مجلة اللغة العربية وآدابها
السنة التاسعة، العدد الثاني، صيف ١٤٣٤هـ
صفحة ١٠٥ - ١٣٢

صورةُ المكان في أشعار محمد حسين شهريار وبدر شاكر السيّاب (حيدر بابا وجيكور أنموذجاً)

يحيى معروف[١]*، رضا كياني[٢]

١. أستاذ مشارك ـ قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة رازي، كرمانشاه
٢. طالب دكتوراه ـ قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة رازي، كرمانشاه

(تاريخ الاستلام: ١٤٣٤/٢/٣ ؛ تاريخ القبول: ١٤٣٤/٥/١٨)

ملخّص المقال

بينَ الشاعر والمكان الذي يعيش فيه سنيه الأولى، علاقة تنبض بالحياة والمحبة. في هذا المجال، قد ملكت القرية بوصفها المكان على الشاعرينِ: محمد حسين شهريار وبدر شاكر السيّاب، مشاعرَهما وأحاسيسهما ووجدانهما، وغدا كلّ شيءٍ فيها، مثار إعجابهما وتعلقهما بها؛ مما جعلهما يسخّران شعرهما في خدمة القرية التي منحتهما الوجود والأصالة. فقد شكل جبلُ حيدر بابا لدى شهريار عالماً متجذراً في نفسه وأسبغ على رؤاه مسحة مِن الحنين الطفولي، كذلك بدتْ علاقة السيّاب بجيكور متأصلة في نفسه، لكونها مهد الطفولة؛ فأصبحت القرية الحلم الذي يركنُ إليه الشاعرانِ دائماً بإبداعهما الخيالي، آخذة حيزها الوجودي في ذاتهما.

مِنْ هذا المنطلق، يتصدى هذا المقال دراسة المجالات المشتركة في الحياة الريفية التي عاشها الشاعرانِ في أيام الطفولة، والحنين الذي تَبَلْوَرَ في قصائدهما العاطفية بعد أن ابتعد الشاعرانِ عن القرية منذ ريعان الشَّباب. مِن النتائج المتوخاة مِن هذه الدراسة، نرى مدى تعالق النصوص بعضها ببعض، فتنشأ المضامين المشتركة في شعر شهريار والسيّاب عن إحساسهما المشترك تجاه الغربة المريرة التي قضياها في المدينة. فالسؤال الذي يُطرح هنا، يلخص فيما يلي: ما أهم الملامح المشتركة التي توجد في الحياة الريفية من خلال أشعار شهريار والسيّاب، التي تحثّنا للمقارنة بين هذينِ الشاعرينِ؟ فهذا ما سنحاول الإجابة عنه من خلال استعراض وجوه التشابه في أعمالهما الشعرية بالاعتماد على المنهج التوصيفي- التحليلي في المدرسة الأمريكية التي تسعى للبحث والمقارنة بين العلاقات المتشابهة في الآداب المختلفة.

الكلمات الرئيسة

فلسطين، المقاومة، الكرمي، الثقافة الوطنية، العودة.

---

* الكاتب المسؤول الهاتف: ٠٩١٨١٣٢٤١٥١ Email: y.marof@yahoo.com

خلفية البحث

لقد كُتبت أبحاث عديدة ودراسات شاملة، حول الشاعرينِ: محمد حسين شهريار وبدر شاكر السيّاب خلال السنوات الأخيرة، منها: رسالة تحت عنوان (المكان في شعر بدر شاكر السيّاب) التي نوقشت في جامعة آل البيت الأردنية بإشراف الدكتور عبدالباسط أحمد محمد مراشده، وكتاب تحت عنوان (جماليات المكان في شعر السيّاب) للأستاذ ياسين النصير، ومقالة (شهريار ومنظومة حيدر بابا[١] سلام) للباحِث، منصور ثروث، التي طُبعت في مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية في جامعة الشهيد بهشتي الإيرانية، وكذلك مقالة (البيت الأبوي وذكريات الطفولة في أشعار لامارتين وشهريار) للدكتور رضا ايراندوست تبريزي، التي طُبِعَتْ في نشرة كلية الآداب والعلوم الإنسانية في جامعة تبريز الإيرانية.

قد حفلتْ هذه الأبحاث بالعديد من الملاحظات والاستنتاجات النقدية الصحيحة، ولكن المقارنة بين المكان الذي نشأ فيه الشاعرانِ: محمد حسين شهريار وبدر شاكر السيّاب، تكشف عن عمق الرؤية الإنسانية، ويضعنا على مقربة من النصّ الشعري المعاصر في شعر البلدينِ المختلفينِ، تعطينا القدرة على الكشف عن رؤية الشاعرينِ بطابعهما الإنساني لِقيمة المكان عامة ومسقط الرأس خاصّة، مما يضعنا أمام دراسة جديدة في بوتقة الشعر الحديث. لذلك هذا البحث يمتاز بخصوصية فريدة لم يزاوله أحدٌ من الباحثين، ويكون مختلفاً إلى حدّ ما، لما ألف من دراسات أخرى. عسى أن يرشدَ هذا المقال إلى بحوث تتصف بالجدارة والعمق.

مقدمة

إنَّ الإحساس بالمكان هو من القضايا التي كثيراً ما طرحها النقاد في دراساتهم، و"قد برز البعد المكاني جلياً عند الكثير من الشعراء المعاصرين، إذ حضرتْ أمكنة جغرافية كثيرة في المتن الشعري بصور مختلفة، تفاوتت من شاعر إلى آخر، بل حتّى عند الشاعر نفسه. وقد كان المكان الجغرافي مدعاة لاستحضار الماضي والتأمل في الحاضر، رجع إليه الشاعر وذلك من أجل التعبير عن الذات والمقارنة بين ماكان وما هو كائن» (انظر: رزوقة، ٢٠٠٨، ص١٥٥).

---

١. يكون أصلُ ملحمة "حيدربابا" باللغة التركية، ولكن هذا المقال قد كُتِبَ إعتماداً على الترجمة الفارسية لهذه المنظومة للمترجم بهروز ثروتيان.

وإذا كان الإنسان ـ بشكل عام ـ في رباط عميق مع المكان، فلا شك في أنَّ الشاعر في ارتباطه بالمكان سيكون أكثر عمقاً وإدراكاً لمعطياته، التي يمنحها ديناميكية التفاعل، ويضفي عليها صوراً جمالية. وهذا ما هو عليه الشاعر منذ عهود بعيدة؛ إذ «لا يستطيع أن يبرح المكان، والمكان يحتويه في حياته ومماته، فهو جزء منه لا يختلف عنه في شيء، بل يحمل من سابقيه الذين رحلوا بقية يقف عليها في كلّ طلل يخاطبها وتخاطبه» (مؤنس، ٢٠٠١، ص٧٢). أمّا في نطاق الإبداع المعاصر، فإنَّ الأمر يبدو أكثر تناغماً وفاعلية؛ إذ أصبح «المكان هو الفضاء الأمثل الذي تنهل منه عملية الإبداع لدى الشاعر تصوراتها وشعورها، وذلك عبر عملية التجادل بينه وبين الذات» (عقاق، ٢٠٠١، ص٢٧٩). كما أنَّ الانجذاب إلى المكان واستنطاق دلالاته التاريخية والحضارية يعمق رؤية الشاعر، وينافح عن مشاعره وأحاسيسه الباحثة عن التكيف؛ فالمكان الذي ينشأ الشاعر فيه ويعيش سنيه الأولى هو المدخل الذي يؤسس عليه رؤيته الفنية بطابعها الإنساني، فـ«المكان الأول الذي يتجذر في الذات الإنسانية، هو البؤرة المركزية التي تستقطب تفاصيل الحياة الشاملة والنواة الخفية التي تتمحور حولها التجربة الشعرية» (رماني، ١٩٩٧، ص٢٠٥). فَمِن المكان تنبثق وتتنامى رؤية الشاعر لتكون مشهداً حياً في كثير من الأحيان؛ لذلك نرى «أنَّ جعلَ اللا ممكن ممكناً لا يمكن أن يتمَّ إلاَّ من خلال وضعه في ضمن إطار مكاني يغلب عليه الوهم الواقعي، إذ أنَّ عملية القياس المنطقي التي يتبعها المتلقي في ذهنه بعد محاولة مقارنة العمل الأدبي بالواقع تجعله يكوّن فضاء شبيهاً بالفضاء الواقعي، وبذلك يتم إدماج المتخيل مع الواقع» (لحمداني، ١٩٩٣، ص٦٥).

إنَّ العلاقة بالمكان تنطوي على جوانب شتى ومعقدة، تجعل من معايشتنا له عملية تُجاوز قدرتنا الواعية لتتوغل في لا شعورنا. فهناك أماكن جاذبة تساعدنا على الاستقرار، وأماكن طاردة تلفظنا. فالإنسان لا يحتاج فقط إلى مساحة فيزيائية، جغرافية يعيش فيها، ولكنَّه يصبو إلى رقعة يضرب فيها بجذوره وتتأصل فيها هويته، ومن ثمَّ يأخذ البحث عن الكيان والهوية شكل الفعل على المكان لتحويله إلى مرآة ترى فيها "الأنا" صورتها. من هنا يمتزج لدى الشاعر الإحساس بالمكان الفردي والمكان الجماعي لدرجة يصعب فيها التفريق بينهما أحياناً؛ إضافة إلى أنَّ المكان أصبح ينظر إليه على أنَّه عنصر شكلي وتشكيلي من عناصر العمل الفني، فـ«المكان لا يمكن أن يكونَ مؤثراً من دون أن يفعلَ به الإنسان صياغة مشاعره

وكلّ ما في ذاتهِ من انفعالات وبصورة متبادلة ـ أي كأنَّ العلاقة مابين الإنسان والمكان، علاقة جدلية ـ بالمعنى التأثيري التام» (انظر: النصير، ١٩٨٨، ص٣٩٥). ويبدو لنا إنَّ المكان في تجربة الشاعر صيغة بنائية ذاتية حيّة من صيغ الموضوع الشعري، فالشاعر «لصيق بالمكان، وهو في ذلك لا يستطيع أن يغيب الإلحاح المكاني في عمله» (إبراهيم، ١٩٨٦، ص٤٦).

وبذلك يمكننا القول: إنَّ ارتباط المكان لا يكاد يتجزأ في دلالته عن ارتباطه بالعنصر الإنساني، فكلاهما وحدة لا تقوم بذاتها، وإنَّما تستمد ديمومتها من خلال تلك العلاقة النفسيّة القائمة التي تؤدي بالضرورة إلى خلق نوع من الديمومة والحياة لكلا الجانبين، بغض النظر عن مدى التأثير والتأثر الناتج عن تلك العلاقة، لذلك لا يمكن لنا أن نفصلَ التجارب الوجودية كالحياة والموت وبين هذينِ العنصرينِ الأساسيينِ، مزيداً عليهما البعد الزمني لكونه ركناً أساساً في تأصيل تلك العلاقة؛ فالأمكنة ليست «رقعاً جغرافية مجردة في حدودها، ولكنَّها عناوين تختزل مشاهد تاريخ الشاعر المتشكل من الغربة واصطراع الهموم في داخله» (العزاوي، ١٩٨٩، ص١٢).

من هذا المنطلق، تكتسب مقارنة المكان في الخطاب الشعري أهمية كبيرة اليوم، ولا سيّما في المناهج النقدية الحديثة التي أدارت ظهرها للمعطيات التي كرستها بعض المناهج السّابقة، والتي اقتصرت فيها المقارنات على الحثّ على حضور المكان المحلي، بغية منح العمل الأدبي هويته، وهو ما يتناسب مع المضمون الاجتماعي والسياق التاريخي لتلك المناهج النقدية. وهذا أمر لا يتقاطع مع حقيقة أنَّ كلّ نصّ أدبي إنَّما يكشف عن أيديولوجيا ما، من واقع انخراطه في الخطاب الشامل وتعبيره عن رؤية ما للمشهد، وبما أنّنا بصدد موضوع تجليات المكان لدى الشاعرَينِ: محمد حسين شهريار وبدر شاكر السيّاب، فإنَّه يمكننا أن ندركَ من خلال تناولهما المكان: أنَّ تَشَكُّلَ النسقِ المكاني يعتمد على جدل الداخل بما يشتمل عليه من مكونات خاصّة وطاقات إبداعية تتفاعل مع فكرة المكان الداخلي، أو التّصور الذهني للمكان من ناحية، والخارج متمثلاً في أبعاد موضوعية واجتماعية مستمدة من واقع الحياة المعيشية من ناحية ثانية. بذلك تتضح لنا العلاقة السريّة مابين المكان وبين تجربة هذين الشاعرين بوصفها تجربة إنسانية، وقد امتزج ذكر المكان في أشعارهما بالحديث عمَّا يعانيهما من فقد وضياع وضجر وضيق، وقد كان المكان علامة متميزة في مسيرة قصائدهما، وأصبح له دوره في التشكيل الجمالي لنصوصهما الشعرية، فنجد من خلال دراسة أشعار هذينِ الشاعرينِ

الخروج من سيطرة المكان عن الإطار الجغرافي الضيق، إلى إطار أوسع يحمل الكثير من الدلالات؛ فالمكان عندهما هو الملاذ، والعودة الى الماضي الجميل، والذات المفقودة التي وجدها الشاعرين فيه، لذلك تأتي هذه الدراسة ضمن الاتجاه النقدي في دراسة الأدب المقارن الذي يعتمد عليه الأمريكيون يتيح لهم دراسة الأدب منعتقاً عن الحدود القومية التي تحدد اللغة لا نوع الأدب، ويسهل عليهم اكتشاف العلاقات المتشابهة بين الآداب المختلفة مستهدفة في ذلك بلوغ البنية الجمالية والتشكيلية للنص المقارن.[١]

المكان وفاعليته في الشعر المعاصر

لم يعد المكان في حركة الإبداع الأدبي يحمل معنى «الحيز والحجم والخلاء» (ديفيز، ١٩٩٨، ص١١)؛ لأنَّ «"الإنسان، الزمن، المكان" مثلث حي متشابك الفاعلية، ومهما حاول الإنسان الابتعاد عن المكان فهو مغروس فيه، متمكن في أعماقه» (رحومة، ٢٠٠٣، ص٤٨)، «يتأثر به، ويؤثر فيه، وينظمه، ويتكيف معه» (مفتاح، ١٩٩٠، ص٦٩)؛ ولذا فقد أضفى عليه مقامات حلمية، والحلم هو «إلغاء لِشرطي الزمان والمكان وطقسيهما، في الحلم تختلط الأزمنة وتلغى المسافات ويتحقق المستحيل ويتيسر العسير» (الصائغ، ١٩٩٩، صص٦٠-٦١). إذاً، فقد «عُرف المكان كوحدة أساسية من وحدات العمل الأدبي والفني في نظرية الأدب، وعدّت إحدى الوحدات التقليدية الثلاث، ولطالما كانت مثار جدل في تحقق العمل الأدبي، ولم يتجاوزها منظرو الأدب في العصر الحديث، بل صارت إلى ركيزة من ركائز الرؤية وجمالياتها في النظرية الأدبية الحديثة» (أبوهيف، ٢٠٠٥، ص٣).

وقد تميز استخدام المكان في نصوص الكثير من الشعراء بالذكر الجغرافي لأسماء الأمكنة دون التفاعل معها، أو تحويلها إلى رموز وأقنعة شعرية، في معظم الأحيان، ولكن قد تحوّل أسماء الأمكنة عند الكثير من الشعراء إلى رموز مختلفة، فنظر الشعراء إلى المكان نظرة خلاقة تتجاوز المادّة إلى الكشف عن انعكاساتها الشعورية المتولدة من طبيعة العلاقة الفاعلة بين الشاعر والمكان، فـ«شعر المكان إذن، أدب رؤية بصرية ورؤيا فكرية. أدب رؤية

---

١. لقد كان مطمح الأدب المقارن عند المدرسة الأمريكية هو دراسة أية ظاهرة أدبية من وجهة نظر أكثر من أدب واحد في اتصالها أو عدمه بعلم آخر أو أكثر من علم وهو ما أثبته "هنري ريماك" في وظائف الأدب المقارن. (علوش، د.ت، ص٩٥)

لأنَّه مستمد من الواقع والمعلوم، وأغلب الأمكنة التي يتحدث عنها الشعراء تكون مشاهدة برؤية العين؛ وأدب رؤيا لأنَّ الشاعر يدمج بين دواخله وأحاسيسه والمكان، ويحاول أن يحمله رسالة ما ويجعله منفذاً له وللجيل الجديد من خلال ذكرياته» (انظر: رزوقة، ٢٠٠٨، ص١٥٤).

فـ«علاقة الشاعر بالمكان ذات أبعاد متعددة، تستحضر الواقعي والخيال والوهمي، ويكفي أنَّ الشاعر يعيش في المكان على مستوى الوجود الحقيقي، ويسبح في المكان في عالمه الشعري، فيستحضر المكان من المعرفة الثقافية، ويقيم لنفسه وجوداً فيه أو يعدل من صورة المكان الحقيقي، كما يخترع المكان في الفن ويحتله بالوجود» (الثبيتي، ١٩٩٢، ص١٠). هذا و«علاقة الإنسان بالمكان علاقة تأثير متبادل، فالإنسان يمارس فاعليته في المكان، بل ويغير من طبيعته في كثير من الأحيان، ثمّ يعود المكان فيمارس تأثيره على الإنسان في دورة لا تنتهي من التأثير المتبادل» (إسماعيل، ٢٠٠٢، ص٨٧)، فالمكان «قريب من الإنسان لصيق به، إنَّه العالم الخارجي الذي يجسد الإحساس بالأشياء والتعامل معها والتآلف والانسجام والنفور من بعضها، وتبدأ الأشياء باكتساب خصائص وصفات نوعية تميزها عن سواها بما تمتلكه من خصائص عيانية» (عبده مسلم، ٢٠٠٢، ص١٦).

لذلك على الناقد والباحث عن جماليات المكان في النص الشعري أن يكشفَ طريقة توظيف الشاعر للمكان في النصوص الشعرية، وهل تمّ ذلك بطريقة شعرية، أم تمّ ذكر المكان كمادّة خام في النص الشعري؟ لأنَّ شعرية النص لا تقاس بمدى ورود الأمكنة في النصّ وذكر هندستها، وتواريخها، وإنَّما تقاس بطريقة التعامل معها داخل النص، وتوظيفها في البنية العامة له بوعي فني متميز، يعيد صياغة الأشياء والأمكنة وترتيبها ترتيباً محكماً إما على المستوى النصي أو على المستوى النفسي. ولما كان للمكان هذه المنزلة وتلك الفاعلية في الذات الإنسانية كان اهتمام الباحثين به في المجالات كافة، سواء الاجتماعيّة، أو النفسيّة، أو الجغرافية، أو الأدبية، وما يهمنا هنا هو الدراسات الأدبية بطبيعة الحال.

نبذة عن حياة محمد حسين شهريار

ولد محمد حسين التبريزي المعروف بـ(بهجت)[١] عام ١٢٨٦هـ.ش (١٩٠٤م) في تبريز،

---

١. أراد الشاعر أن يغير تخلصه الشعري المسمى (بهجت)، فاستخار بديوان الشاعر حافظ الشيرازي، فوقعت الاستخارة باسم شهريار، وقد تغلب هذا اللقب على اسمه وأصبح معروفاً بلقبه هذا في ربوع إيران الواسعة.

فقضى طفولته في هدوء وسكينة قريته التي تسمى (قه يش قورشاغ)[١] ثمّ هاجر إلى طهران، والتحق بالمدرسة، وبدأ نبوغه الشعري يظهر وهو تلميذ، فحصل على جوائز التفوق صغيراً. وأكمل دراسته الإعدادية بدار الفنون في طهران، وبعد ذلك، دخل كلية الطب، وفيها أحبّ فتاة كلّ الحب إلاَّ أنَّ أسرتها رفضت تزويجها منه، فهذه الحادثة أوقعته في أزمة نفسية حادّة أدخلته المستشفى، واختل توازنه عقلياً فاضطر أن يترك الكلية التي كان من السهل عليه إكمالها والوصول إلى شهادتها، فهذه الحادثة المفجعة أثرت على حياته بشكل كبير وفجرت طاقاته الإبداعية ليكون شاعراً من الطراز الأول. (انظر: بيات، ٢٠٠٩، ص٤)

عاش شهريار بين ثقافتي التركية والفارسية، ونهل من منابعهما الأدبية، فكانت الأولى هي لغته الأم والثانية لغة بلاده، فتتميز أشعاره بالسهولة والبساطة والعمق التصويري، فعندما تقرأ أشعاره في الطبيعة تظنُّ أنَّك تشاهد إحدى لوحات الفنانين.

توفّي شهريار سنة ١٣٦٧هـ.ش (١٩٨٥م) وقد دفن جثمانه في مقبرة الشعراء بمدينة تبريز.

نبذة عن حياة بدر شاكر السيّاب

ولد بدر شاكر السيّاب عام ١٩٢٦م بقرية جيكور جنوب شرق البصرة، فقضى طفولته في هذه القرية، ثمَّ درس الابتدائية في القرية المجاورة لجيكور، والثانوية في البصرة، ومع أنَّه كان يدرس في البصرة، فقد كان قلبه في جيكور دائماً؛ لأنَّها ملاعب طفولته، وبعد ذلك انتقل إلى بغداد، فدخل جامعتها دار المعلمين العالية، والتحق فيها بفرع اللغة العربية، ثمَّ الانكليزية، فاطلع على آدابها. (انظر: عباس، ١٩٧٨، ص١٨)

لقد بدأ نبوغ السيّاب الشعري وهو تلميذ، فامتاز شعره بالمناجيات الغنائية العميقة والصور البارعة التي تمتزج فيها اللغة بالرؤية والإيقاع في مدى شعري ممتد بين روعة الأداء وعمق الدلالة وتشابك إيماءاتها.

مات السياب عام ١٩٦٤م وهو في السابع والثلاثين من عمره غريباً عن قريته جيكور، بعد أن أصيب بمرض خطير لا تعرف أسبابه ولا يعرف له علاج، فدفن جثمانه في مقبرة

---

١. (قه يش قور شاغ) اسم قرية الشاعر شهريار التي تطل على سفح جبل أشبه ما يكون بتل المسمى "حيدربابا"، وأصبح هذا الجبل مرتعاً لخيال شهريار الخصب وأصبح معروفاً عند النَّاس، فَطَبَّقَتْ شُهْرَةُ هذا الجبلُ الآفاقَ، حتى سميت قرية (قه يش قور شاغ) باسم جبلها حيدربابا.

الحسن البصري. (عباس، ١٩٧٨، ص١٩)

الملامح المشتركة بين شهريار والسياب في رؤيتهما للمكان

للمكان أهمية في التجربة الشعرية، فهو ذو تماس عميق ومباشر بالأدب والحياة الاجتماعية، وهذا ما نجده في شعر الشاعرينِ: محمد حسين شهريار وبدر شاكر السيّاب اللذَين هيمن المكان على نصوصهما الشعرية. فقد تعامل الشاعران مع القرية بوصفها المكان، لا لمجرد أنَّها استفزتهما أو أنَّهما كشفا فيها ما ينمي قدرة الحدس، وإنَّما تعاملا معها لحظة وجودهما الكامل فيها، ولهذا فهُما من الناحية المعرفية امتلكا القدرة على تجاوز المحدود "الذاتي" إلى المطلق "الكوني"، عبر ذاتهما الرائية التي شقت طريقها إلى العالمية، عبر ملامح بيئتهما المحلية.

يَتَبَلْوَرُ حضور المكان عند شهريار والسيّاب ضمن فضاءين رئيسين هما: القرية والمدينة؛ فحيدر بابا عند شهريار هي "الفردوس المفقود" وكذلك جيكور عند السيّاب هي "المكان الفاضل" أو "مكان الأحلام"، وهذا الاتجاه يَتَجّسدُ بعد نزوحهما إلى المدينة، وبعد مشاهدتهما الظروف المريرة في التَّحَضُّر.

وقد نجحَ الشاعرانِ في استغلال ما تتسم به ألفاظ المكان، في كونها محورية الحضور والأداء الوظيفي، فعملا على حياكة نسيج لغوي توالدي، واستدعائي يشكل فيه المكان بؤرة لشبكة من الألفاظ والجمل المتعالقة والناتجة عن طبيعة التلاقح الجمالي المتخلق من بواعث التداعي الفني للمخيلة الشعرية. ومن هذا المنطلق نحاول إلقاء الضوء على الملامح المشتركة في شعر هذين الشاعرين:

الحنين إلى القرية والنفور من المدينة

لما كان للمكان ارتباط بمفهوم الحريّة، والإنسان يعشق الحريّة، يمكن القول «إنَّ العلاقة بين الإنسان والمكان من هذا المنحى، تظهر بوصفها علاقة جدليّة بين المكان والحريّة، وتصبح الحريّة في هذا المعنى هي مجموعة الأفعال التي يستطيع الإنسان أن يقومَ بها دون أن يصطدمَ بحواجز أو عقبات، أي بقوى ناتجة عن الوسط الخارجي، لا يقدر على قهرها، أو تجاوزها» (العميري، ٢٠٠٦، ص١٠). في هذا المجال، إنَّ الإحساس بالاغتراب والأسْر في جو المدينة سبب لدى بعض الشعراء الريفيين المعاصرين، الشعور بِعُمق الصّدام مع الحضارة المنافية لبساطة الريف أو حياة القرية الطليقة الهادئة الحالمة، فيعتبر موقف الشاعر الريفي

من المدينة وإحساسه بالغربة والضياع والأسْر فيها بُعداً أساسياً من أبعاد الرؤية الشعرية، فـ«إنَّ النفور من المدينة والحنين إلى الريف نزعة رومنطيقية أصيلة في الشعر المعاصر، ومن الطبيعي أن تتشابَهَ تجاربُ الشعراء الريفيين المهاجرين إلى المدائن الكبرى في طبيعة الصَّدمة إن صدمت؛ فهي دائماً تعبير عن الاغتراب النفسي والاجتماعي الذي أصابهم، ولكنها تتفاوت في العمق والمدى» (عباس، ١٩٩٢، ص٩٣). فهي عميقة مزمنة لدى الشاعرين؛ فالسيّاب لم يستطع أن ينسجمَ مع المدينة؛ لأنَّها عجزت أن تمحو صورة جيكور أو تطمسها في نفسه، فالصّراع بين جيكور والمدينة، جعل الصّدمة مزمنة، حتّى حين رجع السيّاب إلى جيكور ووجدها قد تغيرت لم يستطع أن يحب المدينة أو أن يأنس إلى بيئتها، وظلّ يحلم أنَّ جيكور لابدَّ أن تبعث من خلال ذاته، وقد بعثت رغم اندثارها؛ لأنَّه خلدها في شعره، ومنحها وجوداً لا يبيد، وحين تحدث السيّاب عن جيكور التي شابت، كان يرثى الماضي كلّه ويرثى ذكرياته الجميلة، فالمدينة في شعره هي الخصم التقليدي للقرية، فالسيّاب شاب ريفيّ نازَحَ من القرية صغيرة ودخل المدينة الكبيرة وهو يعاني من الغربة، فيقول الشاعر في هذا المجال في قصيدة "جيكور ومدينة":

وَتلتفُّ حَولي دُرُوبُ الْمَدينةِ/ حِبَالاً مِن الطّينِ يمضغْنَ قَلْبِي/ وَيعطينَ، عَنْ جمرة فيه، طينه/ حِبَالاً مِنَ النَّار يجلدنَ عري الْحقول الْحَزينة/ وَيحرقنَ جيكورَ في قاعِ رُوحي/ وَيزرعْنَ فِيها رمادَ الضَّغِينَةِ. (السيّاب، ٢٠٠٠، ج١، ص٢٢٦)

كما نلاحظ هنا، لم يستطع الشاعر أن يقيم جسراً مِن المودّة بين قلبه المكسور وبين المدينة التي قضى فيها أكثر عمره، وتقوم هذه القصيدة على مفارقة تصويرية جميلة بين القرية والمدينة، فيمكن تتبع الثنائية المكانية في هذه القصيدة من خلال الثنائية بين الشاعر الريفيّ وذاته المحزون، فإنّه ابتعدَ عن القرية المألوفة ودخل المدينة الغريبة، ولعلنا نرى أنّ المدينة عند الشاعر رغم اتساعها تظلّ مغلقة، فحديث السيّاب عن المدينة هو الذي يحدد معنى الضياع، وحديثه عن القرية هو الذي يحدّد معنى الكيان، لذلك تحوم حول الشاعر حالة من الازدواجيّة والثنائية بين قرية جيكور ومدينة بغداد.

وفي الوقت الذي كان السيّاب يرجو من قريتهِ أن تُداوي آلامه، وتحقّق أحلامه، فقد نفرَ مِن المدينة؛ لأنَّها بخيلة لا تجود كما تجود قريته سخاء، ونقاء، وحبّاً. هذا ما صرّح به الشاعر في قصيدة "مدينة بلا مطر":

مدينتُنا تؤرِّقُ ليلها نارٌ بِلا لهبِ/ تُحمُّ دُرُوبَها وَالدورَ، ثُمَّ تزول حُمّاها/ وَيصبغُها الْغُروبُ بِكُلِّ ما حملتْهُ مِنْ سُحبِ/ سحائبُ مرعدات مبرقات دونَ أمطارِ. (السيّاب، ٢٠٠٠، ج١، صص٢٧٠-٢٧١)

نُلاحِظُ في مضمون هذه القصيدة، غربة الشاعر التي تتجلّى في سأمه من العيش في المدينة من خلال جدلية المكان البغيض والزمن المبيد الذي يمضي بِبُطءٍ. فالحقائق تختلف تماماً والمكان مكاناً آخر والزمان زماناً آخر، ولكن السيّاب إنسان يحب قريته المُعْطِية الجميلة التي تبعث بسخائها في نفسه الطمأنينة، وتثير فيه مشاعر رومانسية؛ فغربة الشاعر المتمثّلة في إحساسه بالمدينة، انعكاس للغربة الداخلية التي أصبحت شعوراً باليأس.

هذا وقد أصيب شهريار بالألم الذي عانى منه السيّاب إزاء المدينة، فظلَّ الشاعر بين الحين والحين يعاوده الضَّجر من المدينة التي كانت له كالقفص الضَّيِّق. ظلَّ يرهب شوارعها ويقف عند المفارقة بين شدة الزحام وانعدام التَّاس، حيث لا نظرة إشفاق، ولا اكتراث، وظلَّ يستيقظ لديه الحنين الريفي إلى الحقول، حتَّى حين رجع كالسيّاب إلى قريته ووجدها قد تغيّرتْ، لم يستطع أن يؤثر المدينة على القرية، فالشاعر الذي يعيش بذكرياته الجميلة، يتنفّس على حبّ أبناء ريفه، ويتّخذ ريفه ذريعةً للصراخ بعد أن فارقه واحتضنته المدينة، بحيث لا يتمنّى لأحدٍ سجناً كهذا، ويشبّه نفسه بالأسد الذي وقع في شباك المدينة، فيخاطب "حيدر بابا" ويقول:

من نفسم را به امید کوهی همچون تو برکشیده‌ام/ تو نیز فریاد مرا به گوش فلک برسان/ الهی که چنین قفسِ تنگی که من گرفتار آن شده‌ام، حتّی نصیب جُغد، نشود/ من بسان شیری هستم که در این دام گرفتار شده‌ام و فریاد می‌زنم. (شهریار، ١٣٣٢، ص٧٢)

الترجمة: (لَقَدْ تَنفّستُ بغية الوصولِ إلى جَبَلٍ مِثْلِك/ فأوْصِلْ صراخي إلى أذُن الدَّهرِ/ فيا ربِّ لا تُصِب أحداً حَتَّى الْبُومَ، قَفَصاً ضيّقاً مثلما ابتُلِيتُ به/ أنا كأسدٍ قد وقعت في هذا الفخّ، فأصرُخ).

والمتأمل لكلام شهريار في هذه المقطوعة، يدرك أنَّ الشاعر قد وجد القرية حين عرف المدينة، فهو يصوّر المدينة ويمعن في تصويرها، ليبرز من خلال مساوئها وعيوبها محاسنَ قريته وفضائلها. فإنَّه يرى نفسه أسيراً في المدينة كالأسدِ الذي نصب الصَّيَّادُ فخَّه لاصطياده، وربَّما كانت تفجرات حيدر بابا في نفس شهريار نابعة من المدينة في الأساس، ولذا كانت

متجذرة في النفس في حنين مفتوح، لم تقتصر على فترة محددة في نموه العاطفي أو الفكري، ولكنه كان يزداد غربة عن واقع المدينة كلّما امتد به العمر، فيشير الشاعر إلى صعوبات الحياة في المدينة وآلامها وكئابتها، ويعتبرها سجناً لقلبه متمنيّاً له الخلاص، والحريّة والعودة إلى الطبيعة والريف:

زندانِ زندگی ماتم سرای دل شده است/ کسی نیست که دروازه این زندان
و قلعه را باز کند/ تا دل از این تنگنا و زندان بگریزد و خودش را رها کند.
(شهریار، ١٣٣٢، ص٦٨)

الترجمة: (أصْبحَ سِجْنُ الْحَياةِ مأتماً للقَلْبِ/ لا يوجد من أحَدٍ ليفتحَ بوّابةَ هَذَا السِّجْنِ وهَذِهِ الْقَلْعَةِ/ لِيَفِرَّ الْقَلْبُ مِنْ هَذا الْمَأزقِ وَالسِّجْنِ، ويُطلق نَفْسَهُ)

ففي هذه المقطوعة، نلمس فلسفة واضحة، تتمحور حول تميز حياة القرية عن أجواء المدينة، تلك المدينة التي لا تريد الحريّة لسُّكانها، ولا ترغب في أن يعيش الناس فيها حياة سعيدة، في الوقت الذي تعتبر فيه القرية منبع الحرية والانطلاق.

كذلك مع ازدياد الغربة، «تتفجر جيكور في نفس السيّاب ريفاً وطبيعة، وفراديس قروية باهرة تشغل باله على الدوام، عوضاً عمَّا أنتابه في المدينة من الإهمال والأذى» (أبوغالي، ١٩٩٥، ص٥٣)، فيشعر السيّاب بِألم يشبه ألم شهريار في الحلم، كما يتجلى لنا أنَّ المدينة في قصائدهما، كياناً يقف في تجربة الشاعرينِ موقف المفارقة من القرية؛ فحين كان الشاعر السيّاب في خياله ينطلق بين بساتين ريفه، ويقارن بين سكينة القرية وزحام المدينة، نرى يأسه الخانق، فيقول الشاعر في هذا المجال في قصيدة "سفر أيوب":

بَعيداً عَنْك في جيكور عَنْ بيتي وَأطفالي/ تشدّ مخالبُ الصّوان وَالأسفلت وَالضّجر/ عَلى قَلْبي تمزّق ما تبقّى فيه مِنْ وتر/ بَعَيداً عَنْك أشعرُ أنني قَدْ ضعتُ في الزّحمة/ وَبَيْنَ نواجذِ الْفُولاذِ تمضغُ أضلعي لقمة/ يمرُّ بي الورى مُتَراكضين كأنَّ عَلَى سفر. (السيّاب، ٢٠٠٠، ج١، ص١٤٢)

إنَّ المتأمل لهذا النصّ الشعري، يدرك أنَّ المدينة هنا رمز للكون الحضاري المعقد، ويصبح الإنسان الضائع في زحامه، والحنين إلى الريف يحمل معاني القلق والضيق وعدم الارتياح في المدينة، وما يلقاه الشاعر الريفي بدر شاكر السياب في المدينة من مشاكل شتى، فيهرب الشاعر ـ ولو في الخيال ـ إلى قريته بسماتها الإنسانية.

ومِن الملاحظ، أنَّ هذا الحنين إلى الريف لدى شهريار والسيّاب، مظهر من مظاهر الرومانسية، فاحتضن حيدر بابا شاعرها شهريار في حلّه وترحاله، وسيطرت ذكراها على هواجسه وأحلامه، وقد انعكستْ ملامحها وسمائها وجغرافيتها وطبيعتها في شخصه، فغدا يحاكيها وتحاكيه. كذلك الشاعر السيّاب ينزف حنيناً إلى قريته في أغلب قصائده تحمل مهمة التعبير عن قلقه وضياعه في المدينة، وقد يكون هذا الحنين إلى القرية منبثقاً من صورة أو موقف وقعت عليه عين الشاعر وهو في المدينة.

القرية وذكريات الطفولة

إنَّ الطفولة هي أجمل سنين الحياة، فذكريات الطفولة هي الانطباعات والصّور القوية العميقة التي تتبلور في أيام الكُهولَة والشَّيْخُوخة، فكلّ ما يراه الطفل، وكلّ ما يشهده من ضروب الألعاب والنُّزهات والذكريات، يظلّ راسخاً في أعماقه، كامناً ومتخفياً في لا شعوره؛ لذلك لقد ثبت «أنَّ لا شيء يفنى من الحياة النفسية للإنسان، وإنَّ ذكرياته تظل تحتفظ بأعذب الصّور وأقساها، وتبقى تؤثر في الإنسان، وفي تكوين مستقبله. فالمكان الأليف هو الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة، وتشكل فيه خيالنا؛ فالمكانية في الأدب هي الصورة الفنية التي تذكرنا أو تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة» (باشلار، ٢٠٠٠، ص٦). وهذا صحيح، فـ«ليس من تأثيرٍ أقوى وأرسخ في الذهن من تلك البدايات الأولى للطفولة والصبا، التي تتشكل منها ملامح الإنسان الفكرية والنفسية والاجتماعية. إذاً، فمرتع الطفولة هو الأقرب ألفة وحضوراً في قاموس الإنسان الحياتي» (صلاح، ٢٠٠٩، ص٧)، وبالتالي هو «أحد أبرز المكونات اللا شعورية الثاوية في عقل الشاعر، بوصفه المكان الأثير لدى النفس» (عقاق، ٢٠٠١، ص٣١٠). فلو رجعنا إلى الشاعرينِ شهريار والسيّاب، لرأيناهما يعتمدان على طريقة التداعي في أكثر الأحيان، فهما يتيحان لخيالهما المتدفق الانطلاق. ومن هنا ندرك أهمية هذه الظاهرة التي تسمى في علم النفس بـ«التداعي الحرّ للأفكار»[1].

وفي إطار هذا التصور للذكريات القديمة والتجارب الحاضرة، فإنَّ حيدر بابا، تلك اللوحة التي تجسد جمال الطبيعة وسحرها في فصول الربيع والخريف، وتأخذ الشاعر شهريار إلى

1. Free Association

فسيح جنانها من أودية وأنهار وجبال وأرض معطاء. فقد علّق الشاعر قلبه بقريته وناسها وطبيعتها، فبات يتذكرها لسنين طويلة، وخاصّة حين كان يشعر بالوحدة والضياع في زحام المدينة والتَّحَضُّر؛ وهذا يعني أنَّ ذكريات الشاعر من أيام الطفولة في قريته صارت عنده الصورة التي تُشعره بمزيجٍ من الفرح والحزن؛ فينظر الشاعر بحسرة إلى ذكرياته الطفولية، إلى المشاهد الجميلة في الريف عند مختلف الفصول كعرض سينمائيّ، ومع أنّ تلك الذكريات تذكره بأحلامه الجميلة في الماضي، ولكنّها تُغمره بحسرة أليمة شديدة:

صحنه بهار و پاییز یک گوشه از روستا/ مانند پرده سینما مقابل چشم من است/

و من تک و تنها نشسته‌ام و در خاطرات کودکی‌ام می‌نگرم. (شهريار، ١٣٣٢، ص١٠)

الترجمة: (مشهد الرَبيعِ وَالخَرِيفِ لزاوية من الرّيفِ/ مثل سِتار السِّينما أمام عينيّ/ وَقد جلست وَحيداً أنظرُ إلى ذِكرياتِ طفولتي)

هذه الكلمات ومضات وصور حفظتها ذاكرة الشاعر عن طفولته التي تأرجحت بين الفرح والسرور حيناً، والحزن والكآبة حيناً آخر، وبالتالي فإنَّ النتاج الوجداني للشاعر ما هو إلاَّ إعادة خلق لِتجاربه ضمن أطر زمانية ومكانية تمكنه من تحديد تجربته ومنحها الحيز الذي تشكلت في خلاله، فيتضح من هذا المقطع الشعري أنَّ الشاعر يتفانى روحاً ودماً وحرفاً في ذكريات حبّ قريته. ومن رحم هذا الحبّ لم تعد قرية الشاعر شهريار مكاناً ذا أبعاد هندسية، بل هي قرية أخرى، تجتاز مسارات التحديد، وهذا التفتح الجميل يلف بنا حول شاعرية المكان الأليف الذي تمازج معه الشاعر. فتواصل شهريار في تفاعله الموجب مع ذكرياته في القرية يعود إلى الأثر النفسي والوجداني.

كذلك حينما ننتقل إلى شعر السيّاب نرى أنَّ الاشتياق إلى القرية ممتزج مع الشوق إلى الطفولة، فامتزجت جيكور في وجدانه. فالشاعر يركِّز على ذكرياته من مشاهد الجمال الريفي في فصول السنة، ويحوِّل هذه المشاهد أو الذكريات إلى صور شعرية، يجد فيها راحة نفسية كما أنَّ ذكريات الشاعر من طفولته وريعان شبابه صارت عنده اللوحة التي تُشعره بالحزن والكآبة، فيقول الشاعر في قصيدة "جيكور شابت":

يا صَبَاي الذي كَانَ لِلْكَونِ عطراً وَزهواً وتيهاً/ كَانَ يومي كَعامٍ تعدّ الْمَسَرّة فيه
نَبْضاً لِقَلْبي تفجّرَ مِنْها عَلَى كُلِّ زهرةٍ/كَانَ للأرضِ قَلْبٌ أحسّ بِهِ الدُّرُوب/ في
الْبَساتينَ، في كُلِّ نَهْرٍ يروي بنيها/ آه جيكور، جيكور! (السيّاب، ٢٠٠٠، ج١، ص١٢٠)

كما نلاحظ هنا، إنَّ القرية تمثلّ للشاعر ذكريات الأيام السالفة والحياة البسيطة التي يسيطر عليها الحبّ والسرور وجمال الطبيعة، فهذا غناءٌ خالصٌ لذكرياته في أيام الطفولة، بما فيها من عطر وزهور والبساتين والنهر. لذلك لقد فاض الحنين إلى مرتع الطفولة والصبا بهذه المتواضعة التي آمل أن ترتقي إلى مستوى هذه القرية الحالمة وإلى مستوى أهلها ومحبيها. وفي الختام لقد عبر الشاعر من خلال تذكير ذكرياته عن حزنه بجملة «آه جيكور، جيكور!»، وهذا الحس العميق بالقرية، يوحي بدفقة شعورية تجاه الأيام السَّالفة الجميلة التي قضت في الحياة الريفية، فهو متمسك بجيكور، وبذكرياته في بساتينها وأنهارها، ويرفض أن يمحو من ذاكرته تلك الذكريات التي عاشها في جيكور وطبيعتها، ويترنم بنشوة متألقة ويسترجع الحلو من أيامه السالفة، إنها أيام الصبا المتدفقة في القلب والتي أصبحت مجرد ذكرى بعيدة المنال يتغنى بها بلهفة وشوق وأسى، فيقول الشاعر في قصيدة "ذكريات الريف":

شـعَاعٌ مِـنْ الماضِـي مُـنِيرٌ بخـاطِري ... وَذِكْـرى لمـا ولّـى تعطِـرُ حاضِـري
تلـمٌ، فَفِيهـا دَمْعَـةٌ وَابتسامَـةٌ ... وتـأتي فـلا تبقـي علَـى صَـبْرِ صـابرِ
لَقَـدْ لاحَ لي مِـنْ ذِكريـاتي بَـوادرٌ ... وإنَّ هَـوى نَفسـي بِتِلـكَ البَـوادرِ
وَأبـرزَ لِـي وَهْمِـي وَكـانَ مُصَـوِّراً ... ذَواهِـب أيـام حسـانٍ سـوافرِ
فَتِلـكَ رسـومُ الرِّيـفِ تحيـا بخـاطِري ... كَمَـا عـاشَ في الأوتـارِ أنغـامُ سـاحرِ
وَتِلـكَ الحقـولُ الزُّهـر تنسـلُّ بينَهـا ... جَـدَاول مـاءٍ بَيْـنَ وانٍ وَفـائرِ

(السيّاب، ٢٠٠٠، ج٢، ص١١٨)

إنَّ المتأمل لهذا النص الشعري، يدرك أنَّ للقرية وذكرياتها حضوراً قويّاً وفاعلاً في نفس الشاعر، إذ يرتبط بوعي الشاعر منذ نعومة أظفاره، فيختزن في ذاكرته أشياء كثيرة من العواطف والذكريات، كما يختزن في مخيلته العديد من جزئيات هذه القرية صغيرة أو كبيرة، وتظل محبوسة في ذاكرته حتى يجد لها المتنفس ولو بعد حين، فالقرية ليست مجرد مسحة، أو قطعة أرض أو حيزاً جغرافياً لا يعني شيئاً لهذا الشاعر، بل هي جزء لا يتجزأ من حياته.

وبذلك يمكن القول إنَّ شهريار والسياب قد ارتبطا بالقرية وذكرياتها، ارتباطاً وثيقاً، وقد ملكت القرية مع ذكرياتها الحلوة على مشاعرهما وأحاسيسهما، وقد وظّف الشاعران هذه الذكريات توظيفاً جميلاً، وغدا كل شيء في القرية مثار إعجابهما وتعلقهما بها.

مرورُ الأيَّام والشُّعور بِالتَّغيير

الوقت يمرّ دون توقف والأيام أيضاً لا تتوقف، فالأيام الماضية بالرغم أنَّها انتهت وعصفت بلحظاته رياح الزمان، إلاَّ أنَّها مازال صداها نغمة تسحر بموسيقاها آذان الإنسان، ولكن الأحداث غير المتوقعة والتغييرات الطارئة التي تطرأ على وجه الأيام، تكدّرُ خاطر الإنسان وتقضّ المضجع عليه.

فلأنَّ القرية ليست الطبيعة الساحرة فقط، بل والإنسان أيضاً بهمومه ومشاكله وأفراحه وأحزانه وآلامه وآماله، لذلك كان تاريخ إنسان القرية مِن المصادر الأساسية في تشكيل صور ولوحات الشعر. ومن هذا المنطلق، يعدّ التركيز على مرور الأيام الماضية والإحساس بالتغييرات المفاجئة في مستوى القرية، كظاهرة أسلوبية في قصائد شهريار والسيّاب. فالقرية والأيام التي قضت فيها، تتصل اتصالاً وثيقاً بالصورة الشعرية لدى الشاعرين؛ فجيكور مهدُ الطفولة والصبا لشهريار، وبعدَ ابتعاد الشاعر من قريته، المؤسف له أكثر مِن كلّ شيء والذي يؤلم خاطره، هو التغييرات المؤلمة المفاجئة الطارئة في ريفه، وهنا يعبّر الشاعر عن آلامه بصراحة، ويخاطب ريفه، ويتساءل عمّن طَبَّقَتْ شُهْرته في القرية يوماً:

حيدر بابا! به من بگو كه ملای ده اكنون كجاست؟/ بگو كه آن مكتبِ مقدس در قسمت پايين ده اكنون كجاست؟/ آن رفتنِ ملای ده به جايگاه خرمن، و غوغای مردم ده برای او كجاست؟/ سلام من بر آن آخوندِ روستا باد!/ و عرضِ ارادت من، نثار او باد! (شهريار، ١٣٣٢، ص٤٧)

الترجمة: (حَيدر بابا! قُلْ لي أينَ شيَخُ الْقريةِ الآن؟/ قُلْ لي أينَ الكتّاب المقدَّس في أسفل الْقرية الآن؟/ أينَ ذَهابُ شيخِ الْقريةِ مَوْسِم البيادرِ، وأينَ سرورُ أهلِ الْقريةِ إكراماً له؟/ سَلامي على شَيخِ الْقريةِ!/ وَأشْواقي وَتحيّاتي لَهُ!)

إنّ العين المدرّبة تلاحظ في هذه المقطوعة إبداعاً مفعماً بالتّجارب الشّعوريّة المليئة بالحزن الشّفيف الذي جاء على شكل صور متراكمة، فتضمّنت هذه المقطوعة أسئلةً وجوديّة مقلقة حول الأيام التي انتهت في قرية الشاعر، ولعلّ أبرز ما يميّزها، حالة التّبرّم المتّسمة بظاهرة الحزن.

وكذلك، إذا انتقلنا إلى السيّاب، وجدناه كشهريار، ركز في أشعاره على مرور الأيام الماضية التي انتهت والتغييرات المفاجئة التي عَرَضَتْ لِقريته جيكور، فالشَّيْخُوخة طرأتْ على فتيات

القرية والموت وقع على عجائزها، فيكدّرُ خاطر الشاعر وتحطّم سكينته، فيقول الشاعر في قصيدة "جيكور شابت" بتحسره للأيام الماضية الجميلة:

آه جيكور، جيكور!/ أيْنَ الصَّبايا يوسوسْنَ بَيْنَ النَّخيلِ/ عَنْ هَوى كَتماعِ النّجومِ الْغَرِيبةِ/ أينَ عجائزُ يغزلنَ حَوْلَ الصَّلاء/ وَيَروينَ عَبر الْكرَى وَالْفتور/ أقاصيصَ عَنْ جنةٍ في بيوتٍ خواء/ لأحفادهنَّ الْيَتامَى/ وَجيكور شابَتْ وولىّ صَباها/ وَأمْسَى هَوَاها/ رِمَاداً إذا ما/ تأوّهن هزّته ريح/ أثارته حتّى ارتمى في صداها/هباءً وَذرّاً تضيق الصُّدور/ بِهِ عَنْ مَداها. (السيّاب، ٢٠٠٠، ج١، صص١٢٠-١٢١)

كما نلاحظ هنا، القصيدة ترصد إحساساً خاصّاً يرتبط بالفراق والبُعد، فحين كان الشاعر ينطلق بين مزارع قريته وبيوتها القديمة، ويستغرق في تأمل الأيام السَّالفة، لم يكن ليعي تمام الوعي من خطاه المترددة بين الحسرة والألم، والمؤسف له أكثر من كلّ شيء هو ذكريات الفتيات الريفية وتدلُّلهنَّ بين مزارع النَّخيل، وعجائز القرية وأقاصيصهن المُهَيِّجة في رحاب الأسرة.

المناظر الطبيعية الخلابة

من المميزات الواضحة في أعمال محمد حسين شهريار وبدر شاكر السياب، التفاتهما العميق إلى طبيعة القرية وظواهرها وجمالها. فتطفو صورة الطبيعة الريفية على صفحة أشعارهما بأسماء مكوناتها، وبصفاتها وألوانها، حتّى غدا وصف المناظر الطبيعية الخلابة في القرية غرضاً بارزاً في قصائد الشاعرين، ولئن كانت مظاهر الجمال في حيدر بابا وجيكور، موفورة على مدار العام؛ فإنَّ للشاعرينِ فيها ذكريات غير ذكريات الربيع، توحي إليه بشتى الأحاسيس. فها هي أيام الحصاد حيث يجتمع الفلاحون لجني ثمار محصولهم، وهم فرحون مستبشرون، كأنهم في يوم عيد، وها هي سنابل القمح الذهبية التي نضجت، وكأنها تَهمّ بالرقاد بعد أن استوت على أعوادها أياماً طويلة، وها هم الفلاحون المكافحون يجوبون الأرض بخطى ثابتة متزنة في مواكب المساء، وقد سكنت الدنيا وشمل السكون الأرض والأودية، وزحف الظلام فغطى الكون بسواده، إن هذا الظلام الشديد لم يمنع الكثيرين مما أضناهم السّهر وعذبهم السّهاد، من أن يكدوا ويكدحوا، ويعملوا في سبيل تحقيق أمنياتهم، والوصول إلى مآربهم؛ ففي هذا المجال يصف الشاعر شهريار الطبيعة الجميلة الفريدة في حيدر بابا، وسمائها الصافية الزرقاء، وإشراقة الشمس الخلابة على مروج الريف الواسعة، ويصف

المناهل الفوّارة الجارية في الريف، ويرسم الأطفال في ذاكرته وبأيديهم باقات الورود، ومع كلّ هذه الأوصاف، إنّ تجسيد جمال الطبيعة في حيدر بابا، يداوي جراح الشاعر التي أصيب بها منذ زمنٍ، لبعده عن ريفه، كما يرى الشاعر شفاءه، وحلّ عُقَدِه، بهبوب النسائم مِنْ تِلْقاء ريفه:

حيدر بابا! وقتی خورشید پشت تو را داغ کند/ تو خندان هستی، و چشمه‌هایت می‌جوشند/ وبچه‌هایت دسته گل درست می‌کنند/ در این حال بگذار تا باد به سمت من بیاید و بوزد/ شاید در این حال، بخت بسته شده من، باز شود. (شهریار، ١٣٣٢، ص٤)

الترجمة: (حَيدر بابا! عِنْدَما تحرقُ الشَّمْسُ ظهرَك/ أنتَ تَضْحك وَينابيعك تجيش/ وَأوْلادُك يَصْنعونَ باقَاتِ الْوَردِ/ في هذِهِ الحالةِ دع الرّيح تقصدني وتَهُبُّ إليَّ/ رُبَّما في هَذه الحالةِ، تغمرني إشراقةُ الأملِ وأستبدلَ البؤسُ نعيماً ـ يبشّرني بالانفتاح حظّي المهموم ـ)

كما نلاحظ هنا، إنَّ الشاعر لا يكتفي بالغناء لطبيعة قريته، بل يستمدُّ منها الأمل ومن نسيمها الوصال، فيغدو حيالها كالعاشق الهائم؛ فيعانق شهريار قريته بكلِّ عناصرها، وجزئياتها، وسمائها، وينابيعها، ويقف مِنْ كلّ ذلك موقف العاشق من معشوقته. فقرية حيدر بابا بالنسبة له، ماضيه وذكرياته وكيانه، هي كلّ شيء في حياته، هي السَّماء التي يتنفس فيها، هي الحياة التي يحياها؛ ولهذا لا يرضى الشاعر بديلاً عن حيدر بابا، ولا يستطيع أن يعشقَ غيرها، فالقرية هي البرّية بجلالها وجمالها، وإشراقها وضيائها، وخضرتها ومائها، ورقّة هوائها وزرقة سمائها. والشاعر ينظر إلى طبيعة هذه المعشوقة ويشير إلى بداية فصل الربيع وطيران الحِجل في عُلَى السماء وهروب الأرانب بين الأعشاب وذلك بوصف جميل نابع من قرارة الطبيعة أطراف الريف، كما ويصوّر ويرسم تفتُّح الأزهار في حدائق الريف:

حيدر بابا! زمانی که کبک‌هایت شروع به پرواز می‌کنند/ از زیر بوته، خرگوش پا به فرار می‌گذارد/ در این حال، در باغچه‌هایت گل‌ها شکفته می‌شوند و باز می‌شوند/ و تو در این حال اگر برایت ممکن است، از ما هم یاد کن!/ و دل‌های غم گرفته ما را شاد کن! (شهریار، ١٣٣٢، ص٢)

الترجمة: (حيدر بابا! عِنْدَما يبدأ الحِجلُ بِالطّيران/ مِنْ تحتِ كومة من الأعشاب، يفرّ الأرنبُ/ وفي هذه الحالة، تتفتّح الأزهار في حدائقك/ فحينئذٍ اذكرنا إنْ أمكنك!/ فنفّس كروب قلوبنا المهمومة!)

نجد أنَّ عين الشاعر وأحاسيسه في هذه المقطوعة، مركزة على طبيعة القرية المنفتحة، المنعشة بالحرية والانطلاق، حيث لا أبواب ولا جدران، فيصوّر الشاعر الطبيعة التي تحتضن المخلوقات كلّها، كما يرى الوجود كلّه في انسجام يعمل في خدمة جمال طبيعة الريف. فيبدو من قراءة هذه المقطوعة، أنَّ الشاعر لم يقصد على وصف طبيعة قريته على أنَّ وصفها مقصودٌ لذاته، فالشاعر أرادَ مِنْ وصف الطبيعة أنْ يربطَ بين مظاهرها وبين الأحوال النفسيّة في الإنسان؛ لأنَّ العلاقة بين القرية وشهريار علاقة حميمة، ولم تكن المدينة المكان المناسب للشاعر، ولم تستطع أنْ تفتحَ له قلبها وتحتضنه ولم ينعم بالعيش فيها، وكان الريف هاجسه الوحيد.

وتظلّ الطبيعة من أبرز خصائص شعر شهريار، رغم أنَّها لم تأت مستقلة أبداً، وهذا هو الذي جعل الشاعر رومانسياً حقيقياً، فيغلب عليه أن يتخذَ من مظاهر الطّبيعة وسيلة للتَّعبير عمّا في نفسه، فهي ليست منفصلة عنه، وإنَّما نراها خلال آلامه وأفراحه. ومن هذا المنطلق نرى أنَّ طيران سرب من الطيور الجميلة في عُلَى سماء الريف وعلى ذُرى جبل حيدر بابا، يسوق ذهن الشاعر المُبدع إلى تشبيه جميل. وبهذا يشبّه أسراب الطيور إلى ستائر جميلة في أعلى السماء وهي تُفتَح وتُسَدّ، فالنظر إلى هذه الصورة يزيد السماء في الريف جمالاً:

پرواز دسته دسته کبوتران زیبا/ همانند آن است که یک پرده زیبا در آسمان گسترده‌اند/ و این پرده هر لحظه در آسمان باز و بسته می‌شود/ در کنار این صحنه و در حالی که خورشید در اوج آسمان است به کوه حیدر بابا بنگر/ که در این حالت زیبایی طبیعت دو چندان می‌شود. (شهریار، ١٣٣٢، ص٦٥)

الترجمة: (طيرانُ أفواجِ الحمائمِ الجميلةِ/ مثل ستارٍ جميلٍ قد بُسط في السماء/ يُفتَحُ كلّ لَحْظَةٍ في السَّماء/ وَبجنبِ هَذَا المشهدِ، عِنْدَما تقع الشَّمسُ في كبد السَّماءِ، أنظر إلى جَبَلِ حَيدر بابا/ حَيْثُ يزداد جمالُ الطّبيعةِ).

ومهما يكن فإنَّ لوحة الطبيعة ماثلة في شعر شهريار، يبصرها المرء أنى اتجه، بصباحها ومسائها وليلها ونهارها وزهرها وشجرها وينابيعها وعصافيرها وعطورها وألوانها وأنغامها، وهي طبيعة مختلفة الألوان فيما توحي به إلى نفس الشاعر، فهو يعبّر بها حيناً عن الطمأنينة والزهو والحنان والصفاء، وحيناً عن القلق والشقاء والنكد والحيرة.

كذلك إذا انتقلنا إلى شعر السيّاب، نرى أنَّ الريف ملجأُ الشاعر، وركنٌ هادئ بعيدٌ عن

الشَّغَب والصراخ، فالبيئة الريفية التي نشأ فيها الشاعر وعلاقته الحميمة بتلك البيئة، على ما يبدو، قد عكست نفسها جلياً على صوره وأخيلته، إذ نجده في الكثير من قصائده ينتزع صوره من البيئة الريفية، فطبيعة جيكور بمزارع النخيل والأنهار الدافقة والأعشاب الناضرة والأزهار العاطرة والنسيم العليل والندى البليل، تجعل الساعات الحلوة، تمرُّ بطمأنينة وأمان، فيقول الشاعر في هذا المجال في قصيدة "بين الروح والجسد":

في الرِّيـــف، بَـــيْنَ نخيلـــةِ المتعـــانقِ وعلَـــى جَوانِـــبِ كُـــلِّ نهـــرٍ دَافـــقِ
عُشْـــبٌ يجاذبُـــهُ النَّســـيمُ ظِلالَـــهُ ونَـــدى يصـــفِّقُ بـــالأريجِ العـــابقِ[1]
وأزَاهِـــر غَيْنـــاءُ رفَّ نَـــديُّها فَرحـــاً بأجنحـــةِ الْفَـــراشِ العاشـــقِ[2]

(السيّاب، ٢٠٠٠، ج٢، ص٣٤٣)

ففي هذه الأبيات، يصف الشاعر قريته بكلّ ما فيها، وقد تأثر بطبيعتها الباهرة، فقد حبا الله جيكور طبيعة فاتنة، حيث فيها الأنهار والينابيع ومزارع النخيل والأزهار، فقد استحوذت طبيعة جيكور على كيان السيّاب، فقد كانت تحيطه من كلّ جانب بمناظرها الآسرة، فتقع عيناه البهجة والتناسق، وتطالعه الخضرة ومياه الأنهار العذبة، كما كان يعطره أريج الأزهار والورود، تثمله نسمات الحقول والمروج، لذلك قد اتخذ الشاعر من جيكور وطبيعتها الخلابة وسيلة عمّا يجيش بصدره.

إنَّ السيّاب تعامل مع طبيعة جيكور بمشاعره أكثر مما تعامل معها بعقله، بمعنى أنَّه استشعرها أكثر مما تصوّرها، وذلك إيماناً منه من أنَّها ليستْ مادّة جامدة فحسب، بل روح حيّة أيضاً؛ فلم ينقلها كما تفعل آلة التصوير، وإنّما سعى إلى اكتشاف أسرارها، والعلاقة التي تربط بين عناصرها. فالقرية بطبيعتها الجميلة عند السياب هي كلّ شيء، فقد شغف بها ومزج روحه بروحها وبادلها الشعور والإحساس، وكان يتحدث إليها كما يتحدث إلى شخص ذي حياة وحركة، فظلّ الشاعر منادياً بذات شجية لطبيعة جيكور وأيامه فيها، بأزاهيرها العاطرة، وعصافيرها المتصاعدة، وجوّها المُمْطِر، ولياليها المُقْمِرة وفراشاتها الجميلة، فيقول في قصيدة "النهر والموت":

---

١. صفقت الخمر: مزجت بالماء.

٢. الْغَيْناء: مؤنث الأغْيَن: الشجرة الخضراء. غَيِنَتِ الشَّجَرةُ: التفَّت أغصانُها ونَعُمَ ورقُها وكَثُرَ.

نافورةٌ مِن الظّلالِ، مِنْ أزَاهِير/ وَمِنْ عَصَافير/ جيكور! جيكور يا حفلاً من النور!/ يا جَدولاً مِنْ فراشات نطاردها/ في الليلِ في عالمِ الأحلامِ وَالْقَمَرِ/ ينشرنَ أجنحةً أنْدى مِنَ المطرِ. (السيّاب، ٢٠٠٠، ج١، ص١٠٨)

فالشاعر هنا وصف جيكور وصفاً طريفاً بما فيها من الجمال، وكيف يحلها نور الشمس ويطير في سمائها العصافير والفراشات الجميلة، فهذه المقطوعة تجيش بالعاطفة مع سهولة ألفاظها وتعكس على النفس أشعة من الارتياح. ثم استرسل الشاعر في رسم صورة أخرى، فوصف ريفه في الصباح الضُّبابِي الغاصّ بقطرات الندى المتَّألِّقة مع سَطْعِ نور الشَّمس على ساحة الحقول والمزارع، فيقول الشاعر في قصيدة "جيكور شابت":

ما نَفَضَت النّدى عَنْ ذرا العشبِ فيها/ ما لثمت الضّبابَ الذي يحتويها/ جئتُها وَالضّحى يزرعُ الشَّمسَ في كُلِّ حَقْلٍ وَسَطْحٍ/ مِثل أعوادِ قَمْحٍ/ فَرَّ قَلْبي إليها كَطَير إلى عشه في الْغُروبِ/ هَلْ تراه استعادَ الذي مَرَّ مِنْ عُمْرِهِ كُلّ جُرحٍ وَابتسامٍ؟ (السيّاب، ٢٠٠٠، ج١، ص١١٩)

من خلال هذه اللوحة، نشهد القرية بطبيعتها الخلابة مع الشاعر وهي في الصباح الباكر عند نهوض الفلاح إلى حقله المغطى بقطرات الندى اللامعة مع خيوط الضوء، فيصوّر الشاعر ذاك الضباب، إذ يلف القرية بمساكنها ودروبها وبساتينها وحقولها الممتدة، وبعد هذا تطلّ الشمس إذ ترك الضباب السبل أمامها، فيرصد الشاعر هذه اللحظة، ويسافر نظره مع أشعة الشمس وهي تفرش كلّ ما تصادفه وتدور الأيام وساعاتها مع إحساس عميق بضرورة العودة إلى الأصل والجذر (=القرية)، فإنَّما العيش في هذه الدار على بساطتها يشمل كلّ ما في الدنيا، كالطير يعود إلى عشه مع ظلام الليل ليجد المأوى والسكينة والأمان، فتستوي ساعاتُ الفرح والابتسام والإرهاق والألم؛ لأنَّ ذلك البيت يحتويها. فالغد يأتي وفيه ما يؤكد السّعادة أو ما يذهب الكآبة والتعب، فالألفة والاطمئنان يعطيهما اللقاء مع الأهل والأصحاب، وكذلك تتدافع الذكريات مع كلّ جزئية نصادفها وتثير كوامن النفس. والشاعر هنا لم يسبح في عالم بعيد عن البشر، لكنّه وقف عند لقمة العيش (=القمح) الذي يرمز إلى الخير والعطاء في الحقول. ولنلحظ اختيار الموقع إنَّه حقل تبذر فيه الحبات المباركة فتعود سنابل بمئات من الحب الذي يدخل البيوت وهو قرين الأمان، وعلى هذا نستطيع أن نبصرَ التواصل مع القرية بطبيعتها، فإنَّها منبع البهجة المثمرة، وكذلك نعرف، لماذا يحن السيّاب ويتشوق إلى الدار؟

ذلك المكان المليء بالطمأنينة فهو يفتح عينيه ليجد طرقاً تؤدي إلى ما تسكن النفس إليه والى ما يكفي زاد اليوم والغد.

المشاهد الريفية العريقة

القرية هي صياح الديوك وتغريد الشحارير والبلابل وثغاء الخروف والمواعز ونباح الكلاب وخوار العجول وخرير السواقي وأنين الناي، تتناغم وتنشد في تناسق وانسجام؛ فتشكل القرية بمشاهدها العريقة من أهمّ المصادر التي اعتمدها كلّ شاعر في تصوير المكان الذي تمضي الحياة فيها على نسق مثالي وينفرد كلّ مخلوق بحكاية جميلة، فما أحلى المعيشة في الريف بمشاهده الريفية وحياته الرائعة الهادئة! فتوحي هذه المشاهد التي عرفتْها البيئة القروية بصلة موضوعية بالاتجاه الرومانسي في الشعر العالمي، وتمثل هذه المشاهد معيناً ثراً نهل منه الشعراء أغلب صورهم المستمدة من الحياة الريفية.

ومن هذا المنطلق، يصوّر الشاعر شهريار بتحسّره للذكريات الماضية الجميلة، الصورةَ الحقيقيّة لقريته، بما فيها نباح الكلاب وثغاء الشيات والمواعز والسّعي المتواصل لمختلف أبناء الريف كالرعاة وربّات البيوت، وفي النّهاية يصف طبخ الخبز وانتشار رائحته في الريف:

از بانگ و صدای گوسفند، و بز، و سگ، هر صبح غوغایی برپاست/ چوپان هم آمده است/ عمّه جان هم گرفتار طفل شیرخواره خود است/ دودِ تنورها از روزنه بیرون آمده است/ و از نان گرم و تازه بوهای خوش به مشام می‌رسد.
(شهریار، ١٣٣٢، ص٦٤)

الترجمة: (كلُّ صَباحٍ هُناك ضَوْضاءٌ مِنْ ثغاء الشاة والعنزةِ، ونباح الْكَلْبِ/ وَالرّاعي قادِمٌ/ وَعمّتي العزيزة منشغلةٌ بِطفلِها الرّضيعِ/ وَدخانُ التَّنورِ يخرجُ مِنَ المنفذِ/ وَتُشَمُّ روائح الخبزِ الحارِّ الطّازجِ).

نلاحظ في هذه المقطوعة أنَّ الشاعر في اعتماده على المشاهد العريقة في ريفه، يتخطى حدود الرؤية المختَلَقة إلى أفق رؤيوي حقيقي جديد، فينظر إلى هذه المشاهد سواء أكانت مظاهر إنسانية أم حيوانية، فيرصد الشاعر المشاهد المنبثقة عن الحياة الريفية في بداية الصباح كضوضاء الحيوانات البيتيّة والدَّاجنة، وذهاب الرَّاعي إلى المرعى مع قُطْعَان الخِرَاف والمواعِز، وقيام ربّات البيوت بعمل طبخ الخبز، وكلّ هذا من الظواهر التي عرفتها البيئة

القروية الرعوية.

وكذلك نجد السيّاب في قصيدة "ذكريات الريف"، يميل كُلّ الميل إلى تصوير المشاهد الريفية التي تخدمه في تقديم جيكور للمتلقي، وقد كرّر الشاعر في قصائده، مجموعة من الألفاظ ذات العلاقة المشرشة بالبيئة الريفية، ومن ذلك: (الراعي، المرعى، القطيع، و...) وتركيز الشاعر على هذه المفردات، وإصراره على ذكرها، يؤكد توجهه لسذاجة المشهد الريفي ولربط جيكور بالبيئة الرعوية العريقة:

تَـذَكَرْتُ سـربَ الرَّاعيـاتِ عَلَـى الرّبـا ... وَبـينَ المراعِـي في الرّيـاضِ الزَّواهِـرِ
وَرَنَّـاتِ أجْـراسِ الْقَطيـعِ كَأَنَّـها ... تنهّـد أقْـدَاحٍ عَلَـى ثَغـرِ شـاعِرِ
أقـودُ قَطيـعي خَلْفَهـنَّ محـاذراً ... وَأنظـرُ عَـنْ بعـد، فَيحسـرُ نـاظِري
وَمـا كُنـتُ لَـوْ لمْ اتبـع الحـبَّ رَاعيـاً ... وَلا انْصَـرَفتْ نحـو المـروجِ خَـواطِري

(السيّاب، ٢٠٠٠، ج٢، ص١١٩)

يشبه هذا التصوير حركة رسام يرتب الأشياء في لوحته كما يتخيلها ويشعر بها، فالشاعر هنا يصور لنا مشاهدته المشهد الريفي الرعوي؛ فكأنه يبني بعناصر الطبيعة معادلاً موضوعياً لما يعتمل في صدره من توق إلى الجمال والنقاء، فجيكور هنا ما هي إلاَّ مرآة تعكس المشاهد العريقة للحياة الريفية، وكلّ هذه الظواهر المشرشة من الظواهر التي عرفتها البيئة القروية.

التَّحَسُّر على الماضي والرثاء للقرية

المكان، وإنْ كان جامداً بلا روح، فهو عند الشعراء كائن حيّ كالإنسان، فإذا ما فُقِد، رثاه الشاعر، وأظهر التحسر والتفجع والبكاء على فقدانه، مما يؤكد قوة وعمق الصّلة الحميمية بين الشاعر والمكان.

فهذا الشاعر شهريار حينما يعود من المدينة إلى حيدر بابا، ويقف على بيوتها الساكتة، فيبكيها ويبكي دروسها، فهو لا يقصد من وراء ذلك قصداً تقريرياً مجرداً لأحداث قريته، ولكن نظراً لما كان لهذه القرية من خصوصية عنده، ولأنَّه شعر بفقدها حقاً، أراد أن يبحرَ معها مرة أخرى عبر الدائرة الشعرية، إذ نسمعه يقول:

حيدر بابا راه من از تو كج افتاد (= انحراف پيدا كرد)/ پير شدم و نتوانستم بيايم/ افسوس كه دير شد/ ندانستم زيبايی‌هايت كجا رفت!؟/ ندانستم كه راه

دنیا، این همه پیچ و خم دارد!/ ندانستم که هجران هست، جدایی هست، مرگ هست! (شهریار، ١٣٣٢، ص٦)

الترجمة: (حَيدر بابا! انحرف طَريقي عَنْك/ بَلَغنِي الكِبَرُ وَلم أستطع العودة/ فوا أسفا لهذا التّأخيرِ/ لَمْ أدرِ أينَ ذَهَبَ جَمَالُك الفاتِن؟/ لَمْ أكن أعرفْ أنّ للدنيا عقبات ومنعطفات!)

كما نلاحظ، يشير الشاعر في هذه المقطوعة إلى العجز والضَّعف الذي يسيطر على كافّة قواه، وتحسّر على أيام جميلة مضَتْ في ريفه، أو على تقلّب أحوال فيه، فيعتبر شيخوخته هي العامل الأساس في عدم استطاعته للعودة إلى الريف؛ فالشاعر يذكر مفردات الرثاء كالفراق، والهجر، والموت، والشَّيْخُوخة، ليعبّر عن حزنه لفراق ريفه الحبيب الذي طالما تنعّم فيه، وذاق حلاوة العيش في ظلال جماله الفاتن. واستمراراً لذلك، يعتبر الشاعر الوساوس الشيطانيّة عرقلة لئلّا يحتضنه الريف، كما الشيطان هو أساس المُشَاحَنَة والمُباغَضَة بين أبناء ريفه وقد أغلق دروب المَوَدَّة والمَحَبَّة:

حيدر بابا! شيطان ما را از تو دور کرده است/ محبت را از دلها بیرون کرده است/ سرنوشتی نگون بختانه نوشته است/ مردم را به جان هم انداخته است/ راه صلح را با خون خود مسدود کرده است. (شهریار، ١٣٣٢، ص١٢)

الترجمة: (حيدر بابا؛ أبعدَنَا الشَّيطانُ عَنْك/ وقد أبعدَ المحبّةَ عَنْ قُلُوبِنا/ وقَدْ كتبَ لَنا مَصيراً تعساً/ جعل الناس يتكالبون/ فسدَّ طريق السَّلامِ بِدَمهِ القَذِرِ).

فإذا تأملنا هذه المقطوعة، نشعر أنَّ الشاعر يمضي في نسج خيوط الأمل للعودة إلى أحضان الفرح في حيدر بابا، ولكن الخطوب والوساوس الشيطانية تعترض هذا الأمل وتأبى عليه الفرح، فبعد أن كانت بيوت حيدر بابا في الماضي تخلو من الشجون والحسرة، وتمتلئ بالأفراح والمسرّات، وتغمر أبناءَ الريف المحبّةُ والحنان، يشير الشاعر إلى تحسّر أهالي الريف في الزمن الراهن، ويحسب الدهر فقيراً من الأفراح والأتراح:

حیدر بابا تمام دنیا را غم فرا گرفته/ و این روزگار ما پر از ماتم شده/ تو کسی هستی که از دست نزدیکان بهره کمی گرفته‌ای/ نیکی رفته و در وطن دیگران لانه و آشیانه گرفته است/ و بدی آمده و در دل ما آشیانه گرفته است. (شهریار، ١٣٣٢، ص٦٩)

الترجمة: (حيدر بابا؛ لَقَدْ وسع الْغمُّ في كلّ أرجاء العالم/ وقد امتلأَ دَهْرُنا هذا بِالحِداد/

فأنْتَ الذي حصلت على أقل نصيب مِن الأقرباء/ فقَدْ رَحلَ الخير وَتوطّن في أعشاش الآخرين/ وقَدْ استوطنَ الشرّ في قُلُوبِنا).

فهذه هي حال القرية التي لم تجد إلا التَّحسر على الأفراح الغابرة، ولقد آلم الشاعر الوقوف على بيوتها الصامتة، فأخذت نفسه تتقطع حسرات وتذوب لوعة، وكأنَّ ناراً قد اشتعلت بها، فالشاعر يذكر مفردات الرثاء كالغم والحداد ليعبر عن حزنه لِفراق هذا المكان الحبيب الذي عاش فيه ذات يومٍ.

كذلك الشاعر السيّاب حينما يعود إلى قريته، ويقف على بيوتها الصامتة، يناديها بالأسى باحثاً عن ماضيها الزاهي متسائلاً عن الأحوال التي حلّت بها، فرأى نفسه مرتبطاً مع القرية «كالتوأمين بمراحل الولادة والصبا والشباب والاكتهال، وحين رأى السياب نفسه في مرآة القرية التي أحبّها ندّت عنه صرخة تقول: "جيكور شابت"، وامتلكته الحيرة بإزاء هذه المسافة التي قطعتها جيكور في الزمن» (عباس، ١٩٧٨، ص٣٨٧)، حتّى عاد ضحاها أصيلاً:

آه جيكور، جيكور!/ ما للضحى كَالأصيل/ يسحبُ النُّور مِثْلَ الجناحِ الْكَليلِ؟/ ما لأكواخكَ المقفراتِ الكئيبة/ يحبس الظلّ فيها نحيبه؟ (السياب، ٢٠٠٠، ج١، ص١٢٠)

يضعنا السيّاب في هذه القصيدة في أجوائه النفسية الحزينة التي تتجسد في آهاته، ونواحه، ورثائه على ما أصاب قرية جيكور من التغيير، ثمّ يبين كيف تبدل حال قريته من الفَرْحَة إلى الكآبة، وبهذا التفجع الجنائزي، وبهذه النغمةِ، يحاول الشاعر أن يحددَ معالم حيرته، فجيكور قد شابت ولقد أصبح الخراب الذي خلّفه الزمن حسيّاً يراه السياب في قريته، وهذا الإحساس لا ينبع إلاَّ من داخل نفسه، لأن ما كان ينظر إليه، تفسّرِه حسرةُ الشاعر، فإنَّه بوقوفه أمام جيكور باحثاً تساؤلاته بعد أن وصلت معاناته إلى المنابع النفسية والروحية؛ يستقر اليأس في صدرهِ، فيروح بلمسة فلسفية ظاهرة مسائلاً جيكور من جديد في قصيدة "جيكور شابت":

إيه جيكور! عِنْدي سؤالٌ، أما تسمعينه/ هَلْ تَرَى أنْتِ في ذِكرياتي دفينة/ أم تَرَى أنْتِ قبرٌ لها؟ فابعثيها/ وابعثيني. (السيّاب، ٢٠٠٠، ج١، ص١٢١)

اللافت أنَّ هذه المقطوعة تنفجر بأسىً عجيب وكلماتها توضح بواعث نفسية دالة على خلفية اللوحة التي استُخدمت في النصّ، فالشاعر يتأسف على الزمن الغابر الذي احتوى ذكرياته المُحْزِنة، ويسائل جيكور التي كأنَّها دفينة في لوحة ذكرياته بنغمة الابن الضائع،

فراح يرثيها آسفاً على فردوسهِ المفقود وشبابه الضائع، ومن هنا يغدو حيالها كالطفل الذي فَقَدَ أمَّهُ وتواكبت عليه مأساة لا سبيل إلى الخلاص منها؛ لأنَّ ما صار إليه جعل من غليانه وتعلقه قيمة بذاتها في سبيل مقاومة الزمن الذي عصفَ به وبجيكور، فيقول الشاعر في قصيدة "مرثية جيكور":

ويل جيكور؟/ أين أيامها الخضر، وليلات صيفها المفقود؟ (السيّاب، ٢٠٠٠، ج١، ص٢٢٠)

وعبر هذا الإحساس الحقيقي المملوء بالحبِّ، يمتلك السيّاب القدرة على تأصيل علاقته بجيكور، وبصورة تمثل ذوبانه النفسي والعاطفي، وكأنَّها الفعل الصحيح المحرك لتجربته الشعورية بإزاء قريته التي حاول أن يجعل منها رمزاً ينمّ عمّا هو أعمق بكثير في رؤية الشاعر الشمولية.

الخاتمة

ـ أصبح للمكان في الشعر المعاصر دوره في التشكيل الجمالي؛ لأنَّ له شعرية ما قبلية لا دخل للشعراء فيها، وشعرية ما بعدية يساهم الشعراء في إيجادها وترسيخها؛ فقد كان المكان الجغرافي مدعاة لاستحضار الماضي والتأمل في الحاضر، رجع إليه الشاعر، وذلك من أجل التعبير عن الذات والمقارنة بين ما كان وما هو كائن.

ـ إنّ ما يشاهد عند أكثر الشعراء المعاصرين نزوح من الريف إلى المدن الضخمة، وذلك ما أوسع الشعراء في أشعارهم ساحةً للصراع بين الريف والمدينة، لذلك فالشاعر حينما تكتنفه حالة شعورية تجاه المكان ما، فإنَّه يلجأ عادة إلى ترجمة مشاعره التي انتابته، فيحيلها إلى مجموعة من الأبيات الشعرية تعطي تصوراً دقيقاً لحالته تلك. لذلك، نجد التميز والخروج من سيطرة سلطة المكان لدى الشاعرين اللذَين خرجا عن الإطار الجغرافي الضيق، إلى أوسع يحمل الكثير من الدلالات؛ فالمكان عندهما هو الملاذ، هو العودة للماضي الجميل، هو ذكريات أيام الطفولة، هو الذات المفقودة التي وجدها الشاعر فيه؛ لذلك إنَّ المكان عند الشاعرين، علامة محورية ومنه تتفرع علامات أخرى.

ـ يبدو أنَّ الناتج الجمالي للتفاعل النصي مع المكان الأليف في تجربة شهريار والسيّاب، يتبلور في ظلّ تبيان علاقتهما مع الريف، فالتفاعل النصي مع "حيدر بابا" و"جيكور" في تجربة

الشاعرينِ يتسم بالثراء، وينحو منحىً إيجابياً يُمكن أن يُطلقَ عليه "يوتوبيا شهريار" و"يوتوبيا السيّاب"، أي: المكان الفاضل أو مكان الأحلام، على غرار "المدينة الفاضلة" في عُرف أفلاطون؛ لأنَّ مدى الصدمة والنفور من المدينة والاتجاه نحو نقاء الريف يظهر بصورة قويّة عند شهريار والسيّاب، وربّما كانت "حيدر بابا" و"جيكور" مِنْ أكبر الرموز في ثنائية: (القرية – المدينة) في الشعر الفارسي والعربي الحديث.

ـ بما أنَّ المدينة مركز هام للتفاعل ومجاذبة الحديث في الشعر المعاصر، إلاَّ أنَّها في شعر شهريار وبدر شاكر السيّاب سيئة الصورة، بسبب الإحساس بالغربة والضياع فيها. فإنَّ النفور من المدينة والحنين إلى الريف يتجلى في قصائدهما كَنزعةٍ رومنطيقيةٍ أصيلةٍ، ولم يستطع الشاعرانِ أن ينسجما مع المدينة؛ لأنَّ المدينةَ عجزتْ أن تمحو صورة "حيدر بابا" و"جيكور" عندهما. ومن هنا بلورَ الشاعرانِ موقفهما السلبي من المدينة من خلال تشخيص الحالة وانتقاد ما يلفها من مظاهر. فإنّ شهريار لم يستطع أن ينسجم مَعَ المدينة؛ لأنها عجزتْ أنْ تمحو صورة "حيدر بابا" أو تطمسها في نفسه، كذلك، إنَّ النفور من المدينة والاتجاه نحو نقاء الريف يظهر بصورة قويّة عند السيّاب، والشاعر لم يستطيع أنْ يحبَّ المدينة مكانَ قريته.

المصادر والمراجع

١. إبراهيم، ريكان (١٩٨٦). *الأسس الفنية للتجريب الشعري*. مجلة الأقلام، العدد ١١-١٢.

٢. أبوغالي، مختار علي (١٩٩٥). *المدينة في الشعر العربي المعاصر*. ط ٢، الكويت: دار علم المعرفة.

٣. أبوهيف، عبدالله (٢٠٠٥). *جماليات المكان في النقد الأدبي العربي المعاصر*. مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد ٢٧، العدد ١.

٤. إسماعيل، محمد السيد (٢٠٠٢). *بناء فضاء المكان في القصة العربية القصير (نقد)*. الإمارات العربية المتحدة: دائرة الثقافة والإعلام.

٥. باشلار، غاستون (٢٠٠٠). *جماليات المكان*. ترجمة غالب هلسا، ط ٥، بيروت: المؤسسة الجامعية.

٦. بيات، محمد مهدي (٢٠٠٩). *الشاعر العالمي محمد حسين شهريار عاشق الحزن والجمال*. صحيفة ثقافية سياسية مستقلة، العدد ١٨٣٥.

٧. الثبيتي، جريدي المنصور (١٩٩٢). *شاعرية المكان*. المملكة العربية السعودية: دار العلم للطباعة والنشر.

٨. ديفيز، ب. س. (١٩٩٨). *المفهوم الحديث للمكان والزمان*. ترجمة السيد عطا، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

٩. رحومة، محمد محمود (٢٠٠٣). *دراسات في الشعر والمسرح اليمني*. صنعاء: دار الكلمة.

١٠. رزوقة، يوسف (٢٠٠٨). *عزالدين المناصرة: شاعر المكان الفلسطيني الأول*. عمان: دار مجدلاوي.

١١. رماني، إبراهيم (١٩٩٧). *المدينة في الشعر العربي المعاصر: الجزائر نموذجاً ١٩٢٥-١٩٦٢*. ط ٢، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

١٢. السيّاب، بدر شاكر (٢٠٠٠). *الأعمال الشعرية الكاملة*. بيروت: دارالعودة.

١٣. شهريار، محمد حسين (١٣٣٢هـ.ش). *منظومه حيدر بابا يه سلام*. طهران: دار النشر.

١٤. الصائغ، عبدالله (١٩٩٩). *الخطاب الشعري الحداثوي والصورة الفنية: الحداثة وتحليل النص*. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

١٥. صلاح، عبدالله زيد (٢٠٠٩). *جماليات المكان في شعر حسن الشريف: دراسة في التفاعل النصي*. مجلة غيمان، العدد ٨.

١٦. عباس، إحسان (١٩٧٨). *بدر شاكر السياب: دراسة في حياته وشعره*. ط ٤، بيروت: دار الثقافة.

١٧. عباس، إحسان (١٩٩٢). *اتجاهات الشعر العربي المعاصر*. ط ٢، عمّان: دار الشروق للنشر والتوزيع.

١٨. عبده مسلم، طاهر (٢٠٠٢). *عبقرية الصورة والمكان*. عمّان: دار الشروق للنشر والتوزيع.

١٩. العزاوي، نادية غازي (١٩٨٩). *المكان والرؤية الإبداعية*. مجلة آفاق عربية، العدد ٣-٤.

٢٠. عقاق، قادة (٢٠٠١). *دلالة المدينة في الخطاب الشعري المعاصر*. دمشق: اتحاد الكتاب العرب.

٢١. علوش، سعيد (دون تا). *مدراس الأدب المقارن دراسة منهجية*. بيروت: المركز الثقافي العربي.

٢٢. العميري، أمل (٢٠٠٦). *المكان في الشعر الأندلسي: عصر ملوك الطوائف*. رسالة تكميلية لنيل درجة الدكتوراه في الأدب العربي، المملكة العربية السعودية: جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية، فرع الأدب.

٢٣. لحمداني، حميد (١٩٩٣). *بنية النص السردي من منظور النقد الادبي*. ط ٢، بيروت: المركز الثقافي.

٢٤. مؤنس، حبيب (٢٠٠١). *فلسفة المكان في الشعر العربي المعاصر*. دمشق: اتحاد الكتاب العرب.

٢٥. مفتاح، محمد (١٩٩٠). *دينامية النص*. ط ٢، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

٢٦. موقع المثقف: www.almothaqaf.com/index.php?option=com

٢٧. ياسين، النصير (١٩٨٨). *إشكالية المكان في النص الأدبي: دراسات في الشعر والرواية*. بغداد: دارالشؤون الثقافية.