العودة، بيروت، ط03، 1979، ص:22.

أسود لكني أمتلك الحريّة[100].

يتمسك الفيتوري بالحريّة لأنَّها الصّفة الأولى من صفات الإنسانيّة، وتكبر في قصائده نغمة الحنين، والحبّ، والافتخار بهويته السّمراء :

أنا لا أملكُ شيئاً غير إيماني بشعبي...

وبتَاريخِ بِلادِي

وبلادِي أرضُ إفريقيَا البَعِيدة

هَذه الأرضُ التي أحمِلُهَا مِلءَ هوَائِي

والتي أعْبُدُهَا في كِبريَائِي

هذه الأرضُ التي يعتَنقُ العِطرُ عليهَا والخُمول

والخُرافَات وأعْشَاب الحقُولِ

هذه الأسْطُورةُ الكُبرى..بِلادِي! [101].

حبٌّ جارف، عاصف لبلاده، لإفريقيا التي يعشقها في الصّمت وفي العلن، التي يستنشق حبها في ذرات الهواء، وفي رذاذ المطر، وفي حبات التّراب..يعشقها في كبرياء الأسمر الذي تخلص من عقدة اللون وخرج من الزنزانة التي طوقته منذ كان طفلاً إلى غاية صدور ديوانه الأول " أغاني إفريقيا" يقول:" انتهت تلك الحالة العارضة فلقد اكتهل اليافع وأمكنه فهم وتفسير إشكاليات الواقع الاجتماعي من حوله...الآن كلما عدت إلى قراءة قصائدي الأولي، اكتشفت من جديد كم كنت ساذجا وبسيطا في تصوراتي الطفوليّة، تلك التي وقفت بي طويلاً، تجاه حاجز اللّون"[102]، اكتشف الفيتوري أخيرًا أنّ هاجس اللون ما هو إلاّ حالة عرضيّة، وأنّ نزيفه الدّاخلي تجاه هذا الجرح قد سرق منه أحلى أيام صباه، وجعله يعيش متاهة حقيقية، لكن هذا الشّعور الطافح على سطح

---

[100]) محمد الفاتح الفيتوري:الديوان،مج02، دار العودة ، بيروت، ط03، 1979، ص:80.

[101]) نفسه، ص:99.

[102]) محمد الفاتح الفيتوري: العاشقون يأتون إليك، ص:09.

حياته كان شرارة شاعر، وإحساس شاعر، ذلك الشّعور بالضيق والخوف من نظرات النّاس، كانت بداية مشروع شاعر سوداني حمل شرارة الإبداع من نفس غائمة، وروح قاتمة إلا أنّها حالمة، يقول الفيتوري عن بداية رعشته الشّعرية أنه كان يشعر بنقص في تركيبته وفي شخصيته، وأنّه يشعر برعب عن العالم، هذا المزيج المعقد من المشاعر طرحه على الشّاعر محمد فهمي وهو شاب، فقال له:"إياك أن تغادر هذا الإحساس"[103]. فالمخاض الشّعري عند الفيتوري كان نتيجة حالة إغماء من لون ظنّ مدّة من الزّمن يعتقد أنه لون يندرج في أدني مراتب الألوان [104].فلحظة الإبداع تخرج إلى الوجود في أصعب الحالات التي يمرُّ بها المبدع، وهي لحظة قاسيّة تعمل على إشغال الفكر وشدّه ليخرج النصّ الشّعري نابعًا من صميم تجربة الذّات [105] المتأزمة المتأرجحة بين حقيقة الواقع وحلم الهروب منه.

فسجن الشّكل الذي عانى منه الفيتوري وغيره من الشّعراء أمثال الشّاعر بدر شاكر السّياب الذي عانى وجع شكل جسده النّحيل وخلقته الدّميمة فكتب قصائد تعبر عن أزمته الجسديّة فعانى هؤلاء غربتين غربة مكانية وغربة روحية عمقت غربتهم الاجتماعية والعاطفية .

---

[103]) جهاد فاضل، أسئلة الشعر (حوارات مع الشّعراء العرب)، الدّار العربية للكتاب، مصر، دط، دت، ص:273.

[104])ينظر: يوسف الخال،الشعر في معركة الوجود، دار مجلة شعر، بيروت، لبنان، دط، 1960، ص:65.

[105]) ينظر:محمد عويد محمد ساير الطربولي، المكان في الشّعر الأندلسي ،ص:35.

وجع الجسد والحبّ الرّيفي:

"غلام ضاو نحيل كأنّه قصبة، ركب رأسه المستدير كحبّة الحنظل، على عنق دقيقة تميل إلى الطول، وعلى جانبي الرأس أذنان كبيرتان، وتحت الجبهة المستعرضة التي تنزل في تحدّب متدرج أنف كبير يصرفك عن تأمله أو تأمل العينين الصغيرتين العاديتين على جانبيه فمّ واسع، تبرز" الضبّة" العليا منه ومن فوقها الشّفة بروزا يجعل انطباق الشّفتين فوق صفي الأسنان كأنّه عمل اقتساري، وتنظر مرّة أخرى إلى هذا الوجه "الحنطي" فتدرك أن هناك اضطرابًا في التناسب بين الفكّ السّفلي الذي يقف عند الذّقن كأنّه بقية علامة استفهام مبتورة، وبين الوجنتين النّاتئتين وكأنّهما بدايتان لعلامتي استفهام أخريين قد انزلقتا من موضعيهما الطبيعيين"[106]؛ هكذا افتتح الدّكتور إحسان عباس حياة الشّاعر بدر شاكر السيّاب*؛ فقد بدأ كلامه واصفاً شكله الخارجي الذي كان له تأثير

[106]) إحسان عباس، بدر شاكر السيّاب (دراسة في حياته وشعره)، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، لبنان، ط06، 1992، ص:15.

* بدر شاكر السيّاب شاعر عراقي، ولد عام 1926، في جيكور إحدى قرى البصرة، وتوفيّ في عام 1964.

بالغ الأهميّة في حياته وأدخله في وجع غربة جسديّة موغلة في الحرمان، فقد كان افتقاره للوسامة خنجرًا يغوص في خاصرته[107]، وكان القفل المصمت على القلوب العديدة التي حاول أن يفتحها، وكم استأنس بومضة عين، وبسمة شفاه وراح ينسج من وحيها قصّة حبّ تأجج فؤاده[108]، وما تلبث أن تخمد مخلفة رمادًا ظلت آثاره حتى آخر أيامه.رغم أنّه بحث عن امرأته في المراعي، والشّوارع، ودار المعلمين، والمبغى، وأخيرًا بحث عنها وهو على سرير المرض[109].

داعبت غمازات الحبّ مراهقة السيّاب مبكرًا وأذاقته معنى الاشتياق، والحرمان، وقادته إلى رحلات مضنية زادته غربة واغترابًا وحاجة إلى حبّ حقيقي يبادله الدّفء ويعوضه فراغ الأمّ ويملأ عليه ثغرات الطفولة المبتورة المحرومة المنقوعة حتى القرار في الحرمان العاطفي والخواء الرّوحي؛ كانت مطاردته للمرأة رغبة في العثور على أنثى تصطبغ بصيغة إنسانية وتمتزج بملامح حميمية متعددة فالمرأة الحبيبة هي الأمّ والصديقة، وهي الحلم[110] ورفيقة الدّرب ..؛ فتشابكت تجاربه العاطفية في قصائده وتمازجت ملامح حبيباته واختلطت حتى كاد يعسر الإمساك بالمعنيّة والمخصوصة في كل عمل من أعماله الشّعرية. كانت قصائد الحبّ السيّابيّة مجالاً خصباً لتأمل الحزين، ومرثية حبّ تنشده الرّغبة وتجهضه القدرة وتتمناه النّفس ولكنها تحسُّ بالفشل حينًا والعجز في أحايين كثيرة في إدراكه وتحقيقه [111].

فتعلق قلبه بادئ الأمر بابنة عمّه"وفيقة"و برغم فارق العمر بينهما، لكن لهفة الحبّ محت حدود العمر وتغلغت في عالمه الرّوحي فأنطق طوفان الحبّ السيّاب شعرًا، وكانت

---

[107]) ينظر:محمد راضي جعفر، الاغتراب في الشّعر العراقي المعاصر (مرحلة الرّواد)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1999، ص:07.

[108]) المرجع السابق، ص:15.

[109]) ينظر: أنطونيوس بطرس، بدر شاكر السيّاب (شاعر الوجع)، المؤسسة الحديثة للكتاب، بيروت، دط ،دت، ص:80.

[110]) ينظر:كاميليا عبد الفتاح، إشكالية الوجود الإنساني، ص:146.

[111]) ينظر:طه وادي، جماليات القصيدة المعاصرة، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط01، 2000، ص:53.

أولى زفراته قصيدة على "الشاطئ" التي رثا فيها حبّه لوفيقة التي تزوجت وهي لا تعلم شيئاً عن حبّه لها، وافتتح القصيدة بمقدمة يائسة انسلت منها الأمل وسكنها وجع الفقدان، فلقد كانت نظرته لوفيقة نظرة العاشق المحروم من الدّفء والحميميّة ، وبالرّغم من أنّها بنت عالما آخر يغيب عنه نبض المراهق العاشق إلاّ أنّها لن ترحل حياة السيّاب فقد سكنت عقله الباطني؛ وستطفو على سطح أيامه مرّة أخرى؛ فيقول:

"بين رُفات أحلامي التي تكسرت أجنحتها، وأحرقتها نار الخيبة...وبين ضباب من الأوهام يكتنفني، ووسط سكون رهيب لا يعكره إلاّ أنات قلبي الجريح، جلست على الشّاطئ أترقب عودتك، ولكن ... هيهات"

تَقْضِي الليلَ فالفَجْر ولكن هَلْ أتَتْ هِنْدُ ؟
خَلا من طَيْفِهَا النَّهْرَ فَأَيْنَ الحُـبُّ والعَهْـدُ؟
سُدى قَضَيْتُ أعْوَامِي
على شُطْآنِ أوْهَامِـي
ولا صَفْـو ولا قـُرب
فرُدِّي بَعْضَ أحْلامِي [112]

يعرض النصّ صورة من صور الانكسار المريرة الناتجة عن القطيعة بين الشّاعر والأنثى[113] التي أحبها ولم تبادله الحبّ فاصطبغت الأبيات بصبغة سوداوية انطوت على نبرة من الأسى والحرمان العاطفي؛ فقد ألمه فراق هذا الحبّ خاصة و أنّ السيّاب نظر إلى وفيقة على أنّها المرأة "المنقذة من الفراغ "[114]، كان حبّه لها نوع من الفرار من الغربة واليُتم إلى الخلاص الرّوحي كان في حاجة كبيرة إلى الحنان الأنثوي الذي غاب عنه بغياب الحضور الأنثوي الأول الذي احتواه جنيناً، وشهد صرخته الأولـــى وما لبـــث

[112]) بدر شاكر السيّاب، الأعمال الشّعرية الكاملة، قصيدة على الشاطئ، دار الحريّة، بغداد، ط03، 2000، ص:409.

[113]) ماجد قاروط، المعذب في الشّعر العربي الحديث في سوريا ولبنان من عام (1945، 1985) دراسة جمالية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 1999، ص:401.

[114]) نفسه، ص: 397.

أن ينعم الطفل بجوار أمّه حتى غابت فجأة ورحلت إنّه الموت وعالم الفراق من هنا بدأت ثغرة الافتقاد تزداد اتساعًا وتزداد معها رغبة السيّاب في"الاقتران الرّوحي"[115]، والجسدي بالمرأة تتعمق وتزداد، لذا كثر استماعه للنّغم المنبعث من عمق ذاته[116]، وافتتن بالمرأة، وبالحبّ المستحيل؛ النّداء الذي والاه كلّ الاهتمام طغى على كل اهتماماته الحياتيّة الأخرى كان هو المسؤول عن الهزّات العاطفية التي وقع فيها فيما بعد وهو يبحث عن (المرأة/ الحبيبة) و(المرأة/الأمّ) و(المرأة/ الوطن)، وعمق إحساس الفقد لديه وفقدان الثّقة في الأنثى.

وفي رحلة البحث عن الجوهر الأنثوي الذي يسدّ تضاريس الفراغ العاطفي وهو يئن تحت حمى المراهقة التي كانت تعصف بكيانه[117]، فما أن ينطفئ لهيب حبّ قديم حتى يتوهج في فؤاده بوادر حبّ جديد؛ كان الحبّ عنده أحد منافذ الخروج الحلمي من صخب الحياة وقسوتها فكان يلاحق دقات قلبه في معظم سنوات عمره علّه يمسك ذلك البريق. وبعد انتكاسة حبّه الأول وقع في غرام راعية تدعى "هالة" وهو في آخر عام دراسي بثانوية البصرة فأصبح هو الرّاعي صاحب النّاي والأنغام الحزينة[118] :

تَذَكَرْتُ سِربَ الرَّاعِياتِ على الرُّبا وبين المرَاعِي في الرِّيـــاضِ الزّواهِرِ

ورنّاتُ أجْـرَاس القَطيـــــعِ كأنَّهـــا تَنَهُد أقْـدَاحٍ عـلى ثغْــرِ شَاعِــرٍ

أقـُودُ قَطِيــعِي خلْفَهُـــنَّ محَـــاذرًا وأنْظُرُ عن بعد فيُحْسَرُ نَاظِـــرِي

---

[115]) حيدر بيضون، بدر شاركر السيّاب (رائد الشّعر العربي الحديث)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط01، 1991، ص:18.

[116]) سالم المعوش، بدر شاكر السيّاب أنموذج عصري لم يكتمل (دراسة في تجربة السيّاب الحياتيّة والفنّية والشّعريّة)، مؤسسة بحسون، بيروت، لبنان، ط01، 2006، ص:276.

[117]) حسن توفيق، بدر شاكر السيّاب (دراسة فنيّة وفكرية)، المؤسسة العربية للدّراسات والنشر، بيروت،ط01، 1989، ص:51.

[118]) ينظر: إحسان عباس، بدر شاكر السيّاب، ص:28.

وما كنتُ لو لم أتَبعْ الحبَّ رَاعِيـًا ولا انْصَرفْتُ نحو المروجِ خَوَاطِرِي

"إليْهَا" طَوَيْتُ الليلَ بالليلِ صَابِيًا وطَارَدْتُهَـــــا مُسْتَـــهْونـــــاً المخَاطِـــرَ[119].

لم يكن السيّاب في حقيقة الأمر يحبب أن يكون راعيًا ولكن حبّ هالة جعله يمثل دور الرّاعي كي يتسنى له رؤية حبيبته، بل يقوم بتقبيل الخراف علّه يضع شفتاه على الموضع الذي حطّت فيه هالة ثغرها[120]، بغية إشباع نهمه إلى ثغرها:

وقَبَلْتُ حتى البَهْـمَ لما رَأَيْتُهَـــا تُقبِّـل تلكَ البَهْـمَ قُبْـلَةَ ثَائِـرٍ

فقد اهْتَـدِي في قُبْلَـةٍ إثْـرَ قُبْلَـةٍ إلى أثَـرٍ من ثَغْـرِهَا غير ظَاهِـرٍ[121]

حين اقتفى السيّاب أثر الحبّ في وجدانه تغيّر عالمه وأصبح يموج في عالم من الأحلام والرؤى، كانّ الحبّ وحده هو مرفأ الأمن والسّكينة وهو ميناء ترسو على شواطئه روح أتعبها التّيه والتّشظي، ولكن هل كان الشّاعر الصغير يدرك في ذلك الوقت أنّ الدّنيا هذه المرّة سترحمه، وتجعله يتلذذ بمطاردة الحبيبة الرّيفية وأنّ الأقدار سترميه في حضن امرأة شغلته عن الشّعر وعن الحياة وباتت من أولى اهتماماته، أم أنّ الدّنيا ستحرقه مجدداً في لهيب الحرمان العاطفي؟ وأنّ هذا الحبّ الرّيفي البريء الطّاهر سيكون غرفة تفتح له أبواب أحزان أخرى وتفتح جراحات قديمة ؟

أيّ كانت الإجابة عن هذه التساؤلات فالأكيد أنّ السيّاب أراد أن يتجاهل أنين هذه الأسئلة ويعيش اللحظة بفرحها لأنّه أراد أن يذيب ذلك الجدار بينه وبين المرأة :

خَيالكِ أضْحَى لابِسًا من فُؤَادِيا رِداءً مُوشىً بالرُؤى البِيضِ حَالِيا

وكُنتُ كَذاكَ الطَائِرِ الخَادِعِ الذِي يَراه رُعَاةُ البَّهْم في المـرجِ هَاوِيًـــا

---

[119]) بدر شاكر السيّاب، الأعمال الشّعرية الكاملة، قصيدة ذكريات الخريف، ص:413.

[120]) ينظر: حسن توفيق، بدر شاكر السيّاب، ص:51.

[121]) بدر شاكر السيّاب، الأعمال الشّعرية الكاملة، قصيدة ذكريات الخريف، ص:413.

فيَعْدون بين العُشْبِ والزَّهْر نحوَهُ وأن قَارَبُوه طَارَ جَـذْلانَ شَادِيـا
فما زَالَ في اسْفَافِـــهِ وانْطِلاقِـــهِ فلا هُو بالنَّائِي ولا كَـان دَانِيًـا
فما زال يُلهِي رَاعِيًا عن قَطِيعِـهِ ومِزْمَاره حتى يضـــلّ المسَارِيـــا[122]

مع أن رغبة السيّاب في تهديم الهاجس بينه وبين المرأة تتزايد لكن الحبّ عنده مرتبط بالوهم والخيال كانت حبيبته كالطائر الخادع ليست بالقريبة ولا البعيدة، وهو ما يكرس ثنائية الحضور والغياب؛ وفي القصيدة الواحدة أو في الإحساس الواحد يقع في محظور العبثية والفقدان فهذه الحبيبة التي يشكّ السيّاب في حقيقة قربها منه فهي لا تزال تغريه وتلهيه من بعيد حتى يضيع أكثر في متاهات الحرمان والافتقاد،"ومع ذلك تتملكه الشّهوة إلى المرأة، إلى جسدها وعريّها، فكأنّما هو يلتهمها برؤياه، قبل أن يقبض عليها بحواسه"[123] :

ألا يَتَسَـــنى يا ابنَة الحُبِّ سَاعـــةً لِرُوحِي أن تَرقَي النُّهودَ العَوارِيَا
فَتَلْمَحُ من عَلْيائِهَـــا أفُـــقَ فتنـــةٍ يُوافيه إشْعَاعٌ من الحبّ، زاهيـــًا؟
سَأهتـــفُ بالأشْعَـــارِ إمّـا رأيْتـــه وأستقبلُ الإلهَامَ سَهْـــلاً مُوَاتِيـًا!
متى حوَّمت في أفـــق ثغـرك قبلـة يصعِّدها ثغري فقد زال ما بيـــا!
وعُدتُ لربّ الشِّعر جَذْلان سَامِعًا حَفيفٌ جَناحَيه يُنادِي خَيَاليـــا! [124]

"إنّ الشّاعر يهرب من الحياة وآلامها إلى دفء الحبّ"[125]، الممزوج بعذرية الطبيعة من أنهار وغصون ونبع وورد...، فتزاحمت الأحلام والأمنيات السيّابيّة لبناء كوخ بجانب النّبع يأوي حبّه ويرعاه بلمسة رومانسية يغمرها إحساس طفولي وصدق عاطفي:

سَنَبْني كُوخَنَا تحْتَ الغُصُونِ بجَانِبِ النَّبْعِ

---

[122]) نفسه، قصيدة: همسك الهاني، ص:415.

[123]) انطونيوس بطرس، بدر شاكر السيّاب (شاعر الوجع)، ص:82 .

[124]) بدر شاكر السيّاب، الأعمال الشّعرية الكاملة، قصيدة همسك الهاني، ص:415.

[125]) مديحة عامر، دراسات أدبية قيم فنّية وجمالية في شعر صلاح عبد الصبور(دراسة تحليلية وجمالية حول الفنّ والفكر)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، دط، 1984، ص:49.

ونَمْلؤهُ بما شِئْنَاهُ من زَهْرٍ ومن شَمْعِ
وأنْغَامٌ روَاها الوَتَرُ السَّكرانُ بالدَّمْعِ
وعِطْرٍ قُطِفَتْ أزْهَارُهُ من ذلكَ الجِذْعِ[126] .

بهذا الوجه الطبيعي الإنساني للمرأة بدا الحبّ خلاصًا روحيا للسيّاب من واقع الحياة، وامتد حلمه للحظة التي يرسم فيها أول قبلة على ثغر عاشقته، ويكون الكوخ أول شاهد على بوحه الغرامي:

سَتَهوي شَفَتَانا فيه نحو القُبلَة الأُولى
فيُصْغِي في صَدَاهَا خَافِقٌ ما زَالَ مَبْتُولاً
إلى هَمْسِ المجَادِيفِ طَواهَا الليلُ تَقْبِيلاً [127].

وبما أنّ السيّاب عاش طفولة مبتورة حاول ترميمها وردم فجواتها بملء أوقاته بالحبّ ونظم الشّعر حتى يعوّض نقصه الجسدي والعاطفي فراح يزرع أرضه البور بأحلام علّها تنبت واقعاً نقيًا طاهرًا من دنس الحياة، يسكن فيه مع من اختارها لتكون قدره :

تَعالِي نهجُرُ الآثَامَ والنَّاسَ ودُنْيَانَا
لأرْضٍ سَبَقَتْنَا نَحْوَهَا بالسّيرِ رُوحَانَا
هُناكَ نَرَى المنى، والحبَّ والأحْلامَ تَرْعَانَا
ضَعِي يَدَكِ الجَمِيلة في يَدِي ولنَذْهَب الآنَا... [128] .

نهاية القصيدة كانت نهاية مفتوحة تبللت برغبة الشّاعر الكامنة في قاع روحه المشوشة بالحرمان والافتقاد، فتمنى لو أنّ هذه المرأة تشاركه الهجران والرّحيل، لكن رغبته تصطدم بصخور الواقع الصماء، ويتكسر حلمه شظايا ويكتشف أن ذلك العالم الوردي هو في الأصل عالم رمادي تنعدم فيه الألوان، لأنّ رغبة القدر أقوى فحرمته لذّة العشق

---

[126]) المرجع السابق، قصيدة أغنية الراعي، ص:422.
[127]) بدر شاكر السيّاب، الأعمال الشّعرية الكاملة، قصيدة أغنية الرّاعي، ص:422.
[128]) نفسه، ص:422.

وحرمته اللمسة الأنثوية المليئة بالحنان وأرجعته إلى زمن مضى حين ودّع حبّ وفيقة ورمى أشواقه..وعشقه الأمومي في البحر وخطّ على أوراق دفاتره قصيدة "على الشّاطئ"، والآن يودع حبّه الطفولي بتنهدات كئيبة ونغمة منكسرة شطرت وجدانه، وسرقت منه أحلامه، فطيف "هالة" غاب واختفى :

سَعفُ النَّخيلِ على الممرِّ تهَـــــدَّلَ وأحْجب بظلّكِ ما يَراهُ المجتَلِي

من كنتُ أحْذر أن تُحْجَب طَيْفَهَا عن ناظِري نَزَلتُ بأبْعد مَنْــزِلِ

سِيانٌ عِندِي اليوم قَفرٌ مُوحِـــــشٌ وظِلالُ رَوضٍ مُسْتَطَاب المنْهَـلِ[129]

اتسعت مأساة السيّاب الغراميّة بفقدان هالة فكانت هذه (المرأة / الكائن) تحمل نور الوجود بيد وتحمل ظلمته باليد الأخرى وهذا يعني أنّها رمز الحبّ والفناء [130].

[129]) نفسه، قصيدة تنهدات، ص:418.

[130]) ينظر:طراد الكبيسي، الاختلاف والائتلاف في جدل الأشكال والأعراف(مقالات في الشّعر)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 2000، ص:93.

غربة الحبّ في المدينة:

غادر السيّاب الرّيف متجهًا نحو بغداد وبالضّبط إلى دار المعلمين[131]، مبتدءًا بذلك صفحة جديدة من حياته لكنها لم تخلُ من خربشات الذّاكرة فقد وجد صعوبة في التّعود على أجواء المدينة فعاش بجسده في المدينة وبعقله وعاطفته في جيكور،كان العام الأول في بغداد عام التّرقب ومحاولة التّأقلم مع بيئة جديدة فيها قدر من الحركية الأدبية، و تتحرر فيها التقاليد والأعراف ولو بصورة جزئية خالية من التعسف والاضطهاد فقد كان للمرأة الحق في التّعلم ودخول المعاهد، وهذه الأجواء المعاصرة أدخلت السيّاب في قصص عاطفية كثيرة كان لها أثر بالغ في تعميق صورته عن المرأة وهذا ما سيتضح من خلال قصائد تلك المرحلة الانتقالية من حياته.

بدأت مغامرات الحبّ تجد حيزًا واسعًا عنده بل وتشابكت خيوط قصتان من الإعجاب والهوى في وقت واحد، بين لبيبة والأقحوانه[132]. رسم السيّاب أحلام الغرام وتوقع أن تمنحه المدينة ما حرّمه منه الرّيف فسافر بخياله إلى أعالي السّماء وتأججت نار العاطفة في وجدانه ولم تعرف طريقها إلى الخمود، بل كانت تتقد من مجرد ابتسامة أو

---

[131]) ينظر: إحسان عباس، بدر شاكر السيّاب، ص:31.

[132]) نفسه، ص:35.

لطف في المعاملة ويهيم على إثرها في مسارب الإلهام والخيال حتى ولو كانت الحبيبة تكبره سنًّا، ولم تكن لهذه المشكلة أن تبعده عن لبيبة بل كانت في جوهرها السّرّ في تعلقه بها فهي تجمع بين المرأة التي طالما طاردها في الحقيقة والخيال وسعى للاقتران الرّوحي والجسدي بها، وبين الأمّ التي ذاب حسرة وحرقة على فراقها دون أن يتلذذ بدفء صدرها :

خيالكِ من أهْلِي الأقْرَبِينَ أبــرُّ، وإن كان لا يُعْقَــــلُ
أبي مُنهُ قَدْ جَرَدَتْني النِّسَــاءُ وأمِّي.. طَواهَا الرَّدى المعَجَلُ
ومَالِي من الدَّهْرِ إلاّ رِضَاكِ فَرُحْمَــــــــاكِ فالدّهْــــــــرُ لا يَعْــــدلُ..[133]

وفي سكرة الحبّ وغمرته حاول السيّاب نفض السّنين التي تبعده عن امرأته التي أكنّ لها حبّا كبيرًا:

أرَاهـَا فأذكُــرُ أنِّي القَرِيـبُ وأنْسَى الفَتَى الشَـارِدَ المبْعَــدَا
أرَاهَا فَأنْفُضُ عنْهَا السِّنِيــنَ كَمَا تَنْفضُ الرِّيحُ بَرْدَ النَّــدَى
فتَغْدُو وعُمْرِي أخُو عُمْرَهَـا ويَسْتوقِفُ المولِدُ المؤْلِــــدَا[134]

لكن كأنّ السيّاب قدره أن يتجرع مرات عدّة من كأس الحرمان العاطفي والافتقاد الرّوحي؛ فحتى هذه المرأة لا تعلم شيئاً عن حبّه فهو يحبّ في صمت؛ حبّه أخرس موجوع مسكون بألف عاهة وموشوم بألف ندبة؛ حبّ ذكره صداه بأنّه وحيد تائه في تلابيب وجود بارد معتم؛ فتدفقت أمواج الحزن والأسى وصبغت لحن أوتاره الشّعرية بنبرات عاشق منسي كابد اللّوعة والشّوق لا ليكون عاشقًا منسيًا وإنّما عاشق يعرف المدى حبّه:

أغُضُّ ــإذا ما بَدتْ ــ نَاظِريَّ فهَيْهَاتَ تَعْلمُ كَــمْ سهــــدَا

---

[133]) بدر شاكر السيّاب، الأعمال الشّعرية الكاملة، قصيدة:خيالك، ص:421.

[134]) بدر شاكر السيّاب، أزهار وأساطير، قصيدة أهواء، دار العودة، بيروت، لبنان، ط02، 1981 ، ص:19.

ولـــو أنّـهَا نُبِـئتْ بالغَـــرامِ – غَرامِي– لقَرَبـت المنشَـــدَا

وقالت أيُـــعْصَي نِـــداءُ الحُبِّ حرمت الهَوا إن عَصيّتُ النِّدَا[135]

أيّ نـور و السـيّاب يعـيش في ظلمـة حـبّ آسـر، وهـي لا يفصـلها عنـه مسـاحة السّنوات السّبع فقط، ولكن أيضًا قيمة وجوده في حياتها كان عابراً ولا يشكل إلاّ رقمًا من الأرقام كمثل غيره من العاشقين :

وهل تَسْمَعُ الشّعرَ إن قُلتُهُ وفي مَسْمَعَيْهَا ضجِيجُ السِّنينِ

أطَلتْ على السَّبعِ من قبل عِشْرينَ عَاماً، وما كُنْت إلاّ جَنِين؟

وأمسى ــولم تدرِ أنت الغرامــ هَواهَا حَديثُ الوَرَى أجْمَعِينَ

لقد نَبئُوهَا بهـــذا الهَـــوى فقالت: وما أكْثرُ العَاشِقينَ؟![136].

ما كانت تجربة الحبّ هذه إلاّ لتزيد السيّاب خيبةً وألماً وضياعاً كانت تجربته الثّالثة في سجن الحبّ الانفرادي فاشلة لأنّه "تناول الحبّ بجرعات مضاعفة"[137] أدت به إلى الحزن، وإلى فقدان الثّقة في المرأة والثّورة عليها:

إنِّـــي عَـــدُوّكِ يا مَغْـــرُورةً سَكِرَت بخمرةِ شَرُّها الأمَـــمُ

مـا فِيكِ إلاَّ كـُـلُّ مَثْلَبَـــــةٍ ما فيـكِ إلاَّ الحـزنُ والنَّـــدمُ

إنـّي أشُـــكُّ بكـــلِّ غانِيـــةٍ لا بـــلْ أكـــادُ أكـــادُ أتَّهِـــمُ

وأقـُولُ جهـرًا أنتِ عَاهِـــرةٌ وليُغْضِبَنَّـــــــكِ ذلـــــكَ الحكـــمُ[138]

---

[135]) المرجع السابق، قصيدة أراها غداً، ص:464.

[136]) بدر شاكر السيّاب، أزهار وأساطير، قصيدة أهواء، ص:19.

[137]) أحلام مستغانمي، نسيان كم، دار الآداب، بيروت، ط01، 2009، ص:203.

[138]) المرجع السابق، ص:19.

وكلّ تجربة حبّ تترك لديه مذاق يُتم عاطفي لا يستطيع أن يطويه في ذاكرة النّسيان بل أنّ حقيقة حبّه لذات المنديل الأحمر هي عبارة عن صورة إحيائية لحبّ هالة التي استيقظت في عيون لبيبة :

أمَا كنتُ ودَعْـتُ تلك العُيـون الظَليلاتِ والخَصْلةِ النَّافِرة؟

كـأنِّي ترشَّـفت قبـــل الغـَداةِ سنَى هذه النَّظـرة الآسِـــرةْ!

أما كان في الرِّيفِ شَيءٌ كَهذَا؟ أمـا تُشْبِـهُ الرَّبــة الغَابِـــرَةْ؟!

(139)

ذكرنا فيما سبق أن قصتان من الإعجاب تشابكتا في روح السيّاب بين ذات المنديل الأحمر والاقحوانه هذه الأخيرة التي حركت مشاعره وأحاسيسه يوم طلبت منه أن يطلعها على بعض من قصائده[140]، فنسج السيّاب من وحي هذا الطلب أحلامًا أضاءت قباب نفسه المتراكمة الأحزان، فالمرأة طيفا أو وهماً حاصرت مخيلته وزلزلت كيانه وما من امرأة عرفها إلاّ و حركت رياح الشّعر داخله[141]، وسلمته إلى طقوس رومانسية عذبة لا رغبة له في مغادرتها :

دِيـــوانُ شِعْـــر مِلْـــؤهُ غَـــزلُ بين العـَـذَارَى بَـــاتَ يَنتَقِـــلُ

أنفَاسِـــيَ الحرَّى تهِيـــمُ عـــلى صَفَحاتِـهِ، والحـــبُّ والأمَـــلُ

وسَتَلتقِـــي أنْفَاسَهُـــنَّ بهَـــا وتَـــرِفُّ في جَنبَـــاتِـهِ القُبَـــلُ

وسَترتمِي نَظراتُهُنَّ على الصَّفَـــ حاتِ بيـــن سُطـــورِهِ، نَشْـــوى

---

[139]) نفسه، ص:19.

[140]) ينظر: إحسان عباس، بدر شاكر السيّاب، ص:36.

[141]) ينظر: أحمد حيدوش، شعرية المرأة وأنوثة القصيدة (قراءة في شعر نزار قباني)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص:91، 95.

ولسَوفَ ترتـجُّ النّهـودُ أســـيً ويُثيـــرُهَا ما فيـــهِ من نجْـــوَى

ولربّمـــا قَرأتـــــهُ فاتِنَـــــــــتي فَمضَتْ تَقولُ: من التي يَهْوَى؟[142]

وظّـف السيّاب في قصيدته معجمـا لغويـا يقـترب مـن لغـة الجسـد: "القبـل، النّهـود، الشّفاه، الصدر"، وهـو مـا كشـف عـن رغبته الحقيقية في الالتحام الجسدي بالمرأة، كمـا كشف معجمه عن تجليات عميقة يفتقدها السيّاب خاصة جانب الحبّ والاهتمام من الطرف الآخر، وذلك من خلال تمنيه أن يكون محلّ ديوانه يجول من صدر إلى آخر:

يا لـيتَـني أصْبَـحتُ دِيوانِـي لأفِـرَّ من صَـدرٍ إلى ثَـــانٍ

قد بِتُّ من حَســدٍ أقولُ لــه: يا ليْتَ مــن تهْـواكَ تهْوانِـي

ألكَ الكُــؤُوس ولي ثمالتُهَـــا ولكَ الخُلودُ وإنَّني فـــــانٍ؟[143]

وتجربة بدر مع الاقحوانة لم تدم طويلا ولم تبلغ درجة الجنون فقد كانت صورة لبيبة تدفع الاقحوانة من مخيلته[144]، فانطوى على ذاته والألم يمزق وجدانه وموجة من الحزن تجتاح عالمه فلم يجد أمامه من مخرج سوى الهروب من الحبّ ومن المكان الذي أنبت الغرام على أرضه إلى جيكور علّه يجد الدفء الذي حُرم منه في المدينة .

ومع نهاية العطلة الصيفية عاد السيّاب إلى بغداد وعادت نسائم الحبّ مجددا فيصطدم بحبّ فاتنة أخرى هي "الهوى البكر"، ودون الخوض في غمار هذه التّجربة العاطفية لأنّها نسخة عن كباقي التّجارب السّابقة وما كانت إلاّ وميض حبّ خادع أرهق السيّاب وأدخله دوامة "الدّوار العشقي"[145]، فالمرأة كالبرق تلمع لتضيء غياهب النّفس وظلماتها ثم تختفي بالسّرعة نفسها التي أضاءت بها تلك الغياهب يعثر عليها تارة

---

[142]) بدر شاكر السيّاب، أزهار وأساطير، قصيدة:ديوان شعر، ص:108.

[143]) بدر شاكر السيّاب، أزهار وأساطير، قصيدة: ديوان شعر، ص:109.

[144]) ينظر:حسن توفيق، بدر شاكر السيّاب، ص:60.

[145]) أحلام مستغانمي، نسيان كم، ص: 197.

وتضيع منه في معظم الأطوار فتشكل بذلك الحضور والغياب في الوقت نفسه إنها قارب نجاة أحيانا ومرفأ أمان أحيانا أخرى، ولكنها في معظم الأوقات عاصفة هوجاء ومصدر ضياع وقلق وخوف ورهبة وحزن أبدي وإن تخلله من حين إلى آخر فواصل[146] من الفرح والحلم والسّكرة العشقية الشبيهة بسّكرة المتصوفة. لكن سكرة السيّاب لا تدوم طويلا فسرعان ما تهتزّ الأرض من تحت قدميه وتعيده إلى الواقع ليكتشف أنّ هذه التجارب هي في حقيقتها علاقات مبتورة ينقصها الصدق وقدسية العشق، فراح السيّاب يطلب الرّاحة من أوجاع الحبّ عند كل عطلة صيفية يحاول فيها تنقية ما علق بذاكرته من تسممات نسائيّة حرمته التقرب من المرأة (حبيبة) و (أمّا) و (وطنا).

كان السيّاب ضعيف المناعة العاطفية بفعل خيباته المتكررة والتي بلغت الذّروة في حدّة دمارها كانت كل صدمة عشقيّة تحرفه إلى صدمات أخرى، ولم يجد لمعادلاته الغراميّة حلولاً، "كانت حواسه كما ذاكرته مأخوذة بالمرأة" [147]، وفي كل مرّة يقدم نفسه قربانا لحبّ امرأة لا تعرف شيئاً عن فصول حبّه؛ وبالتالي فالدّمار يكون ممرّاً حتميا[148] لكلّ تجربة عاطفية غير مزودة بمضادات حيوية تمنع فشلها، وتحفظ سلامتها، وتحيك من مناعتها قصة حبّ تعمّر طويلاً.

في آخر عام دراسي له في دار المعلمين كانت هناك بوادر لقصّة حبّ جديدة ولدت تفاصيلها في لحظة شاعرية.بين اثنين كان كلاهما يبحث عن الآخر في زحمة الممرات الغراميّة وفي زمن انعدام الألق العشقي :

وكَانَ انْتِظَارِي لهَذا الهَـــوَى جُلُوسِي على الشَّاطِئ المقْفَرِّ

وإرسَالُ طَرْفِي يجُوبُ العُبَابَ ويَرْتَــدُّ عن أفُقِــهِ الأسْمَـــــرِ

---

[146]) ينظر: أحمد حيدوش، شعرية المرأة وأنوثة القصيدة، ص:95.

[147]) أحلام مستغانمي، نسيان كم، ص: 197.

[148]) نفسه، ص: 18.

إلى أن أهَلَّ الشِّرَاعُ الضَحُوكُ وقالتْ لكِ الأمْنِيَاتُ أنْظُرِي [149]

أراد السيّاب تأسيس حبّه الآتي على ذاكرة جديدة، بعدما حاول تنقيتها ونفضها من رماد "محرقة الماضي"[150]، وبعدما قضى وقتاً يبحث عن سجن عاطفي يؤوي غربته العاطفية، ويغمره بعواطف أنثوية تختلط فيها مشاعر الحبّ والأمومة في امرأة واحدة؛ تكون له سكنًا وتسدُّ فراغه العاطفي الذي استمر معه مدّة من الزّمن، وطالت معه سلسلة حبيباته التي حاول محوها من ذاكرته استعدادا لخوض تجربة عاطفية جديدة:

أطْيَافُ حَسْنَاوَاتِي اسْتَيْقَظَتْ هَاتِفَةً: يا ذِكْرَيَاتِي اشْهَدِي

ما نَالَ مِنَّا غَيْرَ أسْمَائِنَا تَسْخَرُ من آمَالِه الشُّرَدِ

مَكْتُوبَةٌ بالنَّارِ، في شِعْرِهِ كالصُورَةِ الخَرْسَاءِ في مَعْبَدِ [151]

وفي هذه الأبيات يعترف انّه عاش قصص حبّ عديدة لكن لم يبق منها سوى أسماء حبيبات لم يبادلنه العاطفة، وكان كلّ همهن أن يتغزل بجمالهن، وأن يشعل في وجدانه حرائق حبّ لا تخمد نيرانها، ويكتب فيهن قصائد تكمل جمالهن لأنّهن أردن أن يبقين ضمن دائرة الإلهام الشّعري لبدر بينما أراد هو أن تستمر معه كل من أكنّ لها شعورًا دافئاً إلى آخر الطريق[152]، ومن بعد هذه التجارب العاطفية في شارع بدر الغرامي ازدادت غربته العاطفيّة وكان الفقر وقلة الوسامة عاملاً مهما في ابتعاد العامل الأنثوي عن مناخه الحياتي، وإن اقتربت منه فلشفقة شعرت بها اتجاهه كما تعترف بذلك الشّاعرة لميعة عمارة عباس حين قالت:"بدأت أشعر بحنو عجيب على هذا الإنسان العبقري

---

[149]) بدر شاكر السيّاب، أزهار وأساطير،قصيدة هوى واحد، ص:50.

[150]) المرجع السابق، ص: 155.

[151]) بدر شاكر السيّاب، أزهار وأساطير، قصيدة عبير، ص:62.

[152]) ينظر: جهاد فاضل، أسئلة الشعر(حوارات مع الشعراء العرب)، الدّار العربية للكتاب، القاهرة، مصر، دط، دت، ص:235.

الذّي وجدته يومًا مريضًا نفسيًا وأحسست بنوع من الأمومة تجاهه"[153]. وجد بدر لميعة في فترة ضياع وتيه تكسرت على إثرها أحلامه واصطدمت بصخور الواقع الصّماء، فكانت لميعة قارب نجاة انتشله من واقعه المكهرب:

أوْقَدْتُ مِصْبَاحَ الهَوى بَعْدمَا ... خَبَا؛ ولو لا أنْتِ لم يُوقَد

(...)وأنتِ من تَحْلمُ رُوحِي بِهَا ... عَلى ضِفَافِ الزَّمَنِ المزَبَدِ[154]

لقد استوطنت لميعة قلب السيّاب وأقامت عليه معسكرها الغرامي، وبادلها هو الاحتلال العاطفي بل تمنى لو كان حبّها حبًّا مستبدًا لا ينتهي كانت في داخله "رغبة مشدودة إلى العشق الأبدي"[155] ونشوة محمومة في التّعانق المصيري بالحبّ:

ما كَانَ قَبْلَ مَوْعِدنَا ... إلاّ السِّنِينُ تَدبُّ في جَسَدِ

أخْتَاهُ لَذَّ على الهَوى أَلَمي ... فاسْتَمْتِعي بهَواكِ وابْتَسِمِي

هاتي اللَّهِيبَ فَلَسْتُ أرْهَبُهُ ... ما كَانَ حُبُّكِ أوَلُ الحِمَمِ

(..)هَاتِي لهِيبكِ إنَّ فِيه سَنَا ... يَهْدِي خُطَاي ولو إلى العَدَمِ[156]

صورة الأنثى في الأعمال الشّعرية السيّابية كانت خلاصًا روحيًا من تعقيدات الواقع كانت المنقذة من "المناخات الإستلابية"[157] لكنها ما تلبث أن تكسر الحلم وتتحول من منقذة إلى مجرمة تعبث بمشاعره بل وتطالها يدّ الإجرام إلى العبث بقدسية العشق، فالمنتظرة اختزلت اتساع المسافات وأجهضت الحلم قبل اكتماله،كان حبّاً يحمل في

---

153) نفسه، ص:235.

154) المرجع السّابق، قصيدة عبير ، ص:62.

155) علي آيت أرشان، السّياق والنصّ الشّعري من البنية إلى القراءة، دار الثقافة، المغرب، ط01، 2000، ص:151.

156) بدر شاكر السيّاب، الأعمال الشّعرية الكاملة، قصيدة لن نفترق، ص:59.

157) كاميليا عبد الفتاح، إشكالية الوجود الإنساني، ص:150.

كينونته مشروع دماره[158]، فالواقع الاجتماعي بهمومه وتعقيداته، ببرودته وجفاءه بعتمته وقف حائلا دون إتمام تجربة الحبّ[159]، التي ولدت في لحظة شاعرية وسط الانبهار والدّوار ورجفة البّوح الأول، ذلك الحبّ الذّي انتظره العاشق طويلاً، هو الآن إعصار يقتلع كل ما كان جميلاً[160] بينهما في رصيف الذكريات ويطفئ شموع الغرام التي أضاءت دربه وغيرت واقعه:

هَبَتْ تُغَمْغِمُ: سَوْفَ نَفْتَرِقْ ... رُوحٌ على شَفَتَيْكِ تَحْتَرِقُ

صَوتٌ كأنّ ضرَامَ صَاعِقَةٍ ... يَنْدَاحُ فِيه... وقَلْبي الأفُقُ

ضَاقَ الفَضَاءُ، وغَامَ في بَصَرِي ... ضَوءُ النُّجُومِ، وحَطَم الألَقُ

(..)فيم الفراقُ؟ أليْسَ يجمَعُنَا ... حُبٌّ نَظَلُّ عليهِ نَعْتَنِقُ ؟

حُبٌّ تَرَقْرق في الوعُودِ سَنَا ... مِنْهُ ورفّ على الخُطَى عَبَقٌ [161]

الحبّ في التّصور والرؤية التّأمليّة في القصيدة المعاصرة مخلص ومطهر من آلام الحياة، ومقاوم لتناهي الإنسان، لكنه في الواقع البشري تجربة تنتهي إلى الإخفاق والفشل لأنّها محاصرة بقبح الواقع وماديته[162]، ومحاصرة بأعراف وتقاليد اجتماعيّة ودينيّة تمنع الالتحام بين طرفي المعادلة الغرامية؛ فارتسمت صورة العشاق في القصيدة المعاصرة على شكل نماذج إنسانية معذبة مجهدة يائسة[163]، نخرها الواقع وحطم مسار حلمها، فيموت الحبّ

---

158) ينظر: أحلام مستغانمي، نسيان كم، ص:87.

159) المرجع السابق، ص:150.

160) ينظر:أحلام مستغانمي، نسيان كم، ص:107.

161) بدر شاكر السيّاب، الأعمال الشّعريّة الكاملة، قصيدة لن نفترق، ص:59.

162) ينظر:كاميليا عبد الفتاح، إشكالية الوجود الإنساني، ص:148.

163) نفسه، ص: 151.

مخنوقاً بمرارات الواقع، وتأزم المجتمع، وهشاشة العشاق[164] أمام أساطير بائدة تقوم بوأد قصص الحبّ:

أسَاطِيرُ مِثْلَ المدَى القَاسِيَات
تَلاوِينُها مِن دَمِ البَائِسِينَ،
فَكَمْ أوْمَضَتْ في عُيُونِ الطُغَاةِ
بما حمِلتْ من غُبَارِ السِّنينِ
يقولون: وَحْيُ السَّماءِ،
فَلَو يَسْمَعُ الأنْبِيَاءُ
لما قَهْقَهَتْ ظُلْمَةُ الهَاوِية
بِأُسْطُورَةٍ بَالِيَة
تجرُّ القُرونَ
بمركَبَةٍ مِنْ لَظَى، في جُنُونٍ
لَظَى كالجُنونِ![165].

الاختلاف الدّيني بين الشّاعر والحبيبة كان سببًا في إجهاض الحلم وتلاشيه[166]، وأصبحت العودة إلى منطقة الجرح ميقاتا حتميا وبدت الغربة قدرًا لا خلاص منه في حصار الواقع المنكسر[167]:

"سَأَهْوَاكِ حَتى.." نِداءٍ بَعيدٍ
تَلاشَتْ، عَلى قَهْقَهَاتِ الزَّمَانِ
بَقَايَاهُ. في ظُلمةٍ.. في مَكَانٍ،
وظَلَّ الصَدى في خَيالِي يُعِيدُ:

---

[164]) نفسه، ص: 156.

[165]) بدر شاكر السيّاب، أزهار واساطير، قصيدة أساطير، ص:34.

[166]) ينظر:حسن توفيق، بدر شاكر السيّاب، ص:148.

[167]) ينظر:إبراهيم رماني، الغموض في الشّعر العربي المعاصر، ص:64.

سَأهْواكِ حتى سَأهْوى نُواحْ
كَمَا أعْوَلَتْ في الظَّلام الرِّياحْ،
"سَأهْواكِ حتى ..س.." يا للصَدَى[168]

أمام هذه العواصف الفوارة المدمرة لكلا العاشقين يصبح الفراق نوعًا من "القتل الرّحيم"[169]، وفي لقاءهما الأخير خاطبها بلغة الجسد:

والْتَفَ حَوْلَكِ سَاعِدَاي، ومَالَ جِيدُكِ في اشْتْهَاء،
كالزّهْرةِ الوَسْنَي فَمَا أحْسَسْتُ إلاّ والشّفَاهُ
فَوقَ الشِّفَاهِ. وللمَسَاءِ
عِطْرٌ، يَضُوعُ فَتَسْكَرِينَ به وأسْكرُ من شَذَاهْ
في الجِيدِ و الفمِّ والذّراعِ،
فأغِيبُ في أفُقٍ بَعِيدٍ، مِثْلمَا ذَابَ الشِّراعُ
في أرجُوَانِ الشَّاطئ النّائِي وأوغلُ في مَدَاه!
شَفَتاكِ في شَفَتِي عَالِقتانِ والنَّجْمُ الضئيلْ
يُلْقِي سَنَاهُ عَلى بَقَايَا رَاعِشَات مِنْ عِنَاقٍ[170].

كلّ تجارب السيّاب في الحبّ كانت ألما مستديما يطالعه بلا انقطاع[171]، ولا يجد من تراكمات قصصه غير البحث في حفرياتها عن بقايا ذكريات ينتشلها من الضّياع، حينها راح يختلس من بؤس الحاضر لحظات فرح نادرة[172] عن ذكرى لقاء جمعه بحبيبته في قريته حاضنة أحلامه وذكرياته حين لامس الحبّ روحه وشهدت الأرض بوحه، فكانت مكان البوح والنّسيان؛ كانت مكاناً يشهد بنهاية صلاحية هذا الحبّ الأسطوري؛ أسطوري

---

168) بدر شاكر السيّاب، أزهار وأساطير، قصيدة نهاية، ص:89.
169) أحلام مستغانمي، نسيان كم، ص:107.
170) بدر شاكر السيّاب، أزهار وأساطير، قصيدة اللقاء الأخير، ص:29.
171) ينظر:سالم المعوش، بدر شاكر السيّاب أنموذج عصري لم يكتمل، ص:278.
172) ينظر:كاميليا عبد الفتاح، إشكالية الوجود الإنساني، ص:151.

لأنّ حبيبته هذه المرّة بادلته العاطفة، ولقاءهما كان الآخر أسطوريا بتفاصيله فاستحضره بمشهد رومانسي تتعانق فيه الأرواح قبل الأجساد، وتمثلت شفاه الحبيبة للشّاعر أشعة ضوء تنير عتمة الذّات، لكن سرعان ما استيقظ وعي الشّاعر حين نبهه الواقع بألم البعاد فاستيقظت الذّات من حلمها لتطلب تحجر الزّمن :

هَذَا هُو اليَومُ الأخِير؟!

وا حَسْرتَاه! أتُصَدِقِيَن؟ أَلَنْ تخفَّ إلى لِقَاء

فَلَيْتَهُ دُونَ انْتِهَاء

ليْتَ الكَوَاكِبَ لا تَسِير؛

والسّاعَةَ العجْلَى تَنَامُ على الزَّمَانِ فلا تَفِيق!

خَلَقَني وحْدِي ــأسِيرُ إلى السَّرابِ بلا رَفِيقْ[173].

فلقد عاوده الحنين لحلمه، وأرجعت له الأنثى الأمل في تحقيقه على أرض جيكور:

حَدِثِي، حَدِثيهِ عن ذلِكَ الكُوخِ

..وَرِاءَ النَّخِيلِ.. بَينَ الرَّوابِي

حُلمٌ أيَامهُ الطِوالُ الكَئِيبَاتُ.. فَلا تَحْرِميهِ حُلُمَ الشَّبابِ..

أَوهِمِيهِ بَأنَّهُ سَوْفَ يَلْقَاكِ على النَّهرِ.. تحْتَ سِتْرِ الضَبَابِ

وأَضِيئِي الشُّمُوعَ في ذلك الكُوخِ.. وإن كَان كُلّه من سَرَابٍ..[174].

في أحضان اللحظة الآنية يهتزّ الحلم ولا يملك العاشق إلاّ الإقامة في قاع الذّاكرة ذلك أنّ "ذكرى الحبّ أقوى أثراً من الحبّ"[175] لحظة ضياعه فهو يتغذى من الذّاكرة لا من الحاضر، والذّاكرة العشقيّة[176] تريده مقيما فيها، يعيش حبّه المرضي، فالحريق الذّي

---

[173]) بدر شاكر السيّاب، أزهار وأساطير، قصيدة اللقاء الأخير، ص:31.

[174]) نفسه، قصيدة لا تزيديه لوعة، ص:60.

[175]) أحلام مستغانمي، نسيان كم، ص:20.

[176]) نفسه، ص:21.

اشتعل بينهما يومًا، لم ينطفئ بقت منه شرارات متناثرة في القلب والذّاكرة اتقدت فيها نار الحنين[177] بعد سنين:

وتِلكَ؟ وتلكَ شَاعِرَتِي التي كَانَتْ لي الدُّنْيا ومَا فِيهَا،
شَرِبتُ الشِّعرَ من أحْدَاقِهَا ونَعِسْتُ في أفْيَاء
تَنْشُرهَا قَصَائِدُها عليَّ، فَكُلُّ مَاضِيهَا
وكلُّ شَبابِهَا كَانَ انْتِظَاراً لي عَلى شَطٍّ يَهوِّم فَوقَهُ القَّمرُ
وتنعس في حِمَاهُ الطَير رَشَّ نُعَاسهَا المطَرُ
فنَبَهَهَا فَطَارَتْ تملأُ الأفَاق بالأصْداءِ نَاعِسَةً
تؤج النُّورَ مُرْتَعِشاً قَوَادِمهَا، وتَخَفقُ في خَوَافِيهَا
ظِلالُ الليلِ.. [178]

"فخطاب العاشق هو نشاط عاصف لخيال متوهج تحت تأثير العاطفة"[179] فتتعانق الذّاكرة والخيال لاستحضار صورة الحبيبة :

ذَكَرتُ الطَلْعةَ السَّمْراءْ،
ذَكَرْتُ يَدَيْكِ تَرْتَجِفَان مِنْ فَرقٍ ومن بَرْدٍ
تَنزُّ به صَحَارِى للفُراقِ تسوطها الأنْوَاء
ذَكَرْتُ شُحُوبَ وَجْهِكِ حِينَ زَمَّرَ بُوقُ سَيَّارة
ليؤذنَ بالوَدَاعِ، ذَكَرتُ لَذْعَ الدَّمْعِ في خَدِّي
ورعْشَةَ خَافِقِي وأنِينَ رُوحِي يملأُ الحَاره
بأصْدَاءِ المقَابِرِ، والدُّجَى ثَلْجٌ وأمْطَار[180].

---

[177]) نفسه، ص:187.

[178]) بدر شاكر السيّاب، الأعمال الشّعرية الكاملة، قصيدة أحبيني، ص:333.

[179]) محمد الجزائري، خطاب العاشق _ميثولوجيا ورؤى من عشتار سيّدة الحبّ الأولى إلى المتنبي عاشقاً_، دار الشّروق، عمان، ط01، 1996، ص:241.

[180]) بدر شاكر السيّاب، الأعمال الشّعرية الكاملة، قصيدة سفر أيوب، ص:158.

"إنّ الحبّ قد يكون قوة تبدد الحزن وتسقطه من نفس الشّاعر"[181]، وقد يكون القوة المدمرة لقلب الذّات العاشقة فتحيله إلى مدينة مدمرة يصعب رجوع الحياة النقيّة إلى رئتيها[182]، فهو مع كل ذكرى تستيقظ في روحه إلاّ وتوقظ معها شرارات الألم والفقدان؛ لذا لم تغب الصورة الرّمادية عن قاموسه الشّعري فارتجفت قصائده بنغمة الحزن وأفضت إلى العدمية والتّلاشي:"ذاب الشّراع، ارتجافات الغروب، النّجوم الآفلات، السّراب، العذاب، الوداع، الدّمع، الأنين،..."،صاحبها أنين ذاتي معذب شديد الاتساع والانتشار على مساحة قصائده المتوترة بارتداداته النفسيّة العاطفيّة، فحضور الأنا بهذا الشّكل الطاغي كانت إشارة إلى أحلامه الغرامية الضّائعة، فقد كان يبكي كل حبّ يفارقه، لأنه يدرك أن الحياة بدون أنثى هي يُتم أبدي، وفراغ روحي، وغربة تتساوى مع الموت والعدم في مكان لا يقلّ غربةً وضياعًا عن فقدان الحبّ، فتتشابك الغربة العاطفيّة مع الغربة المكانيّة لتفقد السيّاب لذّة المكان وتغرقه في المجهول :

القريةُ الظَّلماءُ خَاوِيةُ المعَابِرِ والدُّرُوبِ،
تَتَجَاوَبُ الأصْداءُ فِيهَا مِثْل أيَامِ الخَرِيفِ
جَوفَاء... في بُطءٍ تَذُوبُ،
واسْتَيْقظَ الموتَى.. هُناكَ على التِّلالِ، على التِّلالِ
الرِّيحُ تَعولُ في الحُقولِ . ويُنصِتونَ إلى الحَفِيفِ-
يَتَطَلَعُونَ إلى الهِلالِ
في آخِرِ الليلِ الثَّقيلِ.. ويَرْجِعُونَ إلى القُبُورِ
يَتَسَاءَلُون متى النُّشُور!!
والآن تُقْرعُ في المدِينَةِ سَاعةُ البرُجِ الوَحِيد.

---

[181]) إحسان عباس، اتجاهات الشّعر العربي المعاصر، ص:147.

[182]) ينظر: أحلام مستغانمي، نسيان كم، ص:182.

لكنَّني في القَريةِ الظَلمَاءِ.. في الغَابِ البَعِيدِ[183].

طال ليل الغربة وتراكمت الأحزان والآلام، توحش المكان الأليف وغابت الحبيبة، وتصدع الوّعي وانهارت الأحلام في اعترافات مبحوحة خائفة تنتهي إلى النّفي والعدم[184] تكسرت جيكور، وانطفأت حيويتها، وغاب ألقها وغرقت في سكون المقابر؛ فتداخل اليُتم العاطفي مع الاضطهاد المكاني وخلفا بوحاً كئيباً فيه ديمومة الإحساس بالعدميّة وتفتت الذّات، وأصبحت جيكور كالمدينة باردة مضطربة تتعالى فيها أصوات الموتى المنبعثة من عمق المقابر، لتذكره ببداية التلاشي والغياب النّهائي، فانطفاء الحبّ يستدعى الحزن والموت، فالمرأة هي البقاء والفناء، وهي الحلم والكابوس، وبفقدانه الحبيبة وصل السيّاب المحطة الأخير من فصول القصّة حيث بات الاستقلال من أسرها أمراً محتوماً ولو كان يخلف الغربة والعتمة:

سَوفَ أمْضِي.أسْمَعُ الرِّيحَ تُنَادِيني بَعِيدًا
في ظَلامِ الغَابةِ اللفَّاء.. والدَّربُ الطَويلْ
يَتَمَطَى ضَجِرًا، والذئبُ يَعْوِي؛ والأفُولْ
يَسْرقُ النَّجمَ كَمَا تَسْرِقُ رُوحِي مُقْلَتَاكِ
فاتْرُكِينِي أقْطَعُ الليلَ وَحِيدًا
سَوفَ أمْضِي، فَهِي مَا زالتْ هُناكَ .
في انْتِظَارِي[185].

كشفت أرضيّة النصّ عن صورة من صور الانكسار الناتجة عن القطيعة بين الشّاعر والأنثى التي أحبها وحالت الظروف دون التقاءهما، فالتكرار الذي خلقه بعبارة "سوف

---

183) بدر شاكر السياب، أزهار وأساطير، قصيدة في القرية الظلماء، ص:94، 95.

184) ينظر:إبراهيم رماني، المدينة في الشعر الجزائري الحديث، ص:221.

185) بدر شاكر السيّاب، أزهار وأساطير، قصيدة سوف أمضي، ص:47.

أمضي" فرض إيقاعا من الإحباط المتولد عن النّهايات القاتمة لكل تجربة عاطفيّة، وهذا الشّعور يضع الأنثى موضع اتهام [186]:

أحقًا نَسِيتِ اللقَاءَ الأخِير؟

أحَقًا نَسِيتِ اللقَاء...؟

أكَانَ الهَوى حُلُمُ صَيْفٍ قَصِيرٍ

خَبَا في جَلِيدِ الشِّتاءِ [187].

السيّاب وهو يعيش القصّة في أنفاسها الأخيرة كان يدرك بأنّ "حبًّا مفقودًا أفضل من حبٍّ منقوص" لذا ظلّ يردد "سوف أمضي فهي ما زالت هناك في انتظاري"[188]. المرأة التي تقبل الاقتران الرّوحي والجسدي به وتغمره عشقًا مازالت هناك في مكان ما في الأرض تنتظره. ودع السيّاب حبّه الكبير للميعة بعدما لاقاه فجأة أثناء انخراطه في العمل السّياسي عندما أرهقته تجاربه السّابقة وما وجد من الأنثى غير التجاهل والغرور، فأراد الابتعاد عن أجواء الحبّ والغرام إلى السّياسة، هرّب من الذّكريات الأليمة خوفًا من تدميره فافترسه عشق جديد، كان حبّاً جميلاً مختلفاً عن باقي القصص والتّجارب، "فأجمل حبّ هو الذّي نعثر عليه أثناء بحثنا عن شيء آخر"[189]، لكنه تحول في الأخير إلى علاقة غراميّة مسدودة الشّرفات؛ وجب التّحرر من ضيقها والتّنفس بعيدًا عن أسوارها.

بحثت الذّات السيّابية العاشقة عن الأنثى في كل الأماكن غير أنها فشلت فشلاً رهيبًا في الإمساك بها، كانت كنجمة تختفي وتغيب ببطء مميت، طاردها حقيقة وطيفًا ورسم صورتها، وخلق كيانها في قصائده، لكن أنثاه كانت حقيقة في الشّعر، ووهمًا وسرابًا في الواقع؛ اصطدم مرّات، وتعذب آلاف المرّات وتعاقبت الإناث على إجهاض أحلامه؛

---

[186]) ينظر: ماجد قاروط، المعذب في الشعر العربي الحديث، ص:401.

[187]) بدر شاكر السيّاب، أزهار وأساطير، قصيدة، نهاية، ص:91.

[188]) نفسه، قصيدة سوف أمضي، ص:47 .

[189]) أحلام مستغانمي، نسيان كم، ص:206.

وتدميرها. فضجّت روحه بأصوات متعالية من دعوة إلى البقاء وأخرى للرّحيل والانتظار، فكانت قصائده مسرحًا للارتباك الدّاخلي والخارجي الذّي يعاني منه، ترى من هي المرأة التي تطالبه بالانتظار والعناق الرّوحي معها رغم محاولته المتكررة تجاهل الصوت المنبعث من داخله والمضيِّ قدما في تحقيق حلمه؛ ويتجلى صراع الذّات مع الحلم ومع الصوت الآتي من أقاصي الرّوح في قصيدة "في السّوق القديم":

ما كَانَ لي مِنْهَا سِوى أن التَقَيْنا مُنذُ عَامٍ
عند المسَاءِ، وطَوَقتْنِي تحتَ أضْوَاءِ الطَرِيقِ
ثم ارْتَخَتْ عَنِي يَدَاهَا وهي تَهْمُسُ ــ و الظَّلامُ
يحْبُو، وتَنْطَفِئُ المصَابيحُ الحَزَانَى والطَرِيق ــ :
" أتَسِيرُ وحْدثَكَ في الظّلامِ؟
أتسِيرُ؛ والأشْبَاحُ تَعْتَرضُ السَّبيلَ، بِلا رَفِيقْ ؟"[190]

فيجيبُ السيَّاب بلغة الحلم:

"أنا سَوفَ أمْضِي بَاحِثًا عنها، سَأَلقَاهَا هُنَاك
عند السَّرابِ وسَوْفَ أبْنِي مخْدَعَيْنِ لنا هُنَاك"[191].

الصوت الآتي من العمق هو صوت امرأة تطوقه بذراعيها وتحاول منعه من السّير وحده في العتمة، والظاهر أنّها تحبّه حبّاً كبيراً؛ فترد على كلامه قائلة:

قَالتْ ــ ورَجَعَ ما تَبُوحُ به الصَدَى ــ :
"أنا من تُرِيد!"
"أنا من تُرِيد، فَأيْنَ تمضِي؟ فِيمَ تَضْرِبُ في القِفَارِ
مثل الشَّرِيدِ؟ أنا الحَبيبةُ كُنتُ منكَ على انْتِظَارٍ
أنا من تُريدُ.." [192]

---

[190]) بدر شاكر السيّاب، أزهار وأساطير، قصيدة في السّوق القديم، ص:26

[191]) نفسه، قصيدة سوف أمضي،ص:26.

تواصل المرأة محاولة كسر مسار الدّرب الذي يمشي عليه الشّاعر وتحذره من مواصلة السّير لأنه في الأخير لن يرى حلمه في بناء كوخ على التلّ يتحقق :

وقَبَلتْنِي ثم قَالتْ _ والدُّمُوعُ

في مُقْلتَيْهَا_ "غير أنَّكَ لن تَرَى حُلُمَ الشَّبابِ:

بَيْتًا على التَلِّ البَعِيدِ يَكَادُ يخْفِيهِ الضَبَابُ[193].

يتدخل في المقطع العاشر من نفس القصيدة صوت آخر يقطع حوار الشّاعر مع الصوت الدّاخلي، فتتنازعه قوتان قوة الحبّ، وقوة الموت وهو بين القوتين يحاول تلمس طريق الخلاص[194]:

أنا أيُّهَا النَّائِي القَرِيب،

لكَ أنْتَ وَحْدَكَ؛ غَيْر أنِّي لنْ أكُونَ

لكَ أنْتَ _ أسْمَعُهَا؛ وأسْمَعُهُمْ ورَائِي يَلْعَنُونَ

هذا الغَرَام.أكَادُ أسْمَعُ أيُّهَا الحُلمُ الحَبِيبْ

لَعَنَاتُ أمِّي وهي تَبْكِي. أيُّهَا الرَّجُلُ الغَرِيبْ

إنِّي لِغَيْرِكَ.. بيد أنَّك سَوفَ تَبْقَى، لن تَسِيرْ!

قَدَمَاكَ سمُّرتَا فما تَتَحرَكان؛ ومُقْلَتاكَ

لا تُبْصِران سِوى طَرِيقِي، أيُّهَا العَبْدُ الأسِير! [195].

هو صوت الأنثى اللّعوب الذي أعطاها الشّاعر الحبّ وأعطته الجفاء وأغرقته في عتمة النّسيان والوحدة، الحبيبة وهي تخبره بضرورة الرّحيل من حياته؛ تكسر حلمه في بناء مملكته العشقيّة على التلّ في جوّ ضبابي مليء بالرّومانسيّة بعد تشظي الحلم يعاود

---

[192]) نفسه، ص:26، 27.

[193]) بدر شاكر السيّاب، أزهار وأساطير، قصيدة سوف أمضي، ص:27.

[194]) ينظر: إحسان عباس، بدر شاكر السيّاب، ص:95.

[195]) بدر شاكر السيّاب، أزهار وأساطير، قصيدة في السّوق القديم، ص:28.

الصوت الدّاخلي الظهور وتذكره بأنّه عبدٌ أسير بحبها لن يبصر طريقًا آخر غير طريقها، فتصرخ الذّات الشّاعرة :

"ــأنا سَوفَ أمْضِي فاتْرُكِينِي: سَوْفَ أَلْقَاهَا هُنَاكَ

عِنْدَ السَّرابِ" [196].

تُبدي الأمّ قلقها وخوفها عليه :

فأيْنَ تمضِي بَينَ أحْدَاقِ الذِئَابِ تَتَلَمسُ الدّربَ البَعِيد؟[197].

تتمسك الذّات بخيوط الأمل والحنين للتعانق مع الحلم، ويصرخ الحبّ الكامن داخله:

فَصَرَخْتُ:سَوفَ أسِيرُ، مَادَامَ الحَنينُ إلى السَّرابِ

في قَلْبِي الظَامِي! دَعِيني أسْلُكُ الدَّربَ البَعِيد

حَتَى أرَاهَا في انْتِظَارِي: ليسَ أحْدَاقُ الذِئَابِ

أقْسَى عَليَّ من الشُّمُوعِ

في لَيلةِ العُرْسِ التي تَتَرقَبِين، ولا الظَّلامُ

والرّيحُ والأشْبَاحُ، أقْسَى مِنْك أنتِ أو الأنَام!

أنا سَوْفَ أمْضِي! فارْتَخَتْ عَنِّي يَدَاهَا، والظَّلام

يَطْغَى...

ولَكِنّي وَقَفْتُ ومِلْءَ عَيْنيّ الدُّمُوعْ! [198]

تتجاذب السيّاب في القصيدة أصوات عدّة وهو ما جعل القصيدة مسرحًا غير مرئي لشّخصيات عدّة تقمصت أدوارها على جسد القصيدة؛ وتوزعت الأدوار بين صوت الحلم الذّي يئن وسط ضجيج الأصوات من أجل إيجاد ثغرة تخرجه من دائرة الحلم إلى

---

[196]) نفسه، ص:28 .

[197]) نفسه، ص:28 .

[198]) بدر شاكر السيّاب، أزهار وأساطير، قصيدة في السّوق القديم، ص:28.

حيّز الوجود، وبين صوت يلحّ على الانتظار والبقاء و صوت آخر يتحرش بذاكرته ويخربش قصّة الهوى التي عاشها مع حبيبته.

ضجيج الأصوات كان له دلالات عميقة "ألهبت الذاكرة وحركت الذّات"[199]، وكشفت عن حدّة الصراع العنيف مع الموت من أجل البقاء؛ وهو الصراع الذي وجد مساحة أكبر على مسرح الأحداث، من محاولة المرأة المتكررة تطويقه بذراعيها ومحاولته هو الانفلات من طوقها[200]، والتّحرر من سيطرتها المرأة الدّاخليّة هي "الغادة الآسرة، والمرأة المثالية والحلم"[201] إنها أمّه السّاكنة في وجدانه، كانت تتألم من افتقاد ابنها الحبّ، كانت تؤمن من خلال محاولة ردع ابنها عن المسير أنّه لن يجد قلبًا يخفق بحبه سواها، ولو استمر في المسير سيصطدم بالواقع، وعلاقته بأيّ امرأة هي حلم قصير ينتهي به إلى غيبوبة مرضية تكرس اليُتم والافتقاد. وتنتهي القصيدة بغصّة مؤلمة تختزل المواجع والحيرة التي يعيشها والخلاص الرّوحي والجسدي الذي ينشده، وعكست صراع الذّات مع الموت والإصرار على الحياة من خلال التّشبث بالحلم، والانتصار على الموت عندما تجاهل صوت الموت وانطلق نحو تحقيق الحلم؛ لكن عبارة "فارتخت عني يداها"زعزعت الانتصار ولم تفصل نهائيًا في صراع الذّات مع الموت، بل أكدت على أنّ الحرية مؤقتة، وهو ما اتّضح فيما بعد في صراع السيّاب الحقيقي مع الموت :

وتَدْعُوا من القَبرِ أمِّي "بنيّ احتضنِّي فبَرْدُ الرَّدَى في عُرُوقِي
فَدَفِئْ عِظَامِي بمَا قَدْ كَسَوتُ ذِرَاعَيْكَ والصَّدر،واحْمِ
الجِراحْ
جراحِي بِقَلْبكَ أو مُقْلَتَيْكَ ولا تُحَرِفَنَّ الخُطَى عن طَرِيقِي

---

[199]) علي جعفر العلاق، الشّعر والتّلقي (دراسة نقديّة)، دار الشروق، عمان، الأردن، ط01، 2002، ص:107.

[200]) هاني نصر الله، البروج الرّمزية (دراسة في رموز السيَّاب الشخصيّة والخاصَّة)، عالم الكتب الحديث، دط، 2006، ص:137.

[201]) نفسه، ص:127.

ولا شَيءَ إلاَّ إلى الموتِ يَدْعُو ويَصْرُخُ، فيما يَزُولْ، [202]

وفي قصيدة "الباب تقرعه الرّياح" يعاوده الحنين للأمّ :

أمَّاهُ لَيْتكِ تَرْجِعينَ

شَبَحًا، وكَيْفَ أخَافُ مِنهُ ومَا امَّحَتْ رَغَمَ السِّنينِ

قسَمَاتُ وجْهكِ من خَيَالِي؟

أين أنْتِ؟ أتَسْمَعِينْ

صَرخَاتُ قَلبِي وهو يَذْبَحُهُ الحَنِينُ إلى العِراقِ؟[203].

وفي قصيدة: "في الليل" يستسلم السيّاب لنداء الصوت المنبعث من أقاصي الذّات الذي ترسب في قاع روحه وعاود الظهور مجددا، فينتصر الموت على الحياة ويموت الأمل في عالم يتشوه فيه كل شيء، من أحزان وفواجع تتألف منها فوضى كونية ساحقة، فتفقد الأحلام معناها، ويفقد الإنسان معها القدرة على الحلم[204]، ولا يرى من الحياة سوى درب يؤدى به إلى سكون المقابر:

ولَبِسْتُ ثِيَابِيِّ في الوَهْمِ

وسَريتُ: سَتَلْقَانِي أمِّي

في تِلكَ المقْبَرةِ الثَّكْلَى[205].

"إنّ سيرورة الألم والتوتر تفضي إلى شعر"[206] يبوح بالعذاب والحرمان، وإلى رغبة تطارد الحنين إلى المرأة وطنا وأما وحبيبة. فانتهت تجربة الحبّ في القصيدة السيّابيّة نهاية عدميّة بعد خوضها صراعًا مع الذّات أولاً، ومع المرأة ثانيا ومع الواقع بدرجة ثالثة؛

---

[202]) بدر شاكر السيّاب، الأعمال الشّعرية الكاملة، قصيدة نداء الموت، ص:144.

[203]) نفسه، قصيدة الباب تقرعه الرّياح، ص:. 321

[204]) ينظر:محي الدين إسماعيل، رافاييل البرتي الأبيض واللازوردي، مجلة الأقلام العدد03، كانون الأول، 1977، بغداد، ص:34.

[205]) بدر شاكر السيّاب،الأعمال الشّعرية الكاملة، قصيدة في الليل،ص:318.

[206]) محمد الجزائري، خطاب العاشق، ص:199.

صراعها مع الذّات المريضة المشوهة بحروق الزّمان وعذابات الافتقاد؛ فكانت أشبه بأرضيّة لزجة تنزلق عليها الأحلام ولا تقيم فيها غير الآلام والأحزان، وأما بحثه عن الحبّ"باعتباره قوة كونية تملك قدرة تجديد الحياة"[207]، وبعثها كان رغبة في إيجاد أرضٍ يقيم عليها مملكته العشقيّة، لكنّ الرّغبة ارتطمت بصخور الواقع المحكوم بروابط صلبة يصعب التحرر من قيودها،"فينتهي سياق الحلم والتّمني بالإحباط"[208]، ووفق هذا المنظور يشكل موضوع الحبّ زاوية من زوايا القلق والاغتراب، وتصبح المرأة عندئذ "إحدى روافد غربة الأنا وحزنها"[209]؛ خاصة عند السيّاب الذي آمن بأنّ الطريق الوحيد للانتصار على طقوس الوجع والألم والرّحيل والفقر لا يتم إلاّ عبر شرفة الحلم الأنثوي، فأفنى عمره القصير بحثًا عن المرأة التي تنتشله من مستنقعات الخيبة والمرارة، كان بحثه عنها حاجة روحيّة، لتعيد معه تعمير روح مجعدة بالمواجع، والهجران، لكن هذه الأنثى التي أراد منها أن تكون منقذة له من الأحزان والآلام، كانت هي نفسها من سلمته لأحزان أكثر عمقا، وأكثر وجعا، بل أحزان أدخلته سجن الحبّ الانفرادي يقاسي فيه اللوعة والوحدة.

---

[207]) قادة عقاق، دلالة المدينة، ص:233.

[208]) كاميليا عبد الفتاح، إشكالية الوجود الإنساني، ص:160.

[209]) المرجع السابق، ص:236.

الكبت الجنسي:

اتجهت القصيدة العربية المعاصرة في سياق تطورها وتحديثها إلى اتخاذ المكان موضوعًا رئيسيًا وأوليًا في تجربتها الشّعرية[210]، على اعتبار أن المكان مرتبط بالوجود الإنساني، فتعددت طرق تشريحه وتطويقه رغبة منها في محاولة ملامسة هذا الكون الذي يربط الإنسان عموما والمبدع خصوصًا برابطة حبّ وحنين عميقة، عمقت عشق المكان في رؤيا القصيدة المعاصرة؛ فتغلغلت حمى الأماكن في عوالمهم الداخلية لتلامس حسّاسية الذّات اتجاه المكان سواء بحساسية رومانسية تتلذذ فيها بالمعاشرة الحميمية مع الأرض وتتخطى الحدود الجغرافيّة، لتكون العلاقة بينهما علاقة انتماء وانصهار. أو حساسيّة

[210]) ينظر: محمد عبيد صابر، رؤيا الحداثة الشّعرية (نحو قصيدة عربية جديدة قراءة في الأنموذج الأردني)، دار أمانة، عمان، ط01، 2005، ص:118.

الذّات تجاه أمكان أخرى عدائيّة تعجز فيها _هذه الأخيرة_ عن مدّ جسور التّواصل والانتماء للإنسان فتثور الذّات الشّاعرة اتجاه المكان المعادي الذي يصدم الماضي، وعندئذ تكون الذّاكرة ملاذا يأوي إليه الشّاعر لاسترجاع شهقة المكان الأول مهد الصّرخة الأولى للحياة، ومبتدءًا بذلك وجودًا حياتيًا آخر منبثقاً من رحم الأمّ كمكان أول تمُارس فيه أبجدية الوجود.

وارتبط على إثرها الحنين للوطن بحنين مضاعف للأمّ الذي شكل كيانها الجسدي جوهر الفكرة المكانيّة[211]؛ فعند كل تجربة مريرة يتعرض لها الجسد قهرًا وإكراها وتقزيمًا، تضيق الأرض الواسعة ليصبح الحلم بالعودة مرّة ثانيّة إلى بطن الأمّ ملاذاً للطمأنينة والخلاص[212]، وتعويضًا عن حرمان عاطفي مفقود.

وفي حالة السيّاب تقف المرأة عند نقطة التّماس الحسّاسة في مسار حياته[213] على اعتبار أنه حرم لذّة المسكن الأول (الأمّ /الجسد)، فاشتغل الجسد دلالات عميقة في تجربته الشّعرية خاصة في المرحلة الأخيرة من حياته وهو يصارع المرض. فكانت مداهمته للجسد الأنثوي على شكل غارات جسدية محمومة بتوترات عنيفة، تفجرت في لحظات من المعاناة والحرمان، فيرتسم أمامه الجسد العاري بكل إغراءاته:

تدحرجَ: عُرّي النّهدانِ، بان الجيدُ والسّاقُ،
تدحرجَ لي علي الجنبِ،
تدحرجَ ثم صكَّ أضالعي، وتُثار أعراق
ويطفرُ للجبينِ دمٌ، ويعروِني
داورٌ منه تصطكُّ النواجذُ: خوفَ بحّارِ
يُطلّ فيبصر التيّار يزفرُ مثل تنيِّنِ[214].

---

[211]) نفسه، ص:93.

[212]) ينظر: محمد عبد الله الغذامي،الخطيئة والتكفير(من البنيوية إلى التشريحيّة، نظرية وتطبيق)، المركز الثقافي العربي، الدّار البيضاء، ط06، 2006، ص:219.

[213])، ينظر: محمد عبد الله الغذّامي، الخطيئة والتكفير ص:219.

[214]) بدر شاكر السيّاب، الأعمال الشّعرية الكاملة، قصيدة سفر أيوب، ص:156.

السيّاب وهو يستحضر هذا المشهد يستبد به الجوع إلى (المرأة/ الجسد) فيستنجد بمخيلته على نسج صور حسيّة غارقة في الشّهوانيّة، رغبة منه في امتلاك جسد امرأة تبادله الحبّ:

وجاءَ الجسدُ العارِي،
خيالاً جاءَ محمولاً على موْجٍ من النّارِ
من المدفأةِ الحَمْراء، ذاك الرّحِمِ الضَاري.
يميلُ عليَّ كَيفَ أشاءُ، أعْصُره كما أهْوَى،
ولا يَقْوَى
على رَفْضِي، على تَهْديمِ عرْشٍ من لَظىً وارٍ
أتوِّجُ فَوقَهُ الآمَالَ رَاعِشَة القِوَى شهوى [215].

الصور الشّهوانيّة في مخيلته هي عبارة عن إسقاطات نفسيّة أراد تحقيقها في عالمه الأرضي فلم يستطع، لذا كانت القصيدة[216] الجسد الذي ينحت عليه ما اكتظت به ذاكرته من صور، ومشاعر وأحاسيس رغب في تحقيقها واقعًا لا وهمًا:

أرِيدُكُ يا سَرابًا في خَيَالِي ليسَ يَسْقِينِي
أُريدكُ ثم تَطْوِى مَوْجَة وتَطِيرُ أشْلاء
فُقَاعَاتٌ من النِّيرانِ من شَوقٍ وتِذْكَارٍ [217].

حرمانه من (المرأة / الأمّ / الحبيبة) كان الخيط الرّئيسي الذي تفرعت عنه خيوط أخرى تضافرت فيما بينها لتوطّن حسّ الافتقاد، وتوسع مساحة الشّجن في حياته، حتى إذا أقعده المرض وجد نفسه وحيدًا مرميًا في المستشفيات غارقًا في وحدة مضنية يحتاج فيها إلى من يقتل الفراغ، ويوقف نداء الموت المتسلل إليه مع كل شيء، فلم ينتشله أحد

---

[215]) نفسه، ص:156.

[216]) ينظر:بشير العيسوي، دارسات في الأدب العربي الحديث، دار الفكر العربي، القاهرة، دط، 1998، ص:148.

[217]) بدر شاكر السيّاب، الأعمال الشّعريّة الكاملة، قصيدة احتراق، ص:130.

من مأساته غير المخيلة التي ازداد نشاطها في رسم صور أنثويّة تضيع فيها المعنية والمخصوصة بالشّوق والحنين، فقد كان خياله المتوهج مُسَكنًا من أوجاع الغربة العاطفيّة والمرضيّة المزمنة التي يعيشها :

تمزقَ جِسمُكِ العَارِي...

تمزقَ، تحتَ سقْفِ الليلِ نهْدكِ بين أظَافِرِي..

تمزِقُ كلُّ شَيءٍ من لهيبي غيرَ أسْتَارٍ

تحجّبُ فِيكِ ما أهْوَاهُ [218].

سطت الأنثى على رصيد السيّاب الوجداني فأسرته روحيًا في الماضي، وجسديًا في الحاضر؛ تغريه بأنوثتها الصارخة، وتعبث بمشاعره المحترقة، ليرسم من تضاريس جسدها مشاهد حسيّة أخرى تزيده عطشًا واحتضارًا لكيان أنثوي تنصهر فيه روحه وروحها :

وحَتَى حينَ أصْهَرُ جِسْمَكِ الحَجَرِيّ في نَارِي

وأنْزِعُ من يَدَيْكِ الثّلجَ، تَبْقَى بين عيْنينَا

صَحَارِي من ثُلوجٍ تُنهكُ السَّارِي،

كأنَّك تَنظُرينَ إليَّ من سدُومٍ وأقمَار،

كأنَّا، منذُ كُنَّا، في انْتِظَارٍ ما تَلاقَيْنَا

ولكنَّ انتظار الحبِّ لُقيا...أين لُقْيَانَا؟[219].

بقي الهاجس الجنسي يضغط عليه، وهذا من افرازات كوابيس الحبّ التي عاشها، [220] فلم يُكتب له أن يعيش قصّة حبّ مكتملة الفصول، فحاول صهر جسد امرأته الحجري في ناره، ونزع الثّلج من بين يديها[221]، لكن تبقى البرودة بينه وبينها في اتساع؛ لأنّ الجسد يرتقي ويتسامى" بوصفه قيمة دلالية تتجاوب مع التّحفيز والتّحريك والاستثارة،

---

218) نفسه، ص:132.

219) بدر شاكر السيّاب،الأعمال الشّعرية الكاملة، قصيدة احتراق، ص:132.

220) ينظر: سالم المعوش، بدر شاكر السيّاب أنموذج عصري لم يكتمل، ص:249.

221) ينظر: بشير العيسوي، دارسات في الأدب العربي الحديث، ص:151.

وفاعل ذلك كله الحبّ الذّي يدفع ويرفع"[222]؛ ومن ثمّ فالعلاقة بين الجسدين ليست علاقة جسديّة فقط ولكنها أيضاً علاقة روحيّة تتساوى فيها القيمة الجسديّة مع القيمة المعنويّة[223].

ووفق هذا التصور فإن البرودة التي أحسّها السيّاب بينه وبين الأنثى كانت نتيجة غياب الحبّ، الذي يدخل كعامل أساسي في تحسس العلاقة الحميمية مع الجسد الأنثوي، "فالحبّ انتماء للجسد وارتفاع به وتقييم لكل مقوماته"[224]:

تمزقَ جسمُكِ العَارِي...

تمزقَ، تحتَ سَقْفِ الليلِ، نَهْدُكِ بَينَ أظَافِرِي..

تمزقَ، كُلُّ شَيءٍ من لهِيبِي، غيرَ أسْتَارٍ

تَحْجِبُ فيكِ ما أهْواهُ.

كأنِّي أشربُ الدّمَ منْكِ مِلْحاً ظلّ عَطْشَانًا

من اسْتَسْقَاهُ. أين هَوَاكِ؟ أينَ فُؤادكِ العَارِي؟ [225].

كان السيّاب يبحث في الأصل عن حبّ يغرق فيه وعن أنثى ينصهر معها[226]، وعندها يكون الجسد لغة الحبّ، والممارسة الغراميّة تتحول إلى حالة من التّوحد والإفضاء حيث تزول الحواجز بين الجسدين اللذين يترقيان بالمحبّة، وكل حالة تواصل بينهما تزيد من الرّغبة وتنميها[227] :

أسُدُّ عَلَيك بابَ الليلِ ثم أعَانقُ البَابَا

فألْثُمُ فيه ظِلِّي، ذِكْرَيَاتِي، بَعْضُ أسْرَارِي

---

[222]) عبد الله محمد الغذّامي، ثقافة الوّهم (مقاربات حول المرأة والجسد واللغة)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط02، 2000، ص:27.

[223]) نفسه، ص:29.

[224]) نفسه، ص:34.

[225]) بدر شاكر السيّاب، الأعمال الشّعرية الكاملة، قصيدة احتراق، ص:132.

[226]) ينظر:أنطونيوس بطرس، بدر شاكر السيّاب، ص:115.

[227]) ينظر: عبد الله محمد الغذامي، ثقافة الوهم، ص:29.

وأبحثُ عَنكِ في نَارِي
فلا أَلْقَاكِ، لا أَلْقَى رَمَادَكِ في اللَّظَى الوَارِي
سَأَقْذِفُ كُلَّ نفْسِي في لَظَاهَا ،كُلَّ ما غَابَا
وما حَضَرَا [228].

وعند عجزه عن إشباع رغبته الجسديّة من المرأة، تنكفئ رغبته المحمومة بالاشتهاء على جثّة الحبّ الباردة في توسل عنيف الإيحاء، وإحساس بالغ بالافتقاد[229]:

أريدُكِ فاقْتُليني كَيْ أُحِسّكِ.
واقْتُلِي الحَجرَا
بِفَيضِ دَمٍ، بِنَارٍ.. مِنْكِ واحْتَرِقِي بلا نَار؟ [230].

يتشكل قاموس السيّاب الشّعري من لغة تخاطب الجسد شعريًا، خاصة في قصائده: احتراق، سفر أيوب، حنين في روما، وغدا سألقاها..، فتطغى على مساحتها _أي القصائد_ ألفاظ مشعّة، موحية ترتبط بلغة الجسد الأنثوي من: نهود، الجيد، السّاق، الثغر، وكل هذه الإيحاءات كانت تكثيفًا لعاطفة الحبّ كما يوظف عبارات تكون على شكل إكسسوارات رومانسية ضرورية تُكمل العمل المادي للعلاقة التواصلية بين الجسدين من عناق، وقبل، والتفاف..، ويمضي في استخدام ألفاظ أخرى تكمل الشّهوة وتنميها عندما أدخل معجم النّار إلى جانب معجم الجسد فوظفه توظيفاً مثيراً وشمل العديد من الكلمات المستوحاة من النّار كـ : "الرّماد، اللهيب، الاحتراق، المدفأة،.."،

---

[228]) بدر شاكر السيّاب، الأعمال الشّعرية الكاملة، قصيدة احتراق، ص:132.

[229]) ينظر: فاروق عبد الحكيم دربالة، الموضوع الشّعري، (دراسات تحليليّة في الرؤيّة والتشكيل عند أمل دنقل، محمد عفيفي مطر، محمد مهران السيّد، محمد إبراهيم أبو سنّة، فاروق شوشة، أحمد سويلم)، دار ايتراك للنشر والتوزيع، مصر، ط01، 2005، ص: 122.

[230]) بدر شاكر السيّاب، الأعمال الشّعرية الكاملة ،قصيدة احتراق، ص:132.

والسّبب في اختيار النّار بجانب الجسد هو تكثيف لعاطفة الحبّ وتأكيد لها وتصوير لشدّة وقدتها [231] مع حسّ تراكمي بالحزن والافتقاد.

[231]) ينظر:مديحة عامر، دراسات أدبية قيم فنيّة وجمالية في شعر صلاح عبد الصبور، ص: 106.

المدينة الغارقة في وحل الخطيئة:

شاعت نبرة من الحزن الدّفين والأسى العميق عند شعرائنا المعاصرين نبرة أرجعها الكثير للواقع العربي والعالمي المتأثر آنذاك بالحرب الكونيّة الثّانية، وما خلفته من آثار انعكست على نفسيّة الإنسان فتسللت نغمة الحزن لتسكن جسد القصيدة وتعبّر عن ذلك الوجع المترسب في أعماق النّفس البشريّة فكانت أولى نقاط التغيير هو خروج القصيدة الحديثة إلى الوجود فكانت صورة لعالم ممزق، مسحوق، مشتت، عالم مليء بالصراعات والحروب والموت، عبّرت من خلالها عن "الوضعيّة الإنسانيّة المتوترة والوضعيّة العربية المأساوية، وكذا الإحباطات الفردية"[232] ؛ من تجارب حبّ فاشلة وغربة مكانيّة سحقت مساحات الأمل ولامست الحزن الدّامي فعند السيّاب تلازمت مشاعر الحزن وارتبطت بمأساة جيكور التي نجح في تحويلها إلى أسطورة دالة على: الموت والميلاد، والظّلام والضّياء ووصفها بمدينة الحلم والألم [233]، "ولم يخل أي ديوان من دواوينه من حمّى جيكور، جيكور القرية الأولى والصبابة الأولى، والمكان السّاكن في أعماقه"[234] المعبّر عن أحزانه السّرمديّة الباكيّة عن فقدان أحبّة فارقوا الوجود وعانقوا الفناء. بينما ارتبطت صورة المدينة بخارطة الحزن والبغاء والدّم والموت وكانت بؤرة لصراع بين الشّرف، والرّذيلة، والحياة، والموت[235].علاقة غريبة متوحشة بين بغداد العالم الذي تنمو بين أركانه أمواج الاغتراب النّفسي والاجتماعي والرّوحي، والخواء العاطفي، وبين جيكور رحم الذّاكرة وملاذ الطفولة؛ فكان موقف السيّاب منها متوتراً بفعل ما حملته من مدلول استلابي شعر فيه بالغربة وعانى من خلاله حالة صراع حادّ مع الآخر[236]، ومع المدينة

---

[232]) كاميليا عبد الفتاح، إشكالية الوجود الإنساني، ص:30.

[233]) نفسه،ص:39.

[234]) فتحية كحلوش، بلاغة المكان، ص:10.

[235]) ينظر:جمال مجناح، دلالات المكان في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص:307.

[236]) ينظر: إبراهيم رماني، المدينة في الشّعر العربي الجزائري الحديث، ص:38.

بشوارعها ومقاهيها وأسواقها المكتظة بالنّاس، المعتمة بالضباب المادي الذي سلب إنسانيّة البشر وغدت الرّوح في نسيان الذّاكرة يقول السيّاب:

الليلُ، والسّوق القديم
خَفَتتْ به الأصْواتُ إلاَّ غَمْغماتُ العَابرِين
وخُطَى الغريبِ وما تبثُّ الرّيحُ من نغمٍ حزِينٍ
في ذلك اللّيلِ البَهِيمِ.
الليلُ، والسّوق القديم،و غَمْغماتُ العابرِينَ ؛
والنُّور تعصرهُ المصابِيحُ الحزَانَى في شُحوبٍ،
ــ مثل الضّبابِ على الطَريقِ ــ
من كلِّ حانوتٍ عَتيقٍ،
بين الوُجوهُ الشَّاحِبَاتِ،كأنَّه نَغَمٌ يَذُوبُ
في ذلك السّوقِ القديمِ [237] .

بدأ السيّاب القصيدة بتصوير المشهد العام لحالة السّوق، واختار اللّيل وقرنه بالسّوق والقصد من وراء ذلك أن السّوق يلفه الظّلام حتى في ضوء الشّمس، والظلام دلالة رمزيّة على طغيان سلطة المال و تجذر الصّراع بين (المادة/ المدينة) ، و(الرّوح/ القرية) ، وشعور الغربة الذي ينمو في روح الغريب وما يتركه الرّيح من صدى نغم حزين يزلزل كيان الشّاعر. أمّا صورة النّور المنتشر من المصابيح الحزانى فقد أعطاه السيّاب صورة معبرّة عندما جعل النّور الذي يدرك بالبصر شيئاً يلمس باليد ويعتصر، فنقله إلى حاسة اللّمس أي أنّ السيّاب اتكأ على تراسل الحواس[238]، وجعل المصابيح تئنّ حزناً وشجوناً في ليل المدينة الغاضب، وقد تلاءمت هذه الصورة مع إحساس السيّاب بثقل اللّيل عليه

---

[237]) بدر شاكر السيّاب، أزهار وأساطير، قصيدة في السّوق القديم، ص:21.

[238]) ينظر: إيمان محمد أمين الكيلاني، بدر شاكر السيّاب (دراسة أسلوبية لشعره)، دار وائل، الأردن، ط 01، 2008، ص:22.

وبمله من اللّوحة الجنائزية للسّوق الذي تذوب على أرصفته بقايا أنغام حزينة. ومن بغداد التي عجزت أن تمحو صورة جيكور في نفسه [239]، كما شكلت المدينة الحديثة بشوارعها ودروبها مسارًا من مسارات حياة الشّتات والاحتراق يقول السيّاب:

وتلْتفُّ حَولِي دُروبُ المدينةِ:
حِبالاً من الطْينِ يَمْضَغْنَ قَلْبِي
و يُعطينَ، عن جمرةٍ فيه، طينه،
حبالاً من النّارِ يَجلُدْنَ عُريَّ الحقولِ الحزينة
ويُحرقْنَ جيكورُ في قاعِ رُوحِي
ويَزْرعْنَ فيها رَمادَ الضَّغينة [240].

يصوّر السيّاب قسوة المدينة وذلك بتصوير دروبها حبالاً من الطين تلفه وتغرقه في برودة مناخها كأنّها مشنقة، تلتف حول عنقه،كما شكلت مفردات:"تلتف، دروب، حبال، يجلدن، وضغينة" الكثير من الظّلال التي تلهبُ الذّاكرة قلقًا، وأبانت عن فترات توتر عاشها السيّاب[241]. بعد ذلك يتجاوز الشّاعر التّأثير الخارجي للمدينة لينتقل إلى عملها داخليا؛ حيث تتسلل حبال المدينة لتمضغ قلبه إمعانا في تعذيبه [242]، وفي استمرار مأساته، وتتحول تلك الحبال الطينية إلى ناريّة "تجلد كلّ الذكريات في نفسه عن جيكور، وتحرق جيكور المستقرة في أعماق روحه"[243]، وتزرع رماد الضغينة وتحرق السيّاب إنسانًا وروحاً، وتغرس فيه طقوس الانحدار الإنساني فما المدينة إلاّ جامعة لمتاهة الرّذيلة وانتهاك الفضيلة، فهي مبغى كبير وكابوس مظلم معتم يدقّ بنبضاته في كل شارع

239) ينظر: إحسان عباس، اتجاهات الشّعر العربي المعاصر، ص:94.
240) بدر شاكر السيّاب، الدّيوان، قصيدة جيكور والمدينة مج01، دار العودة، بيروت، دط، 2000، ،ص: 414.
241) ينظر:علي جعفر العلاق، في حداثة النصّ الشّعري، ص:143.
242) ينظر:إيمان محمد أمين الكيلاني، بدر شاكر السيّاب، ص:113.
243) إحسان عباس، بدر شاكر السيّاب،ص:231.

من شوارع بغداد يتوجع السيّاب من حالة بغداد من رحيل العيد عنها من لبسها التعهر، من أدغالها الصامتة الحزينة :

ونحنُ في بغداد من طينٍ
يعجنهُ الخرَافُ تمثالاً
دنيا كأحلامِ المجانينِ
ونحنُ ألوانٌ على لجها المرتجِّ أشلاءً وأوصالاً
بالأمْسِ كانَ العيدُ عيدَ الزّهورْ:
(...)واليوم ما نفعلُ؟
نَزْرعُ أم نَقْتلُ
أهذه بغداد
أم أنَّ عامورة عادتْ فكانَ الميعادُ
موتاً [244].

الإنسان في المدينة إنسان بارد مادي خالٍ من الرّوح والمشاعر، إنسان مشبع بالغرائز، الماشي في الدّنيا دون أحلام، التائه في أزقتها، وباراتها، ومقاهيها، بغداد التي كانت تزرع وتُثمر، بغداد جنّة الحياة والعلم أمست اليوم مدينة القتل والموت، مدينة طاردة خانقة مستوحشة تتلذذ بصور الدّماء والقتل والتّشرد والبغاء، مدينة القبور والمومسات، ضاق السيّاب من صورة بغداد ذات الظلمات النّفسيّة التي صبغته بعتمة كئيبة، وحولت حياته إلى ما يشبه دروب وزوايا المدن [245] المتعفنة بالخطايا:

الليلُ يطبقُ مرّةً أخرى فتشربهُ المدينةْ
والعابِرُونَ إلى القَرارِ مثلَ أغنيةٍ حزينةْ
وتفتحتْ، كأزهار الدّفلى مصابيحُ الطريقِ

---

[244]) بدر شاكر السيّاب، الدّيوان، قصيدة المبغى، ص:451، 452.

[245]) ينظر: إحسان عباس، بدر شاكر السيّاب، ص:124.

كعيونِ ميدوزا* تفجرُ كلَّ قلبٍ بالضغينةْ
وكأنَّها نذرٌ تبشّرُ أهلَ بابِلَ بالحريقْ [246]

تنام بغداد تحت وطأة الظّلام، الذي يحولها إلى سواد معتم تعجز المصابيح عن تبديد سواده فهي مصابيح باهتة ضجرة كأزهار الدّفلى ذات الرّائحة الخانقة [247]، وشبّه أناس هذه المدينة بالأغاني الحزينة التي تثير الأسى والشّجون، واللّيل الذي يهبط على المدينة، والمصابيح العاجزة عن قهر السّواد الذي يلفّ بغداد، وصورة النّاس الحيارى القاصدين دور البغاء والبارات لإشباع شهواتهم العمياء، "هم أصحاب قدر مظلم، هم حملة ميراث القهر، والعار، والذّل، والجوع، هم أبناء ذات الدّرب الذي تقطعه المومس العمياء"[248]؛كل هذه الصور ما هي إلاّ وصف لمناخ المدينة الكئيب والذي ينذر بحدوث فاجعة مأساوية بطلتها بنت ريفيّة أجبرها الجوع على احتراف مهنة البغاء لتطفئ بها رمق جوعها، وتودع شرفها، تبدأ القصّة بعد مقدمة هيئت الجوّ العام لسرد التّفاصيل التي لوثت بغداد وأغرقتها في وحل الخطيئة، وأغرقت معها سليمة "المومس العمياء" في أعماق ليل المدينة تطفئ نار"طلاب الشّهوة" [249]، ولكن لا يوجد من يُسَكِن الألم في داخلها لا يوجد من يطفئ لهيب أيام حارقة أجبرتها على انتهاك الحياة :

عَمياءُ أنتِ وحَظُكِ المنكودُ أعمَى يا سليمة
و تلوبُ أغنية قديمة
في نفسِهَا وصدَى يُوشْوِشُ :يا سليمةْ، سليمةْ
نامتْ عيونُ النَّاسِ آه... فمن لقلبِي كيْ يُنيمه؟ [250].

---

* ميدوزا : في الاساطير اليونانيّة تحول كل من تلتقي بهما عيناه إلى حجر.

[246]) بدر شاكر السيّاب، الدّيوان، قصيدة المومس العمياء، ص:509.

[247]) ينظر: إيمان محمد أمين الكيلاني، بدر شاكر السيّاب، ص:.34

[248]) كاميليا عبد الفتاح، إشكالية الوجود الإنساني، ص:41.

[249]) إحسان عباس، بدر شاكر السيّاب، ص:143.

[250]) بدر شاكر السيّاب، الدّيوان، قصيدة المومس العمياء، ص:311.

هيأت الطبيعة نفسها لسليمة لتكون أمًّا، وتصبح حبلى بالخطيئة، أنجبت بنت ورحلت وتساءلت سليمة عن الحكمة من مجيء ابنتها "رجاء" إلى الحياة ثم موتها[251] :

ما كان حكمة أن تجيءَ إلى الوجودِ وأن تموتَ؟

أَلِتشْربَ اللَّبنَ المرنَّقَ بالخطيئةِ واللّعاب:

أو شال ما تركتْهُ في ثدييكِ أشْداقُ الذِّئَابِ؟

كانّ الزُّناةُ يُضاجِعُونَكِ وهي تَصْرخُ دونَ قوتٍ،

فكأنَّها، وهي البَرِيئةُ،

كانت تُشَاركك العَذابَ لكيْ تُكَفِر عن خطيئة:

أفترضيْنَ لها مصيرَكِ؟ [252].

كانت تدرك أنّ ما تفعله هو خطيئة كبرى، فقد رسمت صورة علاقاتها المشبوهة بطريقة مثيرة للاشمئزاز، فهي حاقدة على كلّ الرّجال [253] الذين يغتصبون شرفها كل يوم، وبرغم حقدها عليهم فهي لا تزال تترقب أن يزور غرفتها رجل كيفما كان يكون فالمهمُّ عندها أن يعطي ثمن تلك اللّيلة المقرفة :

ماتَ الضَّجيجُ وأنتِ بَعْدُ على انتظَارِكِ

تَتَنصتِينَ فَتَسْمعِينَ:

رنينُ أقْفالِ الحَدِيدِ يَموتُ في سَأْمٍ صَداهْ

الباب أوصد...

ذلكَ ليلٌ مرَّ

فانْتظرِي سِواهُ [254]

---

[251]) ينظر: إيمان محمد أمين الكيلاني، بدر شاكر السيّاب، ص:54.

[252]) بدر شاكر السيّاب، الدّيوان، قصيدة المومس العمياء، ص:541.

[253]) المرجع السابق، ص:54.

[254]) المرجع السّابق، قصيدة المومس العمياء، ص:542.

الحالة التي جعلت سليمة تنتظر من يدقُّ بابها بشغف ولهف كبيرين هو تخلي الرّجال عنها بسبب عماها وزحف السّنين الماسحة لجمالها والمخلفة لتجاعيد أرهقها الزّمن والوجود وأمست مجرد امرأة عاهرة تفتقد المواساة:

ذهبَ الشّبابُ!! فشيّعيه مع السِّنين الأربعين

ومع الرِّجال العَابرِينَ حِيالَ بابك هَازئِينَ

وأتَى المشِيبُ يلفُّ رُوحَكِ بالكآبةِ والضَّبابِ

فاسْتقبليهِ على الرَّصيفِ بلا طعامٍ أو ثيابٍ [255].

قصيدة المومس العمياء قصيدة مليئة بالمفارقات، سببها الواقع المضطرب الذي وصلت إليه بغداد، فقد كانت مسرحاً لانتهاك العرض، وساحة للقتل والدّمار واستنزاف الخيرات وامتصاصها من قبل المحتل، بينما تُجبر البنات على امتهان البغاء ليضمن الحياة :

ويْحُ العِراق: أكانَ عدلاً فيهِ أنَّكِ تَدْفَعينَ

سُهَاد مُقْلتيْك الضَّرِيرةِ

ثمناً لمِلْءِ يَدَيْكِ زَيْتاً من مَنابِعهِ الغَزِيرةِ؟

كيْ يُثمِرَ المصْباحُ بالنُّورِ الذِي لا تُبْصرِينَ؟ [256].

كانت تجربة السيّاب مع المدينة صدمة قاسية وفجيعة مرّة لذات المتأرجحة في صراع دائم بين المادة والرّوح، كانت لوحة جنائزية لتاريخ الفجيعة وانهيارات الذّات التي تئن في إيقاع حزين [257]، واقع جاف يفتقد للخصب والنّماء، خاصة وأنّ بغداد في تلك الفترة أي قبل الثّورة كانت تعاني شعوراً عاماً بالجفاف واليأس بسبب تغير الأحوال، وهذا أثّر في نفس السيّاب [258]، ووصفها بالمدينة التي يغيب عنها المطر في أجواء أسطورية رسمت الجوّ العام لبابل بأبراجها وأسوارها التي أرجعتنا لعصور ساحقة في القدم :

---

[255]) بدر شاكر السيّاب، الدّيوان، قصيدة المومس العمياء ،ص:538.

[256])نفسه،ص:539.

[257]) ينظر:إبراهيم رماني، المدينة في الشّعر العربي الحديث، ص:124، 125.

[258]) ينظر:إحسان عباس، بدر شاكر السيّاب، ص:227.

مَدينتُنا تُورِقُ ليلها ناراً بلا لهَبٍ
تُحمُّ دروبها والدُّور، ثمّ تَزولُ حِمَاهَا
ويَصبِغُها الغُروبُ بِكلِّ ما حَمَلتْه من سُحُبٍ
فَتُوشِكُ أنْ تَطِيَر شَرارةٌ ويَهِبُ مَوتْاهَا [259].

فبابل التي تجثم عليها النّار مدمرة تقاسي الوحشة، فتموز إله الخصب ميت مدفون[260]، وموته يقتضي اختفاء حبيبته عشتار[261]، فدخلت المدينة في دوامة اليباب والجدب، في انتظار يقظة تموز وبعثه ليهطل المطر وتدقّ طبول بابل، لكن لا شيء من هذا يحدث !!، فلا تزال المدينة تتنفس ببطء، تنتظر أن تتقد مجامر عشتار بالنّار:

وتُوشِكُ أن تَدُقَّ طُبُولُ بَابِلَ ثمّ يَغْشَاهَا
صَفِيرُ الرِّياحِ في أَبْراجِهَا وأنِينُ مَرْضَاهَا
وفي غُرفاتِ عَشْتار
تظلُّ مجامِرُ الفَخارِ خاويةٌ بلا نارٍ[262] .

بالرّغم من السّحب الكثيفة التي تغطي سماء بابل، وبرغم الطقوس والشّعائر اليوميّة التي يؤديها العُبّاد لاستعطاف عشتار، لكن تبقى هذه الحالة "أشبه بالحمل الكاذب"[263]، فلا توجد غير الرّيح تصفر في أبراج بابل، وزينة بابل تذبل وتموت من عذارى وكروم ونخيل، وأهلها يدبُّ الخوف فيهم والقلق يتسلل إلى نفوسهم، وتتواصل رحلة معاناتهم وقهرهم في انتظار قطرة ماء ترسم بسمة على وجوه أطفالها، الذين حملوا قرابين إلى عشتار علّها ترأف بحالهم فقد التمسوا فيها الأمومة :

قبُورُ إخوتِنَا تُنَادِينَا

---

[259]) بدر شاكر السيّاب، الدّيوان، قصيدة مدينة بلا مطر، ص:486.
[260]) ينظر: إيمان محمد أمين الكيلاني، بدر شاكر السيّاب، ص:211.
[261]) ينظر:محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشّعر العربي المعاصر، دار المعارف، مصر، ط03، 1984، ص:290.
[262]) بدر شاكر السيّاب، الدّيوان، قصيدة مدينة بلا مطر،ص:486.
[263]) هاني نصر الله، البروج الرمزيّة، ،ص:148.

وتَبْحثُ عنْكِ أيدِينَا
لأنَّ الخَوْفَ مِلْءُ قُلوبِنَا، ورِياحُ آذار
تَهزُّ مُهُودَنا فَنخَافُ، والأصْواتُ تَدْعُونَا.
جياعٌ نحنُ مُرتجِفُونَ في الظُّلْمَةِ
ونَبحثُ عن يَدٍ في اللّيلِ تُطْعِمُنَا تُغَطِينَا
نشدُّ عُيونَنَا المتَلَفِتَاتِ بِزِنْدِهَا العَارِي
ونَبحثُ عنْكِ في الظّلْماءِ، عن ثديَيْن، عن حُلْمَة
فيَا من صَدْرُهَا الأفْقُ الكَبير وثَدْيُهَا الغَيْمَة
سَمعتِ نَشِيجَنَا ورأيْتِ كيْف نَموتُ...فاسْقِنَا!
نُموتُ، وأنْتِ ــ وا أَسَفاهُ ــقاسيَةٌ بلا رَحْمَة [264].

استجابت السَّماء لدعواتهم، وتأوهت البنت وهي تحدق إلى السّماء [265] بأنّ السّحب الحبلى بالأمطار سوف تغسل بابل من خطاياها:

...قَبضَتْ بِيُمْناهَا
على قمرٍ يُرفْرِفُ كالفراشَةِ، أو على نَجْمةٍ
على هبةٍ مِنَ الغَيْمة،
على رعشَاتِ ماء، قطرةٌ هَمَسَتْ بِهَا نَسْمة
لِنعْلمَ أنَّ بَابِلَ سَوْفَ تُغْسل من خَطَاياهَا [266].

بابل التي كان يسودها العقم والجفاف، تبللت بقطرات مطر بشّرت ببداية حياة جديدة، وتموز في القصيدة رمز للشّعب العراقي، وعشتار رمز لقوى اليسار وعلى رأسها الاتحاد السّوفيتي، فالمحور العام الذي تدور حوله الأسطورة هو الارتباط بين انحباس المطر

---

[264]) بدر شاكر السيّاب، الدّيوان، مدينة بلا مطر، ص:490.
[265]) ينظر: هاني نصر الله، البروج الرمزيّة، ص:153.
[266]) المرجع السّابق، ص:491.

واستمرار البلاء، وعجز رموز الخصب عن ممارسة دورها [267]؛ ولقد طغت الأسطورة البابليّة في شعر السيّاب؛ والمغزى الذي يريد السيّاب إيصاله من توظيف روح الأسطورة هو: "أنّ البعث لا يتم إلاّ من خلال التضحيّة، وأنّ الحياة لا تنبثق إلا من خلال الفداء"[268]، وهي قصيدة تلخص نبوءة السيّاب الصادقة بتفجر العراق ثورة ضدّ الحكم الظالم المستبد[269]، فالمطر هو الثّورة التي انتظرها السيّاب مطولاً معبّرة عن حسّ فردي وجماعي بمأساة الشّعب الذي يتوجع ظلماً وحرماناً ، فالثّورة المنتظرة هي المطر الذي سيغسل بابل من كل خطاياها. وبذلك يبقى خيط الأمل موصولاً بقيام الثّورة وتصحيح مسارها، وانتشال المدينة من عمق الجحيم حيث القهر السّياسي والبؤس الاجتماعي والضياع النّفسي[270]، فقد تبعثر السيّاب في المدينة منذ أن كان طالبًا في دار المعلمين العالية بسبب انتمائه للحزب الشّيوعي عام 1945 ،"وقد تعرض للمطاردة والمحاكمة والتّنكر والفصل من العمل والسّجن والاغتراب في سبيل عقيدة آمن بها مدّة ثماني أو تسع سنوات" [271]، وبرغم إعلان انسحابه من الحزب إلا أنّ ماضيه السّياسي ظلّ يطارده، ويلاحق بقرارات الفصل من كل عمل يجده، مرّة بدعوى أنّه كان منتمي للحزب الشّيوعي، وأخرى لأنه انشقّ من زمرة الحزب؛ وقصيدة مدينة "السّندباد " تلخص حجم المعاناة التي كابدها السيّاب وهو يعاني الفصل من عمله لمدّة استمرت ثلاث سنوات [272]؛ إذن لم يعرف السيّاب من المدينة سوى القسوة ، والجوع، والذّل، فهو إنسان مسحوق روحياً في أزقتها وشوارعها الضريرة ، هي" فضاء ضيق أسود رتيب يعلك فيه ذكرياته"[273]، وفضاء ينسج فيه مدينة نقيّة طاهرة مدينة تنتظر قطرات مطر،

---

[267]) ينظر: هاني نصر الله، البروج الرمزية، ص:148، 149.

[268]) محمد فتوح أحمد، الرّمز والرّمزية في الشّعر العربي المعاصر، ص:290.

[269]) ينظر:حسن توفيق، شعر بدر شاكر السيّاب، ص:213.

[270]) ينظر: إبراهيم رماني، المدينة في الشّعر العربي الحديث، ص:46.

[271]) إحسان عباس، بدر شاكر السيّاب، ص:178.

[272]) ينظر:هاني نصر الله، البروج الرمزية، ص:162.

[273]) بشرى البستاني، قراءات في النصّ الشّعري الحديث،دار الكتاب العربي، الجزائر،ط01، 2002، ص:28.

تحت سماء حبلى بالغيوم لربّما تغسلها من خطاياها!،مثلما صدقت نبوءاته أول مرّة عندما عزف أنشودة المطر، واستبشر خيراً بالمطر/بالثّورة ، لكن فيما بعد انقلبت المطر رماداً واشتدّ الصّراع بين أبناء الوطن، فرجع يعزف مقطوعة أخرى ويجسّ نبض الأرض والسّماء (الثّورة) علّ المطر يهطل مجدداً :

جوعانٌ في القَبْرِ بلا غذِاءْ

عريانٌ في الثَّلجِ بلا رِداءْ

صرختُ في الشِّتاءْ

أقضِّ يا مطرْ

مَضاجِعَ العِظامِ والثُّلوجِ والهبَاءْ،

مضَاجِع الحَجرْ

وأنْبتِ البُذورَ، ولِتُفتِّحِ الزَّهرْ،

وأحْرقِ البَيادِرَ العقِيمَ بالبُرُوقِ

وفَجِّرِ العُروقْ

وأثْقِلِ الشَّجَرْ [274].

مدينة الشّاعر هي مقبرة، وهي قافلة للتّيه والشّتات، مدينة للسّراب و لتّشرد الأحلام، مدينة تنشد المطر ــ (الثورة / التغيير) ــ،النّاس فيها مجرد مضاجع عظام، ويتمنى السيّاب لو أنّ العروق تنفجر، لو أنّ الثّمار تنضج :

وجِئْتَ يا مطر،

تَفَجَّرتْ تُنشك السَّماءُ والغُيومْ

وشُقِّقَ الصَخر،

وفَاضَ، من هِباتِكِ، الفُراتُ واعْتكرْ

وهَبَّتْ القُبورُ، هُزَّ مَوْتها وقَامْ

---

[274]) بدر شاكر السيّاب، الدّيوان، قصيدة مدينة السندباد، ص:463.

وصَاحَتِ العِظامْ

تَبارَكَ الإلهُ، واهِبُ الدَّمِ والمطَرْ [275]

نزل المطر، لكنّه لم يغسل المدينة من خطاياها ،كان مطراً أسوداً ، لذا تمنّى السيّاب لو أنّ المطر لم ينزل، ليته يعود إلى أول الطريق، ليت الزّمن يرجع إلى الوراء لينام، علّ اليقظة القادمة تُخبئ الحياة للسيّاب وللعراق، لأنّه يرى أنّ الحياة تنبثق من الموت لمواجهة الشّعور بالعدميّة [276] :

فآه يا مطرْ!

نودُّ لو نَنَامُ من جدِيدٍ،

نودُّ لو نموتُ من جدِيدٍ،

فَنومُنا بَراعِمُ انْتِبَاه

ومَوْتُنَا يُخبِئُ الحَياةْ،

نودُّ لو أَعَادَنَا الإلهُ

إلى ضَمِيرِ غَيبهُ المُلبَّدُ العَميقْ،

نودُّ لو سَعَى بنا الطَرِيق

إلى الوراءِ، حيث بِدْؤهُ البَعيدْ [277].

هذا المطر الأسود الذي هطل على المدينة أيقظ معه رموز الشرّ :ألعازر،و التّتار، قابيل، ويهوذا، وغيّب رموز الخصب، والبعث:أُحرق محمد اليتيم، وهلك المسيح، واندحر أدونيس، وماتت عشتار[278]؛ استحضار السيّاب لكلّ هذه الرموز باختلافها دينية وأسطورية هو تخصيب لأرضيّة النصّ الشّعري، وهو مزج للعصور وللأماكن

---

[275]) بدر شاكر السيّاب، الدّيوان، قصيدة مدينة السندباد، ص:464.

[276]) ينظر: عبد الواسع الحميري، الذّات الشّاعرة في شعر الحداثة العربية، المؤسسة الجامعيّة للدراسات والنَّشر، بيروت،ط01، 1999، ص:66.

[277])المرجع السابق، ص:464.

[278]) ينظر:هاني نصر الله، البروج الرمزية، ص:163.

وللثّقافات المختلفة وصهرها في عصر واحد [279]، كما أن جماليّة الرّمز تبرز عندما ينثر الشّاعر أنفاس الرّمز في روح القصيدة لتعبر عن مرجعية ثقافية دينية للشّاعر أولاً، وتعبير عن ائتلاف بين ذات الشّاعر والواقع الذي يريد أن يصوّره [280]، فرمز قابيل هو إشارة للجريمة الأولى ضد هابيل وهي إشارة إلى الجريمة المرتكبة في حقه من نفي، وفصل، وعذابات امتدت لعذابات المسيح؛ فلطالما رمزت صورة المسيح لمعاني التّضحيّة، والتّسامح، والفداء [281]، وأسطورة أدونيس وحبيبته عشتار تمثل الحضارة الزراعيّة من خلال ثنائيّة الخصب والعقم[282]؛ فقد كان الاعتقاد السّائد عند الإنسان البدائي"أن موت الطبيعة يعود سببه إلى موت الإله"[283]، فجفاف الطبيعة وعقمها يعود إلى أنّ تموز يموت "كل سنة متنقلاً من أرض المرح إلى العالم المظلم تحت الأرض، وأنّ قرينته ترحل كلّ سنة في البحث عنه،...، وفي أثناء غيبتها تنقطع عاطفة الحبّ...، ويهدد الفناء الحياة"[284]؛وتجفّ مياهه وخضرته:

أهذا أدونيس؟ هذا الخواءْ

وهذا الشُّحوبُ وهذا الجَفافْ؟

أهذا أدُونيس أيْنَ الضِّياءْ؟

وأيْنَ القِطَافْ

مَنَاجِلُ لا تُحْصَد

أزَاهِرُ لا تَعقِد

---

279) ينظر: محمد فتوح أحمد، الرّمز والرّمزية، ص:297.

280) ينظر:إيمان محمد أمين الكيلاني، بدر شاكر السيّاب، ص:86.

281) ينظر:جمال مجناح،دلالات المكان في الشعر الفلسطيني، ص:402، 411.

282) ينظر:إحسان عباس، بدر شاكر السيّاب، ص:179.

283) عبد الرضا علي الأسطورة في شعر السيّاب، الأسطورة في شعر السيّاب، دار الرائد العربي، بيروت، ط02، 1984، ص:51، 52. نقلاً عن: محمد على كندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث (السياب ونازك والبياتي)، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط01، 2003، ص:289.

284) نفسه، ص:290.

مزَارِعُ سَوْدَاء من غيْرِ مَاءْ [285]

وقد وجد السيّاب في هذا الرّمز ملاذاً للهروب من تاريخه السّياسي وأفكاره اليساريّة[286]،كما اتخذه قناعاً ليسقط عليه تجربته المعاصرة، وقد ناسبه من حيث أنّ تموز يحمل بذرة الحياة والخصب والبعث والتّجدد، والسيّاب المؤمن بالثّورة وباستمرار الحياة، فقد غذى تموز طموحه في بعث الحياة للعراق[287]، واتخذه مجمرة لإحراق الأحضان المشوّهة للمدينة، وانتظار المطر الذي يطفئ الحريق، ويبعث رائحة الأرض المعطرة بالمطر (الثّورة).لكن في هذه المدينة كل شيء تغير فيها حتى الفصول تغير مناخها تغيرت أجواءها، جاء الرّبيع يلفه النّجيع ، والصيف يلفه السّواد :

يا أيُّهَا الرَّبيعُ ما الذي دَهَاك

جِئْتَ بلا مَطَرْ

جِئْتَ بلا زَهَرْ

جِئْتَ بلا ثَمَرْ

وكلُّ مُنْتَهاكَ مثل مُبْتَداكْ

يَلُفُّهُ النَّجِيع...

وأقْبلَ الصَّيفُ عَليْنَا أسْوَد الغُيوم [288].

حتى المطر باعث الحياة وواهب الرّوح كان مطراً يحمل الوباء،كان أكثر سوداوية في دروب المدينة؛ هذه المدينة التي غرقت أكثر في وحل الخطيئة، وتغيرت معالمها وتغيرت روحها،"كانت صورة قاتمة للغربة والقذارة والهلاك صورة هجينة جارحة" [289]:

مَدينةُ الخُطَاة

---

[285]) بدر شاكر السياب، الدّيوان، قصيدة مدينة السندباد، ص:465، 466.

[286]) ينظر: إحسان عباس، بدر شاكر السيّاب، ص:179.

[287]) ينظر: محمد علي كندي، الرّمز والقناع في الشّعر العربي الحديث، ص:289.

[288]) بدر شاكر السيّاب، الدّيوان، قصيدة مدينة السندباد، ص:468، 469.

[289]) إبراهيم رماني، المدينة في الشّعر العربي الجزائري الحديث، ص:47.

مدِينَة الحِبَال والدِّمَاء والخُمورْ،
مدينةُ الرَّصَاص والصُخُور!
... قِبَابُهَا الطوالُ من حَدِيدْ
يَدُقُّ فِيهَا جَرسٌ، كأنَّ مقبرة
تئنُّ فيه، والسَّماء سَاحُ مجزرَةْ
جَنائِنُهَا المعلقَات زرْعُهَا الرُّؤوس،
تَجُزُّها قواطِعُ الفُؤوسْ
وتَنقُرُ الغِربَانُ من عُيونِهَا
وتَغْربُ الشُّموس
ورَاءَ شَعْرِهَا الخَضِيب، في غُصُونِها [290].

استحضر السيّاب رمز السّندباد الذي رجع إلى مدينته بعد رحلة في إحدى البلدان، تفاجأ بالحالة التي آلت إليها مدينته [291]، وأنكر صورتها الرّاهنة في جملة من التّساؤلات المرّة:

أهذه مَدِينتي؟ أهذهِ الحُفرُ
وهذهِ العِظَامْ
يطلُّ من بُيوتِهَا الظّلامْ
وتُصبغ الدِّمَاءُ بالقتَامِ
لكَيْ تَضِيع، لا يَرَاهَا قَاطعُ الأثَر!
أهذهِ مَدِينتِي؟ جَرِيحَةُ القِبَاب [292].

---

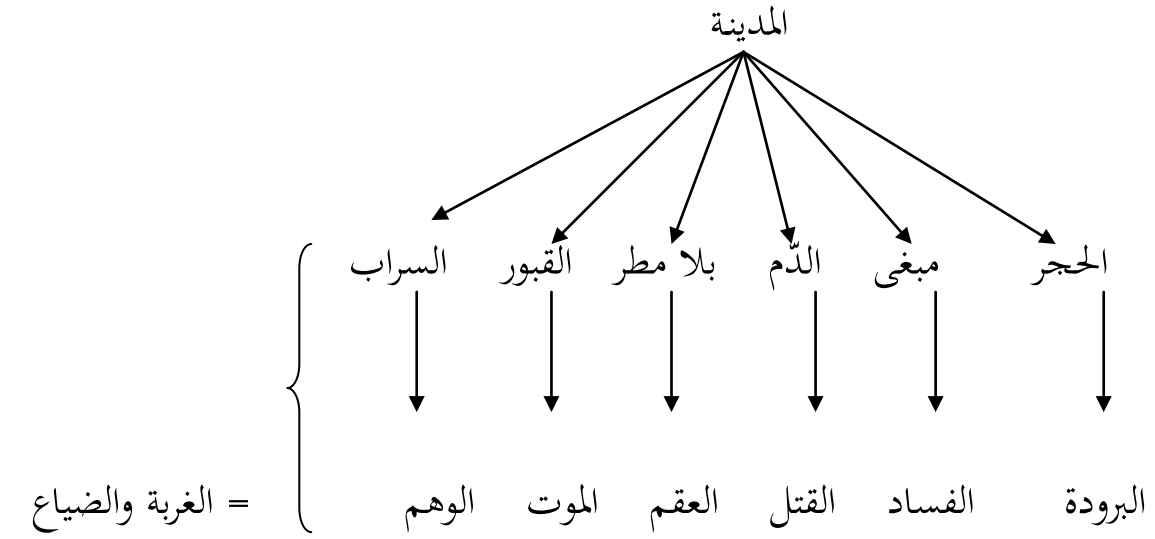
[290]) بدر شاكر السيّاب، الدّيوان، قصيدة مدينة السندباد، ص:470، 471، 472.

[291]) ينظر: هاني نصر الله، البروج الرّمزية، ص:164.

[292]) المرجع السّابق، قصيدة مدينة السندباد، ص:472.

وفي القرى رأى عشتار رمز الخصب تموت فقد فقدت قدرتها على الإخصاب وصارت[293] "عشْتار عطْشَى ليس في جَبِينها زَهرْ/ وفي يَدَيْهَا سَلّة ثِمَارُها حَجَرْ"[294]،"فهذه القتامة والمأساويّة التي يضيفها الشّاعر على رموزه وشخصياته تعكس مدى الانكسار والفجيعة التي مُنى بها وشعبه وأمّته عندما تبخرت الآمال والأحلام"[295]، وتحولت الحياة إلى جحيم، وتحولت المدينة لمكان للتشتت والتّشظي، وغابت عن ملامحها مظاهر الحياة والخصب والنّماء، وصارت مدينة تحتضر تنتظر من يعيد الحياة إلى أنفاسها، المدينة هي قاتلة تموز[296].

ويمكن تمثيل المدينة وأوصافها عند السيّاب بالشّكل التالي:



293) ينظر: محمد على كندي، الرّمز والقناع في الشّعر العربي الحديث، ص:173.

294) بدر شاكر السيّاب، الدّيوان، قصيدة مدينة السندباد، ص: 473.

295) محمد علي كندي، الرّمز والقناع في الشّعر العربي الحديث، ص:173.

296) ينظر: إيمان محمد أمين الكيلاني، بدر شاكر السيَّاب، ص:110.

جيكور وأسطرة المكان:

المدينة عند السيّاب مكان مفرغ من العاطفة، والصدق، وموطن الخطيئة والابتذال، "وبؤرة للانسحاق الرّوحي والانقطاع عن الأصول والضياع في حمى الأشياء" [297]، لذا ليس من الغريب أن ينهض السّور بينه وبين المدينة التي مثلت تمام الغربة في ذاته؛ غربة اجتماعية وسياسية[298] قتلت العديد من الأشياء في نفسه الحالمة لكنها لم تستطع أن تقتل جيكور، أو أن تطمسها، بالعكس من ذلك فقد كان السيّاب يهرب بذاكرته للارتماء في ظلال قريته ويمسك بجدائلها، ويتلذذ بسماع إيقاع قطرات المطر على سعف نخيلها، ويُمتع بصره في مساءات مقمرة حيث النّجوم تتراقص على صفحة نهره بويب، فتغلغلت جيكور في روحه واتخذها رمزاً ذاتياً ملغماً بإيحاءات عميقة ذات عبق خاص وسرّي في نفسه وشعره[299]. كانت بيته الذي يرى فيه أحلامه ويستعيد فيه ذاكرته، كانت المكان الذي يحتمي فيه من شظايا عالم يتفتت ويتمزق، من عالم ساحاته "مليئة بالحفر والعظام، وحدائقه مزروعة برؤوس النّاس"[300]،كانت سدًّا منيعا ضدّ زحف المدينة ووقف شرورها الجاثمة؛ لذا غازل السيّاب قريته وخلّد اسمها في الذّاكرة الإنسانيّة ،كانت منزلاً لذاكرة "لا يغادره إلا لضفاف والتّخوم والحواشي التي تغذي المنزل بالذّكريات و تموّنه بمزيد من صوّر الماضي وحالاته، في السّبيل إلى مضاعفة الحساسيّة الذاكرتيّة وإحلالها بديلاً لحساسيّة الرّاهن وحلم المستقبل"[301]، فتوحد الشّاعر بجسد قريته وعانق حلمها هربًا من فراغيّة العالم، وخوائيّة الآخر من مشاعر الحبّ والإنسانيّة ، فعشعش السيّاب حلمه في رحم جيكور وكان كلما اصطدم بعنف الخارج لجأ إلى الداخل بحثًا عن

---

[297]) إبراهيم رماني، المدينة في الشّعر العربي الجزائري الحديث، ص:63.

[298]) ينظر: أدونيس، زمن الشّعر، دار السّاقي، بيروت، لبنان، ط06، 2005، ص:312.

[299]) ينظر:إيمان محمد أمين الكيلاني، بدر شاكر السيّاب، ص:110.

[300]) المرجع السّابق، ص:311.

[301]) محمد عبيد صابر، مرايا التخييل الشّعري، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط01، 2006،ص:113.

وجود بديل في عالم الممكن[302]؛ عالم الممكن عند السيّاب هو الانقطاع عن الحاضر بمآسيه والرّجوع إلى الماضي حيث "عالم الامتلاء بالوجود "[303]حيث جيكور تقبع في برج عاجي توفر له حماية من فجيعة الخارج ورهبته، فهو إذن يفجر عالمه الحاضر المليء بالانكسارات والهزائم والخيبات، ويخلق عالما آخراً بديلاً فيه روح الأمومة تكون "ملجأ وملاذاً ..بيت جسدي للدفء ..خميرة الحلم"[304] فانصهر في جيكور وانصهرت فيه، واحتلت مكانًا بارزًا في حياته وشعره، فهي الصبابة الأولى، وما عناوين قصائده إلاّ دليل على قوة ارتباطه بها، حيث جعل من حركاتها المختلفة منطلقًا لأحاسيسه، ومشاعره وتمحورت بفضلها تجربته الحياتية والشّعريّة، إذ أنها المنطقة التي أطلّ من خلالها السيّاب على العالم وتشكلت بفضلها رؤاه، وتبلورت مفاهيمه ومعتقداته.

فكان ارتباطه بها ارتباطًا مشيميًا باعتبارها المكان الأول، بتضاريسه وتفاصيله وماضيه الذّي يحضر في ذاكرته بقوة ويشكل هاجسًا نفسيًا لا يفارقه، وحنينه لجيكور هو المحور الذي تأسست عليه قصائده [305]:

يا بابَ مِيلادِنَا الموصُولَ بالرَّحمِ،
مِنْ أين جِئنَاكِ؟ من أيِّ المقَادِيرِ؟
مِنْ أيَّما ظُلَم؟
وأيّ أزْمنَةٍ في اللّيلِ سِرْنَاهَا
حتى أتَيْنَاك؟ أقْبَلنَا مِنَ العَدَمِ؟
أمْ مِنْ حَياةٍ نَسَيْناهَا؟ [306]

---

[302]) ينظر: عبد الواسع الحميري، الذّات الشّاعرة في شعر الحداثة العربية، ص:50.

[303]) نفسه، ص:50.

[304]) أدونيس، زمن الشّعر، ص:316.

[305]) ينظر: سمير خوراني، المرآة والنّافذة (دراسة في شعر سعدي يوسف)، دار الفارابي، لبنان، ط01، 2007، ص:24.

[306]) بدر شاكر السيّاب، الدّيوان، قصيدة أفياء جيكور، ص:186، 187.

جيكور ليست باباً يصل بين الميلاد والرّحم فقط بل تتخطى ذالك فهي "مبتدأ بعيد، زمان غامض، هوّة لا وجود قبلها"[307]، هي رمز لا ينمحي، وامتداد لا ينقضي :

هل أنَّ جِيكُور كانَتْ قبل جِيكُور
في خَاطِرِ اللهِ..في نَبْعٍ مِنَ النُّورِ؟ [308]

فكانت بالنسبة إليه أمّاً، وحبيبة، ووطناً، يلوذ إليها كلما اصطدم بالآخر، فقد كانت عنده إحدى القلاع الحلمية التي تفصله عن عالم الواقع. وفي قصيدة "المسيح بعد الصّلب" تفنّن السيّاب في إبراز جيكور بصورة حلمية لا يغيب عنها الرّبيع [309]، فهي خضرة دائمة وجنّة خالدة يتجاوز امتدادها حدود الزّمان والمكان:

حِينمَا يُزهِرُ التُّوتُ والبُرتُقالْ
حِينَ تَمْتدُّ جَيْكورُ حتى حُدودَ الخَيالْ
حِينَ تخضرُّ عُشْباً يُغَنِّي شَذَاهَا
والشُّموسُ التي أرْضَعَتْهَا سَنَاهَا
حِينَ يخضرُّ حتى دُجَاهَا[310].

جيكور تتجاوز الخصب الأرضي لتصل إلى الخصب الرّوحي فهي "حقل من نور"[311]، وهي كيان يخترق الواقع المديني ويسكن حلم يوتوبي تنمحي فيه ظلمة الليل وسوداويته ويكتسي طوقاً من الفرح والسّكينة[312]؛ فيتسرب من جيكور دفء حميمي يتغلغل في دم الشّاعر، ويصل إلى حالة من التّوحد تشابه حالات الوجد الصوفي مع قريته :

---

[307]) علي جعفر العلاق، في حداثة النصّ الشعري، ص:53.
[308]) بدر شاكر السيّاب، الدّيوان، أفياء جيكور، ص:122.
[309]) ينظر:محمد علي الكندي، الرّمز والقناع في الشّعر العربي الحديث، ص:189.
[310]) بدر شاكر السيّاب، الدّيوان، قصيدة المسيح بعد الصلب، ص:457،.
[311]) إيمان محمد أمين الكيلاني، بدر شاكر السيّاب، ص:117.
[312]) ينظر:محمد علي الكندي، الرّمز والقناع في الشعر العربي الحديث، ص:193.

يلمسُ الدِّفء قَلْبِي فَيَجْرِي في دَمِي ثَرَاهَا
قَلْبِيَ الشّمسُ، إذ تنبضُ الشَّمسُ نورًا
قلبيَ الأرضُ، تَنبضُ قَمْحاً، وزَهْراً، وَماء نميرًا،
قَلْبِيَ الماءُ ، قَلْبِي السُّنْبلُ
مَوتُهُ البَعْثُ، يحيَا بمنْ يَأكُل[313].

اتخذ السيّاب من رمز المسيح قناعاً يعبّر به ومن خلاله، عما لحقه من أذى، وتعبيرًا عن "حالته النفسيّة فهو المصلوب الذي استطاع أن يقوم من بين الموتى وينعش الحياة في جيكور"[314] كما تعلقت الأبيات السّابقة بالرّوح التّموزية[315]؛ فكثيرا ما جمع السيّاب بين الرّمزين وجعلهما رمزاً لشيء واحد[316] فهما رمزان للتّضحية والخلاص الرّوحي والأرضي؛ بمعنى تحقيق مخاض جديد للحياة وللأرض التي اتخذ الشّاعر من كيانها جسداً ثانيا له بها يلتحم وفيها يندمج "ومن خلاله تحسّ وتنفعل وتتألم وتتخيل وتعاني؛ إنّها نواة تستقطب العالم لتمحوره حولها"[317]، فليس هناك حدّ فاصل بين (جيكور/ المكان) و(السيّاب/ الإنسان) إنّهما مكان واحد من مادة تسمح بأن تسكنه الذّات ويسكنها في آن، فجيكور مكان مغلق ملغم بالطفولة والبراءة والخصوبة والانتماء الحميمي[318] فكانت إحدى القلاع الحصينة التي يحتمي بها من عدائية العالم الخارجي فمثلت دائما قرية الحلم في مقابل "مدينة الوّهم"[319]، والكوابيس التي حاصرت الكيان الجيكوري واقعاً وروحًا :

---

313) بدر شاكر السيّاب، الدّيوان، قصيدة المسيح بعد الصلب، ص:458.

314) إحسان عباس، بدر شاكر السيّاب، ص:233.

315) ينظر:محمد علي الكندي، الرّمز والقناع في الشّعر العربي الحديث، ص:194.

316) المرجع السابق، ص:234..

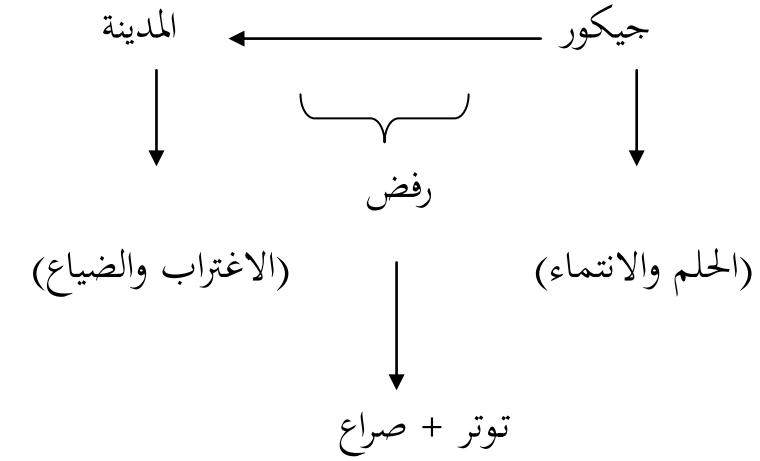
317) الأخضر بركة، الرّيف في الشّعر العربي الحديث، ص:119.

318) نفسه، ص:119.

319) سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشّعر العربي الحديث، تر: عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط01، 2001، ص:797.

وتَلْتفُ حَوْلِي دُروبُ المدِينةْ
حِبالاً مِنَ الطِينِ يَمْضَغْنَ قَلْبِي
ويُعطينَ عن جمرة فيه من طينة
حبالاً من النّارِ يجلُدْنَ عُريَّ الحقُولِ الحَزِينةْ
ويُحرقْنَ جِيكورُ في قَاعِ رُوحِي
ويَزْرعنَ فِيهَا رَمَادَ الضَّغِينةْ[320].

المدينة هي ضفّة من ضفاف الموت العدّة أبرزتها النّبرة العدائيّة للأفعال من: جلد، وحرق، ومضغ، وزرع لرماد الضغينة والحقد، ومابين الواقع الرّيفي النابض بالحياة والواقع المديني الجامد تزداد الهوّة بين العالمين اتساعاً، وتزداد معها حدّة الصّراع والتّوتر والرّفض وتتصاعد وتيرة "القلق المأساوي"[321] للذّات الممزقة التي أشعلتها المدينة الحديثة احتراقا وزادتها بُعداً عن جيكور الملاذ. ويمكن تمثيل حركة التّوتر والصّراع بين العالمين من خلال الشّكل التّالي:



مثلت المدينة الحديثة بصخبها حالة من النّفور والغليان الرّوحي وكانت للشّاعر بمثابة المكان الذّي يلبس ثوب القطيعة والانفصال عن جسده الثاني بحيثياته وتفاصيله، فقاوم

[320]) بدر شاكر السيّاب، الدّيوان، قصيدة جيكور والمدينة، ص:414.

[321]) كمال خير بك، حركة الحداثة في الشّعر العربي المعاصر(دراسة حول الإطار الاجتماعي الثقافي للاتجاهات والبُنى الأدبية)، تر: لجنة من أصدقاء المؤلف، دار المشرق، بيروت، ط01، 1982، ص:47.

قسوتها وزحفها، ولجأ إلى عمق الداخل أين تقيم جيكور حاملة تحت ثراها ذاكرة الأمِّ، ومطمورة في أعماقها ذاكرة الطفولة، وغراميّات الشّباب؛ فهي قلعة القيم الإنسانيّة التي تعتصم بها الذّات كفضاء انتماء وحلم في مقابل فضاء مضاد سمته الاغتراب والضياع والتّصدع الرّوحي[322]، هي مدينة تحجز الذّات وتأسر الرّوح، وكثيراً ما نعتها السيّاب بمدينة الحجر رمزاً للبرودة، والجفاء:

بعِيداً عنْك في جِيكور، عن بَيْتِي وأطْفَالِي
تَشُدُّ مَخَالِبُ الصَّوان والإسْفِلْتِ والضَّجَرِ
على قَلْبِي تُمَزِّقُ مَا تَبَقَّى فِيهِ مِن وتَرٍ [323].

ويقول في قصيدة غربة الرّوح:

يا غُرْبَةَ الرُّوحُ في دُنْيَا مِنَ الحَجَرِ
والثّلجُ والقَّارُ والفُولاذُ والضَّجَر[324] .

الإحساس بوطأة الاغتراب في العالم المفتوح ناتج عن عمق الفجوة بين عالم الواقع وعالم الحلم[325]، ومن الفجوة ذاتها تضاعف الشّعور عنده بالفرق بين عالم مشحون بالبغض والحقد، لأنّه مكان طارد يلفظ الإنسان (القيم والرّوح)، ويحوي (الشرّ والرّذيلة)، وبين عالم يلفّه حنين طفولي مزود بجرعات من الألفة والانتماء. فجيكور السيّاب تتخطى علاقة الانتماء التاريخي والجغرافي والنّفسي إلى علاقة وجود بكل ما تحويها هذه العلاقة من تفاصيل فهي صورة محفورة في الذّاكرة لها قدسيتها ورونقها ووقعها في وجدان الشّاعر[326]؛ وازدادت جيكور توهجاً وألقًا من خلال معاناة الفقد وهو ما أكسبها

---

322) ينظر: الأخضر بركة، الرّيف في الشّعر العربي الحديث، ص:120.

323) بدر شاكر السيّاب، الدّيوان، قصيدة سفر أيوب،ص:254.

324) نفسه، قصيدة، يا غربة الرّوح، ص:660.

325) ينظر: الأخضر بركة، الرّيف في الشّعر العربي الحديث، ص:128.

326) ينظر:محمد رضوان، مملكة الجحيم دراسة في الشّعر العربي المعاصر (الحكاية نموذجاً)، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001سوريا، ص:63.

شعرية مكانية[327] خرقت حدود الزّمان والمكان، وتحولت في المنظور السيّابي إلى حلم وأسطورة :

أشْجَارُهَا دَائِمَةُ الخُضْرَةْ
كَأنَّها أعْمِدةٌ مِنْ رُخَامْ
لا عُرِيَّ يَعْرُوهَا ولا صُفْرَةْ
ولَيْلُهَا لا يَنَامْ
يُطلع من أحْدَاقِهِ فَجْرِهِ
(...) والليلُ في جِيكُورْ
تَهْمِسُ فيهِ النُّجُوم
أنغَامها تُولِدُ فيهِ الزُّهورْ[328].

أدرك السيّاب أنّه لا مفرّ من المدينة إلاّ بالقيام بانقلاب يتوبي "يأخذ شرعيته"[329] من الذّات وينشأ عالمه في الداخل في معانقة الخيال، والحلم في الغامض الأسطوري[330]، فيكون مغلقاً أمام العالم الخارجي ومفتوحاً على العالم الدّاخلي[331]، حيث تعمل الذّات على التقوقع داخلياً في مناخ تتوافر فيه شروط الحياة والحماية بوصفه مكاناً أليفاً يحتضن كل ما هو أثير ومقدس[332]؛ ففيه يعانق الطفولة، والأمومة، والحبّ فالكيان الرّيفي مرجع

---

[327]) المرجع السّابق، ص: 19.

[328]) بدر شاكر السيّاب،الدّيوان، قصيدة جيكور وأشجار المدينة، ص:633، 635.

[329]) الأخضر بركة، الرّيف في الشّعر العربي الحديث، ص:92.

[330]) ينظر: قادة عقاق، دلالة المدينة، ص:307.

[331]) نفسه، ص:300.

[332]) نفسه، ص:289.

للذّكرى، ومهرب سحري سرّي من وجع الحاضر[333]، فجيكور هي "البيت: مأوى الحلم وحصنه، قوة تجمع الضائع، تُمركز المبعثر، ضمان وحماية، سعادة دائمة"[334]:

أفْيَاءُ جِيكور أهْواهَا

كأنَّها انسَرَحتْ من قَبرِهَا البَالِي،

من قبر أمِّي التي صَارتْ أضَالِعُهَا التَّعبى وعَينَاهَا

من أرْضِ جِيكُور... تَرعَانِي و أرْعَاهَا [335].

جيكور عالم السيّاب الأول هي عتبة الشّهقة الأولى للحياة، والمكان المغمور برعشة الأمومة، والمبلل بمشاعر اليُتم والرّهبة والحنين إنّها الأمّ بحنوها الوارف وتداعياتها البعيدة، وهي الرّحم بدفئها وطراوتها الخصبة الغائمة [336] :

يا بابَ الأسَاطيرِ

يا بابَ مِيلادِنَا الموْصُولِ بالرَّحَمِ [337].

مثلما كانت جيكور العتبة التي أخرجته إلى الحياة، كانت نفسها العتبة التي أدخلته إلى عالم الموت، والعدم:

جِيكُور دِيوانُ شِعْري

موعِدٌ بينَ ألواحِ نَعْشِي وقَبْرِي [338].

تسير جيكور مع السيّاب عميقًا عبر خطّه الإبداعي[339]، وتشكل إحدى قمم التّوتر الشّعري عنده؛ فهي قمة محاطة بسفحين من الحنين الرّومانسي[340] للينابيع الأولى،

---

[333]) ينظر: سليمان الأزرعي، لعنة المدينة (دراسات في القصة الأردنية)، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2001، ص:11، 14.

[334]) أدونيس، قصائد السيّاب اختارها أدونيس، دار الآداب، بيروت، ط04، 2006، ص:16.

[335]) بدر شاكر السيّاب، الدّيوان،قصيدة أفياء جيكور، ص:190.

[336]) ينظر: علي جعفر العلاق، في حداثة النص الشّعري، ص:53.

[337]) المرجع السابق، ص:186.

[338]) نفسه، قصيدة جيكور شابت، ص:207.

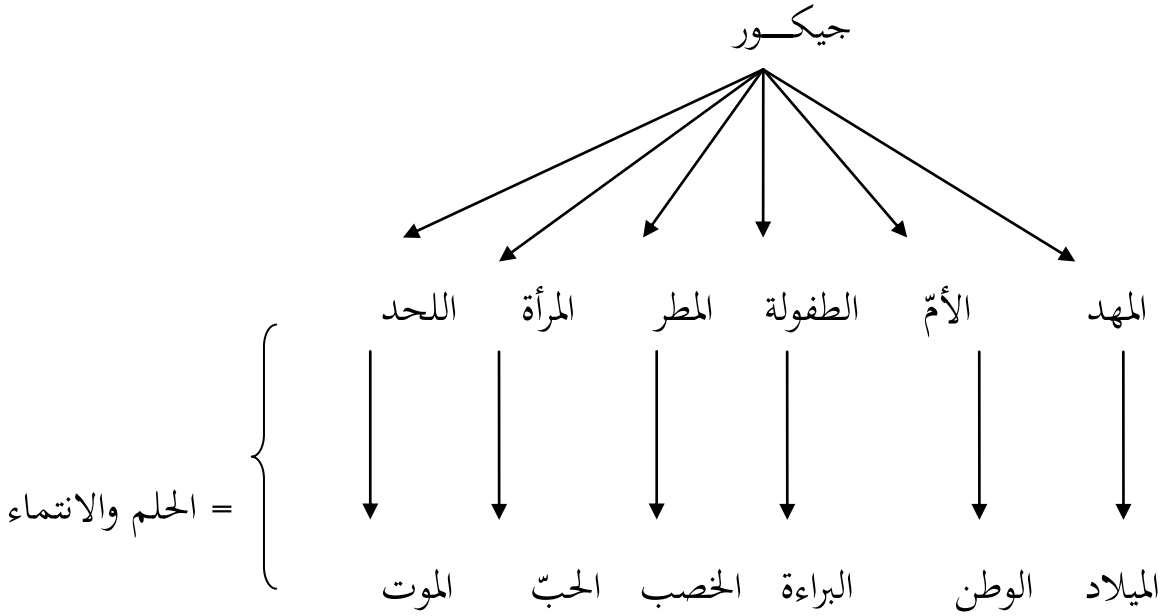
وسفح آخر لمعانقة الموت؛ فالعودة إلى حضن جيكور (الأرض/ الأم) لن يكون مهداً جديدًا للحياة، وإنّما هو "حنين مضمر إلى اللّحد"[341] :

يا ليْتَ لِي فيهِ

قَبراً على إحْدَى رَوابِيهِ،

(...)في رِيفِ جِيكُور.. [342].

جيكور السيّاب "هي مزيج من الواقع والأسطورة، اليقظة القاسية، والحلم الملتاع معاً"[343] :



بعد هذا تكون جيكور المرفأ ألحلمي الوحيد للسيّاب الذي عجز الزّمن أن يمحيه من ذاكرته ومن أعماقه، كانت الجنّة الأسطورية التي تنتظر البعث والولادة على يد الشّاعر[344]:

---

[339]) ينظر: سعيد بن زرقة، الحداثة في الشّعر العربي(أدونيس أنموذجا)، أبحاث للترجمة والنشر و التوزيع، بيروت، ط01، 2004، ص:297.

[340]) ينظر: إلياس خوري، الذاكرة المفقودة (دراسات نقدية)، دار الآداب، بيروت، ط02، 1990، ص:250.

[341]) أدونيس، قصائد السيّاب اختارها أدونيس، ص: 17.

[342]) بدر شاكر السيّاب، الدّيوان، قصيدة فرار عام 1953، ص:202.

[343]) علي جعفر العلاق، الشّعر والتلقي، ص:21.

[344]) ينظر:محمد راضي جعفر، الاغتراب في الشّعر العراقي المعاصر، ص:55.

جِيكُورُ سَتُولَدُ مِنْ جُرْحِي
مِنْ غَصَّةِ موتي، مِنْ نَارِي
سَيَفِيضُ البَيْدَرُ بالقَمحِ،
والحُزنُ سَيَضْحَكُ للصُبحِ [345].

"جيكور هنا هي فرح الجسد في لحظات انبعاثه، وهو فرح يتوحد فيه المكان والذّات"[346]، وهي الفضاء اليوتوبي الذي حفظ له ذاكرته من الضياع، وحقق له أمن اللحظات، وعالجه من مرضه بالحلم؛ كانت جيكور ماضيه وحاضره ومستقبله [347] ، كان صمتها وسكونها ينقيه يجعله أكثر صفاءً أكثر اتساعاً وعمقاً؛ سكونها يولّد الشّعور عنده باللانهاية[348] بالتّمدد والانطلاق.

[345]) بدر شاكر السيّاب، الدّيوان، قصيدة تموز جيكور، ص:411.
[346]) الأخضر بركة، الرّيف في الشّعر العربي الحديث، ص:122.
[347]) ينظر:محمد راضي جعفر، الاغتراب في الشّعر العراقي المعاصر، ص:55.
[348]) ينظر: أدونيس، قصائد السيّاب اختارها أدونيس، ص: 17.

ضبابيّة المنفى ووجعُ الرّجوع:

استوعب الشّعر العربي الحديث مفهوم الأرض كبعد إنساني تحركت خلاله كلّ تفاعلاته وتجاربه التي ربطته وتربطه بالأرض، كعلاقة انتماء واستقرار ووجود، وتتجاذب هذه العلاقات بحسب علاقات البعد والقرب كما تثيرها أحاسيس خوف الفقد وضياع الاستقرار في الوطن لذلك تعامل الشّعر مع الأرض من خلال هذه الحالات في موجاته ومراحله المختلفة[349]؛ لأنّه بوابة من بوابات الحنين إلى الأرض، والأرض تشكل قضية وجود لأنّ الإنسان لا يعتبر كاملاً إلا إذا كان وجوده مقترناً بعلاقة مشيميّة وحبل سرّيٌ يربطه بوطن يحقق له كيانه، وهذا الارتباط لا يقتصر على الامتداد الجغرافي بين الذّات والأرض بقدر ما تتوسع العلاقة و تغوص في بعدها النّفسي الوجداني حتى تتحول إلى حالة عشق جنوني بالتّراب، وتشكل ماضي الإنسان وحاضره ؛ لكن قد لا يتحقق للإنسان التّلاحم الدّائم بأرضه فقد يصطدم بفاجعة البعد عن الوطن ويحرم من مداعبة رمله، وتأمل بحره وحينها يدخل الشّاعر في متاهة المنفى وعتمة الأحلام وجرح العودة فتتوجع الذّات وتدخل في صراع وعذاب روحي قاتم الملامح .والانفصال عن الوطن يوّلد "السّجن، وضياع الحبّ وانكسارات النّفس"[350] لكنه في مقابل ذلك يتيح لشّاعر فرصة الإبحار في عوالم (الوطن/الأرض) روحياً وفلسفياً، فالمنفى أرض خصبة بالإيحاءات

---

[349]) ينظر: جمال مجناح، دلالات المكان في الشّعر الفلسطيني، ص:139.

[350]) إبراهيم رماني، المدينة في الشّعر العربي الجزائري الحديث، ص:216.

والمدلولات الصالحة لحرث إبداعات شعريّة تنمو عليها غربة الشّاعر وتكون شاهداً على حالة الهيام والعشق لهذا الوطن الذي فارق خطوطه الحدوديّة فينتج من جراء البعد والانفصال حالة اغتراب ذات "حسّ نفسي و شعوري"[351] متوتر بين ذات الشّاعر والمكان الذي يحضن غربته و تزيد حدّة التّوتر كلما ازداد حنينه لمعانقة أرضه؛ فالوطن يعيش في أعماق الشّاعر، والغربة تزيده تجذراً [352]في عمق الذّات "ومن ثمّ لا يكون الانسحاب الاختياري أو الاقتلاع القسري من المكان الذي يحدث في الواقع موتاً لفكرة الوطن وإنّما تظلُّ الفكرة قادرة على النّمو في الغربة "[353].ويعبر عن هذا الحنين للجنّة المفقودة في تشكيل لغوي متعدد الصور فاللغة هي وهج المكان وهي الأداة التي تؤثث الوطن خارج حدوده الجغرافيّة فهو مكان مفتقد على الصعيد الواقعي ولكنّه ممتلكاً على الصعيد اللغوي والخيالي [354].وكانت القصيدة وطناً يهرب إليه الشّاعر من لهيب المنفى، ويحاول من خلال الكتابة الإبداعيّة التخفيف من حدّة الاغتراب لأنه يستحضر صورة مكانه برمله وبحره بشوارعه ومقاهيه...، فتئن القصائد في إيقاع جنائزي حزين يفتح تقرحات نفسيّة موغلة في الحزن والضياع والتّشتت لكن دائما يبقى خيط من الأمل موصول بحلم العودة والرجوع إلى الوطن الذي غادره لأسباب اختياريّة أو قسريّة والأسباب القسريّة تتمحور مجملها في معتقدات سياسية آمن بها البعض فكان مصيرهم غربة موحشة في مدن وعوالم لم تشهد صرختهم الأولى، ومدن لم تكن حاضنة للحظة خروجهم إلى الحياة فشكلت هذه الأماكن عتبات مقلقة خلخلت أرضية وجدانهم وتاهوا في مأساة البعد وغنّوا وطناً حرموا مداعبة زواياه ففاضت عيونهم بدموع وجع وجراحات زادت تقرحاتهم النفسيّة ألماً وصاروا كأطفال أبعدوا عن حضن أمهاتهم .

---

[351]) قادة عقاق، دلالة المدينة، ص:210.

[352]) ينظر: فتحية كحلوش، بلاغة المكان، ص:147.

[353]) اعتدال عثمان، إضاءة النصّ، ص:07.

[354]) ينظر:فتحية كحلوش، بلاغة المكان، ص:126.

السيّاب واحد من هؤلاء الشّعراء الذين تمرغوا في دروب المنفى نتيجة أفكار سياسيّة آمن بها فتحمل من جراءها الاعتقال والفصل والجوع والفقر وانتهى به الأمر مطاردا خارج وطنه في إيران ثم الكويت، حيث عاش فترة زمنيّة مشحونة بالتّوتر والضيق وألهبت شعوره بالضياع والتّململ تحت ضغط العجز المادي [355]،وكل تلك العوامل مكّنته من غزل قصائد تنبض بعشق جنوني للعراق، ووله يصل حدّ الهذيان برحم الطفولة"جيكور"، وبمرفأ الذّاكرة والأحلام وبالأمّ الغائبة الحاضرة في نفسه، حيث جلس على شاطئ الخليج متأملاً مدّ البحر الذي يخبئ وراءه عراق روحه :

الرّيحُ تَلْهَثُ بالهَجيرَةِ، كالجِثَامِ، على الأصِيلِ
وعلى القُلُوعِ تَظَلُّ تُطْوَي أو تُنْشَرُ للرَّحِيلِ
زَحَم الخَلِيجَ بهنَّ مُكْتَدِحُونَ جوَّابُو بِحَار
مِنْ كلِّ حَافٍ نِصْفُ عَارٍ.
وعلى الرِّمَالِ،على الخَلِيجِ
جَلَسَ الغَريبُ، يُسَرِّحُ البَصَر المحيَّر في الخَلِيجِ [356]

يواجهنا الخطاب الشّعري بنوع آخر من الأمكنة التي تعكس حياة المنفى وما يتخللها من تمزق الذّات وتشظيها، وهي ترى نفسها مبعدة تائهة، فتتوسع مساحة الغربة لتستولي على كل تفاصيل الحياة، وما كرّس حالة الاغتراب القاسيّة لدى السيّاب اختياره لقافية مزدوجة تنبني على صوت "اللام" (الأصيل/ الرحيل) فالأصيل يشير الى وقت محدد يبدأ من بعد العصر إلى وقت الغروب وهو وقت انزلاق الشّمس وغروبها [357]، وهكذا تواشجت كلمة الأصيل مع الرّحيل لتحملا معا دلالة واحدة هي الرّحيل والغربة، فتبعثرت أفكار الشاعر وهو يرى وطنه من بعيد يفصل بينهما بحر شكل كابوسًا من

---

[355]) ينظر:إحسان عباس، بدر شاكر السيّاب، ص:131.

[356]) بدر شاكر السياب، الدّيوان، قصيدة غريب على الخليج، ص:317.

[357]) ينظر:حسن ناظم، البُنى الاسلوبية (دراسة في أنشودة المطر للسيّاب)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط01، 2002، ص:130.

البعد والفراق حينها استيقظ الحزن في نفسه واستذكر عراق روحه الذي تفجر صوتها في قاع روحه المنهكة :

" أعْلَى مِنَ العُبَّاب يَهْدِرُ رغوُهُ ومِنَ الضَّجِيجِ

صَوتٌ تفجَّر في قَرَارَةِ نَفْسِيَ الثَكْلَى:عِرَاق،

كالمدِّ يَصْعَدُ، كالسَّحَابَةِ، كالدُّمُوعِ إلى العُيون.

الرِّيح تَصْرُخُ بِي: عِرَاق،

والمَوْجُ يَعُولُ بِي: عِرَاق، عِرَاق، ليس سوى عِرَاق! [358]

السيّاب يريد التّعبير عن مقدار الشّوق لوطنه، والتعبير عن حجم المعاناة الاغترابيّة التي استفحلت في نفسه وبذلك النّشيج الذي كان أعلى من العبّاب انتقل بعدها إلى الصوت العميق الذي تفجر في قرارة نفسه الثّكلى المعطوبة بمخالب الحياة؛ بين النّشيج الذي فاق العبّاب في علوه وبين صراخ النّفس الثكلى في عمق روحه؛ بين العلوّ والهبوط تتأرجح الرّوح وتضطرب وتبين حجم مأساة السيّاب الاغترابيّة؛ حالة نفسيّة حادة تصرخ "عراق" يتواصل العلو بتشبيه حالة الشّوق العارم للعراق "كالمدِّ يصعد، كالسَّحابة "دويُّ الصوت الذي تفجر في قرارة نفسه وصل المدى، ووصل إلى أعالي السَّماء بعد ذلك شبَّه النّشيج "بالدّموع"؛ انتقال الحالة من العلو إلى النّزول كشفت عن شدّة التّوتر الذّي يقاسيه الشّاعر؛ حتى أنّ اسم العراق أخذ في التّفجر الصوتي بقرار عميق ينشره الموج في أصداء متتالية تعكس درجة عالية من التّفاعل الزّاخر بين الإيقاع النّفسي والصوتي[359] :

الرِّيحُ تَصْرُخ بي:عِرَاق،

والمَوَجُ يُعول بِي:عِرَاق، عِرَاق، لَيْسَ سِوَى عِرَاق!

تصرخ

---

[358]) بدر شاكر السيّاب، الدّيوان، قصيدة غريب على الخليج، ص:317، 318.

[359]) ينظر: أمجد ريان، صلاح فضل والشّعرية العربية، دار قبا، القاهرة، مصر، دط، 2000، ص:180.

الريح ←——— بي = عراق

تصرخ = الرِّيح+ الموج = صدى العراق

الموج ←——— بي = عراق

البحر أوسع ما يكون وأنت أبعد ما تكون

والبَحرُ دُونَكَ يا عِرَاق [360].

صورة البحر شكلت في النصّ عالماً شعريًا مفتوحًا على تأملات الغربة والضياع الإنساني المرتمي[361] في بلاد غريبة تضخم إحساس الفقد والمعاناة ،كما شكل البحر خلفية جمالية للقصيدة ارتبطت بالأرض وبتجربة الرّحيل والمنفى لأنه مكان بداية التّيه وهو كابوس الفصل عن رحم الأرض، ولولا البحر لكمل اللقاء وتعانقت المدن وتلاشى الهاجس المائي "والبحر دونك يا عراق"؛ البحر مصدر الهواجس والرُؤى فتتزاحم صور العذاب النّفسي والرّوحي ويكثر صدى العراق المنبعث من قرار البحر والموج حتى الرِّيح تصرخ بالعراق، والاسطوانة في المقهى تردد اسم العراق كل شيء من حول الشّاعر يتمتم بالعراق :

بالأمْسِ حينَ مَرَرْتُ بالمقْهَى، سَمِعْتكَ يا عِرَاق...

وكُنتَ دَورةَ اسْطِوَانَة

هي دَوْرَةُ الأفْلاكِ مِنْ عُمْرِي،تُكَوِّرُ لِي زَمَانَه

في لَحْظتيْنِ مِنَ الزَّمَانِ، وأن تَكُنْ فَقَدَتْ مَكَانَه.

هِيَ وَجْهُ أمِّي في الظَّلامِ

وصَوْتُهَا يَنزِلقَانِ، مع الرُؤَى حَتى أنَام؛

وهي النَّخيلُ أخَافُ مِنهُ إذا ادْلَهَمَ مع الغُرُوبِ

---

[360]) بدر شاكر السياب، الدّيوان، قصيدة غريب على الخليج، ص:318.

[361]) ينظر:جمال مجناح، دلالات المكان في الشّعر الفلسطيني، ص:251.

فاكْتَظَّ بالأشْبَاحِ تَخطِفُ كلَّ طِفْلٍ لا يَؤُوبُ
من الدّروبِ[362].

كلمة العراق فتحت مغالق النّفس السيّابية، وفتحت أبواب الماضي، أرجعته إلى الخلف، نقلته من عالم الخارج إلى عمق الداخل، فاختصرت عمره في لحظتين من الزّمن؛ إحداهما أرجعته إلى حلم الطفولة، والثّانيّة حكايات العمّة والتنّور الوهّاج:

...وهي المفلّيةُ العَجُوزُ ومَا تُوَشْوِشُ عن "حزام"
وكَيْفَ شقَّ القَبْرَ عنْهُ أمَامَ "عَفْراءَ" الجَميلَةْ
فاخْتَارَهَا...إلاَّ جَدِيلَةْ.
زَهْرَاء، أنتِ ..أتَذْكُرينَ
تَنّورَنَا الوَّهَاجُ تَزْحمه أكُفُّ المصْطَلِين؟
وحَدِيثُ عمَّتي الخَفِيض عن المُلُوكِ الغَابِرين؟[363].

لكن سرعان ما يفيق السيّاب من غفوة الماضي، ويصطدم بسقف الحاضر :

أفَلَيْسَ ذَاكَ سِوَى هَباءْ ؟
حُلُمٌ ودَوْرَةُ اسْطِوَانَةْ ؟[364].

اختلطت اللحظة الرّاهنة عند السيّاب وامتزجت بحنين الماضي وحبّ الصبّا وألم الحاضر وتوهَّج الشّوق في روحه :

شوقٌ يخضُّ دَمِي إليه، كأنَّ كلّ دَمِي اشْتِهَاءْ؟
جُوعٌ إلَيْهِ ...كَجُوعِ كلّ دمِ الغَريقِ إلى الهَواءْ؟
شَوقُ الجَنينِ إذا اشْرَأبَّ مِنَ الظَّلامِ إلى الوِلادَة![365]

شوق السيّاب إلى العراق يشابه جوع الغريق للهواء واشتهاء الجنين للنُّور:

---

[362]) المرجع السابق، ص:318.
[363]) بدر شاكر السّياب، الدّيوان، قصيدة غريب على الخليج، ص:318، 319.
[364]) نفسه، ص:319.
[365]) نفسه، ص:320.

الجوع ←——— إلى العراق ———→كجوع الغريق ..إلى الهواء

(السيّاب/ الغريق) = الغربة+المنفى = الغرق ؛ فحياته دون العراق أشبه بالغريق في بحر الموت .

الرّحم ـ الجنين ـ الشّوق = الولادة أو حلم الخروج للعالم .

(المنفى/ الرّحم) ـ (السيّاب/ الجنين) = حلم العودة أي أن تجهضه أرض المنفى وتحتضنه العراق.

تصوير عميق ركيزته العلاقة بين (الشّوق والجنين) فهو إحساس بقيمة الحياة و اللهفة إلى معانقتها وهو خروج من رحم الظّلام والشّوق إلى الولادة ..إلى الحياة.. بعث من ظلمة القبر[366]؛ السيّاب هو الغريق في البحر، والجنين في الرّحم يتوق للحظة المعانقة مع بلسم روحه "العراق" يسترجع الشّمس التي تصافح بغداد وتضيء أنهارها، ويسترجع اللّيل الذي يلّف بغداد في صمت المدن والشّوارع :

الشّمسُ أجْمِل في بِلادِي مِنْ سِوَاهَا، والظّلامْ

ــ حتى الظَّلام ــ هُناكَ أجْملُ، فَهو يَحْتضُنُ العِرَاقْ[367].

تتسرب الحسرة لتسكن روحه، ويحلم بأن يشمّ عطر العراق في ليلة صيفيّة :

واحَسْرتاهُ متى أنَامْ

فَأحسّ أنَّ على الوسادة

من ليلكِ الصّيْفِي طلاًّ فيه عِطْرُك يا عِراقْ؟[368].

السيّاب في حالة تأرجح وتموج بين الماضي مرفأ الذّاكرة والأحلام، والحاضر حيث الغربة تنهش روحه، وبين أمل جارف في احتضان العراق [369] ، لكنه سرعان ما

---

[366]) ينظر: علي ملاحي، الجملة الشّعرية في القصيد الجديد(السيّاب نموذجا)، أبحاث ، الجزائر، ط01، 2007، ص:232.

[367]) بدر شاكر السيّاب، الدّيوان، قصيدة غريب على الخليج، ص:320.

[368]) نفسه، ص:320.

[369]) ينظر: إحسان عباس، بدر شاكر السياب، ص:153.

يُستأصل الخيط الذي يربطه بالماضي ويعود إلى أزمة الحاضر حيث تحاصره الغربة وتنهش روحه:

..فأنا المسِيحُ يجرُّ في المَنْفَى صَليبَه [370].

حالة السيّاب في غربته ووحدته، وملاقاته الأيَّام الصعبة وإيمانه بفكرة التضحيّة من أجل الوطن تجعل لقاءه مع رمز المسيح إشارة موحية ومتينة؛ فهو المسيح الذي يبحث عن خلاص وطنه"يجرُّ في المنفى صليبه"؛ وكلمة يجرُّ توحي بثقل ما يحمله[371] وما يتحمله من بؤس وشقاء فهو يجرُّ وهْمَ الحبّ، وهَمَّ السّياسة، وتمزق المكان :

تحْتَ الشُّموسِ الأجنَبِيَّة
مُتَخافِقُ الأطْمَارِ، أبْسِطُ بالسُّؤالِ يَداً نَدِيَّةْ
صَفْراء من ذلٍّ وحمَّى: ذُلِّ شَحَاذٍ غَريبٍ بين العُيونِ الأجنَبِيَّةْ،
بين احْتِقَارٍ، وانْتَهارٍ، وازْوَرارٍ..أو "خَطيّةْ" ،
والموتُ أهْوَن مِنْ "خَطيّةْ"
من ذلكَ الإشْفَاقْ تُعْصره العُيونُ الأجنَبِيَّةْ
قَطراتُ مَاءٍ ..مَعْدَنِيّة! [372].

عودة السيّاب للعراق مرتبطة بالنّقود التي بإمكانها وحدها أن تفتح صدف العراق وبإمكانها لوحدها أن تحفظ كرامة السيّاب من عيون الحقد والتّهكم، لكن المسيح بلا نقود، يعود السيَّاب لهمِّ البحر الذي يشطر الأرض شطرين ويفصل عنه العراق، يعود للبحر وما يقترن به من:أمواج وشراع، المجداف، السّفائن؛ عناصر شكلت بُعداً مأساوياً عميقاً :

---

370) بدر شاكر السيّاب، الدّيوان، قصيدة غريب على الخليج، ص:321.
371) ينظر:إيمان محمد أمين الكيلاني، بدر شاكر السيّاب، ص:155.
372) المرجع السّابق، ص:321.

فلْتَنتفِضِي، يا أنْتِ، يا قَطَراتُ، يا دمُ، يا.. نُقودُ،
يا ريحُ، يا إبراً تخيطُ لِي الشِّراعَ ــ متى أعودْ !
إلى العِراقْ؟ متى أعُودْ ؟
يا لمعَة الأمْوَاجِ رنَّحهُنَّ مِحْدافٌ يَرُوّدُ
بي الخليج، ويا كَواكِبَهُ الكَبِيرة... يا نُقُودُ!
ليْتَ السَّفائِنُ لا تُقَاضِي رَاكِبيهَا عَنْ سِفار
أو ليْتَ أنَّ الأرْضَ كالأفُقِ العَرِيضِ، بلا بَحَار! [373].

فتحول البحر عند السيّاب لمسرح للقتل والنّفي وغابت عن رؤاه أيُّ صور جماليّة تحقق إمكانية العودة وغدا خلفية للهواجس، والمخاوف وجغرافيا ترتبط بمشاهد النّفي والرّحيل؛ فهو العالم المفتوح على المجهول والمسكون بالوجع، وهو الصّورة التي تضخم حالة البعد واستحالة العودة:

وَاحَسْرتَاهُ.. فلنْ أعُودَ إلى العِرَاق !
وهل يَعُودُ
مَنْ كَانَ تُعْوَزُهُ النُّقودُ ؟ وكيْفَ تُدَّخَرُ النُّقودُ
وأنتَ تَأكُلُ إذْ تَجُوع ؟ وأنتَ تُنْفِقُ ما يَجودُ
بهِ الكِرَامُ ، على الطَعَامِ ؟
لبَكَيْنَ على العِرَاقِ
فما لديْكَ سِوَى الدُّمُوعْ
وسِوَى انتظَارِكَ، دُونَ جَدْوى، للرِّياحِ وللقُلُوعِ! [374].

---

[373]) بدر شاكر السيّاب، الدّيوان، غريب على الخليج،، ص:321، 322.
[374]) نفسه، ص:323.

لا نقود فما عند السيّاب سوى الدّموع، وسوى أمل هارب في العودة، والتّحرر والانطلاق من مدارات الغربة النّفسيّة، والاجتماعيّة، والمكانيّة التي يرزح السيّاب تحت نيرها إلى مدارات الوطن حيث الحياة الأنقى والأجمل[375].

العراق التي تمتم بها السيّاب واحترقت بها شفتاه مطولاً في قصيدته كانت وحدة متكاملة لملمت ذاكرة طفولته،وصورة الأمِّ في مساءات جيكور الحالمة، العراق هي الذّكرى الحلوى "الطفولة، الأمومة"، والأخرى الحزينة " الظلم، النّفي، الغربة" وبرغم قسوة العراق عليه إلا أنه لا يرى وجوده في بعد عنها فالسيّاب يحقق ذاته من خلال الانصهار التّام مع روح الأرض، وهو ما أوحى به النصّ الشّعري من خلال لغته ورموزه وصوره التي أكدت أنّ فلسفة الألم الكامنة وراء الإحساس بالحزن والغربة والاغتراب هي مظهر من مظاهر إدراك المأساة المعتمة التي يعيشها السيّاب[376]، وترجمها في نصوصه الشّعرية التي فاضت بحزن شفيف، عميق، من الألم وأبانت عن تشرد الذّات في واقع سياسي واجتماعي لا يرحم إنسان كرّس همّه الفردي مع همّ شعبه الجماعي فتناثر حزنه مع رذاذ المطر ومع أوجاع المسيح، وموت تموز واختفاء عشتار .

---

375) ينظر: حسن ناظم، البُنى الأسلوبية، ص:133.

376) ينظر: عناد غزوان، أصداء دراسات أدبيّة نقديّة، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط ، 2000، ص:191.

نحت الرّمز الشّخصي و قداسة المطر:

"الرّمز هو اللغة التي تبدأ حين تنهي لغة القصيدة، وهو البرق الذي يتيح للوعي أن يستشفّ عالماً لا حدود له، لذلك هو إضاءة للوجود المعتم، واندفاع صوب الجوهر"[377]،

لذا اتخذت القصيدة العربيّة المعاصرة لنفسها نهجًا مغايرًا تمثل في اتخاذها الرّمز شحنة دلاليّة عميقة الأبعاد والرؤى تسكن جسدها؛ وهو الأمر الذي جعل الرّموز تشكل هوية النصّ المعاصر واختلفت مصادرها من عامة إلى خاصة خُلقت تجسيداً لرغبات أو أحلام أو رؤى عميقة في ذات الشّاعر، وكلما كانت هذه الأحلام والرؤى عميقة كانت درجة توهجها أكبر ومحاولات خروجها من عتمات اللاوعي إلى النّور أكثر إلحاحاً، وبعض تلك الرّموز كانت بؤرًا مركزية في أعمال شعريّة كاملة ومنها ما كانت تطفو على السّطح أحيانا وتغيب في أحيين أخرى كما هو الأمر عند السيّاب الذي اقتحم غابة الرّموز، فكانت قصائده غنّية حدّ التّخمة أحيانا بالأساطير والرّموز التي اتخذها في فترة من الفترات كغلاف لتغطية الحقائق العارية[378] يواري خلفه أفكاره ورؤاه الخاصة.

لكن المميز في تجربة السيّاب الرّمزية هو خلق رموز شخصيّة شكلت محور أعماله الأدبيّة، وبؤرة ملغمة بإيحاءات عميقة تختلف دلالاتها باختلاف الفكرة المراد الإيحاء بها ومن رموزه المبتكرة رمز المطر السّاكن في خلايا ذاكرته؛ سرُّ المطر عنده وهو يُعطر الرّمل ويرسم قطرات ندى على سعف نخيله لا يتوقف عند هذه الدّلالة السّطحيّة لمناخ رومانسي يسافر معه الشّاعر عبر مخيلته وأحلامه؛ المطر ارتبط بالميلاد، البعث، وبالحياة المنبعثة من رماد الظلم و الاستبداد السّياسي والاجتماعي الذي تعذّب السيّاب من

---

[377]) أدونيس، زمن الشّعر، ص:219.

[378]) ينظر:إيمان محمد أمين الكيلاني، بدر شاكر السيّاب، ص:85.

وطأته؛ المطر كان رمزاً للتّطهر من الخطايا،كان أكثر الرّموز رواجا في قصائده كانت نوعاً من الغزل الحزين الذي يفصح عن معاناة واضطرابات عاشها الشّاعر[379].

ويتجلى المطر بحضوره الأوسع في قصيدة "أنشودة المطر" حيث تتدفق الذاكرة المائية بقوة، ويعلو المطر سطح القصيدة ويكون رفيقاً "لصور الحبّ والحزن الشّخصي والبؤس الإنساني، والفرح الطفولي، والرّجاء الجماهيري"[380]؛ أنشودة السيّاب هي أنشودة للحزن، ورثائية مفجعة للعراق حيث التحمت أحزان الشّاعر مع أحزان شعبه وبلده في مشهد قرابيني محزن[381] أبانت عن روح السيّاب الطفل..العاشق.. المحروم.. المنفيّ.

بنى السيّاب هيكل قصيدته العام على تسع مقاطع، جمعت خيوط المقاطع التّسع ثلاث علاقات؛ علاقته بالأمِّ والقرية والعراق، والمطر جمع بدوره أواصر العلاقات الثّلاث ووحد بين الحركات المتداخلة في نسيج النصِّ؛ كما تنوعت دلالات المطر في الأنشودة من مقطع لآخر؛ ففي المقطع الأول كان المطر سماوياً باعثاً على الفرح [382]، صور السيّاب من خلالها صورة الحبيبة (الأم أو القرية أو العراق) أو كلها مجتمعة وقت السّحر :

عَيْنَاكِ غَابَتَا نَخيلٍ سَاعَةَ السَّحَرْ،
أو شُرْفَتانِ رَاحَ يَنْأَى عَنْهُمَا القَمَرْ.
عَيْنَاكِ حَينَ تبْسِمَانِ تُورِقُ الكُرُومُ
وتَرْقُصُ الأَضْوَاءُ...كَالأَقْمَارِ في نَهْرْ
يَرُجُّهُ الِمجْدَافُ وهنَا سَاعَةُ السَّحَرْ

---

379) ينظر:إبراهيم السّامرائي، لغة الشّعر بين جيلين، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، ط02، 1980، ص:219.

380) كمال خير بك، حركة الحداثة في الشّعر العربي المعاصر(دراسة حول الإطار الاجتماعي الثقافي للاتجاهات والبنى الأدبية)، تر: لجنة من أصدقاء المؤلف، دار المشرق، بيروت، ط01، 1982، ص:55.

381) ينظر:كاميليا عبد الفتاح، إشكالية الوجود الإنساني، ص:41.

382) ينظر:إيمان محمد أمين الكيلاني، بدر شاكر السيّاب، ص:89.

كأنَّمَا تَنْبِضُ في غَوْرِيهَمَا النُّجُومُ.. [383]

بدأ السيّاب أنشودته بالتغزل بعيني محبوبته اللتين تجمعان بين النّور والظلام والحياة والموت، وترسم عمراً جديداً لشاعر يرتحل من خلالهما إلى المكان" غابتا نخيل"، والزّمان" وقت السّحر"، واختار السيّاب من الألفاظ ما يواكب هذا المناخ الحالم أو ما يلاءم العراق/الوطن من: "قمر، ونجوم، وساعة السّحر"[384]؛ ألفاظ توحي بالزّمن الجميل وبالواقع الحالم البعيد في العمق من خلال الجوّ الماطر الذي يبلّل العراق تحته، فعيني الحبيبة لحظة ابتسامتها تورق الكروم، وترقص الأضواء كأنّها أقمار على سطح النهر كأنّ الأخير مرآة تنعكس عليها صورة السّماء؛ لحظتها يتيه الشّاعر في سحر "عيناها" الجامعة لتناقضات شتى؛ الوجود والعدم، الموت والحياة، الظلام والنّور مع وقت السّحر الذي يرمي الليل وراءه، ويفسح المجال لولادة النّهار في جوّ مختلط حتى تغرقان في ضبابية من الحزن الشّفيف :

وتَغرَقانِ في ضَبابٍ مِنَ أسَى شَفِيفٍ
كالبحْرِ سَرَّح اليدَيْن فَوقَهُ المسَاءْ
دِفءُ الشِّتاء فيهِ، وارتِعَاشَة الخَرِيفْ
والمَوْتُ والميلادُ والظَّلامُ والضِّياءْ [385].

عيناها كالبحر الممزوج بدفء الشّتاء، ورعشة الخريف التي توقظ تلك الرّعشة النّائمة بين ضلوعه تستيقظ بقوة جارفة عاصفة تصاحب الرّعشة رغبة في البكاء، ونشوة موحشة غريبة تشبه نشوة الطفل الخائف من منظر القمر:

فتسْتَفيقُ مِلْءَ رُوحِي، رعْشَةُ البُكاءْ
ونَشْوةٌ وحشيَّةٌ تُعانِقُ السَّماءْ

---

[383]) بدر شاكر السيّاب، أنشودة المطر، ص:474.

[384]) ينظر: إيمان محمد أمين الكيلاني، بدر شاكر السيّاب، ص:303.

[385]) بدر شاكر السيّاب، الدّيوان، قصيدة أنشودة المطر، ص:474.

كنَشْوةِ الطِفْلِ إذا خَافَ مِنَ القَمَرْ [386].

ومنذ بداية الرّعشة التي أيقظت مواجع السيّاب تحركت القصيدة في خطوات متسارعة في دورة جديدة جمعت المتناقضات التي أصبحت واضحة الرؤى عند السيّاب، وهو ما زاد الوحشة والخوف يملآن قلبه، وزخم الماضي يتحرك في ذاكرته عندما قال"تستفيق" فضجت الذّاكرة السيّابية بعبق الطفولة وحنين الماضي وأنهى المقطع الأول بروح العاشق الحالم للطفولة وللحريّة :

وكَرْكَر الأطفالِ في عَرائشِ الكُرومِ،
ودَغْدَغَتْ صَمْتَ العَصَافِير على الشّجَرِ
أنشُودةُ المطَرْ
مَطَرْ...
مَطَرْ...
مَطَرْ... [387].

وفي المقطع الثّاني يتغير الزّمن"وقت السّحر" إلى زمن آخر " تثاءب المساء" الذي أيقظ ذاكرة الشّاعر؛ وهو مقطع الطفولة المحرومة البائسة، والمطر كان فيها حزينا باعثا لذكرى مؤلمة، مطر يهطل معه الحزن والأسى كهذيان طفل فقد أمّه ينتظر لحظة رجوعها:

تثَاءبَ المسَاء، والغُيومُ مَا تَزالْ
تَسِحُّ ما تَسِحُّ من دُمُوعِهَا الثِّقالْ
كأنَّ طِفْلاً باتْ يَهْذِي قَبل أَنْ يَنَامْ
بأنَّ أمَّه التي أفَاقَ مُنذُ عَامْ
فلمْ يجِدهَا، ثُم حِينَ لجَّ في السُّؤالْ

---

386) نفسه، ص:475.

387)بدر شاكر السيّاب، الدّيوان، قصيدة أنشودة المطر، ص:475.

قالُوا لَهُ:"بَعْدَ غَدٍ تَعُودْ.."
لابُدَّ أنْ تَعُودْ[388].

انبثق صوت الطفولة المكثف بنغمة الحزن من تنهيدة المساء التي قلبت مواجع السيّاب تذكر أمّه التي فارقت الوجود وتركته وحيدا تائهاً يتهامس من حوله أنّ أمّه تنام بجانب التلّ نومة لحود، وهو يأبى أن يصدق بأنّ أمّه ماتت، ويبقى أمله موصولا بأن تعود لأنّه يدرك أنّها لم تمت، وأنّ الموت ليس نهاية للحياة فهي مازالت تفعل فعل الأحياء تأكل وتشرب فالبعث ينبت من الأرض ويختبئ في ذرات ترابها [389]:

وإن تَهامَسَ الرِّفاقُ أنَّها هَنَاكَ
في جَانِب التلِّ تَنام نَوْمة اللحُودْ
تَسِفُّ من تُرَابهَا وتَشْرَبُ المطَرْ
كأنَّ صَياداً حَزيناً يجمعُ الشباك
ويَلْعَنُ المِيَاهَ والقَدَرْ
ويَنْثُرُ الغِنَاء حيثُ يَأْفَل القَمَرْ
مَطَرْ..
مَطَرْ.. [390].

المطر في مخيلة السيّاب الشّعرية هو موت وميلاد، طفل وقبر، دم وضياع، حبّ وحزن[391]:

أتَعْلَمينَ أيُّ حُزْنٍ يَبْعَثُ المِطَرْ؟
وكَيْفَ تَنْشُجُ المزَارِيبُ إذا انْهَمِرْ؟
وكَيْفَ يَشْعُرُ الوَحِيدُ فِيهِ بالضَياعِ؟

---

[388])نفسه، ص:475، 476.

[389]) ينظر:إيمان محمد أمين الكيلاني، بدر شاكر السيّاب، ص:309.

[390]) بدر شاكر السيّاب، أنشودة المطر، ص:476.

[391]) ينظر: ياسين النصير، جماليات المكان في شعر السيّاب، مجلة نزوى، العدد 02، يناير 1995، عُمان، ص:12.

بلا انْتِهاء كالدَّمِ المَرَاقِ كالجِيَاعِ
كالحُبِّ، كالأطْفَالِ، كالمَوْتَى هو المطَرْ[392].

نشأت من الجمل الاستفهاميّة المتتالية علاقة الحزن بالمطر؛ علاقة كشفت عن حسّ ذاتي مشوش ومضطرب يجد في المطر ترنيمة توحي بجملة من الانفعالات المتماثلة أحيانا والمتناقضة أحيانا أخرى؛ الحزن، الخصب، الجوع، القلق ..،وما يميز هذه الجمل أنّها لا تبحث عن أجوبة لأسئلة بقدر ما تريد تأكيد علاقة الحزن العميق بالمطر[393]، وحالة الضياع والوحدة التي يشعر بها الفرد لحظة انهمار المطر، كما كشفت تساؤلاته عن حالة وجدانية عميقة، قلقة، مرجعها كثرة الحيرة، وعمق التأمل، فكسّر الأسلوب الاستفهامي إيقاع قطرات المطر السّماوي الذي كان في بدايته باعثا على الفرح والأمل من خلال إنشاد تراتيله على صوت الأطفال والعصافير؛ ليدخل السيّاب بعدها في الجانب السّلبي للمطر فقد أيقظت الحزن الكامن في ذاته وردته إلى طفولته المحرومة، انتقل السيّاب من وقع المطر الأول في الطبيعة؛ إلى فعل المطر ذاتياً وماله من قدرة على إرساء موانئ الحزن والأسى فتوالت تشبيهات المطر بالدّم والجوع والحبّ وبالموت أيضا فكان المطر رمز المعاناة المطلقة عند السيّاب .

في الأبيات الماضية اشتغل السيّاب على تقنية الصوت، مزاوجاً بين صوت المطر "طبيعياّ" وبين أصوات الإنسان أي أنّ الحياة كلها تنبني على إيقاع مؤكدا الشّاعر دور السّماع، وكانت الأصوات متفاوتة الدّرجة بين أبيات القصيدة فشكلت أبياتها الأولى صوتاً قوياً متنامياً (رعشة البكاء، كركر الأطفال، صوت الطيور، وصوت إيقاع المطر)، بعدها خفّت درجة الصوت إلى (هذيان الطفل، ولعنات الصيّاد، والغناء، والنّشيج)، بعدها زادت حدّة الصوت ارتفاعاً إلى الصراخ وصداه حين ينتقل السيّاب من واقع

---

[392]) المرجع السابق، ص:476.

[393]) ينظر:سامي سويدان، بدر شاكر السيّاب وريادة التجديد في الشّعر العربي الحديث، دار الآداب، بيروت، ط01، 2002، ص:115.

تجربته الذّاتية ليصل إلى الواقع الوطني "العراق"، يستحضر أولاً المخاطبة عبر عينيها التي افتتح بها القصيدة في البداية، لكن هذه المرّة بصورة مغايرة، بصورة أكثر حركية، ونقلته إلى العالم الخارجي، عكس الصورة الأولى حين أغرقته عينا المخاطبة في ثبات وهدوء عميقين، وأيقظت بركان ذاكرته الخامد حزناً وألماً؛ عيناها في البدء سافرت معه في عمق أعماق ذاته، لكن في الصورة الحاليّة أبانت له عن ما يختمر في بلاده من صراع، وقهر وحرمان وجوع :

ومُقلَتاكِ تَطِيفَانِ بِي مَعَ المِطَرْ
وعَبْرَ أمْوَاجِ الخَليجِ تَمْسَحُ البُروقْ
سَوَاحِلُ العِرَاقْ بالنُّجُومِ والمحَارْ
كأنَّها تَهِمُّ بالشُّرُوقْ
فَيَسْحَبُ اللَّيلُ عَلَيْهَا مِنْ دَمٍ دَثَارْ[394].

توسعت بؤرة الحزن من ذاتيّة إلى عامة من خلال منظر الصيّاد وحالة الضياع والوحدة التي يشعر بها الفرد عموما، وتحول محور الخطاب من المخاطبة التي رافقته مع دفقات المطر، ونقلته من محور التّجربة الذاتيّة الوجدانيّة إلى وضع آخر اهتزّ له وجدان الشّاعر وأحاله إلى نبرة صوتية حادّة تمثلت في الصّراخ:

أصِيحُ بِالخَلِيجِ: يا خَلِيجْ
يَا وَاهِبَ اللُّؤْلؤ، والمحَار والرَّدى!
فَيرجَعُ الصَّدَى
كأنَّهُ النَّشِيجُ
يا خَلِيج
يا واهِبَ المحَار والرَّدَى [395].

---

[394]) بدر شاكر السيّاب، الدّيوان، قصيدة أنشودة المطر،ص:477.

[395]) نفسه،ص:477.

هيمن الجانب السّلبي الاستلابي على مساحة الأبيات من خلال الصّراخ والصدى الباكي، من خلال أيضاً ثنائية الحياة الموت التي عوضها اللؤلؤ والمحار والرّدى، ونشيج الصدى الذي كرر"المحار والرَّدى" وأسقط الجانب الإيجابي "اللؤلؤ" تأكيداً لهيمنة الحزن والخيبة، وتجاوب الصدى مع عويل المزاريب، ونحيب المطر [396] .

مخاطبة الشّاعر للخليج وانعدام التّجاوب معه من خلال صوت الصدى الباكي تشير إلى حالة من الخواء والفراغ وإلى حالة مغرقة في الضياع والتّشتت لما تركه الصدى من أثر على ذات السيّاب [397] ؛ فلم يكن مجرد انعكاس صوتي بل كان الصدى كائناً متوحشاً عندما ابتلع اللؤلؤ وأخفاه وأظهر المحار والرّدى [398].

يتحول السيّاب من مغازلة عينا المخاطبة والتي غرق في بحر هدوءها المخاطبة التي قد تكون المرأة التي أحبّها السيّاب وتذكرها في ديار المنفى، وقد تكون الأمّ التي فقدها الشّاعر مبكراً وربمّا العراق ككل أو يقصد بها قريته الخالدة "جيكور" خاصة لو نتأمل البيت الأول والثّاني :

عَيْنَاكِ غَابتَا نخيلٍ سَاعَة السَّحرْ

أو شُرْفتَانِ رَاحَ يَنْأى عَنهُمَا الَقمَرْ [399].

البيت الأول تسكنه روح الطبيعة، ونشمّ بين كلماته قريته جيكور من خلال النّخيل الذي يلفه ظلام ليل يقارب الرّحيل وامتزج بنور صباحي أضفى عليه حالة من التّمدد والاتساع أكدها حرف المدّ "الألف" الذي جعلها تتسع بشكل عمودي، بينما يسكن البيت الثّاني روح المدينة بعماراتها وجدرانها من خلال كلمة "شرفتان" التي ابتعد عنهما القمر، بمعنى مدينة فارقها الامتلاء العاطفي والحسّ الإنساني مدينة مترفعة عن الإنسان

396) ينظر: سامي سويدان، بدر شاكر السيّاب وريادة التجديد في الشّعر العربي الحديث، ص:118.

397) تفسه، ص:118.

398) ينظر: حمد عبد الله الغذّامي، القصيدة والنصّ المضاد، المركز الثقافي العربي، الدَّار البيضاء، المغرب، ط01، 1994، ص:98.

399) بدر شاكر السيّاب، الدّيوان، قصيدة أنشودة المطر، ص:474.

تؤكده الشّرفتان بموقعهما العالي أو بارتفاعهما الأفقي؛ بمعنى القصيدة ابتدأت بالمقارنة بين عالم الرّيف الهادئ، وعالم المدينة الصاخب؛ بين الرّيف الذي يحمل الحياة بمعناها الأجمل، والضياء الرّوحي و الإنساني، وبين المدينة عالم الموت والظلم والتّفسخ الأخلاقي والعاطفي، مدينة يكسو جسدها شامات التعسّف والاضطهاد .

ترجع قطرات المطر السيّاب إلى الماضي ..إلى ذاكرته المرهقة.. المتعبة.. المحرومة من العاطفة حدّ اليُتم يتذكرها كالمرآة لحظة تكسرها تتعدد صورها فالسيّاب يزداد وجعه كشظايا مرآة مكسورة .

من الحاضر إلى الماضي يعود مجدداً للزّمن الرّاهن وللحظة الآنية التي يركن فيها الشّاعر على سواحل الخليج فيصرخ بالخليج علّه يخرجه من ضيق حاله لكن الخليج أرجع له صرخاته وصيحاته بصدى ينزف غربة وجفافاً.

فطافت به المطر إلى العراق، وارتبطت في هذا المقطع بالثورة، من خلال العناصر التي تسبق سقوط المطر"الرّعد و البرق"، وبرياح التغير الذي يتطلع إليه العراق :

أكادُ أسْمعُ العِراقَ يَذخُرُ الرُّعودْ
ويخزنُ البُروق في السُّهولِ والجِبالْ
حَتى إذا ما فضَّ عنْهَا خَتَمهَا الرّجالْ
لم تَتْرك الرّياح من ثَمُودْ
في الوادِ من أثَرْ [400].

قصيدة السيّاب كالأرض تهتزّ على إيقاع المطر[401]، والمطر لفظة سحريّة استطاعت أن تغوص إلى سرّ الوجود [402]، وترحل مع الشّاعر من الحاضر إلى عمق الماضي إلى العراق وتُوصل له صدى صوت إيقاعها على سعف النّخيل وهو يرتوي بمائها:

---

[400]) بدر شاكر السيّاب، الدّيوان، قصيدة أنشودة المطر، ص:478.

[401]) ينظر: إحسان عباس، بدر شاكر السيّاب، ص:156.

[402]) نفسه،ص:155.

أكَادُ أسْمَعُ النّخيلَ يَشْربُ المطَرْ
وأسْمَعُ القُرى تَئنُّ والمهَاجِرينْ
يُصارِعُونَ بالمجاذِيفِ وبالقُلوع
عَواصِفُ الخَليجِ والرُّعود مُنْشِدِين:
مَطَرْ...
مَطَرْ...
مَطَرْ... [403].

لا يخلو أي مقطع من المقاطع السيّابيّة من وجود تعارض بين وضعين إيجابي وسلبي؛ الإيجابي من خلال ارتواء النّخيل بالمطر، والسّلبي من خلال أنين القرى والمهاجرين وهم ينشدون المطر التي حملت مدلول الثّورة على القهر الاجتماعي والسّياسي، وحمل نشيدهم عمق الفاجعة الإنسانيّة ، فالجوع في العراق دائم رغم خصوبة الأرض :

وفي العِرَاق جُوعْ
ويَنْثُرُ الغلال فيهِ مَوْسِمُ الحصَادْ
لِتُشْبِعَ الغِرْبَان والجَرادْ
وتَطْحَنُ الشَّوان والحَجَرْ
رَحَى تَدُورُ في الحقُولِ حَولَها بَشَرْ
مطر..مطر..مطر [404].

فالمطر لم يزد العراق سوى الجوع والألم، حتى الغلال التي يسكبها المطر لا يأكلها إلاّ الغربان والجراد؛ فيبرز نشيد المهاجرين المفارقة القاتلة الجوع مع المطر تأكيداً لوضع غير طبيعي، ويشدّد السيّاب على الوضع السلبي للمطر وما يقترن به من جوع و رحيل؛ فقد

[403]) بدر شاكر السيّاب، الدّيوان، قصيدة أنشودة المطر، ص:478.
[404]) نفسه، ص:478.

تذكر الشّاعر ليلة رحيله من العراق يوم ذرف دموع الفراق وذرفت معه السّماء دموعها مطراً :

وكَمْ ذَرَفْنَا لَيْلةَ الرَّحِيل مِنْ دُموعْ
ثم اعْتَلَلْنَا – خَوْفَ أنْ نُلامَ– بالمطَرْ
مطر..مطر.. [405].

ارتبط المطر عند السيّاب بمفارقات عدّة بالجوع وظمأ الأرض، رغم نزول المطر دوما، "فتاريخ المطر في العراق طويل، ولهذا كان تاريخ الجوع فيه طويلاً" [406].

ومُنْذُ أنْ كُنَّا صِغاراً كانَت السَّماءْ
تُغَيِّمُ في الشِّتاءْ
ويَهْطلُ المطَرْ
وكلَّ عَامٍ حِينَ يُعشبُ الثَّرى نَجوعْ
ما مَرَّ عَامْ والعِراق ليسَ فيهِ جُوعْ [407].

يستمر الشّاعر في المقابلة بين المتناقضات حينما كرر لفظة مطر وكرر في مقابلها "جوع" فالمطر أصل الحياة، وهو رمز الخصب والنّماء عكس الجوع رمز القحط والجفاف، جمع السيّاب بين المتناقضات ليوازن بينهما [408]؛ بين الحالة التي ينبغي أن تكون عليها العراق وبين الواقع المزري الذي تعيشه في الواقع .

فالذّاكرة السيّابية ذاكرة مائية متدفقة متعددة الأشكال :

في كلِّ قَطْرةٍ مِنَ المطَرْ
حَمراءُ أو صَفراءُ مِنْ أجِنَّةِ الزَّهرْ
وكلُّ دَمْعَةٍ مِنَ الجياعِ والعُراةْ

---

405) بدر شاكر السيّاب، الدّيوان، قصيدة أنشودة المطر، ص:479.

406) ينظر: إحسان عباس، بدر شاكر السيّاب، ص:154.

407) المرجع السّابق، ص:479.

408) ينظر: إيمان محمد أمين الكيلاني، بدر شاكر السيّاب، ص:320، 321.

وكلُّ قطْرَة تُرَاقُ مِنْ دَمِ العَبيدْ
فَهِي ابْتسَامٌ في انْتظَارِ مَبْسَمٍ جَديدْ
أو حُلْمةٌ تَوردَتْ على فمِّ الوَلِيدْ
في عَالمِ الغَد الفتيِّ واهب الحياةْ
مَطَرْ...
مَطَرْ...
مَطَرْ...
سَيُعشبُ العِرَاق بالمطَرْ [409].

يجري الانطلاق في أبيات هذه المجموعة من أصغر وحدة من الأنموذج المطري في أصغر وحداته "قطرة من المطر، وتستمر بالأنموذج المائي الدّمعي "كل دمعة"، وتنتهي في سياق عنفي توتري تصاعدي بالأنموذج المائي الدّموي في أصغر وحداته" كل قطرة/ من دم / حمراء"[410]، وتتفاعل هذه النماذج المائيّة "الماء/ الدّمع/ الدّم" لتتحول إلى رمز مائي آخر وهو "الحليب" من خلال "حلمة توردت على فمّ الوليد"[411]؛ فقطرات المطر التي تروي الأرض والزّهر، والدّمع الذي يذرف من عيون الجياع والعراة، والدّم النازف من العبيد هو بداية التغيير والتّحول في انتظار غدٍ أفضل، ذاكرة السيّاب المائية نجحت في تشكيلها المائي في تموين حلم المستقبل"عالم الغد الفتي" [412]، وفي إزالة ملابسات المطر وما ارتبط به من حزن وضياع واستخلاص نقاوته الدّالة على الخصب والنّماء والتّجدد[413]؛ فالمطر "واهب الحياة" يقطر ويطفو على سطح القصيدة ويروي العراق بعد

---

409) بدر شاكر السيّاب، أنشودة المطر، ص:480.
410) محمد عبيد صابر، مرايا التخييل الشّعري، ص:115.
411) نفسه،ص:115.
412) نفسه،ص:115.
413) ينظر:سامي سويدان، بدر شاكر السيّاب وريادة التجديد في الشّعر العربي الحديث، ص:131.

جوع السّنين ويهب حياة أخرى جديدة طاهرة نقية فالدمع ابتسام والنزف ارتواء وتتحول المعاناة والقهر والاضطهاد عتبة للسّعادة والفرح والعاطفة والحبّ في حياة جديدة [414].

وما يلبث أن يتقاطر المطر بغزارة إيقاعيّة، بصرية لافتة "مطر..مطر..مطر" ناشراً على مساحة المكان الحيوية "أرض العراق" الذي "سيعشب" بالماء المنهمر من بئر الذّاكرة المائيّة بأقصى حلم التدّفق "المطر" [415].

ويفتتح السيّاب أبيات القصيدة الأخيرة بأبيات "مدموغة بالفشل والإحباط، ممهورة بالكآبة والقنوط، مرتجة بالعجز والموت"[416]، أبيات مكررة، تختزن انكسارها السّابق وتوجعها العميق الحزين، تكرار أبان عن حقيقة رغب السيّاب في كشفها وهي أنّ في العراق ألف أفعى تمتص رحيقها و خيراتها، بينما أهلها يتشردون..يجوعون..يموتون جوعاً وقهراً؛ "يصرخ بالخليج فلا يجيبه إلا صدى موجة تتكسر على الشّاطئ حاملة الرّغوة وبقايا بائس غريق ظل يشرب الرّدى من لجّة الخليج"[417]:

ويَنثُرُ الخَليجُ مِنْ هِباتِه الكِثَارْ
على الرِّمَالِ رَغْوة الأجَاجْ والمحارْ
وما تَبقَى من عِظامِ بائِسٍ غَرِيقْ
مِنَ المهاجِرين ظلَّ يَشْربُ الرَّدَى
من لجّةِ الخليجِ والقَرارْ
وفي العِراق ألفُ أفْعَى تَشْربُ الرَّحيقْ
مِنْ زَهرَةٍ يَرَبُّها الفُرات بالنَّدى[418].

---

414) نفسه، ص:131.

415) ينظر: محمد عبيد صابر، مرايا التخييل الشّعري، ص:115.

416) سامي سويدان، بدر شاكر السيّاب وريادة التجديد في الشّعر العربي الحديث، ص:135.

417) إحسان عباس، بدر شاكر السيّاب، ص:155.

418) بدر شاكر السيّاب، الدّيوان قصيدة أنشودة المطر، ص:480، 481.

ويسمع السيّاب على سواحل الخليج الصدى يرّن..يردد "مطر..مطر..مطر" معلنا تدفق المياه، فالصدى تحول من جانبه السّلبي عندما غيّب عنصر الحياة "اللؤلؤ"، وكرر عناصر الموت "المحار، والرَّدى"، وأصبح يردد علامات الحياة والتّجدد :

وأسمعُ الصَدَى
يرّنُ في الخَليجِ
مَطَرْ.. مَطَرْ.. مَطَرْ [419].

واصل السيّاب ختام أنشودته بانهمار غزير للمطر، وبهبوب نسمات التغيير والتجدد، وفي انتظار مستقبل أجمل، وذلك بتكرار النماذج المائية التي ظلت تنبشُ في أعماقه، "قطرات المطر/ الدّمع / الدّم" مزيج مائي تجتمع فيه التضحيّة والمعاناة والجوع والحرمان لتهب بعد حرمان السّنين الحبّ والمطر والفرح، ولتُطهر المطر من إيقاع الحزن والألم والوحدة والضياع، وتروي حبات الرّمل وتعيد أنفاس البشر، و تروي نخيل العراق وتغذي حلم المستقبل"عالم الغد الفتي"[420] ؛ ويختار السيّاب لذلك فعلا مضارعا؛ فعلا حركيا يكسر إيقاع الحزن والأسى ويتغلغل مع رذاذ المطر ويحرك الأرض والرّوح فتواصل السّماء ولادتها بالمطر وتلتحم مع الأرض في حبل سرُّي مائي ينعش أرض السيّاب؛ عندما تنفست روح الأسطورة في النصّ التي اتخذها الشّاعر وسيلة للتعبير عن إيمانه بانتصار الحياة على الموت[421]، فابتدأ نصّه "بابتهال عشتاري" [422].

أنشودة المطر هي أنشودة الاغتراب السيّابي، هي تغريبة المطر، ولوحة الحزن المنقوش في جدران العراق، وهي ذات السيّاب الممزقة، المشتتة، التائهة الباحثة عن نور أمل ينعش أمله في تحويل سواحل الخليج جسرًا يربطه بوطنه، هي أنشودة للحزن الدفين .

---

[419]) بدر شاكر السيّاب، الدّيوان قصيدة أنشودة المطر، ص:481.

[420]) نفسه، ص:481.

[421]) ينظر: حيدر توفيق بيضون، بدر شاكر السيّاب (رائد الشّعر العربي الحديث)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، 1991، ص:70.

[422]) نفسه، ص:53.

وفي بعض نصوصه الأخرى يخرج رمز المطر عن إطاره الاعتيادي كفاعل تخصيبي باعث للحياة ومجدد لها، ليكون "رمزاً للموت وطمراً للحياة"[423]، فيتماهى المطر بالدّم ويكون له حضوره الوحشي في النصّ السيّابي بوصفه رمزاً للثّورة ومحفزاً على التّغيير[424]؛ فالمطر قوة تدمير تنفي الجدب[425].فتتعامل هذه النّصوص مع المطر وكأنّه رمز للدّمار وتماهيه بالدّم والوباء حتى يصبح طقس استنزال المطر طقساً دموياً عنيفاً[426]:

عشتار العذراء الشّقراء مَسِيل دَمّ

صَلُّوا...هذا طَقسُ المطَرْ [427] .

وفي "مدينة بلا مطر" تتواصل طقوس السيّاب المطرية الدّموية التي يغشاها مناخ مليء بالرّهبة والخوف من القادم، فتتعالى الأصوات مطالبة عشتار بهطول المطر لإحلال الخصب وبعث الحياة من رماد الجدب واليباب:

قُبورُ إخْوتِنَا تُنَادِينَا

وتَبْحَثُ عنْكِ أيدِينَا

لأنَّ الخَوفَ مِلْءُ قُلوبِنَا، ورِيَاحُ آذَار

تَهزُّ مُهُودَنَا فَنَخَافُ، والأصْواتُ تَدْعُونَا.

جِياعٌ نَحْنُ مُرْتجِفُونَ في الظّلْمَة

ونَبْحَثُ عن يَدٍ في اللَّيلِ تُطْعِمُنَا تُغَطِينَا

نَشُدُّ عُيونَنَا المتَلفِتَات بِزِنْدِهَا العَارِي

ونَبْحَثُ عنْكِ في الظَّلْمَاء، عنْ ثَديْين ، عَن حُلْمَة

---

[423]) حسن ناظم، البُنى الأسلوبية، ص:239.

[424]) نفسه،ص:239.

[425]) ينظر:جابر عصفور، رؤى العالم (عن تأسيس الحداثة العربة في الشّعر)، المركز الثقافي العربي، الدّار البيضاء، ط01، 2008، ص:245.

[426]) ينظر: حسن ناظم، البُنى الأسلوبية، ص: 242.

[427]) بدر شاكر السيّاب، الدّيوان، قصيدة رؤيا عام 1956، ص:437.

فيَا مِنْ صَدْرِهَا الأفْقُ الكَبِير وثَدْيِهَا الغَيْمَةْ

سَمِعْتِ نَشِيجَنَا ورَأَيْتِ كَيْفَ نَمُوتْ...فاسْقِنَا! [428].

فكثيراً ما ألحت نصوص السيّاب على ممهاة الدّم بالمطر؛ فالدّم دلالة مرجعية تحيل على الثّورة بمفهومها الشّامل، لكن كثيراً ما اصطدمت انتفاضات الشّعب بنكسات وصدمات عنيفة فعبرت قصائده عن تلك الثّورات، وكثيرا ما اختتمت نصوصه بخيبات مستديمة[429]، وحملت أرق التّغيير وظلم الواقع:

ولَفَنِّي الظّلامُ في المسَاء

فامْتَصَتْ الماءْ

صَحْراءَ نَومِي تُنْبِتُ الزَّهَرْ

فإنَّمَا الدِّمَاء

تَوَائِمُ المطَرْ[430].

"الأنموذج الدّموي الغزير في شعر السيّاب"[431] هو إشارة "للمخاض العسير الذي يحقق الولادة المنتظرة"[432]، كما هو إشارة إلى تحريك الرّغبة في التغيير، فالدّم والمطر يغيران الحياة ويحققان الانبعاث فتتحقق المعادلة التّالية:

الدّماء = (توائم) = المطر .

فالدّماء والمطر "وظيفتهما واحدة هي التطهير والحياة"[433] كما تبين ذلك قصيدة "مدينة السّندباد"، حيث يأخذ المطر لون الدّم، إيذانا بالثّورة ومحفزًا على هدم الواقع

---

428) نفسه، قصيدة مدينة بلا مطر، ص:490.

429) ينظر: حسن ناظم، البُنى الأسلوبية، ص:244.

430) بدر شاكر السيّاب، الدّيوان، قصيدة رؤيا عام 1956، ص:441.

431) محمد عبيد صابر، مرايا التخييل الشّعري، ص:116.

432) نفسه، ص:116.

433) إيمان محمد أمين الكيلاني، بدر شاكر السيّاب، ص:107.

الرّاهن، وتشييد عالم آخر تنبعث فيه الأزهار والبذور لبداية حياة جديدة بفعل هذه الثّورة[434]:

وصَرخْتُ في الشِّتَاءْ

أقّضِ يا مَطَرْ

مَضَاجِعَ العِظَامْ والثُّلوج والهبَاءْ

مَضَاجِعَ الحَجَرْ

وأنْبِتِ البُذُور ولْتُفَتِح الزَّهَرْ

وأحْرِق البَيَادِر العَقِيمَ بالبُرُوقْ

وفَجِرِ العُرُوقْ

وأثْقِلِ الشّجَرْ [435].

تحول المطر إلى دمّ كان من أجل إضفاء طابع من العنف على عملية التّغيير[436]، فجاء هذا المطر الأحمر مصدعاً الصخور، ولاغياً الموت، ومحركاً العظام التي هبّت تهتف، وتبارك الإله، محركاً جمود الشّعب[437]، والطبيعة :

وجِئْتَ يا مَطَرْ

تَفجرت تُنثُّك السَّماء والغُيومْ

وشَقَّقَ الصَخَرْ،

وفَاضَ، مِنْ هِبَاتِكَ، الفُرَات واعْتَكَرْ

وهبَّتِ القُبُور، هزَّ مَوْتَهَا وقَامْ [438].

وفي نفس النصّ الشّعري يحمل المطر الوباء والمرض، بدل الخير والحياة:

---

434) ينظر: حسن ناظم، البُنى الأسلوبية، ص:244.

435) بدر شاكر السيّاب، الدّيوان، قصيدة مدينة السندباد، ص:463.

436) ينظر: حسن ناظم، البُنى الأسلوبية، ص: 245.

437) نفسه، ص:244.

438) بدر شاكر السيّاب، قصيدة مدينة السندباد، ص:464.

وخَبَأَ الوَبَاءَ في المطَرْ [439].

وتتحول دلالة المطر من رمزٍ للحياة وباعث لها إلى رمز للموت، والاندثار وانكسار الحلم:

تَبَارَكَ الإله وَاهِبُ الدَّم والمطَرْ [440].

ارتباط المطر بالدّم في النّماذج الشّعرية السّابقة، إلى درجة أن تجربة السيّاب الحياتيّة والشّعرية على سعتها ارتبطت بهاجس البعث والخصب، وبإنماء حلمه بحياة أنقى رغم المرّات العديدة التي تعرض فيها حلمه لانتكسات إلاّ أن رغبته في استنهاض الحقيقة وانبعاثها من ركام السّنين الميتة كان بالاتكاء على رمز "المطر" في أغلب سياقاته الشّعرية حتى كادت كل جملة من جمله أن ترسل مطراً فهو تواق للبعث.. للحرية..لأنه يعيش في أعماق الحسّ الذي يختلط فيه الصّراع بين النّقيضين الحياة والموت [441] .

ونلج أقاليم أخرى لطقوس المطر في النصّ السيّابي، فكثيراً ما أيقظ المشهد الطبيعي الماطر حزناً عميقاً في نفس السيّاب تلبست تفسيراته بهالة من الغموض والضبابية في التأويل، لا يمكن تفسيرها "إلاّ في ضوء معرفة دقيقة بجملة المكونات النفسيّة التي ينطوي عليها الشّخص الماثل أمام مشهد المطر"[442]؛ فالإحساس لا يكمن في المطر بل يكمن في النّفس الإنسانيّة[443]، وعليه تتنوع المشاعر أمام ذلك المشهد الطبيعي. وعند السيّاب الحزن المطري وليد يتُم وغربة ونفي نتج عنه حالة من الحنين؛ "فالحنين إلى شيء ما أو شخص ما، أو مكان ما يفرض نوعا من الأسى والحزن[444] لفراق أماكن فيها من الحميمية والألفة ما يجعلها تستطيع أن تعوّض الفراغ الرّوحي والخواء العاطفي للشّاعر؛

---

439) نفسه، ص:464.

440) نفسه، ص:464.

441) ينظر: علي ملاحي، الجملة الشّعرية في القصيد الجديد، ص: 239، 240.

442)حسن ناظم، البُنى الأسلوبية، ص:240.

443)نفسه،ص:240.

444)نفسه، ص:241.

لذا تراكمت مشاعر الحنين لدى السيّاب تجاه قريته جيكور ونهره بويب عند افتقاده لهما، فتعالت وتيرة الحزن وارتبطت بمشهد المطر:

فَيُدْلهم في دَمِي حَنِينْ

إليْكَ يا بُوَيَبْ

يا نَهْرِي الحزِينُ كالمطَرْ [445].

ففي هذه الأبيات من قصيدة "النّهر والموت" "يصوّر السيّاب بويب نهراً للحزن يمتد بطول العراق ويتمدد في قلب الشَّاعر"[446]، بويب عند السيّاب كان رمزاً مفتوحاً حتى أقصاه: يحتضن الموت والحياة والخصوبة والعقم[447]، والحزن،"فالحنين إلى بويب اقتضى حزناً أضفته النّفس على بويب نفسه"[448] :

أحِسُّ بالدِّماءِ والدُّمُوع كالمطَرْ

يُنَضِحهُنَّ العَالم الحَزِينْ [449].

يعود المشهد الماطر لإثارة حالة هستيرية من الشّجون إزاء الحياة كما أيقظ مكنونات النّفس المترسبة من اغتراب سياسي واجتماعي وعاطفي، فيزيد انهمار المطر ودفقاته من شدّة الإحساس بالحزن[450] "وهكذا يمكن أن يكون الإحساس بإزاء الدّماء والدّموع إحساسًا يشبّه الإحساس بالمطر"[451]، خاصة و أنّ الدّماء والدّموع هي وليدة عالم قهري[452] يلغي الحياة ويكرّس الحزن والموت؛ كما شبّه صوت ابنه غيلان بالمطر :

"بابا...بابا"

---

[445])بدر شاكر السيّاب ، الدّيوان، قصيدة النّهر والموت، ص:453.

[446]) كاميليا عبد الفتاح، إشكالية الوجود الإنساني، ص: 40.

[447]) ينظر: علي جعفر العلاق، في حداثة النصّ الشّعري، ص:55.

[448]) حسن ناظم، البُنى الأسلوبية، ص:241.

[449]) بدر شاكر السيّاب، الدّيوان، قصيدة النهر والموت، ص:456.

[450]) المرجع السابق، ص:241..

[451])نفسه، ص:241.

[452])نفسه، ص:241.

ينسَابُ صَوتُكَ في الظَّلامِ، إليَّ، كالمطَرِ الغَضِير،[453]

صرخة غيلان هي الإعلان عن ميلاد روح وحياة جديدة، والمطر هو رمز الحياة وأساسها الأول، وبذلك يصبح تشبيه صوت غيلان بالمطر متساويًا مع البعد الرّمزي للمطر بوصفه إيذاناً بالحياة ومدمراً الموت، وباعثاً الحياة والخصب [454]، فالخيط الذي يجمع بين غيلان والمطر هو تجدد الحياة و تخطي الإحساس بالعدميّة والنّهاية."ومن هنا تأتي الدّلالة العاطفية في جملة السيّاب نابعة من طبيعة معاناته"[455]، لذا ارتسمت المأساة على جسد نصوصه، وارتبط الحزن عنده بالمطر في لحظة يُتم فيها التّوحد مع الذّات[456].

ومجمل القول أن السيّاب كثيرا ما أفقد المطر مرجعيته العينيّة والرّمزية في آن واحد، فحاول استلال أوصافا خاصة ترتبط بجملة من المشاعر التي تحسّها الذّات إزاء المطر، ولتعبّر عن مرجعيات متنوعة، فيتم استيحاء من إيقاع المطر معزوفة نغمية تتحول إلى أنشودة [457]:

"ودَغْدغَتْ صَمْتَ العَصَافِير على الشَّجرْ

أنْشُودَة المطَرْ"[458].

ــ أو ليكون باعثاً على الحزن [459]:

"أتَعْلمِينَ أيُّ حُزْنٍ يَبْعَثُ المطَرْ"[460].

"يا نَهْرِي الحَزِينُ كالمطَرْ"[461].

---

[453])نفسه، ص:324.

[454])نفسه، ص:240.

[455]) علي ملاحي، الجملة الشعرية في القصيد الجديد، ص: 238.

[456]) ينظر:حسن ناظم، البُنى الأسلوبية، ص: 245.

[457]) نفسه، ص:246.

[458])بدر شاكر السيّاب، الدّيوان، قصيدة أنشودة المطر، ص:475.

[459]) المرجع السابق، ص:246.

[460]) بدر شاكر السيّاب، الدّيوان، قصيدة أنشودة المطر، ص:476.

[461]) بدر شاكر السيّاب، الأعمال الشّعرية الكاملة، قصيدة النّهر والموت، ص:244.

ــ أو باعثا على الذّكرى والحنين:

"ذَكَرْتُكِ يا لَميعَة والدُّجَى ثَلْجٌ وأمْطَار" [462].

"مِنْ خَلل الثَّلجِ الذِي تَنشُّه السَّمَاءْ

مِنْ خَلل الضَبَابِ والمطرْ

أَلْمَحُ عَيْنيكْ تُشِعّانِ بِلا انْتِهَاءْ"[463].

ــ أو معبراً عن العدميَّة والعقم:

"ومُنْذُ أَنْ كُنَّا صِغَاراً، كَانَت السَّمَاء

تُغَيِّمُ في الشِّتاء

ويَهْطُلُ المطرُ"[464].

ــ أو عن الجوع والقهر:

"وكلَّ عَامٍ ــ حِينَ يُعْشِبُ الثَّرَى ــ نَجُوعْ

مَا مَرَّ عَامٌ والعِرَاقُ ليْسَ فِيهِ جُوعْ "[465]

ــ أو معبّراً عن الأمل[466]:

"في كُلِّ قَطْرَةٍ مِنَ المطَرْ

حَمْراء أو صَفْراء مِنْ أجِنَّةِ الزَّهَرْ

(...) فهي ابْتِسَامٌ في انْتِظَارِ مَبْسَمٍ جَدِيدْ "[467]:

"على رَعَشَاتِ مَاء، قَطْرَةٌ هَمَسَتْ بِهَا نَسْمَةْ

---

462) نفسه، قصيدة سفر أيوب، ص:149.

463) بدر شاكر السيّاب، الأعمال الشّعرية الكاملة، قصيدة سفر أيوب، ص:151.

464) بدر شاكر السيّاب، الدّيوان، قصيدة أنشودة المطر، ص:476.

465) نفسه، ص:479.

466) حسن ناظم البُنى الأسلوبية، ص:239.

467) المرجع السابق، ص:480.

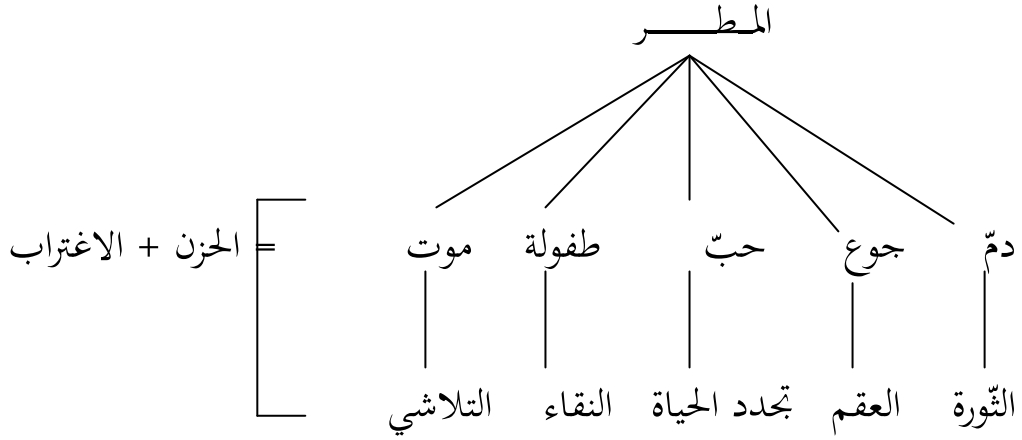
لِنَعْلَمَ أنَّ بَابل سَوْفَ تُغْسَلُ مِنْ خَطَايَاهَا"[468].

ــ أو يعبّر السيّاب عن كل تلك الحالات مجتمعة[469] :

"..بلا انتهاء كالدّم المراق، كالجياع

كالحبّ، كالأطفال، كالموتى ــ هو المطر"[470] :

ويمكن تمثيل رمز المطر عند السيّاب بالشّكل التالي:



تنوعت دلالة المطر في الخطاب الشّعري السيّابي، وتجمعت كلها في قصيدة أنشودة المطر؛ ليكون "المطر بمثابة الترنيمة أو اللفظة السّحرية التي اكتست مع السيّاب طابعاً قدسياً"[471]، فتماهت (بالدّم والجياع) لتعبّر عن الثورة التي تئنّ في النّفوس؛ ومن خلال اقترانها بالمطر يصوّر السيّاب الرّغبة في خروج الثورة من حيّز التّفكير الكامن في الذّهن والنّفس إلى حيّز الوجود الفعلي على أرض الواقع، ويماهي المطر بـ (الحبّ) ليعبّر عن تجدد الرّوح والحياة خاصة وأنّ المطر يضفي على الجوّ لمسة رومانسية كثيراً ما تركت أثرها في العديد من النصوص الشّعرية العربية، وبتالي فالعلاقة بين المطر والحبّ هي "محاولة

---

[468]) نفسه، قصيدة مدينة بلا مطر، ص:491.

[469]) المرجع السابق، ص:247.

[470]) بدر شاكر السيّاب، الدّيوان، قصيدة أنشودة المطر، ص:476.

[471])حسن ناظم، البُنى الأسلوبية، ص:245.

لتخطي الإحساس بالعدميّة والنّهاية"[472]. ويُماهى بـ (الأطفال) تعبيراً عن النّقاء والصفاء الرّوحي، استذكاراً للماضي المشحون بأحلام الصبّا وهو مرتمي الأحضان في قريته جيكور، ويُماهى بـ (الموت) ليعبّر عن الدّمار السّياسي والاجتماعي والعقم الطبيعي لتؤدي كلها إلى مفهوم التلاشي. أما تماهي المطر (بالحزن) فإنه يمكن تتبعه من خلال انهمار المطر المتواصل فقد تجتمع كل تلك الانفعالات المختلفة والمتناقضة من: اغتراب، وجوع، وطمأنينة، وقلق.. في شعور واحد هو الحزن. فالمطر عند السيّاب رمز مشحون بدلالات متضادة ومتحولة أغنت نصوصه بحركية عالية[473].

الاغتـــراب الرّوحـــي:

[472])نفسه، ص:247.

[473]) حسن ناظم، البُنى الأسلوبية، ص:251.

"الوضعية الإنسانية المتوترة والوضعية العربية المأساويّة"[474]، وعذابات الطفولة، وغياب الحبّ، وأزقة المدينة الباردة التي ما فتئت تجلد الماضي والذّاكرة، وتطارد الحنين والحبّ؛ كل هذه العوامل كان لها أثر بيِّنٌ في حياة السيّاب الشّعرية والحياتيّة، حيث طفحت قصائده بلمسة حزن وأسى.عمقت غربته الرّوحية وزادت من حدّة الانطواء والانكسار وتبخيس الذّات والحياة؛ لكن العامل الأكثر تأثيراً وعمقاً في فتق جراحات السيّاب هو العامل السّياسي ودروبه الوعرة حيث خرج الشّاعر من معمعته منكسر القلب والخاطر، فاقداً الوجهة والهويّة، وفاقداً لرفقة استمرت معه مدّة من الزّمن، تجربة سياسية ذاق من جراءها الغربة والمنفى والدّموع، وحنين أفاض به وجوده وأدخله في نوبات اغترابيّة مزمنة، كما جسدت تجربته عن روح شاعر رهيف المشاعر والأحاسيس تألم لواقع شعبه وذرف دموع الحزن على حال وطنه فأنشد للحزن والألم لكن لم ينقطع خيط الأمل المنبثق عنده من رحم الماضي أوصله بالحاضر، ومدّه بالمستقبل وغنى للمطر، وأدرك أن الماء هو أحد منافذ الخروج الحلمي من سجن الواقع ووحشيته، فنحت المطر رمزا مخضباً بإيحاءات دلالية عميقة عبّر من خلالها عن حلمه في غسل كل العراق من خطاياه، وتوغل في رصد الأوضاع الاجتماعية السّياسية منذ انضمامه للحزب الشّيوعي العراقي إلى أن تنصل عن الحزب وكانت قصيدته أنشودة المطر هي خاتمة المواضيع الاجتماعية لينصرف بعدها إلى أعماق ذاته بعدما أنهكته التّجربة السّابقة، فأنشودة المطر جمعت بين حسّ وطني يترنم بإيقاع المطر ويفتح "مغالق النّفس المتناهبة بين جمال الماضي وبؤس الحاضر"[475] وأمل المستقبل من خلال انهمار المطر؛ لكن مطر السيّاب لم يكن للأمل فقط بل كان يلامس الحزن عنده، ويدخله في نشيج قاس مضني، ويرميه في حسّ ذاتي بدأت أعراضه تظهر فحوصر في سجن مرضي أكثر قتامة وبؤساً من سابقيه فيحنّ الشّاعر وهو غريب في مستشفيات أوربا لأهله، لجيكور، كما أيقظ المرض

---

[474]) كاميليا عبد الفتاح، إشكالية الوجود الإنساني، ص:30.

[475]) إحسان عباس، بدر شاكر السيّاب، ص:152.

خيبات حبّه الأولى،؛ يعني أنّ المرض برغم قسوته على جسد السيّاب النّحيل إلاّ أنّه كان للتأمل والبوح والتوجع أيضا .

القبر وفضاءات الموت:

"ما من شيء سلم البشر بحقيقته مثل الموت، وما من إنسان شكّ بانطفاء حياته وتلاشيها إلاّ كان مجنوناً، فالموت هو اللّغز الذّي حار في حلّه الجميع منذ أن بدأ التأمل، وبرز للوجود مشكلة أساسية تحتاج إلى تعليل وتبرير لحدوثه"[476].

وبالرغم من ذلك الوجه المفزع للموت وما يبثه من خوف وألم دفين في ذهن الإنسان لكونه قدر مفروض،"فإنّ الشّعراء خاضوا في عالمه وآمنوا بتلاشي الحياة، بل وانتظروه"[477]، كما فعل ذلك السيّاب الذي أدرك حقيقة الفناء مبكرا عندما خطف الموت أمّه،كما كان للمحيط البيئي المتشائم دور بارز في ولوجه عالم الموت، فتلذذ بدخول ممراته وهو الأمر الذي جعل نظرته للموت تختلف باختلاف مراحل حياته، فكان دائم الحضور في شعره كثير التّردد، فالموت عالم لا يرجع المسافر منه هو مكان للنوم الأبدي، وهو بيت خرافي مخيف اختاره السيّاب طوعاً موطناً، قبل أن تظهر أعراض الموت عليه، وتجبره على الإقامة الفعليّة في ظلامها:

وا حَسْرَتاهُ؟ أكَذا أمُوتُ؟ كَمَا يَجفُّ نَدى الصَّباح؟

ما كَادَ يَلْمَعُ بين أفوافِ الرّنَابِق والأقَاحِي،

فَتَضُوع أنْفَاسُ الرَّبِيعِ تَهَزُّ أفْيَاءَ الدَّوالِي،

حتى تَلاشَى في الهَواءِ...كَأنّه خَفْقُ في الجَنَاح[478].

فكانت قصائده صدى لطرقات الموت منذ أن وعى الحياة، ومنذ هجاء كلماته الأولى فأدرك بنبوءة الشّاعر أنّه ظلّ للموت، وأحسّ أنّ فترة حياته هي فاصل قصير بين ظلمتي الرّحم والقبر؛ وحينها بدت صورة القبر ترتسم في مخيلته، ونطقت قصائده بنعي ذاته في القصيدة تلو القصيدة[479] بنواح محزن رغم الأمل الذي كان يراوده أحيانا

---

[476]) عبد الرّضا علي، المطر والميلاد والموت في شعر السيّاب، مجلة الأقلام، وزارة الثقافة والفنون، بغداد، العدد03، يناير،1977، ص:10.

[477]) نفسه، ص:10.

[478]) بدر شاكر السيّاب، أزهار وأساطير، رئة تتمزق، ص:42.

[479]) ينظر: جبرا إبراهيم جبرا، النّار والجوهر، ص:71.

وينسلت منه في أحايين كثيرة، فصوّر الحياة التي ترصعت بها قصائده سابقاً والأمل الفياض في هطول المطر وتغيّر الحياة، غابت وحلّت محلّها القبور، الضياع، الموت، المرض...، فازدحم ذهنه بأصوات الموتى و بمشاهد المقابر الصامتة فتأججت روحه بهذه الصور التي لا دلالة لها سوى أنه سيلحق بركب هؤلاء، ويكون له مكان في مقبرتهم فهو يسمع نداء الموت يناديه، عندما تتراءى له أعناقهم من ألوف المقابر يصيحون به أن يجيء إليهم:

يَمُدُونَ أعْنَاقَهَمْ مِنْ أُلوفِ المقَابِر يَصِيحُونَ بي:

أنْ تَعَالْ،

نِدَاءٌ يَشُقُّ العُرُوقَ يَهُزُّ المشَاشَ، يُبَعْثِرُ قَلْبِي رَمَاداً[480].

صرخات الموتى للشّاعر قوية شديدة مزّقت عروقه وأحرقت روحه، وتحول قلبه النّابض بالحياة إلى رماد، ومع أصوات الموتى ينبعث صوت أمِّه التي عانقت الفناء وتركته وحيداً؛ فتطلب منه أن يجيء لكي يضمّها ويدفئها بدفء جسمه لأنّ برد الموت أثلج عروقها:

وتَدْعُوا مِنَ القَبْر أمِّي أنْ بُنَيَّ احْتَضِنِّي فَبَرْدُ الرَّدَى في عُرُوقِي

فَدَفِءْ عِظَامِي بمَا قَدْ كَسَوْت ذِرَاعَيْكَ والصَدْرَ، واحْمِ

الجِرَاحْ

جِرَاحِي بِقَلْبِكَ أوْ مُقْلَتَيْكَ ولا تُحَرِّفَنَّ الخُطَى عَنْ طَرِيقِي

ولا شَيءَ إلاّ إلى الموتِ يَدْعُو ويَصْرُخُ، فِيمَا يَزولْ[481].

نغمة الانكسار تتزايد عند السيّاب فيرى أنّ كلّ شيء من حوله يدعوه إلى عالم الموت، فيرضخ في الأخير لهذا النّداء :

فَيَا قَبْرَهَا افْتَحْ ذِرَاعَيْكَ

---

[480]) بدر شاكر السيّاب، الأعمال الشّعرية الكاملة، قصيدة نداء الموت، ص:144.

[481]) نفسه، ص:144.

إنِّي لآتٍ بِلا ضَجَّةٍ دُونَ آه [482].

إنّ تجاوب السيّاب مع فضاء الموت كان ناتجاً عن ضغط المرض الذي سحبه من أمل الشّفاء، وأدخله كابوس الموت فاكتظت ذاكرته بأنين المقابر، وانحنى شوقا أمام تراتيل أمّه ودعوتها إليه ألاّ يحرف خطاه عن طريقها، وكان رضوخه لنداء القبر الرّغبة في التحرر، والإحساس الفعلي بالوجود الحرّ؛ ولذلك فإن العودة للقبر هي عودة للوجود الفعلي[483]، وخلاص من سلطة المرض والحياة ومآسيها؛ فالقبر سكن الإنسان في الأخير مهما طالت حياته فالموت أبقى وأخلد من كل ما في الحياة، والقبر هو عنوان لإقامة أبديّة، وخلع لفكرة الخلود الأبدي.

وازدادت غربة السيّاب الرّوحية والنفسيّة كلما قربت سكاكين الموت تجاه رقبته، كما أنّ الحنين لقريته أرهقه فأصبحت جيكور ترسل إليه نسمات من القبور :

نَسِيمُ الليلِ كالآهَاتِ مِنْ جِيكُور يَأْتِينِي
فَيُبْكِينِي
بما نَفَثَتْهُ أمِّي فِيهِ مِنْ وَجْدٍ وأشْوَاق
تَنَفَسَ قَبْرُهَا المهْجُورُ عنْهَا، قَبْرَها البَاقِي
عَلى الأيّامِ يَهْمِسُ بي: "تُرَابٌ في شَرَاييني
ودُودٌ حَيْثُ كَانَ دَمِي، وأَعْرَاقِي
هَبَاءٌ مِنْ خُيوطِ العَنْكَبُوتِ؛ وأدْمُعُ الموتَى
إذا ادَّكَرُوا خَطَايَا في ظَلامِ الموْتِ.. تَرْوِينِي.."[484].

يعتبر فضاء الموت من الأمكنة الخفية الذي يرتكز على تصور عام يربط بين المكان والموت باعتباره عتبة لعوالم ما ورائية ترتبط بالبحث عن الحقيقة وعن وجود فعلي في عالم

---

[482]) بدر شاكر السيّاب، الأعمال الشّعرية الكاملة، قصيدة نداء الموت، ص:144.

[483]) ينظر:جمال مجناح، دلالات المكان في الشّعر الفلسطيني، ص:434.

[484]) بدر شاكر السيّاب، الأعمال الشّعرية الكاملة، قصيدة نسيم من القبر، ص:346.

بديل[485]، فربط السيّاب بين جيكور الحاضنة لميلاده ولأحلامه، وبين الموت والقبر بين الميلاد"جيكور"، والقبر "النّهاية". لذا بدأ أبيات القصيدة بمفارقة عنيفة أبانت عن الصّراع الذي يعيشه؛ فنسيم اللّيل باعث على الفرح والطمأنينة قرنه الشّاعر بالآهات التي سحقت معنى النّسيم وأثارت الشّجون والمواجع، فهو نسيم يحمل آهات أمّه وما نفثت فيه من وجد وأشواق لأبنها طريح الفراش [486]؛ شجن أمومة تنفس قبرها فهمس بوضع حالها؛ شراينها تراب جفّ دمها امتصه الدّود، وأعراقها كأنها خيوط عنكبوت هشّة، تشرب من دموع الموتى حالة يائسة وصل إليها الشّاعر وهو يصوّر واقع أمّه داخل قبرها تصوير يلفه حزن ضبابي فبعد أن كانت والدته في قصيدة "أنشودة المطر" تشرب من ماء المطر- "تسفُّ من ترابها وتشرب المطر"- أضحت الآن تشرب من دموع الموتى، مصير والدته يرى فيه الشّاعر مصيره:

لَيْتَ لي صَوْتاً

كَنَفْخِ الصُورِ يَسْمَعُ وَقْعَهُ المَوْتَى.هُوَ المَرَضُ

تَفَكَكَ مِنْهُ جِسْمِي وانْحَنَتْ سَاقِي

فَمَا أَمْشِي، ولم أَهْجُرْكِ، أنِّي أَعْشَقُ الموتَا

لأنَّكِ مِنْه بعض؛ أنتِ ماضيَّ الذي يمضِي

إذا ما ارْبَدَّت الآفَاقُ في يَومِي فيُهْدِيني! [487].

المرض الجسدي الذي يعانيه الشّاعر مع ما رافقه من ضغوطات نفسيّة هزّت أركان جسمه كانت بداية النّهاية[488]، فتمنى لو أن صوته يصل أمَّه فهو مفكك الجسم منحني السّاق[489]، يعشق الموت لأنَّها جزء منه؛ فهو وحيد غريب يعاني المرض الوبيل، يتمنى لو

---

485) ينظر: جمال مجناح، دلالات المكان في الشّعر الفلسطيني،ص:136.

486) ينظر: إيمان محمد أمين الكيلاني، بدر شاكر السيّاب، ص:37.

487) بدر شاكر السيّاب، الأعمال الشّعريّة الكاملة، نسيم القبر، ص346، 347.

488) ينظر:إحسان عباس، بدر شاكر السيّاب، ص:252.

489) ينظر: إيمان محمد أمين الكيلاني، بدر شاكر السيّاب، ص:37.

أن يدا أمّه تلامس جسده فيشفى وهنا رغبة في الحياة والتّغلب على الامتداد واللانهائية (الموت):

وَكَمْ نَادَيْتُ في أيَّامِ سُهْدِي أو لَيَالِيه

أيَا أمّي، تَعَالِي فالمسِي سَاقِي واشْفِينِي [490].

رغبة الذّات في الحياة تزداد عندما يكون الدّافع للبقاء أقوى، ودافع السيّاب كان أولاده كلما يتذكر أنه سيأتي يوم سيلفه كفن البياض ويعانق الفناء يتألم، يحزن يبثّ شكواه مبكراً لأمّه ويخبرها بصدى بكاء أولاده :

أمَا حَمَلتْ إليْك الرِّيحُ عَبْر سَكِينَةِ الليل

بُكَاءَ حَفِيدَتيْك مِنَ الطَوى يَعْلُو من السَّهلِ [491].

طغت على القصيدة نبرة الانكسار، والانحناء من خلال كثرة حركات المدّ الطويلة المفتوحة والمكسورة التي كشفت عن واقع السيّاب المرير، فشكلت أبياتها حلقات من الأنين:يأتي، يبكيني، أشواق، شراييني، ترويني..نغمة انكسارية جنائزية عمقها جرس الياء بما يميز صوتها من ضعف وليونة [492]، ضخمت أنين الذّات المعذبة تحت سلطة المرض، ورهبة الموت.

يسكن الموت في جسد الذّات السيّابيّة، ففضاء الموت كرحم تعيد فيه التّجربة الشّعرية على الدوام مساءلة العالم فيما هي تعيد مساءلة ذاتها وهو حدث انتقالي من عالم مؤقت إلى عالم أبدي[493]، لكن فلسفة الموت عند جملة شعرائنا المعاصرين تختلف باختلاف نظرة كل شاعر، فعند السيّاب هي رؤية عميقة لم تكون نتاجاً عن حالة مرضية سلمته بطريقة مباشرة إلى عالم الموت، ولكن المتتبع لنتاج الشّاعر يلاحظ أنه

---

[490]) بدر شاكر السيّاب، الأعمال الشّعريّة الكاملة، قصيدة نسيم القبر، ص:347.

[491]) نفسه، ص:348.

[492]) ينظر: عثمان حشلاف، التّراث والتجديد في شعر السيّاب (دراسة تحليلية جماليّة في: مواده، صوره، موسيقاه ولغته)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، دت، ص:160.

[493]) ينظر: محمد بنيس، الشّعر العربي الحديث (الشّعر المعاصر)، دار توبقال، الدّار البيضاء، ط02، 1996، ص:241.

افتتن بعالم الموت منذ مرحلته الرّومانسية، والمرحلة التّموزيّه من خلال ثنائية الخصب والعقم، كما تبدو بوضوح في اتخاذ المسيح رمزاً دائماً للتّضحيّة والفداء والبعث، ورأى في الموت حياة أخرى ليست هروباً أو خلاصا بل هي حياة وانتصار:

أودُّ لو غَرِقْتُ في دَمِي إلى القَرَارْ

لأَحْمِلَ العِبْءَ مَعَ البَشَرْ

وأبْعَثَ الحيَاةْ. إنَّ مَوْتِي انْتِصَارْ![494].

فكرة اللجوء للموت مرتبطة بتوتر واقع الحياة، وبواقع نفسي ومرضي، وببعد فلسفي ميتافيزيقي، فكل هذه القضايا ارتبطت بتجربة الموت وهي في جوهرها بحث عن المكان المفقود يختزله بحث عن حقيقة الوجود[495]، أو رغبة في معانقة أحبّة فارقوا الوجود، أو رغبة في الخلاص من سلطة مرضيّة قاهرة شتت الرّوح والجسد وأغرقته في مرحلة الحياة في الموت فكانت حياته أشبه بمحتضر ينتظر لحظة الانعتاق.

وما زاد ثقل الحياة على السيّاب الغربة في المستشفيات، ولون البياض من حوله، يصارع الموت المنتظر خلف باب غرفة المستشفى ليقبض الرّوح[496] الباقية بين ضلوعه، فلا يقرع بابه أحد سوى الموت أو الرّيح وهو يحتضر في ليالي الشّتاء الباردة وحيدا غريباً يصارع كوابيس الموت والضياع يشتاق لأمومة غائبة؛ حاضرة في صدى الرّيح تحمل روحها الباحثة عنه في محطات القطار، وفي المرافئ علّها تلتقي بروح ابنها الذي تنهشه الغربة ويحرقه المرض والوجع؛ المرافئ ومحطات القطار التي توقفت عندها الأمّ باحثة عن ابنها ما هي إلاّ رمز دلالي عن شتات السيّاب:

البَابُ ما قَرَعَتْهُ غَيْرَ الرِّيحِ في الليلِ العَمِيقْ

آه لعَلَ رُوحاً في الرِّيَاحْ

---

494) بدر شاكر السيّاب، الأعمال الشّعرية الكاملة، قصيدة النّهر والموت، ص: 245.

495) ينظر:جمال مجناح، دلالات المكان في الشّعر الفلسطيني، ص: 447.

496) ينظر: فخري صالح، دراسات نقدية في أعمال السيّاب، حاوي، دنقل،جبرا، المؤسسة العربية للنشر، ط01، 1996، ص:08.

هَامَتْ تَمُرُّ على المَرَافِئِ أو مَحطَاتُ القِطَارْ
لِتساءل الغُرَبَاءُ عَنِي عَنْ غَرِيبٍ أمْس راح
يمشِي على قَدَمَيْنِ وهو اليَوْمَ يَزْحَفُ في انْكِسَارْ [497]

كلّ ذلك كان في لحن جنائزي تفور منه روح منهكة، مزّق أوصالها مرض حاضر ويُتم سابق وحبّ هارب، وأبناء يبكون في ظلام بارد، خانق؛ يشكو أنينه لروح بعيدة توهم للحظة أنّ روحها تزوره، وتسمع شجونه :

البَابُ تَقْرَعُهُ الرِّياحُ لَعلّ رُوحاً مِنْكِ زَارْ
هذا الغَرِيبُ!! هو ابْنُكِ السَّهْرانُ يحْرِقهُ الحَنِينْ
أمَّاهُ لَيْتَكِ تَرْجِعِين
شَبَحاً، وكيْفَ أخَافُ مِنْهُ ومَا امّحَتْ رَغْمَ السِّنينْ
قَسَمَاتُ وجْهكِ مِنْ خَيَالِي؟
أيْنَ أنْتِ؟ أتَسْمَعِينْ
صَرَخاتُ قَلْبِي وهو يَذْبَحهُ الحَنِينُ إلى العِرَاقْ؟
البَابُ تَقْرعهُ الرِّياحُ تهبُّ من أبَدِ الفرَاقْ
مِنْ لَيَالِي السُّهَادْ [498].

و مثلما كانت المدينة خلفية خصبة للقصيدة حرث عليها الشّاعر عزلته المكانيّة، شكل المرض خلفية ثانية للخطاب الشّعري، فارتبط بمأساة شاعر انسحق مرضاً وغربةً وضياعاً في أروقة المستشفيات الصامتة؛ حتى وهو يصارع المرض لم تغب العراق عن روحه كانت وتره الحساس، صرح بحبها وناداها علّها تفكّه من قبضة الغربة وتبلسم جروحه:

لأنِّي غريبْ

---

[497]) بدر شاكر السيّاب،الاعمال الشّعرية الكاملة، قصيدة الباب تقرعه الرّياح، ص:322.
[498]) نفسه، ص: 322.

لأنّ العِرَاقَ الحَبيبْ
بعيدٌ،و إنّي هُنَا في اشْتِياقْ
إليْه إليْها..أنَادِي: عِراقْ
فَيَرْجِعُ لي مِنْ نِدَائِي نَحيبْ
تَفَجَرَ عنْهُ الصَدى
أحِسُّ بأنِّي عَبَرتُ المدَى
إلى عَالمٍ مِنْ رَدَى لا يُجيب
نِدَائِي [499].

حياة السيّاب "لقاء بين عالم يتراجع و آخر يتقدم"[500]، بين أمل ويأس، وقوة وضعف بين المناداة (العراق)، والصدى (النّحيب) تنكشف النّفس السيّابية الغارقة في دوامة المدّ والجزر؛ فهو العالق بين أمل في سماع الأرض صوته، وخوف من تغير مسار الصوت إلى عالم الموت. ومناداته للعراق أبانت عن لحظة عجز، فالنّداء لا يكون إلا ساعة القلق والحزن والضياع [501] :

وإمَّا هززتُ الغصونْ
فما يَتَسَاقطُ غَيْرَ الرَّدَى:
حجارْ
حجارٌ وما مِنْ ثمَارْ،
وحتَّى العُيونُ حِجَارْ
حجارٌ، وحتى الهَواءُ الرَّطِيبْ
حجارٌ يندِّيه بَعْضُ الدَّمْ.

---

[499]) بدر شاكر السيّاب،الأعمال الشّعرية الكاملة، قصيدة قصيدة لأني غريب، ص:125.

[500]) أدونيس، زمن الشّعر، ص:311.

[501]) ينظر: أحمد بوزيان، شعرية الخطاب الصوفي في الموروث العربي، رسالة دكنوراة، 2007، ص:220.

حجارٌ نِدَائْي، وصَخْرٌ فَمِي
ورِجْلايَ رِيحٌ تَحَوبُ القِفَارْ[502].

نداء السيّاب تسرب لعالم من صوان لا يجيب إلا بلغة القسوة والبرودة والجفاء، عالم من حجارة تغيب عن ساحاته عوالم الحياة: (الغصون، الثّمار،الهواء الرّطيب)، وتقيم فيه صور العنف:(الحجار، الدّم، الصّخر، الرّدى، الصّدى، النّحيب، القفار). وتتواصل فصول الموت عنده، وتبلغ درجة حنينه للعراق المدى، وتعانق الذّات الموت رغبة في احتضان الوطن:

إن مُتُّ يا وَطَني فقبرٌ في مَقَابِرِكَ الكَئِيبَةْ
أقْصَى مُنَاي وإن سَلَمْتُ فإنَّ كُوخاً في الحُقُولِ
هُوَ مَا أُرِيدُ مِنَ الحيَاةْ .. [503].

أصبح المرض في هذه المرحلة المتقدمة نزيفا يقوده إلى طلب الموت بنفس تحسّ فيه بالهزيمة والانتصار، بالتّنافر والتّصالح، بالمقاومة والاستسلام، بالرّضوخ والتذلل؛ صراعه المرير مع المرض والموت نقله في قصائد تتأرجح بين ألم وأنين، وقصائد أخرى ناجى فيها السيّاب ربّه براحة قريبة من حياة سقيمة معلولة أوقف الواقع والمرض نبضها. فتغيرت رؤيته للواقع وأغلق قوس الحياة في الموت، وفتح قوسا آخر الموت في الحياة وهو ما دعاه لتأمل ذاته، فاتصل برموز العذاب والابتلاء متخذا من أيوب عليه السّلام رمزا للصبر والأمل والإيمان بقضاء الله وقدره فكانت قصائده تلك فضاءً إيمانيا مليئاً بفيض من المشاعر الصوفية الخاشعة، وأكثر القصائد استجماعاً لتلك المشّاعر قصيدة سفر أيوب التي كانت بمثابة مجموعة من اللوحات رسم في كلّ لوحة منها معاناته المرضية، وغربته

[502]) بدر شاكر السيّاب، الأعمال الشّعرية الكاملة، قصيدة لأني غريب، ص:125.
[503]) نفسه، قصيدة وصية من محتضر، ص:163، 164.

العاطفية، وحرقته لجيكور، وختمها بروحه العاشقة للمطر؛ لملمها في لغة ساكنة هادئة أشبه بالمناجاة، ردد فيها "نغمة الرّضى والقناعة في مقاطع عديدة"[504]:

لكَ الحَمْدُ مَهْمَا اسْتَطَال البَلاءْ

ومَهْمَا اسْتَبَدَّ الأَلمْ

لَكَ الحَمْدُ، إنَّ الرَّزَايَا عَطَاءْ

وإنَّ المصِيبَاتِ بَعْضُ الكَرَمِ

ألم تُعْطِنِي أنْتَ هَذَا الظَّلامْ

وأعْطَيْتَنِي أنتَ هَذَا السِّحْرْ؟

فَهَلْ تَشْكُرُ الأرْض قَطْرَ المطَرْ

وتَغْضَبْ إن لم يجِدْهَا الغَمَامْ؟ [505].

اتحدّ السيّاب في هذا المقطع بالرّمز الأيوبي بقدرة إبداعية فائقة، مازجاً بين معاناة أيوب عليه السّلام وبين معاناته، اتحاداً يصعب فيه فصل أحدهما عن الآخر موحداً بذلك أضلاع المثلث الكئيب على حياته من: مرض ووحدة وحزن كما انطبقت يوماً على سيدنا أيوب عليه السّلام[506]، فواجه الألم والوجع بدعاءٍ و تراتيل، عذبة في لغة صوفية ترفع من خلالها عن وجع المرض بل تحولت الجراح إلى هدايا:

ولكن أيُوب إنْ صَاحَ صَاحَ،

لكَ الحَمْدُ إنَّ الرَّزَايَا نَدَى،

وإنَّ الجِراحَ هَدايَا الحَبِيبْ

أضمُّ إلى الصّدرِ بَاقَاتِهَا، هَدَايَاكَ مَقْبُولَةٌ. هَاتِهَا!

أَشُدُّ جِرَاحِي وأَهْتِفُ بالعَائِدين:

---

[504]) عثمان حشلاف:التّراث والتّجديد في شعر السيّاب، ص:67.

[505]) بدر شاكر السيّاب، الأعمال الشّعرية الكاملة، قصيدة وصية من محتضر، ص:163، 164.

[506]) ينظر: آمنة بلعلى: أبجدية القراءة النقدية (دراسة تطبيقية في الشّعر العربي المعاصر السيّاب، عبد الصبور، خليل حاوي، أدونيس)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1995، ص:50.

ألا فَانْظُرُوا واحْسِدُونِي، فَهَذِي هَدايَا حَبِيبِي[507].

حاول السيّاب من خلال الرّوح الصوفية التي انبنت عليها القصيدة أن يخلق هدنة -ولو مؤقتة- مع المرض أن يتعايش معه سلمياً في انتظار رحمة الله، فعانق المرض رغبة في الشّفاء، وأملاً في الخروج من سجن المرض منتصراً؛ بعدما سكن مدُنه، وأوقف حركة حياته، وأجبره على علك ذكرياته وحيدا يصارع الليل الطويل:

يا ربُّ أيوبَ قَدْ أَعْيَا به الدَّاءْ
في غُرْبَةٍ دُوَنمَا مَال ولا سَكَن
يَدْعُوكَ في الدُّجَن
يَدْعُوكَ في ظَلَمُوتِ الموتِ أعْبَاء
نَادَ الفُؤَادَ بها، فَارْحَمْهُ إنْ هَتَفَا
يَا مُنْجِياً فُلْكَ نُوحٍ مَزَّقَ السُّدَفَا
عَني أعِدْنِي إلى دَارِي إلى وَطَنِي[508].

غير انّ السيّاب في هذا الوقت كان قد لبس ثياب الموت وتسرب إليه اليأس، وغلبت عليه مشاعر الهزيمة والاستسلام، فقد طالت مدّة احتضاره، وكثرت أحزانه وآلامه، وهو ما جعله يودع الحياة في كلّ قصيدة، حتى باتت قصائده تحكي معاناته وسكراته بل تحكي موته بروح مستسلمة[509]:

وباقٍ هُوَ الليلُ بَعْدَ انْطِفَاء البُّروق
وباقٍ هُو الموتُ، أبْقَى وأخْلَدُ مِن كُلِّ مَا في الحَياة
فَيَا قَبرهَا افْتَحْ ذَرِاعَيْكَ ...
إنّي لأتٍ بلا ضَجَّة، دُونَ آه[510].

---

[507]) بدر شاكر السيّاب، الأعمال الشّعرية الكاملة، قصيدة سفر أيوب، ص: 150.

[508]) نفسه، ص: 154.

[509]) ينظر: عبد الرّضا علي، المطر والميلاد والموت في شعر السيّاب، مجلة الاقلام، ص:14.

[510]) بدر شاكر السيّاب، الأعمال الشّعرية الكاملة، قصيدة نداء الموت، ص: 144.

غلب موضوع الموت في شعر السيّاب مع اختلاف في طبيعته ففي مراحله الأولى كان يطلب الموت،"يهجم على الحياة يحيطها يخترقها بنهر آسر من جدل العذاب والفرح"[511] ، وهو في نهاياته ينتظر الموت خاضعاً للعادة الأبديّة، أصبح الموت يخيّم في دمه ونبضه، وقصائده، أصبح يسير مرهقاً نحو الموت [512]، فقطع صلته بالحاضر وتفاصيله، ورجع إلى الماضي ينقب عن أشياء وذكريات قد تصرفه عن التفكير في الموت أو تغمره بمشاعر النّجاة المؤقتة من قبضة الموت.

غربة المدينة وسجن المرض:

شهد الشّاعر في المدينة الحديثة تجربة الصّراع والتّوتر العميق بين عالمين تنقطع جسور التّواصل بينهما ولا تتسع المسافات سوى للتعارض والتناقض في جو مناخي ملغم بوهم الغموض والزّيف المعمم [513]، فتشوهت المدينة بالقسوة والظلم والبرودة وأمست كزنزانة

[511]) أدونيس، بدر شاكر السيّاب، ص:15.

[512]) نفسه، ص: 15.

[513]) ينظر: إبراهيم رماني، المدينة في الشّعر العربي، ص:143.

تكبت الأحلام وتحرق الماضي، كما كانت في شكل كابوس يتوسع ويتمدد ويلاحق مخيلة الشّاعر في يقظته وأحلامه؛ ولم تكتف المدينة بهذه الوحشيّة بل اكتسبت دلالات أخرى شوهت صورتها كمكان للعيش.

السيّاب كما لاحظنا في الفصل السّابق تعرض للمدينة كبؤرة للحرمان والاضطهاد وكان من أوائل الشّعراء المعاصرين الذين خصصوا قصائد شعرية جسّدت الذّات الرّيفية في واقع حضاري جديد تنهشه المدينة، وتجهض طموحاته وترميه في نار الحزن والكآبة .

وتوسعت المدينة في منظور السيّاب في مرحلته المرضيّة وغابت عن ملامحها صور الدفء والحميمية، وحضرت بصورتها الحجرية الباردة فقد تعانقت المدينة مع المرض وأدخلتا السيّاب في اغتراب مكاني روحي حجبت عنه أيّ ملامح للأمل:

وفي الصَبَاحِ يا مَدِينَة الضَبَابْ
والشَّمسُ أمْنيَّةُ مَصْدُورٍ تُدِيرُ رأسَهَا الثَّقيلْ
من خلَلِ السَّحَابْ
سَيَحْمِلُ المسَافرُ العليلْ
مَا تَرَكَ الدَّاءُ لَهُ مِنْ جِسْمِه المذَابْ
ويَهْجُرُ الدُّخَان والحَدِيدْ
ويَهْجرُ الإسْفلْتَ والحَجَرْ [514].

شتات السيّاب بين المستشفيات في مدن الغربة زاد من حدّة شقاءه، كتب القصيدة في آخر ليلة له في لندن قبل رجوعه إلى العراق، بداية القصيدة حملت روح العراق المعبر عنه بـــ: (الصباح)، والمدينة بـــ: (الضباب) فقد شحن الصباح بالنّور والحياة، بينما المدينة بالضباب والعتمة حتى أن نور الشّمس يجد عناء في اختراق الغيوم، ومن خلال جدلية النّور والظلام فكأنّ السيّاب تسلل إلى روح صوفية إشراقية، فقرن النّور بالحبّ، وبالأرض، والظلام بالموت والقبر والغربة. لذا كان الارتباط بالمكان حاجة حميمية لدى

[514]) بدر شاكر السيّاب، الأعمال الشّعرية الكاملة، قصيدة الليلة الأخيرة، ص:171.

السيّاب، فالأرض هي المكان الأول المتجذر في أعماقه، وهي الإقليم الوحيد القادر على التّخفيف من وطأة المرض، والقادر على معانقة الحلم :

إن يَكْتُب اللهُ لي العوْدَ إلى العِرَاقْ
فَسَوْفَ أَلْثُمُ الثَّرَى، أُعَانِقُ الشَّجَرْ،
أصِيحُ بالبَشَرْ:
يا أرج الجنَّةِ، يا أخْوَة، يا رفاقْ،
الحسَنُ البَصْرِيُ جَابَ الأرْضَ واقْ واقْ
ولندنَ الحَديدِ والصَّخرْ،
فَمَا رَأى أحْسَنَ عَيْشاً مِنْهُ في العِرَاقْ [515] .

كانت هذه المرحلة من حياة السيّاب قاسيّة، والتجربة كانت فيها مؤلمة معتمة ففقدان الأهل والوطن والغربة، وهروب الحلم، وانكسارات النّفس المعذبة جعلت الرّغبة في العودة للوطن حلما يلثم فيه ثرى أرضه، ويعانق شجره ويرسم فيه من جديد خطوط عمرٍ قد يطول أو ينتهي، لكنه سيرسم ضحكة ابن فرح لعودة والده من مدينة إسفلتية حجرية، مدينة اختفى وجه القمر عن سماءها، وغطاها ضباب مخيف موحش زاد من طول ليلها :

وأذْكُرُ العِرَاق ليْتَ القَمَرَ الحَبِيبْ
مِنْ أُفُقِ العِرَاق يَرْتمِي عَليَّ: آه يا قَمَرْ
أمَا لَثَمْتِ وَجْهَ غيلانَ ؟ أنَا الغَرِيبْ
يَكْفِيهِ، لَوْ لَثَمْت غِيلان؟ أن انتشر
منك ضياءٌ عبْر شِّباك الأبّ الكَئِيبْ
ومسّ منه الثَّغْرَ والشَّعْرَ:
أُحِسُّ منه أنَّ غِيلان (شذىً وطِيبْ

[515]) بدر شاكر السيّاب، الأعمال الشّعرية الكاملة، قصيدة الليلة الأخيرة، ص:172.

من كفِّه الليِّنة انْتَشَرْ)
عَابَثَ شَعْرِي، صَاحَ آه جَاءْ
أبي، عَادَ مِنْ مَدِينَةِ الحَجَرْ
وشدَّ بالرِّدَاءْ.
ما أطولَ الليلَ وأقْسَى مَدِينة السَّهرْ
ومَدِينَة النوْمِ بلا قَمَرْ! [516].

الموت كالحلم سفر نحو عوالم بديلة، وسفر باتجاه الدّاخل والرّحيل إلى أعماق الذّات، ومحاولة لتخليص الذّات من سلطة الزّمن والمكان، كما أنه موضوع يعكس تجربة التحول بالمكان إلى أسئلة البحث عن (الأرض/ الوطن)، وما تثيره هذه التساؤلات من إشكاليات نحو آفاق التأملات الوجودية، ورفض البعد عن (الوطن/ الخلية)، وكذا مقاومة فكرة الموت بالرّجوع إلى الوطن عبر الحلم والرّحيل[517]، ومادام الوطن يعيش ويكبر داخل النّفس فإنّ حركة الخيال تنشط وتظهر على شكل مستويات متعددة للحلم والذّاكرة؛ وتشكل هذه العناصر مجتمعة كونا بديلاً يعوض الانفصال الخارجي عن الوطن[518]. فالكتابة عبر الحلم هي هدم لهاجس المرض والغربة وغرس لقيمة المكان المفتقد واقعاً، الحاضر حلماً وخيالاً [519].

ومخيّلة السيّاب كانت خصبة وهو على سرير المرض في مدينة ضبابية، قاوم حزنها وشقّ لنفسه طريقا حلمياً أوصله إلى عتبة بيته عاش الحلم كأنّه حقيقة؛ نستشف ذلك من خلال مداعبة السيّاب لابنه؛ لكنه يختم حلمه بسأم أعاده لحقيقة الواقع فما سفره ورؤية غيلان سوى حلم اصطف في رفوف ذاكرته كغيره من الأحلام فهو طريح الفراش

---

[516]) بدر شاكر السيّاب، الأعمال الشّعرية الكاملة، قصيدة الليلة الأخيرة، ص:173.
[517]) ينظر: جمال مجناح، دلالات المكان في الشّعر الفلسطيني، ص:435.
[518]) ينظر: إعتدال عثمان، إضاءة النصّ، ص:06، 07.
[519]) فتحية كحلوش، بلاغة المكان، ص:291.

في أرض غريبة تغيب عنها صور الحياة، فالحلم لا يلغي الواقع ولكنه يخفف من وقعه المأساوي.

ومن لندن إلى باريس أحد محطات السيّاب الاغترابية الاستشفائية كان له مع ليلها الشّتائي أنين وضجر وشجون؛ فهو مكان مسكون بحسّ الموت والعدم أيقظ غضب السيّاب من المدينة التي عبثت به كثيراً، وكانت بحراً دون شاطئ عاش فيها غربة اجتماعيّة وعاطفيّة وأخرى سياسيّة؛ لكن اليوم السيّاب يعيش المدينة كواقع آخر مدينة تتضافر مع المرض لتغرقه في سجن روحي :

وذَهَبْتُ فانْسَحَبَ الضِّيَاءْ،
أحْسَسْتُ باللَّيل الشِّتَائِي الحَزِينْ، وبالبُكَاءْ
يَنْثَالُ كالشَّلالِ مِنْ أفُقٍ تُحَطِمُه الغُيومْ .
أحْسَسْتُ وخزَ اللَّيل في بارِيسَ واخْتَنقَ الهَواءْ
بالقَهْقَهاتِ من البَغَايَا.. آه! تَرْتَعِشُ النُّجُومْ [520] .

علاقة الشّاعر بالمدينة ذات طبيعة توترية، فهي عاصمة الآلام والأوهام ومدينة زيف، لا مكان لها سوى التبعثر والشتات، ولا زمن لها سوى الليل؛ فقط ربط السيّاب بين ليل الشّتاء الطويل البارد وبين المدينة كبؤرة للانسحاق مدينة خالية من الهواء، تنعدم سبل الحياة بين جدرانها، مدينة البغاء والعهر، وصور وحشة الليل كأنّه وخز إبر تنخر جسده. فالليل جسّد حالة فراغ روحي وتعتيم ذاتي كما أنّه بوابه فتحت عوالم الشّجون[521]. كما يذكره الليل بالقبر عكس ما كانت ترمز له المفردة من قبل فقد كان لليل عبقه الرّيفي الجيكوري "حتى الظلام أجمل في بلادي" لكن الحالة المرضية للشّاعر مع الغربة غيّرت

[520]) بدر شاكر السيّاب، الأعمال الشّعرية الكاملة، قصيدة من ليالي السّهاد، ص:324.

[521]) ينظر: أحمد بوزيان، شعرية الخطاب الصوفي في الموروث العربي، ص:211.

رؤيته للكثير من التّفاصيل الحياتيّة، والسيّاب في غمّة الليل "يتأمل صمته، وكأنَّه يتأمل موته"[522]:

الغُرفةُ موصَدَة البَابِ
والصَمْتُ عَمِيقْ
وسَتَائِرُ شُبَّاكِي مُرَخَاةْ
رُبَّ طَرِيقْ
يَتنصَّتُ لِي، يَترَصَّدُ بي خَلْفَ الشُّبَاكِ، و أثْوَابِي
كَمُفزِّعٍ بُسْتان، سُودْ
أعْطَاهَا البَابُ المرْصُودْ
نفساً ذرَّ بها حسّاً فتكادُ تفيقْ
مِنْ ذَاك الموت، وتَهْمِسُ بِي، والصَّمتُ عَمِيقْ
" لمْ يبقَ صَدِيقْ
لِيَزُورَكَ في الليلِ الكَابِي
والغُرْفَةُ مُوصَدةُ البَابِ" [523].

الليل كالقبر صامت، في هدوءه وسكونه مثير للخوف والقلق، تتراكم فيه جملة من الأحاسيس السّلبية وافتقار لمشاعر ايجابية عكس ما كان للظلام من قيم عند السيّاب فقد امتص المرض عبق الليل الرّيفي السيّابي وعُوض بدل قصص التراث وما كانت ترويه الجدّة لأحفادها بوخز إبر تنخر جسداً مريضاً وحيداً في غرفة أشبه بالقبر تستدعى عوالم الموت ، فهو في غرفة موصدة الأبواب، صامتة الجدران، باردة الأركان، مسدولة السّتائر لا وجود لأهل أو أصدقاء يقتلعون بحضورهم وحشة مريض تنهشه العتمة وتوقظ فيه كوابيساً من الخوف والوهم :

---

[522]) أحمد العمراوي، يقول الشّاعر (دراسات في الشّعر الحديث)، دار الأمان، الرباط، ط 01، 2007،ص:116.
[523]) بدر شاكر السيّاب، الأعمال الشّعرية الكاملة، قصيدة في اللّيل، ص:318.

ولَبِسْتُ ثِيَابِي في الوَّهْمِ
وسَرَيْتُ: سَتَلْقَانِي أمِّي
في تِلْكَ المقْبَرةِ الثَّكْلَى[524].

السَيّاب في هذه الزّفرة الموجعة يدخل في دراما نفسيّة تعكس حالته المضطربة، فيخيل له أنه يلبس ثيابه ويمشي ليلتقي بأمّه في مقبرتها الثّكلى بالأنين والصمت، كأنّ السيّاب يستعد للنزول من عالمه العلوي (الغرفة) إلى العالم السّفلي (الموت)، ويقيم حواراً مع أمّه في إشارة إلى أنّ الحياة لا تنتهي بمجرد الموت فوراء الموت يكمن وجود آخر :

ستقول: "أتَقْتَحِمُ الليْلا
من دُون رفيقْ؟
جَوْعَان؟ أتَأْكُلُ مِنْ زَادِي[525].

تَوهُم الشّاعر محاورة أمّه ما هو إلاّ تلميح عن حياة الشّاعر الهاربة من عمره، فنسج السيّاب من حنينه لأمّه رمزاً منكسراً اتخذه كملاذ يلجأ إليه كلما أحسّ بفراغية العالم وخواء الآخر، وكلما أحسّ بقبضة الفناء والرّحيل. فهو بذلك ينتزع الحياة من الموت ويعيش تلك اللحظات الهاربة من حياته ويعيش واقعاً تمتزج فيه الحقيقة بالوّهم، الحياة بالموت، الغرفة بالقبر، اللقاء بالوداع:

سَآخُذُ دَرْبِي في الوَّهْمِ
أسِيرُ فَسَتَلْقَانِي أمِّي [526].

عجَّت القصيدة بدلالات عنيفة امتزجت فيها مفردات الحياة بالموت منذ بداية القصيدة "الغرفة موصدة الباب" فالغرفة لوحدها نجدها ممثلة بـ: الحياة ، والعيش عموما،

---

524) بدر شاكر السيّاب، الأعمال الشّعرية الكاملة، قصيدة في اللّيل، ص:318.
525) نفسه، ص:318.
526) بدر شاكر السيّاب، الأعمال الشّعرية الكاملة، قصيدة في اللّيل، ص:319.

لكن متبوعة بموصدة الباب غيرت دلالاتها وأحالتها من عالم الوجود إلى عالم الفناء "مغلقة الباب" أضفت عليها :الغياب، الغربة، المنفى، المرض، القبر، الصمت .

الشَّاعر في هذه الغرفة رهين قبر الحياة قابع في عالمه العلوي معلول الجسد مشلول الحركة يعيش صراع المكان بين عالم سفلي يجسده الموت، وعالم علوي يجسده المرض والاغتراب، وصراع الزّمان بين حاضر مضطرب، ومستقبل مرتعش، فانحصر عليه الزّمن وتحول هو الآخر إلى قبر يخنق بقايا أنفاس تخرج من شهقة ذاتٍ تنادي بالتحام جسدي بالأرض وبأمومة تنتظر أن يقاسمها ابنها كفنها :

جَوعانٌ؟ أتَأْكُلُ مِنْ زَادِي:

خرّوب المقْبَرَةِ الصَادِي؟

والماءُ سَتَنْهَلُهُ نَهْلاً

مِنْ صَدْرِ الأرْضِ:

ألا تَرْمِي

أثْوَابَكِ؟ والبَسْ مِنْ كَفَنِي [527].

بين الأعلى والأسفل، ومن خلال منطقة الظلمة الدقيقة تأتي أبيات النصّ الشّعري ممزقة تنشد بريق الخلاص، المنطقة الوسطى بين العالمين هي منطقة الاستعصاء في أقصى لحظات الصراع مع المرض والجرح [528]، وكذا صراع الحقيقة بالوهم، فبناء القصيدة على الوّهم ما هو إلاّ رغبة في الخلاص من عذابات المرض، واللجوء إلى الموت هو النّهاية الجسدية لمرحلة أشبه ما تكون الحياة في الموت .

طغى على القصيدة صوت الحاضر فالشّاعر كان في مرحلة استعداد للنزول للعالم السّفلي، و في مرحلة تسجيل للحظة انتقال وهمية بين عالمين الحياة بالموت، والغرفة بالقبر .

---

[527]) نفسه، ص:319.

[528]) ينظر: أحمد العمراوي، يقول الشَّاعر، ص:219.

كما تداخلت في النصّ أصوات متجهة نحو الذّات نلمس ذلك في حوار الشّاعر مع أمّه وتؤثث حركية هذا الصوت: "ستقول، ألا ترمي، البسْ..".

أصوات النصِّ المتداخلة بين الصوت الحاضر والصوت المتجه نحو عمق الذَّات، وصوت الأمّ الغائبة؛كان نوعاً من التساؤل الوجودي عن الحياة بعد الموت. وعن التصاق الإنسان بأرضه في التحام يبرز عشق السيّاب للأرض فهو الذي غنّاها منفيا ومغترباً وبكاها مريضاً وهو يحترق في ظلمات المدن؛ فمابين الليل باعتباره ظاهرة كونية طبيعية حُول مدلوله إلى فضاء تتجاور فيه عناصر التجارب السيّابية المختلفة توافقاً وتنافراً حتى أصبح الليل مصدراً خصباً لحقل من المعاني الكامنة[529] في النّفس تضافرت معها عوامل عدّة عمقت ظلمة الليل؛ وعند الشّاعر اقترن الليل بالمدينة العابثة بالمشاعر الإنسانية، الخانقة لأحلامهم والمبعثرة لأرواحهم في حواجز حجريّة غطت النّور والسّماء وحجبت الأفق :

يا غُربةَ الرُّوحِ في دُنْيَا مِنَ الحَجَرْ
والثَّلجُ والقَارُ والفُولاذُ والحُجَرْ،
يا غُرْبَةَ الرُّوحِ.. لا شَمْسٌ فائتلق
فِيهَا ولا أفُقْ
يطيرُ فيه خَيَالِي سَاعَةَ السَّحَرْ.
نارٌ تُضِيءُ الخَواءَ البَرْدُ، تحترقْ
فِيهَا المسَافَاتُ، تُدنِينِي، بلا سَفَرْ [530].

علاقة الشّاعر بالمدينة هي صورة الغريب في عالم الجحيم حيث تصبح المدينة وحشاً قاتلاً وحبل مشنقة ونار وعذاب، هي مدينة الحجر التي سلبت الإنسان روحه حاصرته

[529]) ينظر: عبد القادر الرباعي، جماليات المعنى الشّعري (التشكيل والتأويل)، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، ط01، 1999، ص:246.

[530]) بدر شاكر السيّاب، الأعمال الشّعرية الكاملة، قصيدة يا غربة الرّوح، ص:341.

بالفولاذ والرّماد و أرهبته بالقمع والجنون والموت والوّهم، هي الطبيعة المصنعة المحنطة في الزجاج والبلور[531]:

هُنَا لا طَيْرَ في الأغْصَانِ تَشْدُو غَيْرَ أطْيارْ

مِنَ الفُولاذِ تَهْدر أو تحْمِحِمُ دُونمَا خَوفٍ مِنَ المطَرْ

ولا أزهَارٌ إلاَّ خلْفَ واجهَةٍ زُجَاجِيةْ

يُراحُ إلى المقَابِرِ والسُّجون بهنَّ والمسْتَشْفَياتْ [532].

صوّر لنا السيّاب واقع المدينة من خلال انتقاء جزئيات محددة، لينقل لنا عمق ذلك الواقع الذي يفتقر لحسّ طبيعي[533]، وكل ما في المدينة هو نتاج حضارة زائفة فهي رحم الحداثة وقبرها الحزين نبضها الحيُّ وجرس الموت الذي دق في حياة السيّاب [534]، فحولت حياته بين جدرانها إلى أوهام عابثة تحاول قتل وعيه، وتذيبه في قاع واقعها الصاخب بالماديات في زمن ليلي تتفاقم فيه المعاناة النّفسيّة، ويكون زمناً للانتظار المالح في أرض غريبة تفتقد إلى حنين (الأرض/الوطن).

الأمكنة الخفية وفضاء التأملات:

أولاً:الكون الشّعري واللجوء للقصيدة:

عالم القصيدة أو التجربة الشّعرية هو أحد الأمكنة الخفية لتأملات الذّات، على اعتبار أنّ القصيدة تمثل كوناً شعرياً[535] أو وطناً بديلاً تلجأ إليه الذّات الشّاعرة بعد

---

[531]) ينظر: إبراهيم رماني، المدينة في الشّعر العربي الحديث، ص:47.

[532]) المرجع السابق، قصيدة سفر أيوب، ص:152.

[533]) ينظر: عبد الله رضوان، البُنى الشعرية (دراسات تطبيقية في الشعر العربي)، دار اليازوري، الأردن، دط، دت، ص:40.

[534]) ينظر: إبراهيم رماني، الغموض في الشّعر العربي الحديث، ص:131.

[535]) ينظر: جمال مجناح، دلالات المكان في الشّعر الفلسطيني، ص: 448.

شعورها باختناق العالم الخارجي فتجهد نفسها باحثةً عن أرض تحفظ لها ذكرياتها، وتُخصب أحلامها، وتكون لها وطناً يوفر لها حماية خاصة؛ فالشّاعر لا يكتب القصيدة إنما القصيدة هي التي تكتبه؛ تكتب دواخله وهواجسه وتحميه من حمم الخارج الجاهد لتدميرها وتحطيم مشروع حلمها [536]، فيلتحم الشّاعر بجسد القصيدة وتصبح القصيدة كلها لحظة استجماع للحظات متتالية من حياته يوحدها الحلم واللغة[537]؛ فالحلم هو شرفة من شرفات الذّات وهو أحد المواطن الخفية للنّفس التي يلجأ إليها المبدع عند اصطدامه بمأساوية الخارج وفجائعيته فيلتقط الحلم الفجيعة ويفجر توترها [538]، واللغة هي موطن الهزّة الشّعرية التي تصدم وتباغت وتنعش وتجسّد الفاعليّة الشّعرية وفتنتها [539].

فواقع المرض والتبعثر، وعذابات الأرض هو الذي دفع السيّاب للبحث عن عالم بديل في القصيدة فتلمس بين كلماتها فضاءًا مفتوحاً يعوضه نقائص نفسٍ محرومة من ملاذ آمن ووطن ممكن، وربّما حاول السيّاب من خلال غزل قصائده الشّعرية البحث عن روح تلامس روحه وتُسَكِنُ ألمه؛ وتطفئ نار الغربة بين ضلوعه كانت القصيدة جسداً ينحت عليه مأساته وجراحاته، وكانت وطناً يرتمي بين سطوره ليحصل على بعض من حرارة كلماته، كانت ملجأه في واقع ليلي يكسوه البرد والضباب ، وكلما أحسّ أن الموت قريب منه احتمى أكثر بعالم القصيد :

رَنِينُ المعْوَلِ الحَجَرِي في المرْتَجَى مِنْ نَبْضِي
يُدَمرُ في خَيَالِي صُورَةَ الأرْضِ
ويُهَدِمُ بُرجَ بَابلَ، يَقْلَعُ الأبوابَ ،يخلعُ كلَّ آجِرَهْ
ويُحْرِقُ مِنْ جَنَائِنِهَا المعَلَقَة الذِي فِيهَا

---

536) ينظر: بشرى البستاني، قراءات في النصِّ الشِّعري الحديث، ص:48.

537) ينظر: إلياس خوري، الذاكرة المفقودة، ص:179.

538) نفسه، ص:193.

539) ينظر: علي جعفر العلاق، في حداثة النصِّ الشِّعري، ص:23.

فلا مَاءٌ ولا ظِلٌّ ولا زَهْرهْ [540].

المناخ العام للقصيدة كان مشحونا بأصوات التّدمير والتّمزق موشوماً بعلامات الإنذار والتّفجر والتّصدع تاركاً صداه على جسد النصّ، وشكل واقعاً يزلزله ذاك الرّنين المنبعث من بعيد؛ صوت دمر صورة الأرض في خياله، و هدّم بابل وأحرق الجنائن المعلقة، فازدحم النصّ بإيقاع الأصوات المفزعة "يدمر، يهدم، يقلع، يخلع، يحرق" تشاكلت مع بعضها محدثة عاصفة من الأصوات القاتلة المدمرة [541].

الأصوات العنيفة الآتية من المعول الحجري كانت رمزاً للموت الذي يقترب من جسم الشّاعر و يبدأ يزحف نحو أطرافه ليمتصّ روحه، ويقتل خياله ويهدّم عالمه البديل الخفي الموجود في القصيدة الشّعرية التي تخطت أبجدية الطبيعة وأنتجت عالماً داخلياً[542]. وجد فيه السيّاب دفء الأرض و انهمار المطر، ووجد فيه أيضاً غرفة استشافائية تعطيه دواءه كلما اشتدّ عليه المرض وكلما نبضت جيكور في روحة، فالخيال والشّعر والحلم هي تذاكر السيّاب للرّحيل نحو الماضي وتجسيد للحاضر وإطلالة على المستقبل:

رنينُ المعولِ الحجري يزحفُ نحو أطرافي
سَأعْجَزُ بَعْدَ حِينٍ عَنْ كِتَابةِ بيْتِ شِعْرٍ في خَيَالِي جَالْ
فَدُونَكَ يا خَيَال مدىً و أفَاقٌ وألْفُ سَماءْ
وفجَّر من نُجومِكَ، مِنْ مَلايينِ الشُّموسِ مِنْ الأضْواءْ
وأشْعِلْ في دَمِي زِلْزالْ [543].

وإلى جانب أثر رنين المعول الحجري، وما صاحبه من هزّات ارتدادية على أرض القصيدة، فإنّ السيّاب وظّف في خارطة نصّه الصراع مع الزّمن؛ بمعنى الصّراع من أجل

---

[540]) بدر شاكر السيّاب، الأعمال الشّعرية الكاملة، قصيدة المعول الحجري، ص:359.

[541]) ينظر: محمد رضا جعفر، الاغتراب في الشّعر العراقي المعاصر، ص:82.

[542]) ينظر:جمال مجناح، دلالات المكان في الشّعر الفلسطيني، ص:458.

[543]) بدر شاكر السيّاب، الأعمال الشّعرية الكاملة، قصيدة المعول الحجري، ص:360.

البقاء..صراع الحياة والموت، تمنى لو أنّ الموت يمهله قليلاً حتى يخطّ على صفحات بيضاء بقايا عمر يودع الحياة :

لأَكْتُبَ قَبْلَ مَوْتِي أو جُنُونِي أو ضُمُور يَدي مِن الأعيَاءْ

خَوَالجَ كلَّ نَفْسِي، ذِكْرَيَاتِي، كُلَّ أَحْلامِي

و أَوْهَامِي [544].

فالشّاعر وهو يسكن عالم الكلمات فإنّه يؤسس حياة جديدة عالما متخيلاً، فضاءً مفتوحاً على الذّاكرة والمستقبل؛ وهو بهذا المفهوم يكون بديلا يعوض نفسياً المكان المفقود[545]، فتصبح القصيدة بما شكلته من أبعاد حلم الشّاعر وموطن ذاته ومبعث خلاصه من رماد الغربة والمرض فهي تلك التجربة الشّعرية المأساوية للمعاناة والقصيدة هي التي تحفظ للذّات المبدعة التي اختارتها وطنا أحقية البقاء والخلود :

وأسْفَحُ نَفْسِي الثَّكْلَى على الوَرقْ

سَيَقْرَأُهَا شَقِيٌّ بَعْدَ أعْوَام وأعْوَامْ

لِيَعْلَمَ أنَّ أشْقَى مِنْهُ عَاشَ بهذه الدُّنْيَا [546].

الحياة التي عجز الشّاعر أن يحييها واقعا عاشها حلماً وخيالاً كانت اللغة وسيلته لطرز كون شعري يلخص أغوار عالمه الداخلي فهي عالم الرؤى التي يلجأ إليها عند اصطدامه برهبة الخارج رغبة في الحصول على قدرٍ من الحميمية الجغرافية الجسدية، و جزء من مخزون ذاكرته القابعة في أقصى أماكن الرّوح. لذا كانت كل جملة شعرية بمثابة صرخة تبدد عالم الصمت والغفلة، وترسم أفقاً مغايراً مهما كانت حقيقة المرض والموت أقوى:

جَنَازَتِي في الغُرفةِ الجَدِيدَةْ

---

[544]) نفسه، ص:360.

[545]) ينظر: جمال مجناح، دلالات المكان في الشّعر الفلسطيني، ص: 449.

[546]) المرجع السابق، ص:360.

تَهتفُ بي أن أكْتُبَ القَصِيدَةْ،
فأكْتب
مَا في دَمِي و أشْطِّبُ حتى تَلينَ الفِكْرة العَنِيدَةْ [547].

ومع أنّ شبح الموت كان يحوم فوق رأسه، إلاّ أنه كان يجد في عالمه الشّعري البديل؛ يجد فيه فضفضة لما يجول داخل أسوار جسده المعتم بتلابيب المرض والمدينة فقد نعى نفسه في القصيدة تلو القصيدة، ولكن هذا لم يقتل الرّغبة في الحياة عنده بل كان السيّاب يدفع هذا الدّخيل ــ المرض ــ للحظة أو لحظتين كلّ يوم ليستعيد مذاق الأشياء التي أحبّها من: "مطر، شباك حبيبة ضائعة ، صوت غيلان،.." [548]. فقد جعل من وجع الموت مصدراً لقصائده التي لم يغب عن خطوط جسدها أمل في الحياة [549].ولم تغب عنها سمفونية من الإيقاعات[550] الهادئة أحيانا حين يرحل نحو الماضي، ولذاكرته المتوترة أحياناً أخرى بجراح الحاضر وهواجس المستقبل. السيّاب الذي أرهقه الألم، بات كالغريق الذي يجذف وحده في بحر متلاطم الأمواج لا شريك له في ذلك ولا نصير، إلاّ الشّعر الذي كان رفيقه الأوحد فكلما استصرخه لبى نداءه، حتى أنّ فترة مرضه كانت أغزر مراحله الشّعرية ذلك أنَّ المخزون المتنوع من الانفعالات والأحزان، والأوجاع التي احتجبت في منطقة ما في الذّات هو الذي يمول القصيدة[551] فانطبعت بطابع الانفعالية المفرطة والسّوداوية القاتلة بسبب اشتداد وطأة المرض[552].

---

[547]) بدر شاكر السيّاب، الأعمال الشّعرية الكاملة، قصيدة القصيدة والعنقاء، ص:173.

[548]) جبرا إبراهيم جبرا، النّار والجوهر، ص:69.

[549]) نفسه، ص:69.

[550]) ينظر:بشير تاوريريت، رحيق الشّعرية الحداثية (في كتابات النقاد المحترفين والشّعراء والنقاد المعاصرين)، مطبعة مزوار، دط، دت، الجزائر، ص: 90.

[551]) ينظر: عبد الله العشي، أسئلة الشّعرية (بحث في آلية الإبداع الشّعري)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط01، 2009، ص:83.

[552]) ينظر: حيدر توفيق بيضون، بدر شاكر السيّاب (رائد الشّعر العربي الحديث) ص:106.

وما يمكن الخروج به من هذه الجزئية هو أنّ القصيدة باعتبارها أحد الأماكن الخفية "فإنها تحقق للذّات الشّاعرة نوعاً من التّوازن في علاقتها بالواقع" [553]،وتحقق له عالماً مفعماً بالحياة لذلك جعل من أرضية النصّ الشّعري وطناً للإقامة يؤثثه الشّاعر بتجاربه المختلفة التي مرّ بها، و يؤثثه أكثر بالمأساة المرضية التي سلبت منه رؤيته للأشياء، وعمقت تأملاته الذاتيّة وبالتالي فعالم القصيد هو جزء من الرّحيل لأجل العودة للماضي وبعض من أشعة أمل تخرجه من غرفة إنعاشه؛ باختصار القصيـــــدة هي ممارسة للحياة بصورة

ما [554].كما جعل من واقعه الشّعري قفصاً سحرياً..وملاذاً للذاكرة..وللجسد ومن اللغة طريقاً للهروب من واقعه الحياتي[555].

ثانياً: الرحيل للأمس :

"الاغتراب الواقعي والاجتماعي جزء من الاغتراب الأكبر والأعمق والأطول وهو الاغتراب الوجودي حيث تشتت نفس الإنسان في مواجهة الإحساس بالفناء والخوف من الموت الذي يترصده"[556]، وللهروب من مأساوية الحاضر فقد انكفئ السيّاب على تأملات ذاته، وتخطى الخارج وانصهر في الداخل.. في الكيان الأول...في الرّبوع الأولى..في الجسر العائم المتحرك[557] بين أشياء الطفولة، وحنين الأمومة، وبين القارب الذي يحوي الذّاكرة ويحفظها من الغرق، فكثيرا ما كان السيّاب يلجأ إلى مرافئ ذاكرته ليجدد مسامات حياته، وينعش روحه في ديار الغربة.

---

[553]) جمال مجناح، دلالات المكان في الشعر الفلسطيني، ص: 451.

[554]) نفسه، ص: 454.

[555]) ينظر: علي ملاحي، الجملة الشّعرية في القصيد الجديد، ص:239.

[556]) حسني عبد الجليل، المفارقة في شعر عدي بن زيد (الوقف والأداة)، دار الوفاء، الإسكندرية مصر، ط01، 2009، ص:41.

[557]) ينظر: أدونيس، زمن الشّعر، ص:313.

فالوحدة، وتأمل الذّات تثير موضوعات الاغتراب والألفة والحلم، وغيرها من الموضوعات التي تلتف حولها الذّات الإنسانية، وتنتج رؤى عالمها الخاص لأنّها ترفض العالم الخارجي، وتتوق لبناء عالم بديل فيه من الحميمية ما يعوض حالة الاغتراب النّفسي والوجودي[558]. وتراوح ردّ فعل السيّاب من الاغتراب بين الرّجوع لعالم الطفولة واسترجاع الماضي، وبين بناء مدينة الحلم، واستلهام الموروث التّراثي[559].

وفيما يخصُّ الطفولة السيّابيّة رغم أنها كانت طفولة مبتورة؛ إلاّ أنّها مرحلة لم تخل من لحظات عانق فيها السيّاب الطفل السّماء، وتلذذ بصباحات جيكور الشّتوية حيث النّور ينتشر عبر المدى فارتسمت صورتها عبر "شريط الذّاكرة" [560]:

وأَذْكُرُ من شِتَاءِ القَريّةِ النضّاحُ فِيهِ النُّور
مِنْ خَلَلِ السَّحَابِ كَأنَّهُ النّغَمُ
تَسَرَبَ من ثُقُوبِ العَزْفِ ارْتَعَشَتْ لَهُ الظُّلمُ
وقَدْ غنَّى صَبَاحاً قبْلَ فيمَ أعدُّ؟ طِفلاً كُنْتُ
أبْتَسِمُ
لِلَيْلِي أو نَهَارِي.. [561].

كما شدّ السيّاب الرّحيل إلى سنوات عدّة مضت أيام كان طفلاً يتمتم أغاني شعبية رافعاً عينه إلى شرفة مزيّنة بالخشب المزخرف، والزجاج الملون تدعى الشناشيل منتظراً أن تطلّ من الشّرفة ابنة الجلبي[562]، ومنتظراً من السّماء أن تبلل الأرض بالمطر التي لم تغب عن ذاكرته المائية :

---

[558]) ينظر: جمال مجناح، دلالات المكان في الشّعر الفلسطيني، ص: 465.

[559]) ينظر: محمد راضي جعفر، الاغتراب في الشّعر العراقي، ص:51.

[560]) عبد المالك مرتاض، التحليل السيميائي للخطاب الشّعري (تحليل بالإجراء المستوياتي لقصيدة شناشيل ابنة الجلبي)، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ص:35.

[561]) بدر شاكر السيّاب، الأعمال الشّعرية الكاملة، قصيدة شناشيل ابنة الجلبي، ص:313.

[562]) ينظر:أنطونيوس بطرس، بدر اكر السيّاب (شاعر الوجع)، ص:87.

يا مَطراً يا حَلَبِي
عَبْرَ بَنَاتِ الجَلَبِي
يا مطراً يا شَاشَا
عَبْرَ بَنَاتِ البَاشَا [563].

إنّ ما يمرّ به الشّاعر في طفولته غالبا ما يختفي ويركن في اللاشعور ولكنه يبرز مجددا، ويكون ذا فعالية[564] حين تصطدم الذّات بسوداوية الواقع، فتستيقظ حينها الطفولة التي تمثل بثرائها حقلاً بالغ الأهمية، كما تعدُّ رافداً أساسياً للنصّ الشّعري، لذا فليس من الغريب أن تستدعي الحالة الشّعرية عالم الطفولة المضمر بكثير من الشّاعرية التي تحمل روح التّساؤل والدّهشة والانبهار والعذرية[565]، والسيّاب كان في لحظة فرار من عالم مشحون بالألم والوجع، فلجأ إليها هرباً من الإحساس بالاغتراب، فقد كانت الوحدة وسكون الأشياء من حوله يدفعانه للإبحار في محيطات الماضي لاسترجاع العالم الخاص الذي فقده:

رّيفٌ وَرَاءَ الشَطِّ بَينَ النَّخِيلْ
يَغْفُو على حُلمٍ طَوِيلْ طَوِيلْ،
تَتَاءَبَتْ فيهِ ظَلالٌ تَسِيلْ
كالماءِ بَيْنَ الماءِ والعُشْبْ
يا لَيْتَ لي فيهِ
قَبْراً على إحْدَى رَوَابيهْ،
يا ليتني مَازِلْتُ في لَعِبِي
في رِيفِ جِيكُورْ.. [566].

---

563) بدر شاكر السيّاب، الأعمال الشّعرية الكاملة، قصيدة شناشيل ابنة الجلبي، ص:314.

564) ينظر: عبد الله العشي، أسئلة الشّعرية: ص:87.

565) نفسه، ص:87.

566) بدر شاكر السيّاب، الأعمال الشّعرية الكاملة، فرار عام 1953، ص:128.

تراسل الحلم الجيكوري في غفوة السيّاب، فارتسمت صورتها في لوحة طبيعية ممتدة، ونبضت في مخيلته، فتذكر لحظة فراقها يوم كان يمارس نشاطه السّياسي؛ يومها السّياسة انتزعت منه جيكور، واليوم المرض والغربة ينتزعان منه صورة ريفه الفردوسي النّابض بالحياة، لكنه مازال يقاوم ذلك بالاحتماء بماضيه وبحلمه في الرجوع يوما إلى رحم الوطن، وقد أعطى رويّ اللام الساكن صدىً لاهثاً يعكس مدى رغبة الشّاعر في تحقيق حلم ملامسة جيكور [567].لكن المرض لم يترك مخيلته ترحل بعيداً فسرعان ما تنفضه رجفة الموت وتعيده للحاضر وتذكره بالقبور وبالموت.

لكن الحلم يظلّ جزء من الكون الشّعري وجزء من مجاري الذّات الموغلة في الموضوعات التي تثيرها بفعل مأساة الحاضر، وتشكل نوعاً من التقابل بين عالمين؛ عالم حقيقي واقعي يرتعش فيه الشّاعر ويفقد فيه جزءً من أحلامه، وعالم ممكن تشكل فيه الذّات بديلاً عن الواقع الطبيعي تضمن فيه "وجوداً خارج الواقع يتيح ممارسة حرّة للحياة الداخلية"[568].والحلم كمكان للجوء يمنح السيّاب إحساساً بالوجود كما يمنحه القدرة على تحسس المكان في ذاته [569] :

إيه جِيكُور، عِنْدي سُؤالٌ أمَا تَسْمَعِينَهْ؟
هَلْ تُرى أنْتِ في ذِكْرَيَاتِي دَفِينَهْ
أم تُرى أنْتِ قَبْرٌ لها؟ فابْعَثِيهَا
وابْعَثِينِي [570].

"هذه التساؤلات تقوم على بسط الاحتمال في النصّ الشّعري"[571]، فيبدأ البحث عن جيكور المكان الحي، وعن الذاكرة أيّهما تحوي الأخرى؟ وتساؤلاته إشارة إلى قلق

---

567) ينظر: أنطونيوس بطرس، بدر شاكر السيّاب (شاعر الوجع)، ص:154.
568) جمال مجناح، دلالات المكان في الشّعر الفلسطيني، ص: 470.
569) نفسه،ص:471.
570) بدر شاكر السيّاب، الأعمال الشّعرية الكاملة، قصيدة جيكور شابت، ص:131.
571) جمال مجناح، دلالات المكان في الشّعر الفلسطيني، ص:461.

وجودي تعانيه الذّات، كما تعكس اهتمام الأخيرة بالمكان من حيث أنه بؤرة مركزية ووجود يوازي وجود الإنسان، لذا ترددت جيكور في أعماله وتناسلت حتى كاد ظلّها لا يختفي من أي قصيدة يكتبها السيّاب فهي تحمل رعشة الأمومة ومنقوعة حتى القرار بمشاعر اليُتم والحنين فهي الأمُّ بدفئها، وهي الرّحم الذي يمدّ الشّاعر بالحياة[572]، وهي حاضنة أحلامه يتلمس وجودها:

جِيكُور، جِيكُور، يا حَقلاً مِنَ النُّورْ
يا جَدْولاً مِنْ فَرَاشَاتٍ نُطَارِدُهَا
في اللَّيلِ في عَالَمِ الأحْلامِ والقَمَرْ
يَنْشُرْنَّ أجْنِحَةً أنْدَى مِنَ المطرْ
أوَلَ الصَيفْ [573].

كانت أرضية القصيدة أرضية خصبة خضراء مشعّة بالنّور، وفي المساءات جيكور لها مذاق آخر حيث تتعانق الأحلام مع القمر بطقوس رومانسية تضفيها على الحياة الرّيفية؛ حتى أن الذّات السيّابية توحدت مع الكيان الجيكوري وألغت العيش في "الهنا" وعوضته بالعيش في "الهناك" حيث ينعدم الصراع بين الذّات والمكان، وتكون لغة النصّ وجدانيّة، عكس ما نلقاه في لغة المكان العدواني حيث تتسم اللغة بالعنف والتّدمير [574].

بَعِيداً عَنْكِ، في جِيكُور، عَنْ بَيْتي و أطْفَالِي
تَشُدُّ مخَالِبُ الصَّوانِ و الإسْفِلْتِ والضَّجرِ
على قَلْبي، تُمَزِّقُ مَا تَبَقَى فِيهِ مِنْ وَتَرْ
يُدَّنْدِنُ: "يا سُكُونَ اللَّيلِ يا أنْشُودَةَ المطَرْ"

---

[572]) ينظر: علي جعفر العلاق، في حداثة النصّ الشّعري، ص:53.

[573]) بدر شاكر السيّاب، الأعمال الشّعرية الكاملة، قصيدة أفياء جيكور، ص:120.

[574]) ينظر: قادة عقاق، دلالة المدينة، ص:306.

تَشُدُّ مخَالِبُ المالْ

على بَطْنِي الذِي مَا مَرَّ فِيهِ الزَّادُ مِنْ دَهَرْ [575].

فعالم "الهنا" من خلال الأبيات السّابقة هو عالم مأساوي تحترق فيه الذّات، واقع يحكمه الموت يفيض بالعبثية واللاجدوى؛ هو عالم عار لأنَّه وليد جوع وعالم كلمات لأنه وليد موت وعالم خداع وزيف لأنَّه وليد غربة واغتراب وقمع وكبت[576]؛ فبدا السيّاب في هذه المرحلة مغترباً تتشقق روحه بهزّات عنيفة حاول ترميمها بالاحتماء بجيكور، و يختصر وجوده بوجودها فيتوحد بها في البحث عن حقيقة الوجود وعن الزَّمن ..عن الحزن:

جِيكورُ.. مَاذَا ؟ أَنَمْشِي نَحْنُ فِي الزَّمنِ

أم أنَّهُ الماشِي

ونحنُ فِيهِ وُقُوف؟

أيْنَ أوَلُهُ

وأين آخرهُ؟

هَلْ مَرَّ أطْوَله

أمْ مَرَّ أقْصَره المُمْتَدُّ في الشَّجن

أم نحنُ سِيَانٌ نمشِي بينَ أحْرَاش

كَانَتْ حَياةُ سِوَانَا في الدَّيَاجِيرْ؟[577].

علاقة الشّاعر بالأرض لا تتوقف عند الانتماء الجغرافي بل تتعداه للانتماء النّفسي الوجودي [578]، ويوحد الشّاعر ذاته بكيان قريته فهو يزيل الفواصل والمسافات التي تبعده عنها فتكون له جسداً يسكنها وتسكنه، فيقيم حواراً معها خلفيته تساؤلات قلقة يحركها

---

[575]) بدر شاكر السيّاب، الأعمال الشّعرية الكاملة، قصيدة سفر أيوب، ص:152.

[576]) ينظر: عبد الواسع الحميري، الذّات الشّاعرة في شعر شعر الحداثة العربية، ص:34.

[577]) المرجع السّابق، قصيدة أفياء جيكور، ص:121.

[578]) ينظر: جمال مجناح، دلالات المكان في الشّعر الفلسطيني، ص:221.

هاجس الموت والخوف من الفقد والحرمان، ليعود في نفس القصيدة يطلب من جيكور أن تتلمسه بسعفها ونخيلها وأن تتحسس وجوده :

جِيكُور مُسِّي جَبيني فهو مُلْتَهِبٌ
مُسِّيهِ بالسَّعْفِ
والسُّنْبِل التَّرِفِ
مُدِّي عَليَّ الظِّلالَ السُّمْرَ، تَنْسَحِبُ
ليلاً، فَتُخْفِي هَجِيرِي في حَنَايَاهَا [579].

إنَّ اتخاذ السيّاب من جيكور رمزاً لـ: (الوطن والأم والحبيبة) لا يعدّ مجرد افتتان بالرّموز، ولكنه وجد فيها أرضاً غنية بدلالات عدّة، ومكنون رمزي يعوض الأمومة المفقودة، ويملأ المسافة المظلمة الباردة بين نعش الشّاعر وقبره، لذا كانت جيكور من أكثر رموز السيّاب تواتراً في شعره لما تحويه من رؤى خاصة، وما أضفى عليها من عذابه الشّخصي[580]، ومرضه الجسدي لذا فكثيراً ما كان يطلب منها أن تتحسس وجوده وأن تظلله بأفياءها. وأن تمدّ يدها لتشفيه في صورة تلميحية إلى أن جيكور تساوي الأمّ فهما شيء واحد فقد امتزجا معاً في رؤية السيّاب فهما نبع فياض من الحبّ والعطاء:

جِيكُور لُمِّي عِظَامِي، وانْفُضِي كَفَنِي
مِنْ طِينهِ، واغْسُلِي بالجدْولِ الجَارِي
قَلْبي الذِي كَانَ شُبَاكاً على النَّارِ.
لَولاك يا وَطَنِي،
لولاك يا جَنَتِي الخَضْرَاءَ، يا دَارِي
لم تَلْقَ أوْتَارِي
رِيحاً فَتَنْقُلُ آهَاتِي و أشْعَارِي،

---

[579]) بدر شاكر السيّاب، الأعمال الشّعرية الكاملة، قصيدة أفياء جيكور، ص:121.

[580]) ينظر: علي جعفر العلاق، في حداثة النصّ الشّعري، ص:52.

لولاكِ مَا كَانَ وَجْهُ اللهِ مِنْ قَدَرِي[581].

جيكور هي التربة التي تلمُّ عظامه بعد تبعثرها، وتنفض عنه كفن الموت حين تضمه وتغسل قلبه الذي كان "شباكاً على النّار" يحترق من أوجاع عدّة: المرض، العوز، الغربة..وتطهر روحة من تراكمات نفسيّة رمته في الهذيان والأوهام؛ فعل الاغتسال ذو الصبغة الدّينية يحمل معنى التّطهر والاغتسال[582]، مطهراً إياه من خطايا علقت به.

كانت قصائد السيّاب الجيكورية رمزاً ذاتياً مفعماً بعبق خاص جاعلاً منها مساره الذّاتي والرّوحي[583]، فالشّاعر يفصّل عشقه..حزنه.. موته وحياته تفصيلاً مأساوياً على مسرح[584] جيكور الدائمة التردد في ذهنه فهي ذلك الحلم المتواتر الذي ينبض في دواوينه حتى سكنت ذاته وسكن هو في أشيائها وفي سمائها سعف نخيلها و مطرها.والتحمت مع جيكور رموز أخرى شكلت مع بعضها نواة مركزية كشفت في الأخير عن رؤيا السيّاب منذ بداية تشكيل رموزه.

شباك وفيقة:

"ليس الماضي بالنسبة للشّاعر الحديث زمناً منقضياً أو ذكرى ميتة لا يمكن استعادتها أو بعث الحياة في رمادها المتجهم"[585]، بل هو زمن يكتظُّ بالدلالة والغنى وتتعالى فيه الطاقة الرّوحية[586]، ويعود إليه الشّاعر نابشاً في تربته عن ذكريات تكون له عزاءً عن حاضره المزدحم ألماً وحزناً، وبتواشج الحاضر بالماضي فإنّ هذا الأخير يضيء الحاضر بعتمته ويترك للذّات المبدعة مساحة تأمل وإبحار في محيطات ماضيها، فتنفخ الذّاكرة في الحاضر وتوقظ مياه الماضي الرّاكدة فيرجّ الشّاعر بمجدافه مياه ماضيه التي

---

[581]) بدر شاكر السيّاب، الأعمال الشّعرية الكاملة، قصيدة أفياء جيكور، ص:122.

[582]) ينظر: هاني نصر الله، البّروج الرّمزية، ص:228.

[583]) ينظر: إيمان محمد أمين الكيلاني، بدر شاكر السيّاب، ص:110.

[584]) ينظر:جبرا إبراهيم جبرا، النّار والجوهر، ص:84.

[585]) علي جعفر العلاق، في حداثة النصِّ الشّعري، ص:33.

[586]) نفسه، ص:33.

خلق السيّاب من بين أمواجها رموزاً خاصة أبرزها: جيكور، بويب، و"وفيقة التي كانت رمزاً بالغ التّأثير يجسّد صرخة السيّاب الدّامية العنيفة"[587] رغم ما يحيط بهذا الرّمز السيّابي من غموض؛ فجبرا إبراهيم جبرا يقول: "أنّ في أواخر سنة ألف وتسعمائة وستون وأوائل العام ألف وتسعمائة وواحد وستون أنه جعل يتذكر فتاة أحبها في صباه تدعى "وفيقة" وأنّها ماتت صبية وكان شباكها الأزرق يطلّ على الطريق المحاذي لبيته"[588] .

ونرجع للغموض الذي يكتنف الرّمز يواصل جبرا كلامه: "سواء أكان اسم وفيقة تغطية لاسم لآخر أم لا؟ وسواء أكانت "وفيقة" الحقيقية قد ماتت فعلاً أم لا ؟"[589]، وهل وفيقة تمثل المرأة أم الأمّ ؟ أم تمثلهما معاً ؟ ولماذا بالذّات تستيقظ وفيقة في أعماقه ويصرح بها في شعره في مرحلته المرضية ؟ ربّما لأنه يستشعر الموت وهو يبحث عن شيء يريحه وينتزع رهبته من أعماقه [590]؛ فاستيقظت وفيقة من هجعتها وتراءى للعين شباكها الذي يمثل شرفة الأمل[591]، والشّيء الوحيد الذي بقي من ذكراها [592]:

شُبَاكُ وفيقِة يا شَجَرِةْ
تَتَنَفَسُ في الغَبَشِ الصَاحِي
الأعْيُنُ عِنْدَك مُنْتَظِرِهْ
تَتَرَقَّبُ زَهْرَة تُفَاحْ
وبويبُ نَشِيدْ
والرِّيح تعيدْ

---

[587]) علي جعفر العلاق، في حداثة النصِّ الشِّعري، ص: 54.
[588]) جبرا إبراهيم جبرا، النّار والجوهر، ص:53.
[589]) نفسه، ص:53.
[590]) ينظر: إيمان محمد أمين الكيلاني، بدر شاكر السيّاب، ص:119.
[591]) ينظر: إحسان عباس، بدر شاكر السيّاب، ص:289..
[592]) المرجع السابق ، ص:119.

أنْغَامَ الماءِ على السَّعْفْ [593].

ما زالت الأعين تترقب إطلالة وفيقة من شباكها، لكن وفيقة قابعة في عالمها السّفلي تنتظر اوديسيوس ليفتح لها الباب؛ في إشارة إلى أنَّ وفيقة هي بينلوب [594].:

سَيمرُّ فيَهْمسهُ النَّهرُ
ظِلاً يَتَمَاوَجُ كالجَرسْ
في ضَحْوة عِيدْ
ويَهُفُّ كحَبَاتِ النَّفْسْ [595].

وفي "شباك وفيقة 2 " يطلّ وجه وفيقة الأسمر وقد انشقّ عنه الشّباك كما انشقّ عن عشتروت المحار:

أطِلِّي فَشُبَاكُكِ الأزْرَق
سَمَاءٌ تَجُوعْ،
تبيَّنْتُهُ مِن خِلالِ الدُّمُوعْ
كأنِّي بي ارْتَجِفُ الزَّورقْ
إذا انْشَقَّ عن وَجْهِكِ الأسْمِرْ
كَمَا انْشَقَّ عن عَشْتَروت المحَارْ[596].

كانت الشبابيك المشرَّعة في كل مكان تتجاذبه، إلى أن تبيّن شباكها من لونه الخاص، لون السّماء، أكبر الشّبابيك وأرحبها ...وكانت لحظة الاكتشاف أشبه بالرّجفة التي رجّت الزورق التّائه!كانت وفيقة هي بينلوب التي قضت سنين تنتظر اوديسيوس [597].

---

593) بدر شاكر السيّاب، الأعمال الشّعرية الكاملة، قصيدة شُباك وفيقة1، ص:89.

594) ينظر: جبرا إبراهيم جبرا، النّار والجوهر، ص:55.

595) بدر شاكر السيّاب، الأعمال الشّعرية الكاملة، قصيدة شُباك وفيقة1، ص:89.

596) نفسه، قصيدة شباك وفيقة 2، ص:91..

597) المرجع السابق، ص:55.

في الرِّيحِ عَبِير
من طَوْقِ النَّهرِ يُهْدْهِدُنَا ويُغَنِينَا
عُولِيس مَعَ الأمْواجِ يَسِيرْ
والرِّيحُ تُذَكِرُهُ بجَزائِرَ مَنْسِيَّةْ [598].

عاتب وفيقة لعدم فتحها الشّباك، كان يريد الاحتماء بقربها وقد مثل السيّاب نفسه على شكل طائر بحري طاف حول شباك محبوبته،كرّر البحر أكثر من مرّة كأنَّه يريد أن يوصل من خلال قصيدته مدى الضياع النّفسي الذي يعانيه فالبحر هو المجهول:

كأنِّي طائرُ بحْرٍ غَرِيبْ
طَوَى البَحْر عِنْدَ المغِيبْ
وطَافَ بِشُبَاكِكِ الأزْرَقْ
يُرِيدُ التِجَاءَ إلَيْه
مِنَ اللَّيلِ يُربدُّ عَنْ جَانِبَيْه
فَلمَ تَفْتَحِي.
ولو كَانَ مَا بَيْنَنَا محْض بَاب
لألْقَيْتُ نَفْسِي لَدَيْكِ
وحَدَقْتُ في نَاظِرَيْكِ
هو الموتُ والعَالمُ الأسْفَلْ
هو المسْتَحِيل الذِي يُذْهَلْ..[599].

لقد كشفت له تجربة "النّهر والموت" شيئا خطيرا وهو أن الباب يفضي للعالم التّحتي حيث عالم الأموات والقبور أدرك ذلك من خلال:

فالموتُ عَالمٌ غَرِيبٌ يَفْتُن الصِغَارْ

---

[598]) بدر شاكر السيّاب، الأعمال الشّعرية الكاملة، قصيدة شُباك وفيقة1، ص:90.

[599]) نفسه، قصيدة شباك وفيقة2، ص:91.

وبَابُه الخَفيُّ كَانَ فِيكَ يا بُوَيبْ [600].

النّهر الذي يحمل دلالات تندرج من المستوى الواقعي باعتباره مجرى مائي إلى المستوى الميتافيزيقي حيث يصبح مرآة ومعبوداً تقدم إليه القرابين والنذور ثم إلى مستوى أكثر عمقاً هو المستوى الذّاتي فهو باب خفيٌّ للموت.

وتتجلى الحقيقة المرعبة فيرى عينيها كحفرتين تطلان على العالم بسخرية، كأنّهما بوابتان تلوحان للقادم؛ تحثانه على الدّخول!:

تمثَلت عَيْنَيْكِ يا حُفْرَتَيْنِ
تُطِلانِ سُخْراً على العَالمِ
على ضِفَةِ الموتِ
تَلُوحَانِ للقَادِمِ [601].

لكنّه يمني نفسه رغم المأساة ورغم المستحيل بأنّ شباك وفيقة حبل يشدُّ الحياة للموت كيلا تموت الحياة:

وشُبَاكُكِ الأزْرَقْ
على ظُلْمَة مُطْبَق تَبَدّى كَحَبْلٍ يَشُدُّ الحَيَاةْ
إلى الموتِ كَيْلا تَموتْ [602].

وفيقة تحاول شدّه إلى عالمها؛ ولكن أي عالم تودُّ وفيقة أن تأخذه ؟ إلى عالم تحتي حيث الصمت والسّكون! رغم أنّ محاولة وفيقة كانت أشدّ ما يطلبه الشّاعر من قبل من كل فتاة أحبها ولم تبادله الحبّ؛ ولكن الحقيقة تغيرت الآن فالعالم التي تسكنه وفيقة لا

---

[600]) بدر شاكر السيّاب، الأعمال الشّعرية الكاملة، قصيدة النّهر والموت، ص:244.

[601]) نفسه، قصيدة شُباك وفيقة2، ص:122.

[602]) نفسه، ص:123.

يريد أن يدخله، فيخاطبها كعاشق يتغزل بمحبوبته ظاهراً، ولكن باطناً يعتذر عن رفض دعوتها [603]:

شِفَاهُكِ عِنْدِي ألذُّ الشِّفَاهْ
وبَيْتُكِ عِنْدِي أحَبُّ البُيُوتْ
ومَاضِيكِ مِنْ حَاضِرِي أجْمَلْ
هو المسْتَحِيلُ الذِي يُذْهَلْ
هو الكَامِلُ المنْتَهَى لا يَزِيدْ
ولا يُشْتَهَى، إنَّهُ الأكْمَلْ
فَفِي خَاطِرِي مِنْهُ ظِلٌّ مَدِيدْ
وفِي حَاضِرِي مِنْهُ مُسْتَقْبلْ[604].

من بعد لوحته الإعتذارية ينتقل السيّاب إلى مشهد آخر، ويأخذ صورة الطائر الزّنبقيُّ "طائر الهوى واللذّة، إنّه الطائر الشّاعر" [605]:

تُرى جَاءَكِ الطَائرُ الزَّنْبَقِيُّ
فَحَلَّقْتِ ذَاتَ فَجْرٍ مَعَهُ
وألْقَى نُعَاسَ الصُبْحِ النَّقيّ
على حِسِّكِ المشْتَكِي بِرُقْعَة ؟ [606].

"تتمازج صور الموت والحياة"[607]، بعد أن تمثلت عيني وفيقة كحفرتين مفزعتين فقعهما الموت، فتحت الآن عينيها وقت الأصيل فقادها خيط من شعاع إلى مدرج

---

603) ينظر: هاني نصر الله، البّروج الرّمزية، ص: 245.
604) بدر شاكر السيّاب، الأعمال الشّعرية الكاملة، قصيدة شُباك وفيقة2، ص: 123.
605) جبرا إبراهيم جبرا. النّار والجوهر، ص:56.
606) ينظر: المرجع السّابق، ص:92.
607) جبرا إبراهيم جبرا، النّار والجوهر، ص:56.

أخضر، ومنزل من المرمر، على التلّ[608]؛ مكان التلّ يحيلنا إلى شيء آخر؛ فكأنّ التلّ طقس من طقوس السيّاب الاغترابية فهناك في التلّ يدفن أحبته :

في جَانِبِ التَلِّ تَنَامُ نَوْمة اللحُودْ

تَسِفُّ من تُرَابِهَا وتَشْرَبُ المطَرْ [609].

خيط الشّعاع أوصل وفيقة إلى مكان أمّه، وعند الباب استقبلها الطائر الزّنبقيّ؛ متمثلاً في أمير جميل يمدُّ ذراعيه لاستقبال أميرته:

"أمِيرَتِي الغَالِيَةْ

لقَدْ طَالَ مُنْذُ الشِّتاءِ انْتِظَارِي

فَفِيمَ التَأَنِّي وفِيمَ الصُدُودْ ؟"[610].

يصطدم بعدها بسقف الحقيقة، ويستفيق من غفوته بأنّ عالم الموت عالم غريب مفزع لا يرجع من دخل إليه:

وهَيْهَاتَ أنْ تَرْجَعِي مِنْ سَفَارْ

وهَلْ ميِّتٌ من سَفَارٍ يَعُودْ [611].

انبثاق وفيقة على سطح ذكريات السيّاب كان تذكيراً بحتمية المصير، بعد أن بدأ "إيقاع أجراس الموت"[612] يدقّ في روحه وتتزايد شهقة الموت في شعره؛ كما أنّ وفيقة كانت تذكره بطريقة إيحائية، بأمّه فكانت تجمع في طبيعة حياتها وموتها بين بدر وأمّه، ماتت أمّها وتركتها يتيمة، وهي أيضا توفيت في حالة وضع، وتركت طفلاً يتيماً فهي في شخصها تمثل مشكلة السيّاب وهي في موتها تمثل أمّ بدر، وحديث السيّاب عنها نوع

608) ينظر:هاني نصر الله، البّروج الرّمزية، ص:246.

609) بدر شاكر السيّاب، الدّيوان، قصيدة أنشودة المطر، ص: 476.

610) بدر شاكر السيّاب، الأعمال الشّعرية الكاملة، شباك وفيقة2، ص:92.

611) نفسه، ص:92.

612) ينظر: هاني نصر الله، البّروج الرّمزية، ص:244.

من الإسقاط النّفسي[613] الرّوحي لكيان يجمع بين الأمّ والمرأة بخيط يربط هذا الكيان بفاجعة الموت، فعمد الشّاعر على استحضار أرواح غادرت العالم العلوي، واستقرت في العالم السّفلي كنوع من الإئتناس من رهبة الموت والتّخفيف من حّدتها؛ "فلم يكن هاجس الموت وحده الذي يشكل عصب القصيدة بل كان يغذيه وينمو معه هاجس الحياة أيضاً"[614] .

فوفيقة التي ضاعت من السيّاب في ضباب الزّمن والواقع انبثقت في سنواته الأخيرة، وخرجت من جوف العتمة تستدعيه لعالمها لكن رغبته في الحياة كانت أقوى، ورفض دعوتها رغم أنّ الحنين لعالم أمّه ووفيقة لم ينقطع، وكان يوقن بأن وراء هذه الحياة حياة أخرى بعد الموت؛ لذا نراه في القصيدة وظّف روح الأسطورة بما فيها من معاني العودة والرجوع والبعث فقد استخدم رموز: عوليس وإيكار وبينلوب واوديسيوس وكلها تدور في فلك القلق الرّوحي والخوف من المجهول[615]،كما كانت "فضاءً أسطورياً يتسع لرؤياه المعذبة ويقدم لنصوص قصائده دماً شعرياً يحكم صياغتها ويزيد لغتها ثراء"[616].

استطاع السيّاب من خلال رمز وفيقة تجسيد آلامه الجسدية والرّوحية وهو يواجه الشّلل والعقم والجحود[617]، فنثرت رمزيتها رثائية لخراب الذّات المدمرة وأبانت عن حسّ سيّابي حزين تتجاذبه قوتان؛ قوة الحياة والموت؛ لكن تبقى القوة الأولى عابرة هامشيّة على اعتبار أنّها محطة عبور لعالم الموت الذي هو سقف الحياة ومآلها[618]؛ وهو النّهاية الحتميّة للوجود الإنساني، فالموت هو "الهمّ الوحيد الذي يقطع أيّ امكانيّة للتواصل الحميمي بين الإنسان والكون"[619]، وهو الموقف الذي يعارض الإحساس بالجمال ويقتل

---

613) ينظر:إحسان عباس، بدر شاكر السيّاب، ص:291.

614) ينظر: علي جعفر العلاق، الشّعر والتلقي، ص:.19

615) ينظر:إحسان عباس، اتجاهات الشّعر العربي المعاصر، ص:130.

616) المرجع السابق، ص:19.

617) ينظر: علي جعفر العلاق، في حداثة النصّ الشّعري، ص:49.

618) ينظر: كاميليا عبد الفتاح، إشكالية الوجود الإنساني، ص:172.

619) نفسه، ص:173.

الحبّ، ويُنهي أواصر كلّ علاقة حميمية في الحياة؛ فالموت لا يقف عند حدود سكرات الاحتضار الأخيرة، ولكنه يتغلغل في كلّ التجارب الإنسانيّة[620]، وهو ما حدث للسيّاب فقد تعددت نكهات الموت عنده؛ فقد تلمسه في موت الأمّ، وفي فراق جيكور، وفي انقطاع المطر، وعاينه في اليُتم العاطفي، وفي تعذب الذّات، وأخير عانقه في المرض الذي قاده بشكل نهائي لمصيره المحتوم القبر.السيّاب في قصائده كان كالواقف خلف المرآة يصور أحزانه، ومواجعه، هزائمه العاطفيّة بالرّغم من أنّه وقف أمام الأنثى"عاشقًا متيمًا وعابدًا متبتلاً في محرابها يناجيها حينًا، ويسائلها حيناً آخر"[621]، وصوّر غربته المكانيّة بإحساس مرهف، وخيال متوهج، وكان محبًّا للعراق عاشقًا لها، مغرمًا بنخيلها، هائماً بمطرها، فنحتها بشكل إبداعي متميز حفظت لها سمة الخلود والبقاء في الذّاكرة الشّعرية العربية. وأخيرًا وقف خلف المرآة يصور تقلباته الصحيّة، و آلامه الجسديّة، ومعاناته الرّوحية، صور احتضاره، استقباله للموت كل ليلة، كيف يقيم معه هدنة مؤقتة فيتسرب إليه الأمل للشّفاء، ثم يلغي الموت اتفاقيته، ويدخله المرحلة الأخيرة من الحياة، حينها ودع السيّاب الحياة في كلّ قصيدة.

---

[620]) نفسه، ص:170، 171.

[621]) حياة هروال، دلائلية الموت في الخطاب الشّعري الجزائري (فترة التحولات: 1988_ 2000)، رسالة ماجستير، 2009، جامعة قسنطينة، ص: 165.

بعد خوضي في تضاريس موضوع السّجن في الشِّعر العربي المعاصر، هذا الموضوع الباحث عن نبض السّجن على مرّ العصور الأدبية، وعن مرآته العاكسة، عن أحد ضحايا سجون الواقع والحياة بدر شاكر السيّاب، أين خرجت بمجموعة من النقاط يمكن إجمالها فيما يلي:

– شعر السّجون في الأدب العربي ظاهرة قديمة متجذرة في عمق العصور، سجل من خلالها الشّعراء قصائد بقت شاهدة على فترة حرجة من حياتهم. عاينوا من خلالها السّجن كفضاء مغلق مثقل بالأحزان والآلام، مكان تجهض فيه الأحلام وتموت فيه الذّكريات.

– السّجن لا يقتل الإبداع بل الشّاعر بإبداعه يتخطى الفضاءات المكانية المغلقة ويخترق من جدرانها آفاقاً تضيء عتمة السّجون.

– لم يحافظ السّجن على مدلوله بأنّه أحد الأمكنة المغلقة الماهرة في التعذيب والتدمير، بل تناسلت المدينة، والمنفى مفهومه، وتفننتا في ممارسة سلطته الإجرامية، حيث تخطت المدينة ذلك المفهوم البسيط المتداول بأنها مُجرد حيز مكاني تُمارس فيه الحياة بصورة طبيعيّة، فقد تحولت في نظر الشّعراء إلى مفهوم عميق، ونظروا إليها من منظور ميتافيزيقي.

– مفهوم المدينة تطوّر بتطور المدّ الحضاري، حيث سيّجها وحولها إلى فضاء مغلق متعفن سجن الإنسان وحوله إلى مخلوق خال من المشاعر .

– تشابهت نظرة الشّعراء إلى المدن بأنَّها مكان للضياع والتّشتت والتّيه، عكس الرّيف منبع الحياة والحرية والجمال الإلهي؛ هذه الهوّة بين المدينة والرّيف شكلت صراعاً عنيفاً بينهما وخلقت توتراً في نفسيّة الشّاعر جعلته يلون المدينة بصورة داكنة .

– أفرزت تجربة السّجن والمدينة، نصوصاً عكست واقع التجربة، بل وأعطتها أبعاداً عميقة ارتقت بها إلى واقع الحياة المعاصرة، وحررت أصحابها من المواضيع المستهلكة، وزودتهم بجوازات سفر للرّحيل نحو عوالم الحلم والرؤيا، وتخطت بهم الواقع المهشّم الذي ينخره العذاب والموت.

– مثلت المدينة عند السيّاب مكاناً لتمزق الذّات، وتشظيها فما وجده من شوارعها إلاّ الظلم والقسوة والجفاء، وواجه ظلمها بالاحتماء بروح الطفولة، والإبحار في محيطات الذاكرة الخجولة التي تبحث عن من يعيدها من تحت رمادها.

_ أذاقت الحياة السيّاب منذ كان طفلاً معنى الافتقاد والحرمان، خطف الموت حضنه الدافئ، وتلاعبت الأنثى بمشاعره وبعثرته على أرصفة الحبّ الكاذب.تشرد نفسياً ومادياً، وتناوبت سجون الحياة على تدميره.

– شكلت المرأة إحدى روافد الحزن والأسى في القصيدة السيّابية، وكانت عاملاً رئيسيا في تفتت الذّات. نظراً لكون السيّاب محروم العاطفة الأنثوية، فلجأ إليها هربا من واقع جاف عقيم من العاطفة، فافترسته بأنانيّة مجحفة حطمت بموجبها آخر حصون الذّات.

– عاش السيّاب السّجن بنكهات مختلفة، تمرغت فيه ذاته بين المواجع والهزائم، والأحزان، وغابت عن مساحته الضيقة الفرح والحبّ. وآخر سجونه كانت عنواناً للموت ولفراق الحياة، بل تجمعت كل سجون الحبّ السابقة من سجن الحبّ، والمدينة لتتضافرا مع المرض وتغرقانه في غربة أبدية تطلّ فقط على عالم الأموات.

– مع أنّ السيّاب عاش المرارة بأنواعها إلاّ أنّه حاول أن يخلق لنفسه منفذاً حلميا يخرجه من التهاب الحياة بالمواجع، فشدّ الرّحال إلى الماضي المعطر بعبق الطفولة، وعاد إلى شغبه الغرامي، أين رجع إلى أرشيفه في الحبّ، وبحث في رفوف ذاكرته عن بقايا ذاكرة أتعبها الافتقاد والحرمان العاطفي.

– تخللت الرّوح الصوفية النصّ الشّعري السيّابي في مرحلته المرضيّة الاخيرة، ويمكن ارجاع السبب في ذلك إلى إحساس الشّاعر بضيق الحياة وباقتراب الموت، فراح يناجي الذّات الإلهية.

– أمّا من النّاحية الفنيّة فقد كشف السيّاب من استخدام الرّموز، وكان صاحب الريادة في ذلك، فنحت من عمق المعاناة رموزا حفظت له سمة البقاء والخلود، حيث شكل من المطر رمزا نابضاً بالحياة والموت. كما توحد مع المسيح ، واقترن برموز الخصب والنّماء؛ وبرمز أيوب عليه السّلام؛ بغيّة تقوية الصورة وإعطاءها أبعاداً قوية رغبة في اخراجها من السّجل التاريخي المسكون بالصمت إلى تجربة الواقع المعاصر المسكونة بالخيبات.

– قد حاولت من خلال الدراسة أن أبيّن إنّ سجون الحياة أكثر ظلما وقسوة من سجون الواقع. من خلال اسقاط الفكرة على الشّاعر بدر شاكر السيّاب الذي وجدت أنّه أكثر الشّعراء معاناة وأكثرهم غربة. رغم محاولاته المتكررة الخروج من السّجن لأنّه يوقن بأنّه أكثر الناس براءةً وطهراً لكن الحياة لم ترأف به، واتهمته بجرائم الحبّ، وخيانة

الـوطن، وزجـت بـه في كـلّ مرحلـة مـن حياتـه بسـجن خـاص يمـارس عليـه سـلطة المـوت وتبخيس الذّات.

القرآن الكريم، برواية ورشْ لقراءة الإمام نافع.

أولاً: المصـــــادر:

** بدر شاكر السيّاب:

1. الدّيوان، مج01، دار العودة، بيروت، لبنان، دط، 2000.
2. الأعمال الشّعرية الكاملة، دار الحريّة، بغداد، ط03، 2000.
3. أزهار وأساطير، دار العودة، بيروت، لبنان، ط02، 1981.

ثانيا: المراجـــــــــع:

** آمنة بلعلى:

1. أبجديـة القـراءة النقديـة (دراسـة تطبيقيـة في الشّـعر العـربي المعاصـر السـياب، عبـد الصـبور، خليـل حـاوي، أدونـيس)، ديـوان المطبوعـات الجامعيـة، الجزائـر، دط، 1995

** إبراهيم رماني:

2. أوراق في النّقد الأدبي، دار الشّهاب، الجزائر، ط:01، 1985.
3. الغموض في الشّعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، دت.
4. المدينة في الشّعر العربي (الجزائر نموذجاً: 1925_ 1962)، وزارة الثقافة، الجزائر، دط، 2007.
** إبراهيم السّامرائي:
5. لغة الشّعر بين جيلين، المؤسسة العربية للدراسات، ط02، 1980
** إحسان عباس:
6. اتجاهات الشّعر العربي المعاصر،عالم المعرفة،دط ، دت.
7. بدر شاكر السيّاب (دراسة في حياته وشعره)، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، لبنان، ط06، 1992.
** أحلام مستغانمي:
8. نسيان كم، دار الأداب، بيروت، ط01، 2009.
** أحمد حيدوش:
9. شعرية المرأة وأنوثة القصيدة (قراءة في شعر نزار قباني)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2001.
** أحمد الصّافي النَّجفي:
10. ديوان "حصاد السِّجن"، مكتبة المعارف، بيروت، لبنان، دط، 1983.
** أحمد عبد المعطي حجازي:
11. الديوان، دار العودة، بيروت، لبنان، ط03، 1982.
** أحمد العمراوي:
12. يقول الشَّاعر (دراسات في الشِّعر الحديث)، دار الأمان، الرِّباط، المغرب، ط 01، 2007.

** الأخضر بركة:

13. الرّيف في الشّعر العربي الحديث (قراءة في شعريّة المكان) ، دار الغرب، الجزائر، دط، 2002.

** اعتدال عثمان:

14. إضاءة النصّ (قراءات في شعر أدونيس، محمود درويش، سعدي يوسف، عبد الوهاب البيّاتي،أمل دنقل، محمد عفيفي مطر، عبد المعطي حجازي)، دار الحداثة،بيروت ، لبنان، ط01، 1988.

** إلياس خوري:

15. الذاكرة المفقودة(دراسات نقدية)، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط02، 1990.

** أمجد ريان:

16. صلاح فضل والشعرية العربية،دار قبا، القاهرة، مصر، دط، 2000.

** أنطونيوس بطرس:

17. بدر شاكر السيّاب (شاعر الوجع)، المؤسسة الحديثة للكتاب، بيروت، دط ،دت.

** إيمان محمد أمين الكيلاني:

18. بدر شاكر السيّاب(دراسة أسلوبية لشعره)،دار وائل ، الأردن،ط 01، 2008.

** بشرى البستاني:

19. قراءات في النصِّ الشِّعري الحديث،دار الكتاب العربي، الجزائر،ط01، 2002.

** بشير تاوريريت :

20. رحيق الشّعرية الحداثيّة (في كتابات النُّقاد المحترفين والشّعراء والنُّقاد المعاصرين)، مطبعة مزوار، الجزائر.

** بشير العيسوي:

21. دارسات في الأدب العربي الحديث، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، دط، 1998.

** جابر عصفور:

22. رؤى العالم (عن تأسيس الحداثة العربة في الشّعر)، المركز الثقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، ط01، 2008.

** جبرا إبراهيم جبرا:

23. النار والجوهر (دراسات في الشّعر)، المؤسسة العربية للنشر،بيروت،لبنان، ط03، 1982.

** جهاد فاضل:

24. أسئلة الشّعر (حوارات مع الشّعراء العرب)، الدّار العربية للكتاب، مصر، دط، دت.

** حسن توفيق:

25. بدر شاكر السيّاب دراسة فنيّة وفكرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط01، 1989.

** حسني عبد الجليل:

26. المفارقة في شعر عدي بن زيد (الوقف والأداة)، دار الوفاء، الإسكندرية،مصر، ط01، 2009.

** الحطيئة:

27. الدِّيوان، تح:نعمان أمين طه، مطبعة مصطفى الباهي الحلبي، مصر، ط01، 1985.

** حنان محمد موسى حمودة:

28. الرّمكانية وبنية الشّعر المعاصر (أحمد عبد المعطي نموذجاً)، عالم الكتب الحديث، الأردن، دط، 2006.

** حيدر بيضون:

29. بدر شاكر السيّاب (رائد الشّعر العربي الحديث)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، 1991. .

** ابن خلكان:

30. وفيات الأعيان و أنباء أبناء الزّمان، مج 01، دار الثقافة، بيروت، لبنان، دط، دت.

** خليل برهومي:

31. أحمد الصّافي النّجفي(شاعر الغربة والألم) ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، 1993.

** خليل رزق:

32. شعر عبد الوهاب البياتي (في دراسة أسلوبية)، مؤسسة الأشرف، بيروت، لبنان، ط01، 1995.

** رجاء النّقاش:

33. محمود درويش شاعر الأرض المحتلة، دار الهلال ، مصر، ط02، دت.

** سالم المعوش:

34. بدر شاكر السيّاب أنموذج عصري لم يكتمل (دراسة في تجربة السيّاب الحياتية والفنّية والشّعرية)، مؤسسة بحسون، بيروت، لبنان، ط01، 2006.

** سامي سويدان:

35. بدر شاكر السيّاب وريادة التجديد في الشِّعر العربي الحديث، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط01، 2002.

** سعيد بن زرقة:

36. الحداثة في الشّعر العربي(أدونيس أنموذجا)، أبحاث للترجمة والنشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط01، 2004.

** سلمى الخضراء الجيوسي:

37. الاتجاهات والحركات في الشّعر العربي الحديث، تر: عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط01، 2001.

** سليمان الأزرعي:

38. لعنة المدينة (دراسات في القصة الأردنية)، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق،سوريا، دط، 2001.

** سمير خوراني:

39. المرآة والنافذة (دراسة في شعر سعدي يوسف)، دار الفارابي، لبنان،ط01، 2007.

** طراد الكبيسي:

40. الاختلاف والائتلاف في جدل الأشكال والأعراف(مقالات في الشّعر)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 2000.

** طه وادي:

41. جماليات القصيدة المعاصرة، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط01، 2000.

** عبد القادر الرباعي:

42. جماليات المعنى الشّعري (التشكيل والتأويل)، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، ط01، 1999.

** عبد الله رضوان:

43. البُنى الشعرية (دراسات تطبيقية في الشّعر العربي)، دار اليازوري، الأردن، دط، دت.

** عبد الله العشي:

44. أسئلة الشعرية (بحث في آلية الإبداع الشعري) ، منشورات الاختلاف، الجزائر، د1، 2009.

** عبد الله محمد الغذامي:

45. ثقافة الوهم (مقاربات حول المرأة والجسد واللغة)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط02، 2000.

46. الخطيئة والتكفير(من البنيوية إلى التشريحيّة، نظرية وتطبيق)، المركز الثقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب،ط06، 2006.

47. القصيدة والنصّ المضاد، المركز الثقافي العربي، الدَّار البيضاء، المغرب، ط01، 1994.

** عبد المالك مرتاض:

48. التحليل السّيميائي للخطاب الشِّعري (تحليل بالإجراء المستوياتي لقصيدة شناشيل ابنة الجلبي)، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا،دط، دت.

** عبد الواسع الحميري:

49. الذّات الشّاعرة في شعر الحداثة العربية، المؤسسة الجامعيّة للدراسات والنَّشر، بيروت، لبنان، ط01، 1999.

** عبد الوهاب البياتي:

50. الدّيوان، مج01، دار العودة، بيروت، لبنان، ط03، 1979.

51. الدِّيوان، مج02، دار العودة ،بيروت، لبنان، ط03، 1979.

52. ينابيع الشمس (السيرة الشِّعرية)، دار الفراق، دمشق، سوريا ط01، 1999.

** عثمان حشلاف:

53. التراث والتجديد في شعر السيّاب (دراسة تحليلية جمالية في: مواده، صوره، موسيقاه ولغته)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، دت.

** عزّ الدّين المناصرة:

54. الأعمال الشعرية، ج:02، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط01، 2006..

** عزّ الدّين المناصرة:

55. جمرة النصِّ الشِّعري (مقاربات في الشِّعر والشُّعراء والحداثة والفاعلية)،دار مجدلاوي، الأردن، ط01، 2007.

** عزّ الدّين المناصرة:

56. الدّيوان، دار العودة، بيروت، لبنان، ط01، . 1990.

** علي آيت أرشان:

57. السّياق والنصّ الشّعري من البنية إلى القراءة، دار الثقافة، المغرب، ط01، 2000.

** علي بن الجهم:

58. الدّيوان، تح: خليل مردم بك، دار الآفاق الجديدة، بيروت،لبنان، ط02، دت.

** علي جعفر العلاق:

59. الشّعر والتلقي (دراسة نقدية)، دار الشروق، عمان، الأردن، ط01، 2002.

60. في حداثة النّص الشّعري (دراسة نقدية)،دار الشروق، الأردن، ط01، 2003.

** علي ملاحي:

61. الجملة الشّعرية في القصيد الجديد(السياب نموذجا)، أبحاث ، الجزائر، ط01، 2007.

** عمر الدسوقي:

62. في الأدب الحديث، ج01، دار الفكر، لبنان، ط08، دت.

63. نوابغ الفكر العربي (محمود سامي البارودي)، دار المعارف،مصر،ط04، دت.

** عمر فروخ:

64. تاريخ الأدب العربي(الأدب القديم من الجاهلية إلى سقوط الدولة الأموية)، ج01، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، دط، دت.

** عناد غزوان:

65. أصداء دراسات أدبية نقدية ، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط ، 2000.

** فاروق عبد الحكيم دربالة:

66. الموضوع الشّعري، دراسات تحليليّة في الرؤيّة والتشكيل عند أمل دنقل، محمد عفيفي مطر، محمد مهران السيّد، محمد إبراهيم أبو سنّة، فاروق شوشة، أحمد سويلم، دار ايتراك للنشر والتوزيع، مصر، ط01، 2005.

** فتحية كحلوش:

67. بلاغة المكان(قراءة في مكانية النصِّ الشِّعري)، الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط01، 2008.

** فخري صالح:

68. دراسات نقدية في أعمال السيّاب، حاوي، دنقل،جبرا، المؤسسة العربية للنشر، ط01، 1996.

** أبو فراس الحمداني:

69. الديوان، تح: علي بو ملحم، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، دط، 2000.

** أبو الفرج الأصبهاني:

70. الأغاني، مج02، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط:06، 1986.

** قادة عقاق:

71. دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر(دراسة في إشكالية التلقي الجمالي للمكان) ، منشورات إتحاد الكتاب الكتاب العرب، دمشق،سوريا، دط، 2001.

** كاميليا عبد الفتاح:

72. إشكالية الوجود الإنساني(دراسة نقدية تطبيقية في الشِّعر الواقعي والحداثي)، دار المطبوعات الجامعية، مصر، دط،2008.

** ماجد قاروط:

73. المعذب في الشِّعر العربي الحديث في سوريا ولبنان من عام (1945، 1985) دراسة جمالية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 1999.

** محمد بنيس:

74. الشّعر العربي الحديث (الشعر المعاصر 3)، دار توبقال، الدّار البيضاء، المغرب، ط02، 1996.

** محمد الجزائري:

75. خطاب العاشق (ميثولوجيا ورؤى من عشتار سيّدة الحبّ الأولى إلى المتنبي عاشقاً)، دار الشّروق، عمان، الأردن، ط01، 1996.

** محمد راضي جعفر:

76. الاغـتراب في الشِّـعر العراقـي المعاصـر (مرحلـة الـرُّواد)، منشـورات اتحـاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1999.

** محمد رضوان:

77. مملكـة الجحـيم دراسـة في الشّـعر العـربي المعاصـر (الحكايـة نموذجـاً)، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 2001.

** محمد عبيد صابر:

78. رؤيا الحداثة الشِّعرية (نحو قصيدة عربية جديدة قراءة في الأنموذج الأردني)، دار أمانة، عمان، الأردن، ط01، 2005.

79. مرايـا التخييـل الشّـعري، عـالم الكتـب الحـديث، إربـد، الأردن، ط01، 2006.

** محمد على كندي:

80. الرَّمـز والقنـاع في الشِّـعر العـربي الحـديث (السـيّاب ونـازك والبيّـاتي)، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط01، 2003.

** محمد عويد محمد ساير الطربولي:

81. المكـان في الشّـعر الأندلسـي مـن عصـر المـرابطين حـتى نهايـة الحكـم العـربي(484_797 هـ)، مكتبـة الثقافـة الدينيـة، القـاهرة، مصـر، ط:01، 2005.

** محمد الفاتح الفيتوري:

82. الدّيوان،مج01، دار العودة ، بيروت، ط03، 1979.

83. مجموعة:العاشقون يأتون إليك، دار الشروق ، مصر، ط01، 1992.

** محمد فتوح أحمد:

84. الرّمـز والرّمزيـة في الشّـعر العـربي المعاصـر،دار المعـارف، مصـر،ط03، 1984.

** محمود درويش:

85. الدّيوان، مج:01،دار العودة، بيروت،لبنان، ط06، 1979.

86. الدّيوان، مج:02، دار العودة بيروت، ط02، 1979.

87. مجموعة، حصار لمدائح البحر، الدّار العربية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، دط، 1986.

88. مجموعة، لماذا تركت الحصان وحيداً، رياض الرّيس للكتب والنشر، دط، دت.

** مديحة عامر:

89. دراسات أدبية قيم فنّية وجمالية في شعر صلاح عبد الصبور(دراسة تحليلية وجمالية حول الفنّ والفكر)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، دط، 1984.

** مفدي زكريا:

90. اللّهب المقدس، المؤسسة الوطنيّة للفنون المطبعيّة، الجزائر، ط03، 2000.

** هاني نصر الله:

91. البروج الرّمزية (درساة في رموز السيَّاب الشخصيّة والخاصَّة)، عالم الكتب الحديث، دط، 2006.

** ابن منظور:

92. لسان العرب،ج:02، دار لسان العرب، لبنان، دط ، دت.

** وهيب طنوسي:

93. الوطن في الشِّعر العربي، مديرية الكتب والمطبوعات، حلب، سوريا، دط، 1980.

** يوسف الخال:

94. الشِّعر في معركة الوجود، دار مجلة شعر، بيروت، لبنان، دط، 1960.

ثالثا: المراجـــــــع المترجمـــــــة:

**غاستون باشلار:

95. جماليات المكان، تر: غالب هلسا،المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، لبنان، ط02، 1984.

** كمال خير بك:

96. حركة الحداثة في الشّعر العربي المعاصر(دراسة حول الإطار الاجتماعي الثقافي للاتجاهات والبنى الأدبية)، تر: لجنة من أصدقاء المؤلف، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط01، 1982.

رابعا: المخطوطات والرسائـــل الجامعيّــة:

** جمال مجناح:

1. دلالات المكان في الشّعر الفلسطيني المعاصر بعد 1970، رسالة دكتوراة، جامعة باتنة، 2008.

** حياة هروال:

2. دلائلية الموت في الخطاب الشعري الجزائري (فترة التحولات:1988-2000)، رسالة ماجستير، جامعة قسنطينة، 2009.

** محمد زغينة:

3. شعر السّجون والمعتقلات في الجزائر(1954_ 1962)، رسالة ماجستير، جامعة باتنة، 1990.

** يحي الشيخ صالح:

4. أدب السّجون والمنافي في الجزائر، في فترة الاحتلال الفرنسي (1830، 1962)، رسالة دكتوراه، 1993.

خامسا: المجـــلات والدوريـات:

** مجلة الأقلام العدد03، كانون الأول، 1977، بغداد.

** مجلة نزوى، العدد 02، يناير 1995، عُمان.

مقدمة: .....أ- و

مدخل: تفكيك دلالة السّجن 01

- السّجن الحقيقي.....02
- أهمّ شعراء السّجون في الوطن العربي.....03
- الوجه الآخر للسّجن " مرايا السّجن":.....13

1. التّيه على أرصفة المدن.....13
2. المنفى وشرفات الوطن.....22
3. الغربة اللّونية.....28

الفصل الأول:سجن الشّكل والغربة العاطفيّة.....32

- وجع الجسد، والحبّ الرّيفي.....33
- غربة الحبّ في المدينة.....41
- الكبت الجنسي.....63

الفصل الثاني: سجن المدينة والغربة المكانيّة.....69
- المدينة الغارقة في وحل الخطيئة.....70
- جيكور وأسطرة المكان.....86
- ضبابية المنفى ووجع الرّجوع.....96
- نحت الرّمز الشّخصي وقداسة المطر.....106

الفصل الثالث: سجن المرض والغربة الرّوحيّة.....130
- الاغتراب الرّوحي.....130
- القبر وفضاءات الموت.....132
- غربة المدينة وسجن المرض.....144
- الأمكنة الخفيّة وفضاء التأملات.....153
- الكون الشّعري واللجوء للقصيدة.....153
- الرّحيل للأمس.....157
- شُباك وفيقة.....164

خاتمـــة.....174
مكتبة البحث.....178
فهرس الموضوعات.....192

The summary:

In this research we want to follow the sensitives places in whish the poetic body looses its spirit and looses the sense of everything when love had been reduced to a complete sadness, and woman to a prison that covet the city had been transformed to a jail where the air will be confined between its disgusting walls with immorality and how it had moved from a city's prison to a jail of illness and disease.

Keys words:

Prison , woman , city, rain , illness.

الملخص:

إذا كان الشّاعر المعاصر أكثر النّاس إفراطاً في المشاعر والأحاسيس، وأكثر النّاس ضيقًا من برودة الواقع، وجفاف الحياة؛ فإنّ هذا البحث أراد تتبع المناطق الحسّاسة، التي فقدت فيها الذّات الشّاعرة روحها، وفقدت معها طعم الأشياء؛ إذْ تحول الحبّ عند السيّاب إلى رافد للحزن، والمرأة إلى سجن يأسر الرّوح ، وتحولت المدينة إلى زنزانة يضيق الهواء بين جدرانها المتعفنة بالرّذيلة، وتحول المرض إلى سجن يعذّب الجسد.

الكلمات المفتاحيّة:

السّجن، المرأة، المدينة، المطر، المرض.

Résumé:

dans ce travail de recherche nous voulons mettre le doigt sur lieux sensibles dans lesquels lepoete a perdu l'ame poetique et le sens des chose.

Quand l'amour est devenu chez Badr Shaker Elsayab un chemin de chagrin, et la femme est devenu une prison qui détient l'ame et la ville s'est transformée à une logette étouffante.

Et comment Badr a passé de la prison de la ville à la prison de la maladie.

Mots clés:

Prison, la femme, la ville , la pluie , la maladie.