مجلة اللغة العربية وآدابها
السنة السابعة، العدد الثاني عشر، ربيع و صيف ١٤٣٢هـ/ ٢٠١١م
صفحة ٧٩ – ١٠٢

المبنى الإزدواجي في شعر بدر شاكر السياب

معصومة نعمتي قزويني[١*]، كبرى روشنفكر[٢]، شهريار نيازي[٣]، خليل پروييني[٤]

١. طالبة الدكتوراه في قسم اللغة العربية بجامعة إعداد المدرسين
٢. أستاذة مساعدة في قسم اللغة العربية بجامعة تربيت إعداد المدرسين
٣. أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية بجامعة طهران
٤. أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية بجامعة إعداد المدرسين

(تاريخ الاستلام: ٨٨/١/٢٢ ؛ تاريخ القبول: ٨٨/٤/١٢)

الملخّص

لقد كان الواقع الذي يعيش فيه الشعراء العرب المعاصرون يقدم تناقضات شديدة تنعكس في نفوسهم ومن ثمّ في أشعارهم. كان ثمّة التناقض الذي وقع بين المدينة والريف، وما يخلفه من اهتزاز القيم الفكرية والإجتماعية. وكان التناقض الناجم عن الإنتماء السياسي بين الفردية والجماعية بين الفكر والعاطفة. ولقد زادت الأحداث السياسية الضخمة والقاسية من حدة التناقض في نفوس هؤلاء الشعراء. وكان بدر شاكر السياب من هؤلاء الشعراء الذين يعيشون في مرحلة اشتدّ فيها الصدام بين المثل العليا والواقع، بين الماضي والحاضر، بين الإستغلال والتحرر، بين التشرّد والإقطاع، بين الفقر والثراء... وهذا ما حداه لأن يبحث عن مثل أعلى لنفسه وللعربي وللإنسان إلا أنّه وصل في النهاية إلى النتيجة: أن كلّ ذلك غير موجود. فهذا اليأس والخيبة والتشاؤم؛ والأحداث المحزنة التي مرّت به وبنفسه التي تطمح إلى السرور والبشر خلقت عنده ازدواجية في شعره. فيهدف هذا المقال، البحث عن أنواع التناقاضات في شعر السياب ودراستها بالمنهج الوصفي- التحليلي لتبيين ظاهرة الإزدواجية في شعره.

الكلمات الرئيسية

الشعر العربي المعاصر، الإزدواجية، بدر شاكر السياب.

* الكاتب المسؤول الهاتف: ٠٩١٢٤٠٥٨٩٥٣
E-mail: m.n136089@yahoo.com

مقدمة

إن المصائب التي صبّت على العراق خلقت فيه إزدواجية في الشخصية ولما تسرّبت إلى العمل السياسي بين الساسة تركت أسوأ الآثار فكان السياسي يقول غير الحقيقة ويبطن غير ما يظهر طمعا في السلطة وخدع الناس وكان أداة في هدم الحكومة الذي هو حاكمها، وبذلك قضى رجال السياسة على دولتهم وعلى أنفسهم لأنهم لم يقدروا على تكوين كتلة بشرية تنتمي إلى العراق؛ لأن العراق فيه جماعات بشرية متفرّقة الأهواء ليس لهم انتماء عميق إلى العراق، عاشوا على تقاليد متعددة وأساطير متوازنة وعادات عشائرية أو بلدانية تختلف باختلاف الموروث الحضاري، لا يجمع شملهم تيار فكري واحد أو عقيدة واحدة، منسجمة مع تطلّعات أبنائها...

«وكذلك نجد في طبع العراقي، العنف والفوضى، وظهر ذلك بعد أن تأسّست الأحزاب فكانت في صراع حول السلطة، لأن الأحزاب كانت تؤسّس لغايات فردية بحتة بالرغم من إعلان مضامين وطنية واتجاهات قومية وآراء تقدميّة، فهم يهاجمون وينتقدون الأحزاب والدولة ويضللون الشعب الذي كان يظنهم جاؤوا في سبيل تطوره، وكانوا يشوهون الحقائق. وقد حاول الملك فيصل الأول جاهدا خلق كتلة واحدة من هذا الشعب بكل ما أوتي من قوة وتجربة حتى توفي. ولابد من القول إن الملك فيصل (١٩٣٣-١٨٨٣) فهم جيدا أمور الشعب العراقي وعرف نسيجه الإجتماعي والعشائر وكتب مذكرته المشهورة سنة ١٩٣٢ التي منها: إن البلاد العراقية هي من جملة البلدان التي ينقصها أهم عنصر من عناصر الحياة الإجتماعية، وذلك هو الوحدة الفكرية والدينية، فهي والحالة هذه مبعثرة القوى منقسمة على بعضها ويحتاج ساستها أن يكونوا حكماء مدبرين، وفي عين الوقت أقوياء مادة، ومعنى غير مجلوبين لحسبات أو أغراض شخصية أو طائفية أو متطرفة تستوجب رد الفعل. وفي العراق أفكار ومنازع متباينة جدا وتقسم إلى أقسام: ١- الشباب المتجددون بما فيهم رجال الدولة ٢- المتعصبون ٣- الشيعة ٤- السنة (الأكراد) ٥- الأقليات غير المسلمة ٦- العشائر ٧- الشيوخ ٨- السواد الأعظم الجاهل المستعد لقبول كل فكرة سيئة بدون مناقشة أو محاكمة... ويتابع الملك فيصل الأول مذكراته الطويلة ويقول عن الشعب العراقي: أقول وقلبي مليء أسى، إنه في إعتقادي لا يوجد في العراق شعب عراقي، بل توجد كتلات بشرية خيالية خالية من أي فكرة

وطنية متشبعة بتقاليد وأباطيل دينيّة، لا تجمع بينهم جامعة، سماعون السوء، مبالغون للفوضي، مستعدون دائما للانتفاض على أي حكومة كانت، فنحن نريد والحالة هذه أن نشكل من هذه الكتل شعبا نهذبه وندربه ونعلمه» (عزالدين، ٢٠٠٨، صص٣٤-٣٦). ومهما يكن هذا التقسيم فهو رأي أحد ملوك العراق حسب تجاربه. فهو أدرك تشتيتا في الشعب العراقي يحول دون الوحدة الاجتماعية، جديرا بالتأمل والمناقشة.

فهذا هو الجو الذي يعيش فيه الشعراء المعاصرون. واقع يقدم تناقضات شديدة تنعكس في نفوسهم ومن ثم في أشعارهم. كان ثمة التناقض الذي وقع بين المدينة والريف. وما يخلفه من اهتزاز القيم الفكرية والإجتماعية. وكان التناقض الناجم عن الإنتماء السياسي بين الفردية والجماعية بين الفكر والعاطفة. ولقد زادت الأحداث السياسية الضخمة والقاسية من حدة التناقض في نفوس هؤلاء الشعراء.

«وامتحنتهم الظروف الإجتماعية وهم مازالوا بعد في أوائل حياتهم، بصمودهم وثباتهم وقدرتهم على الاستمرار، وكان لابد لتتابع الخيبة الظاهرة التي انتهت إليها الأحداث السياسية قبل ثورة ١٤ تموز ١٩٥٨ من أن ينعكس في نفوس الشعراء الشباب ويجعلهم يترددون متعبين بين الأمل والخيبة. فخلال تلك السنوات كان يبدو أن كل شيء في حياة هؤلاء الشعراء معلق بين هذه الحدود: الحب، والكفاية الإقتصادية، والشهرة والرغبة والعمل السياسي... وكان هذا كلّه كفيلا بأن يخل بتوازن هؤلاء الشباب بحدود متفاوتة وأن ينعكس من ثم في شعرهم. فهم مترددون بين الحب والكراهية، بين التمرّد والإستسلام، بين التعبير عن ذواتهم والتعبير عن الجماعة، بين الثقة الكاملة واليأس المطبق، بين الإقتراب من السياسة والإبتعاد عنها... وكان لابد لهذا كله أن ينتج أحيانا إحساسا بالقلق والخوف والتعب والحزن... تحملها الشعر وعبّر عنها بحدود متفاوتة...» (الصائغ، ٢٠٠٦، ص١٧١).

واخترنا في هذه الدراسة أحد رواد الشعر الحر وهو بدر شاكر السياب. فرغم وجود عدة دراسات والبحوث حول حياة الشاعر وشعره، لا نجد دراسة تختصّ بظاهرة الإزدواجية، وهو من أهم خصائص شعر السياب. وفي جانب البحث عن ظروف الحياة الإجتماعية للشاعر، نقدم مجملا عن حياة الشاعر الفردية التي لها أثرها في شعره. وأخيرا سندرس أنواع التناقضات في شعر بدر من خلال النماذج الشعرية، متمنيا أن يكون هذا البحث بنظرته الجديدة إلى شعر السياب، مفيدا للأدباء والباحثين.

حياة الشاعر وشعره

بدر شاكر السياب (١٩٢٦-١٩٦٤) شاعر عراقي ولد بقرية جيكور جنوب شرق البصرة (جحا، ١٩٩٩، ص١٢٤). درس الابتدائية في مدرسة باب سليمان في أبي الخصيب ثم انتقل إلى مدرسة المحمودية وتخرج منها في أول أكتوبر ١٩٣٨م. ثم أكمل الثانوية في البصرة ما بين عامي ١٩٣٨ و١٩٤٣م. ثم انتقل إلى بغداد فدخل جامعتها دار المعلمين العالية من عام ١٩٤٣ إلى ١٩٤٨م، والتحق بفرع اللغة العربية، ثم الإنجليزية. ومن خلال تلك الدراسة أتيحت له الفرصة للإطلاع على الأدب الإنجليزي بكل تفرعاته (البصري، ١٩٩٤، ص٥٦٩).

اتسم شعره في الفترة الأولى بالرومانسية وبدا تأثره بجيل علي محمود طه (١٩٠٢-١٩٤٩)، من خلال تشكيل القصيد العمودي وتنويع القافية، ومنذ ١٩٤٧ انساق وراء السياسة وبدا ذلك واضحا في ديوانه أعاصير، الذي حافظ فيه السياب على الشكل العمودي، وبدأ فيه اهتمامه بقضايا الإنسانية وقد تواصل هذا النفس مع مزجه بثقافته الإنجليزية متأثرا بإليوت (١٨٨٨- ١٩٦٥) في "أزهار وأساطير" وظهرت محاولاته الأولى في الشعر الحر (توفيق، ١٩٧٩، صص٣٣٣-٣٤٠).

مع بداية الستينات نشر السياب ديوانه "أنشودة المطر" الذي انتزع به الإعتراف نهائيا للشعر الحر من القراء، وصار هو الشكل الأكثر ملائمة لشعراء الأجيال الصاعدة، وأخذ السياب موقع الريادة بفضل تدفّقه الشعري وتمكنه من جميع الأغراض، وكذلك للنفس الأسطوري الذي أدخله على الشعر العربي بإيقاظ أساطير بابل واليونان القديمة، كما صنع رموزا خاصة بشعره مثل المطر، تموز، عشتار، جيكور قريته التي خلدها. وتخلّلت سنوات الشهرة صراعات السياب مع المرض، ولكن لم تنقص مردوديته الشعرية وبدأت ملامح جديدة تظهر في شعره، وتغيرت رموزه من تموز والمطر في "أنشودة المطر" إلى السراب والمراثي في مجموعته "المعبد الغريق" ولاحقا توغل السياب في ذكرياته الخاصة وصار شعره ملتصقا بسيرته الذاتية في "منزل الأقنان" و"شناشيل ابنة الجلبي" (علي، ١٩٨٤، صص٦٣-٧٨).

سافر السياب في الفترة الأخيرة من حياته كثيرا للتداوي، وكذلك لحضور بعض المؤتمرات الأدبية، وكتب في رحلاته هذه بوفرة، ربما لإحساسه الدفين باقتراب النهاية. توفي عام ١٩٦٤ بالمستشفى الأميري في الكويت، عن ٣٨ عام ونقل جثمانه إلى البصرة ودفن في مقبرة الحسن البصري (البيرماني، ٢٠١٠، ص٢٤).

ومن آثاره: بواكير (١٩٤٥)، أزهار ذابلة (١٩٤٧)، أعاصير (١٩٤٨)، أزهار وأساطير (١٩٥٠)، فجر السلام (١٩٥١)، أنشودة المطر (١٩٦٠)، المعبد الغريق (١٩٦٢)، منزل الأقنان (١٩٦٣)، شناشيل ابنة الجلبي وإقبال (١٩٦٥)، الهدايا (١٩٧٤)، قيثارة الريح (١٩٧٤) (م.ن).

مظاهر الإزدواجية في شعر السياب

"فقدَ شاعرنا حنان الأمومة وضاعت منه سعادة العطف النسوي، كان يظمأ شوقا إلى دفء الود، وهناء الروح. فشعره في بعض الأحيان تعبير عن مشاعر كامنة وإحساس دفين في اللاشعور يصور مدى معاناته واضطرابه من جراء الحب... والشوق الكامن للأنثى وحنانها ومتعة لقاءها الكامنة في وجدانه. مرّت في حياته أكثر من أنثى، "وفيقة"[1] قريبته التي كانت من المؤثرات في حياته و"هالة"[2] الراعية... وفتيات كن معه في دار المعلمين العالية ولم ينل منهنّ ما كانت تريده النفس. إن إخفاق الشاعر في الحب يجرّ عليه كثيرا من العقد النفسية فيكون ردّ الفعل الطبيعي، تحدّي المرأة وكراهيتها وبغض النساء، لأن هجر المرأة وإهمالها للشاب في دور المراهقة يضيع عليه الاستقرار الروحي والأمان العاطفي، ويبقى طول حياته ضائعا يحن إلى الهدوء العاطفي ودبيب حنان الأنثى إلى قلبه، وقد أكثر السياب من النظم وصدر له أكثر من ستة عشر مؤلفات، ومنها إحدى عشرة مجموعة شعرية، فيها الشكوى العميقة من الحرمان واضحة أو مبطنة في نظمه، اتخذ الشعر أداة للتنفيس عن معاناة الحرمان الروحي والإجتماعي، أراد نسيان حبه المؤلم أن ازدهر شعر السياب، وكسب الأدب العربي شعرا جميلا وصوتا عذبا وتجديدا، أثّر في كثير من الشعراء المعاصرين (عزالدين، ٢٠٠٧، ص١٤٧).

«إن عقدة القبح والشعور بالنقص عند الشاعر ولدا في جيكور والبصرة وتعمقا في بغداد، ودعاه إلى السمو في شعره ليأخذ له مكانة في مجتمع لا يعرف للعبقرية قدرا ولا يقر للنبوغ مكانة... والمجتمعات المتخلفة لا ترى المكانة إلا في القوة والسلطة أو بالمال والجاه... أما المفكر أو المثقف أو المعلم الذي يذوب في سبيل شعبه فمكانه زاوية الإهمال، إن خلت من نظرة الإحتقار والإزدراء. اتخذ بدر سبيلا واضحا يرفع من مكانته شاعرا ملتزما. هو الهجوم على الإستعمار والدفاع عن قضايا المجتمع المتخلف ونقد النظام السياسي. وقد جره شعره إلى السجن بعد أن لقي صدى عميقا في النفوس، وأصبح بطلا سياسيا احتضنه

---

١. إحدى محبوبات الشاعر.

٢. إحدى محبوبات الشاعر.

الحزب الشيوعي الذي كان يريد شاعرا يرفع من مبادئه ومثله. وكانت مشكلات الشعب عاملا في إنماء شخصيته الشعرية، فقد غذته بأحداث مهمة وقضايا جديدة، لم ينظم فيها الشعراء إلا القليل... أحس بالإضطهاد الفكري ومرارة كبت الحرية، وعجز الأديب عن القول وصور المشكلات المعاصرة، كالفقر الذي عم العراق والكبت الذي حد من عقله والمرض الذي يفتك به دون هوادة.. بأجمل الصور الفنية وأعذبها وأخلدها» (م.ن).

عندما تفتحت الدنيا أمام السياب وجد نفسه يواجه عدة أنواع من الصراع، فقد كان العراق تحتله أيدي الإستعمار الشرسة وتمتص منه خيراته، مشتركة في هذا الإثم المليكة الجائرة، فتألم لما رأى وثار، ووجد وطنه العربي يئنّ من ضربات الغرب ومناوشاته وتصطرع فيه الاضطرابات والثورات من ضغط المستعمرين، فتألّم لما رأى وثار، ولم يعِ الحياة حق الوعي حتى داهمت العالم الحرب العالمية الثانية، وآذى مرآه الدمار واليتم والتشرد من جراء قنابل المحتربين، فتألم لما رأى وثار. لمس بأم عينيه تشرد شعبه، واستبداد الملوك، وثورة الشعوب، وزاد في كل آلامه احتلال الصهاينة أرضا عزيزة غالية مدنّسين مقدساتها، مشرّدين شعبها الآمن. وعلى هذا فقد عاش السياب في بيئة تغلي وتفور، فلمذا لا يتأثر بهذا الغليان؟ أليس هو ابن بيئته؟ ألم يكن إنسانا وعربيا؟

أحس الشاعر بالتناقض الشديد في هذا المجتمع والتزييف والتضليل الذي يعيش فيه واغتراب المثقف الروحي في وطنه برغم التطور الإجتماعي والفكري الذي كان يعيش فيه الشعب في العراق. أخذ يرسم هذه الصور واندفع يعبر عن صرخات الألم والحرمان وتأخّر الشعب، فكان شعره معبّرا عن آلامه وهو وأوجاعه ومعاناته الروحية والفكرية في إطار شعبي جميل. هاجم أعداء الأمة فنفس عن ألمه ومعاناته من ظلم المجتمع وسيطرة التقاليد فرسم نفسه وخيالها وأمانيها في هذه المعاناة وزحمة التخلف في العراق.

فالتشاؤم والأحداث المحزنة التي مرّت به وبنفسه التي تطمح إلى السرور والبشر خلقت عنده ازدواجية في تعابيره، من ذلك: ازدواجية القرية والمدينة، الحرب والسلم، الموت والحياة، الخير والشرّ، الشرق والغرب، الماضي والحاضر، الوطن والغربة.

ازدواجية القرية ـ المدينة

«كانت ثنائية القرية- المدينة وما تزال من أهم التقاطبات المكانية التي تميز النص الشعري حيث إن موضوعي القرية والمدينة دخل الشعر منذ القديم، منذ هوميروس وحتى الشعر المعاصر

سواء في ذلك الشعر العربي والأجنبي. ولعل الإحساس بهذا الجوع العاطفي كان الدافع الرئيسي لنفور الشعراء الرومانتيكية من جو المدينة وهروبهم نحو الريف للخلاص من مجتمع الآلة والمادة والإنتقال إلى الطبيعة البكر، لأنهم لم يستطيعوا التكيف مع جو المدينة سواء في ذلك الجو الإجتماعي المتصف ببرودة المشاعر أو الجو السياسي الخانق» (كحلوش، ٢٠٠٨، ص٢١٧).

«والمتصفح لدواوين الشعر المعاصر يلاحظ أن كثيرا من الشعراء قد واجهوا في قصيدة أو أكثر موضوع المدينة. لأنّ لكلّ عصر سماته الخاصة، التي تفرض على الناس نوعا بعينه من الإهتمام. ومن ثم فإنه لا يكون غريبا أن نجد الكثيرين يهتمون بنفس الأشياء، ماداموا جميعا يعيشون نفس الظروف، ويخضعون لنفس المؤثرات. والشعراء الذين نزحوا من الريف إلى المدينة، فظلت القرية حية في ضمائرهم وهم يمارسون الحياة كما تفرضها ظروف المدينة، أو الشعراء الذين نشأوا في المدينة وكانت لهم مع ذلك بالقرية علاقة هؤلاء يشتركون في موقف واحد، هو أن القرية والمدينة تعيشان في نفوسهم جنبا إلى جنب، وسرعان ما تبرز صور التناقض في نفوسهم، نتيجة لما هو ماثل بين حياة القرية وحياة المدينة من تناقض» (اسماعيل، ١٩٨٨، ص٣٢٧).

«وتحتل صورة المدينة والريف مكانا من التعبير عن التناقض الإجتماعي ثمة صور القرية بأكواخها ومسجدها العتيق والذباب والكلاب والثعالب واللصوص، وإزاء ذلك تكون صور المدينة أنها "المدينة الميتة" وهي "المبغى الكبير" وهي الوحش الضرير» (صائغ، ٢٠٠٦، ص١٣٩).

«إن "جيكور" القرية التي عاش فيها الشاعر صباه في البصرة، تمثل العالم الأمثل الذي يتغنى به الشاعر. وهو في ثورته على المدينة الظالمة العاهرة مجهزة الحب، ميتة الأطفال، صانعة الدعارة، خائنة الله، إنما يطمح إلى هذه القرية التي يهبها أكثر من قصيدة. إن جيكور هذا هو القرية الإنسانة عند الشاعر، وهي لا تمثل واقعا ماديا محسوسا فقط وإنما تطغي شاشة الشاعر كرمز وكمثل أيضا» (كمال الدين، ١٩٦٤، ص١٩٣).

ومع أن قصيدته الأولى في الترتيب الذي وضعه لقصائد الديوان، لا تنصّ على اسم القرية التي هاجر منها إلى الكويت طالبا الرزق، إلا أن العراق بأسره يتمثل في هذا العالم الذي هجره الشاعر مضطرّا، والتي تشير إليها جيكور، التي تكتسب القداسة عند الشاعر، وتشير عنده إلى الطفولة البريئة وإلى الصبا والفتوة، وإلى الناس البسطاء، وإلى الفلاحين الشجعان الكرماء، وإلى الأخلاق والمثل العربية، بل وحتى إلى جمال الطبيعة أيضا:

...أفتذكرينَ؟ أتذكرين؟
سعداءَ كنا قانعينَ
بذلك القَصَصِ الحزين لأنه قصص النساء.
حَشدٌ من الحَيوات والأزمانِ، كنا عُنفُوانه،
كنا مَداريه اللذينِ وجدتُ بينهما كيانه.
أفليس ذاك سوى هباء؟
إن كان هذا كلَّ ما يبقى فأين هو العزاء؟

(السياب، ٢٠٠٥، ج٢، ص٦)

إن ابتعاده عن جيكور، وغربته في الكويت تثير فيه كل الرعشة الإنسانية لشاعر مغترب، وتُدفق فيه أنهار الحنين، لكأنه شاعر مهجري أو شاعر عذري عربي يجلونه عن مضارب خيام الحبيبة. إن تراب وتنانير وأقاصيص عجائز جيكور وأشباح نخيلها وحتى مستنقعاتها هي عنده أثمن من كلّ ما يرى من مدن شواهق حافلات بالكنوز وبالنقود، النقود اللعنة الغريبة للحياة في عالم رأسمالي:

وتلتفُّ حولي دروبُ المدينة:
حِبالا من الطينِ يمضغن قلبي
ويعطين، عن جمرةٍ فيه، طينة،
حبالا من النار يجلدنَ عُرى الحقول الحزينة
ويحرقن جيكور في قاع روحي
ويزرعن فيها رماد الضغينة

(م.ن، ص٧٣)

وفي "مرثية الآلهة" يثور الشاعر على المدينة، وحضارتها، واصفا إياها بأنها حضارة قابيل الذي يغتال الأشقياء. إن المدينة هي هرة تأكل بنيها. إن خمرها هو دم القرية، ولحم البشر هو خبزها. إنها تغتال أبناءها وأبناء القرية. إنها تأكل حتى آلهتها. كلّ رجالها كرجال إليوت، جوف، فارغون، بلا روح، مادام كروب[١] وأمثال كروب يمتصون الدماء، وما دامت السيادة للفحم والفولاذ، وما دام النهر والجمال والإنسان ينحر يوميا:

١. "كروب" عائلة ألمانية اشتهرت في مجال إنتاج الصلب وتصنيع الذخائر والأسلحة.

فهي سوقٌ تُباع فيها لحومُ الآدميينَ دونَ سَلَخِ الجلود:
كلُّ أفريقيا وآسيةَ السمراءِ، ما بين زنجِها والهنود
واشتري لحمَ كلِّ مَن نطق الضاد تجارٌ تبيعه لليهود!
هكذا قد أسفَّ عن نفسِه الإنسان وانهار كالإنهيارالعمود

(م.ن، ص٦٥)

وفي قصيدته "العودة لجيكور" يحلم الشاعر بالعودة ظافرا إلى القرية، من ظلم المدينة الذي يرمز به الآن إلى ظلم أحداث العام الأول من تموز، وهو في ذلك يستغل كافة الرموز التي تقع في متناول يده، من نار المجوس إلى صليب المسيح إلى غار حراء، ومع ذلك فإنه في نهاية الشوط ينكفئ. إن جيكور لازالت نائمة! ولم يبق له بعد ذلك إلا أن يدعو أن "يقذف البركان نيرانه، أن يرسل الفرات طوفانه[1] علّ جيكور تتحرّك، أو تجهض على الأقل. ومع كل هذا فالختام يعلن الخيبة: "جيكور، نامي في ظلام السنين"!

جيكور، جيكور: أين الخبزُ والماءُ؟
الليل وافٍ وقد نام الأدلاءُ؟
والركبُ سهرانُ من جوعٍ ومن عطشٍ
والريحُ صرّرٌ، وكلّ الأفق أصداءُ.
بيداءُ ما في مداها ما يبين به
دربٌ لنا وسماء الليل عمياءُ
جيكور مدِّي لنا بابا فندخلَه
أو سامرينا بنجم فيه أضواءُ!
.....
يا شمس أيامي، أما مِن رجوع؟
جيكور، نامي في ظلام السنين.

(م.ن، ص٧٩)

«وتأتي قصيدة "مدينة بلا مطر" تكمل ثورته على المدينة أو ردته على المدينة الثورة. إن المطر عند الشاعر رمز للخصوبة والعطاء والحياة ولإستمرارية الحياة. وانقطاع المطر يعني

---

١. شطر من نفس القصيدة.

العقم ويعني الظلم ويعني الجحيم والعذاب. وحينما تكون المدينة بلا مطر فهي مدينة ظالمة، أهلها مظلومون. على أن ثورة الشاعر هذه على المدينة، وإن كانت ثورة زائفة ليس لها ما يبررها إلا صراخ الذات المبحوح، وأنينها المسعور، وهو أمر لابد أن يتبرأ من الشاعر الكبير في يوم من الأيام» (كمال الدين، ١٩٦٤، ص٢٠٩).

أما في ملحمته القصيرة "حفار القبور" فإنه يكاد يكرس كلّ الأبيات - كما هو الأمر في "المومس العمياء" - لإعلان ثورته العارمة على المدينة ونفاقها وريائها ونقودها وبغاياها وحاناتها وأحلامها السراب:

حتى تحدِّق أعين الموتى، كآلافِ اللآلي،
من كل شبرٍ في المدينةِ.. ثم تُنظم كالعقودِ
في هذه الأرض الخرابِ - فيا لأعينها ويا لي!
وا خيبتاه! ألن أعيش بغير موتِ الآخرين؟
والطيبات: من الرغيف، إلى النساء، إلى البنين
هي منّةُ الموتى علي. فكيف أشفق بالأنامِ؟

(السياب، ٢٠٠٥، ج٢، ص١٧٢)

وفي "الأسلحة والأطفال"، ملحمة الشاعر الأخرى، يؤكد الشاعر على قساوة حضارة المدينة الظالمة، التي تبيد أول ما تبيد الأطفال، وأعاشيش العصافير، وجمالات القرية والإبتسامة والحب:

"حد... يد"
لمن كلُّ هذا الحديد!
لقيدٍ سيلوى على معصمِ
ونصلٍ على حَلمة أو وريد
وقفلٍ على الباب دون العبيد
وناعورةٍ لاغترافِ الدمِ
"رصا...ص"
لمن كلُّ هذا الرصاص؟
لأطفالِ كوريةَ البائسين
وعمال مرسيليا الجائعين

وأبناء بغداد والآخرين.

(م.ن، ص١٨٨)

ويثور الشاعر في "المومس العمياء" حقد عادل على المدينة الظالمة التي لوّثها العملاء والمحتلون في العراق في عهد مباد. ويعجز الإنسان حتى عن التعزية بوهم أو برؤيا أو برجاء. ويمر الليل دون أن تحظى المومس بضيف يدفع لها ثمن الحياة- الموت. وتحكم الأقفال في انتظار ليل جديد. وفي ثورته على المدينة الظالمة، المدينة المستعمرة، يسلط نار حقده العادل على الإحتلال والعمالة والإقطاعيين، فاضحا زيف المدينة- الاستعمار، وزيف التقدم والحضارة البرجوازية. تلك هي المدينة متسلحة بالله والدين... وسطوة السلطة. إن المدينة ترمز عنده إلى الإستعمار والاقطاع والبرجوازية ونظام الحكم كله، الذي سبب مثل هذه المأساة:

والله - عزَّ الله - شاء
أن تقذفَ المدنُ البعيدةُ والبحار إلى العراق
آلاف آلاف الجنودِ ليستبيحوا، في زقاق
دون الأزقة أجمعين
ودون آلافِ الصبايا

(م.ن، ص١٥٠)

ازدواجية الحرب ـ السلم

قد بنى السياب قصيدته "الأسلحة والأطفال" على التقابل بين السلام والحرب.. الأسلحة تمثل الحرب والأطفال السلام، وهي قصيدة تنبض بشتى صور الطفولة العذبة، وتفيض بمشاعر إنسانية قوية... وبالتساق الروافد الثقافية (الصائغ، ٢٠٠٦، ص٩١).

ذلك أن إنسانية الموضوع معا تتطلب التركيز، وتسليط كل الضوء على عالم الطفل أمام عالم الحرب. والصورتان- العالمان المتناقضان تمام التناقض، تناقض الحمامة والباشق. إن الحرب تمتصّ الطفل، والطفل لا يعيش كما ينبغي إلا في عالم بلا حرب. ومن هنا كان الشاعر نصير سلم كبير. ولأجل أن يبرز إنسانية جمال عالم الطفل، وجمال هذه الإنسانية، يركز الشاعر على الطفل مع أبيه أو مع أمه، أو مع حكايا العجائز. إن ذلك يمنح اللوحة بعدا إنسانيا دفيئا. الأب يؤوب في المساء مقطب الجبين من عناد، يتلقاه طفل شرود بكركرة، فيستبدل العبوس ابتساما ينسيه عبء القيود، والأطفال في الشتاء ربيع من الدفء والعافية:

عصافيرٌ؟ أم صبيةٌ تمرحُ
عليها سنا من غدٍ يلمح؟
وهم في ليالِ الشتاء الطوال
ربيعٌ من الدفء والعافية

(السياب، ٢٠٠٥، ج٢، ص١٨٢)

لكن المأساة هنا تبدأ من المقطع الثاني. إن الذي يلوح ليس الصباح. الأم المستوحشة كدوحة عارية بلا عصافير، إن العصافير هنا ماء ينضح على جثة دامية. إنها الحرب والتحضير لها. ها صبية في أيدي الطاغية، وها هو نعيب البوم (حديد عتيق، رصاص، حديد). طيارات ورصاص، الرعب في الأرض. تاجر أشأم يخوض في مسيل الدم، يشتري الحديد بكل نقوده ويجهل أن ما يشتريه هو القبور. "إنه حديد عتيق لموت جديد". ويسجل المقطع الثالث تفسيرا أوضح: هذا الحديد إنما هو لقيد سيلوى على معصم، أو لنصل على حلمة أو وريد، أو لقفل على سجن. إنه الرصاص لأطفال كوريا ومرسيليا وبغداد. إنه الرصاص بدل الخلاص. بدل المطر رصاص ونار:

رصا...ص
ليخلوَ هذا الطريق
من الضحكة الثرَّة الصافيه
وخفقِ الخطى والهتاف الطروب
فمن يملأ الدار عند الغروب
بدفء الضحى واخضلال السهوب؟

(م.ن، ص١٩٠)

إنهم – الطغاة – يريدون أن يمحوا كلمة "سلام" التي خطها الأطفال على الجدران: السلام أمنية العالم، وجماع ثقافات البشر وأحلامهم جميعا:

حديدٌ... ليندك هذا الجدار
بما خَطّ في جانبيه الصغار
وما استودعوا من أمانٍ كبار
"سلام"

(م.ن، ص١٨٩)

ثم يصوّر الشاعر عالمين متقابلين: عالم محبي السلم: الفوانيس في المنجم. والسنا ملؤه غبار الحديد... وها أجراس مركبة من بعيد، يخفّ لها الصبية يلعبون. إنه اليوم عيد نواعير وزارعون. وقرى تنبني. ومدن جديدة في كل مكان:

وملء السنا من غبار الحديد
نواقيس فيها يرنّ السكون..
وأجراس مركبة من بعيد
يخفّ لها صبية يلعبون:
نواقيسُ في الفجر، واليوم عيد
وفي الماء أطلالُ جسر جديد
وهمس النواعير، والزارعون

(م.ن، ص١٩٢)

أما العالم الآخر فهو عالم تجار الحروب، والإنسان الذي يعذبون ويمسخون: تذرّ الرياح ظلال الطواغيت في المنجم. الرياح تذرّ أراجيح في ملعب مظلم. وخفق الخطى والأكف الصغار... يموت. إنهم الأطفال يموتون. والرصاص الحديد هنا هو آهات ثكلى وطفل شريد:

على كلِّ نور، تذرّ الرياح
ظلال الطواغيت في المنجمِ
كناعورة لاغتراف الدمِ
تذرّ الرياح، الرياح، الرياح

(م.ن، ص١٩٣)

ثم يسأل الشاعر: لماذا الطغاة يشعلون الحروب؟ لماذا يريدونها؟ لماذا يكرهون الأطفال وصوت الإنسان. إنهم لا يريدون الحياة لأنهم لا يربحون منها قدر ربحهم من الحرب. إن الأرباح هي أمامهم وقبلتهم لا الإنسان:

...لأن الطغاه
يريدون ألا تُتم الحياه

(م.ن، ص١٩٦)

وفي نهاية القصيدة يقسم الشاعر بأقدام الأطفال العارية وبالخبز والعافية ويهدد بالحرب العادلة، وبتعفير جباه الطغاة العاتية على هذه الأرجل العاتية، من أجل عالم جميل. ثم يهدي تحياته إلى العالم الأرحب والحقل والدار والمكتب للعش والطائر وللصبية في انتظار الأب، وللشاعر تستحم الشموس في عينيه وللصين و.. إنها تحية وسلام شامل للبشر جميعا، فالسلام ينبغي أن يسود:

أريد أن أعيشَ في سلام:
كشمعةٍ تذوب في الظلام
بدمعةٍ أموت وابتسام
تَعبتُ من توقُّد الهجير

(م.ن، ص٢٢٠)

ازدواجية الحياة ـ الموت

كثيرا ما عانى بدر تناقضا في مشاعره، حتى ليلتبس على قارئ أشعاره التمييز بين الصادق منها، وبين الذي كانت تستدعيه ظروف اليأس التي كان يعيش فيها. فهو تارة يحب الحياة، وطورا يكرهها. وبين حبه وكرهه لها أحوال من القلق والعصاب. ولكنّ زمن التفاؤل كان قصيرا، إذا ما قيس عنده بزمن التشاؤم. ولئن سمعناه يقول، في قصيدة "أغنية الراعي":

سنبني كوخنا تحتَ الغصونِ بجانبِ النبعِ
ونملؤه بما شئناه من زهرٍ ومن شمعِ
وأنغام رواها الوترُ السكرانُ بالدمعِ
وعطر قُطفَت أزهارُه من ذلك الجِذع

(م.ن، ج١، ص١٢١)

فكثيرا ما خضّب اليأس صرخاته الموجعة، وهو يهرب من جحيم الواقع إلى جهنم خياله. غير أنه، كان - كلما دنا الموت منه - يتشبث بالحياة أكثر، ويأسف لمرضه وضعفه، وعجزه عن التمتع بلذاتها؛ ذلك أن موتنا هو بالفعل أمر لا يمكن تخيله.. وكلما حاولنا أن نتخيله ندرك أننا في الواقع نعيش كمشاهدين... وكل واحد منا - في اللاشعور - مقتنع بخلوده الشخصي. والشاعر على فراش الموت يظل يأمل في استعادة صحته، وفي الهروب من قبضة القدر؛ على الرغم من استعجاله القضاء، لكي يتخلص من ألمه وعذابه:

نفسي من الآمال خاويةٌ جرداءُ لا ماءٌ ولا عُشُبُ
موتٌ يجيء كأنه سِنة ويمسّ آلامي فينهيها

(م.ن، ج٢، ص٤٣٧)

«لقد وجد نفسه وجها لوجه أمام شبح الموت، فتجاذبته عاطفتان متناقضتان: واحدة تشده إلى الحياة وإلى عائلته، وثانية تدعوه إلى لقاء أمه. ولم يكن يملك الخيار، وإن رجحت كفة الأولى، لأن جسمه بات أوهى من أن يقاوم، ولأن قواه العقلية وهنت هي أيضا، وراح يغرق، من حين إلى آخر، في حمى من الهذيان الممض، الطالع من لا شعوره المظلم، مشبعا بالقلق والخوف. كان يخشى رحلة المجهول، لأنه أحب الحياة بكل حواسه، ومال إلى الذات الجسدية باكرا. محاولا تقليد بودلير وبايرون والياس أبو شبكه في شعره. وهكذا ظل شبح الموت يلاحقه. واستمر هو يذكره ويستدعيه» (بطرس، ٢٠٠٠، ص٢٥٨):

يمدّون أعناقهم من ألوف القبور يصيحون بي:
أن تعال،
نداء يشقُّ العروقَ، يهزّ المشاشَ، يبعثر قلبي رمادا

(السياب، ٢٠٠٥، ج٢، ص٢٨٩)

لقد استمر طويلا يطلب الموت، ليلقى أمه ويرتاح من العذاب؛ ولكنه حين أحس به يقترب منه، تشبث بالحياة، وحنّ إلى جيكور، وإلى طبيعتها الحلوة، غير أنه أضفى عليها جوا حزينا، هو انبساط لما في نفسه من حزن وألم ليعده عنها، وليقينه أنه لن يراها ثانية. وتمنى لو أن الدودة العمياء ترضى بأن تبادله بعيشه عيشها، شرط أن يبقى على قيد الحياة:

الدودةُ العمياءُ يلسعها بَرد يقلّصها ويطويها
أوّاه لو ترضي تبادلني عيشي بعيشٍ كان يفنيها

(م.ن، ص٤٣٧)

تراه في النهاية، يفضل الجوع والعيش مع "إقبال"[١] التي لم يحبها يوما، على الرحيل. إنه يسفح مهجته على الورق، في انسحاق الإنسان الذليل، الذي يغادر مرغما، وعيناه تتشبثان بالحياة، ترويان مأساة الوداع الأخير:

---

١. زوجة الشاعر.

وأسفح نفسي الثكلى على الورقِ
ليقرأها شقيٌ بعد أعوامٍ وأعوام
ليعلم أن أشقى منه عاش بهذه الدنيا
وآلى رغم وحشِ الداء والآلام والأرقِ
ورغم الفقر أن يحيا

(م.ن، ص٤٢٨)

ازدواجية الماضي ـ الحاضر

لقد أمست العودة إلى الماضي الملاذ الوحيد لبدر، مما يعانيه من مرض وفقر وعذاب. هكذا أمست الحقبة الأخيرة من حياة بدر، فقد امتزج فيها الحديث عن ذكريات الأمس بآلام الحاضر. فجيكور عند الشاعر عودة إلى الماضي. يعود بدر إلى جيكور بعد تلك الرحلة الشاقة التي بدأها في مطلع شبابه. ويحدوه أمل واسع في التغيير والبناء. فإذا وطئت قدمه المدينة، لفته بدروبها وأحاطت عنقه بحبالها الطينية. إنما يعود وهو يحلم بالماضي السعيد. والصراع بين جيكور والمدينة في نفس الشاعر يحمل طبيعة الصراع بين الخير والشر، بين الحق والباطل، بين الإضطهاد والحرية.

«فاندحار جيكور أمام المدينة هو اندحارر القيم الإنسانية، اندحار الخير والحق والحرية. إن رجوع بدر إلى جيكور هو اندحاره أمام المدينة، ولقد عاشت جيكور طيلة مدة الرحلة الشاقة بوجدانه وفكره. تمثل جيكور عند بدر عالما مثاليا تطوف به روحه وتنتشي، وإذا طابت نفسه غنت لجيكور، فهي عالم الطفولة البريئة والصبا وأحلام الشباب. عالم الناس البسطاء كل ما فيها جميل، طبيعتها وأهلها. فهي قرية إنسانية تحتل مكان المثل الأعلى في ذهن بدر وروحه. وجيكور تمثل الواقع المادي لذلك المثل» (نعمان، ٢٠٠٦، صص ١٠٦-١١٠).

جيكورُ، جيكورُ، يا حقلاً من النور
يا جدولاً من فراشاتٍ نُطاردها
في الليل، من عالم الأحلامِ والقمرِ
ينشرنَ أجنحة أندى من المطرِ

(السياب، ٢٠٠٥، ج٢، ص٢٥٧)

فراح يتساءل كفيلسوف ضائع:

من أين جئناك؟ من أي المقاديرِ؟
من أيما ظُلَمٍ؟
وأي أزمنةٍ في الليل سرناها
حتى أتيناك أقبلنا من العدمِ؟
أم من حياةٍ نسيناها؟

(م.ن)

لكن جيكور لم تكن تلك التي استقرت في وجدانه، والتي كان يرى في مرآتها نفسه... إن جيكور قد تقدمت بها السن مثلما تقدمت به:

وجيكور شابَت وولّى صباها
وأمسى هواها
رمادا

(م.ن، ص٢٧١)

ثم راح يتسائل:

جيكورُ ماذا؟ أنمشي نحن في الزمنِ
أم أنه الماشي
ونحن فيه وقوفٌ؟

(م.ن، ص٢٥٧)

وكآخر أمل له راح يتوسل إليها لتعيد له عمره الذي ضاع، وترده إلى أيام لهوه وصباه:

رِدّي إليّ الذي ضيعتِ من عُمُري
أيام لهوي وركضي خلفَ أفراسِ

(م.ن)

ولكنه يقول:

وهيهات! ما للصِّبى مِن رجوعِ.

(م.ن، ص٢٧١)

إن جيكور هي المرفأ الأمين وهي خاتمة المطاف. إن جيكور عند بدر نهاية الرحلة، هنا الأم ويريد أن ينام في أرض جيكور في رحم الأرض.. الأم:

أفياءُ جيكور أهواها
كأنها انسرَحت من قبرها البالي،
من قبرِ أمي التي صارت أضالعها التعبى وعيناها
من أرض جيكور... ترعاني وأرعاها.

(م.ن، ص٢٥٧)

تلك هي جيكور ارتبطت في ذهن بدر بأمه حتى استحالت جيكور وأمه شيئا واحدا. إن جيكور وبويب وأمه تعني عنده الإستقرار والراحة والهدوء. وهي لا تنفك تراوده خلال رحلة الغزو التي بدأها حين ترك قريته مولّيا وجهه نحو شعاب الحياة الطويلة. وقد كانت جيكور وأمّه وبويب تلوح له من خلال هذه الرحلة، وهي بمثابة نقاط الإستراحة في دربه. وحين يقف ليلتقط أنفاسه، تراها تظهر في رؤياه. لقد باتت أمه وجيكور وبويب حلمه الطويل في حياة مترعة بالأسى وفي قصيدة "جيكور أمي" يقول:

تلك أمّي، وإن أجئها كسيحا
لاثماً أزهارَها والماءَ فيها، والترابا

(م.ن، ص٣٩١)

لكن بدر هو الذي تغيّر، فتغيرت بعينيه جيكور:

آه جيكور، جيكور...
ما للضّحى كالأصيلِ
يسحب النور مثلَ الجناحِ الكليلِ؟
ما لأكواخك المقفراتِ الكئيبه
يحبس الظلُّ فيها نحيبَه؟

(م.ن، ص٢٧١)

ولكن جيكور التي عجزت عن أن تعيد لبدر عمره الضائع، وأن تردّ له أيام لهوه وصباه، لأنها هرمت وشاخت حتى غدا صباحها كمسائها، قد منحته الماضي الذي ولّى، فأعادته إليه حيّا نابضا في خاطره، حين اشتدت عليه وطأة المرض. وهكذا أمست العودة ليست إلى جيكور. لأنه لم يجد عندها عمره الضائع. بل إلى الماضي الذي تجسد في جيكور وذكرياتها:

يا صباي الذي كان للكونِ عطرا وزهوا وتيها...

كان يومي كعامٍ، تعدّ المسرّه
فيه نبضا لقلبي تفجّر منها على كلّ زهره.

(م.ن، ص٢٧١)

ازدواجية الخير ـ الشر

«تتراءى في نص قصيدة السياب جملة من التعارضات تحكم دلالاته وتنتظم على أساسها هيكليته. ضمن هذه التعارضات المتفرقة بين الفرح والحزن، والغابة والبحر، والسحر والمساء، والضوء والظلمة، الشرفة والغور، والضحك والبكاء، الولادة والموت، الخصب والجوع، الإضطهاد والثورة، والإكتفاء والحرمان... يبرز تعارض أساسي كلي شامل يضمها جميعها بين قطب إيجابي اغتباطي بهيج، يقوم على الارتياح والإطمئنان والمسرة، وقطب سلبي شقوي تعيس يقوم على القلق والخوف والكآبة. يرتبط الأول منهما بشكل خاص بالطبيعة وعطائها وبالحياة وتجددها، بينما يرتبط الثاني بمجتمع الإستغلال والإستبداد والقهر وما يتضمنه من عذاب وعوز وبؤس وموت. يتمثل الأول بالمطر رمزا دالا على الخير والخصب والجمال والحيوية، ويتمثل الثاني بثمود رمزا والغربان والجراد والأفاعي كنايات دالة جميعها على الشر والأذى، وقرائن للبشاعة والجدب والإبادة. في هذا التناقض الذي يرتسم بينهما في الإمتدادات الدلالية لكل منهما يتبدى في النص إدانة حاسمة للطرف الأخير (السلبي) وانتصار مؤيد للطرف الأول (الإيجابي)» (سويدان، ٢٠٠٢، ص٩٠).

متُّ، كي يؤكل الخبزُ باسمي، لكي يزرعوني مع الموسمِ،
كم حياةٍ سأحيا: ففي كلّ حفره
صرتُ مستقبلا، صرتُ بذره،
صرتُ جيلا من الناس: في كلّ قلبٍ دمي
قطرةٌ منه أو بعضُ قطره.

(السياب، ٢٠٠٥، ج٢، ص١٠٧)

ضمن هذا المنظور يبرز التعارض الظاهر بين المسيح وصالبيه، باعتباره التعارض الرئيس الذي يعمّ النص ويحكم التعارضات الجزئية التي يتضمّنها. وهو إذ يطرح من خلال جدلية الحياة والموت التي يقوم عليها مآل المجابهة التي تجري بين طرفيه، فإنه يشفّ عن تعارض أعمق وأساسي بين قوى الخير الإيجابية ممثلة بالطليعة المناضلة ومن يعضدها من ناحية،

وقوى الشرّ السلبية ممثلة بالسلطة الجائرة ومن يتعاون معها من ناحية ثانية، وينم استعراض الصراع المحتدم بينهما عن انتصار واضح للأولى وإدانة جلية للثانية. فالمسيح المصلوب لا يعرف الموت الذي أراده له صالبوه، إنه على العكس من ذلك يتناسل ويتكاثر ويضجّ حياة وحيوية وتجدّد، بينما يقبع صالبوه في الموت بقدر ارتباطهم بالتحجّر والجدب والقتل وافتقارهم إلى الروح والمشاعر والأحاسيس الإنسانية. إلا أن النص لا يعبّر عن انحيازه إلى الطرف الأول ورفضه الثاني من خلال تأكيده فشل القمع ولا جدوى القهر فقط، وتمجيده التضحية والفداء في انتصارهما على العدائية والتخلّي وحسب، وإنما أيضا عبر انخراط المتكلم- الشاعر في مسعى الطرف الأول المذكور واستكماله مساره والتزامه مقتضياته:

أعينُ البندقياتِ يأكلنَ دربي،
شُرّعٌ تحلم النارُ فيها بصلبي،
إن تكن من حديدٍ ونارٍ، فأحداقُ شعبي
من ضياءِ السماواتِ، من ذكرياتٍ وحبِّ
تحمل العبءَ عنّي فيندى صليبي، فما أصغره
ذلك الموتُ، موتي، وما أكبره!

(م.ن، ص١١٠)

ازدواجية الشرق ـ الغرب

فالشاعر يصور في قصيدة "في المغرب العربي" الغزو الذي تعرضت له البلاد العربية بكونه اعتداء الغرب (الفرنسي والأوروبي) على الشرق (العربي والمسلم)؛ البربرية (الظلمة والجراد) على الحضارة (القرى والمداد)؛ الاجتثاث والعدم (الجراد والحريق) على الخصب والحياة (القرى والدم)... تتتابع من ثم مشاهد تفصيلية عن هذا الغزو تؤكد معطياته الآنفة الذكر وتزيد من وقعها المؤلم والمثير، وتمعن في تحديدها فتتبدي من خلالها قسمات الحملات الصليبية التي اجتاحت البلاد العربية منذ نهاية القرن الحادي عشر. هكذا تتعدد المشاهد الشواهد على الدمار المتعدد الأوجه الذي حمله الغرب إلى بلاد العرب. فهو دمار إنساني قبل أي شيء آخر، يقضي على الحياة ويحول دون استمرارها محوّلا الخصب (الحبل) إلى عقم (رماد) ودمار حضاري يهدّم الصروح الدينية (الجوامع) رموز التآلف والإنسجام ويمتهن شعائرها المقدسة (أهلّة المآذن) فيما هو يصطنعها وسائل مبتذلة (نعال خيل) لأعمال الحربية وغاياته العدوانية:

أحيٌّ هو أم ميتٌ؟ فما يكفيه
أن يلقى له ظلا على الرملِ،
كمئذنةٍ معفّرةٍ
كمقبرةٍ
كمجدٍ زال
كمئذنةٍ تردّد فوقها اسم الله
وخُطّ اسمٌ له فيها
وكان محمدٌ نقشا على آجرَّة خضراء
يزهو في أعاليها...
فأمسى تأكل الغبراء
والنيرانُ، من معناه،
وتركله الغزاةُ بلا حذاء

(م.ن، ص٥٩)

والشاعر يصف الغرب بالمادية والصخب والضوضاء حيث لا توجد طيورا في الأغصان ولا أزهار حية إلا في القبور والمستشفيات:

هنا لا طيرَ في الأغصانِ تشدو غيرَ أطيارِ
من الفولاذِ تهدر أو تُحمحِم دونما خوفٍ من المطرِ
ولا الأزهارَ إلا خلفَ واجهةٍ زجاجيه
يراح إلى المقابر والسجونِ بهنّ والمستشفياتِ

(م.ن، ص٣٠٢)

ازدواجية الوطن ـ الغربة

يشكل الوطن في الشعر العربي المعاصر قطبا مكانيا حساسا خاصة إذا عرفنا أن معظم الشعراء تعرضوا للنفي بشكل أو بآخر، وانطلاقا من ذلك كانت ثنائية الوطن/المنفى، التقاطب المكاني الرئيسي الذي يميز أشعارهم، حيث إن افتقاد الوطن على الصعيد الواقعي يجعله يعيش داخل الشاعر، وحين يصبح وجود الوطن داخليا تنشط حركة الخيال وتظهر مستويات متعددة للحلم والذاكرة، ذلك أن ابتعاد الشعراء عن أوطانهم لا ينسيهم إياها، بل

على العكس من ذلك يتمتع الوطن بحياة مستمرة في أعماق الشاعر وفي خياله، حتى إنه يبصره في كل الصور، في المنفى، لذلك لا يكون الإنسحاب الإختياري أو الإقتلاع القسري من المكان الذي يحدث في الواقع موتا لفكرة الوطن، وإنما تظل الفكرة قادرة على النمو في الغربة (كحلوش، ٢٠٠٨، ص١٤٧). فالشاعر يحلم بالوطن دوما ويسمع صوته في كل مكان:

جلس الغريبُ، يسرّح البصرَ المحيرَ في الخليج
ويهدّ أعمدة الضياء بما يصعِّد من نشيجِ
أعلى من العبّابِ يهدر رغوُه ومن الضجيجِ
صوتٌ تفجَّر في قرارة نفسي الثكلى: عراق،
كالمدّ يصعد، كالسحابة، كالدموع إلى العيون
الريحُ تصرخ بي: عراق،
والموج يعول بي: عراق، عراق، ليس سوى عراق!

(السياب، ٢٠٠٥، ج٢، ص٤)

وهو في الغربة دائما في خيال الوطن، ويتمنى أن ينجيه اللّه من ألم الغربة ويرجعه من مدن الوحشية إلى وطنه البعيد، وإلى أهله:

إن يكتب اللّه لي العَودَ إلى العراق
فسوف ألثم الثرى، أعانق الشجر،
أصيح بالبشر:
يا أرَجَ الجنة يا إخوةُ، يا رفاق،
الحسنُ البصري جاب أرضَ واقِ واق
ولندنَ الحديدِ والصخر،
فما رأى أحسنَ عيشا منه في العراق.

(م.ن، ص٣٣٥)

فالشاعر حين لا يعيش في وطنه، فهو غريب دائما حتى في الخيال، وهو يعيش في الغربة بالصعوبة والعذاب، لذلك تريد من الخالق مرارا بأن يرجعه إلى داره وأهله:

ليالٍ من عذابٍ، من سقامٍ، لستُ أنساها:
غريبا كنتُ حتى حينَ أحلم، لستُ في جيكور

....

أعدني يا إلهَ الشرق والصحراء والنخل

إلى أيامي الحلوه،

إلى داري، إلى غيلانَ[١] ألثمه، إلى أهلي!

(م.ن ، ص٣٦٣)

النتيجة

كانت تجربة السياب الشعرية، تجربة فذة ومعقدة تقوم على ثنائيات متناقضة. فالشاعر بسبب الأحداث المحزنة التي مرّت به وبنفسه طيلة الحياة، كالفقر واليتم والنفي والخيبة في الحبّ وأيضا بسبب الظروف الإجتماعية القاسية، كالحرب العالمية الثانية والإستعمارالأجنبي والإستبداد، أصيب بتشاؤم وقلق، خلق عنده ازدواجية في تعابيره. فمعاناة بدر معاناة ذهنية؛ فهو يرى في العالم طرفين: المطلق والواقع؛ الحياة والموت؛ الخير والشر؛ الحادثة والأسطورة و... والحياة عنده صراع بين قطب وآخر. فنرى في شعره عدة تناقضات، منها: ازدواجية القرية والمدينة، الحرب والسلم، الموت والحياة، الخير والشر، الشرق والغرب، الماضي والحاضر، الوطن والغربة.

---

١. ابن الشاعر.

المصادر والمراجع

١. اسماعيل، عز الدين (١٩٨٨). *الشعر العربي المعاصر*. ط٥، بيروت: دار العودة.

٢. بصري، مير (١٩٩٤). *أعلام الأدب في العراق الحديث*. ج٢، بيروت: دار الحكمة.

٣. بطرس، انطونيوس (٢٠٠٠). *بدر شاكر السياب شاعر الوجع*. بيروت: المؤسسة الحديثة للكتاب.

٤. البيرماني، فرح غانم (٢٠١٠). *المرأة في شعر السياب*. بيروت: الدار العربية للموسوعات.

٥. توفيق، حسن (١٩٧٩). *الشاعر بدر شاكر السياب*. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

٦. التونجي، محمد (١٩٦٨). *بدر شاكر السياب والمذاهب الشعرية المعاصرة*. بيروت: دار الأنوار.

٧. جحا، ميشال خليل (١٩٩٩). *الشعر العربي الحديث (من أحمد شوقي إلى محمود درويش)*. بيروت: دارالعودة.

٨. سويدان، سامي (٢٠٠٢). *بدر شاكر السياب وريادة التجديد في الشعر العربي الحديث*، بيروت: دار الآداب.

٩. السياب، بدر شاكر (٢٠٠٥). *الأعمال الشعرية الكاملة*. بيروت: دار العودة.

١٠. الصائغ، يوسف (٢٠٠٦). *الشعر الحر في العراق*، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، ٢٠٠٦.

١١. عزالدين، يوسف (٢٠٠٧). *التجديد في الشعر الحديث*، ط٢، دارالمدي، دمشق.

١٢. ـــــــــــــ (٢٠٠٨). *الشعر السياسي الحديث في العراق*. دمشق: دار المدى.

١٣. علي، عبدالرضا (١٩٨٤). *الأسطورة في شعرالسياب*. ط٢، بيروت: دار الرائد العربي.

١٤. كحلوش، فتحية (٢٠٠٨). *بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري*، ط١، الانتشار العربي، بيروت.

١٥. كمال الدين، جليل (١٩٦٤). *الشعر العربي الحديث وروح العصر*. بيروت: دار العلم للملايين.

١٦. نعمان، خلف رشيد (٢٠٠٦). *الحزن في شعر بدر شاكر السياب*. بيروت: الدار العربية للموسوعات.