Diyala Journal
for Human Research
Website:
djhr.uodiyala.edu.iq

مجـــلة ديالـــــــــــى
للبحـــــوث الإنســـــانية

p ISSN: 2663-7405
e ISSN: 2789-6838

مجلة ديالى للبحوث الانسانية

العدد (٩٨) المجلد (٣) كانون الأول ٢٠٢٣

الوعي الجمالي بالغربة في شعر بدر شاكر السيّاب – دراسة موضوعاتيّة-

سوزي بطرس دنحا
جامعة صلاح الدين- أربيل/ كلية اللغات

أ.د. يادكَار لطيف الشهرزوري
جامعة صلاح الدين- أربيل/ كلية اللغات

Email:*yadgar.jamsheer@su.edu.krd*
Suzy.Dinha@su.edu.krd

Published:1-12-2023

Keywords: الوعى الجمالى، الغربة، بدر شاكر السيّاب .

هذه مقالة وصول مفتوح بموجب ترخيص
CC BY 4.0
(http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Abstract

This research aims to examine the consciousness and demonstrate its aesthetic effectiveness in expressing the theme of alienation as represented in the individual reality of the Iraqi poet, Bader shaker AlSayyab. Speciffically, this study is centered on the second volume of his poetic works. The primary focus is to highlight the aesthetic consciousness and expressive prowess of the poetic theme. This is done by illuminating the poetic techniques, expressive mechanisms, and linguistic energies utilized by the conscious poet. The intent is to entice the reader's attention to his poetic experience with the alienation theme.

الملخص

يسعى هذا البحث إلى دراسة الوعي وبيان فاعليته الجماليّة في التعبير عن موضوع الغربة المندرج تحت راية الواقع الفردي للشاعر العراقي (بدر شاكر السيّاب) والمطروح في المجلّد الثاني من أعماله الشعريّة. ويركّز بالدرجة الأولى على إبراز جماليّة الوعي والأداء التعبيري عن الموضوع الشعري من خلال إلقاء الضوء على التقانات الشعريّة والآليات التعبيريّة والطاقات اللغويّة التي وظّفها الشاعر الواعي بهدف جذب انتباه المتلّقي نحو تجربته الشعرية مع موضوع الغربة.

المقدمة:

الوعي موضوع فكريٌّ فلسفيٌّ، إذ جاءت الفلسفة من أجل خلقه وتعميقه لدى الإنسان منذ أفلاطون وأرسطو. وقد شهد مفهوم الوعي تطوّراً كبيراً في الفلسفة الحديثة على يد ديكارت وكانط وشليغل وهيجل وبلغ ذروته في دراسات هوسرل وهايدجر وجادامر. وعن طريق هذه الدراسات الفلسفيّة تسرّب الوعي إلى المسار الأدبي والنقدي. وقد اكتسب أهميّة خاصة عن طريق الحضور القوي الذي شهده في تأسيس المنهج الموضوعاتي. فهو يشكّل الأساس المعماري الذي يقوم عليه هذا المنهج. والوعي الجمالي هو نوع من أنواع الوعي يتجسّد في النصّ الأدبي، ولا سيما في النصّ الشعري. يتناول هذا الوعي النصوص الأدبيّة عن طريق سماتها الحسيّة، ويتطرق إلى أثرها في طبيعة القارئ النفسيّة والروحيّة، وينطلق هذا الوعي من مقاييس جماليّة[1] في تحليل النصوص الأدبيّة، فيركّز على وجودها الجمالي. وكما يحفز القارئ على فهم النصّ والوقوف على جمالياته وغاياته.

وتأسيسًا على ما سبق اتّخذت الدراسة من تقصّي الوعي في النتاج الشعري للشاعر العراقي (بدر شاكر السيّاب) نقطة انطلاقها للتوغل في أعماق النصوص التي عبّر فيها الشاعر عن موضوع الغربة بهدف الكشف عن هذا الوعي وبيان فاعليته في التعبير عن هذا الموضوع الشعري ورصد أبرز الآليات والتقنيات التي استثمرها الشاعر الواعي لتسليط الضوء على الموضوع. والمقومات الكثيرة التي يمتاز بها شعره كالوعي العميق والبنيّة الجماليّة الحداثيّة والغنى اللغوي أهّلته أن يكون من الشعراء الذين حظي نتاجهم الشعري بعدد غير قليل من الدراسات النقديّة والأدبيّة، إلاّ أنّ هذا الوعي الشعري الحداثي الذي يمتاز به خطاب السيّاب الشعري لم يعط حقّه في الدراسات التي تناولته وإن كانت قد أضاءت بعض معالمه. ولهذا السبب استدعى البحث الوقوف عند الوعي الجمالي وتسليط الضوء على فاعليته في شعر السيّاب وتحديدًا في موضوع الغربة في ضوء المنهج الموضوعاتي.

وقد قسّم البحث إلى تمهيد ومبحثين، يعطي التمهيد نبذة مختصرة عن مفهوم الوعي بشكل عام والدور الذي يلعبه في المنهج الموضوعاتي بشكل خاص، كما يبيّن فاعلية

الـوعي فـي التعبيـر عـن موضـوع الغربـة، بينمـا تصـدّى المبحـث الأوّل لدراسـة دوافـع الغربـة والـوعي بهـا فـي شـعر بـدر شـاكر السـيّاب، وكـان الـوعي بعناصـر الغربـة هـو موضوع الدراسة في المبحث الثاني.

المدخل:

الـوعي مـرادف للإحسـاس والشـعور، وهـو إدراك مـن غيـر إثبـات. ويعـدّ أول مرتبـة فـي وصول النفس إلى المعنى وهو معرفة النفس لذاتها وبذاتها(٢).

وفـي مسـار النقـد الأدبـي بـدأ التوجّـه الفعلـي نحـو الـوعي عنـد مجموعـة مـن النقـاد أبـرزهم (جـورج بوليـه، جـان روسـيه، جـان بيـار ريشـار، جـان ستاروبنسـكي) بعـد أن وقعـوا تحـت تـأثير الفلسـفة الظاهراتيـة التـي تأسّسـت علـى يـد الفيلسـوف الألمـاني (إدمونـد هوسـرل). وتعـدّ الظاهراتيّـة أكثـر الفلسـفات تركيـزًا علـى الـوعي. وأساسـها يقـوم علـى مفهـوم القصـدية(٣). وفضـلًا عـن الظاهراتيّـة اسـتند هـؤلاء النقـاد إلـى أعمـال الفيلسـوف الفرنسـي (غاسـتون باشـلار) الـذي تركـت فيـه هـذه الفلسـفة أثـرًا عميقًـا، وبفضـلها اعتنـق تصـوّرًا ديناميًّـا للخيـال فتوصّـل إلـى أنّ الخيـال ديناميّـة منظمـة. كمـا توصّـل إلـى مفهومـه للصـورة وحلـم اليقظـة. ويؤكّـد باشـلار بـأنّ الـوعي فـي حـد ذاتـه فعـل. ويـرى أن أعلـى درجاتـه تتجسّـد فـي الشـعر(٤). ويسـعى باشـلار إلـى التواصـل مـع الـوعي المبـدع للشـاعر، وبـذلك تصـبح الصـورة الشـاعرية الجديـدة صـورة أصـلية وأصـلًا للـوعي(٥). يـرى باشـلار أنّ دراسـة العمـل الأدبـي هـي قيـام بعمليـة القـراءة وإخضـاع الـذات لإيعـازات الـنص وتـرك الصـدى الـذي يثيـره لينتشـر فـي نفـس القـارىء. ولكـي يسـتمر حلـم اليقظـة ويسـتطيع إبـداع عمـل مكتـوب، اشـترط باشـلار وجـود عنصـر مـادي يمـنح هـذا الحلـم شـعريته المحـددة، وهـذا الأمـر قـاده إلـى التفكيـر فـي الموضـوعات. وهـذه الفكـرة تعتبـر تجسـيداً مسـبقاً للموضوعات وتمهيداً لولادة تيار نقدي جديد يسمّى بالنقد الموضوعاتي(٦).

ظهـرت جـذور النقـد الموضـوعاتي فـي بيئـة فرنسـيّة فـي الخمسـينات مـن القـرن العشـرين، وقـد هـيمن علـى الأوسـاط النقديّـة الفرنسـيّة فـي السـتينات(٧). ويمكـن القـول بـإنّ رحلـة هـذا النقـد اتّخـذت ملامحهـا البـارزة منـذ أن أصـدر ريشـار كتابيـه (الأدب والإحسـاس) و(الشـعر والأعمـاق) وظهـر كمـنهج نقـدي متكامـل فـي أطروحـة الـدكتوراه التـي قـدّمها بعنـوان (العالم التخيلي للشاعر الفرنسي مالارميه)(٨).

والخلفيـة المعرفيـة للنقـد الموضـوعاتي تُظهـر بأنّـه انبثـق مـن أحضـان الفلسـفة الظاهراتيـة، وتغـذى علـى أفكـار (غاسـتون باشـلار)، وإلـى جانـب الظاهراتيّـة اسـتفاد هـذا النقـد مـن رؤى فلسـفيّة مختلفـة كالنفسـانيّة والوجوديّـة والتأويليّـة والبنيويّـة... وغيرهـا. فهـذه الـرؤى تتظـافر فيمـا بينهـا بهـدف التقـاط الموضـوعات المهيمنـة علـى النصـوص فـي التحامهـا

بالتركيب اللغوي الذي يحملها[٩]. استند نقاد النقد الموضوعاتي إلى هذه الأسس الفلسفيّة والنقديّة، فاستطاعوا تأسيس هذا النمط الجديد من النقد الذي ينظر إلى العمل الأدبي على أنّه عالم خيالي مستقل عن العالم المعيش، عالم يجسّد وعي الكاتب في تشكيل فريد من نوعه، وعند هذه النقطة يتعارض هؤلاء النقاد مع الشكلانيين والبنيويين الذين تعاملوا مع النص كعالم مستقل عن ذات كاتبه[١٠]. ويمتاز النقد الموضوعاتي بعدم تبنيه لأسس النقد الأدبي السياقي الذي يرى أنّ الأدب تعبير عن الانسان أو عن التاريخ والمجتمع. وهذا ما جعل منه نقداً داخليًا[١١]. ويدرس النقد الموضوعاتي موضوعات الكاتب الواحد من خلال دراسة جميع أعماله، وللوقوف على موضوعات كاتب ما لابدّ من قراءة جميع أعماله[١٢]، وهذا الاطلاع الواسع، وعدم الاقتصار على عمل واحد للكاتب المدروس، جعل هذا النقد يتّسم برؤية واسعة شاملة. وكما يسعى إلى الكشف عن التماسك الداخلي للنصوص، وبما أنّ النقد الموضوعاتي يعتبر الأدب تجربة روحية لوعي المبدع، فمنطلق هذا النقد يكمن في هذا الوعي بالذات، وبالتالي يتطلب الأمر الاندماج مع تلك الحركة التي تحمل النص. إذ يرى بوليه أنّ: "فعل القراءة ينطوي على التقاء وعيين: وعي القاريء ووعي المؤلف[١٣]. ويرى جان روسيه أن الناقد عليه أن يستنفد جهده لإدراك حركية الإبداع التي تُخرج العمل الأدبي من الصمت، إذن النقد الموضوعاتي نقد للوعي[١٤].

وجاءت تسمية المنهج الموضوعاتي بهذا الاسم من الموضوع أي الثيمة عند هذا الاتجاه النقدي. والموضوع عبارة عن شبكة منظمة من الأفكار الملحّة لدى المؤلّف[١٥]. والهدف من استخدام الموضوع في هذا المنهج هو مقارنة مجموع النصوص الأدبية للمؤلف الواحد[١٦]. والموضوعاتية يقصد بها الآليات المنهجية المخصّصة لدراسة الموضوع في النص الأدبي[١٧].

وعندما يغوص القارئ في دواوين الشاعر (بدر شاكر السيّاب) سوف يرصد عددًا من الموضوعات التي عبّر عنها الشاعر في قصائده. و(الغربة) هي إحدى هذه الموضوعات التي تنضوي تحت راية وعي الشاعر بواقعه الفردي. و**الغُربة:** عاطِفة تبرز في حالة الابتعاد عن ديار الأحبّة وملاعب الفتوّة، فتَستولي على المرء، ولا سيما على الفنّانين، فيعيشون في قلق وكآبة لشعورهم بالبُعد عمّا يهوون[١٨] ولشعورهم بالوحدة والوحشة والضياع. وتتفاوت هذه المشاعر من تجربة أديب إلى آخر بحسب العوامل المؤديّة إلى هذا الابتعاد، والظروف المحيطة بتجربة كلّ واحد منهم في الغربة التي تتحكم بمرارة وقساوة هذه التجربة أو ببساطتها والتأقلم معها. ويعبّر الأديب عن مشاعره في الغربة بصور، وأخيلة، ومعانٍ تختلف جودة وعُمقاً باختلاف الشَّخصيّة المبتكرة[١٩]. والأهم من هذا هو أن وعي الأديب الجمالي بمعاناته الذاتيّة هو الذي يحكم في جودة وعمق التعبير عن هذه الأحاسيس الفرديّة وتصويرها وإبرازها. ولو ألقينا نظرةً على تاريخ الأدب العربي ولا سيما على العصر الحديث، لوجدنا الكثير من

الشعراء الذين ذاقوا في حياتهم مرارة الغربة. ولو أمعنّا النظر في أسمائهم لوجدنا اسم الشاعر (بدر شاكر السيّاب) في مقدمة الشعراء

الذين حوّلوا غربتهم الذاتية إلى طاقة إبداعيّة، وجدت طريقها في نصوصه الشعريّة.

المبحث الأوّل: دوافع الغربة:

يعدّ تعلّق الشاعر بدر شاكر السيّاب الشديد بأرض وطنه الكبير العراق وبقريته الصغيرة جيكور وبقبر والدته الذي يحتضنه تراب جيكور وبزوجته وأطفاله أكبر شاهد على أن الشاعر لم يختر البُعد عن هذه الأماكن والأشخاص والأشياء بمحض إرادته، بل وقع تحت تأثير دوافع دراسيّة وسياسيّة وصحيّة أرغمته على عدم الاستقرار في وطنه. ولو تقصّينا نصوصه التي يتجلى فيها موضوع الغربّة، لوجدنا أنّ الغربة والوعي الشديد بها تأتي عبر دافعين أساسيين هما:

١ـ الدافع السياسي:

بما أنّ السيّاب كان منتميًا إلى حزب معارض للنظام الحاكم آنذاك فمن البديهي أن يتعرّض للاضطهاد السياسي. ففي عام ١٩٥٢حينما شارك في مظاهرات صاخبة مع الشيوعيين في بغداد، اعتقل على اثرها عدد من أصدقائه، خاف أن يُعتقل هو أيضًا، فهرب إلى البصرة ومنها إلى إيران، ثم غادر إيران متّجهًا نحو الكويت(٢٠). وقد دفع الشاعر ثمن هذا الانتماء فتعرض للاضطهاد والملاحقة السياسيّة، فهرب من الوطن وفارق أحبته رغمًا عنه، وعاش معنى الغربة والفراق.

وهذه الواقعة ذو السطوة النفسيّة والجسديّة والفكريّة على السيّاب اخترقت وعيه الشعري، فلم يستطع إغفالها وهو يتناول موضوع الغربة. ودواوين السيّاب تضعنا أمام حقيقة مفادها أنّ القصائد التي يتجلى فيها وعيه بالاضطهاد السياسي المسلّط عليه لا يتجاوز عددها اثنتين وهما قصيدتا (غريب على الخليج، وفرار عام ١٩٥٣)، ويعود ذلك إلى عاملين: الأول هو أنّ الدافع السياسي وقف وراء تجربة الهروب من الوطن مرة واحدة فقط. أما الثاني فيعود إلى إيمان الشاعر آنذاك بفكرة التعبير عن الواقع الجماعي أكثر من واقعه الفردي. إلاّ أنّ هذه الفكرة لم تشكّل عقبة أمام وضع واقعه الفردي في الغربة محط أنظاره أيضًا، وقصيدته الرائعة المتميّزة (غريب على الخليج) أوثق دليل على ذلك. إذ يلتفت فيها الشاعر إلى واقعه الفردي فيصوّر مآسيه الروحيّة والجسديّة وما كان يعانيه بسبب الملاحقة السياسيّة في الغربة. ويبرز فيها صوته الداخلي الذي دلّ عليه التوظيف الغزير لضمائر المتكلّم بأنواعها المختلفة (أنا/ التاء/ الياء). ومعرفة الشاعر ووعيه بأنّ توظيف الرمز الديني ليس لمجرّد إضفاء زينة على القصيدة بل من أجل توسيع الدلالة وشحنها بطاقات دلاليّة جديدة قاداه إلى اختيار شخصيّة النبي (عيسى) عليه السلام واستثمار ملمح الصليب المرتبط بآلامه معها،

ولهذا خرق قوانين اللغة المألوفة وشكّل صورة شعريّة متماسكة الأجزاء قوامها التشبيه وقال ([٢١]):

بين القرى المتهيّباتِ خطاي والمدنِ الغريبه

غنَّيتُ تُربتكَ الحبيبه،

وحملتُها فأنا المسيحُ يجرُّ في المنفى صليبهْ

فهذه الصورة المنزاحة من قاعدة الاستعمال اللغوي هي الأكثر دلالةً عن معاناته الذاتيّة في الغربة، وهي أكثر قوةً وتأثيراً في المتلّقي، لأنّ استحضار رمز المسيح (عليه السلام) مع ملمح الصليب – الذي هو كناية عن تحمّل الاضطهاد من أجل خلاص الأمّة - لم يكن مجرد لصق للرموز في هذه الصورة، بل أبدع الشاعر في طريقة استحضاره، لأنّه أعاد بناء الصورة من جديد عبر الربط بين نفسه (أنا) وهو مناضل مضطهد في بلد غريب ومضحّ من أجل خلاص أمّته وبين (المسيح) المعروف في الديانة المسيحيّة برمز الفداء، فساعده الفعل (يجرّ) على جعل نفسه شبيهاً بالنبي عيسى عليه السلام في تحمّل آلام الاضطهاد ومآسي أبناء بلده وتقديم التضحية من أجل خلاصهم من الظلم والاستبداد. ومن هنا يستشعر القارىء حالة من التوحّد بين ذات الشاعر والرمز، فحالة الشاعر في غربته ووحدته ومواجهته الأيام الصعبة وإيمانه بفكرة التضحية من أجل الوطن تجعل لقاءه مع الرمز وتوحّده به ممكناً نفسيّاً وفكريّاً([٢٢]). إذًا هذا التشبيه لم يأتِ مشتّتًا بل كان يشدّه خيط قوي مصدره وعي الشاعر الجمالي بمناسبة الرمز لحالته الفرديّة وطاقته على حمل انفعالاته وقدرته على التوصيل. ويتوّغل وعيه الشعري باتجاه الوعي الجمالي أكثر عندما ينحى الشاعر منحى الأسلوب القصصي، لكي يتمّم حديثه عن حياته اليوميّة في الغربة عبر مشهد درامي يكشف للقارئ من خلاله ما يلقاه هناك من عذابات روحيّة وجسديّة جاعلًا من نفسه البطل المغترب في هذه القصة فيدخل في الحديث المباشر عن هذه المآسي ويقول([٢٣]):

مازلتُ أضرب، مُترِبَ القدمين أشعثَ، في الدروب
تحت الشموس الأجنبيَّهْ،
متخافقَ الأطمار، أبسُطُ بالسؤال يداً نديّهْ
صفراءَ من ذُلّ وحُمّى: ذلّ شحّاذٍ غريبِ
بين العيون الأجنبيهْ
بين احتقارٍ، وانتهارٍ، وازورارٍ... أو "خطيّه"،
والموت أهون من "خطيـــــــــــــــهْ"،
من ذلك الإشفاق تعصره العيونُ الأجنبيهْ

يمضي الشاعر نحو تقديم حالته في فترة إقامته في الغربة وما يلاقيه فيها جاعلًا من اللغة سردًا لتلك الحالة، فجاء الأسلوب الإخباري محتويًا في داخله على مجموعة من الجمل المتفاوتة الطول تبعاً لدفقته الشعريّة، قوامها الوصف والعطف والحال لكي تتيح له تصوير حالاته الفرديّة المثيرة للعواطف حالة إثر حالة، وقد استهلّ النصّ بتوظيف الفعل الناقص (مازلتُ) لكي يكون معبّرًا عن حالته الراهنة المستمرّة في ثباتها ويكثّف من صورة معاناته ويؤكّد تناميها من خلال الأفعال المضارعة التي تليها (أضربُ، أبسطُ) فهي تصوّر الحالة وتضعها ماثلة أمام المتلّقي(٢٤). وتطفح على سطح النصّ تجسيدات أخرى كـ(الأجنبيّة/ غريب) تعمق وعيه الآني بالغربة، وتعرّف عن نفسها للقارئ عبر الأداء اللغوي، فلفظة الأجنبيّة لم ترد صدفةً، بل قصد الشاعر استحضارها وتكرارها مع تكرار النسق التركيبي الذي وردت فيه:

ظرف مكان	منعوت	نعت
تحت	الشموس	الأجنبيّة
بين	العيون	الأجنبيّة

ففي العبارة الأولى إشارة إلى المكان الغريب الذي يتواجد فيه الشاعر، وفي الثانية إشارة إلى إقامته بين الناس الغرباء عنه. وتكتمل جماليّة التعبير بهذه الصفة بجهد الشاعر المبذول في انتقائها، والعلاقات التجاوريّة التي دخلت فيها مع بقيّة مفردات التركيب النحوي، فالشمس هي شمسٌ واحدة لكلّ البلدان، ولكن الشاعر قام بجمعها (شموس) كأنّ لكل بلد شمساً خاصّة، ومن هنا انزاحت صفة الأجنبيّة عن البلاد لتلحق شمس البلاد، فالأجنبيّة ليست من صفات الشمس والعيون، بل هي من صفات الشاعر فهو الأجنبيّ الغريب في هذا المكان وإحساسه العميق بالغربة وفاعليّة وعيه الكبير بها جعله ينظر إلى كل الأشياء حوله من منظور ذاتي(٢٥). وبهذا الوصف الفريد أضاف أبعاداً دلاليّة إلى النصّ.

وقد استغلّ الشاعر الطاقات اللغويّة ليصنع منها علاقات جديدة تصوّر الحالة النفسيّة والجسديّة التي تعتريه في الغربة. وتدلّ إضافة صفتين معنويتين متقابلتين (نديّة وصفراء) لموصوف محسوس واحد (يد) - على سبيل التجريد- على وعي الشاعر الشديد بالتحوّل النفسي الذي طرأ عليه وهو يقيم في الغربة بعد أن تعرّض للاضطهاد السياسي. وقد تعمّق هذا الوعي حين نَسبَ اللون الأصفر إلى الصفة المعنويّة (الذلّ) وهو ليس من صفاتها، وجعله يسبب اصفرار اليد، لكي يعكس الألم والتعب النفسي الذي يواجهه الشاعر في الغربة إضافة إلى التعب الجسدي. وقد كرر الشاعر هذا

الأسلوب مرة أخرى فأسبغ على (الذلّ) صفتين معنويتين (شحاذ/ غريب) لتصوير واقعه الذاتي في الغربة.

ويزداد الوعي بالغربة عمقًا وجماليّةً حينما تجتاز ألفاظ من اللغة العاميّة العراقيّة لغتّه الشعريّة وتتسلل إلى النصّ، فتتلاحم مع العبارات الفصيحة والألفاظ التراثيّة وتشّكل معًا جسر لغته الشعريّة الذي يصل الماضي بالحاضر ويهدم الفجوة بين الشعر والقارىء. فمفردة (خطيّة) لفظة شائعة في اللهجة العراقيّة وقد أطلقها الناس على الشاعر حينما كان مقيماً في الكويت، وجاء نقل الشاعر للفظة (خطيّة) من الاستعمال اللغوي الشائع إلى الاستعمال الأدبي عن وعي منه بأنّ نقل المفردة المتداولة على الألسنة كما هي وإعادة توظيفها في النصّ تجعل قدرتها التعبيريّة أقوى واستجابة القارئ والانفعال معها أسرع. ولذلك كانت قدرتها على احتواء حالة الشاعر المأساويّة في الغربة والإيحاء بها أقوى في النصّ من بقيّة الألفاظ. و"القارئ سيلاحظ ندرة وجود بديل لغوي يستطيع أن يعبّر بشكل تام عن المعنى الفاجع الذي تحمله اللفظة"(٢٦). وقد أضفى هذا الاستعمال نوعاً من الاندهاش على الأسلوب الشعري. ففي بداية السطر وظّف الشاعر ثلاثة ألفاظ متوازية الإيقاع والدلالة (احتقار/ انتهار/ ازورار) ومن ثمّ جاء بتقنيّة الحذف التي استوقفت القارئ قليلًا وأتاحت له فرصة الوقوف عند لفظة (خطيّة) التي جاءت في نهاية السطر فاستطاع أن يلاحظ شحنات هذه اللفظة الدلاليّة وقدراتها الإيحائيّة بحالة الشاعر.

٢ـ الدافع الصحّي:

بدأت صحّة الشاعر بالتدهور في عام ١٩٦٢حيث شعر بصعوبة في تحريك رجليه، وأحسّ بألم في القسم الأسفل من ظهره فلم يعد قادراً على المشي إلا بمساعدة الآخرين(٢٧). وبعد أن أصيب بشلل جانبي حزم الأمتعة وعزم على السفر إلى دول أخرى قاصداً مستشفياتها باحثاً عن علاج مرضه فيها. كانت بيروت أوّل مرسى ترسى فيها سفينته في بحر الغربة، وحين عجزت عن شفائه شدّ الرحال نحو لندن فخاب أمل شفائه فيها أيضًا. فقاد سفينته باتجاه باريس التي عجزت عن علاجه كسابقاتها، فغامر وتوجّه وجهة أخيرة نحو الكويت فرقد في المستشفى الأميري(٢٨) وقضى فيه الأيام الأخيرة من حياته لكي يحدث بعدئذٍ الحدث المؤلم الذي كان الشاعر يخشى حصوله وهو أن يموت غريبًا في الخليج.

وبعد أن صبّ المرض ويلاته على حياة الشاعر، حوّله إلى جوّاب تائه في بحار الغربة، حيث قضى السنوات الثلاث الأخيرة من حياته مسافراً برحلات طويلة من مدينة إلى أخرى. وقد خرج الشاعر من هذه الرحلات بنتاج شعريّ ضخم توّزع على دواوينه الأخيرة (المعبد الغريق، منزل الأقنان، شناشيل ابنة الجلبي وإقبال). فغدت معظم قصائد هذه الدواوين ولا سيما (سفر أيوب) الصدى والصورة الناطقة لما عاناه

الشاعر من أوجاع مرضيّة وأحاسيس نفسيّة مؤلمة في الغربة. وبعد أن بدأت حالته الصحيّة بانحدار متواصل نحو الأسوء وصبغ المرض خواطره بلون أسود، وتراكمت لديه تجارب الغربة، من الطبيعي أن يتفاقم وعيه بواقعه الفردي مع هذه التغيرات. فتتراوح أفكاره بين الأمل في الشفاء والعودة من الغربة وبين الخوف من الموت في الغربة ومن الطبيعي أن تشغل زوجته وأطفاله حيزاً من تفكيره. وقد جعلت هذه الحوافز الغربة من أجل الدافع الصحيّ والوعي بها يتفوّق من حيث الكمّ على الدافع السياسي.

وجّه المرض أنظار السيّاب المنغمس في متاهات الغربة ووعيه الشعري نحوه، وهيّأ له فرصة تصوير المعاناة الجسديّة والنفسيّة التي التفّت حوله وهو مسافر يطرق باب مستشفيات المدن الشرقية والغربية باحثاً عن الشفاء والعودة إلى الوطن بصحة وعافية، إذ تفصح دواوين السيّاب عن فاعليّة المرض الكبيرة في إحساسه بأنّه سبب الفراق عن عائلته وعن وطنه العراق. وجسّد الشاعر هذه الحقيقة بصراحة وبصورة مباشرة في ثلاث قصائد؛ في مقدمتها قصيدة (سفر أيوب ٣) التي تجسد معاناة الشاعر وحالته النفسية في مطارح الغربة بلندن، فنجد فيها حضورًا قويًا لقريته جيكور وبيته وأطفاله(٢٩):

بعيداً عنك، في جيكور، عن بيتي وأطفالي

تشدُّ مخالبُ الصَّوان والأسْفلتِ والضَّجَرِ

على قلبي، تُمزّق ما تبقَّى فيه من وترِ

تشدُّ مخالبُ المال

على بطني الذي ما مرَّ فيه الزادُ من دَهَرِ.

عيون الجوع والوحدهْ

نجومي في دجىً صارعت بين وحوشه بَرْدَه،

وإن البرد أفظع، لا.. كأنّ الجوعَ أفظع، لا.. فإنّ الداءْ

يشلُّ خطاي، يربطُها إلى دوَّامةِ القَدَرِ.

ولولا الداء ما فارقتُ داري، يا سنا داري

الوعي الشعري يدور كله حول حالة الاشتياق وبيان سبب الافتراق عن الوطن والأهل، فالداء وليس أي شي آخر هو سبب الفراق والابتعاد. ولا يسكب النصّ هذا السبب في آذان المتلّقي على الفور بل يتدّرج في تصوير المعاناة ويستدرج المتلّقي

نحوه شيئًا فشيئًا حتى يصل إليه. منذ البدء يفصح النص عن هويته، إذ تشير صيغ: (بعيداً عنكِ وعن بيتي وأطفالي، الصوان والأسفلت والضجر، الوحدة) إلى أنّ الموضوع الرئيس للتجربة الشعريّة هو الغربة، ومن ثمّ تأتي خيوط أخرى وهي البرد والجوع والحنين فتتشابك مع خيوط الموضوع الرئيس لكي تعمّق مأساة الغربة. وكلّما توّغل القارئ في النصّ عموديّاً اتّضح له تصاعد الوعي بالموضوع جماليّاً. إذ يوجّه الشاعر الواعي بمحنته خطابه إلى زوجته بادئاً بلفظة (بعيداً) وهي تجسيدٌ من تجسيدات الغربة وعيًا منه بأنّ البُعد عن الزوجة وعن البيت والأطفال وعن جيكور هو ما يعانيه. وباشر بعدها بتشكيل صورٍ شعريّة متضائلة العلاقات بين الأطراف فجمع بين الصّوان والأسفلت التي هي أشياء ملموسة محسوسة والضّجر الذي هو معنىً ذهني مجرّد وبين المخالب التي هي من صفات الحيوانات. فقد قرّب الشاعر بين هذه الأشياء المتنافرة وجعلها تتفاعل، وأحدث هذا الخرق فجوة أو مسافة توتر، فالصّوان والأسفلت ترمز إلى لندن ومدنيتها المتطوّرة وقد جعل لها الشاعر مخالب لكي يشعر المتلّقي من خلال هذه الصورة بمدى التأثير السلبي لهذا المكان على نفسيّة الشاعر. ولكي يبيّن فاعليتها على نفسيّته أكثر، استعان بالتجسم في تصوير قلبه بصورة آلة موسيقية ذات أوتار تمزّقها المخالب. ومن ثمّ جعل للمال وهو أمر محسوس مخالب أيضاً تنهش بطنه مما يرمز إلى تمزقه الجسدي والنفسي معاً، ثم مضى مشّخصًا الجوع والوحدة حينما منحهما عيوناً.

ومن جماليات الوعي الشعري بالغربة في هذا المحور، الإكثار من استخدام الأفعال المضعّفة، كـ(تشدّ، تمزّق، تبقّى، مرّ، تشلّ) التي تعتبر "نوعاً من استثمار الطاقات التعبيريّة التي تولّدها بعض ألفاظ اللغة في صور مورفولوجيّة"(٣٠) وهذا التضعيف يثقل اللفظ ويستوقف القارىء ويجعله يتأمّل قسوة الظروف التي يمرّ بها الشاعر. وتأتي بعد ذلك أساليب النفي والتوكيد والاستدراك وأسلوب التفضيل فتتواشج مع بعضها لكي تصنع تشكيلات لغويّة جديدة تشارك في المقارنة بين ثلاثة أشكال من المعاناة (البرد/ الجوع/ المرض) التي تواجه الشاعر في الغربة وبيان مدى فاعليّة كلّ منهما عليه، بجمل قصيرة سلسة تشعر القاريء بالمتعة، كما وظّف تقنية الحذف بين هذه الجمل، وهذا الحذف يحفز وعي القاريء ويجعلّه يتابع عمليّة القراءة بشوق حتى يتوّصل إلى الحالة التي ستكون تأثيراتها أقوى على الشاعر، ففي البداية سيتيقن بأنّ البرد هو أقلّ فاعليّة في تشكيل الصورة الحزينة، ويأتي بعدها الجوع، أما الداء فهو الفاعل الكبير في توليد مشاعر الحزن والأسى لدى الذات الواعية بواقعه، وقد تمّ تأكيد هذا البعد من خلال أداة (إنّ) ومن خلال إسباغ فعل (يشلّ) عليه، وهنا يزداد الوعي الشعري جمالاً في رصد المعاناة، فقد حوّل الشاعر (القبح – المرض) إلى أداة فاعلة للتشكيل الجمالي، فعلى الرغم من سيطرة منطق التعليل والشرط على النصّ، يعترف

الشاعر بأنّ الداء هو الذي يجعله عاجزاً عن المشي كما يجبره على فراق داره وعائلته ووطنه، لكنّه تمكن على الرغم من صعوبة هذه المعاناة من تحويل المعاناة إلى إبداع، وهذا بدوره ما أعان القارئ على أن يستشف أنّ الداء هو ما يمثّل بؤرة النصّ، فهو الدافع الرئيس لغربة الشاعر، وجميع معاناته الجسديّة والنفسيّة من البرد والحنين والضجر والوحدة والفراق ناتجة عنه.

المبحث الثاني: عناصر الغربة:

للغربة عناصر كثيرة تشكّل معًا النسيج الشعري لموضوعها، فإلى جانب الشخصية التي هي العنصر الرئيس في هذا التشكيل، يستند الوعي الشعري إلى عنصري (المكان والزمان) في تجسيد موضوع الغربة واكتمال عمليّة التلقّي. ويتعانق المكان مع الزمان في العمل الإبداعي ولا يأتي أحدهما بمعزل عن الآخر، إذ يرى باشلار بأنّ المكان في مقصوراته المغلقة يحتوي على الزمن مكثّفًا(٣١). ويركّز جورج بوليه على الموقف الذي يتّخذه الشاعر من المكان والزمان. والشاعر الواعي يستطيع أن يكشف الصلة بينه وبين واقعه من خلال الاثنين، فالمكان يرفض أيّة تصوّرات لا تربطه بالحركة والزمن(٣٢). لأنّ الزمان والمكان بعدان أصيلان في الوجود الإنساني، ولا يجد الإنسان ذاته ولا يفهمها إلاّ من خلال الزمان والمكان، فمنظومة مفاهيمنا منظومة مكانية - زمانية، والوعي البشري مرتبط بالبيئة المادية التي نشأ فيها، لهذا يحاول الإنسان أن يخلع الصفات المكانية على الأفكار المجرّدة من أجل تقريبها إلى الأذهان، والحواس تعتمد على المكان وإحداثياته في عملية الإدراك(٣٣).

١- عنصر المكان:

ليست الأمكنة رقعاً جغرافيّة مجرّدة لكنّها عنوانات تختزل مشاهد تاريخ الشاعر المتشكّل من الغربة واختزال الهموم في داخله(٣٤). يقول باشلار أنّ "بيت الطفولة هو مكان الألفة ومركز تكييف الخيال وعندما نبتعد عنه نظل دائماً نستعيد ذكراه"(٣٥). وانطلاقاً من هذا القول نرى أنّ ابتعاد السيّاب عن بيت الطفولة وتوّغله في أعماق الغربة وضياعه بين المدن ولّد لديه إحساسًا حادًّا بالمكان، فاستطاع عن طريق وعيه الشعري أن يعيد إنتاج المكان، فحوّله من مكان معيش إلى مكان فنّي قادر على احتواء حالته النفسيّة. فقد حضر المكان في قصائده حضوراً جماليّاً مميّزاً، فأزاح الستار عن وعيٍ جمالي مبني على أسس متينة ذات أبعاد دلاليّة منبثقة من العمق الذاتي والنفسي(٣٦). ونلمس من رؤيّته الشعريّة للمكان عدم تآلف الشاعر مع المدن وإحساسه بالضياع والوحدة فيها ويقع نظرنا على أسماء مدن عديدة تجسّد إحساسه بالغربة المكانيّة، ومن أبرز هذه الأماكن (الخليج، لندن، درم، بيروت، باريس).

١- الخليج: ينبثق اسم الخليج من قصيدة (غريب على الخليج) كأول مكان يقيم فيه السيّاب خارج العراق. عنوان القصيدة هو أول ما يداهم بصيرة القارئ(٣٧). لأنّ

القارئ حين يتأمّل دلالة العنوان يتوغّل تدريجيّاً إلى طبقات النصّ ويكشف آفاقاً جماليّة توحي بالموضوع. واستغل الشاعر هذه الميزة فضمّن المكان في عنوان القصيدة لكي يجذب المتلّقي نحو موضوعه، وعمد إلى أن يكون الشخص القائم في المكان (الخليج) مجهول الهويّة لذلك استخدم لفظة (غريب) كنكرة فضاعف عبر استخدمها وعيه الحادّ بالغربة، مما أثار فضول القارئ لقراءة النصّ ومعرفة هويّة هذا الغريب وسرّ غربته في المكان(٣٨):

وعلى الرمال، على الخليج

جلسَ الغريبُ يسرّح البَصَر المحيَّر في الخليج

ويهدُّ أعمدة الضياء بما يصعّد من نشيجِ

"أعلى من العَّباب يهدر رغوُهُ ومن الضجيجِ

استمّر الشاعر بجذب وعي المتلقّي باتجاه رؤيته الشعرية للمكان مرتكزًا على خيط سردي يشكّل بناء النصّ، فافتتح القصيدة بمدخل تصويري للمكان (الخليج) معتمداً على مفردات مستمدّة من طبيعة مدينة البصرة التي عاش فيها لانسجامها مع أجواء الطبيعة في الخليج كمواد تصويريّة لبناء صوره الشعريّة، ومن ثمّ امتدّ الخيط السردي نحو تشكيل صورة الشخصيّة المتواجدة على الخليج بلغة هادئة بعيدة عن الانفعال. ولاهتمام الشاعر بإبراز المكان الغريب الذي تعاني فيه الشخصيّة من وجودها فيه ولإلقاء الضوء عليه أحدث خلخلة في التركيب اللغوي النحوي مقدماً شبه الجملة (على الرمال، على الخليج) على الفعل والفاعل (جلس الغريب) موظّفاً حرف (العين) في متن النصّ مع حرف (الجيم) المجهور في القافية بكثافة ليعبّر عن عدم ارتياحه فيه، وقد حرص على أن تكون الشخصيّة الجالسة على رمال المكان مجهولة لذلك وظّف لفظة (الغريبُ) وجاء الحديث عنها بصورة الغائب. وفجأة تخطاه إلى ضمير المتكّلم موظّفاً أسلوب الالفتات فتحوّلت الحالة إلى الغنائيّة وبرز صوت الشاعر قائلًا(٣٩):

صوتٌ تفجَّر في قرارة نفسيَ الثكلى: عراق،

كالمدّ يصعد، كالسحابة، كالدموع إلى العيون

الريح تصرخ بي عراق،

والموج يُعوِل بي: عراق، عراق، ليس سوى عراق!

البحر أوسع ما يكون وأنت أبعد ما تكون

هنا يبدأ الخليج بالأفول من آفاق النصّ ليسطع العراق مكانه. وتألّق الشاعر في اختيار أفعال مضارعة دالّة على أصوات الحركة والاضطراب والتفجير استثمر قدرتها التمثيليّة لكي تخترق المسافات المكانيّة وتسهم في استحضار المكان (العراق) من خلال توظيفها في صور متعانقة متآزرة غنيّة باللغة الانزياحيّة يكثر فيها التبادل بين المدركات المعنويّة والمحسوسة لتصوير كيفيّة تفجير الصوت المنادي باسم الوطن (العراق) في نفسه، ومن ثمّ كيفيّة صعوده عبر تشبيهات متسلسة (المدّ والسحابة والدموع)، وخروجه إلى الواقع الخارجي عن طريق استنطاق عناصر الطبيعة ومنحها صفة نداء العراق، فجعل الريح تصرخ به ثمّ وضع ذاته محل الماء في البحر فيعول به الموج "حتى يأخذ اسم العراق في التفجّر الصوتي بقرار عميق ينشره الموج في أصداء متتالية تعكس درجة عالية من التفاعل الزاخر بين الإيقاع النفسي والصوتي على أساس فكرة المحاكاة. فتلاحق الصيغ وتجاوب الأصداء أدّى إلى تصعيد التمثيل النفسي حتى بلوغ لحظة الاستغراق والنشوة، فالكلمات تلتحم في بنية تركيبيّة وصوتيّة متصاعدة تكسر فواصل القول الشعري ويدمج مقاطع الخطاب، وتضع المتلقّي في حالة التوتّر الجمالي المسنون الناجم عن متابعة هذه الحركيّة والإسهام فيها. وتقوم مفارقة التقارب النفسي الشديد من الوطن مع البعد المكاني عنه بتوليد حسّ عارم بالغربة واليأس والانقطاع(٤٠). وهكذا يصبح العراق هو المثير الضاغط على وعي الشاعر خلال إقامته في الخليج مما أوحى "بمدى سيطرة العراق على رؤيا الشاعر وعلى مشاعره، إنّه يملأ أفق هذه الرؤيا، ويواجهه أينما اتجه، وهو صوت يعلو على كل الأصوات بحيث لم يعد يسمع سواه"(٤١) فالتكرار وامتداد حرف العين معه هنا هو الوسيلة الأقوى فاعليّة في الإيحاء بالبعد المكاني.

٢- **لندن:** تعدّ لندن المدينة الأكثر حضورًا في قصائد السيّاب المندرجة تحت موضوع الغربة، وقد عُرفت في شعره بمدينة الصوان والاسفلت والضباب والحديد، لأنّها كانت تمثّل مفارقة بالنسبة له. فعلى الرغم من كونها مدينة متطوّرة من حيث البنية التحتية والفوقية إلاّ أنّ الشاعر قضى فيها أقسى أيام حياته وهو يكابد الفقر ويصارع أوجاع المرض ويعاني من إحساس حاد بالوحدة والحنين. وهو ينظر إلى لندن من منظور ذاتي لذا لا نستغرب إذ انعكست هذه النظرة على نصوصه، لتشكل مفارقة وتجسد عدم ألفة الشاعر مع المكان. ففي قصيدة (الليلة الأخيرة) يعبّر أسلوب الشرط عن رغبة الشاعر الشديدة في العودة إلى العراق، وأظهرت الجمل الفعلية القصيرة ردّة فعل الشاعر تجاه ما حدث له، ثم ارتكن الخطاب إلى أسلوب النداء وجعل منه أداة فاعلة للانفتاح الداخلي والخارجي، الانفتاح الداخلي تجاه نفسه وحسراته، والانفتاح الخارجي تجاه المكان/ العراق(٤٢):

إنْ يكتب الله ليَ العَوْدَ إلى العراق

فسوف ألثم الثرى، أعانق الشجر،

أصيحُ بالبَشَرْ:

" يا أرَجَ الجنّةِ، يا إخوة، يا رفاقْ،

الحَسنُ البصريّ جابَ أرض واقِ واق

ولندنَ الحديدِ والصّخَرْ،

فما رأى أحسنَ عيّشاً منه في العراق.."

انتقى الشاعر من قصص ألف ليلة وليلة شخصيّة الحسن البصري، وجاء هذا الاختيار لوجود تشابه بين حالته وحالة هذه الشخصية التراثية، فكلاهما يعانيان من الابتعاد. جال الأول (أرض واق واق) من أجل البحث عن عائلته، أمّا الثاني (الشاعر) فهو سجين مرض عضال في لندن. ويتعمّق البعد الجمالي للوعي الشعري بالمكان أكثر حينما يضيف مكاناً واقعياً (لندن) إلى جولة الحسن البصري إلى جانب (أرض واق واق) المكان الأسطوري، ومن ثمّ يصف لندن بـ(الحديد والصخر) لكي يرمز إلى التطوّر الصناعي والبنائي الذي يشهده المكان، فأظهرت هذه الإضافة وعيه العميق بالتنافر مع المكان الغريب (لندن)، بدليل اعتماد أسلوب التفضيل في نهاية النصّ حيث فضّل فيه العراق على باقي الأمكنة.

٢- الزمان:

يرتبط الزمان ارتباطًا وثيقًا بالصورة المميزة لخبرة الإنسان، ولا ينفصل عن مفهوم الذات وعن ذكرياتها(٤٣)، إذ يرى بيرغسون أنّنا عندما لا نعترف بالواقع، فذلك لأنّنا مستغرقون في الذكريات التي طبعها الواقع ذاته في أنفسنا، ولإنّنا استدرنا نحو ذاتنا(٤٤) ويربط باشلار بين الزمان والذكريات وبيت الطفولة، فيذهب إلى القول إنّ بيت الطفولة هو ما يكفي لجعلنا في حالة حلم يقظة ويضعنا على عتبة الأحلام حيث نجد السعادة في الماضي(٤٥) فباشلار جعلنا نفهم التوافق البطيء بين الأشياء والأزمان، بين الفعل المكان في الزمان ورد فعل الزمان على المكان(٤٦).

يمتاز حضور الزمان في نصوص السياب الشعرية، بالثقل، ومن الخوف من المستقبل والحنين إلى الماضي، إذ وجد الشاعر نفسه في دوامة بين حاضر قلق، ومستقبلٍ مجهول. فعلى الرغم من استحالة توقف الزمن والعودة إلى الماضي، إلاّ أنّ حلم العودة إلى براءة الطفولة بقي يراوده، وعلى الرغم من قساوة الحياة في طفولته إلاّ أنّه يشعره

بحالة من الارتياح ونسيان آلام الحاضر وإن كان لفترة مؤقّتة. ونلتمس الوعي بالزمن وبالارتداد إلى أيام الطفولة بملامح واضحة في قصيدته (غريب على الخليج)(٤٧):

بالأمس حين مررتُ بالمقهى، سمعتك يا عراقُ...

وكنت دورة أسطوانهْ

هي دورة الأفلاك من عُمُري، تكوّر لي زمانه

في لحظتين من الزمان، وإن تكن فقدت مكانه.

هي وجه أُمي في الظلامِ

وصوتُها، يتزلَّقان مع الرؤى حتى أنام؛

وهي النخيل أخاف منه إذا أدلَّهم مع الغروب

فاكتظ بالأشباح تخطفُ كلَّ طفلٍ لا يؤوبُ

وهي المفلّيةُ العجوز وما توشوش عن "حزامَ"

وكيف شُقَّ القبر عنه أمام "عفراءَ" الجميلهْ

ابتدأ النص بالمفردة الزمنيّة (الأمس) وجعلها نقطة انطلاق من أفق واقعه الوجودي الراهن الحاضر المثقل بالآلام في الغربة، نحو الطفولة الماضية السعيدة، وينقل بعد ذلك وعيه الشعري حادثة دخوله إلى المقهى وسماعه لدورة الأسطوانة التي أثارت مشاعره من الواقع الخارجي الحسّي إلى النسيج الشعري، وهنا وظف الشاعر الذاكرة السمعية فجعل من الحضور المتمثل بسماع أغنية عن العراق في مقهى (في الغربة) نقطة التحوّل من مسار الحدث الشعري والعودة مرة أخرى إلى الماضي وإلى ذكريات الطفولة، وهو ماض شعري مرتبط بالتجربة الذاتية للشاعر، ماض متمثل في العراق، وليس في أي شيء آخر، فالعراق امتلك مشاعره. فقد صنع الشاعر من اللحظة الآنية أي سماعه دورة الأسطوانة شرنقة تنسج خيط الماضي الحريري، وامتدّ خياله الشعري إلى جدلية البقاء والفناء، والحياة والموت عبر التطابق بين دورة الأفلاك وعمره، وعبر الموازنة بين وجه أمه في الظلام وصوتها في الأحلام، فيستحضر الوعي الشعرب بذلك ذكريات الماضي المتكوّرة في لحظتين من عمره(٤٨)، وتمّ ذلك أسلوبيًا من خلال الجمل الإخباريّة المبتدئة بضمير الغياب، وفي بداية كلّ صورة جديدة عرض الشاعر فيها ذكريات الماضي بزمانها ومكانها وشخصياتها، وقد احتل المشهدَ الشعري صورةُ أمه وصوتها حينما كانت تخلده إلى النوم، وصورة النخيل المكتّظ بالأشباح التي يخشاها الأطفال فيعودون إلى المنزل قبل الغروب. واستعمل لفظة (أدلّهم) لكي تتناسب مع الظلام في غابات النخيل، ومع صورة المفليّة العجوز وهي

تـروي قصـة حـب حـزام وعفـراء. ثـم تختفـي موجـة الانفعـال النفسـي عنـد الشـاعر، فيـدخل فـي قـرارة بحـر الـذكريات الجميلـة، ويسـتعين بـالوعي الشـعري فـي استحضـار عناصـر هـذه الـذكريات التـي تتمثـل بـ(زهراء)، والتنـور، وأكـفّ المصـطلين، وعمتـه وقصصـها عن الملوك الغابرين[٤٩]:

زهراءُ، أنت.. أتذكرين

تنّورنا الوهّاجَ تزحمه أكفُّ المصطلين؟

وحديثَ عمتي الحفيضَ عن الملوك الغابرين؟

أفتذكرينَ؟ أتذكرين؟

سعداءَ كنا قانعينَ

بذلك القَصَصِ الحزين لأنه قصص النساء.

حَشدٌ من الحَيوات والأزمان، كنا عُنْفوانهْ،

كنا مَداريْه اللذين وجدتُ بينهما كيانهْ.

بعـد مشـهد كلـي عـام: (الزمـان، ودورة الأفـلاك، والعـراق)، نجـد أنفسـنا أمـام تفصـيلات هـذا المشـهد المتمثلـة بـ(زهراء، والتنـور، والعمـة)، وهـي متعلقـة كلهـا بـذكريات المخاطِـب فـي زمـن محـدود، وفـي مكـان محـدود وهـو العـراق، مـا يعنـي أنّ حركـة الزمـان فـي المشـهدين تـدور حـول مركـز واحـد وهـو العـراق، سـواء أكانـت (زهـراء) شخصـية حقيقيـة، أم معـادل موضـوعي فهـي تخـدم قضـية الـزمن، لأنّهـا مرتبطـة بالحالـة الآنيـة (عاطفـة الشـاعر فـي الوضـع الـراهن للكتابـة)، وبالمشـاعر التـي عبـر عنهـا الشـاعر مـن خـلال كلمـات وعبـارات وصـور(٥٠). وتشـير معظـم المفـردات الـواردة فـي المشـهد الشـعري إلـى الزمـان، علـى نحـو صـريح كقولـه: (والأزمـان)، وعلـى نحـو ضـمني كقولـه: (أتـذكرين / مرتين، الحَيَوات، كنا قانعين، كنا عنفوانه، كنا مداريه) فضلت عن الماضي (وجد).

الخاتمة:

الوعي هو الخيط الذي ينسج النتاج الشعري للشاعر (بدر شاكر السيّاب). إذ انطلق الشاعر في تناول موضوع الغربة من الوعي الجمالي، وجعل منه العنصر الأساس في إنشاء موضوع الغربة وبناء هيكله، فقد حوّل الشاعر معاناته مع الغربة وآلامها إلى وعيٍ شعريٍ مرهف شكّل موضوعاً شعريًّا خاصًّا به. وقد كان الشاعر واعيًا وحريصًا على عرض هذا الموضوع الشعري على المتلقّي بأسلوب حداثي يسيطر فيه الوعي على اللاوعي، فقد وظّف التقنيات الشعريّة والأدوات والأساليب التعبيرية المميّزة غير المستهلكة واستثمر طاقات الرموز واستغلّ قدرات اللغة الأدائية في مستوياتها المتعددة من التركيب الصوتي والنحوي والصرفي، وعنصر الاختيار بأنواعه الكثيرة من أجل تجسيد وعيه الشعري. فغدت كلّ هذه الآليات ملتحمة في نصوصه وجعلت عمليّة توصيل الموضوع إلى المتلقّي أكثر سهولة ومتعة ووضوحاً وأسرعت من عملية استجابته للنصّ. وباختصار يمكننا القول إنّ الوعي الجمالي وفاعليته هو الطابع الذي يهيمن على موضوع الغربة في تجربة بدر شاكر السيّاب الشعرية.

الهوامش:

(١)دكتور سعدالدين كليب، وعي الحداثة دراسات جماليّة في الحداثة الشعريّة، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٧: ٢٧.
(٢) المعجم الفلسفي بالألفاظ العربيّة والفرنسيّة والإنكليزيّة واللاتينيّة، جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني، الطبعة الأولى، بيروت، المجلّد الأوّل، ١٩٨٢: ٧٠٣.
(٣)(بيتر كونزمان بيتر، فرانز- بيتر بوردكارد، فرانز فيدمان)، أطلس –dtv الفلسفة مع ١٥ لوحة بيانية ملوّنة، ترجمة د. جورج كتورة، المكتبة الشرقية، الطبعة الأولى، بيروت، ٢٠٠٧: ١٩٥- ١٨٣.
(٤) مجموعة من الكتاب، مدخل إلى مناهج النقد الادبي، ترجمة د. رضوان ظاظا، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٧: ١١٥.
(٥) سعيد علوش، النقد الموضوعاتي، شركة بابل للنشر والطباعة، الطبعة الأولى، الرباط، ١٩٨٩: ١٨.
(٦) مجموعة من الكتاب، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ترجمة د. رضوان ظاظا: ١١٩- ١١٨.
(٧) د. عبدالكريم حسن، المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٩٠: ١٧.
(٨) سعيد علوش، النقد الموضوعاتي: ٣١.
(٩) د. يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي جسور للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، الجزائر، ٢٠٠٧: ١٤٧.
(١٠) د. ميجان الرويلي ود. سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الطبعة الثالثة، الدار البيضاء، ٢٠٠٢: ٣٢١.
(١١) آن موريل، النقد الأدبي المعاصر (مناهج، اتجاهات، قضايا)، ترجمة إبراهيم أوليحان ومحمد الزكراوى: ٦٨-٦٩.
(١٢) الدكتور عبدالكريم حسن، المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق: ٥٤.
(١٣) مجموعة من الكتاب، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ترجمة د. رضوان ظاظا: ١١٠.
(١٤) آن موريل، النقد الأدبي المعاصر (مناهج، اتجاهات، قضايا)، ترجمة إبراهيم أوليحان ومحمد الزكراوى: ٦٩.
(١٥) د. يادكار لطيف الشهرزوري، الظاهراتية والنقد الأدبي الأصول الفكرية للمناهج النقدية، دار الزمان للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، دمشق، ٢٠١٥: ٢٧.
(١٦) آن موريل، النقد الأدبي المعاصر (مناهج، اتجاهات، قضايا)، ترجمة إبراهيم أوليحان ومحمد الزكراوى: ٧١.
(١٧) د. يوسف وغليسي، إشكاليّة المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، دار العربية للعلوم، الجزائر، ٢٠٠٨: ١٥٣.
(١٨) جبور عبدالنور، المعجم الأدبي، الطبعة الثانية، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٤: ١٨٦.
(١٩) المصدر نفسه: ١٨٦.
(٢٠) عيسى بلاطة، بدر شاكر السيّاب حياته وشعره: ٦٦-٦٨.
(٢١) بدر شاكر السيّاب، ديوان بدر شاكر السيّاب، دار العودة، بيروت، ٢٠١٦، المجلّد الثاني : ٩.
(٢٢) محسن اطميش، دراسة نقديّة للظواهر الفنيّة في الشعر العراقي المعاصر، دار الرشيد للنشر، ١٩٨٢: ١٢٦.
(٢٣) بدر شاكر السيّاب، ديوان بدر شاكر السيّاب، دار العودة، بيروت، المجلّد الثاني : ٩.
(٢٤) ينظر أحمد زياد محبك، السيّاب بين الذاتيّة والموضوعيّة، مجلّة البيان الكويتيّة، العدد ٥١٣، سنة ٢٠١٣: ٦٧-٦٨.
(٢٥) المصدر نفسه: ٦٧-٦٨.
(٢٦) محسن اطميش، دراسة نقديّة للظواهر الفنيّة في الشعر العراقي المعاصر: ١٧٥-١٧٦.
(٢٧) ينظر عيسى بلاطة، بدر شاكر السيّاب حياته وشعره،دار النهار للنشر، بيروت، ١٩٧١: ١١٦ وما بعدها.
(٢٨) محمود العبطة، بدر شاكر السيّاب والحركة الشعريّة الجديدة في العراق، مطبعة المعارف، بغداد، ١٩٦٥: ٧٦.
(٢٩) بدر شاكر السيّاب، ديوان بدر شاكر السيّاب ، دار العودة، بيروت، ٢٠١٦، المجلّد الثاني : ٣٠٥- ٣٠٦.
(٣٠) محمد العبد، أسلوب السيّاب وملامح الحداثة اللغويّة، مجلّة البيان الكويتيّة، العدد ٢٧٣، سنة ١٩٨٨: ٢٦
(٣١) غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، الطبعة الثالثة، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٨٤: ٣٩.
(٣٢) د. سوسن رجب حسن، لمكان وتشكيلاته في شعر السيّاب دراسة نقديّة تطبيقيّة، مجلة كلية الآداب جامعة بور سعيد، العدد السابع، سنة الإصدار ٢٠١٦: ١٠٢-١٠٣ نقلاً عن ياسين النصير، إشكالية المكان في النصّ الأدبي: ١٩.
(٣٣) ينظر (أحمد طاهر حسنين، أحمد غنيم، حازم شحاتة، مدحت الجيار، محمود البطل، نجوجي واثيو نحو، سيزا قاسم، يوري لوتمان) مشكلة المكان الفني، ضمن كتاب جماليات المكان، عيون المقالات، الطبعة الثانية، الدار البيضاء، ١٩٨٨: ٦٥- ٦٩.
(٣٤)عن د. سوسن رجب حسن، المكان وتشكيلاته في شعر السيّاب دراسة نقدية تطبيقية: ١٠٣، نقلاً عن نادية غازي الغزاوي، المكان والرؤية الإبداعية: ٣٠.
(٣٥) غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا : ٩.
(٣٦) د. سوسن رجب حسن، المكان وتشكيلاته في شعر السيّاب دراسة نقدية تطبيقية، مجلة كلية الآداب جامعة بور سعيد، العدد السابع، ٢٠١٦: ١٠١.
(٣٧) د. عبدالله محمد الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج معاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب الطبعة الرابعة، ١٩٩٨ : ٢٦٣
(٣٨) بدر شاكر السيّاب، ديوان بدر شاكر السيّاب، المجلّد الثاني: ٦.
(٣٩) المصدر نفسه: ٦.

(٤٠) صلاح فضل، حيوية الخطاب الشعري عند السياب، مجلة حوليات الجامعة التونسية، رقم العدد ،٣٨ تاريخ الاصدار ١٩٩٥ :٢٠.

(٤١) الدكتور علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربيّة الحديثة، الطبعة الرابعة، مكتبة ابن سينا للطباعة والتوزيع والنشر، ٢٠٠٢: ٥٩.
(٤٢) بدر شاكر السيّاب، ديوان بدر شاكر السيّاب، المجلّد الثاني: ٣٣٩.
(٤٣) يادكار لطيف الشهرزوري، من الغياب إلى الاغتراب – دراسات نقديّة داخل كثافات نصيّة، دار الابتكار، الطبعة الأولى، عمّان – الأردن، ٢٠٢١: ٧٢.
(٤٤) غاستون باشلار، جدلية الزمن، ترجمة خليل أحمد خليل، الطبعة الثالثة، المؤسّسة الجامعيّة للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٢: ١٦.
(٤٥) غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا: ٤٢.
(٤٦) غاستون باشلار، جدليّة الزمن، ترجمة خليل أحمد خليل: ٨.
(٤٧) بدر شاكر السيّاب، ديوان بدر شاكر السيّاب، المجلّد الثاني: ٦-٧.
(٤٨) د. صلاح فضل، أساليب الشعريّة المعاصرة، الطبعة الأولى، دار الآداب، بيروت، ١٩٩٥: ٦٨.
(٤٩) بدر شاكر السيّاب، ديوان بدر شاكر السيّاب، المجلّد الثاني: ٧.
(٥٠) ستانلي هايمن، النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، ترجمة: د. إحسان عباس، ود. محمد يوسف نجم، الطبعة الأولى، دار الثقافة، بيروت، ١٩٥٨: ١/ ١٤٨.

المصادر والمراجع:
الكتب:

- (أحمد طاهر حسنين، أحمد غنيم، حازم شحاتة، مدحت الجيار، محمود البطل، نجوجي واثيو نحو، سيزا قاسم، يوري لوتمان) مشكلة المكان الفني، ضمن كتاب جماليات المكان، عيون المقالات، الطبعة الثانية، الدار البيضاء، ١٩٨٨.
- آن موريل، النقد الأدبي المعاصر (مناهج، اتجاهات، قضايا)، ترجمة إبراهيم أوليحان ومحمد الزكراوى، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠٠٨.
- بدر شاكر السيّاب، ديوان بدر شاكر السيّاب، دار العودة، بيروت، ٢٠١٦، المجلّد الثاني.
- بيتر كونزمان بيتر، فرانز- بيتر بوردكارد، فرانز فيدمان، أطلس –dtv الفلسفة مع ١٥ لوحة بيانية ملوّنة، ترجمة د. جورج كتورة، المكتبة الشرقية، الطبعة الأولى، بيروت، ٢٠٠٧.
- جبور عبدالنور، المعجم الأدبي، الطبعة الثانية، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٤.
- جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة غالب هلسا، الطبعة الثالثة، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٨٤.
- جميل صليبا، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربيّة والفرنسيّة والإنكليزيّة واللاتينيّة، جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني، الطبعة الأولى، بيروت، المجلّد الأول.
- د. سعدالدين كليب، وعي الحداثة دراسات جماليّة في الحداثة الشعريّة، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٧.
- د. صلاح فضل، أساليب الشعريّة المعاصرة، الطبعة الأولى، دار الآداب، بيروت، ١٩٩٥.
- د. عبدالكريم حسن، المنهج الموضوع نظرية وتطبيق، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٩٠.
- د. عبدالله الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج معاصر، الهيئة لمصرية العامة للكتاب، الطبعة الرابعة، ١٩٩٨.
- د. علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربيّة الحديثة، الطبعة الرابعة، مكتبة ابن سينا للطباعة والتوزيع والنشر، ٢٠٠٢.
- د. محمد العناني، المصطلحات الأدبية الحديثة ـ دراسة ومعجم إنجليزي عربي، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، الجيزة، الطبعة الثالثة، ٢٠٠٣.
- د. ميجان الرويلي ود. سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الطبعة الثالثة، الدار البيضاء، ٢٠٠٢.
- د. يادكار لطيف الشهرزوري، الظاهراتية والنقد الأدبي الأصول الفكرية للمناهج النقدية، دار الزمان للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، دمشق، ٢٠١٥.
- د. يادكار لطيف الشهرزوري، من الغياب إلى الاغتراب – دراسات نقديّة داخل كثافات نصيّة، الطبعة الأولى، دار الابتكار، عمّان – الأردن، ٢٠٢١: ٧٢.
- د. يوسف وغليسي، إشكاليّة المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، دار العربية للعلوم، الجزائر، ٢٠٠٨.
- د. يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي جسور للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، الجزائر، ٢٠٠٧.
- ستانلي هايمن، النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، ترجمة: د. إحسان عباس، ود. محمد يوسف نجم، دار الثقافة، الطبعة الأولى، بيروت، ١٩٥٨: ١/ ١٤٨.
- سعيد توفيق (الخبرة الجمالية – دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتية هيدجر، سارتر، ميرلو بونتي، دوفرين، إنجاردن)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، بيروت، ١٩٩٢.
- سعيد علوش، النقد الموضوعاتي، شركة بابل للنشر والطباعة، الطبعة الأولى، الرباط، ١٩٨٩.
- عيسى بلاطة، بدر شاكر السيّاب حياته وشعره، دار النهار للنشر، بيروت، ١٩٧١.

- غاستون باشلار، جدلية الزمن، ترجمة خليل أحمد خليل، الطبعة الثالثة، المؤسّسة الجامعيّة للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٢: ١٦.
- مجموعة من الكُتاب، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ترجمة د. رضوان ظاظا، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٧.
- محسن اطميش، دراسة نقديّة للظواهر الفنيّة في الشعر العراقي المعاصر، دار الرشيد للنشر، ١٩٨٢.
- محمود العبطة، بدر شاكر السيّاب والحركة الشعريّة الجديدة في العراق، مطبعة المعارف، بغداد، ١٩٦٥.

الدوريات:

- أحمد زياد محبك، السيّاب بين الذاتيّة والموضوعيّة، مجلة البيان الكويتيّة، العدد ٥١٣، سنة ٢٠١٣.
- د. سوسن رجب حسن، المكان وتشكيلاته في شعر السيّاب دراسة نقدية تطبيقية، مجلة كلية الآداب جامعة بور سعيد، العدد السابع، ٢٠١٦.
- صلاح فضل، حيوية الخطاب الشعري عند السياب، مجلة حوليات الجامعة التونسية، رقم العدد ،٣٨ تاريخ الاصدار ١٩٩٥ :.٢٠
- محمد العبد، أسلوب السيّاب وملامح الحداثة اللغويّة، مجلة البيان الكويتيّة، العدد ٢٧٣، سنة ١٩٨٨.