جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ديالى
كلية التربية للعلوم الانسانية
قسم اللغة العربية

صورة الذات بين السيّاب ونزار قبّاني
دراسة موازنة

اطروحة تقدَّمت بها

ياسمين أحمد علي العنبكي

إلى مجلس كلية التربية للعلوم الانسانية / جامعة ديالى

وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الدكتوراه في فلسفة

(اللغة العربية وآدابها)

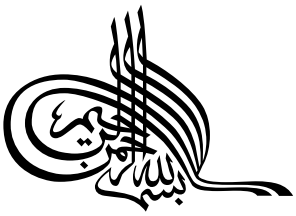
بإشراف

الأستاذ الدكتور

فاضل عبود التميمي

١٤٣٥هـ
ذو القَعـــدة

٢٠١٤م
أيلـــول



﴿ قُلْ هَلْ يَسْتَوِي ٱلْأَعْمَىٰ وَٱلْبَصِيرُ أَمْ هَلْ تَسْتَوِي ٱلظُّلُمَٰتُ وَٱلنُّورُ ﴾

سورة الرعد أية (١٦)

اقرار المشرف

أشهد أَنَّ اعداد هذه الاطروحة الموسومة بـ(**صورة الذات بين السيَّاب ونزار قبَّاني دراسة موازنة**) جرى بإشرافي في قسم اللغة العربية في كلية التربية للعلوم الانسانية / جامعة ديالى ، وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الدكتوراه في فلسفة (اللغة العربية وآدابها) .

التوقيع :

أ. د. فاضل عبود التميمي

المشرف

التاريخ : / / ٢٠١٤ م

إقرار رئيس القسم

بناء على التوصيات المتوافرة ، أرشح هذه الاطروحة للمناقشة

التوقيع :

أ.م. د. محمد عبد الرسول

رئيس قسم اللغة العربية

التاريخ : / / ٢٠١٤ م

اقرار الخبير العلمي

أشهد أَنَّي قمت بتدقيق وتقويم الاطروحة الموسومة (**صورة الذات بين السيَّاب ونزار قبَّاني دراسة موازنة**) التي قدمتها طالبة الدكتوراه (ياسمين أحمد علي) إلى مجلس كلية التربية للعلوم الانسانية لنيل شهادة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها .

التوقيع :

الخبير العلمي

التاريخ: / / ٢٠١٤م

اقرار لجنة المناقشة

نشهد نحن أعضاء لجنة المناقشة، بأننا اطلعنا على هذه الاطروحة الموسومة بـ (**صورة الذات بين السيَّاب ونزار قبَّاني دراسة موازنة**) وقد ناقشنا الطالبة (ياسمين أحمد علي) في محتوياتها وفي ما له علاقة بها ونعتقد أنها جديرة بالقبول لنيل درجة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها بتقدير ( ).

التوقيع
الدكتور
التاريخ

التوقيع
الدكتور
التاريخ

التوقيع
الدكتور
التاريخ

التوقيع
الدكتور
التاريخ

التوقيع
الدكتور
التاريخ

مصادقة مجلس الكلية

صادقها مجلس كلية التربية للعلوم الانسانية/ جامعة ديالى بتاريخ / / ٢٠١٤

التوقيع

أ.م.د. نصيف جاسم محمد الخفاجي

عميد كلية التربية للعلوم الانسانية وكالة / جامعة ديالى

/ / ٢٠١٤

الاهـــــداء

إلـــى ..

من تحملتُ المتاعب والصبر لأجلهما

أمي وأبي قرة عين لي ولهما

سوسانة الحبِّ رفيقة مسيرة بحثي و دافعي للاجتهاد لأنّها بذرة الأمل ومعوقاً لما سببته من متاعب

ريحانتي سفانة

من قاسمني المشقة والتعب .

أبو سفـانة

أشقاء الروح وعطر الحياة .

اخـوتـي

بسم الله الرحمن الرحيم

والصلاة والسلام على أشرف المرسلين أبي القاسم محمد، وعلى آله الطيبين الطاهرين، وأصحابهِ المنتجبين أَمَّا بعدُ :

فقد أخذت الجهود التي انصبّت على قراءة انعكاسات الشخصيّة على النتاج الأدبي حيزاً واسعاً من مساحة الدراسات الأدبية في العصر الحديث ، إذ جاءت محصلة لكثير من الاشارات التي حاولت أَنْ تجد صلة بين النفس ، والأدب ، وأقدم هذه الإشارات نجدها عند " أرسطو طاليس" ٢٢ ق.م " في كتابه " فن الشعر " الذي حاول فيه أَنْ يربط النتاج الأدبي بخلجات النفس الإنسانيّة ، وهذا الأمر لا يقف عند الفلاسفة الغربيين ، بل إنَّنا نجد أَنَّ للنقاد والبلاغيين العرب أَثراً واضحاً في صياغة خطاب نقدي يوضح البعد النفسي في النص الأدبي ، وهذا ما قال به : " بشر بن المعتمر ت٢١٠هـ" الذي يُعَدُّ أَول من تنبه إلى أَهميّة البواعث النفسيّة في النتاج الأدبي ، فضلاً عن " ابن قتيبة ت٢٧٦هـ " ، " و ابن رشيق القيرواني ٤٥٦هـ" ، فيما قدَّموا من طروحات نقدية كان لها اثرٌ واضحٌ في الخطاب النقدي العربي القديم .

ومن المؤكد أَنَّ الإلمام بجوانب الشخصيّة كافة يوجب اخضاع النتاج الأدبي إلى منظور نفسي ، أَو اجتماعي للبحث فيهما عن تأثير النفس والمجّتمع في المدوّنة الأدبية التي تُعَدُّ وثيقة دالة للأديب يمكن اخضاعها للتحليل ، والبحث ، والتأويل .

من هنا نجد أَنَّ الاطروحة (صورة الذات بين السيَّاب ونزار قبّاني دراسة موازنة) حاولت أن تعرض النتاج الشعري للشاعرين على آليّة التحليل مستعينةً بآراء علماء النفس ، والاجتماع ، والنقاد للوقوف على صورة ذات الشاعرين على وفق منهج موازن .

وإذا كانت الدراسات الموازنة تعمد على الجمع بين شاعرين ، تجمعهما وشائج تشابه ، واختلاف ، فإنَّنا نجد أَنَّ شاعري البحث امتازت صورة ذاتهما بالاختلاف أكثر من التشابه ، وهذا ما حفّزني لأَنْ أُدقّق النظر في العنوان لأجدهُ قريباً من اهتماماتي حين عرض عليَّ الدكتور فاضل عبود التميمي العنوان لغرض تسجيله

ممّا أثار عنايتي للغور في أعماق الذاتين من خلال تحليل النص الشعري لكليهما ، حتى وقفتُ على صورة للذات المبدعة ، لاسِّيما أَنَّ الشاعرين موضوع البحث محط أنظار الساحة النقديّة ، رغم كثرة الدراسات التي كتبت عنهما .

اعتمدت الاطروحة منهجاً تحليلياً موازناً سعى الى مسك صورة ذات الشاعرين من خلال الوقوف على صور التشابه ، والاختلاف القائمة في شعريهما، والمعروف أَنَّ منهج الموازنة لهُ اهمية خاصة في البحث الأدبي؛ لأَنَّهُ ينطلق الى مجالاتٍ عدة، فهو يسعى الى الجمع بين نصين أدبيين يوازن بينهما ، ومن ثم يصدر حكما ، فهو منهجٌ تطبيقي يوظف معياراً نقدياً خاصّا بآلية الباحث، والمعروف أيضا أَنَّ هذا المنهج قديم متّبع منذُ بدأيات النقد ولكنّه لمّا يزل يسهم في دراسة الأدب، وهذا ما لمسناه في كثير من المتون النقدية القديمة، والحديثة .

اعتمدت الاطروحة على مجموعة من المصادر والمراجع التي استطاعت أَنْ ترفدها بكثير من المعلومات منها: الأعمال الشعرية للشاعرين التي كانت المعين الثري لدراسة شعريهما والوقوف على صورة ذاتيهما ، وعدد من الدراسات التي تناولت شعر الشاعرين منها: بدر شاكر السيَّاب دراسة في حياتهِ وشعرهِ لـ " احسان عباس "، و" بدر شاكر السيّاب دراسة فنية وفكريّة " لحسن توفيق ، وبدر شاكر السيّاب دراسة أسلوبية لشعره للدكتورة أيمان محمد الكيلاني ، وبدر شاكر السيَّاب شاعر الوجع للدكتور انطونيوس بطرس ، وعروبة نزار قبانّي لـ أحمد الخوص ، وهناء برهان ، والنرجسيَّة في أدب نزار قباني للدكتور خريستو نجم ، ونزار قبَّاني قنديل أخضر على باب دمشق للدكتور خالد حسين، ونزار قبَّاني والقضية الفلسطينية لـ " ميرفت الدهان ".

وليس هذا فحسب بل أَنَّ الكتب التي تناولت الذات مفهوماً ، ونظريات كانت عوناً للباحثة في اطروحتها منها: مفهوم الذات بين النظرية والتطبيق للدكتور قحطان أحمد الظاهر ، ومفهوم الذات للدكتور غازي صالح محمود ، والدكتورة شيماء عبد مطر ، وسيكولوجيّة الشخصيّة للدكتور ثائر غباري ، والدكتور خالد محمد أبو شعيرة .

قامت الاطروحة على مهاد تليه ثلاثة فصول ، ثم خاتمة ، تناولت في

المهاد الذات مفهوما ، وسماتا، ونظريات ، إذ وقفت عند أَهم تعريفات الذات بحسب آراء علماء النفس ، وعلماء الاجتماع ، ثم بينت أَهم سمات الذات ، وأبرز النظريات التي تناولتها وتفسيرا وتحليلا.

أَمَّا الفصل الأول الموسوم بـ " صورة الذات في بواكير حياة الشاعرين" فقد جاء في مبحثين ، تناول المبحث الأول" صورة الذات في طفولة حياة الشاعرين"، وقد وجد للذات أثرا واضحا في رسم صورتهما من خلال علاقتها بـ: الأم ، والأب ، ومرابع الطفولة، وكان المبحث الثاني قد تناول " صورة الذات في الصبا والشباب" من خلال التشكيل الجسدي ، لما لهذا التشكيل من أثرٍ بارزٍ في تشكيل صورة للذات عندهما.

وجاء الفصل الثاني موسوماً بـ " العاطفة وصورة الذات " مقسماً على ثلاثة مباحث ، تناول المبحث الأول "حبّ المرأة وصورة الذات" ، إذ وقف على تشكيل صورة الذات من خلال أثر المرأة على الذاتين ، ثم جاء المبحث الثاني الذي كان " الفرح صورة مشرقة للذات" ، ليصوّر عاطفة الفرح ، وأثرها على رسم صورة للذات عند الشاعرين ، أَمَّا المبحث الثالث فقد كان " رهبة الموت والحزن وصورة الذات" ، ليوضح أثر عاطفة الموت، والحزن في تشكيل ذات الشاعرين "

وكان الفصل الثالث الذي حمل عنوان " الوطن وصورة الذات " قد جاء مقسماً على ثلاثة مباحث ، المبحث الأول " الغربة والاغتراب والصورة المشتتة للذات " تناول أثر الغربة ،والاغتراب في تشكيل صورة مشتتة لذاتيهما ، وجاء المبحث الثاني " الهزائم السياسيّة وانكسار الذات " ليبين أثر الهزائم السياسيّة في رسم صورة منكسرة للذات ، وكان المبحث الثالث بعنوان " الذات وهموم الوطن " ليقف عند مفهوم الوطن النفسي ، والاجتماعي .

أَمَّا الخاتمة فقد وقفت عند أَهم النتائج التي توصلت لها الأطروحة ، ثم اتبعت بمسرد تناول أَهم المصادر والمراجع ، ثم ملخص باللغة الانكليزية .

وإذا كان لكل جهدٍ معوقات ، وصعوبات ، فإنَّني أقر بأنَّ مسيرة بحثي قد سايرتها صعوبات جمّة ، منها ما هو شخصي ، ومنها ما هو عام يتعلّق بوضع البلاد السياسي المضطرب الذي أنعكس سلباً على جميع مفاصل الحياة ، فضلاً عن ندرة

المصادر ، وقلتها لاسِّيما فيما يتعلق بالشاعر نزار قبانّي ، فالكثير من المصادر التي كتبت عنه موجودة خارج العراق .

وهنا لا يسعني إِلَّا أَنْ أُقدمَ شُكري لأستاذي الدكتور فاضل عبود التميمي لما قدمه من توجيهات قيمة أثمرت انجاز هذه الاطروحة ، كما لا يسعني الا أَنْ اقدم خالص تقديري وشكري للأستاذ الدكتور سمير الخليل الذي قدَّم لي يد العون والمساعدة ، ولم يبخل عليّ بالنصح والارشاد ، والشكر موصول للدكتورة بشرى عناد مبارك ، ولكل من مدَّ لي يد العون من أساتذة وزملاء ، وفي مقدمتهم الدكتورة وجدان برهان ، والدكتور علاء حسين ، والست خولة ابراهيم محمد ، والمدرس المساعد حسن فهد عواد الأوسي، والست نادية ستار أحمد ، وجميع من أعانني ولم يحضرني ذكر اسمهِ ، ولا أنسى عائلتي التي تحملت الجهد الأكبر في مسيرتي .

وفي خاتمة المطاف أسال الله التوفيق ، ولا أدعي أَنّي بلغت الكمال ، فالكمال لله وحده ، وهذا ما يسوغ لي قبول أساتذتي الأجلاء هفواتي ، وزلّاتي، فما أَنا إلا مجتهدة حاولت أَنْ تضع حجراً في بنيان عظيم فإنْ وفقت فنعمة من الله ، وإنْ قصرت فأملي بكم كبير أَنْ ترشدوني .

الباحثـة

ياسمين أحمد علي العنبكي

أَصبحت للدراسات المتعلقة بمفهوم الذات أَهمية خاصة ؛ وذلك لأنَّها تمثّل نقطة ارتكاز مهمة للكشف عن الشخصيَّة ، إذ يعدّ مفهوم الذات:(حجر الزاوية في الشخصيّة ، وإنَّ وظيفته الأساسيَّة هي السعي لتكامل واتساق الشخصيّة) [١].

ولأجل التعرف على مفهوم الذات لابدّ من تتبع هذا المصطلح في اللغة والاصطلاح ، فالذات في اللغة هي : (ذات الشيء حقيقته وخاصته [...] وقوله : جاء القوم ، ذي أَنفسهم ومن ذات أنفّسهم)[٢] وهي هنا بمعنى النفسّ ، وجاء في المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة : (ذات الشيء نفسه وعينه ، والذات أَعم من الشخص ،لأنَّ الذات تطلق على الجسم وغيره ، والشخص لا تطلق إلاّ على الجسم ، والذات ما يقوم بنفسه [...] وتطلق الذات في المطلق على ما يحدد مفهوم الشيء والنسبة اليها ذاتي)[٣] ، وجاءت دلالتها في المعجم الفلسفي بمعنى الوجود الماهيّة[٤].

أَمَّا في الاصطلاح فجاءت بمعنى النفسّ ، أَو العين [٥] ، وعلى الرغم من أَنَّ مصطلح الذات قد احتلَّ مكاناً واسعاً في نظريات علم النفسّ الحديث ، لا سيما بعد كتابات " ويليم جيمس١٨٤٢-١٩١٠ " التي أَوردها في كتابه " مبادئ علم النفسّ " التي أَصبحت مرجعاً للكثير من الدراسات والنظريات[٦] ، إلا أَنَّنا نجد جذور هذا المصطلح قديمة تمتد إلى ما قبل الميلاد [٧] ، وعلى الرغم من أَنَّ المصطلح لم يستعمل كما هو اليوم ، لكنَّ المفهوم يرجع إلى : (هوميروس الذي ميز بين الجسم المادي والوظيفة غير المادية للكائن الانساني والتي أُطلق عليها فيما بعد بالنفسّ أو

---

(١) مفهوم الذات بين النظرية والتطبيق : د. قحطان أحمد الظاهر ، ط٢، دار وائل للنشر ، ٢٠١٠: ٦٠ .

(٢) لسان العرب : مج الثالث : للإمام العلامة جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور (ت٧١١هـ) ، دار الحديث للطبع والنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٣م ، باب الذال ،مادة ذا .

(٣) المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة في العربية والانكليزية والفرنسية والألمانية والايطالية والروسية واللاتينية والعبرية واليونانية : د. عبد المنعم الحفني ،ط٣ ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، حرف ذ ، ٢٠٠٠ .

(٤) ينظر : المعجم الفلسفي ، مجمع اللغة العربية ، القاهرة ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية ، ١٩٨٣ : ٨٧.

(٥) ينظر : التعريفات : علي محمد علي الجرجاني ، تحقيق وتقديم ابراهيم بياري ،ط١، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ١٩٨٢ ، باب الذال ، مصطلح الذاتي .

(٦) ينظر : نظريات الشخصية : كالفين هول ، جاردنرليندزي ، ترجمة د. احمد فرج ، د. لطفي قطيم ، د. لويس كامل مليكة ، ط٢ ، دار الشايع للنشر ، القاهرة – الكويت – امستردام ، ١٩٧٨ : ٥٩٩ .

(٧) ينظر مفهوم الذات : د. غازي صالح محمود ، د. شيماء عبد مطر ، ط١ ، مكتبة المجمع العربي للنشر والتوزيع ، ٢٠١١م : ٢٦ .

الروح)[١] .

ولم يكن هذا المفهوم بعيداً عن الفكر الفلسفي ، إذ كان للفلاسفة عناية كبيرة بهذا الجانب ، فهم يؤكدون أَنَّ الإنسان مكوّن من جانب مادي وهو الجسم ، وآخر معنوي وهو النفسّ ، وهذا ما نجده في مقولة "سقراط ت٣٩٩ق.م" ، التي حاول من خلالها التأكيد على طبيعة الذات الانسانية حين قال : (أيها الإنسان أعرف نفسك بنفسك)[٢]، لقد ربط سقراط الذات بالعقل ، هذا ما أكده أرسطوا حين عَّد : (الجسد من دون النفس جثة هامدة) [٣]، أَمَّا " ديكارت ١٦٥٠م " الفيلسوف الفرنسي الفرنسي فقد أطلق مقولته الشهيرة (أَنا افكر اذن أَنا موجود)[٤]، ليؤكد ضرورة التفاعل الجوهري بين العقل والروح ، وليؤكد ضرورة استقلال الذات ، وتأثيرها في سلوك الانسان والمجّتمع .

ومن الملاحظ أَنَّ الفكر الفلسفي ربط الذات بالعقل ، وهو خلاف ما أكدت عليه نظريات الذات الحديثة [٥] ، التي ترى أَنَّ الذات: (نقطة الوسط في الشخصية تتجمع حولها جميع النظم الأخرى)[٦].

من هنا نجد أَنَّ مفهوم الذات تبلور بوصفه مفهوماً علميَّاً في الدراسات الحديثة من خلال جهود كثير من علماء النفسّ ، ولذا سوف يفصل التمهيد في أبعاد مفهوم الذات عبر هذه المحاور :

١. المفهوم النفسّي للذات .
٢. المفهوم الأَنا .

مفهوم الذات النفسّي :

إِنَّ العناية بدراسة الذات ضمن مفاهيم علم النّفس ظهر بعد كتابات وليم جيمس كما ذكرنا سابقاً إذ إِنَّ : (الكثير مما يكتب اليوم عن الذات والأَنا مستمد

---

(١) مفهوم الذات: ٢٦ .
(٢) نفسه : ٢٧ .
(٣) تحقيق الذات وارادة العطاء : د. فضيلة عرفات السبعاوي ، ط١، دار صفاء للنشر والتوزيع ، عمان ، ٢٠١٠م: ٤٥ .
(٤) مفهوم الذات بين النظرية والتطبيق : ١٨ .
(٥) ينظر : نظريات الشخصية : ١٠٧ – ١٣١ .
(٦) نفسه : ١١٩

مباشرة من جيمس)[١] .

لقد عرّف " جيمس " الذات بانَّها : (المجموع الكلي لكل ما يستطيع الإنسان أَنْ يدعي بأنَّه له ، جسده ، سماته ، قدراته ، ممتلكاته المادية ، أسرته ، أصدقاؤه ، أعداؤه ، مهنته ، هوأياته)[٢]. ويعد جيمس : (نقطة الانتقال بين الطرائق القديمة والحديثة في دراسة الذات)[٣] ، فهو قد قسّم الذات إلى قسمين :

١. الذات عملية : وهي مجموعة من العمليات مثل التفكير ، والتذكر ، والادراك .
٢. الذات موضوع : وهي اتجاهات الشخص ومشاعره عن نفسه ثم تأتي دراسة سيجموند " فرويد ١٨٥٦ م- ١٩٣٩ م" ، الذي درس الشخصيّة ضمن أَنظمة ثلاثة هي "الهو" و " الأَنا " و " الأَنا الأعلى " [٤] ، ولكل نظام خصائصه المميزة المميزة " فالهو ": (النظام الاصلي للشخصيّة وهو الكيان الذي يتمأيز منه الأَنا والأَنا الأعلى)[٥]، أي أَنَّه نظام مكوّن من جوانب من جوانب غريزيّة نفسيّة ، وهو وهو منبع الطاقة النفسّية .

أَمَّا " الأَنا " فهي : (الجهاز الاداري للشخصيّة)[٦]، وهي الجزء : (المنظم من الهو)[٧] ، وإنَّ وظيفته الأساس هي احداث توازن نفسي بين متطلبات " " الهو" الغريزيّة النفسيّة، ومتطلبات "الأَنا الأعلى" التي تفرض الالتزام بالقيم والمعايير السامية[٨]، "فالأَنا Ego" مكون مستقل يعمل على وفق مبدأ الواقع الذي يحاولُ كل من المكونين الآخرين " الهو" و " الأَنا الأعلى" الاستحواذ على الشخصية فيه، ويرى " كالفن " أَنَّ الانسان المتكامل عقلياً تعمل هذه النظم عنده مجتمعة لكي

---

(١) نظريات الشخصية : ٥٩٩.
(٢) نفسه : ٥٩٩ .
(٣) الرثاء بين الذات والآخر ووجهة الزمن في الجاهلية وصدر الاسلام : علي احمد عبد الرضا ، رسالة ماجستير، جامعة بابل ، كلية لتربية ، ٢٠٠٧ : ٢.
(٤) ينظر : مدخل علم النفس : لندال دافيدوف ، ترجمة ، د. سيد الطواب ، محمود عمر ، د. نجيب خزام ، مراجعة د. فؤاد ابو حطب ،ط٣ ، الدار الدولية للنشر والتوزيع : ٥٨٤ .
(٥) نظريات الشخصية : ٥٣ .
(٦) نفسه : ٥٥ .
(٧) نفسه : ٥٥ .
(٨) ينظر : سيكولوجية الذات والتوافق : د. ابراهيم أحمد ابو زيد ، دار المعرفة الجامعية ، الاسكندرية ، ١٩٧٨. ١٩٧٨.

تشبع حاجاته الأساسيّة[١].

أَمَّا " روجرز ١٩٠٢م– ١٩٨٧م" ، فقد عرفها بأنَّها شعور الفرد بوجوده ووظيفته ، فالشخص في نظرية روجرز هو مصدر المعلومات عن نفسه [٢]، فالذات فالذات عنده :(مفهوم مركزي حتى أَنَّ نظريته يطلق عليها نظرية الذات الشخصيّة [...] ويقول روجرز أَنَّ كل فرد يوجد في عالم من الخبرة خاص به ، وهو عالم متغير)[٣].

أَمَّا " كارين هوراناي ١٨٨٥ م– ١٩٥٢م" فقد قدمت مفهوماً ثلاثياً للذات فهي ترى الذات المثالية مفهوماً رئيسياً وعاملاً مهماً في التوافق النفسّي أَو الاضطراب النفسّي ، ولا يكّون تحقيقها ظهور الصراعات الداخليّة ، بينما الذات الواقعية تشير الى مجموع خبرات الفرد ، وقدراته وحاجاته ، وأنماط سلوكه ، وتعزو هوراناي للذات الحقيقية أَو المركزيّة القوى الداخلية المركزيّة التي تميز بها الفرد، وهي مصدر النمو والطاقة، والميول القدرات [٤] من هنا نجد أَنَّ النظريات النفسّية تؤكد على الدوافع ، والانفعالات ، وهي ترى أَنَّ الشخصيّة تتطور من خلال مشاكلها النفسّية التي تعانيها في مرحلة الطفولة[٥] ، من هنا نجد أَنَّ الصورة التي يكّونها الفرد الفرد عن نفسّه تختلف حسب الظروف والعوامل النفسّية التي تحيط بالشخصيّة ، وعلى هذا فإنَّ مفهوم الذات يمكن أَنْ يحدّد باتجاهين :

١. المفهوم الايجابي .
٢. المفهوم السلبي .[٦]

إنَّ المفهوم الايجابي للذات يعبر عن الصحة النفسّية ، والانسجام الداخلي ، وقد عدّ " روجرز " أَنَّ المفهوم الايجابي للذات يعتمد على تعامل الأهل مع الطفل ، بمعنى التقدير الموجب غير المشروط بغض النظر عن سلوكه[١].

---

(١) ينظر : مفهوم الذات بين النظرية والتطبيق : ٢٧ .
(٢) ينظر نظريات الشخصية : ٦١٣.
(٣) نفسه : ٦٧.
(٤) ينظر : مفهوم الذات : ٢٠٦ .
(٥) ينظر : مدخل علم النفس : ٥٨٢ .
(٦) ينظر: العلاقة بين مفهوم الذات والسلوك العدواني لدى طلاب الصم ، دراسة مقارنة بين معهد وبرنامجي الامل بالمرحلة المتوسطة بالرياض : عوض محمد عوض الحربي ، رسالة ماجستير ، ٢٠٠٣ : ٥٥ .

أَمَّا المفهوم السلبي للذات فإنَّه يتكوّن نتيجة خلل في الصحة النفسّية وعدم الانسجام ، ويرى " روجرز " أَنَّه يعتمد على الاعتبار الموجب المشروط ، أي تقبّل الوالدين للطفل على وفق سلوكيات معينة[٢] .

من هنا نجد أَنَّ مفهوم الذات يختلف بحسب رأي العلماء ، فهذا " ميد " قد عرّف الذات على أَنَّها : (موضوعاً للوعي أَكثر منها نظاماً من العمليات)[٣]، أي أَنَّها نظام متغيّر من المفاهيم والأهداف ، وكل هذا ينمو من خلال نظرة الآخر في الذات الاجتماعيّة[٤] ، فالذات عنده ذات تكونت اجتماعياً ، ولا يمكن أَنْ تتبلور إلا في ظروف اجتماعيَّة[٥]، أما كولي (١٩٥٢) فإنَّه يرى أَنَّ الذات تكون على وفق الصورة التي يكونها الآخرون عنها ، أي أَنَّ المجتمع مرآة للذات [٦]، وهذا ما نجده عند " كومي " الذي أكد أَنَّ الذات تنمو وتتفاعل اجتماعياً [٧]، أي أَنَّ وجود الذات يتحقق عن طريق وجود الآخرين .

وتعد الذات عند " ادلر ١٨٧٠م– ١٩٣٧م " : (تنظيماً يحدد للفرد شخصيته ورؤيته ، وهذا التنظيم يفسر خبرات الكائن الحي ويعطيها معناها ، وتسعى الذات لاكتساب الخبرات التي تكفل للفرد اسلوبه المتميز في الحياة ، وإذا لم توجد تلك الخبرات فإنَّها تعمل على خلقها)[٨] ، وهي عند " سيموندس " : (الأساليب التي يستجيب الفرد لنفسه)[٩] ، وتتكون الذات عنده من أربعة سؤلات :

١. كيف يدرك الشخص نفسه .
٢. ما يعتقده أَنَّه نفسه .

---

(١) ينظر : الذكاء الانفعالي وعلاقته بأساليب المعاملة الوالدية لدى طلبة المرحلة الاعدادية : ضمياء ابراهيم محمد سبع الخزرجي ، رسالة ماجستير ، جامعة ديالى – كلية التربية الاساسية ، ٢٠٠٧ : ٤٧ ، وينظر : علم النفس في القرن العشرين : بدر الدين عامود ،ج١ ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠١ : ٢٨٨ .
(٢) ينظر : مفهوم الذات بين النظرية والتطبيق : ١٣٦ – ١٣٧ .
(٣) نظريات الشخصية : ٦٠٧ .
(٤) ينظر : المرجع في علم النفس : د. سعد جلال ، ط١ ، مؤسسة المطبوعات الحديثة ، القاهرة ، ١٩٨٥ : ٥٢ .
(٥) ينظر : نظريات الشخصية : ٦٠٨ .
(٦) ينظر : مقدمة في علم النفسّ الاجتماعي : مصطفى سويف :ط٣، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٩٦٦م : ١٨١
(٧) ينظر : الوهم الاجتماعي ومفهوم الذات عند مجهولي النسب والايتام ، دراسة ميدانية في دور الدولة للرعاية الاجتماعية : محمد غازي صبار القيسي رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة بغداد ، ٢٠٠٠ : ٩ .
(٨) نظريات الشخصية : ١٦١ .
(٩) نفسه : ٦٠١ .

٣. كيف يقيم نفسه .

٤. كيف يحاول من خلال مختلف الافعال تعزيز نفسه والدفاع عنها [١]، أَمَّا " ساربين ١٩٥٢ " فقد عدَّ الذات بناءً معرفيَّاً يتكون من خلال أَفكار المرء عن مختلف نواحي وجوده ، فقد تكون له مفهومات عن جسده (الذات البدنيّة) ، وعن أَعضاء الحس لديه (الذات المستقلة) ، وعن سلوكه الاجتماعي (الذات الاجتماعيّة) وتُكْتَسب هذه الذوات التي تعتبر أبنية تحتية للبناء المعرفي الكلي وذلك من خلال الخبرة [٢] وقد قسمها إلى :

أ. الذات البدنية .

ب. الذات المستقلة الموردة .

ت. الذات الاجتماعيّة . [٣]

وقد عَّد " ساربين " ارتقاء هذه الذوات تتابعياً ، فأول ما يحسّ به المرء هو جسده ، ثم الاعضاء الادراكيّة ، بعدها يُعنى بالمجتمع ونظرته اليه [٤] ، أَمَّا " محمد عاطف " فإنَّهُ يرى أَنَّ الذات خلاصة تجارب الفرد مع الآخرين ، والانطباع الذي يتكون لديه من خلال نظرتهم اليه ، فهي ذات اجتماعيّة[٥] .

من هنا نجد أَنَّ الذات على وفق مفهوم علماء النفس ينطلق من وجهة نظر ترى أَنَّ الذات تتشكّل على وفق نظرة المجّتمع واحكامه ، وانطباعاتهِ تجاه الفرد، وهذا ما يفتح الباب امام السؤال الاتي " هل تتطابق صورة الذات المشكّلة لدى الفرد مع صورة الذات التي شكلها المجّتمع عنه ؟ " ، ومن جانب آخر نجد إنَّ مفهوم الذات : (مفهوم افتراضي مدرك يتشكل من خلال المتغيرات البيئيّة الكثيرة)[٦] ، ومن خلال التأثيّرات السيكولوجيّة ، وإنَّ أي أَثر سلبي كان أم ايجابي سيصب في

---

(١) ينظر : نظريات الشخصية : ٦٠١ .
(٢) ينظر : نفسه : ٦٠٤ .
(٣) ينظر : نفسه : ٦٠٤ .
(٤) ينظر : نفسه : ٦٠٤ .
(٥) ينظر : قاموس علم الاجتماع : د. محمد عاطف غين ، دار المعرفة ، الجامعة الاسكندرية : ٤٥٥ .
(٦) مفهوم الذات بين النظرية والتطبيق : ٧ .

مفهوم الذات ، إذ إنْ الأَداء الفعلي للفرد يتحددَّ من خلال مفهومه لذاته[١]، فمفهوم الذات يعمل على تحديد وتنظيم السلوك [٢].

من هنا نجد أَنَّ الذات تحددها عوامل عدّة منها : بيئيّة ، ونفسّية ، واجتماعيّة ، ومنهم من أَكد على أَنَّ الذات تتأثر بعوامل وراثيّة ، وأخرى بيئيّة أهمها المجّتمع[٣]، والجماعة المرجعيّة للفرد ، كما أَنَّ : (الشعور بالأمن شرط وأساس للإحساس بالذات)[٤].

يتضح من ذلك أَنَّ الذات تؤثر فيها مجموعة من العوامل يكون لها اثر مباشر في تكوين مفهوم ايجابي أو سلبي للذات منها :

١. عوامل ذاتيّة .
٢. عوامل اجتماعيّة .

ومن العوامل الذاتيّة المؤثرة ، الخصائص الجسميّة ، أي الربط بين الذات والتكوين الجسمي[٥]، إذ تعد الصورة الجسميّة : (المصدر الأول الذي يشكل مفهوم الذات)[٦]، فليس من السهل علينا أَنْ نفهم أَو نتصور إنساناً من دون واقعه المادي وهو الجسد إذ إنْ أساس : (الذات هي تلك الصورة التي يكونها الشخص عن جسمه)[٧]، لذا نجد عناية العلماء في الأغلب الأعم انصبت على فهم علاقة الجسد بالنفسّ، وأصبح الجسد هدفاً لتخليص الإنسان من الأمراض والعلل والاضطرابات[٨]. والاضطرابات[٨].

---

(١) ينظر : علم النفس المعاصر : حلمي المليجي ، ط٢ ، بيروت ، دار النهضة العربية ، ١٩٧٢ : ٣٢٠ .
(٢) ينظر : التوجيه والارشاد النفسي : حامد عبد السلام زهران ، ط٢ ، القاهرة ، عالم الكتب ، ١٩٨٠ : ٩٨ .
(٣) ينظر : مبادئ القياس والتقويم في التربية : سمارة عزيز ، مطبعة دار الفكر ، عمان ، ١٩٨٩: ٥٠ .
(٤) تقدير الذات جواز سفري مدى الحياة : جيرمان ديكلو ، ترجمة مصطفى الرقا ، وبسام الكردي ، سلسلة الأهل ، دار القلم : ٣٧ .
(٥) ينظر : النفس وانفعالاتها وامراضها وعلاجها ، ج١ : علي كمال ، ط٤ ، دار واسط ، ١٩٨٩ : ١٠١- ١٠٢ .
(٦) مفهوم الذات بين النظرية والتطبيق : ٤٧ .
(٧) مفهوم الذات : ١٩٥ – ١٩٦ .
(٨) ينظر : النفس وانفعالاتها وامراضها وعلاجها ،ج٢ : علي كمال، ط٤ ، دار واسط ، ١٩٨٩ : ٤٦٧ .

وهذا ما قام به عالم النفس " كريتشمر " فقد عمد إلى ربط المزاج بالبنية، حين فهم الشخصيّة من خلال الربط بين خصائص الجسد ، وخصائص المزاج ، وتحديد الارتباط الكبير بينهما[١]، وقد قسّم كريتشمر البنية الجسميّة على :

١. البنية النحيلة .
٢. البنية البدينة .
٣. البنية الرياضيّة .

وقد حدَّ لكل نوع من أنواع البنية صفاتها الجسديّة وانعكاسها على الحالة النفسّية ، وأثرها في تكوين مفهوم الذات عند كل انسان .

إنَّ العناية بالجانب المادي للإنسان " الجسد " والتأكيد على أَثرهِ في تكوين مفهوم للذات ، أصبح فرعاً من فروع دراسة الشخصيّة ، والتعرف عليها من خلال الايماءات ، والتعبيرات الخارجية للوجه ، والجسد ، والذي يعرفُ حالياً " بلغة الجسد"[٢]

أَمَّا العوامل الاجتماعيّة فإنَّها تؤدي أثراً بارزاً في رسم الذات فكلما كان التفاعل الاجتماعي سليماً ، كان مفهوم الذات ذا مفهوم ايجابي ، وأَنَّ وظيفته الأساسيّة احداث توازن بين الحاجات الغريزية للإنسان ، وبين الظروف الخارجية[٣] ، وهي تشمل: (النواحي الشخصيّة المتعلقة بالإدراك الحسّي والتفكير والمعرفة والشعور والارادة وتوكيد الذات)[٤]، وهذا يعني أَنَّ الذات حسب آراء علماء النفس تنطلق من رؤية نفسيّة ترى أَنَّ الذات تتشكل من خلال نظرة المجّتمع .

مفهوم الأَنا :

من الملاحظ أَنَّ مفهومي " الذات Self" و " الأَنا Ego " ليسا مترادفين ، وهذا الاختلاف له مؤشرات عدة ، منها تعدد النظريات النفسيّة التي فسرت هذين المفهومين ، واختلاف الاطار المرجعي الفلسفي ، والفكري لهذهِ النظريات ، فبينما

---

(١) ينظر : نفسه : ١٠١ – ١٠٢ .
(٢) ينظر : مفهوم الذات بين النظرية والتطبيق : ٥٣
(٣) ينظر : نفسه : ٥٣ ، وينظر : هموم الإنسان بين الدين التحليل النفسّي : د. زيدان عبد الباقي ، مجلة أفاق عربية ، العدد٩ ، السنة الثالثة ، ، ايار ١٩٧٨ : ٧٦ .
(٤) نفسه : ٨٥ .

ترتكز نظرية التحليل النفسي لـ " فرويد " الى الجانب الغريزي ، والجنس ، ترتكز نظرية الذات لـ " كارل روجرز " الى الجانب الانساني ، ونظرية الحاجات لـ " ابراهام ماسلو" .

وقبل أَنْ نبحث في دلالة هذين المصطلحين لدى مجموعة من العلماء ، علينا أَنْ نتعرف على مفهوم " الأَنا " حتى نستطيع التمييز بينه ، وبين " الذات " ، فإذا ما نظرنا إلى الشخصيّة كما قال فرويد نجد أَنَّها تتشّكل من أنظمة ثلاثة هي : " الهو " و " الأَنا " و " الأَنا الأعلى " [١]، وكل نظام له خصائصه المميزة ، " فالهو" هو : (النظام الأصلي للشخصيّة ، وهو الكيان الذي يتمايز منه الأَنا والأَنا الأعلى)[٢] ، إنَّهُ نظام مكون من جوانب موروثة ، وأخرى سيكولوجيّة ، وهو منبع الطاقة النفسّية [٣].

أَمَّا " الأَنا " فهي توجه الطاقة النفسيّة " اللبيدو Libido " الآتية من "الهو" لإشباع الرغبات ، والغرائز من دون أَنْ يتعارض هذا الاشباع مع معايير " الأَنا الأعلى" ، وهي تعمل – أي الأَنا – على وفق مبدأ الواقع وهي تشمل :(نواحي الشخصيّة المتصلة بالإدراك الحسي والتفكير والمعرفة والشعور والارادة وتوكيد الذات)[٤] .

ووفقاً لهذا فقد تعدّدت تعريفات " الأَنا " فهي عند " سيموندس " : (مجموعة من العمليات هي الادراك والتفكير والتذكر)[٥]، وهي عند " شين " : (بناء دافعي – معرفي ينبني حول الذات وتخدم دوافع وأفكار الأَنا أغراض الدفاع عن الذات وحفظها ومدها وتعزيزها . فعندما تتعرض الذات لخطر تسارع الأَنا إلى نجدتها)[٦].

---

(١) ينظر : مدخل علم النفسّ : ٥٨٤ .
(٢) نظريات الشخصيّة : ٥٣ .
(٣) ينظر : نفسه : ٥٣ .
(٤) نفسه : ٨٥ .
(٥) نفسه : ٦٠١ .
(٦) المصدر نفسه : ٦٠٧ .

أَمَّا الذات فهي مركز " الأَنا "[١]، وهي الشخصيّة مكتملة النمو ، والوحدة [٢]، وقد عدّ " يونج " الذات : (معادلة للنفسّ والشخصيّة)[٣].

من خلال هذه الآراء نجد أَنَّ أكثر المنظرين أكدوا على أنَّ الذات هي فكرة الشخص عن نفسهِ ، والتي حددوها بوصفها موضوعاً[٤].

أَمَّا " الأَنا " فهي : (فاعل ومحرك للسلوك)[٥] ، وعلى الرغم من أَنَّ هذه التحديدات الواضحة لكل من المصطلحين ، إلا أَنَّنا نجد خلطاً واضحاً في استعمال المصطلحين ، وقد صنّف " ابراهيم أبو زيد " آراء العلماء حول مفهوم الذات " والأَنا " على ثلاث مجموعات : الأولى وقد قرنها بالآراء التي قلبت مفهوم المصطلحين فجعلت " الأَنا " موضوع ، والذات عملية[٦]، ومنهم " برتوش " الذي عرف " الأَنا " : (مجموعة من القيم التي يمكن أنْ تتجسد في شكل سمات)[٧]، وعرّف الذات بأنّها : (نشاط موحد مركب للإحساس والتذكر والتصور والادراك والحاجة والشعور والتفكير)[٨].

وكذلك " يونج ١٨٧٥م- ١٩٦١م " فإنَّه خلط بين المصطلحين إذ عَّد الذات بأنَّها الجانب المنظم في الشخصيّة ، والأَنا هي العقل الشعوري ، وهي مسؤولة عن شعور الفرد بهويته[٩] ، وهذا ما نجده عند " ساربين " ، إذ جعل استخدام المصطلحين بعضهما محل بعض[١٠].

أَمَّا المجموعة الثانية ، فإنَّه حددها بالمجموعة التي زادت من الخلط إلى درجة أنَّها تستخدم أياً منهما ليشير إلى الفعل ، والموضوع[١١]، ومنهم " كوفكا " إذ

---

(١) ينظر : الأسس النفسيّة للإبداع الفني في الشعر خاصة : د. مصطفى سويف ،ط٢ ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٥٩م : ٣٠٣ .
(٢) ينظر : نظريات الشخصيّة : ٣١ .
(٣) نفسه : ١١٨ .
(٤) ينظر : نظريات الشخصيّة : ٦٠٠ .
(٥) سيكولوجية الذات والتوافق : ٨٥ .
(٦) ينظر : نفسه: ٨٦ .
(٧) نظريات الشخصيّة : ٦٠٥ .
(٨) نفسه : ٦٠٥ .
(٩) ينظر : سيكولوجية الذات التوافق : ٨٧ .
(١٠) ينظر : نظريات الشخصيّة : ٦٠٤ .
(١١) ينظر : سيكولوجية الذات والتوافق : ٨٧ .

تتكوّن " الأَنا " الظاهرية لديه من : (الخبرات الشعورية)[١]، وهو ما حدده لمفهوم الذات موضوعاً.

أَمَّا " البورت ١٨٨٧م-١٩٦٧م " ، فإنّه خلط مفهوم الذات، والأَنا في مفهوم واحد أطلق عليه : (الذات الممتدة المميزة الموحدة)[٢].

وقد كان قد ذكر أَنَّ المجموعة الثالثة قد ميزت تمييزاً واضحاً بين المصطلحين ومنهم " نيوكومب " الذي فرّق : (بين مفهومي الذات والأَنا على أساس الطريقة التي يتم بها ادراك الذات كغاية أو كوسيلة)[٣].

وكان " روجرز " قد ميز بين مفهومي " الذات " و " الأَنا " ، إذ إِنَّ نظريته جعلت " الأَنا " فاعلاً و" الذات " موضوعاً ايجابيا [٤] .

كما أَنَّ هناك علاقة بين مفهوم الذات، والعامل الاقتصادي، والاجتماعي، ففي دراسة لـ " هنلور واريك " [٥] لعينة من الأفراد من فئات اجتماعيّة مختلفة اقتصادياً ، وجدوا أَنَّ الفرق بين الذات الواقعيّة، والذات المثاليّة يكون لدى الفئات العليا اجتماعياً واقتصادياً ، أَمَّا الطبقات المنخفضة اجتماعياً ، واقتصادياً فإنَّ الفرق بين الذاتين يكون أقل ، أي أنَّها تكون أَكثر واقعية [٦].

إنَّ مفهوم الذات يتأثر بمجموعة كبيرة من العوامل التي تعمل جميعاً على تكوين مفهوم أيجابي أو سلبي لها ، وهذا ما سيعمل التمهيد جاهداً على تحديده عند الشاعرين من خلال دراسة أشعارهما، وتحليلها .

أَمَّا النظريات التي درست الذات ، فقد رسمت أثراً بارزاً في ترسيخ هذا المفهوم ، وكل واحدة من هذه النظريات انطلقت من وجهات نظر مختلفة لذا يمكن تصنيفها[٧]:

١. النظريات النفسيّة أو نظريات التحليل النفسي .

---

(١) نفسه : ٨٧ .
(٢) سايكولوجية الذات والتوافق : ٨٨ .
(٣) نفسه : ٨٩ .
(٤) ينظر : نفسه : ٩١ .
(٥) ينظر : مفهوم الذات بين النظرية والتطبيق: ١٣٠ .
(٦) ينظر : المصدر نفسه : ١٣٠- ١٣١.
(٧) ينظر : مدخل علم النفس : ٥٨٢ – ٦٠٧ .

٢. النظريات الظاهراتيّة .
٣. النظريات الاستعداديّة في الشخصيّة .
٤. النظريات السلوكية .

أَمَّا النظريات النفسّية ، فإنَّها تؤكد على الدوافع، التي يمثل الجنس الدافع الأَساس للسلوك في الشخصيّة وهي ترى أَنَّ الشخصيّة تنمو كلما اشبعت رغباتها الجنسية ، وانخفض مستوى الصراع النفسي بين مكوناتها " الهو والأَنا الأعلى " ، وأهم رواد ومنظري مدرسة التحليل النفسي هم: " سيجموند فرويد " و " كارل يونج " و " الفريد ادلر " و " كارين هوراناي " و " هاري ستاك " و " سولفان " و " واريك اركسون".

إنَّ نظرية التحليل النفسّي ، والتي تقوم على آراء " فرويد " تؤكد على اللاشعور، إذ يرى فرويد إنَّ الناس : (على وعي بعدد قليل من الافكار والذكريات والمشاعر والرغبات أَمَّا العدد الآخر منها فهو يمثل مرحلة ما قبل الشعور)[١].

إنَّ الشخصيّة عند " فرويد " تنمو عن طريق تراكم الخبرات في مرحلة الطفولة من خلال المراحل النفسّية الجنسيّة التي أسماها " اللبيدو " إذ الطاقة الجنسيّة تتركز في مناطق عديدة من الجسم وقد قسمها على ثلاث مناطق : (الفم ، والشرج ، والاعضاء التناسلية)[٢].

لقد عدّ " فرويد " الجنس قوة أَساسيّة دافعية في تحديد السلوك لدى الفرد، فالطفل عنده يعنى بأموره الجنسيّة ، وهذه النظرية في التحليل النفسّي وجدت مؤيدين كثر كان لهم أثرٌ بارزٌ في توسيع هذه النظرية وإنْ اختلفوا مع آراء فرويد، ومنهم " كارل يونج " الطبيب النفسي السويسري والذي يعد خليفة " فرويد " إلا أنَّه اختلف معه حول كون : (" اللبيدو " جنسي تماماً)[٣].

إنَّ الشخصيّة عند " فرويد " هي ثلاثية الابعاد ، إذ تعتمد على "الأَنا الأعلى" ، و "الأَنا "و"الهو" ، وهذه القوى تعمل على مستويات ثلاثة هي الشعور ،

---

(١) مدخل علم النفس : ٥٨٣ .
(٢) نظريات الشخصية : ٧٦ – ٨٠ .
(٣) مدخل علم النفسّ : ٥٨٨ .

واللاشعور ، وما تحت الشعور ، وإنَّ أساس الشخصيّة اللاشعور المكتسب أَمَّا " يونج " فهو يرى أَنَّ اللاشعور على نوعين مكتسب كما يرى " فرويد " ، وموروث جمعي ينتقل عن طريق الوراثة إلى الشخص حاملاً معه كل الخبرات الموروثة من الاجداد[١] .

أَمَّا " الفريد ادلر ١٨٧٠م- ١٩٣٧م " الطبيب النفسّي النمساوي فإنَّه اعتمد على آراء فرويد في التحليل النفسّي لكنه قلل من أهمية الجنس ، وأكد على التأثيرات الثقافيّة، إذ الشخصيّة عنده اجتماعيّة بفطرتها[٢] ، ومثله " هوراناي ، وهاري ستاك" ، فإنَّهم أكدوا على العلاقات الاجتماعيّة .

إذن نظرية التحليل النفسّي بدأت عند " فرويد " مؤكدة على الجنس ، واللاشعور، ووجدت لها مؤيدين حاولوا التوافق، والاختلاف مع آراء " فرويد " كل حسب منطلقاته ، وقد أطلق عليهم أصحاب النظريات الفرويدية الجديدة .

أَمَّا النظريات الظاهراتية التي تعمل على حسب علم الظاهريات (الفينومينولوجيا) فتقوم على وفق : (السلوك كله بلا استثناء يتحدد ويتعلق بالمجال الظاهري للكائن القائم بالسلوك)[٣].

إنَّ النظريات الظاهراتية لا تؤمن بأنَّ اللاشعور هو مركز الشخصيّة ، وإنّما الشعور أو الوعي هو سبب لسلوك الفرد[٤] ، وإنَّ هذا الوعي يتراوح بين الارتفاع ، والانخفاض ، ولكنه لا يصل إلى اللاشعور .

أهم ما يميز أصحاب النظريات الظاهراتيّة أنَّهم : (يفترضون أَنَّ الناس كائنات متكاملة لا يمكن فهمها بدراسة الأجزاء المكونة واضافتها لبعضها)[٥]، أي أَنَّهم لا يؤمنون بفصل الأجزاء ووضعها تحت مجهر البحث، فهم يفترضون أَنَّ الشخصيّة كلٌ متكامل ، لا يمكن فهمها الا بدراسة الأجزاء المكونة لها ، واضافتها لبعضها .

---

(١) ينظر : الأسس النفسيّة للأبداع الفني في الشعر خاصة : ٨٣ – ٨٥ .
(٢) ينظر : مدخل علم النفس : ٥٨٩ .
(٣) نظريات الشخصية : ٦٠٢ .
(٤) ينظر : نفسه : ٦٠٢ .
(٥) مدخل علم النفس : ٥٩٥ .

ويعد أصحاب النظريات الظاهراتية الذات مثالاً ، وإنَّ نموذج الذات يؤثر ويتأثر بالأحداث[١]، ويعد الذات الدافع الانساني الأول ، أَمَّا الدوافع الفسيولوجيّة فهي لا ترقى إلى الدافع الأول ، ويعتمد أصحاب النظريات الظاهراتية على الملاحظات الكيلنيكية لاسيما التقارير الخاصة بالذات [٢]، ومن أهم علماء النظرية " ابراهام ماسلو " ، " كارل روجرز"، " سنيج وكومز " .

وأهم نظرية يمكن أنْ نقف عندها نظرية " الذات " عند " كارل روجرز " ، وهي نظرية اعتمدت على الخبرات الكلينيكية ،إذ قامت هذه النظرية على العلاج المتمركز حول الانسان ، وقد وجد " روجرز " أنَّ التعبير عن الذات مبدأ مهم يقف عنده هذا العلاج[٣] ، وأنَّ الطفولة : (وقت حرج لنمو الشخصيّة)[٤] ، وهو يقترب من أصحاب نظريات التحليل النفسّي ، كما أنَّ للعلاقات الاجتماعيّة اثر كبير في رأي " روجرز " .

من هذا نجد أنَّ نظرية " كارل روجرز " قد تأثرت بكثير من النظريات ، فهي تأثرت بعلم الظاهريات ، من النظرية الكلية ، ومن نظرية سوليفات في العلاقات الشخصية[٥].

إنَّ نظرية " روجرز " تقوم على محاور أساسيّة هي[٦] :

١. الكائن العضوي هو الفرد بكليته .
٢. المجال الظاهري هو مجموع الخبرة .
٣. الذات هو الجزء المتمايز من المجال الظاهري .

لقد أكد " روجرز " على أنَّ الكائن يتأثر بالمجال الظاهري من أجل إشباع حاجاته، وهذا كلّه ينطلق من رغبته في تحقيق ذاته وتعزيزها ، وحسب نظرية " روجرز" فإنَّ الفرد متواجد في عالم من الخبرة وهو عالم دائم التعبير ، وهو يعد

---

(١) ينظر : مدخل علم النفس : ٥٩٦ .
(٢) ينظر : نفسه : ٥٩٦ .
(٣) ينظر : التحفيز ومهارات تطوير الذات : د. فايز عبد الكريم الناطور ، ط١، دار اسامة للنشر والتوزيع ، عمان – الاردن ، ٢٠١١ : ١٤١ .
(٤) مدخل علم النفس : ٥٩٧ .
(٥) ينظر : نظريات الشخصيّة : ٦١٢ .
(٦) ينظر : نفسه : ٦١٢ .

مركزاً لهذا العالم[١].

وقد تختلف نظرية " روجرز " في الذات عن نظرية " سنيج وكومز " بأنَّ " روجر ": (لا يفترض مثلهما أنَّ جميع الخبرات تدرك شعورياً)[٢]، وحسب نظريته في الذات فإنَّ الشخص هو أحسن مصدر للمعلومات عن نفسه ، وهذا الكلام يمكن الاطمئنان له اذا كان الشخص صادقاً في معلوماته عن ذاتهِ.

إنَّ النظريات الظاهراتية تؤكد على أنَّ الذات هي الدافع الأول، وهي تنمو ببطء منذ الطفولة ، أَمَّا النظريات الاستعداديّة فتقوم على مبدأ مهم هو التنميط ، أو سرد السمات ، وآراء علماء النفسّ فيها تتحدَّد في أنَّ السمات هي الخصائص المميزة في وصف الشخصيّة ، أَمَّا التنميط فهو وضع الأفراد ضمن فئات الشخصيّة التي حددها عالم النفس الأمريكي " ويليم شلدون "

إنَّ النظريات الاستعداديّة في الشخصيّة تعمل على وفق نظريتين هي نظرية السمات لـ" ريموندكاتل " ونظرية الأنماط لـ " وليم شلدون " .

أَمَّا نظرية السمات فهي للعالم " ريموند كاتل ١٩٠٥م–١٩٩٨م " وهي نظرية تعتمد على التحليل المعروف بالتحليل العاملي[٣]، وكان" كاتل " قد أَكَّد بأنَّ نظريته هذه سوف : (تساعد السيكلوجيين في التنبؤ بما سيفعله شخص معين في موقف معين)[٤].

والحق أَنَّ أهم ما يميز هذه النظريّة أنَّها تقوم على الاختبارات الرياضيّة لدراسة أثر العوامل الوراثيّة والثقافيّة في الشخصيّة ، وقد أشار " كاتل " بأنَّ هذه الاختبارات : (سوف تجعل دراسة الشخصيّة يوماً ما علماً دقيقاً)[٥].

وتقوم نظرية السمات على مجموعة من المفاهيم هي :

الدافعية الفطريةMotivation Fungal ، والدافعية المكتسبة Motivation acquired، والذات self ، ومعادلة التخصيص Specifica tion eguation [٦].

---

(١) ينظر: مفهوم الذات بين النظرية والتطبيق : ٢٧ .
(٢) نظريات الشخصية : ٦١٣ .
(٣) ينظر : مدخل علم النفس : ٥٩٨ – ٥٩٩ .
(٤) نفسه : ٦٠٠ .
(٥) نفسه : ٦٠٠ .

.[١]

وتعد السمات أكثر المفاهيم أهمية ، ويعد " كاتل " أفضل من تناول هذا المفهوم ، ودرس علاقته بالمتغيرات السيكلوجيّة، والسمة لديه : (بنياناً عقلياً واستنتاجاً نقوم به)[٢]، وهذه السمات وحسب نظريته نجد فيها سمات مشتركة بين الأفراد جميعاً، كما أنَّ هناك سمات خاصة أو فريدة لا تتواجد إلا عند شخص معين، كما أنَّه عمد إلى تقسيم السمات الفريدة على سمات فريدة نسبياً ، وسمات فريدة جوهرياً.

إنَّ " كاتل " قد مَّيز بين سمات السطح ، أو سمات أخرى أسماها سمات المصدر ، وأراد بسمات السطح : (تجمعات من المتغيرات الواضحة أو الظاهرة والتي تبدو متلازمة)[٣] أَمَّا سمات المصدر فهي : (تمثل المتغيرات الكامنة التي تتدخل في تحديد مظاهر السطح المتعددة)[٤].

لقد حدد " كاتل " ثلاثة اتجاهات لقياس الشخصيّة هي : سجل الحياة ، والتقدير الذاتي ، والاختبار الموضوعي ، كما أنَّ نظريته أكدت على مفهوم آخر وهو الذات ، والذات عند " كاتل " هي ذات مثالية ، وذات فعلية أَمَّا الذات الفعلية فهي الفرد كما يتعين أَنَّه هو ، والذات المثالية هي الفرد كما يتمنى أَنْ يرى نفسه.

ويرى " كاتل " أنَّ مع مرور الوقت تتكامل هاتان الذاتان فتصبح عاطفة ذات واحدة ، فالشخصيّة في نظرية " كاتل " تقوم على مفهوم ارتقائي ، وقد استّمد هذا المفهوم من التحليل النفسّي، ونظرية التعلم ، فارتقاء الشخصيّة يتم من خلال تفاعلها مع البيئة ، كما أنَّ المؤسسات الاجتماعيّة تلعب أثراً بارزاً في تشكيل الشخصيّة او تعديلها .

وهناك جانبٌ مهم آخر وقف عنده " كاتل " أَلا هو دور المحددات الوراثية للسلوك ، فالوراثة لها تأثير كبير في تحديد سمات الشخصيّة ، ومن الملاحظ

---

(١) ينظر : نظريات الشخصيّة : ٥١١ .
(٢) نفسه : ٥١١ .
(٣) نفسه : ٥٢٠ .
(٤) نفسه ٥٢١ .

أنَّ دراسة " كاتل " حاولت الابتعاد عن الاطر التقليديّة لدراسة العوامل الوراثيّة في تأثيرها على الشخصيّة.

إنَّ نظرية السمات نظرية اعتمدت على التحليل العاملي كما أشرنا سابقاً، وهذا اعطاها بعداً مميزاً إذ تميزت بالاقتصاد ، والوضوح ، أَمَّا النظريات السلوكيّة ، فتقترب من نظريات الاستعداد في تأكيدها الشديد على أتباع المناهج العلمية ، فهم يعمدون إلى التجريب[١]، كما أنَّهم يركزون على الحقائق والاستجابات الفسيولوجيّة.

وتؤكد النظريات السلوكيّة على مبادئ التعلم ، والظروف البيئية ، ومن أَهم هذه النظريات : النظرية السلوكيّة التقليدية لـ (ب– ف) سكنر ، ونظرية التعلم الاجتماعي المعرفي لـ (ولتر ميشيل) .

أَمَّا النظرية السلوكيّة التقليدية لـ "سكنر ١٩٠٤م–١٩٩٠م" :(فهي ترى الشخصيّة خيال ، وأفعال الآخرين مرآة عاكسة للخصائص والسمات والدوافع الموجودة في ذهن صاحبها)[٢]، فالاستعدادات الداخليّة للشخصيّة غير كافية لتفسير السلوك ، إذ أن السلوك على وفق نظرية " سكنر " يفسر بعدة عوامل منها : وراثية ، ومنها بيئيّة ، كما أنَّه يؤكد على مبدأ الخبرة ، فسلوك الفرد: (محكوم في أي وقت بالكثير من الظروف المستقلة في جوهرها وعلى ذلك يجب الا يتوقع الناس الكثير من الاتساق السلوكي من موقف الى آخر)[٣].

إنَّ السلوك لدى " سكنر " مرتبط بالمثير الخارجي لذا فإنَّنا نرى أنَّ سلوك الفرد يختلف حسب الموقف الذي تتعرض له الشخصيّة ، ولذا يتبين لنا أنَّ الذات تتشكل على وفق الظروف التي تحيط بها .

والآن وبعد أنْ بينا مفهوم الذات وتطرقنا إلى آراء العلماء حوله ، وأهم النظريات التي عالجت الذات ، أصبح من الضروري أنْ نبين مفهوم صورة الذات ، ونقف على ما يميز هذا التعريف عن مفهوم الذات .

---

(١) ينظر : مدخل علم النفس : ٦٠٤ .
(٢) نفسه : ٦٠٤ .
(٣) نفسه : ٦٠٥ .

لقد عرف " أريكسون " الذات بأنَّها مراحل الحياة التي مرَّ بها الأفراد[١]، وتتوقف صورة الذات السويّة على النجاح التام في كل مرحلة من مراحل النمو.

أَمَّا " البورت " فقد عرّف صورة الذات بأنَّها : (عامل معرفي متضمن في جهد المحافظة على وحدة الشخصيّة ، إذ إنَّ صورة الذات تحمل كثيراً من صفات الذات الحقيقية .

إنَّ صورة الذات تتشكّل من أَنَّ بناء الشخصيّة ، ينعكس في توجيه سلوك الأفراد ، سواءً أَكان السلوك ايجابيا أَم سلبياً ، وهذا كله يقوم بالدرجة الأولى على خبرات الفرد، وتجاربه ، والصراعات التي مرَّ بها [٢]، كما أَنَّ صورة الذات تؤثر تأثيراً مباشراً على نظرة الشخص للحياة : (فإذا رسم الفرد صورة ايجابية من المحتمل أَنْ يراه الناس شخصاً ايجابيا متمكناً)[٣].

كما تؤدي تجارب الطفولة أثراً بارزاً في رسم صورة الذات ، وهناك علاقة قوية : (بين المتغيرات الفسلجيّة وصورة الذات)[٤] إذ تعمل هذه المتغيرات على زيادة القلق لدى الأفراد وبالتالي التأثير السلبي على صورة الذات .

ومن هنا نجد أَنَّ صورة الذات هي مرادف لمفهوم الذات أو هي : (حجر الزاوية في هذا المفهوم)[٥]، ومن هنا نجد أن بالإمكان التوصل إلى مقارنة بين مفهومي "الذات Self" و "الأَنا Ego " إذ الذات اوسع وأشمل، فهي ممكن أَنْ تتضح بعدة جوانب في الشخصيّة " المعرفيّة ، والاجتماعيّة ، والنفسيّة ، والسلوكيّة ، وأَنَّ جميع النظريات ، والمنظرين الذين اعتمدوا مفهوم الذات ينتمون إلى فكر فلسفي اجتماعي انساني مثل " روجرز ، ماسلو ، البرت " ، أَمَّا "الأَنا" يكاد يكون مفهوم ذو نطاق محدود في الشخصيّة ،وهي تتضح في الجوانب الغريزية الجنسية ، واغلب منظريها ينتمون إلى فلسفة غريزية تنظر إلى الفرد على إنَّهُ كائن غريزي عُصابي

---

(١) ينظر : صورة الذات وعلاقتها بالتفاعل الاجتماعي : ١٧ .
(٢) ينظر : نفسه : ٢ .
(٣) نفسه : ٣ .
(٤) نفسه : ٤ .
(٥) صورة الذات بين ابي فراس الحمداني ومحمود سامي البارودي دراسة موازنة ، ياسر علي عبد سلمان ، دار نينوى للدراسات والنشر ، ٢٠٠٨ : ٢٣ .

مثل " فرويد ، ادلر ، كارين هورناي " .

بعد هذا التوضيح لمفهوم الذات وأنواعه وسماته على وفق نظريات علم النفس ، وبعد أَنْ بينا مفهوم صورة الذات وعلاقته بمفهوم الذات ، لا بّد لنا أَنْ نقف عند الكيفية التي تصاغ فيها صورة الذات داخل النص الشعري ، فالشاعر إنسان بموهبة أدبية ابداعيّة قادرة على مزج " الأَنا الفردية " مع " الأَنا المعرفية " داخل نص شعري يهدف من خلاله الشاعر إلى تحقيق رؤية شعرية يتداخل فيها الذاتي مع الموضوعي .

من خلال ما تقدّم نجد أَنَّنا أَمام نوعين من الذات :

١. الذات الفردية والتي تطابق ذات الشاعر [١] ، وهي ذات: (تحيا وتعيش في العالم)[٢] وهي أَنا الشاعر .
٢. الذات المعرفية ، أَو الذات الشاعرة وهي : ذات ملهمة تطابق دائماً " أَنا الشعر لأَنَّها ناتجة من الاسقاطات النفسيّة للذات الفردية ، وهي : (أَنا الشاعر الفرضيّة التي توجد في القصيدة والنص)[٣].

إنَّ " الذات " التي يجب أنْ نقف عندها هي " ذات الشعر " لأَنَّها " ذات " تقيم : (علاقتها داخل النسيج اللغوي وحده)[٤]، ذلك النسيج الذي اخذ طريق الشعريّة الحديثة ، التي تخطت البلاغة القديمة بكل هيكليتها التزينية المباشرة[٥] ، لترسم صورة فنيّة ، تعمد إلى مزج الذاتي بالموضوعي من أجل أنْ تؤسس نصاً تنتقل شحناته إلى عالم المتلقي[٦] كما أَنَّنا نبحث عن " ذات الشاعر " داخل الشعر ، أي أَنَّنا نبحث عن " أنا " الشاعر الحقيقيّة من خلال تتبع الذات داخل العمل الأدبي، لأَنَّ المسافة بين المبدع وعمله تكاد تكون غير موجودة .

---

(١) ينظر : اقنعة النص قراءات نقدية في الادب : سعيد الغانمي ، ط١ ، دار الشؤون الثقافية ، ١٩٩١ : ٦٢ .
(٢) نفسه : ٦٢ .
(٣) نفسه : ٦٢ .
(٤) نفسه : ٦٢ .
(٥) ينظر : الصورة في شعر الرواد دراسة في تشاكلات الصورة : د. علياء سعدي ، ط١ ، دار الشؤون الثقافية بغداد ، ٢٠١١ : ١٣ .
(٦) ينظر : مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي : د. جابر عصفور ، المركز العربي للثقافة والعلوم ، ١٩٨٢ : : ٦١ .

كل هذا نقف عنده من خلال تتبع الصورة الفنيّة الجديدة التي تعدت المفاهيم القديمة ، لتصبح أساساً في التعبير وليست تجميل لفظي ، إنَّها أصبحت تعبير عن نفسّية الشاعر[١]، في لحظة لا يمكن لأي تعبير أنْ يحل محلها .

إنَّ الرؤية الشعرية الجديدة هي : (الكف التي تقبض على كل خيوط اللعبة بين الذات والموضوع)[٢] ، وهي رؤية أصبح همها التواصل مع الآخرين والكشف عن حقائق تقبع وراء صورة العالم المرئي[٣].

ورب سائل يسأل ألم تكن تجربة الإنسان في الماضي مادة للأدب ؟ الجواب نعم ، ولكنَّها كانت مادة ثانوية [٤]، تعالج حالات خاصة لا تشّكل رؤية شعريّة كما هو الحال اليوم الذي أصبح للأدب مادته الخاصة به ألا وهي تجربة الإنسان، التي هي بالآخر تجربة المجتّمع الذي يعيش به الشاعر .

إنَّ الذات تعدّ مصدراً مهماً للصورة ، فمن خلالها نستطيع أنْ نقف على غوامض الشاعر ومتناقضات حياته ، من خلال أنساق مختلفة : (تتجدد بلبس أقنعة مختلفة)[٥] إذ أكد علم النفس الحديث ، أنَّ شخصيّة الانسان الحقيقية تقف وراء أقنعة متعددة ، فالذات التي نبحث عنها ليست ذاتاً تقليدية ، وإنَّما نحن نبحث عن الذات المبدعة القادرة على رسم الصورة الغرائبية ، والتي تستطيع أنْ تجعل : (صوت الشاعر صوت الأَنا الشاعرة والذي هو أساساً صوت الشعر)[٦].

فالصورة هي : (واسطة الشعر وجوهره)[٧]، كما أنَّها : (الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أَنْ ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة)[١].

---

(١) ينظر : النرجسية في ادب نزار قبانّي : د. خريستو نجم ، ط١ ، دار الرائد العربي ، لبنان ، بيروت ، ١٩٨٣ : ١١ .
(٢) الصورة في شعر الرواد : ١٧ .
(٣) ينظر : معالم جديدة في ادبنا المعاصر : فاضل ثامر ، منشورات وزارة الاعلام ، ١٩٧٥ : ١٩ .
(٤) ينظر : الادب وصناعته : اشراف روي كاردن ، ترجمة جبرا ابراهيم جبرا ، مؤسسة فرنكلين للطباعة والنشر ، بيروت ، نيويورك ، ١٩٦٢ : ٢٩ – ٣٠ .
(٥) الصورة في شعر الرواد : ١٨ – ١٩ ، وينظر : تطور الشعر العربي الحديث في العراق اتجاهات الرؤيا وجمالات النسيج : د. علي عباس علوان ، منشورات وزارة الاعلام ، جمهورية العراق ، سلسلة الكتب الحديثة ، بغداد ، ١٩٧٥: ٤١.
(٦) صوت الشاعر الحديث : محمد صابر عبيد ، عالم الكتب الحديث ، اربد - الاردن ، ٢٠١١ : ٢.
(٧) الصورة الشعرية في الغزل العذري : دلال هاشم كريم الكناني ، ط١ ، دار الحوار للنشر والتوزيع : ٢٣ .

لقد أخذتْ الصورة بعداً فنياً جديداً ، فالشاعر من خلالها يؤسس لرؤية فنيّة جديدة ، تعمل على استلهام الواقع من خلال التعبير غير المباشر : (القادر على اختزال الواسع من الثيمات وحذف ما يشغل كاهلها من تفاصيل واستطرادات)[٢] ، وهي الصورة في هذهِ الاطروحة تأخذ شكلاً ايحائياً يبتعد كثيراً عن مفهوماتها التي تتعلق بالجزئي ، والكلي ، والفني ، والبلاغي لتكون تشكيلاً لغوياً دالاً على وجود الذات الشاعرة .

إنَّنا نبحث عن الذات الشاعرة ، كما نبحث عن ذات الشاعر[٣] ، فالقصيدة ومهما حاولنا إبعادها عن صاحبها ، لابّد أنْ تكون مرآة تعكس صورة الشاعر ، إذ إنَّ: (فهم العمل الابداعي وقراءته قراءة مبدعة رهناً موقوفاً بإحاطتنا بحياة الشاعر نفسه بكل ما يتصل بها)[٤] ، من هنا اجتهد البحث في دراسة حياة الشاعرين بدر شاكر السيّاب " ١٩٢٦– ١٩٦٤" ، و نزار قبانّي " ١٩٢٤–١٩٩٨" للوقوف على صورة الذات عندهما.

---

(١) الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر : د. عبد القادر القط ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ١٩٧٨ : ٤٣٥ ، وللمزيد عن مفهوم الصورة ينظر : الصورة في القصيدة العراقية الحديثة : عناد غزوان ، م. الاقلام العددان ١١- ١٢ ، بغداد ، ١٩١٧ : ١٥ ، وينظر : النقد الادبي الحديث : محمد غنيمي هلال ، دار الثقافة ، بيروت : ٤٤٢ ، وينظر : الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني : د. احمد علي دهمان ، ط١، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر ، ١٩٨٦ : ٣٧٦.

(٢) الصورة في شعر الرواد : ١٧ .

(٣) ينظر : الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية : د. عبد الواسع الحميري ،ط١ ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، ١٩٩٩ : ١٢ – ١٦ .

(٤) البنية التكوينية للصورة الفنية درس تطبيقي في ضوء علم الاسلوب : د. محمد الدسوقي ، ط٢، دار العلم والايمان ، ٢٠١٠ : ١٢٩، وينظر : شعر اوس بن حجر ورواته : د. محمود عبد الله الجادر ، دار الرسالة للطباعة ، بغداد ، ١٩٧٩: ٢٥٦.

الفصل الأوّل

صورة الذات في بواكير حياة الشاعرين

المبحث الاول : صورة الذات في الطفولة

المبحث الثاني : صورة الذات في الصبا والشباب

المبحث الأول : صورة الذات في الطفولة

ممَّا لاشك فيه أَنَّ كتابة الشاعر عن ذاته أمرٌ ينطوي على مخاطر ترتبط بطريقة التقبل[١] ، فضلاً عن أَنَّها غالبًا ما تكون محفوفة بصعوبات جمّة ، منها آلية التعبير التي تتولّى إبراز التجربة ، فضلًا عن :(أَنَّ للإنسان لذَّتين لذة أنْ يعيش التجربة ولذة في أنْ يكتب عنها ويمنحها شكلًا)[٢] من أشكال الابداع ، وليس أمام الشاعر المبدع إلّا الصورة فهي : (أقدر على التمييز والتأثير من الكلمات المجدّدة التي تحتل مكانها ، إنّها تمنح شكلًا معيّنًا كافيًا لحالات الفكر)[٣] .

إنَّ الشعر العربي الحديث ابتعد عن أساليب التعبير القديمة ، فالألفاظ اتسعت وشملت مجالات جديدة ، أَمَّا الموضوعات فإنّها اتجهت إلى داخل الإنسان لتصور ذاته بعد أنْ كانت المعالجة خارجيّة[١][٤]، لذا فإنَّ: (كل تجربة لا يتوسطها الإنسان هي تجربة سطحيّة مصطنعة لا يأبه لها الشّعر الخالد العظيم)[٥]، فالذات أصبحت مصدرًا من مصادر الصورة ، ودراسة هذه الصورة وتحليلها ، يتطلب من الناقد الاستعانة بحياة الشاعر ، فالشعر : (نبات داخلي من نوع النباتات المتسلقة التي تتكاثف وتتوالد في العتمة ، إنَّه غابة من القصب لا يعرف خريطتها إلّا من راقبها وهي تكبر بداخله شجرة شجرة)[٦]،

فدراسة سيرة الشاعر وحياته ترفد الباحث سبل الكشف عن جوانب غامضة في النص[٧]، ولكي نتمكن من تحليل شعر الشاعر لابدّ لنا من دراسة حياته وعالمه

---

[١] ينظر : السيرة الذاتية الشعرية قراءة في التجربة السيرية لشعراء الحداثة العربية : د. محمد صابر عبيد ، عالم الكتب الحديث ، الأردن - أربد ، ٢٠٠٨ : ٥٩ .

[٢] قصتي مع الشعر : سيرة ذاتيّة : نزار قبّاني ،ط١، منشورات نزار قبّاني ، ، لبنان - بيروت ، ٢٠١٠ م: ١٩٥ .

[٣] التّجربة الخلاقة : س.م البورا ، ترجمة سلافة حجاوي ، منشورات وزارة الإعلام ، الجمهوريّة العراقيّة ، ١٩٧٧ م : ١٥ .

(٤) ينظر : شظايا ورماد : نازك الملائكة ،ط٢، منشورات المكتب التجاري للطباعة والتّوزيع والنشر، بيروت ، ١٩٥٩ م : ١٧ .

(٥) الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث : سلمى الخضراء الجيوسي،ط٢، ترجمة : عبد الواحد لؤلؤة مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، ٢٠٠٧ م : ٧٨٢ .

(٦) قصّتي مع الشعر : ١٠

(٧) ينظر : في النقد والادب : ايليا الحاوي ، ط٤، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ١٩٧٩: ٦٢/١.

الخارجي ، الذي يتفاعل مع مكنونات الشاعر لينتج عملًا إبداعيًّا، وهذه العوامل الخارجيّة تبدأ بالبيئة التي تؤثّر بطريقة مباشرة أو غير مباشرة[١]، في طبيعة الأدب وتلقيه ، وأوّل بيئة نقف عندها هي الأسرة التي : (يتأثّر الطّفل بها من حيث نشأته الأولى وهي التي تكسبهُ مكونات شخصيّته الأساسيّة)[٢].

وأثرت الأطروحة في دراستها لصورة الذات عند الشاعرين ، أنْ تبدأ من تجارب الطفولة ، لما لها من أثر بارز في بناء شخصيتهما[٣]، ويرى بعض النّقّاد أنّ الشعراء يتّجهون إلى صور الطّفولة ، لأنّها تمثّل زمن التعلّق بالأشخاص والأماكن[٤]، وهناك من يرى أنّ التّعلّق بتصوير مرحلة الطفولة يأتي من باب أنّهم _أي الشعراء_ (يمجدون حياة الفطرة ، والبداءة ، ونقاوة القلب ، والسريرة)[٥]، وهذا شيء لا يمكن إنكاره أو التغاضي منه .

وإذا ما عدنا إلى الشاعرَيْن بدر شاكر السيّاب ، ونزار قبانّي لوجدنا أنَّهما جعلا الطفولة رافدا مهمًّا من روافد رسم صور الذات ، فهذا نزار قبَّاني يؤكد أنَّ من أراد الدخول إلى عالمه الشعري عليه بمفاتيحه ، التي من خلالها يلج إلى عالمه ، إذ قال: (مفاتيح شعري ثلاثة : الطفولة ، والثورة ، والجنون)[٦]، وقد أكّد بعض النّقّاد أنَّ : (الرجل عامة وليس الفنّان وحده حصيلة طفولته ، فكل ما يتعلّق بميوله وما يميّز خلقه ومزاجه يتشكّل في مرحلة الطفولة)[٧] ، فالشاعر:(يستمد صورته الشعرية بشكل عام من تجربته التي عاشها بشكل كامل)[٨].

---

(١) ينظر : الأمراض النفسيّة والعقليّة والاضطرابات السلوكيّة عند الأطفال : د. عبد المجيد الخليدي ، ود.كمال حسن وهبي، ط١ ، دار الفكر العربي، لبنان - بيروت ، ١٩٩٧م : ٣١ .
(٢) نفسه : ٣١ .
(٣) ينظر: صورة الذات وعلاقتها بالتفاعل الاجتماعي: ٤.
(٤) ينظر : الصورة الأدبيّة : مصطفى ناصف ، ط٢، دار الاندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، ١٩٨١م : ٣٣.
(٥) الخيال : عاطف جودة نصر ، الهيأة المصرية للكتاب ، ١٩٨٤م : ٢٤٨ .
(٦) قصّتي مع الشعر : ٨٠ .
(٧) النرجسيّة في أدب نزار قبانّي : ٤٧
(٨) مصادر الصورة في شعر السيّاب : إيمان خليفة إسماعيل ظاهر ، رسالة ماجستير ، جامعة ديالى ، كلية التربية الأصمعي ، ٢٠١٠م : ١٤٥ .

ومن خلال البحث والدراسة وجدت الأطروحة أنّ صورة الذات عند الشاعرين قد تجاذبتها محاور ثلاثة : الأم ، والأب ، ومرابع الطفولة .

المحور الأول : الأمّ

إذا ما وقفنا عند صورة الأم ، فإنّنا نقف عند رمز العطاء العالي الذي يرفد الحياة بعناصر البقاء[١]، الذي يزرع الأمل في الحياة ، فهي مصدر الحنان[٢].

وكان من علو شأن الأم في تاريخ العرب أنّهم كانوا يسمّون القبيلة باسم الأم[٣]، وكان الرجال يتفاخرون بأمّهاتهم ، لذا كان الخليفة الأموي (عبد العزيز بن مروان) قد وصل به الفخر بأمّه أنّه رفض العطاء للشعراء حتى يذكروا والدته ويمدحوها[٤].

وللأمِّ أثرٌ بارزٌ في حياة الشاعرين ، إذ كان لها الأثر الأبرز في رسم شخصيتهما ، فهذا بدر شاكر السيّاب قد أدّت الأُمّ أثرًا بارزًا وكبيرًا في رسم صورةٍ لذاته ، ولكن بدوافع تختلف عمّا نجده عند نزار ، فالسيّاب الذي فقد أُمّه وهو في السادسة من عمره ، ممّا ولّد لديه شدخًا نفسيًّا عميقًا[٥]جعله يمتاح صورة تلك الأم عبر مخيّلة مغلفة بالحزن الشفيف، تنفتح بشغفٍ كبير على حلم الحياة بالعودة إلى حنانها ، لقد بقيت تلك الصورة تنوء في ضمير بدر إلى آخر يوم في حياته ، فهو يستذكر أيامه معها ، ليجعل من ذكراها نافذة يلج من خلالها إلى عالم الماضي الجميل ، والذي يمثل: (الجنّة الضائعة في رؤيا السيّاب)[٦] ، ففي قصيدة " غريب على الخليج " نراه يعود بدورة الأسطوانة إلى عالمه الطفولي ، وإلى إمّه بالتحديد ، فهو يقول :

---

(١) ينظر :مصادر الصورة في شعر السيّاب: ١٤٧ .
(٢) ينظر : المرأة في الشعر الجاهلي : د. أحمد محمد الحوفي ، ط٢، دار الفكر العربي ، بيروت ، ١٩٦٢م : ٨٥ ٨٥
(٣) ينظر : العصبية القبليّة وأثرها في الشعر الأموي: د. إحسان النص ، منشورات دار اليقظة العربية، بيروت، دون تاريخ : ١٥ .
(٤) ينظر : الأغاني : لأبي فرج الأصفهاني، مطبعة بولاق ، دار صعب ، بيروت د.ت : ١١ /١٣٥ .
(٥) ينظر : مصادر دراسة الصورة في شعر السيّاب : ١٤٧.
(٦) الفضاء الشعري عند بدر شاكر السيّاب : د. لطيف محمد حسن ، ط١، دار الزمان للنشر والتوزيع، ٢٠١١ : ٣١٣ .

هي وجه أُمي في الظلام

وصوتُها يتزلّقان مع الرؤى حتى أنام ،

وهي النخيل أخاف منه إذا إدلهَّم مع الغروب ،

فاكتظَّ بالأشباح تخطف كل طفل لا يؤوب

من الدروب ؛(١)

لقد ظلّ بدر يعيش ضمن عالمه الطفولي ، كلما حاصره الحاضر المرير، فنراه يعود بذاكرته إلى صور مخزونة في لا وعيه ، فصورة الأمّ ، وصوتها اللذان تعوّد الشاعر عليهما طفلًا صغيرًا ، تعود إلى زمن الحاضر ، من خلال لحظة استرجاع لذلك الماضي الذي اجتاح زمن القصيدة إلى الحد الذي نجد فيه هيمنة الماضي على الحاضر ، فقد أخذت أكثر صور السيّاب حيويتها من ذلك الماضي(٢) .

والاسترجاع لا يقف عند حدود الجسد المتمثّل بوجه أُمّه ، بل نراه ينغمر بتصوير صفات أخرى للأمّ ، شكّلت بعدًا نفسيًّا عميقًا في الذات الشاعرة ، وهو صوتها المنطلق من ذاكرة الماضي البعيد ، ليسجل حضورًا فيه تخفيف عن معاناة الذات الشاعرة في حاضرها .

تنفتح الصورة الشعريّة عند السيّاب على أُسلوب يتميّز بألفاظ خاصّة ، تأخذ أبعادها من الموروث الشعبي ، والمحلي، والأسطوري ، ومن صور الطبيعة(٣)، ونحن في أسطر السيّاب نجد حضورًا واضحًا للطبيعة ، متمثّلًا بالنخيل الذي يشكّل صورة الحياة الريفيّة العراقية الجميلة(١)، كما أنّها برّزتْ الأسطورة ، التي شكَّلت

---

(١) ديوان بدر شاكر السيّاب ، مج١ ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٧١ : ٣١٨

(٢) ينظر : الفضاء الشعري عند السيّاب : ٣١١- ٣٢٨ .

(٣) ينظر : بدر شاكر السيّاب رائد الشعر الحرّ : عبد الجبّار داود البصري ، سلسلة الكتب الحديثة ، دار الجمهورية، بغداد ، ١٩٦٦ : ٣٧ .

(١) ينظر : حول دور البيئة في رسم صور السيّاب : بدر شاكر السيّاب هويّة الشاعر العراقي : ناصر حجّاج،ط١، نشر وتوزيع العارف للمطبوعات ،بيروت - لبنان ، ٢٠١٢ : ١٠٨ – ١٢٠ ، وينظر : لغة الشعر بين جيلين: إبراهيم السامرائي ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، بيروت .

معينًا نهل منه السيّاب ، لأجل رسم صورة أُمّه وأحاديثها ، التي تحوّلت إلى نسقٍ جمالي وظّفه السيّاب أسطوريًّا .

وكما أعادته ذاكرته في " غريب على الخليج " ، وهو في غربته إلى وجه أُمّه وصوتها ، فإنّنا نراه في قصيدة " الباب تقرعه الرياح " ، وهو في أحلك ظروف المرض قساوة ، يتمنى أنْ ترجع أُمّه ليرى وجهها ، الذي شكّل قاسمًا مشتركًا في أكثر من صورة ، فهو يقول :

أَمَّاهُ ليتكِ ترجعين
شبحًا وكيف أخاف منه ، وما أمحت رغم السنين
قسمات وجهكِ من حياتي
أينَ أنتِ ؟ أَتسمعين ؟[٢]

ونحن نحاول أنْ نقف على صورة لذات السيّاب ، لابدّ أنْ نقف أوّلًا عند عنوان القصيدة " الباب تقرعه الرّياح " ، فالعنوان هو بنية صغرى تشير الى بنية كبرى " النص " ، وهو الثريا [٣]، وهو أوّل الطريق أمام المتلقي لفهم النص وتحليله واكتشاف أغواره وأغوار منشئه ؛ لأنّ المنشئ يجعل العنوان إشارة دلاليّة محملة مشحونة يمكن للقارئ ، أو المتلقي الوقوف عندها لتحليل النص ، وبالتالي يمكن له الوقوف على نفسيّة المنشئ ، فالعنوان:(يحدد القصيدة بمعنى أنّه يسميها ويخلق أجواءها النصيّة والتناصيّة عبر سياقها الداخلي والخارجي ، ومن ثم فالعناوين ليست سوى رسائل مسكوكة مشحونة بعلامات دالة تعكس رؤية للعالم ذات طبيعة ايجابية)[١] إلّا أنّ العنوان لا يكون مفتاحًا للدخول إلى عالم النص فحسب[٢]، بل هو دالة مستقلة ، فهو لم يعد :

([٢]) الديوان ، مج١: ٦١٦.
[٣] ينظر : ثريا النص مدخل لدراسة العنوان القصصي : محمود عبد الوهاب ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، ١٩٩٥ : ١٠ .
[١] سيموطيقيا العنوان في شعر عبد الوهاب البياتي : د. عبد الناصر حسن محمد ، دار النهضة العربية ، ٢٠٠٢ : ١٠٨ .
[٢] ينظر : البناء الفني للقصة القصيرة – القصة العراقية نموذجًا : ثائر عبد المجيد العذاري ، أطروحة دكتوراه ، كلية التربية ابن رشد ، جامعة بغداد ، ١٩٩٥م : ٢٥ .

(عتبة تقتحم منها أغوار النص وفضاءه الرمزي الدلالي، بل يصبح بنية دلالية مستقلة لها اشتغالها الدلالي بأبعادها المختلفة ، ويصبح العنوان الذي ينماز بالفقر اللغوي في أغلب حالاته متسللّا من الذاكرة السطحية إلى العميقة لتأليف معنى معيّن)[٣]، فالعنوان يرتبط مع النص من خلال علاقة اتصال وانفصال ، علاقة اتصال لأنّه وضع من أجل النص ، وعلاقة انفصال لأنّه أصبح علاقة لها سماتها[٤].

والعنوان " الباب تقرعه الرّياح " شكّل ثيمة تنفتح على بعد نفسيّ عميق الغور، فيه إشارة إلى شدّة الألم الذي يتخلل الذات ، ويجسد مأساتها ، كل هذا جاء مبرزًا من خلال توظيفه لأصوات الحروف ، ودلالة الأفعال ، فصوت " العين " و" القاف " جاءا منسجمين مع الدلالة المعجميّة للفعل " قرع " ، ليظهرا ألم الذات ، الذي أفرز شوقًا شديدًا لتلك الأمّ ، جعلته يتمنى عودتها شبحًا ؛ لأنّه في قرارة ذاته يعلم باستحالة عودتها جسدًا ينبض بالحياة ، فأخذ يستشعر وجودها من خلال علاقة متخيّلة في ذهنه بين روحها ، والرياح ، فهذه الرياح التي تقرع عليه الباب قد اتّحدت مع روح أُمّه ، التي ما انفكّت تسأل عنه .

تكشف أسطر السيّاب هذه عن رغبة نفسيّة عميقة في لقاء الأُمّ ، تمتاحها أجواء غرائبيّة ، فالذات الشاعرة تعيش في عالم التخيّل الذي سمح لها تمنّي رؤية أُمّه شبحًا ، يحمل قسمات ذلك الوجه الراسخ في ذاكرته .

وتنفتح المخيلة عند السيّاب على صورة مبدعة وظّفت أُسلوب التمنّي لإظهار حاجاتها النفسيّة ، فالذات الشاعرة تتمنى عودة تلك الأمّ ، ولأنّها تعلم باستحالة عودتها واقعًا ، جنحت إلى التمنّي ، كما أنّها وظّفت الاستفهام لإظهار

---

[٣] اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية ، ١٩٧٠_٢٠٠٠ :د. ناصر يعقوب ، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ١٠٤-١٠٥ .

(٤) ينظر : الشعر العربي الحديث دراسة في المنجز النصي : رشيد يحياوي ، أفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، المغرب ، ١٩٩٨م : ١١٠ ، وينظر : سيموطيقيا العنوان في شعر عبد الوهاب البياتي : د. عبد الناصر حسن محمد، دار النهضة العربية ، ٢٠٠٢م : ٣٤-٣٥ ، وينظر : حول مفهوم العنونة : العنوان في الادب العربي النشأة والتطور : محمود عويس، ط١ ، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة ، ١٩٨٨م : ٥٤ .

معاناتها ، فهو يخاطبها " أين أنتِ ؟ " ، ثمّ يعود ويؤكد " أَتسمعين ؟ " ، وهذا له دلالة عميقة في إظهار شدّة القلق والاضطراب النفسيّ ، إنّنا نشعر أنّ ذات السيّاب مضطربة ، وهذا الاضطراب بحسب ما تشير إليه دراسات علم النفس ، سببه حرمان الطفل من أُمّه وهو صغير[١]

لقد انطلق السيّاب في تصوير علاقته بأُمّه من الحرمان الذي حوّل حياته إلى ظلام ، ففقده لأُمّه وهو في مرحلة الطفولة كان سببًا رئيسًا في تشكيل ذاته المضطربة، فهو لم يجد الصدر الحاني الذي يعوّضه هذا الحرمان ، ولم تكن لديه القدرة على أنْ يفرض ما يريد، فقد عاش في عالم خالٍ من النساء إلّا من جدته التي كانت الصدر العطوف الذي عوّضه حنان الأمّ، فهو تقبّل هذا لأنّه عاش في ظروف نفسية قاسية ، فكانت الملاذ الذي يبث إليه شكواه وظلم الزمن له ، كل هذا جعله يتوسّل المرأة الحبيبة أنْ تعوضه حنان أمّه ، لذا نجده يقول في قصيدة "خيالك" :

ومالي من الدهر إلّا رضاك
فرحماك فالدهر لا يعدلُ[٢]

فهو من يتوسّل بها لتعطف عليه وتعوضه الحنان الذي فقده من أهله ، ففقدان السيّاب لأُمّه وهو طفل صغير جعله شخصًا منطويًا على ذاته ، يعاني حرمانًا شديدًا من الحبِّ والعاطفة ، وقد أكّد علماء النفس أنَّ فقدان الأمّ يعني فقدان الحبِّ الذي تستطيع الأمّ وحدها أنْ تعطيه[٣] ، فهذا الحرمان ولّد لدى بدر عقدًا نفسيّة ، جعلت ذاته قلقة منطوية على نفسها ، تعيش في حالة نكوص إلى الماضي[٤] ؛ لأنَّه يجد في الماضي وجه أمّه الذي يساعده على تخطّي الصعاب[٥].

لقد عاش نزارٌ طفولة سعيدة في حضن أمه ترعاه ، وتقدَّم له الرعاية إلى

---

(١) ينظر : علم النفس التربوي : د. محمد عبد العزيز عبد ، ط٢، دار البحوث العلمية، ١٩٧٥: ٣٨٥ .
(٢) الديوان ، مج١: ١٥١ .
(٣) ينظر : علم الاضطرابات السلوكية : ميخائيل إبراهيم أسعد ، الأهلية للنشر والتوزيع ، بيروت ، ١٩٧٧م : ٤٦
(٤) ينظر : بدر شاكر السيّاب شاعر الوجع : د. أنطونيوس بطرس ، المؤسسة الحديثة للكتاب ، طرابلس - لبنان : ٢٨.
(٥) ينظر : نفسه : ١٦ .

أنْ بلغ مبلغ الرجال ، لذا فإنَّ صورة الأمّ عنده عظيمة ، فنجده يؤكد أنّ أمَّهُ ليس لها بديل في حياته ، وأنَّه لم يجد امرأة تعوضه حنانها ، يقول في قصيدة " خمس رسائل إلى أمّي":

طفتُ الهندَ طفتُ السِندَ طفتُ العالم الأصغر

ولمْ أعثرْ

على امرأةٍ تُمَشِّطُ شَعْريَ الأَشْقَر

وتَحْمِلُ في حَقِيْبَتِها إليَّ عرائسَ السّكر([1])

تنفتح أسطر نزار هنا على بنية تكراريّة ، أسهمتْ في تجسيد الحالة النفسيّة للذات الشاعرة، إذ نراه يكرر الفعل "طفت" ثلاث مرات، والتكرار كما نعلم هو: (إلحاح على جهة مهمة في العبارة يعني بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها) [٢] ، القصد منها إبراز الدلالة النفسيّة للشاعر ، ونزار هنا أراد من تكرار الفعل إظهار افتقاده لعاطفة الأمومة ، التي ما فتئ يحنُّ إليها ، وكلّنا يعلم أنَّ نزار جاب العالم ، وتعرّف على نساء كثر ، لكنّه في خضمّ هذا الازدحام نشعر بأنّه في شوق نفسيّ كبير لتلك المرأة التي تركت أثرًا بارزًا في ذاته ، عكسه من خلال شعره ، فكل نساء العالم لم تعطه ما أعطته له أمُّه من حنان وعطف ، ليس في حاضره فحسب بل حتى في ماضيه ، فقوله : (لم أعثر) فيه دلالة زمنية ، فـ " لم " أداة نفي وجزم وقلب ، فهي تقلب دلالة الزمن من الحاضر إلى الماضي، فهو كأنَّما أراد أنْ يشعرنا أنَّه في بحث مستمر عن امرأة تحمل صفات الأمّ التي لم يجد لها بديل .

كما أَنَّ التكرار هنا أحدث ايقاعات نغميَّة خفيفة ، برّزت جمالية النص ، لاسّيما وأنَّها جاءت مع الجناس (الهند ، السند) [٢] ، فهذا التناغم الموسيقي الحاصل من تشابه الكلمات كلها أو بعض منها واختلافها في المعنى:(يطرب الأذن

---

[1] الأعمال الشعرية الكاملة، ج١ : نزار قبانّي ، منشورات نزار قبانّي ، بيروت- لبنان : ٥٣٠ .

(٢) بدر شاكر السيّاب دراسة أسلوبية لشعره : د. إيمان محمد الكيلاني ، ط١، دار وائل للنشر ، ٢٠٠٨م : ٢٨٣.

[٢] المصدر نفسه .

ويونق النفس ويهز أوتار القلوب)[١] ، إذ إنَّ : (تداعي موسيقاه ، وحضور دلالته يكون للإيقاع أثره في تمكن المعنى من النفس المتلقية) [٢] ، وهو في قصيدته هذه يرسم صورة رائعة لذاته الطفولية التي تعيش في داخله رغم تقادم السنين ، وهذه الذات هي التي جعلته يلحّ على إظهار هذه الصورة ، إذ يقول :

يا أُمّي أنا الوَلدُ الذي أَبْحر
ولا زالَت بخاطرِه
تَعِيشُ عروسةُ السّكر
فكيفَ .. فكيفَ يا أمّي
غدوت أبًا .. ولمْ أَكبر(٣)

تنهض أسطر نزار على بنية تركيبيّة ، اعتمدت أسلوبي النداء والاستفهام، اللذين شكّلا سمة بارزة تميّز بها شعره[٤] ، وهو في أسطره هذه عمد إلى الاقتراب من الأمّ من خلال ندائها بحرف النداء (يا) ، والذي يعوّل عليه نزار كثيرًا ، لما له من قدرة على إظهار مكنونات ذاته ، فالنداء أُسلوب له قدرة على خلخلة البنية النصيّة من خلال مد الصوت بعيدًا ، وكذلك الحال مع الاستفهام الذي قرّب حالة شعورية خاصّة بالذات الشاعرة ، وهي رفضها للواقع المعيش ، والملاحظ أنَّ صراع النفس هنا يتجاذبه جانبان :

– الواقع المرفوض ، وهذا الواقع هو عالم الرجولة ، الذي عبّر عنه بالأبوة فهو أصبح أبًا لكنّنا نراه غير راغب بهذا الواقع .

– عالم الطفولة الحلم ، الذي تبلور في ذات الشاعر إلى رغبة كامنة تظهر إلى عالم الواقع من خلال أشعاره ، فهذا الرجل ما زال يشعر بعالم الطفل يعيش بداخله، ولذا نراه في حيرة دفعته إلى التساؤل والاستفهام فكيف لهذا الطفل الكبير أن يكون أبًا .

---

(١) نفسه : ٢٣٦ .

(٢) إضاءات سردية قراءات في نصوص عراقية : د. فاضل عبود التميمي ، المطبعة المركزيّة ، جامعة ديالى،٢٠١٠ : ١٦٩ .

(٣) الأعمال الشعرية الكاملة : ج١ : ٥٣٠_٥٣١.

(٤) ينظر : شعر نزار قبانّي السياسي دراسة نقديّة : حيدر فاضل عبّاس الحميري ، رسالة ماجستير ، الجامعة المستنصرية ، كلية الآداب ، ٢٠٠٧م : ٤٧- ٦٥ .

لقد كتب نزار هذه القصيدة بعد زواجه ، إلّا أنَّه كان يشعر بأنَّه لمّا يزال طفلًا ، فصورة تلك الأمّ وما تحمله من عطف وحنان بقيت راسخة في قلب الشاعر، وهي عامل أساسيّ في تشكيل ذاته الطفوليّة ، التي استمرّت معه حتى آخر أيام حياته، ونزار كان دائم البحث عن حنان يعوّضه فقدان الأمّ ، أو فقدان حنانها ، لذا نراه يتمنى العودة إلى رحم الأُمومة ، فنجده يقول في قصيدة " هل تقبلين أن تكوني أمّي" :

أشعرُ برغبةٍ قويّة
للعودةِ جنينًا إلى رحمِ أُمومتِك(١)

كشف الشاعر عن ارتباطه الروحي بأُمّه من العنوان ، فالعنوان هنا يحمل دلالة تشير إلى مستوى التأزم النفسي الذي يعيشه الشاعر بسبب ذلك الارتباط ، الذي ولّد لديه عطشًا دائمًا تجاه الأمّ، وعطفها، وحنانها ، فهو لا ينفك ينشد المرأة التي تعوضه حنان أمّه ، ولذا نراه يعيش حالة من الحبّ السرمدي لتلك العلاقة الروحية التي جمعته مع تلك الأمّ .

إنَّنا نجد أنَّ العنوان هنا شكّل دالة بذاته ، فهو لم يعد عتبة يقتحم بها أسوار النص فحسب ، بل نراه يعمل على وفق علاقة الانفصال ، ومن جانب آخر نراه يتصل ويتشظى مع النص ، إذ نجد أنَّ رغبة نزار في أنْ تكون المرأة التي أمامه أَمًّا له جعلته يوغل في عالم الأحلام ، ويتمنى العودة جنينًا إلى رحم الأمومة تلك الرغبة التي استمرت ملازمة لحياة الشاعر حتى اواخر حياتهِ ، لتؤكد لنا أَنَّ تعلق الشاعر بأُمه لهُ دوافع واسباب تتعلق بمرحلة الطفولة ، ولذا نجد أَنَّ ذات الشاعر ظلت تنشد الامومة في كل امرأة تقابلها ، فهو يؤكد أَنَّ مطالبهُ تجاه لم تتغير ، فيقول : (لا ازالُ ابحثُ عن أُمي في كل امرأة أُقابلها)(٢) ،وعندي أَنَّ هذهِ الرغبة تمثل أَعلى درجات الانتماء المريض الى الأُم ؛ لأَنَّ الشاعر فيها كان على درجة من النرجسّية التي ترتد بالإنسان الى الماضي .

---

(١) الأعمال الشعرية الكاملة ،ج٩ : نزار قبانّي، ط١ ، منشورات نزار قبانّي ، بيروت - لبنان ، ٢٠٠٢م : ١٨٦ .

(٢) الاعمال النثرية الكاملة ، ج٨ : نزار قبانّي ، ط١، منشورات نزار قبانّي ، بيروت – لبنان ، ١٩٩٣: ٦١٣.

ممّا لاشكّ فيه أنَّ هناك ترابطًا بين الألفاظ في مدلولها المعجمي ، والتركيبي، فمن المؤكد أنَّه : (حين تشيع ألفاظ معينة في قصائده ، فإنّ ذلك يعني أنّ جوًّا شعريًّا يهيمن على شعره)[١] ، ووفقًا لذلك فإنّه يمكن القول إنّ لغة نزار هنا كشفت عن مدلول نفسي عميق يؤكّد تعلّق الذات الشاعرة بالأُمّ ، ذلك أنّ : (اللفظ قبل أنْ يولد من فم الشاعر تكون له أبعاد غائرة في نفس مُنشئهِ ، فالإبداع بقدر ما هو مرتبط بالشعور لحظة ولادته ، فإنّه كذلك مرتبط بالدرجة نفسها وبالمقدار نفسه باللاشعور، الذي كان الحاضنة التي مهّدت لهذه الولادة) [٢] ، هذا يعني أَنَّ لغة نزار هذه ترتبط بطريقة تكشف عن طبيعة العلاقة التي تربطه بأمّه ، والتي بدأت منذ المرحلة الجنينيّة أي مرحلة ما قبل الولادة ، ولهذه المرحلة أثرٌ مهم في فهم الشخصيّة على حسب رأي الباحثين[٣] ، فهذا الإصرار على استدعاء الطفولة يشير إلى رغبة داخلية للانفلات من الحاضر ، بالعودة إلى الماضي ، فالرغبة بالعودة إلى رحم الأمومة هي في الأصل رغبة بالتخلص من ضغوط الواقع الواهية، أي أنَّها ردّة فعل من الحاضر الذي يحاصر الإنسان بمشاكله ، لذا فإنَّ إصرار نزار على العيش ضمن عالمه الطفولي ما هو إلّا : (طوق النجاة يتمسك به كلّما عصفت الريح واضطربت أمواج الحياة) [٤] ، من هذا نجد أنَّ عودته إلى أمّه كانت رغبةً عارمةً تختلج صدر نزار ، فهو يقول في القصيدة نفسها:

عِندمَا يَأْتي أيلول
أَشعرُ برغبةٍ طفوليّةٍ قَاهِرَة
للاختباءِ في تجويفِ يَديكِ الصَّغيرتين

---

(١) شعر نزار قبانّي السياسي دراسة نقدية : ٢٦ .

(٢) نفسه : ٢٦ .

(٣) ينظر : الأمراض النفسيّة والعقليّة والاضطرابات السلوكيّة عند الأطفال : ٣٥ .

(٤) النرجسيّة في أدب نزار قبانّي : ٩٤ ، وينظر : نزار قبانّي والقضية الفلسطينية : ميرفت الدهان ،ط١، بيسان للنشر والاعلام ، ٢٠٠٢م : ١٩٣ ، وينظر: الشعر السياسي في أدب نزار قبانّي : خريستو نجم ، م حوليات،ع١٠ ، جامعة بلمند ، لبنان، ٢٠٠٠.

وتمزيقِ كلّ الجوازاتِ المزوّرةِ التي أَحْملُها
والعودة إلى أصلي(١)

فرحم الأُمّ هو الأصل ، وهو النقطة التي بدأ وانتهى عندها ، وإذا علمنا أنَّ نزار كتب هذه القصيدة عام "١٩٩٢م "، أي قبل وفاته بثمان سنين ، لعلمنا أنَّ هناك رغبات طفوليّة كامنة في اللّاوعي تظهر كلما تقدم الشاعر في السن ، فهذا التقدم يقوي الغريزة الطفوليّة ولا يضعفها(٢) ، وأنَّ: (الارتداد الطفولي عنده متمثل في غير صوره ، كما في قوله (عائد إلى سرير ولادتي))(٣) ، والملاحظ أنَّ نزار أقام قصيدته معتمدًا على الفعل ؛ وذلك لأجل ضمان الديمومة والحيويّة لنتاجه .

إنَّ تعلّق نزار بأمّه ، نتيجة عاطفة قويّة غمرته بها أمّه التي كانت حاضرة في كل وقت إلى الحد الذي يصعب عليه فيه التأقلم مع أية امرأة أخرى ، الّا إذا كانت أَمًّا قبل أنْ تكون حبيبة ، فهاجس الطفولة هنا نابع من وضع صحيّ(٤) ، كما إنّ نزار الذي عاش في رعاية أُمّه وشَبِعَ من عطفها وحنانها هذا جعله ينشد الأمومة في المرأة الحبيبة فهو يريد منها ، أنْ تلاعبه وتحاكيه وتصطبر على حماقاته، وهو عندما وجد المرأة الأُم شهد لها بهذا ، حين قال في قصيدة " أشهد ألّا امرأة إلّا أنت":

أشهدُ أنّ لا امرأةً أتقنت اللعبة إلّا أنتِ
واحتملت حماقتي عشرةَ أعوام كما احتملتِ
وقلّمت أظافري ورتّبت دفاتري
وأدخلتني روضة الأطفال إلّا أنتِ
أشهدُ أنَّ لا امرأةً تعاملت معي كطفلٍ عمره شهران
إلّا أنتِ
وقدّمت لي ل ن العصفور والأزهار والألعاب إلّا

(١) الأعمال الشعرية الكاملة ، ج٩ : ١٨٦ .
(٢) ينظر : النرجسية في أدب نزار قبانّي : ٥١ .
(٣) نزار قباني والقضية الفلسطينية :١٩٣ .
(٤) ينظر : النرجسية في أدب نزار قبانّي : ٥٦ .

أنتِ(١)

يمنح العنوان " أشهد الّا امرأة إلّا أنتِ " شحنات دلالية ، تتجه نحو الذات ، لتمور فيها معلنة رغباتها ، من خلال تشكيلة لغويّة تستمد أنساقها من تعاضد البنية التركيبيّة ، والمعجميّة ، والعنوان بوصفه: (أعلى اقتصاد لغوي ممكن)[٢] يتيح لنا قراءة دلالته المتجه نحو النص ، فالعنوان هنا كان عتبة تشظت دلالتها إلى داخل النص ، وهو كان من الطول ممّا ساعد على توقع دلالته المضمون[٣] ، وبهذا جاء العنوان هنا:(بؤرة يتناسل منها النص) [٤] ، فهو متداخل مع النص ، إذ تكرر ذلك العنوان داخل النص أكثر من مرّة ، وفي كل مرّة كان يحمل دلالة جديدة توضح أسباب شهادته لهذه المرأة ، مرّة لأنّها أتقنت لعبة الحياة عند نزار ، ومرّة لأنّها تعاملت مع الذات الطفولية للشاعر ، وأخرى لأنّها جعلت طفولة الشاعر تمتد للخمسين ، فالعلاقة بين العنوان والنص أخذت مستوًى جديدًا من الدلالة ، ففي النص أكثر من شهادة تولّد من خلالها أكثر من معنى .

لقد رسم الشاعر صورته الشعرية بدقة مستعينًا بمجموعة من الأساليب البلاغية التي كانت عاملًا قويًّا في توضيح مكنونات الذات وإبرازها ، منها : التوكيد بالقصر ، والتكرار ، ونحن نعلم أنّ للقصر جمالية بلاغية تساعد على تأكيد المعنى في ذهن القارئ ، والشاعر هنا عمد إلى تكرار هذا الاسلوب ؛ لأنّه يريد تأكيد أحقية هذه المرأة وإبراز دورها ، أما التوكيد فإنّ نزار صاغه بأسلوب النفي والاستثناء ، لما له من وقع على نفسية القارئ ، كما إنّه استعان على رسم صورته بالتكرار[٥] ، والمعروف أنَّ (لغة التكرار ليست جديدة على الشعر ، بل التكرار من أهم خصائص الشعر قديمًا وحديثًا ، وهو سمة لا تكاد تفارق (عنصر) من عناصره ، فأوزان

---

(١) الأعمال الشعرية الكاملة ،ج٢:نزار قبانّي ،ط٧،منشورات نزار قباني، بيروت - لبنان،١٩٩٣م:٧٤١- ٧٤٣
(٢) العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي دراسات ادبية : د. محمد فكري الجزار ، الهيأة المصرية العامّة للكتاب ، ١٩٩٨م : ١٠ .
(٣) ينظر : السميوطيقا والعنونة : جميل حمداني ، م. عالم الفكر ، ع٣ ، مج٢٥، الكويت ،١٩٩٧م : ١٠٧ .
(٤) اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية : ١٤٧ .
(٥) ينظر : أساليب بلاغية الفصاحة – البلاغة- المعاني : د. احمد مطلوب، ط١، جامعة بغداد ، ١٩٧٩-١٩٨٠: ٢٣٤-٢٣٩ .

الشعر وأنغامه قائمة على عنصر تكرار التفاعيل والأبحر ، وحتّى الزحافات والعلل ... وبهذا يكون التكرار صفة ملازمة لأهم مقومات الشعر : الوزن والقافية ، لكن الجديد في التكرار أنْ يشمل المفردات بهذا الشكل والوفرة) [١] ، وقد عمد نزار إلى تكرار جملة " أشهد ألّا امرأة إلّا أنت)" أكثر من مرّة ، وهو تكرار بليغ ساعد على إظهار رغبة الذات في الحصول على " المرأة ، الأمّ " ، وقد كرر العبارة " اثنتين وعشرين " مرّة ، في كل مرّة كان يظهر صورة جديدة للمرأة ، لكنها جميعها جاءت لتمجد صورة المرأة التي استطاعت أنْ تملأ الفراغ الذي تركته الأمّ في ذات نزار ، إنَّ هذا التكرار جاء متناسبًا مع قيمة وجود هكذا إمرأة في حياة الشاعر، فهو ضميره، ولذا فنحن نرى أنَّ تكرار نزار لهذه العبارة جاء متناغمًا والحاجة النفسيّة التي تختلج ذات الشاعر .

لقد كتب نزار هذه القصيدة عام ١٩٧٩م ، أي بعد زواجه الثاني من بلقيس الراوي بعشر سنين ، وهو هنا في قمّة الرضى عن زوجته بلقيس ، لأنَّها اشبعت غريزته الطفولية ، وكانت له أَمًّا أكثر ممّا هي زوجة ، إنّه يطلب الأُمومة والحنان ، فليست كل النساء مقرّبات عند نزار ، واعتقد أنَّ هذا هو سبب فشل زواجه الأول ، فكل امرأة لا تستطيع أنْ تؤدي هذا الدور ، فهي بعيدة عن قلب نزار ، وعن وجدانه، والمرأة التي يريدها نزار هي التي ترتّب دفاتره وتتعامل مع نزار الطفل لا الرجل فتعطيه الأقلام، والرسوم، واللعب[٢] ، ولذا فإنَّه يناشدها :

احكي لي قصصًا للأطفال

اضطجعي قربي غنيني[٣]

إنَّنا نجد أنَّ ذاته تمور في عالم الطفولة ، لتمتاح منه صورًا تعيدُ لها الصفاء الروحي وتخلصها من آلام الواقع المرير ، لذا نراه يدور في فلك أُمّه ،ولا سيما في مرحلة مرضه وفقدان ولده[٤] ، وقد أشار خريستو نجم إلى أنَّ هذه المرحلة

---

(١) بدر شاكر السيّاب دراسة أسلوبية لشعره : ٢٨٣ .

(٢) ينظر: الأعمال النثرية الكاملة : ج٧ : نزار قبانّي ، ط١، منشورات نزار قبانّي ، بيروت – لبنان ، ١٩٩٣ : ٥٤٣.

(٣) الأعمال الشعرية الكاملة : ج٢ : ٣٩ .

(٤) ينظر : النرجسيّة في أدب نزار قبانّي : ٥٢ .

من عمر نزار قبّاني تمثل المرحلة الأوديبية[١] ، وهي مرحلة يتعلق فيها الكبير بأمّه تعلّقًا يذكر بتعلق أوديب الملك في مسرحية شكسبير .

أكّد نزار أنَّ الحبَّ الحقيقي حصل عليه من أُمّه فقط ، ففي قصيدة " أم المعتز" يقول :

كلُّ النساء اللواتي عرفتهنَّ
أحببنني وهنَّ صاحياتْ..
وحدها أُمي...
أحبّتني وهي سكرى
فالحبُّ الحقيقي هو أنْ تسكرْ
ولا تعرف لماذا تسكرْ(٢)

يشكّل العنوان " أمّ المعتز " ثيمة تنفتح على مكامن الذات ، التي تتنازعها رغبات تتنقّل بين النرجسيّة تارة ، وبين أحلام الطفولة تارة أخرى .

لقد جاء العنوان مركبًا إضافيًّا ، وهي إضافة تفيد التعريف[٣] ، والعنوان هنا ينماز بالشعرية ، والذي يساعد على شعريته :(النقص الواضح في البناء النحوي) ، كما أَنَّ إضافة الاسم النكرة " أمّ " إلى المعرف بـ " ال " _ المعتز _ أعطى للعنوان علامات ايحائية بين العنوان الحاضر ، والآخر المنسدل وراء ستارة الماضي في إشارة تناصية مع ثقافة اجتماعية سائدة في العصر العباسي ، إذ تلقب أمّهات الخلفاء بـ " أمّ الأمين " و " أمّ المأمون " ، لإظهار العظمة والهيبة لأمّ الخليفة، وهكذا نجد أنّ هذا التناص أظهر لنا من خلال التأويل صورة قوية للذات اقتربت من النرجسيّة ، ففيها تعظيم واضح للذات من خلال رسم صورة الأمّ ، وهكذا فإنَّ العنوان هنا أصبح دالة عميقة يمكن الوقوف عندها لفهم ذات الشاعر ، ثم إنَّنا نجد أنَّ دلالات العنوان لها ومضات واضحة داخل النص ، فالشاعر جعل " أمّ المعتز " جزءًا من ثقافة الشام ، إذ قال :

فهيَ جزءٌ من الفولكلور الشامي

---

(١) الأعمال الشعرية الكاملة : ج٢ : ٧٣٢ .

وأهميتها التأريخية لا تقلُّ عن أهمية (قصر العظم)
و(قبر صلاح الدين) و (مئذنة العروس)
ومزار (محيي الدين بن عربي) (١)

فتلك العلاقة التناصية في العنوان ، تشظت دلالتها إلى داخل النص ، لنجد أنّ ذات الشاعر جعلت مكانة تلك الأمّ أقرب إلى الإرث الثقافي الشامي ، إذ إنَّ جمال طبيعة الشام متجسد في بيتها ، وبيتها كان مقراً للاجتماعات السياسيّة ، ففيهِ توضع خطط المقاومة ، والمظاهرات ، والاضطرابات(٢)، من هنا نجد أنّ العنوان تعالق مع النص من خلال تشظي دلالته العميقة إلى ذلك المتن ، ولذا فمن غير المعقول أنَّ التي تحمل كل هذه الهيبة والعظمة والصفات أنْ تكون مثل باقي النساء، من هنا نجد أنَّ الحبَّ الذي أعطته لابنها مختلف ؛ لأنَّها أعطته اياه وهي سكرى بحبه ، والسكر هنا سكر معنوي يذكرنا بالعشق الصوفي(٣) الذي يوصل الحبيب إلى مرحلة الهيام بمحبوبه من دون أنْ يسأل أو يطلب جزاءً لحبه، فكل النساء عدا أمّه أحببنه من أجل شيء ، أَمَّا هي فوحدها من أحبته من دون مقابل .

إنَّ ذات نزار الطفولية ظهرت هنا واضحة جلية ، فهو لا يخاطب أمّه بلسان الرجل البالغ ، وإنَّما يخاطبها بلسان طفل صغير مازال بحاجة إلى رعاية تلك الأمّ ، ولذا فإنَّنا نجد أنَّ ذات الشاعر تعيش حالة من الازدواجية بين الواقع والحلم ، كما إنَّ أثر الطفولة واضح على ذاته إذ نراه أسيرًا لتلك الحقبة الزمنية التي مرّ بها .

إنَّ هاجس الطفولة ولّد عند نزار حاجزًا نفسيًّا ، هو أقرب إلى المرض النفسيّ، فهو في أكثر طلباته كان يريد أنْ يعيش طفلًا ، كما إنَّه لا يريد إلّا أنْ تكون المرأة التي أمامه أَمَّا ، يفرغ على ذراعها همومه وآلامه ، لذا فهو يقول في قصيدة (الحزن):

وأنا محتاجٌ منذ عصورْ

---

(١) الأعمال الشعرية الكاملة ، ج٢ : ٧٣١ .
(٢) ينظر : الاعمال النثرية الكاملة ، ج٧ : ٢٠٩ .
(٣) ينظر : الشعر والتصوف الاثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر (١٩٤٥-١٩٩٥) : د. ابراهيم محمد منصور ، دار الامين للطباعة والنشر والتوزيع ، د.ت : ٢٩-٣٣.

لامرأةٍ تجعلنُي أحزنْ
لامرأةٍ أبكي فوق ذراعيْها مثلَ العصفورْ(١)

يرجع علماء النفسّ أسباب تعلّق الطفل الشديد بأُمّه ، والذي يمتد إلى مراحل متأخّرة من العمر ، إلى كمية العطف والحنان ، الذي تسكبه تلك الأمّ على طفلها ، فهي تكون : (ينبوع عاطفة يعطي بغير حساب) [٢] ، وهو يذكر بأنّه كان ابنها المدلل والمفضل على سائر أخوته[٣] ، حتى أنّه ذكر بأنّها: (ظلت ترضعني حتى سن السابعة ، وتطعمني بيدها حتى سن الثالثة عشرة) [٤] ، من هنا نعلم بأنَّ اثر الأمّ كان مؤثرًا في شخصية نزار ، فهو الطفل المدلل وهذه المكانة كان لها أسباب كامنة في اللاوعي عند (أمّ المعتز) كما يحلو لنزار أنْ يسمّيها ، إذ كان نزار شديدَ الشبه بأبيه وقد ذكر ذلك[٥] ، وله شخصية أبيه القويّة ، ومثل هكذا شخصية لا تتفق مع طبيعة أُمّ نزار ، فما كانت تأمله من حنان الزوج لم تحصل عليه ، فأخذت تسقط عاطفتها على ابنها[٦] ،

ممّا تقدم نجد أنَّ الأمّ كانت قطب الرحى في حياة الشاعرين ، الأول بدر الذي حُرِمَ عطف الأمومة وهو في سن مبكرة ، إذ توفيت أمّه وهو في السادسة من عمره، أَمَّا الاخر فهو نزار فقد انطلق في صوره من عطف وحنان استمر معه حتى مرحلة متقدّمة من العمر ، وقد وجدت الأطروحة أنَّ ذات الشاعرين كانت تعاني من الاضطراب ،والألم ، والتمزّق بسبب اثر الأُمّ ، فالسيّاب لم يجد امرأة تكون له أَمًّا، ونزار كذلك لم يجد المرأة التي تعوضه حنانها ، وخلاصة ما تقدم فإنَّ مرحلة الطفولة كان لها أثر في رسم ذات الشاعرين وتكوين شخصيتهما ، فبدر توجه إلى ذاته معاتبًا القدر الذي حرمه من عطف الأمّ ، وذاته كانت أقرب إلى الانطواء النفسي ، فهي ذات مضطربة تعود دائما إلى الماضي الذي يحمل بين طياته صورة تلك الأمّ ، وكان يسعى دائمًا للحصول على العطف والحنان من مصادر أخرى ممثَّلًا بالجدّة ،

---

(١) الأعمال الشعريّة الكاملة : ج١ : ٧٠١ .
(٢) قصتي مع الشعر : ٧٣ .
(٣) ينظر : نفسة : ٧٣ .
(٤) نفسه : ٧٣ .
(٥) ينظر : نفسه : ٧٦ .
(٦) ينظر : النرجسيّة في أدب نزار قبانّي : ٦٠ .

والمرأة واللتين تماهت صورتهما مع صورة تلك الأُمّ ، أَمَّا نزار فعناية الأمّ ورعايتها ولّدت لديه رغبة قوية في الاستمرار في لعب دور الطفل المدلل ، وهذه الرغبة استمرت إلى أخريات حياته ، كما أنَّ هذه الرعاية الفائقة جعلته يتعامل مع المرأة بنرجسية عالية ، فهو في حالة دائمة من فرض الشروط والرفض للمرأة التي لا تستطيع أنْ تؤدي دور الأمّ ، وهذه الصورة لا نجدها عند بدر ، بل إنَّنا نجد أنَّ حرمانه من عطف أمّه وبعد جدته التي كانت تتماها فيها صورة الأمّ ، ولّدت لديه انكسارًا للذات جعله يطلب عطف المرأة وحنانها .

لم يختلف السيّاب عن نزار في تعلقه بالأمّ ، فقد كان لكلا الشاعرين حبٌّ قويٌّ وعلاقة روحية مع أُمّهما ، إلّا أَنَّ تداعيات تلك العلاقة تأثرت بعوامل كان لها أثرٌ بارزٌ في رسم صورة الذات ، منها فقدان السيّاب لأُمّه في وقت مبكر ، فشعوره بالبعد عن أمّه شكّل له قلقًا نفسيًّا شديدًا ، هذا القلق جعل الذات مضطربة متشائمة، أَمَّا نزار فقد كان عكس بدر ، فهو حصل على رعاية ، وعناية مبالغ فيها ، فرعاية الأمّ الزائدة ولّدت لديه رفضاً (للآخر : المرأة) ، فالشاعر ورغم علاقاته الكثيرة ، إلّا أَنَّه يعيش حالة من الفراغ الروحي ، فهو لم يستطع أنْ يأتلف مع المرأة بسهولة ، لأنَّه كان يريد من المرأة أنْ تكون له أَمَّا دائمة الحبُّ

المحور الثاني : الأب :

مثلما شكلّت الأمّ أثراً بارزاً في رسم صورة للذات في مرحلة الطفولة ، فإنَّ اثر الأب لم يقل أهميّة ، إذ استطاعت الأطروحة أنْ تقف عند جوانب مهمّة في شخصية الشاعرين ، رسمتها صورة الأب ، وتأثيرها في الشخصيتين ، فهذا الشاعر بدر شاكر السيّاب ، الذي حرم من حنان الأمّ بعد موتها ، فإنَّ الأقدار شاءت أنْ يحرم من عطف الأبوّة ؛ لأنَّ الوالد قد تزوج بامرأة أخرى ، واتخذ بيتًا جديدًا ، وترك بدرًا وإخوته في رعاية جدّهم[١] ، وقد أثّر ذلك في نفسيّة بدر أيما تأثير ، فهو كان بأمس الحاجة لصدر الأب العطوف ، لكي يعوضه حرمانه من حنان الأمّ ، لكنّه

(١) ينظر : الموت في شعر السيّاب ونازك الملائكة دراسة مقارنة : عيسى سلمان درويش ، رسالة ماجستير ، جامعة بابل ، كلية التربية ، ٢٠٠٣ : ٣٩ ، وينظر : بدر شاكر السيّاب شاعر الوجع : ٢٤٣ .

صُدِمَ بالهجر والقسوة ، وقد عبَّر عن ذلك في قصيدة" خيالك " ، بقوله:

أَبِي ... مِنْهُ جَرّدَتْنِي النِّسَاءُ

وَأُمّي طَوَاهَا الرَّدَى المُعَجّلُ(١)

هنا تصريح من الشاعر بأنّه لم يعش يتيم الأمّ فقط ، بل إنّه عاش يتيم الأمّ والأبّ معًا ، فالأبّ أخذته النساء ، والأمّ عجّل عليها الموت ، ممّا ولّد لدى بدر حسرة وألمًا جعلته شخصية قلقة انطوائيّة ، إذ : (صاحب هذه الشخصيّة لا يميل إلى الجوانب الماديّة في البيئة التي يعيش فيها ، ويفضّل في معظم الأحيان الاعتبارات النظريّة والمثاليّة ، ويميل إلى الخيال أكثر من الواقع) [٢] ، فالحرمان من الوالدين وكما تشير إليه الدراسات النفسيّة ، له آثار سلبية على شخصيّة الطفل قد تلازمه لمراحل متأخرة من عمره[٣] ، ولذا نجد أنّ بدرًا قد أخفى لوعته بصدره ، وظلّ يبثها في شعره، لتكون شاهدًا على آلامه وأوجاعه ، وهذا نراه قد صُورَّ في شعره ، فقسوة الأب وظلمه لم تقف عند حدود الطفولة بل إنَّ السيّاب أحسّ بهذا الظلم ممتدًّا إلى مراحل حياته ، ففي قصيدة (سجين) يعمد السيّاب إلى رسم صورة لأبيه ، وهي تحول دون تحقيق أمانيه في الحبّ ، فالأب الذي صوّره بدر ، هو أقرب إلى صورة المجّتمع القمعي ، الذي يدفع الإنسان إلى الإحساس بالغربة، ويمحق شخصيّته[٤] ، فهو يقول:

ذِرَاعا أبي تُلْقِيان الظلال

على رُوحي المُسْتَهَام الغَريب

ذِرَاعا أبي والسِّراج الحَزين

يُطاردني في ارتعاش رتيب(٢)

وقوله :

---

(١) ديوان بدر شاكر السيّاب ، المجلّد الثاني ، دار العودة - بيروت ، ١٩٧٤ : ١٥١.

[٢] ينظر : مجالات علم النفس : مصطفى فهمي ، دار مصر للطباعة ، القاهرة ، دون تاريخ : ٧٢ ، وينظر : الأمراض النفسيّة والعقلية والاضطرابات السلوكيّة عند الأطفال : ١٠٥ .

[٤] الديوان ، مج١ : ٧٩ .

سينهارُ على مقلتيكِ الجدار
وتفنى ذراعا أبي كالضباب
لينهد هذا الج دار الرهيب
وتندك حتّى ذراعا أبي(٣)

وإذ يعد العنوان دالة لها علاقة ارتباط، وانفصال مع النَّص ، فإنّ العنوان "سجين" الذي ينماز بأنَّه جاء كلمة مفردة ، والمعروف أنَّ العنوان الكلمة يأخذ دلالته من البيئة الاجتماعيَّة ، ومن مصادر الطبيعة ، وغيرها وهذا ما جعل الدلالة تتشظى مع دلالة النّص ليشكّل الاثنين متفاعلًا برّز شعور الذات بالألم النّفسيّ ، والملاحظ أنَّ العنوان جاء نكرة غير معرَّف ، في إشارة من الشاعر على أحادية التجربة ، فهي تجربة خاصة بالسيّاب ، والمعروف أنَّ السجن هو عقوبة على فعل صادر من الفرد ، لكنَّ السجن هنا الذي قصده الشاعر سجن نفسيّ تعيشه الذات نتيجة تعرضها لمجموعة من المظاهر السلبية في الحياة ، والذي ينظر إلى العنوان يراه مقتصدًا ، ينماز بالفقر اللغوي ، وهذا يحتم على الشاعر دقة الاختيار ، بحيث يأتي العنوان رمزاً وتكثيفاً، وتركيزاً على قصد المؤلف(٤) ، لذا فإنَّ العنوان هنا مكتنز بالدلالة النّفسيّة، إذ نراه يمتاز بالإيحاء ، فدلالته متشظية داخل النص ، غير منفصل عنه لا من جهة التركيب ولا الدلالة ، فمن ناحية التركيب نجده كلمة واحدة تعرب خبر لمبتدأ محذوف موجود داخل النص ، ومن ناحية الدلالة فإنَّ العنوان هو دالة مستقلة العلاقة بينها وبين النص علاقة تأويل .

إنَّ العنوان يشير إلى السجن النفسي الذي تعيشه ذات الشاعر ، وذلك من خلال قوله :

ذِرَاعا أبي تُلْقِيان الظلال على رُوْحِي المُسْتهَام الغَريب
ذِرَاعا أبي والسراجْ الحزين يطاردني في ارتعاشٍ رتيب(١)

تنفتح أسطر السيّاب على ما هو مجازي ، إذ الاستعارة تلقي بظلالها على

---

(٣) نفسه : ٨١ .
(٤) ينظر : السيموطيقيا والعنونة : ١٠٧ .
(١) الديوان ، مج١ : ٧٩ .

الصورة ، لتشكل عند المتلقي انزياحات تأويليّة تغور في عالم التخييل حتى تستطيع أنْ تقف على مكنونات الذات الشاعرة ، إذ نراه استعار لظلم الأب واستبداده الذراعين ، وهي استعارة تشخيصيّة ، وكلنا يعلم أنَّ بدرًا عانى من ظلم والده وإهماله ، مما ولّد لديه عقدة نفسية من ذلك الأب ، فكل شيء حرم منه يعود في نظره إليه، وبمرور الوقت تحول ذلك الإهمال والظلم إلى سجن نفسيّ ، فهاتان الذراعان كانتا حائلًا من دون حصول الشاعر على الحبَّ[١] ، وهو لهذا يتمنى أنْ تنهار تلك السلطة الأبوية، وذلك السجن على يد محبوبته " سينهار على مقلتيكِ الجدار " ، والجدار هنا هو إشارة إلى دلالة العنوان ، أي السجن الذي سبّبته له ذراعا الأب أو سلطة الأب ، والذات الشاعرة مصمّمة على تجاوز ذلك السجن من خلال استخدامه لفعل الأمر " لينهد " ، فلام الأمر مع الفعل المضارع جاءت للدلالة على أنّ هذا السجن الذي عاشته الذات في زمن الماضي سوف ينهار في المستقبل ، فالسين في " سينهار" ودلالة الفعل " لينهد " تشير إلى أنَّ هناك بذرة أمل موجودة في ذات الشاعر ، للتخلص من ذلك الحاجز النفسيّ الذي تعيشه الذات ، والشاعر في رسم صورته جنح إلى التشبيه ، إذ شبّه تخلصه من سجنه النفسيّ كالضباب الذي مهما طال لابدَّ أنْ يزول .

لقد استولى الحزن على الذات الشاعرة ، وأصبحت على يقين بأنَّ ذلك الأب سيقف حائلًا أمامها من دون تحقيق أمانيها ، ولذا عليها التخلص من تلك السلطة ، حتى أنَّنا لنراها تعلن صراحة رغبتها في انهيار تلك السلطة الأبويّة القاسية ، والتي رمز لها بـ " الذراع " ، فعلاقة الشاعر بأبيه لم تكن علاقة عاطفة وحبَّ ، بل علاقة ظلم واستبداد ، وهذا كله إنّما ترسّخ في ذات بدر من الحرمان الذي لقيه من أبيه ، لذا نراه يؤكد على أنَّ الأب ما هو إلّا عائقٌ لطموح الشاعر ، إذ يقول :

فأبصَرْتُ ظِلّين لي في الجدار أو استَوقفنِي ذِرَاعَا أَبِي(٢)

وبدر الذي جعل من أبيه رمزًا للظلم ، وهو في هذا كلّهُ يعلن عن رغبة كامنة

---

(١) ينظر : بدر شاكر السيّاب دراسة في حياته وشعره : احسان عباس ، ط٦، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ١٩٩٢م : ٦٩ - ٧٠ .

(٢) الديوان ، مج١ : ٨١ .

لديه لتحطيم صورة الأب الذي تجاهله في حياته ، ولم يكن له الأب الحنون .

وعلى الرغم من موقف بدر هنا ، إلّا أنّنا نجده في صور أخرى يظهر رغباته المكبوتة في الحصول على العناية والرعاية من أبيه ، إذ ظهر ذلك واضحًا جليًّا في اللاوعي ، فقد تمنى أنْ يرفق به ذلك الأب ؛ لأنّه كل ما تبقى له في هذه الحياة ، ففي قصيدة " نبوءة ورؤيا " ظهرت تلك الرغبة واضحة جلية ، إذ قال :

بُنَيَّ إليكَ صَدْري فيه فَأدْفُن وَجْهكَ الطِّفْلا
بُنَيّ صهٍ أقصُّ عليكَ ... أية قصةٍ عِنْدي؟([1])

ثمة شعور جارف بالحنين ينتاب الذات الشاعرة ، يظهره تعانق الدلالة المعجميّة التي جسّدت الشعور النفسيّ مع الدلالة التركيبيّة التي اعتمدت النداء المحذوف حرفه ، والتكرار إضافة إلى الأيقاع الموسيقيّ الذي حقق للنص جماليته ، نراه يبرّز شعور الذات بالحنين ، أَمَّا الاستعارة في قوله : " فأدفن وجهك الطفلا " ، فإنَّها أحدثتْ انزياحًا دلاليًّا ، أوحى لنا برغبة الذات الشاعرة بالتوحد ، والاندماج مع ذات الأب ، حتى تنتصر على الفراق والابتعاد ، إذ معروف أنَّ المدفون لا يفارق قبره .

لقد أجرى بدر حديثه على لسان ابنه ، لكنّنا نشعر بأنَّ بدرًا الطفل هو الذي يتحدث، فهو من كان يتمنى أنْ يحضى بعطف الأب الذي يقيه لحظات الخوف التي مرّ بها في طفولته ، وهو من كان يتمنى أنْ ينام جنب والده ويقصّ عليه قصص الطفولة ، إذ إنَّنا نجد أنَّ رغبة الارتماء على صدر الأب ، تكررت أكثر من مرّة وفي أكثر من قصيدة ، كما سنرى في قصيدة " الأسلحة والأطفال " ، وهذا يعني أنّ اللّاوعي يظهر رغبات الذات المكبوتة في الحصول على حنان الأب ورعأيته ، لقد جعل بدر الحلم حقيقة من خلال صوره الشعرية التي رسمها ، والتي صوّر من خلالها أمنياته في العيش إلى جوار أمّه وأبيه ، ففي قصيدة " الأسلحة والأطفال " ، يقول :

([1]) نفسه : ١٦٦ .

وَمَنْ يَرْتَمِي فَوْقَ صَدْرِ الأبِ
إذا عَادَ منْ كدّه المُتعِبِ ؟
وَمَنْ يؤنس الأمّ في كل دارِ ؟
أسَى مُوجِعٍ أنْ يَموتَ الصغار
أسَى ذقت منه الدموع الدموع
أجاجًا ومثل اللظى في الفم(١)

إنَّ الشاعر ما زال يتمنى أنْ يحقّق أحلامه في طفولة هانئة ، فهو يتمنى أنْ يرتمي على صدر أبيه ، وأنْ يؤنس أمّه في بيتها ، وقد عمد إلى الاستفهام وهذا يدل على شدّة الألم والحيرة التي تعانيها الذات الشاعرة إثر فقدانها لحنان الأب، والأمّ ، كما إنّه كرر لفظة أسًى مرتين ، وقد حقق هذا التكرار وقعًا جميلًا لما في لفظة الأسى من همس رقيق ، كما إنَّه أكد التجربة الشعوريّة النفسيّة التي تعانيها الذات الشاعرة .

لقد رسم السيّاب هنا صورة للبيت السعيد الذي افتقده ، صورة معبّرة عن آلامه من فقدان الأب ، والأمّ ، فهو أسًى ذاق منه الكثير من الدموع المالحة ، وبقى طعمها مثل اللظى في الفم ، وبدر هنا رسم صورة واقعية لمشهد البكاء ، فبكاؤه كان مستمرًّا لم ينقطع ، ومن كثرته كان يتسرب إلى فمه ، فأحسّ بطعمه ، فهو هنا أجاد في أيصال الحزن ،والمرارة التي أحسّ بها بسبب فقده لأسرته التي كان يحلم بها .

لقد عاش بدر في دائرة الحرمان يستجدي العطف ، وهو وإنْ حاول أنْ يثور على أبيه وحاول تناسيه في حياته وشعره ، إلّا أنَّنا نجد أنَّ منطقة اللاوعي عنده كانت تدور حول حلمه بالرعاية الأبوية ، كأنَّه يحاول أنْ يحقّق ما فقده في الواقع من خلال الخيال ، جاعلًا من شخصية الجد ملاذه الذي ينقذه ، إذ يقول في قصيدة(الأسلحة والأطفال) :

عويلٌ من القريةِ النّائيةِ
وشيخٌ ينادي فتاةَ الغريقِ

(١) الديوان ، مج١ : ٥٧٩ - ٥٨٠ .

بهذا الطَّريقِ ... وذاك الطّريقِ
يسائل عنه المياه
ويصرخ بالنهر ... يدعو فتاه(١)

لقد رسم السيّاب صورة لـلأب من خـلال شخصية الجد الذي هو الشيخ ، فالكل يعلم أنَّ بدراً قد عاش في بيت جده بعد أنْ تزوج أبوه ، لذا نراه دائمًا يذكر شخصية جده في رغبة منه لتتماهى مع شخصية أبيه ، إلّا أنَّنا نشعر أنَّ بدرًا يتمنى هنا أنْ يكون والده هو ذلك الشيخ من خلال كلمة " فتاه " ، فما لم يحصل عليه السيّاب واقعًا حقّقه حلمًا ، إنّه تحقيق لحلم اليقظة(٢) .

ومعلوم أنَّ بدرًا عاش طفولة قاسية ، وهذه الطفولة كانت سببًا في حزنه واضطرابه إلى آخر يوم في حياته(٣) ، ومن أسباب هذا الحزن الزواج: (الذي أقدم عليه أبوه) (٤) ، والذي كان عاملًا قويًّا في حرمانه من الأمان ، وهذا ما دعاه إلى رسم صورة قاتمة ، فهناك عويل ، وغرق ، فالصورة هنا حزينة ، وهو حزن متعلق بذات السيّاب ، فقد عانى إهمال والده وتناسيه له ، ورغم رفضه لذلك الأب ، إلّا أنّنا كما رأينا أَنَّ اللاوعي أَظهر رغبتهُ في الحصول على حنان، وعطف أبيه ، وها هو هذه المرّة يجعل نداءه لأبيه على لسان ابنه " غيلان " ، فيقول في قصيدة " أسمعه يبكي":

أسمعهُ يَبْكي يُناديني
في ليلي المستوحد القارس
يدعو أبي كيف تخليني
وحدي بلا حارس(٤)

إنَّنا نسمع بدرًا هو الذي ينادي ، وهو الذي يدعو أباه ، ويستغرب منه ذلك الموقف بأنْ جعله وحيدًا في هذه الحياة ، لا عطف أمّه ،ولا رعاية أبيه ، ومثل هذا النداء نجده في قصيدة " يقولون تحيا " ، إذ قال :

---

(١) الديوان ، مج١ : ٥٨٠ .
(٢) ينظر : بدر شاكر السيّاب شاعر الوجع : ٣٤ .
(٣) ينظر :اعلام الشعر العراقي بدر شاكر السيّاب : ريتا عوض ،ط٣، مطبعة بغداد ، ١٩٨٧م : ١٣ .
(٤) المرأة في شعر السيّاب : ١٣ .

وإنْ عَسْعَسْ الليل نادى صدى في الرياح
(أبي يا أبي طَافَ بي وانثنى ،
أبي ... يا أبي)
ويجهش في قاع قلبي نواح
(أبي ... يا أبي) .
(أبي يا أبي في صفير القطارْ
أبي يا أبي في صياح الصِّغار) (٢)

تنفتح لغة الشعر هنا على بنية تركيبيّة مازجت بين النداء، والتكرار ، اللذين أظهرا شعور الذات العميق المتجسّد بالحرمان من حنان الأب لذا نجد أنَّ رغبة الطفل في نداء الأب تتثال على لسان بدر الشاعر للتعبير عن حاجة نفسية ملحة ، تعبر عن ألم دفين سببه الحرمان من عطف الأبوة ، وإنْ تخفّت الذات وراء شخصيّة أخرى بلسان ابنها " غيلان " ، من أجل التنفيس عن المعاناة النفسية التي يعاني منها ، إنّنا نشعر أنَّ بدرًا يفتقد إلى الأمان والطمأنينة ؛ لأنَّه فقد مصدر ذلك الأمان وهو والده ، فالأب وجوده في حياة الأطفال يوفر لهم الطمأنينة المرجوة(٣) .

أَمَّا نزار قبانّي فقد عاش في كنف والده يرعاه ويصقل شخصيته ، إذ أثّر الوالد في شخصية ولده تأثيرًا قويًّا ، فهو كان مثله ، والأنموذج ، والفارس الذي يقتدي به(٣)، ولذا فإنّه في قصيدة " أبي " التي كتبها بعد وفاة والده يقول :

أشدُّ عليه ... أميلُ عليه
أصلّي على صدرِه المتعبِ
أبي لم يزل بيننا والحديثُ
حديثُ الكؤوسِ على المشربِ
أبي خيرًا كانَ من جنّةٍ
ومعنى مِنَ المعنى الأرحبِ

---

(١) نفسه : ٦٤٥ - ٦٤٦ .
(٢) ينظر : بدر شاكر السيّاب حياته وشعره : عيسى بلاطة ،ط٣، دار النهار ، ١٩٨١م : ٢٤ .
(١) ينظر : قصتي مع الشعر : ٧٦ .

وعين أبي ... ملجأ للنجوم
فهل يذكر الشرق عَيني أبي[٢]

استعان الشاعر في رسم صورته بمجموعة من الأساليب البلاغية ، منها الاستعارة كما في قوله " أصلي على صدره المتعب " ، وهي استعارة بليغة ، إذ رسمت صورة لذات الشاعر المعترف بجميل الأب ، كما إنّه كرر لفظة " أبي " في هذا المقطع أربع مرات ، ومعلوم أنّ للتكرار خاصية جمالية ، فهو يعمل على إحداث وقع موسيقي ، ويعمل على تعميق تجربة الشاعر النفسية وإظهارها بطريقة تتناسب ورؤاه ، والتكرار عنده شمل علامات الترقيم ، فنراه قد كرر " النقاط " كما في (أشدُّ عليه ... أميل عليه) و(عين أبي ... ملجأ للنجوم) ، ومعروف أنّ تكرار النقاط وعلامات التعجب: (تساعد الشاعر على توصيل ما يروم ايصاله إلى القارئ بدقة ليعوض ما تفقده القصيدة المكتوبة من التلوين الصوتي ، وملامح القسمات التي تصاحب القصيدة عند إلقائها)[٣] ، وكما إنَّه استعان بالاستفهام من خلال استعماله لحرف الاستفهام (هل) ، ونزار خرج بالاستفهام إلى التعجب ، إذ لا يمكن أنْ يُنسى والده ، وأنْ تنسى مواقفه النضالية .

رسم نزار كلّ الصور الجميلة التي عاشها مع والده ، لذا فهو يتمنى الصلاة على ذلك الصدر المتعب من الكدّ ، من أجل لقمة العيش هو اعتراف بأنّ والده كان يفني حياته من أجل أبنائه ، فصورة الوالد الملطخة ملابسه بالبقع ووجهه بالفحم ، لم تغب عن ذاكرة نزار[١] ، بل نراها تراءت أمامه حين سمع خبر الوفاة ، لذا نراه يرفض فكرة موت أبيه ؛ لأنّه بالنسبة إليه أفضل من جنّة ، وعينه ملجأ النجوم ، فنزار أراد أنْ يذكّر بمواقف أبيه النضالية ، فالشرق لا يمكن أنْ ينسى فؤاد قبّاني ، الذي كان ينفق أمواله من أجل تحرير بلده ،وطرد الفرنسيين[٢] .

والشاعر يفتخر بانتمائه لذلك الأب ، فتاريخه مليء بالمفاخر ، وقد ورث

---

[٢] الأعمال الشعرية الكاملة : ج١ : ٣٥٤ .
(٣) بدر شاكر السيّاب دراسة أسلوبية لشعره : ٢٩٩ .
(١) ينظر : قصتي مع الشعر : ٣٠ .
(٢) ينظر : نفسه: ٢٩ .

أبناؤه ذلك منه ؛ لأنّهم يحملون اسمه وقد صرّح نزار بذلك بقوله :

أبي ... يا أبي ... إنّ تاريخَ طيّبِ
وراءكَ يَمْشي ... فلا ت تْعبِ
على اسمك نمضي ... فمن طيّبٍ
شهيّ المجاني الى أطيبِ (٣)

هنا يعود الشاعر إلى أسلوب النداء ، إذ ينادي والده ويكرر النداء لما للتكرار من أهمية في توصيل المعنى المراد ، والملاحظ أنّ التكرار جاء مع لفظة " أبي " التي جاءت عنوانًا للقصيدة ، فالعنوان توضح من خلال تعالقه مع النص ، إذ إنَّ تكرار لفظة الأب سار باتجاهين داخل القصيدة ، الماضي الذي حاول الشاعر إبرازه بفخر ، فوالده كما قال كان فخرًا للشرق ، والحاضر، والمستقبل ، الذي يحاول الشاعر تثبيته من خلال صورة الابناء _ أي نزار وأخوته _ فتاريخ الوالد يبقى خالدًا في الحاضر والمستقبل من خلال أبنائه ، ولرسم الصورة نجد أنّ الشاعر يكرر النقاط أكثر من مرّة في محاولة منه لتوسيع دائرة المعاني .

والشاعر يفتخر بتاريخ والده ، فقد كان رجلًا ثوريًا ، ناضل من أجل بلده سورية[١] ، وهو يتعهد بالسير على طريقه ؛ لأنّ تاريخ هذا الرجل يستحق الفخر ، فهو المثل الأعلى ، وهو الشخصيّة التي أثّرت في الشاعر ، وكيف لا وهو يشبهه شكلًا وطباعًا ، إذ يقول :

حملتك في صحو عيني حتّى
تهيّأ للناس أنّي أبي
أشيلك حتّى بنبرة صوتي
فكيف ذهبت ولا زلت بي(٢)

هنا نزار يؤكد على التشابه الكبير بينه وبين أبيه ، فالعينان هما عينا أبيه ،

---

(٣) الأعمال الشعرية الكاملة ، ج١ : ٣٥٤ .
(١) ينظر : قصتي مع الشعر : ٢٧-٢٨ .
(٢) الأعمال الشعرية الكاملة ، ج١ : ٣٥٤ .

والصوت هو الصوت ، فهو امتداد له ، لذلك لا يمكن أنْ يفنى هذا الوالد ؛ لأنّ نزار قد حمله في جميع صفاته ، وفي حديث نزار عن والده ذكر صفاته الجسمية ، فقال: (عيناه الزرقاوان كانتا صافيتين كمياه بحيرة سويسرية ، وقامته مستقيمة كرمح روماني وقلبه كان إناءً من الكرستال يتّسع للدنيا كلها) [٣] ، فالشاعر هنا حاول التماهي مع شخصيّة والده ، فهذا الصفاء في عيني الوالد نفسه هو صفاء عيني نزار ، ونبرة الصوت نفسها ، وبهذا فإنَّ نزار يقرّ بأنّه امتداد لذلك الوالد ، كما أنّ شخصية الأب الفولاذية تبهر هذا الفتى ، فهو يرى أنَّ أمّه كانت ماءً ، أَمَّا أبوه فكان تركيبة من نار ، وهو بطبيعة الحال كان يفضل نار الأب على ماء الأم[٤] .

ممّا سبق نرى أنَّ نزار على علم بمكانة أبيه ، فقد نشأ وترعرع في كنف هذا الوالد ، إلى أنْ كبر وأصبح ملحقًا بالسفارة السورية ، في مصر ، والصين ، واسبانيا وغيرهم .

لقد عاش نزار قبانّي في رعاية والده ، وعلى الرغم من الصورة التي رسمها كما سبق وبيّنّا ،إلّا أنَّ الشاعر وفي أكثر من وقفة ، قد أشار إلى نوع من العلاقة أظهرها عقله الباطن ، فبين السطور هناك سطور يمكن أنْ تملأ من القارئ ، ونزار ومن خلال سيرته الذاتية حاول التلميح لا التصريح عن علاقته بأبيه ، فهذا الطفل أكّد أنّه في طريقه إلى المدرسة ، كان يمرُّ على والده يقبل يده من أجل ملئ الجيوب بما لذّ وطاب[١] ، وهذا إنْ دلّ على شيء فإنَّما يدلّ على سلطة الوالد ، ويرسم العلاقة السائدة بين نزار الطفل ووالده ، تلك الصورة التي رسمها نزار هي ليست ببعيدة عن مجتمعنا الشرقي في زمن نزار ، وهي إنْ دلّت على شيء ، فإنَّها تدلّ على العلاقة التسلطيّة للأب[٢] ، ولأنَّ نزار رافض لهذه العلاقة ، نراه يثور على كل ما تعلّمه ، وما ورثه من أبيه ، لذا نجده يقرر في قصيدة " الوصيّة " أنْ :

---

[٤] ينظر : نفسه : ٧٤ .
[٣] قصتي مع الشعر : ٧٣ .

(١) ينظر : قصتي مع الشعر : ٤٢ .
(٢) ينظر : البطولة والنرجسيّة في الذات العربية : علي زيعور ، ط١، دار الطليعة ، بيروت ، ١٩٨٢م : ٦٧ .

أفتحُ صندوقَ أبي
أمزّقُ الوصيَّة
أبيعُ في المزاد ما ورثتُهُ
مجموعةُ المسابح العاجيّة
أسحبُ سيفي غاضبًا
وأقطعُ الرؤوسَ ، والمفاصلَ المرضيّة
وأهدمُ الشرق على أصحابه(٣)

إنَّه هنا يعلن ثورة على سلطة الأب ، التي عانى منها ما عاناه، لذا نراه يقرر أنْ يتخلص من كل ما ورثه من ذلك الأب ،ومن ذلك المجّتمع ، ويرى خريستو نجم أنَّ رغبة نزار في تحطيم الأشياء في طفولته ما هي إلّا صدى للضغط الأبويّ[٤] ، وترى الأطروحة أنَّ نقمة نزار على الشرق وحكّامه انطلقت من تسلط الأب الذي كان جزءًا من أفكار ذلك المجّتمع الشرقي الذي رمى أبا خليل القبّاني _ وهو عم والده _ بالحجارة والبندورة[١] ، لأنَّه كان يحمل أفكارًا تحرريّة ، فهو يقول : (العمائم نفسها التي طالبت بشنق أبي خليل طالبت بشنقي) [٢] ، فصورة الأب هنا هي ليست خاصة بالأب الحقيقي فحسب ، إنَّها صورة الشرق المتسلّح بسلاح الجهل ، لذا نجد أنَّ نزار رأى في رغبة منه للتنفيس عن معاناته النفسيّة ، رفض كل ما أورثه اياه أباه ، من عادات الشرق المتلبسة بشخصيّة ذلك الأب :

تمن
وأرفضُ الثوبَ الذي ألبسني
وأرفضُ العلم الذي علّ ني

---

[٣] الأعمال السياسية الكاملة ، ج٣ : نزار قبانّي ، منشورات نزار قبانّي، بيروت : ٢٤٩ .
(٤) ينظر : النرجسيّة في أدب نزار قبانّي : ٦٦ .
(١) ينظر : قصتي مع الشعر : ٣٨-٣٩ .
(٢) نفسه : ٣٩ .
(٣) الأعمال السياسية الكاملة ، ج٣ : ٢٥٢ .
(٤) ينظر : قصتي مع الشعر : ٢٨
(١) ينظر : قصتي مع الشعر: ٧١

وكل ما أورثتني من عُقَدٍ جنسية(٣)

إنَّنا نشعر أنَّ نزار ناقم على أبيه ، ممّا جعله يعلن وفي لاوعي منه رفضه لكل ما ورثه من أبيه ، فهو رافض لطريقة عيشه، وتفكيره، وعلمه، ومعتقداته ، وإنّ تكراره لكلمة (أرفض) ثلاث مرات، جاءت لتؤكد على فلسفة نزار في رفض كل معتقدات الشرق المتمثل بالأب .

ممّا تقدّم نجد أنَّ نزار في حالة صراع مع ذاته التي تنظر إلى الأب من منظارين :

الأول : يراه المثل الأعلى ، فهو الوالد القوي الكريم صاحب الشخصيّة القويّة ، والتي يحتاج إليها نزار ، لتكون مثله الأعلى .

الآخر : يراه السلطة المضطهدة الظالمة ، والتي لا تختلف عن شخصيّة الرجل الشرقي، وهذا يتأكّد لنا ، من وصف نزار لشخصيّة أبيه التي تجمع بين الحلاوة والضراوة(٤) ، أي أنّه مقر بداخله بازدواجية شخصيّة ذلك الأب .

على الرغم من العناية التي خصّ بها والد نزار نزاراً ، فإنَّنا نجد أنَّ نزار استمرّ في موقفه الرافض لسلطة والده مستعينًا بشخصية المرأة للتعبير عمّا يريد ، وكلنا يعرف أنَّ نزار أجاد الحديث بلسان المرأة للتعبير عن لواعج ذاته ، فهو قد عبّر عن المرارة والألم اللذين يحرّقان قلبه ، بلسان امرأة عبرت عن محنة مقاربة لمحنة أخته (وصال) التي انتحرت بسبب قسوة الأب وجبروته ، والتي ولّدت تلك العقدة الحقيقيّة في ذات نزار من ذلك التسلط الأبوي ، والذي تراءى له في ذات أخته " وصال " وهي تنتحر ، لأنَّ الأب لم يسمح لها بالزواج ممّن تحبّ(١) ، لذلك فإنّ

هذه الحادثة شكلت:(الصدمة التي فجرت العدوانية المكبوتة في نفس شاعرنا منذ سنوات الطفولة) [٢]، لقد شكلت هذه الحادثة جانبًا مهمًا من شخصيّة نزار قبّاني الإنسان والشاعر ، فهو يعترف بأنّ مصرع شقيقته قد حطّم أشياءً كثيرةً بداخله[٣] ، وهو لا ينفي أنْ تكون هذه الحادثة سببًا مهمًّا من الأسباب النفسيّة التي دفعته إلى شعر الحبّ والدفاع عن المرأة، والنقمة على المجّتمع الشرقي[٤] ، الذي يرفض الحبّ في الضياء ،ويمارسه في الظلام حسب رأي نزار .

لقد شكّلت حادثة انتحار " وصال " شقيقة نزار الخطوط العريضة لشخصية نزار ، فهو يؤكد بأنَّ صورة أخته :(وهي تموت من أجل الحب محفورة في لحمي) [٥] ، ولأجل هذا فإنَّه أعلن وفي لاوعي منه موقفه من أبيه ، حين قال في قصيدة (اليوميات) :

أبي رجلٌ أنانيّ
مريضٌ في محبته
مريض في تعصبه
مريض في تعنته[٦]

لقد كرّر نزار لفظة مريض في وصفه للأب ثلاث مرات ، وهو تكرار فيه دلالة، فإلى جانب تحقيقه للتناغم الموسيقي للقصيدة ، فإنَّه رسّخ فكرة الشاعر ونظرته إلى الأب ، إذ هو تأكيد لصفات معينة تمتلكها الشخصيّة، فهذا الأب أناني، تحوّلت لديه هذه الأنانية إلى مرض ، فهو مريض في حبّه ، وفي تعصبه ، وفي تعنته .

إنَّنا نجد أنَّ اللاوعي عند نزار يظهر موقفًا متشنجًا من ذلك الأب ، فهو رجل

---

(٢) النرجسية في أدب نزار قباني : ٦٩ .

(٣) ينظر : قصتي مع الشعر : ٧٢ .

(٤) ينظر : نفسه : ٧٢ .

(٥) نفسه : ٧١ .

(٦) الأعمال الشعرية الكاملة ، ج١ : ٥٩٣ .

أناني ومتعصب ومتعنّت ، لذا فإنَّ نزار يرغب بالتخلص من تلك السلطة، فيقول :

أريد البحث عن وطن
جديد ... غير مسكون
وربٍّ لا يطاردني
وأرضٍ لا تُعاديني(١)

إنَّ نزار قرّر التخلّص من سلطة ذلك " الرب ، الأب " القاسي ، والبحث عن وطن آخر لا يكون لذلك الربّ سلطة عليه ، والأطروحة وجدت أنَّ نزار كرّر لفظه (الربّ) في حديثه عن أبيه(*) ، وهذا إنْ دلّ على شيء فإنَّه يدل على نوعية العلاقة التي تربط نزار بأبيه ، فالرب في اللغة (ربّ كل شيء مالكه) [٢] ، وهو صاحب العمل ، إذ جاء في سورة يوسف ﴿اذْكُرْنِي عِندَ رَبِّكَ﴾ [٣] ، أي عند ولي نعمتك ، وإنَّما أراد نزار هنا أنْ يجرّد علاقته بأبيه من إنسانيتها ، ويجعلها علاقة نفعية ، فالأب هنا بمكانة السيد ، وهو هنا السلطة القاسية التي تتصف بالدكتاتورية، فهو ولي نعمتهم وعليهم طاعته ، لذا نراه يرفض هذا التسلط ، جاعلًا الحديث على لسان المرأة المتماهية مع شخصية أخته " وصال " ، إذ يقول :

لماذا يستبدّ أبي
ويرهقني بسلطته
وينظر لي كآنية
كسطر في جريدته
ويحرص أنْ أظلَّ له
كأنّي بعض ثروته
أيكفي أني ابنته

---

(١) الأعمال الشعرية الكاملة ، ج١ :٥٩٧.

(*) إنّنا سوف نجد في الفصل الثاني تكرار لهذه اللفظة ، مع حديث الذات الشاعرة عن أبيها .

(٢) تاج اللغة وصحاح العربية : اسماعيل بن حماد الجوهري (٣٩٨هـ) ، بتحقيق : احمد عبد الغفور عطار ، دار الكتاب العربي ، القاهرة ، ١٩٥٦، باب (ربب) .

(٣) القرآن الكريم : سورة يوسف / الآية : ٤٢ .

وأنّي من سلالته
كفرت أنا ... بمال أبي
بلؤلؤه ... بفضته(١)

أهم ما يميّز لغة نزار الشعريّة ، الانفتاح على اللغة اليوميّة ، وصياغتها بأسلوب شعريّ ، فنحن لا نجد تعقيدًا ، أو غموضًا ، يعيق وصول ما يروم الشاعر ايصاله ، بل أنَّنا نرى أنَّ تشبيهاته قريبة ، فالمشبّه به لا يحتاج إلى جهد (كآنية ، كسطر ، كأنّي بعض ثروته) ، وجاء الاستفهام ليسلط الضوء على معاناة الذات الشاعرة من التسلط الأبوي ، إنَّها صرخة تعلنها الذات على لسان المرأة .

إنَّ نزار هنا تحدّث بلسان المرأة للتعبير عن محنة أخته " وصال " ، معبرًا عن استبداد ذلك الأب الذي لم يستطع إلّا أنْ يكون رجلًا شرقيًّا متزمتًا ، يفرض سطوته على ابنته ، وينظر إليها كأنَّها جزءًا من ثروته ، تلك السطوة التي أوصلتها إلى الانتحار ، لتعلن رفضها لتلك السلطة ، وتشعر بأنَّها إنسانة لها كيان يرغب في العيش بحرية وكرامة ، إذ يقول :

أريدُ ... أريد أنْ أحيا
بكل حرارة ا واقع ..
بكل حماقة الواقع ... (٢)

لكن هذا كان محالًا في مملكة يحكمها أب متسلط حسب رأي نزار ، إذ نجده يقول :

أبي صنف من البشر
مزيج من غباء الترك
من عصبية التتر
أبي أثر من الآثار
تابوت من الحجر

---

(١) الأعمال الشعرية الكاملة ،ج١ : ٥٩٢ .
(٢) نفسه : ٥٩٢ .

تهرأ كل ما فيه
كباب كنسية نخرٍ
كهارون الرشيد أبي
جواريه ، مواليه(١)

بهذه الصورة كان ينظر نزار لأبيه ، فالمنادي ليس " وصال " ، وإنَّما نزار ، الذي عانى ما عانى من سلطة ذلك الأب ، الذي كان سببًا في انتحار أخته ، فهذا الأب فيه من غباء الأتراك ، وعصبية التتر ، وهو تابوت من الأحجار الجامدة اندرس وانتهى ، هو مثل هارون الرشيد له جواري ، وموالي ،هم ابناؤه، وبناته ، وفي الشطر الأخير دلالة واضحة على نظرة نزار لأبيه ، فتشبيه نزار له بأنَّه هارون الرشيد له دلالة واضحة على جبروت ذلك الأب .

نستشف من هذه الصورة التي رسمها نزار لأبيه ، أنَّه كان رافضًا متحاملًا على كل أفكار ذلك الأب ، وهو وإنْ لم يعلنها صراحةً ، إلّا أنَّ عقله الباطن صرّح بها من خلال صورٍ شتّى .

يتبيّن ممّا تقدّم أنَّ للأب أثرًا بارزًا في رسم شخصية الشاعرين فكلاهما كانت له معاناة مع أبيه ، والاثنان ظهرت ذاتهما باتجاهين : ذات واقعيّة حقيقيّة عبّرت عن دواخلها من خلال صورٍ عدة ، وذات مثاليّة عمدت إلى تجميل الواقع ، فهذا بدر له موقفان من أبيه ، موقف أظهرته ذاته الواقعية التي نظرت إلى ظلم الأب وجحوده لأبنائه ، وذات مثاليّة أظهرت اللوعة والحنان الذي يضمره بدر لذلك الأب ، أَمَّا نزار فقد كانت صورة ذاته تصب في اتجاهين ، هما : ذات مثاليّة حاولت تجميل الواقع ، وذات واقعية لم يفصح عنها الشاعر مباشرة ، لكنّها ظهرت مغلّفة بصور شتّى .

إنَّنا هنا نرى أنَّ الذات ظهرت على وفق مستويات عدّة ، ونحن نعلم أنّ الذات ليست واحدة في الشخص ، وقد ظهر لنا جليًّا أنّ الشاعرين تعاملا مع مستويين من الذات أوّلهما : الذات الاجتماعيّة ، وقد أظهرا من خلالها ما أرادا أنْ يوصلاه إلى المتلقين عن طبيعة العلاقة التي تربطهما بالأب ، وبدر من خلال هذه

(١) الأعمال الشعرية الكاملة ،ج١ : ٦٠٨ .

الذات تعامل مع الذات الواقعية ، فأظهر صورة حقيقية لطبيعة تلك العلاقة ، فقد كان ناقمًا رافضًا لسلطة الأب ، أَمَّا نزار فإنّه أظهر ذاتًا مثاليةً ، فقد رسم صورة جميلة لطبيعة علاقته بأبيه والتي لم تكن دقيقة كما بينّا .

ثانيهما : الذات العميقة ، وهذه الذات تظهر من خلال اللاوعي ، إذ وجدنا أنّ هناك صورة أخرى للذات ، صورة تعيش في أعماق الشاعرين ،عند بدر وجدنا أنّه في عطش روحي لحنان الأب استمرّ معه لمرحلة متقدمة من عمره ، أَمَّا نزار فإنّ ذاته العميقة أظهرت وجهًا آخر لطبيعة العلاقة التي تربطه بأبيه فقد وجدنا أنّه ناقم رافض لشخصية الأب ، وقد جعله سلطة قمعية تقترب من طبيعة المجّتمع الشرقي المتزمت .

المحور الثالث : مرابع الطفولة الأولى:

للوقوف على صورة الذات في الطفولة لابدّ من الوقوف على المحور الثالث ، ألا هو المرابع التي نشأ فيها الشاعران ، التي وجدت الأطروحة أنَّ لها اثراً أَساسيّاً في تشكيل ذاتهما، إذ كان لها أثرٌ مهمٌّ امتدّ إلى آخر حياتهما .

تشكّل مرابع الطفولة ، أو أماكنها الملاذ الآمن الذي يلجأ إليها الإنسان كلما شعر بالخوف أو الحزن ، وكلما عصفت به مصائب الحاضر ، فيعود بالزمن إلى تلك المرابع ، إذ إنَّ التعلّق بالماضي فطرة يولد الإنسان عليها ، وذات الإنسان تسعى لتكاملها من خلال تذكرها لذلك الماضي[١] ، وهناك من يرى أَنَّ تناول الجدليات التي تُشكّل أبعاد الزمن الثلاثة الماضي، والحاضر، والمستقبل تقودنا إلى فلسفة الانقطاع ، والاتصال ، فهذهِ الابعاد لا يمكن معرفتها من غير ارتباطها ببعض، وكأنَّ اللحظة الغائبة حاضرة بفعل الوعي ، أَو بفعل اللاوعي[٢] وأماكن

(١) ينظر : الإنسان بين الجوهر والمظهر : أريك فروم ، ترجمة سعد زهران ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، ١٩٨٩ : ١٣٦ .

(٢) ينظر : الفضاء في شعر السياب : ٣١١ .

الطفولة تثير فينا أحاسيس مختلفة ، إذ نحن: (نشعر بالأسى أحيانًا ، والسعادة أحيانًا أخرى ... فالمكان الواحد قد يتناقض مع نفسه ، ولعل ذلك التناقض نابع من تناقض ما فينا)[٣] ، وعلى هذا فمشاعر الإنسان تختلف على وفق الظروف التي يتعرّض لها .

والحديث عن المكان في الشعر ليس بغريب ، إذ شكّل المكان تجربة خلّاقة في أدبنا العربي القديم ، ألا هي الوقوف على الأطلال، وذكر الديار، والتغني بالأرض ، والشجر ، والأنهار ، فضلاً عن استذكار المدن ، فالأطلال تعدُّ سمة بارزة لوّنت بناء القصيدة الفني[٤] ، فضلًا عن أدبنا العربي الحديث .

ونحنُ إذ وجدنا إنَّ هذهِ التجربة لاقت رفضاً من بعض النقاد ، فحاولوا تجريدها من محتواها [١] إلّا إنَّ الدراسات الأدبيّة الحديثة قد تناولتها من جوانب نفسيّة لتؤكد أنَّها تقنيّة فنيّة حاول الشاعر من خلالها التنفيس عن معاناته[٢] .

ونحن ومن خلال دراستنا لحياة الشاعرين، وجدنا أنَّ مرابع الطفولة شكّلت محورًا جوهريًّا في بناء شخصيتهما ، وإبراز نتاجهما الشعري بثوب مميّز ، يدل على صاحبه ، وأوّل مكان يرسخ في مخيّلة الإنسان هو البيت الذي ولد وتربّى فيه ، فهو الحاضنة الأولى له ، وبدر الذي حرم العطف، والحنان، والبيت رسم صورة مجدبة حزينة لتعبّر عن الحرمان الذي تشعر به ذاته ، ففي قصيدة " دار جدّي " نرى البيت

---

(٣) المكان ودلالته في الرواية العراقية : رحيم علي جمعة الحربي ، أطروحة دكتوراه ، جامعة بغداد ، كلية الآداب ، ٢٠٠٣م : ٦ ، وينظر : الغرابة المفهوم وتجلياته في الأب : د. شاكر عبد الحميد ، عالم المعرفة ، الكويت ، ٢٠١٢ : ٢٢٥ .

(٤) ينظر : صور الشعراء الفنيّة قبل الإسلام من منظور المنهج النفسي : أوراس نصيّف جاسم محمّد : رسالة ماجستير ، جامعة بغداد ، كلية التربية للبنات ، ٢٠٠٤م : ٦٧ ، وينظر : قراءة معاصرة في التراث الشعري : د. محمود عبد الله الجادر ، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠٠٢م : ١٥-٢٩ .

(١) ينظر : جماليات المكان : غاستون باشلار ، ترجمة : غالب هلسا ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٨٠م : ٩

(٢) ينظر : خصوبة القصيدة الجاهلية ومعانيها المتجددة دراسة وتحليل ونقد : محمّد صادق حسن عبد الله ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٩٧٢م : ١٩٣ ، وينظر : وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية : د.نوري حمودي القيسي ، مؤسسّة دار الكتب للطباعة والنشر ، ١٩٧٤م : ٩، وينظر : مقالات في الشعر الجاهلي : يوسف اليوسف ، ط٤ ، دار الحقائق، بيروت ، ١٩٨٥ : ١٣٦-٢٠٥ .

مظلماً فارغاً، إلّا من ذكريات الطفولة والشباب ، إنّها قصيدة تترجم حنين السيّاب لأيام طفولته، أيام صحته التي فقدها كما فقد ذلك البيت ، فأصبح المكان هنا يحمل دلالة رمزية ، فهو يعادل السيّاب الإنسان الذي أصابه الوهن ، كما أصاب ذلك الدار الخراب والفناء ، وممّا يبيّن ذلك قوله :

وهل بكيتُ أنْ تضعضعَ البناء
وأقفر الفناء أم بكيتُ ساكنيه
أم أنّني رأيتُ في خرابِكَ الفناء
محدّقًا إليّ منك ، من دمي(٣)

تكشف اللغة الشعريّة هنا عن مكنونات الذات ، من خلال امتياحها لأساليب عدّة ، منها تكرارها لضمير المتكلم أكثر من مرّة ، ذلك التكرار الذي أوحى من خلال ارتباطه بألفاظ معبرة عن الحزن مثل " بكيت ، تضعضع ، رأيت في خرابك " عن الشعور المرير الذي تعانيه تلك الذات ، كما أنّ اعتمادها على دلالة الفعل أعطى لها ديمومة وحركة ، فالشاعر لعب على وتر الزمان من خلال توليفه لصورتين ، الأولى تنطلق من الحاضر متمثلة بالسيّاب الإنسان الواهن ، والثانية تغور في الماضي متمثلةً بدار الجدّ المتضعضعة ، لترسم صورةً قلقة مضطربة حزينة .

فالشاعر كتب هذه القصيدة وهو يعاني من مرضه الذي كان سبب موته، فأصبحت تلك الدار معادلًا موضوعيًّا لذات بدر الحزينة ، التي تمور عبر الزمن لتصور سلطته الحاكمة على الكائنات ، فهو يقول في قصيدة " دار جدّي " :

مطفأة هي النوافذ الكثار
وبابُ جدّي موصدٌ وبيته انتظار
وأطرقُ الباب ، فمن يُجيب ، يفتحُ؟
تجيبني الطفولة والشباب منذُ صار
تجيبني جرارٌ جفّ ماؤها ، فليس تنضح(١)

---

(٣) الديوان ، مج١ : ١٤٤ - ١٤٥ .

(١) الديوان ، مج١: ١٤٣ .

من الواضح أنَّ ذات بدر تتماها مع تلك الدار ، التي حوّلها الزمن إلى أطلال ، فالدار خلت من أهلها ، ونوافذها مؤصدة ، وجرارها ناشفة ، كل هذا جعل بدرًا يمازج بين واقع ذاته المحطمة ، وواقع تلك الدار المهدمة ، من خلال لغة مؤطرة بما هو مجازي ، إذ الاستعارة النابضة بالتأمّل ، والتي أضفت بعلائقها الوشائجية مع المتلقي، إلى صياغات تبرز لواعج الذات .

إنَّ اللغة الاستعاريّة في : (مطفأة هي النوافذ ، تجيبني الطفولة ، تجيبني جرارٌ جفّ ماؤها) ، جعلت اللغة نابضة بالصور المعبرة عن دواخل تلك الذات .

ومن خلال تدفقات رؤى الذات المتجهة نحو الماضي ، في لحظة استدعاء لصور الطفولة ، نستطيع أنْ نقبض من خلال التأويل على الغاطس من صور الذات، فالسيّاب من خلال قوله :

أأشتهيك يا حجارةَ الجدارِ ، يا بلاطُ ، يا حديدُ ، يا طلاءُ

أأشتهي إلتقاءكنّ مثلما انتهى إليّ فيه

أم الصبا ، صبأي والطفولة اللّعوب والهناء(٢)

جسّد مكنونات ذاته ، من خلال لغة اعتمدت على مجموعة من الأساليب ، منها: الاستفهام الذي دلّ على حيرة الذات مما آلت إليه الدار من خراب يحاكي خراباً، ووهن بدر الإنسان ، وجاء النداء راسمًا لوعة بدر وحنينه لكل شيء في تلك الدار ، أَمَّا التكرار فإنَّه يتمحور في اتجاهات عدّة ، فهو قد أغنى القصيدة على مستوى الأيقاع ، كما إنَّه أغناها في ترسيخ المعنى المراد أيصاله ، وهو شعور الذات بالغرابة[١] ، فالتكرار ليس مجرد أيقاع موسيقي ، وإنَّما في التكرار :(استعارة وتذكر لشيء ما من الماضي شيء سبق أنْ حدث شيء سبق أنْ كان مألوفًا) [٢] ، وليس هذا فحسب بل يرى علم النفس أنَّ دافع الموت عاملًا قويًّا في الجنوح إلى

---

(٢) نفسه : ١٤٤ .

(١) ينظر : الغرابة المفهوم وتجلياته في الأدب : ٢١٧ .

(٢) نفسه: ٢١٨ .

التكرار[٣]، وهذا ما نلمسه لدى الذات الشاعرة ، التي عاشت حالة من الغرابة تجسدّت من خلال رغبتها بالموت ، فهذه الذات بدأت تشعر بالموت يدبُّ في جنباتها ، كما دبَّ الخراب في جنبات الدار ، وهناك رغبة أخرى كانت وراء التكرار عند السيّاب ، وهي رغبة داخلية تحلم في امتلاك :(البيت الذي بدونه يكون الإنسان غريبًا) [٤]، ذلك البيت الذي ظلَّ السيّاب يدور حوله حالمًا بامتلاكه فـ " البيت ، المكان " ، أصبح: (حالة مزدوجة تجمع بين القديم ،والجديد ، الحاضر ، والماضي ، الإدراك، والتذكر ، ومن ثمّ فإنّه يكون أيضًا مكانًا ذا روح خاصة ، روحه كمكان كان يعج بالبشر والذكريات والآثار التي مُحيت ، ولكنها تركت وراءها روحًا خاصة ، روحًا قد تظل تحوم في المكان ، تهوم في المكان ، تجيء دوماً إلى المكان ، ولو بعد حين ولو بعد غياب)[٥] .

وبدر لم يقف عند حدود ذلك البيت ، بل نراه يصور " جيكور " التي وقف طويلًا عندها ، فهي قريته التي وُلِدَ وتربّى فيها[٦] ، ما فتئ يذكر أيامها ، إذ يقول في قصيدة " شناشيل ابنة الجلبي " :

وأذكر من شتاء القرية النضَّاح فيه النورُ
من خلل السّحاب كأنّه النَّغَمُ
تسرّبَ من ثقوبِ المعزف – ارتعشتْ له الظُلَمُ
وقد غنَّى – صباحًا قبْلَ – فيم أعدُّ ؟ طفلًا كنت ابتسم
لليلي أو نهاري أثقلتُ أ صانه النشوى عيون الحور
وكنّا – جدنا الهدّار يضحك أو يغنّي في ظلال الجوسق
وفلّاحيه ينتظرون – غيثك يا إله وأخوتي

---

(٣) ينظر : نفسه : ٢١٨ .

[٤] نفسه : ٢١٨ .

[٥] نفسه : ٢٢٠ .

[٦] ينظر : بدر شاكر السيّاب دراسة في حياته وشعره : ١١-١٥ .

في غأية اللّعب

يصيدون الأرانب والفراش (وأحمد) الناطور

نحدّق في ظلال الجوسق السمراء في النَّهرِ(١)

إنَّنا نلحظ أنَّ عنوان القصيدة " شناشيل ابنة الجلبي " جاء من الطول مما ساعد على استدعاء دلالته ، فالشناشيل هي: (شرفة مغلقة ، مزينة بكثير من الخشب المزخرف والزجاج الملون كان شائعًا في البصرة) [٢]، وابنة الجلبي هي فتاة أحبّها بدر ، وتعلّق فيها في مرحلة الصبا[٣]، والشاعر هنا وهو يستدعي ذكرياته من مرابعه الجميلة التي عاش فيها جعل عنوانه ينطلق من تلك الشناشيل ، إذ :(العنوان فرع والنص أصل) [٤] ، وهذه الشناشيل هي نقطة انطلق منها بدر في استدعاء ذكرياته عن ريفه الجميل ، فالعنوان جاء محاكيًا لذكريات الذات في الصبا، إذ الشناشيل جزء من تلك المرابع التي احتفظت لها في ذاكرة السياب بحافظة قوية ، مكنت الذات من العودة إلى حيث الأمان والصفاء، كلما مرّت بها مصائب أو محن.

لقد وقف بدر عند صورة استدعاها من ذاكرته ، فرسم لوحة فنيّة رائعة جعلتنا نعيش معه في ذلك الجو الريفي الجميل ، فهو قد صوّر مشهدًا لعائلته التي خلت من صورة الأب ، وتغنّت بجدّه ، وفلّاحيه ، وأخوته ، وأحمد الناطور ، إنّه هنا يرسم صورة شعريّة رائعة بيّنت جمال الطبيعة التي تحتضن جيكور ، وتبيّن أسباب تعلّق السيّاب بها ، فهي مصدر: (للعديد من القيم الإنسانيّة النبيلة ، من عادات وتقاليد

---

(١) الديوان ، مج١ : ٥٩٧ ــ ٥٩٨ .

(٢) نفسه : ٥٩٧ .

(٣) ينظر : بدر شاكر السيّاب شاعر الوجع : ٨٧ ــ ٨٨ .

(٤) اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية : ٩٩

وحياة اجتماعيّة أضف إلى ذلك مظاهر الطبيعة الخلّابة) [١]، فجيكور كانت حاضنة لتلك الطفولة ، لذا نراه يخاطبها بقصيدة " أفياء جيكور " ، فيقول :

ردّي إليّ الذي ضيّعت من عمري
أيام لهوي ... وركضي خلف أفراسِ[٢]

شكّل العنوان " أفياء جيكور " الذي جاء معرّفًا بالإضافة ، دالة عميقة لها ترسبات في ذات بدر ، فجيكور هي الملاذ الآمن الذي يعود إليه بدر كلما أحسّ بالخوف ، والأفياء هي جمع " فيء " وهو الظل الحاصل بعد الزوال[٣] ، والذي يوفر البرودة والراحة إلى النفس ، وهو هنا كأنَّ ذاته في حاجة ماسة إلى ما يوفر لها تلك الراحة فلم يجدها إلّا في جيكور ، إنَّنا نرى أنَّ الأفياء التي يطلبها هي أفياء معنوية نفسية ، وليست الأفياء المادية الحقيقية ، فالأفياء التي أرادها هي استذكاره لأيام الصبا، أي أيام الصحة والخلو من المرض، فهو كتب هذه القصيدة عام " ١٩٦٢م"، وهو في قمة التأزم الصحي ، وأفياؤه أحبَّها ؛ لأنَّها تذكره بأمّه ، التي احتوت أرض جيكور قبرها ، فكأنَّما تلك الأفياء انسرحت من قبر تلك الأمّ التي ارتبطت مع السيّاب بعلاقة روحية جعلته يشعر أنَّها ترعاه من قبرها .

إنَّ إحساس السيّاب خاص متعلق به فقط ، فهذه العلاقة مع جيكور تولّدت ؛ لأنَّ الذات تعرضت لاضطرابات عديدة جعلتها تعيش في عالم من الأحلام ، التي توفر له ما افتقده في الواقع ، لذا نراه أكثر من اعتماده على أسلوب التمني ، إذ إنَّنا وقفنا على هذا من قبل ، والتمني كما نعلم هو رغبة في حصول ما تتمنّاه الذات وهو أقرب للمستحيلات ، وهذا يعني أنَّ الذات الشاعرة تُقِرُّ باستحالة العودة بالزمن إلى الماضي ، لكنَّها في حالة من التمزّق النفسيّ من الحاضر الذي تعيشه ، جعلها

---

[١] الصورة الشعرية عند السيّاب : عدنان محمّد علي المحادين ، رسالة ماجستير ، جامعة بغداد، كلية الآداب ،١٩٨٦م : ٥٣ .

[٢] الديوان ، مج١: ١٨٩ .

[٣] ينظر : لسان العرب : مج٧ ، باب(فاء) .

تتمنى العودة إلى الماضي ، إلى أحضان جيكور التي حضنت طفولة الشاعر في ذلك الريف الجميل ، فأصبحت جيكور هي الزمان، والمكان المألوف بالنسبة لتلك الذات تتمنى العودة إليها ، إنّها رغبة حقيقية يعلنها السيّاب للتعبير عن مرارة واقعه الذي يعيشه ، فالسيّاب كما نعلم عاش مرارة اليتم والفقر والمرض ، كل هذا جعله غارقًا في حبّه لجيكور ، ففي قصيدة " أفياء جيكور " يقول :

يا بابَ ميلادنا الموصولَ بالرحمِ(١)

فجيكور مكان ولادته وصلة رحمه ، والحضن الذي لف بين ذراته جسد أمّه ، ومن هنا نستطيع أنْ نعلّل كره السيّاب للمدينة ، فهي لا تحوي بين طيّاتها ذلك العبق الذي أحبّه إليها(٢) ، إذ يقول في قصيدة " أمّ البروم " :

فأين زوارق العشّاق من سيّارة تعدو

ببن الهوى ... وأين موائد الخمار من سهل يمد موائد القمر ؟

على أمواتك المتناثرين بكل منحدَر

سلام جال فيه الدمعُ والآهات والوجدُ(٣)

لقد عاش السيّاب في عالمه هذا ، حتّى أنَّه: (أوغل في عالم الماضي [المحلي] والطفولة والقرية) (٤) ، ظل يدور في فلك الذكريات التي تربطه بأمّه ، وبموتها ، وقبرها الذي ضمّه تراب تلك القرية ، ممّا شكّل عنده عقدة اسمها المدينة ، والحقيقة أنَّ السيّاب لم يستطع أنْ يبتعد عن أجواء جيكور ؛ لأنَّها تمثّل له أمّه التي غيّبها الموت ، ولذا أصبحت القرية تمثّل النقاء مقابل المدينة التي هي المادية ، وهذا الشعور نجده بدأ عند السيّاب في مرحلة مبكرة، ففي عام" ١٩٤٨"م كتب قصيدة " في القرية الظلماء " ، والتي بناها على مرتكزات مهمّة كانت قواعد لشعره فيما بعد إلا وهي: القرية ، الموت ، المدينة ، إذ يقول :

الكوكب الوسنان يطفئ ناره خلف التلال

---

(١) الديوان ، مج١ : ١٨٦ .

(٢) ينظر : بدر شاكر السيّاب هوية الشعر العراقي : ١٤٢ ، وينظر : السيّاب : عبد الجبّار عباس البصري ، وزارة الأعلام ، دار الحرية للطباعة ، مطبعة الجمهورية ، بغداد ، ١٩٧٩م : ٢٢٤ .

(٣) الديوان ، مج١ : ١٣٤ .

(٤) اعلام الشعر العربي بدر شاكر السيّاب : ٢٧ .

وال دول الهدّار يسيّره الظلام
إلّا وميضاً ، لا يزال
يطفو ويرسب ... مثل عين لا تنام
ألقى به النَّجم البعيد
يا قلب ... مالك ... لست تهدأ ساعة ؟ ماذا تريد
النجم غاب وسوف يشرق من جديد ، بعد حين
والجدول الهدّار ... هينم ثمّ نام(١)

ثم يقول :

واستيقظ الموتى ... هناك على التلال ، على التلال
الريح تعول في الحقول . وينصتون إلى الحفيف
يتطلعون إلى الهلال
في آخر اللّيل الثقيل ... ويرجعون إلى القبور
يتساءلون متى النشور !!
والآن تقرع في المدينة ساعة البرج الوحيد(٢)

إنَّه ابتدأ قصيدته بوصف أجواء قرية مظلمة ؛ لتتلاءم مع حالته النفسيّة المتأزّمة من ذلك العشق الذي أتعبه ، فهو قد رسم :(معادلة رومنطقيّة بين الذات والطبيعة)[٣] ، كما أنَّه لوّن لوحته الشعرية بذلك اللّون الداكن ؛ لتتماشى مع جدلية الموت التي أثارها ، والتي: (تعبّر عن اهتمام قديم مترسّخ في أعماقه)[٤] ، ألا وهو فقدانه لأمّه بسبب الموت ، فهذا الأمر عمّق: (في ذاته مأساة الموت ودفعه

(١) الديوان ، مج١ : ٩٣ .
(٢) نفسه : ٩٤ – ٩٥ .
(٣) اعلام الشعر العربي الحديث : بدر شاكر السيّاب : ٢٩ .
(٤) نفسه : ٢٩ .

للإلتجاء إلى صور الانبعاث لمجابهة هذا الرعب الكبير)[٥] ، وفي مقابل هذا الهدوء الذي يلفّ القرية ، والذي سعى إلى إبرازه من خلال لغة مبدعة ، فعمد إلى ألفاظ مثل (الجدول ، الوسنان ، هينم ، نام) ، نجده يركّز على مادية المدينة وضوضائها من خلال استعماله لألفاظ مثل (تقرع ، برج) .

إنَّ سبب تعلّق السيّاب بتلك المرابع ، كونها تمثّل ماضيه الجميل الذي افتقده، وتمثّل (ملاعب طفولته الهانئة) [١] ، ولأنَّها تمكنه من: (أنْ ينطوي على ذاته)[٢]، وهو يعلن هذه الرغبة ، ففي قصيدة " فرار عام "١٩٥٣م "، يقول :

يا ليتني ما زِلْتُ في لَعبي
في ريفِ جيكور الذي لا يميلُ
عنه الربيعُ الأبيض والأخضر
السهلُ يندى والرّبى تُزهرُ(٣)

تتعالق أسطر السيّاب بالطبيعة ، من خلال لغة منفتحة على كل ما هو جميل ونقيّ وطاهر ، وقد أشار أكثر من ناقد إلى ذلك التعالق الروحي بين السيّاب وصور الطبيعة في ريف العراق[٤] ، والملاحظ أنَّه لا ينقل الواقع كما هو ، بل أنّه: (يقوم بعملية إعادة خلق وتكوين جديدين له ، ووسيلته في ذلك الصورة الشعرية الخاصّة والشعر عامّة ، فالريف عند السيّاب أودية بكر ، وسهول خضر) [٥] .

أَمَّا نزار قبانّي ، المنغرس في دمشقيته وفي بيته فإنَّهُ لم يستطع أنْ ينسى تلك الدار على الرغم من تجواله وسفره، فأخذ يكتب من قرطبة قصيدة "مذكرات أندلسية":

---

(٥) نفسه : ٢٩-٣٠ .

[١] شاعر الرافدين بدر شاكر السيّاب ، أحمد صالح محمود عبد ربّه ، أطروحة دكتوراه ، جامعة الأزهر ، كلية اللغة العربية ، ١٣٩٦ه – ١٩٩٧م : ١٢ .

[٢] شعر بدر شاكر السيّاب دراسة فنيّة وفكرية : حسن توفيق ،ط١، المؤسسّة العربية للدراسات والنشر ، بيروت، ١٩٧٩م : ١٣٩ .

(٣) الديوان ، مج١ : ٢٠٢ .

(٤) ينظر : دير الملاك دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر ، بغداد ، ١٩٨٢ : ٢٦١ ، وينظر: الصورة الشعرية عند السيّاب : ٥٣ - ٥٤ .

(٥) الصورة الشعرية عند السيّاب : ٥٥

في أزقّة قرطبة الضيّقة
مددتُ يدي إلى جيبي
أكثر من مرّة
لإخْرِجَ مفتاح بيتنا في دمشق
أحواض الشمشير
والليلك
والقرطاسيا
البركة الوسطى
عين الدّار الزرقاء
الياسمين الزاحف
على أكتاف المخادع
وعلى أكتافنا
كل هذه الدنيا المطيبة
التي حضنت طفولتي في دمشق
وجدتها هنا(١)

لقد رسم نزار صورة رائعة التقطها من ذاكرته ، يربط فيها بين ذلك البيت الذي عاش فيه أيام طفولته ، وتلك الطبيعة الخلّابة التي وجدها في إسبانيا ، فالشاعر أراد أنْ يقول إنَّ سحر الطّبيعة هذا ليس بغريب عليه ؛ لأنَّه ولد وتربّى في: (قارورة عطر)(٢) ، هذه القارورة هي بيت أهله في دمشق في " مئذنة الشحم " ، الذي جعله مفتاحًا للدخول إلى عالمه الشعري(٣) ، وقد أكّد أنَّه :(بغير الحديث عن

(١) الأعمال الشعرية الكاملة ، ج٧ : ٢٥-٢٦ .

(٢) قصّتي مع الشعر : ٣١ .

(٣) ينظر : نفسه : ٣١ .

هذه الدار تبقى الصورة غير مكتملة ، ومنتزعة من إطارها)[٤] ، فهذا البيت عبارة عن نطاق أخضر، يتماوج فيه الأحمر والأخضر واللّيلكي ، والضوء والرخام ، فيه من أشجار النارنج ، والياسمين ، وأسراب السنونو ، وتلك البركة التي تتوسط البيت ويحيطها الورد الأحمر البلدي ، والشمشير ، والخبيزة ، والأخاليا ، وتجملها حركة القطط الشاميّة ، والحمائم ، والفل[١] ، ففي هذه الطبيعة الخلّابة ولد نزار وتربّى ، لذا: (لابدّ وأنْ يكون لكل هذه أثر عظيم ، وفي وجود هذا الكم الهائل من ألوان الطيف المباشر ، وغير المباشر ، وتلك الرائحة الفيّاضة المنبعثة من ألفاظ الألوان الحاضرة في أشعاره)[٢].

إنّ هذه الصورة التي علقت في ذاكرة الشاعر ، وشكّلت جانبًا مهمًّا من شخصيته انعكست على لغته ، لذا نراه في كثير من أشعاره يعمد إلى الطبيعة ، لرسم صوره من خلال تلك اللغة التي كانت مرآة لتلك المرابع التي تربى فيها ، والتي تعوّدت عيناه فيها على جمال الطبيعة وتداخل ألوانها ، فكان اللّون ركنًا أساسيًّا في لغة الشاعر ، وكل هذا ما هو إلّا انعكاس لتلك البيئة ، لقد شكّل ذلك البيت الدّمشقيّ دمشق مصغّرة[٣] لها صور عدّة في ذات نزار ، إذ أخذت: (تتكلّم (دمشق المكان) من خلال الكائن ، الشاعر ليغدو الشاعر امتداد لها) [٤] ، لذا نراه يؤكّد أنَّ الشام تعني له بيت أمّه وأبيه ، وفي ذلك النطاق الأخضر الذي عاش وتربّى فيه تتحول كريات دمه إلى خضراء ، كنأية عن جمال تلك البيئة وتغلغلها في فكره ، لذا فهو يقول في قصيدة (الوضوء بماء العشق والياسمين) :

ينطلق صوتي ، هذه المرّة من دمشق
ينطلق من بيت أمّي وأبي

---

(٤) نفسه : ٣١ .

(١) ينظر : قصتي مع الشعر : ٣٢-٣٣ .

[٢] دلالة الالوان في شعر نزار قبانّي : احمد عبد الله محمد حمدان ، رسالة ماجستير ، جامعة النجاح الوطنية ، كلية الدراسات العليا ، ٢٠٠٨م : ٢٢.

(٣) ينظر : نزار قبانّي قنديل أخضر على باب دمشق : د.خالد حسين ، سوريا ، دمشق ، ٢٠٠٨م : ٢٠ .

في الشام تتغيّر جغرافية جسدي
تصبح كريات دمي خضراء
وأبجديتي خضراء(٥)

لقد تماهت صورة دمشق مع صورة البيت الذي تربى فيه نزار ، فهذا البيت هو دمشق مصغرة يحمل جمال الطبيعة نفسه الذي تحمله دمشق ، فالفل ، والأضاليا، والياسمين الذي جمّل دمشقًا نفسه جمّل بيت أمّه ، وأبيه ، لذا ففي الشام يتغير كل شيء حتى كريات الدم الحمر تصبح خضراء وهي كناية رائعة أعطت للصورة عند نزار عمقًا شعوريًّا أظهر عشق الذات للمكان الذي ولدت وتربت فيه .

البيت هو بيت الأمّ والأبّ ، ونزار عاش في كنف أسرة ترعاه وفّرت له ذلك البيت ، الذي كان حاضرًا بقوّة في لوحات العشق التي رسمها الشاعر ، ففي قصيدته " أحبك حتى ترتفع السماء قليلًا " ، نراه يربط بين الحبيبة، وبين بيته الدمشقيّ ، فكانت لوحة تذكّره ببيته ، لذا فإنَّه يقول :

أريد أنْ أحبك حتّى استرجع تفاصيل بيتنا الدّمشقيّ
غرفة ... غرفة ...
بلاطة ... بلاطة ...
حمامة ... حمامة ...
وأتكلم مع خمسين صحيفة فُلّ
كانت أمّي تستعرضها ل صباح
كما يستعرض الصائغ
ليراته الذهبيّة(١)

حبُّ الشاعر هنا ارتبط وتحقّق ؛ لأنَّ الحبيبة كانت جزءًا من تاريخ الشاعر الذي يذكّرُه ببيته ، غرفه، وبلاطه ،وحمائمه ، وفلّه الذي كان يساوي في نظر أمّه قطعًا من الذهب ، إنَّ هذه الصورة النابعة من بيئة الشاعر تعبّر عن لوحات العشق

---

(٤) نفسه : ١٩
(٥) الأعمال الشعريّة الكاملة ، ج٦ ، منشورات نزار قبانّي ، ط٢ ، بيروت - لبنان ، ١٩٩٣م : ٥٤٠ .
(١) الأعمال الشعرية الكاملة ، ج٥ : نزار قبانّي ، ط٢، منشورات نزارقبانّي ، بيروت- لبنان ، ١٩٩٨ : ١٩٩ .

الكثيرة ، والألوان التي رافقت الشاعر في ذلك البيت ، والأزهار لها حضور في لغة نزار ، ففي " عشرون محاولة لتشكيل امرأة " ، قال :

حان الوقت
لتعرفي شيئًا عن أسماء نباتاتك
وطول نهارك
ورائحة أزهارك
وعدد حمائمك
ومواسم لوزك وخوخك
وسفرجلك الجبلي(١)

إنَّنا نرى أنَّ لغة الشاعر وصوره انطلقت من صور الطفولة التي عاش الشاعر فيها ، فالجمال كان قدره اليومي(٢) ، وهذه الحمائم التي ذكرها في قصائده ، ما هي إلّا تلك الحمائم التي كان يتعثّر فيها صغيرًا(٣) ، أَمَّا في قصيدة " أحبك أحبك والبقيّة تأتي"، فإنّه ابتدأها بقوله :

حديثكِ سجّادة فارسية
وعيناك عصفورتان دمشقيتان(٤)

لقد استعار الشاعر هذا التشبيه لحديث الحبيبة من ذاكرته الطفوليّة ، فهذه السجّادة كانت ركنًا مهمًّا من أركان بيته ، وكثيرًا ما ذاكر عليها دروسه : (على السجادة الفارسيّة الممدودة على بلاط الدار ذاكرت دروسي ، وكتبت فروضي وحفظت قصائد عمرو بن كلثوم وزهير ...) (٥) .

إنَّ انعكاسات البيئة التي نشأ فيها نزار واضحة جليّة في لغته الشعريّة ، إذ: (الجمال يخلق الجمال والمكان الشاعريّ يدفع بالكائن الشاعري إلى الولادة

(١) الأعمال الشعرية الكاملة ، ج٩ : ١١٢ .
(٢) ينظر : قصتي مع الشعر : ٣٣ .
(٣) ينظر : نفسه : ٣٣ .
(٤) الأعمال الشعرية الكاملة ، ج٢ : ٢٠٣ .
(٥) قصتي مع الشعر : ٢١٧ .
(٦) نزار قبّاني قنديل أخضر على دمشق : ٢١ .

والتجلّي) [٦] ، فنزار الذي ارتبط برباط روحي مع ألوان الورود ورائحتها ترسّخت في ذاكرته ، وانعكست على لغته لتكوّن ذات نزار الإنسان ، التي هي ذات نزار الشاعر في الكثير من جوانبها والتي بقيت راسخة في ضميره أينما ذهب ، ففي " مدريد " يرسل رسالة إلى أمّه ليسألها عن فلّة الدار ، فيقول :

ص اح الخير من مدريد
ما أخبارها الفلّة
بها أوصيك يا أَمَّاه
تلك الطفلة الطفلة
فقد كانت أحبّ حبيبة لأبي
يدلّلها كطفلته[١]

إنَّنا نرى أنَّ نزار أحبَّ زهرة الفل ، فهو قد ذكرها أكثر من مرّة ؛ لارتباطها بأمّه وأبيه ، ولأنَّها شكّلت رمزًا مهمًّا عند نزار، فهي تعادل صفائح ذهب عند أمّه ، وبمثابة طفلة لأبيه ، لذا نراه يخصّها بالسؤال ، كما إنّ زهرة الفلّ ماهي :(إلّا أيماءة لاسترجاع صورة " الأمّ " ، وهي تستعرض رأسمالها من صحائف الفلّ ، تسهر على كينونة النبات) [٢] ، إذ الشاعر هنا يربط بين المكان المادي البيت ، وبين المكان الأمّ، فقد أصبح :(البيت الأول يكثّف في ذاته صورة الأمّ ، الأنثى الأولى ، وهي بدورها تختزل البيت في يديها ، صوتها ، ندائها ، إذ صورة الأمّ تستدعي صورة المكان الأول)[٣].

لقد جعل نزار لغته لوحة من الألوان يتداخل فيها الأبيض مع البنفسجي مع الأزرق مع الأخضر ، لتعبر عن ذاته المتأثّرة بصورة الطفولة والتي كانت سببًا في

---

(١) الأعمال الشعريّة الكاملة ، الجزء الأوّل : ٥٣١ .
(٢) نزار قبانّي قنديل اخضر على باب دمشق : ٢٤
[٣] نفسه : ٢٤

تلك الصورة التي رسمها ، ففي قصيدة " أحبك حتّى ترتفع السماء قليلًا " ، يقول :

أريد أنْ أحبك
حتّى أدخلَ دين الياسمين
وأُمارسَ طقوس البنفسج
وأُدافعَ عن حضارةِ الشعر
وزرقةِ البحر ...
واخضرار الغابات ... (١)

لقد رسم نزار صورة شعرية ملونة ، يتماوج فيها الأبيض، والبنفسج، والأزرق، والأخضر ، وما هذا إلّا لأنَّ طفولته: (كانت علبة ألوان ، فإذا كنت قد رسمت بالكلمات ، ... فلأنَّ البيت الشامي الذي ولدت فيه ، كان بمثابة الأتولييه ، الذي جهّزني فيه بكل المواد الأولية من فراشي ، ألوان ، وقماشات ... لأصنع لغة فيها الكثير من تشكيلات قوس قزح) (٢) ، وهو يؤكّد على أهمية الألوان في لغته ، إذ نجده يقول : (هناك شعراء يكتبون لغتهم ... أَمَّا أنا فشاعر يرسم لغته ، إنّني أفكّر بالخطوط والألوان أوّلًا) (٣) .

ونحن إذ نجد نزار يسهب في وصف البيت الذي تربّى فيه ، والذي كان عاملًا قويًّا في إكساء لغته الشعريّة بهذا الثراء البهي ، فإنَّنا نجد أنَّ دمشقًا محفورة في ذات الشاعر بقوّة ، لذا نراه يقول في قصيدة " القصيدة تولد من أصابعها " :

ولدتُ في دمشق
بين خ اص ال لِّ
والخبيزة الخضراء
والنرجس
والأضاليا

(١) الأعمال الشعرية الكاملة ، ج٥ : ١٩٦ .
(٢) الأعمال النثريّة الكاملة ، ج٨ : ٥٤٠ .
(٣) نفسه : ٥٤٠ ، وحول دور الألوان داخل القصيدة ، وينظر : مرايا التخيل الشعري : محمد صابر عبيد ، ط١ ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، ٢٠١٠ : ٢٤٩ – ٢٦٨ .

ولم يزل في لغتي
شيء من القرفة ، والكمّون ، البهار ... (٤)

مما لاشك فيه أنَّ العنوان هنا كان دالة عميقة شكلت بؤرة تمركزت فيها الذات بقوة ، وهذا ما نلحظه من خلال تشظي العنوان داخل النص ، فالقصيدة التي ولدت وكانت ولادتها مختلفة ، ما هي إلّا ولادة نزار " الإنسان – الشاعر " ، فهو يقول :

ولدتُ
في الواحد والعشرين من آذار
في ذلك اليوم المزاجي الذي
تراهق الأرض به
وتحمل الأشجار(١)

لقد وصف نزار نفسه بأنَّه القصيدة ، وهذا دالة واضحة تشير إلى تضخّم الذات، وقربها من النرجسيّة ، فهذه " القصيدة – الإنسان نزار " ، تختلف في تاريخ ميلادها وفي طريقة ولادتها :

ولادتي
كانت بلا سابقة
لم يسحب الطبيب رأسي أوّلًا
وإنّما أعطيته أصابعي(٢)

فالولادة كانت في يوم مراهقة الأرض ، وهي استعارة جميلة ليوم الواحد والعشرين من آذار ، يوم الربيع ، أَمَّا آلية الولادة فلم تكن مثل باقي الولادات فـ " نزار– القصيدة " مدّ أصابعه ، وليس رأسه ، فهو تلك القصيدة المختلفة ، حتى في مكان ولادتها ، فقد ولد في دمشق ، إذ الجمال والأزهار .

من الملاحظ أنَّ ذات الشاعر أخذت تتمحور حول نفسها فأظهرت نرجسيّة

---

(٤) الأعمال الشعرية الكاملة ، ج٩ : ١٥ .
(١) الأعمال الشعرية الكاملة ، ج٩ : ٩ .
(٢) نفسه ، ج٩ : ١٧ .

عالية ، فنزار يرى نفسه وبعد ثمان وأربعين عامًا من كتابة الشعر _ فهذه القصيدة كتبت عام "١٩٩٢م "_ أنَّه هو القصيدة ، والقصيدة هو ، وأنَّ الشعر معه مختلف تمامًا؛ لأنَّه هو نفسه مختلف ليس مثل باقي المبدعين ، ولذا فالقصيدة معه في حالة ولادة دائمة:

كيف أقولُ أنَّن وُلِدْتُ ؟
ولم أزلْ في بطن أُمي جالسًا
كفرخةٍ مذبوحة ...
منتظرًا أنْ يأخذوا أمّي
إلى طاولة الولادة(١)

ساعدت مرابع الطفولة في دمشق على تكوين نزار الشاعر ، فهو قد ولد في دمشق ، إذ الجمال والخضرة ، فاختلاف تلك الطبيعة وتميزها خلق شاعرًا مبدعًا مميزًا، نجده يذوب عشقًا في " دمشق " ، والتي كانت نقطة الضعف والقوّة معًا بالنسبة اليه، فنراه يخاطبها في قصيدة " من مفكرة عاشقٍ دمشقيّ " ، فيقول :

يا شامُ إنّ جراحي لا ضفافَ لها
فَامْسّحي عن جبيني الحزنَ والتعبا
وأرجعيني إلى أسوار مدرستي
وأرجعي الحبرَ ... والطبشورَ ... والكتبا
تلكَ الزوأيبُ كم كنزٍ طمرتُ بها
وكم تركتُ عليها ذكريات صبا
وكم رسمتُ على حيطانها صورًا
وكم كسرتُ على أدراجها لُعَبَا(٢)

العنوان هنا جاء دالاً بذاته ، إذ يمكن قراءته بوصفه علامة تشتغل من أجل إنتاج المسار الدلالي لفهمنا للنص، والعنوان معا ، ويلاحظ أنّه جاء من الطول ما

---

(١) الاعمال الشعرية الكاملة :،ج٩ : ١٧ .
(٢) الأعمال السياسية الكاملة ،ج٣ : ٤١٨ .

يمكنَّنا من فك شفراته حتى يتسنّى لنا الولوج إلى عالم الشاعر النفسيّ ، فالمفكرة تعني العودة إلى الماضي ، وجاءت لفظة " عاشق" لتبين لنا ثيمة المتكلم ، إذ نجد أنَّه وصف نفسه بـ " العاشق " الذي مهما باعدته الظروف عمّن أحبّ فإنَّه لابدّ أنْ يعود إلى أحضانه ، أَمَّا لفظة " دمشقِيّ " ففيها نسب الشاعر نفسه إلى دمشق ، إنَّنا ومن خلال العنوان نقرأ دواخل الذات التي تحن إلى ماضيها الجميل الذي عاشته في وطنها الأمّ دمشق ، ذلك الماضي الذي يعود إليه الإنسان كلما سارت به الرياح بغير ما يشتهي ، لذا نراه يخاطب الشام ويناديها نداء المحبَّ الجريح ، المحبَّ الذي أتعبه الترحال ،وأحس بأنَّ لا شيء يمكن أنْ يريحه إلّا حضن وطنه .

ونزار أبدع في استغلال الأساليب البلاغية من أجل رسم صورته ، فمن النداء نراه يعمد إلى الاستعارة ، التي أغنت النص ؛ لأنَّها جمعت بين ما هو مادي، وما هو معنى ، فنراه جعل للجراح التي هي معنى صفة الماديات ، كما نراه أعطى لدمشق صفة الأحياء ، وطلب منها أنْ تمسح عن جبينه التعب ، إنَّه رسم صورة رائعة للتعبير عن دواخل ذاته ، فالقارئ يشعر بشعور نزار ، ذلك الشعور الذي ظهر بصورة واضحة للقارئ من خلال التكرار، الذي جاء ليبين حجم العلاقة التي تربطه مع دمشق ، إنَّها علاقة تغور في الماضي فتكراره للفظة " كم " ، أعطتنا إحساسًا بأنَّ الشاعر يحاول العودة بذاته إلى أعماقه إلى ماضيها ، إلى تلك العلاقة الخاصة التي تربطه بدمشق عن غيرها من المدن التي احتضنت ماضيه ، والذي لا يجد له مثيلاً في أي مدينة أخرى ، من خلال إرجاعه إلى أيام طفولته ،عندما كان تلميذًا في مدرسته ، يكتب ويقرأ ، وهو هنا في حالة استرجاع لذلك الماضي الجميل الذي رسم من خلاله صورة لذاته ، فهذه الذكريات التي ذكرها شاعرنا ، نجد أنّها شكّلت نزار الشاعر والإنسان ؛ لأنَّه يقول : (كل حروف أبجديتي مقتلعة حجرًا حجرًا من بيوت دمشق ... وأسوار بساتينها ، وفسيفساء جوامعها ... قصائدي كلها معمّرة على الطراز الشامي) [١] .

إنَّ نزار حتّى في خطابه لحبيبته يسحبها إلى عالمه الطفولي ليصور براءة

(١) الأعمال النثرية الكاملة ، ج٨ : ٢٢٧ .

حبّه ونقائه ، ففي قصيدة (إنّهم يخطفون اللغة ، إنّهم يخطفون القصيدة) ، يقول :

أُنادي عليك
بكل الكلمات التي أحفظها من زمن الطفولة
والتي كتبتها على دفتر مدرسي صغير
طمرته في حديقة البيت
حتى لا يسقط بين أنياب المتوحشين(٢)

إنَّه هنا يؤكّد أنَّ أبجديته في الحبّ والعشق تشكّلت من خلال البيئة التي عاشها صغيرًا في دمشق ، والتي مثّلها ذلك البيت ، فالعشق والشعر صنوان في معجم نزار، تشكّلا معًا من خلال تفاعل تلك البيئة التي رسمت الخطوط العريضة لذاته ، وهو لكي يعبر عن دمشق الجمال والحبَّ لابدّ له :(من الذهاب إلى الحد الأقصى للعشق ... أم إلى الحد الأقصى للشعر) [١] ، فهو هنا في حالة ذوبان مع دمشقيّته التي يمثلها البيت والمحلّة ،ممّا جعله يرسم دمشقًا في لغته ، لأنَّه يرى:

(كل ألف رسمتها على الورق هي مئذنة دمشقيّة ... وكل ضمّة مستديرة هي :
قبّة من الشام ...
كل حاءٍ هي حمام ٌ بيضاء في صحن الجامع الأموي ...
كل عين هي عين ماء ...
كل شين هي شجرةُ مشمشٍ مزهرةٍ ...
كل سين هي سنبلة قمح ...
كل ميم هي امرأة دمشقيّة ... وما أكثر الميمات في دواوين شعري) (٢)

إنَّ أسطر نزار هنا تنفتح لتعبر عن حالة شعوريَّة معلنة عن حبٍّ عميق لدمشق، وظّف من أجل إبرازها التكرار ، والذي يعد أحّد تجليات الايقاع الداخلي في

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة ، ج٥ : ٣٣٣ .
(١) الأعمال النثرية الكاملة ، ج٨ : ٢٢٦-٢٢٧ .
(٢) نفسه : ٢٢٧-٢٢٨ .

شعر نزار قبانّي[٣] ، والتكرار كما نعلم هو : (تناوب الألفاظ وإعادتها في سياق التعبير بحيث تشكّل نغمًا موسيقيًّا يتقصده الناظم في شعره أو نثرهِ) [٤] ، وهذا التقصد له وظائف عدّة ففي شعر نزار هو : (إرجاء لمعنى ، وليس جمودًا عليه أو تأكيدًا فحسب ، بل إنّه وعد دائم بدلالات محتملة يستخرجها الشاعر من مكامنها الغائرة في ذاته الشعرية كي تقع عليها الحاسة ، فالشاعر يكرر المعطى الواحد أكثر من مرّة من دون أنْ يعود لمعطى ذاته ، فكل معطى يمتلك قدرة على الإضافة الجديدة للمعنى السابق ، فهو بنية للاستقرار المعرفي ، فالشاعر مع كل تكرار يطلق مكنوناً جديدًا لشعور يحمله ناميًا في دواخله ، ويعتمل متشظيًا في أعماقه ، ليستقر في عالمه الشعري الخاص" القصيدة"، وبذلك يكون التكرار ، مؤشرًا على ثراء النص وإيحاءاته الغنيّة بعد أنْ كان مصدرًا لتهمة الرتابة ، ومظنّة الجمود) [١]

وخلاصة القول إنَّ البيئة ، أو مرابع الطفولة قد أثّرتْ في شخصيّة الشاعرين ، وهذا التأثير ظهر واضحًا جليًّا في لغتهما ، كما أنّه امتدّ ليشمل جوانب مهمّة من شخصيتهما ، فأصبحنا أمام ذاتين متباينتين بين القوة والضعف ، وبين الفرح ، والحزن، ، فبدر ، فإنَّه ظلَّ يدور حول ذاته قلقًا مضطربًا حزينًا ، وهذا نزار ظهرت ذاته قويّة متفائلة عكست أجواء البيئة التي عاش فيها وفي المقابل وجد البحث أنّ الشاعرين أظهرا تعلقًا قويًّا بالبيئة التي ولدا، وعاشا فيها وإنْ كانت الدوافع والأسباب مختلفة .

كما أنَّنا وجدنا أنَّ صورة الذات في الطفولة قد حدّدت ملامح وخطوط عريضة لذات الشاعرين ، فنزار ساعدته هذه الطفولة على تقوية " أناه " ، وإنْ وجدنا أنّه لم يظفر بتلك الطفولة التي حاول إظهارها ، فالذات المثالية كانت واضحة قويّة عند نزار، أَمَّا بدر فإنَّ " أناه" ظلّت قلقة مضطربة تدور حول نفسها في دائرة مغلقة ، تصوّر معاناتها ، إنّ ذاتَي الشاعرين تتّفقان عند نقاط مشتركة مهمّة ، فكما فعل بدر

---

(٣) ينظر : شعر نزار قبانّي السياسي دراسة نقدية : ١١٠ – ١١١ .

(٤) جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب : د.ماهر مهدي هلال ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٨٠ : ٢٣٩ .

[١] شعر نزار قبانّي السياسي دراسة نقدية : ١١٤ .

بارتمائه في أحضان جيكور كلما عصفت به الهموم ، فإنَّنا نجد أنَّ نزار يعود إلى حضن بلاده ليشكو لها همومه ، ويناشدها أنْ تخفّف عنه أحزانه .

والملاحظ أنَّ تداعيات هذه المرابع قد عكست طبيعة توصيف البيئة، والسيّاب شاعر الطبيعة ، وظّف اللغة لتعبر عن تلك البيئة حتى نرى شعره أصبح لوحة معبّرة عن تلك البيئة الريفيّة التي انطلقت من معاناة الذات في الحاضر ، أَمَّا نزار فإنّ لمرابع الطفولة التي عاشها أثرًا بارزًا في لغته الشعريّة استمرّت إلى أخريات حياته ، نحن نجد أنَّ للطبيعة الخلّابة التي تربّى فيها نزار تأثيرًا واضحًا على لغته ، فهي لوحة تتماوج فيها الألوان ، فهو يؤكّد أنّه ولد في قارورة عطر ، وهذه القارورة جعلت شعره يفوح عطرًا وألوانًا إلى أنْ توقف القلم .

المبحث الثاني : صورة الذات في الصبا والشباب

أوّل ما يتبادر إلى عقلية الإنسان حين بلوغه مرحلة الصبا والشباب ، هو شكله أو مظهره الخارجي ، ففي هذه المرحلة يبدأ الإنسان يعي ذاته من خلال واقعه المادي ، وهذا الجانب له أثرٌ كبيرٌ في رسم معالم الشخصيّة ، وممّا يؤكّد هذا أنَّ: (اصطلاح الشخصيّة والشخص يعني الشيء كما يظهر)[١] ، ولذا فإنّ دراسة الشخصيّة من خلال ربطها بالواقع المادي للإنسان ، وهو الجسد أمرٌ ليس بالغريب[٢] ، وليس هذا فحسب بل نجد أنّ العالم النفسيّ (كريتشمر) قد عمل على ربط الخصائص الجسمية للإنسان بالخصائص المزاجية[٣] ، على وفق هذه النظريّة فإنّ مزاج الإنسان يتأثر بالشكل الخارجي له ، فأَمَّا ينشأ عنده شعور عالي بتقدير الذات قد يولد لديه نرجسيّة عالية وتعظيم للذات ، فتأخذ الذات بجمالها[٤] ، وأَمَّا ينشأ عنده مركّب نقص يشعره بالدونية ونقص في تقديره لذاته .

ونحن في بحثنا نقف عند شخصين متناقضين من ناحية التشكيل الجسدي ، فبدر شاكر السيّاب أُبتلي بفقدانه للوسامة ، فهو شاب نحيل البنية ، ذو رقبة دقيقة طويلة ، ورأس مستدير ، وإذنان كبيرتان ، وعينان صغيرتان ، وفم واسع ، وبشرة حنطية[٥] ، وهو كان يشعر بدمامة شكله ، فقد أيقن :(في قرارة نفسه بأنّه ليس ندًّا لكثير من زملائه الذين يتحلّون بالوسامة ويمتازون عنه بأنّهم من أسرٍ ثريّة) [٦] ، وهذا الأمر أخذ تأثيره يبدو واضحًا جليًّا في المرحلة الجامعيّة ، إذ أخذت الطالبات ينظرنّ إليه نظرات استغراب وهو قد أكّد ذلك عندما أشارت إليه إحدى زميلاته وكان اسمها نهاد:

انظروا _ هذا طالب من الصين

فأجبتها

---

(١) النفس وانفعالاتها : ج ١ / ١٠١ .
(٢) ينظر : نفسه : ١٠١ .
(٣) ينظر : نفسه : ١٠٢ .
(٤) ينظر : النرجسيّة في أدب نزار قبانّي : ١١٤ .
(٥) ينظر : بدر شاكر السيّاب دراسة في حياته وشعره : ١٥ .
(٦) بدر شاكر السيّاب دراسة فنيّة وفكريّة : ٥٦ .

جئت من الصين كي أرى وجه نهاد[١]

ونحن هنا نتلمّس شدّة تأثير هذا الأمر على نفسيّة بدر إذ إنَّ: (المنظر الخارجي للإنسان يؤثّر في الرائي الذي تترك نظراته صدًى بعيدًا في النفس ، ينتج عنه هذا الشعور بمركب النقص والدونية والنقمة على الذات) [٢] ، لذا فإنَّ وضع بدر النفسيّ بدأ يضطرب بسبب شكله الخارجي[٣] ، الذي انعكست آثاره على علاقته بالنساء ، وبدر وإنْ لم يصرّح بذلك مباشرة ، إلّا إنَّه في قصيدة " ديوان شعر" يظهر صراحة حسده لديوانه الذي نال نصيبه من الحبَّ عكس صاحبه ، وما هذا الأمر إلا بسبب مظهره الخارجي الذي سبّب له نفرة النساء ، إذ يقول :

يا ليتني أصبحت ديواني لأفرَّ من صدرٍ إلى ثانِ
قد بتُّ من حسد أقولُ له ياليتَ من تهواكَ تهوان
ألكَ الكؤوسُ ولي ثمالتُها ولكَ الخلودُ ، وإنّني فانِ[٤]

من هذا نجد أنَّ بدرًا تولّد لديه إحساس بالدونية ، سبّبه له شكله الخارجي ، وهو ما أكدت عليه نظريات علم النّفس التي ربطت بين الشكل الخارجي ، والشخصيّة ، والتي ترى أنَّ أي اضطراب في التشكيل الجسدي تنعكس آثاره على شخصيّة صاحبه[٥] ، وبدر الذي تحدث بلسان ذاته الواقعيّة ، نراه في أماكن أخرى يصوّر نفسه " بالأمير الجميل " ربما على سبيل المجاز، إذ يقول في قصيدة " شباك وفيقه " :

وفي الباب مدّ الأمير الجميل
ذراعيه يستقبل الآتية
(أميرتي الغالية
لقد طال منذ الشتاء انتظاري

---

(١) ينظر :بدر شاكر السيَّاب دراسة فنية وفكرية : ٥٦-٥٧ .
(٢) بدر شاكر السيّاب شاعر الوجع : ٦٠ .
(٣) ينظر :بدر شاكر السيّاب حياته وشعره : ٢٩ .
(٤) الديوان ، مج١ : ١٠٩ .
(٥) ينظر : النفس وانفعالاتها : ج ١ / ١٧١ .

ففيم التأنّي وفيم الصدود)[١]

إنَّ السيّاب هنا يحقّق بالخيال مالم يستطع الحصول عليه في الواقع ، إنَّه تعبير نابض بالصدق عمّا كان يريده ، ظهر في لاوعي منه[٢] ، فالجمال وقف عائقًا أمام تحقيق الكثير من أحلامه ، فكثيرًا ما سبّبت له نظرات الآخرين حرجًا ، ولّد لديه أزمات نفسيّة صعبة ، فأصبحت الوسامة التي افتقدها هي :(القفل المصمت على القلوب العديدة التي حاول أنْ يفتحها)[٣] ، وهذا ما جعل بدرًا يوغل في أحلام اليقظة ، فإذا به يسخّر طاقاته الشعريّة لتحقيق ذلك الحلم ، فيكتب في عام" ١٩٦٣" قصيدة " من ليالي السهاد " ، ليلة في باريس ، إذ يقول :

وكمستفيقٍ في العراء

من حلمه : هو شَهْرِيَار وتلمس الكفُّ الخُواء[٤]

لقد نصّب نفسه شهريار زمانه والنساء تقدم إليه ، إنَّنا نرى أنَّ اللّاوعي عند الشاعر هو الذي يعلن تلك الرغبات الدفينة ، إذ كتب الشاعر هذه القصيدة وهو على سرير المرض ، وهذا إنْ دلّ على شيء فإنّما يدلّ على شدّة المعاناة النفسيّة التي يعانيها بدر ، بسبب مظهره الخارجي ، وها هو في قصيدة " جيكور شابت " يجعل من مرحلة صباه زهوًا للكون ، حين قال :

يا صباي الذي كان للكون عطرًا وزهوًا وتيها[٥]

ثم يعود يتساءل عن الصبايا اللّواتي أحببنه ويسألنه عن الحبِّ والهوى :

أينَ أينَ الصبايا يوسْوسْنَ بين النخيل

عن هوًى كالتماع النجوم الغريبة

أو يجرّرْنَ أذيالهن التي لوَّنتْهنَّ أقمار صَيْف

أو شموسٌ خريفيَّةٌ عند شطٍّ ظليل

---

(١) الديوان ، مج١ : ١٢٤ .
(٢) ينظر : بدر شاكر السيّاب شاعر الوجع : ٦٧ .
(٣) بدر شاكر السيّاب دراسة في حياته وشعره : ٢٦ .
(٤) الديوان ، مج١ : ٦٢٢ .
(٥) نفسه : ٢٠٥ .

والشفاهُ ابتساماتُ حبٍّ وخوف ؟؟؟ (١)

وأجمل ما في الصورة الشعريَّة عند بدر هو ذلك الانسجام بين العلاقات اللغوية، فألفاظه المعجميَّة المعبّرة عن البيئة العراقيّة الريفيّة كما في لقطاته الخاصّة بالريف كالنخيل، والشموس الخريفيّة، وشط ظليل جاءت متّسقة من خلال قوالب تركيبيّة ، اعتمدت هنا على الجملة الفعلية ، من أجل أنْ يضمن لقصيدته عنصر الحركة ؛ لقد وظّف الاستفهام ، والتكرار ، من أجل توليد دلالات أخرى غائرة في دواخل الذات.

لقد تساءل بدر عن الصبايا اللّواتي أحببنه في مرحلة صباه التي جعلها عطرًا، للكون ، فقد أراد أنْ يصوّر نفسه محبوبًا من النساء ، وأنّه هو الذي بيده الاختيار ، فالنساء حوله كثر ، كيف لا وهو من كان صباه عطرًا .

يظهر لنا أنَّ الذات المثالية للسيّاب هي التي أعلنت رغباتها من خلال تجميلها لصورة الواقع الحقيقي ، الذي أعلنه في أكثر من قصيدة ، فهو يعي حقيقة شكله ، ويعي :(أنَّ طبيعة تكوينه الجسماني لا تساعده على أنْ تتعلّق حبيباته به كما يتعلّق هو بهنّ) (٢) ، وها هو يعلن ذلك صراحة فيقول في قصيدة على الشاطئ:

سدى قضيتُ أعوامي
على شطآن أوهامي
ولا صفوٌ ولا قربُ
فردي بعض أحلامي(٣)

فأيام بدر ذهبت من غير أنْ يحظى بالحبِّ ، إذ علاقاته كانت أكثرها من نسج الخيال ،والأوهام ، ممّا دعاه إلى أنْ ينادي ويناشد امرأته بأنْ تحبّه ، ففي قصيدة " أحبّيني" ، يقول :

وما من عادتي نكرانُ ماضيَّ الذي كان

---

(١) الديوان ، مج١ : ٢٠٦ .
(٢) شعر بدر شاكر السيّاب دراسة فنيّة وفكرية : ١٣٦ .
(٣) الديوان ، مج٢ : ١٠٧ .

ولكنْ كلّ من أحببْتُ قبلك ما أحبّوني(١)

إنَّنا نرى أنَّ بدر شاكر السيّاب لديه ضعف ثقة بذاته ، وتبخيس لها ، تولّد لديه كرد فعل لمظهره الخارجي، جعله يشعر بضعف في تقدير الذات، زاد من مشكلتهِ فقرهُ المادي ، وحالة العوز التي عاشها مفصولاً من وظيفتهِ بسبب نشاطه السياسي .

أَمَّا نزار قبانّي فهو رجلٌ حباه الله بنعمة الجمال الجسدي ، لتكتمل صورته في ذهن الأخريات من بنات الشام بوصفه شابًا جميلًا وأنيقًا ، فهو طويل القامة، أشقر الشعر، أبيض البشرة ، صاحب عينين زرقاوين ، وهو قد وعى هذا ، فأخذ يتغنّى بنفسه ، إذ يقول في قصيدة " خمس رسائل إلى أمّي " :

طفتُ العالم الأصغر
ولم أعثر
على امرأةٍ تمشطُ شعري الأشقر(٢)

فشاعرنا يغازل ذاته مستعينًا بحبّه الأبدي _ أمّه _ فهذه الأبيات فيها إشارة إلى جمال شكله ، وليس هذا فحسب بل إنَّنا نجد أنَّ شاعرنا ولشدّة إعجابه بذاته جعل له مقعدًا فوق الشمس ، وجعل الغروب يبكي ليمنح نزار موعدًا ، هذا ما لمسناه من قوله:

أعبّئ جيبي نجومًا ... وأبني
على مقعد الشمس لي مقعدًا
ويبكي الغروب على شرفتي
ويبكي ... لأمنحهُ مقعدًا(٣)

إنَّ إعجابه بجماله الجسدي لم يظهر في شعره على لسانه فقط ، بل إنَّنا نجد أنّ نزار جعل هذا على لسان المرأة ، إذ أخذت تتغزّل به وهذا يدل على أنَّه صنع

(١) الديوان ، مج١ : ٦٣٩ .
(٢) الأعمال الشعرية الكاملة ، ج١ : ٥٣٠ .
(٣) نفسه : ١٥-١٦ .

لنفسه صورة يبدو فيها مطلوبًا لا طالبًا للحبِّ ، ففي قصيدة " حكاية " ، نجد إعجاب المرأة بوسامة نزار :

إنّ في صوته قراراً رخيمًا
وبأحداقه ... بريق النبوّة
جبهة حرّة ... كما انسرح النور
وثغرٌ فيه اعتداد وقسوة (١)

الصوت رخيم ، والأحداق فيها بريق ،والجبهة حرّة ،والثغر فيه كبرياء ، وليس هذا بل إنَّ ثغره فيه أناقة المغيب ، والمقل فيها نقاء الشاطئ :

لا تسألوا عن ثغره ... فهلَّا
رأيتُمُ أناقةَ المغيبِ
ومقلتاه شاطئا نقاءٍ
وصدرُهُ ونحرُهُ ... كفاكمْ
فلن أبوحَ باسمهِ حبيبي(٢)

واضح ممّا تقدم أنَّ " أنا " الشاعر قويّة ، فنزار معجب بنفسه ممّا ولّد لديه نرجسيّة عالية ، جعلته يدور حول تلك "الأنا" ، يتوسّم جمالها الجسدي من خلال العناية بمظهره وأناقته (٣)، فهو يرى أنَّ: (اللّياقة البدنية بالنسبة للشاعر عاملًا مهماً من عوامل نجاحه وتألقه) (٤) ، وهذه العناية بالمظهر رافقت شاعرنا منذ أيام دراسته، فقد كان يعمد إلى جمع المال من أجل شراء ملابس جديدة تغنيه في إشباع رغباته النفسيّة في التميّز وجلب الانتباه(٥) ، لذا نرى أنَّه جعل من (شعره مرآة تنعكس فيها صورة الشاعر الجسميّة ، فضلًا عن صورته النفسيّة)(٦) .

---

(١) الاعمال الشعرية الكاملة ، ج١ : ٢٥١ .
(٢) نفسه : ٢٥١ .
(٣) ينظر : حول مفهوم النرجسيّة عند نزار : النرجسيّة في أدب نزار قبانّي ، إذ حدّدها خريستو نجم بثلاث مراحل: نرجسية أوليّة تولد مع الإنسان وتكون مجردة عن الموضوع ، نموذجها الأصلي حياة الطفل في الرحم، ونرجسيّة ثانويّة تسترجع الذات خلالها ما وظفتها اللبيد ، ونرجسية مزدوجة الاتجاه تخضع لتجاذب وجداني بين الذات والموضوع : ١٨-١٩ .
(٤) الاعمال النثريّة الكاملة ، ج٧ : ٥٨٨ .
(٥) ينظر : نزار قبانّي الوجه الآخر : جهاد فاضل ،ط١ ، مؤسّسة الانتشار العربي، ٢٠٠٠م : ١٠ .
(٦) النرجسيّة في أدب نزار قبانّي : ٣٥ .

لقد كان نزار مغاليًا في نرجسيّته ، واعيًا لقدراته التي يمتلكها ، فها هي المرأة تعلن حبّها وعشقها له ، ففي قصيدة "مسافرة" يقول على لسان المرأة :

نَمْ على زنديَّ الرحيمِ ... وأشفقْ
يا رفيقَ الصبا على أعصابك
إرفع الرأس ، والتفتْ إليّ قليلًا
يا صغيري ، أكأبتني باكتئابك(١)

فالمرأة محبة له كأنّه صغيرها الذي تخشى عليه ، وهذه الرغبة الطفولية مستمرّة في شعر نزار كما نرى ، وهذا الحبّ دعاها لأنْ تستذكر أيام صباه ، أيام كانا كالفراشة البيضاء ، فتقول :

أي صبي كنت يا
أحبّ طفل في العُمُر
قلت لها : الله ...
ما أكرمها تلك الذكر
أيام كنا كالعصافير
غناء وسَمَر
نسابق الفراشة البيضاء
ثمّ ننتصر(٢)

لقد بنى نزار صورته الشعرية هنا معتمدًا على الحوار(٣) ، الذي أقامه بين المرأة، وبين الذات الشاعرة ، ويعدّ الحوار هنا حوارًا خارجيًّا ، وهو ليس حوارًا قائمًا بين شخصيّتين ، إنّما هو حوار الذات الشاعرة مع نفسها ، بلسان المرأة ، أقامه الشاعر من أجل إبراز مكانة " الأنا " في وقفة أراد منها الشاعر تعظيم ذاته .

إنَّ " أنا " الشاعر العالية تظهر واضحة جليّة في تصويره لحبِّ المرأة

---

(١) الاعمال الشعرية الكاملة ، ج١ : ٦٣ .
(٢) نفسه : ١٢٠.
(٣) ينظر : حول الحوار في الشعر العربي : لمحات من الشعر القصصي في الأدب العربي : د. نوري حمودي القيسي ، دار الطباعة ، بغداد ، ١٩٨٠ : ٣٣ ، وينظر : البيئة الدرامية في شعر نزار قبانّي : بيداء عبد الصاحب عنبر الطائي ، رسالة ماجستير ، جامعة بغداد ، كلية التربية للبنات ، ٢٠٠٧م : ٥٤ – ٧١ .

واعجابها ليس فقط بشكله ووسامته ، بل إنَّها أخذت تعشق حتّى خيوط الدخان المنبعثة من سكارته ، ففي قصيدة " شؤون صغيرة " نراه يقول :

فحين أدخّن أجثو أمامك
كقطّتك الطيّبة
وكلّي أمان
أُلاحقُ مزهوَّةً مُعجْبَة
خيوط الدخان
توزعها في زوايا المكان
دوائر ... دوائر(١)

وليس هذا فحسب ، بل إنَّنا نرى أنَّ المرأة معجبة حتّى في جريدته، وكتبه ، ففي قصيدة " ماذا أقول له " يقول :

ربّاه ... أشياؤه الصغرى تعذّبني
فكيف أنجو من الأشياء ربّاه ؟
هنا جريدته في الركب مهملةٌ
هنا كتابٌ معاً ... كنّا قرأناه
على المقاعد بعضٌ من سجائره
وفي الزوايا ... بقايا من بقاياه(٢)

الحقَّ إنَّنا نجد نزار يدور حول ذاته ، محاولًا التغنّي برجولته ، وإعجاب المحبوبة ليس بكيانه الجسدي فقط ، بل حتّى أشيائه الصغيرة ، فدخان سكارته يهيم المرأة ، وجريدته التي كان يقرؤها، وكتابه ، أَمَّا صوته فهو صوت نبيّ :

صوتك يهمي عليّ
دفيئًا ... مليئًا ... قوي
كصوتِ نبيّ

(١) الاعمال الشعريّة الكاملة ، ج١ : ٣٨١ .
(٢) نفسه : ٥٠٥ .

كصوتِ ارتطام النجوم

كصوتِ سقوط الحُليّ(١)

ولم يفت نزار أنْ يذكر لنا كيف كانت لهفة المحبوبة للقائه ، فهي ومنذ أنْ أخذت موعدًا للقائه وهي في حالة استعداد ، لتظهر بمظهر يرضي غرور الشاعر ، فأخذ يصور عنايتها بفستانها ، وكيف حملته إلى البيت لكي ترتديه في يوم اللّقاء ، ويكون ذلك النرجسيّ هو أوّل من يشاهده ، ففي قصيدة " فستاني التفتا " يقول :

ورجعتُ أحملُهُ إلى البيتِ

وأخذتُ أمسحُهُ وأطويهِ

أسقيهِ ، أطعمُهُ ، أُغنيِّهِ ..

لأجيء فيه ليلةَ السَّبْتِ

لتكونَ أوَّلَ مَنْ أُلاقيهِ ...(٢)

ونزار حتّى عندما يغضب من المرأة ، فإنَّه لا يستطيع أنْ يتنازل عن " أناه "، بل نرى أنَّه يظهر تقديرًا عاليًا لذاته في خطابه لحبيبته ، فهو يقول في قصيدة " تذكره سفر لامرأة أحبّها " :

أرجُوكِ يا سيدتي أنْ تأخذي ...

كلَّ هداياكِ التي تُحرِّك الشجونْ ...

كلَّ المناديل التي تحملُ حرفَ (النُّونْ)

أزرار قُمصاني التي تحمل حرف (النون) ... (٣)

إنَّه يتغنّى باسمه الذي يرمز له بحرف النون ، والذي قد نقشته حبيبته على أزرار القمصان والمناديل ، للتعبير عن الحبِّ والأهمية عندها: (وهل أبلغ في الدلالة على نفسيّة شاعرنا من هذا التغني بحرف النون الذي غدا بنظره حرفًا له حقّ الصدارة حتّى على سائر الحروف) (١) .

لقد عمل نزار على جعل قصائده مرتبطة (بـ (أناه) الجسدي قبل كل شيء

---

(١) الاعمال الشعريّة الكاملة ، ج١ : ٣٧٩ .

(٢) نفسه : ٣٨٦ .

(٣) نفسه :٧١١ .

غايتها استعراض نزار قبانّي الفتى الوسيم، الذي يطمح لتخليد رسمه بين الناس) [٢] وهذا الشعور بـ " الأنا " جعله يتفنّن في إظهار ذاته المميّزة ، من خلال عنايته حتّى في ورق الكتابة الذي يكتب عليه ، وفنجان قهوته ، ومنفضة سكائره ، ولون الحائط واللّوحات التشكيلية التي يضعها على جدران مكتبه[٣١٤٥] ، وكل هذه الأشياء تظهر عنايته بذاته التي أصبحت ذاتًا نرجسيّة تحوم حول نفسها ، فهو يرى أنَّ: (العين هي أوّل الطريق إلى القناعة)[٤١٤٦] ، وأنَّ الشاعر كما يرى يجب أنْ يحبَّ نفسه ، ويجب أنْ يكون نرجسيًّا من أجل الاستمرار .

ممّا سبق يتبيّن لنا أنَّ صورة الذات بين الشاعرين مختلفة على وفق اختلاف صورة الجسد، إذ وقفت الكثير من الدراسات عند صورة الجسد وأثرها في تشكيل الذات، إذ هناك تناقضًا واضحًا ، وصارخاً بين جسدي الشاعرين، فبدر أظهر صورة لذاته فيها تبخيس، ودونية ساعد على هذا هيأته الجسديّة ، ومظهره الخارجي الذي شكّل له حاجزًا نفسيًّا ، إذ كثيرًا ما وقف ذلك المظهر عائقًا أمام الكثير من علاقاته ، وهذا ما دعا الذات الشاعرة إلى إظهار ذاتٍ مثالية للتعويض عن شعورها بالنقص ، أَمَّا نزار فقد كانت ذاته عالية إلى درجة النرجسيّة التي تعني حبَّ الذات ، والدوران حولها ، والذي ساعده هيأته الجسديّة المتميّزة ، وقد لاحظت الأطروحة أنَّ نزار وظّف الكثير من قصائده من أجل إبراز " أناه " ، وذلك من خلال التغنّي بشكله ، وجماله ، وترديد عشق المرأة له وانبهارها بوسامته ، بخلاف بدر الذي ظهرت المرأة مبتعدة عنه، غير مبالية بوجوده ممّا دعاه إلى النكوص ، واضطراب علاقاته الاجتماعيّة .

من هنا نجد أنَّ التشكيل الجسدي للشاعرين قد رسم صورتين مختلفتين للذات، فبدر النحيل ، ذو الرقبة الطويلة ، والرأس المستدير، والإذنان الكبيرتان ،

---

(١) النرجسيّة في ادب نزار قبانّي : ٣٥ .
[٢]) نفسه : ٤٢ .
(٣) ينظر : الاعمال النثرية الكاملة ، ج٧: ٤٩٣- ٤٩٤
(٤) نفسه : ٥٨٨ .

شعر بالدونيّة، وبضعف كبير في تقدير ذاته ، وهذا ما لمسناه من خلال أشعاره التي عكست نفسيّة بدر المتعبة ، إذ إنَّ قناعة الذات بصورتها الجسدية لها أثرٌ كبيرٌ في توافق الذات مع نفسها ، ومع الآخرين ، وهذا ما دعا الذات الشاعرة إلى الجنوح إلى إبراز الذات المثاليّة ، في محاولة لإفراغ الرغبات المكبوتة للذات ، وهذا خلاف ما وجدناه مع نزار، الذي امتلك صورة جسديّة تتصف بالوسامة ، فقد كان طويل القام، ذو بنية قويّة ، وعينان زرقاوان ، وبشرة بيضاء ، كل هذا جعل الذات تعتدّ بنفسها ، وتتفاعل اجتماعيًّا، وترسم صورة لنفسها تتماز بالقوة ، حتى أنَّها طغت عليها النّرجسيّة ، إذ أظهرت الأشعار صورة للذات العاشقة لنفسها المأخوذة بجمالها .

الفصل الثاني

العاطفة وصورة الذات

١. حبّ المرأة وصورة الذات

٢. الفرح صورة مشرقة للذات

٣. رهبة الموت والحزن وصورة الذات

المبحث الأول: حب المرأة وصورة الذات

شكلت المرأة نسقاً حضارياً، في مختلف العصور ، فقد تمثَّل فيها متن الحياة الجمالي ، ظاهراً من خلال أدوارها ألمختلفة ، أَمَّا وأُختاً، وحبيبةً ، وزوجةً [١] ، فالوقوف عند بنية الموضوع " المرأة " يتطلبُ معرفة عميقة بالمكانة التي حظيت بها، خلال العصور المختلفة ، وأكثرُ هذه الصور رسوخاً في ذاكرة الشعر العربي صورة الحبيبة ، فهي ملهمة الشاعر، وهي موطنه الذي يأوي اليه، ومن النقاد من يرى أَنَّ هناك تمازجاً روحياً بين البيئة العربية ونقائها ، وبين تعلق الشاعر العربي بالمرأة وجعلها مصدراً من مصادر إبداعهِ الشعري[٢] ، فهي الصورة التي تعكس ذلك النقاء، فكأنَّما الطبيعة قد تجسّدت بصورة المرأة .

وإذا كانت المرأة تُجَسّد متن الحياة بصورة عامة ، فإنَّها تقتحم النص الشعري لتشكّل بعداً آخر ، لانَّ صورتها تُرسمُ بعين الواقع والخيال إذ : (إنَّ وصف المرأة أو ذكرها في الشعر إنْ كانت رمزاً أو حقيقة يعني تمرداً من الشاعر على واقعه بصوره وأشكاله كافة)[٣] ، فالشاعر إنَّما يعبّر من خلال أشعاره عن تجارب معيشة ، ينطلق منها ليصل بالمرأة الى مكانتها ، ولذا فإنَّ الشاعر يقف أمام مهمة عظيمة تحتم عليه أنْ يبرّز ذلك الأثر الريادي الذي أدته المرأة في تاريخنا العظيم، فهي لم تكن يوماً تبعاً كما رسمها بعض الشعراء، ولذا فإنَّ الشاعر إذا أراد أنْ يحكم على تجربته الفنية بالفشل الفكري والفني عليه أنْ يتخلى عن إبراز مكانة المرأة في الحياة من خلال الشعر [٤].

---

(١) للوقوف على دور المرآة في الادب العربي ينظر : المستظرف في كل فن مستظرف : شهاب الدين بن محمد الابشيهي ، مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر،ط١، طبعة جديدة ومنقحة ،١٩٩١: ١٠١ ، وينظر : المرأة في الادب في العصر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري: واجدة عبد الله الاطرقجي ، أطروحة دكتوراه ، جامعة بغداد ، كلية الآداب ، ١٩٨٧ : ٩.

(٢) ينظر: المرأة في شعر كعب بن زهير : د. فاضل بنيان محمد ، مجلة جامعة صدام للعلوم الاسلامية، العدد الثامن ، السنة السابعة ، ١٤٢١هـ – ٢٠٠٠م : ٣٢٠ ، وينظر : الاداء القصصي بين شعر عمر بن ربيعة وبدر شاكر السياب – دراسة موازنة : شيماء جبار علي الدليمي ، رسالة ماجستير ، جامعة بغداد ، كلية التربية للبنات ، ٢٠٠٩ : ٢٦ .

(٣) المرأة في شعر السياب : فرح غانم صالح البيرماني ، سلسلة رسائل جامعية ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١، ٢٠٠٨ : ٢٩.

(٤) ينظر: ما قالته النخلة للبحر: علوي الهاشمي، وزارة الثقافة والاعلام، ١٩٨٠ :١٤٨ .

والاطروحة في هذا الفصل تقف عند شاعرين من أكثر الشعراء الذين كتبوا عن المرأة، فقد تغنوا بالحبِّ، والحرمان، ويكفي أنْ يلقّب نزار قبانّي بأنَّه شاعر المرأة، والشاعرين منطلقين من تجارب معيشة ، حاولا أنْ يرتقيا بها الى مرحلة الرؤى، والمواقف، فالمرأة أصبحت رمزاً للنقاء، والحبِّ، والثورة، وهي معادل موضوعي للشعر، ولكن هذه المواقف تطورت نتيجة تطور المفاهيم ، والمعتقدات التي رسمت خطاً بيانياً لنمو الذات عند الشاعرين، من هنا آثرت الباحثة أنْ ترسم صورة لذات الشاعرين من خلال دراسة شعرهما الغزلي منذ بدأياته، وترصد التغيّر في صورة المرأة الذي هو دليل على تغيّر صورة الذات من خلال تغيّر المفاهيم والرؤى ، ثم توازن الصورتين المتشكّلتين في شعرهما .

فهذا بدر شاكر السّياب الذي شكلّت المرأة–الأم– منعطفاً خطيراً في حياته كما بيّنا في الفصل السابق، التي سوف يمتد تأثيرها الى مراحل متأخرة في حياته كما سنرى في مباحث الاطروحة القادمة ، نجده يحلم بالمرأة الحبيبة وهو في سن مبكرة، ففي عام " ١٩٤١" ، وهو في عمر الخمسة عشرة عاماً يكتب قصيدة بعنوان "على الشاطئ" وفي هذه القصيدة يبث لواعج حبه الى "وفيقة"– ابنة صالح السّياب ابن عم جده[١]، وحبّه الأول، الذي سرعان ما ذبل وتلاشى بعد زواجها، فهو يقول:

على الشاطئ أَحلامي طواها الموج يا حبُّ
وفي حلكة أيامي غداً نجم الهوا يحبوا
وذا الفجر بأنواره رمى الليل واطيافه
وفي غمرة أوهامي
وفي يقظة الآمي
بكى محبوبة القلب
عزاء قلبي الدامي (٢)

(١) ينظر: المرأة في شعر السيّاب:٥٢ .
(٢) الديوان، مج : ١٠٥ – ١٠٦ .

سطور السيّاب السابقة تكشف عن شدة الألم ، والحرمان اللذين سببهما له ضياع ذلك الحبّ ، فلغة القصيدة حزينة، فيها يأس ، وألم وقد أبدع الشاعر في إظهارهما من خلال معجم الفاظ [طواها، حلكة، يحبو، أوهامي الأمي، بكى]، فقد جاءت حركة المعنى معبرة عن دواخل الذات الشاعرة ، وما يتجاذبها من نوازع نفسيّة حزينة حيال ما تواجهه من خيبة في الحبِّ ، على الرغم من صغر سن الشاعر فهذه اللغة لا تكون إلا لقلبٍ مولهٍ متعبٍ، والملاحظ أَنَّ السّياب استطاع أنْ يوظف العلاقات اللغوية التي تتيحها السياقات ، ليشّكل اختيار الألفاظ المتناسقة مع ذاتها بعداً إبداعياً مكّنها من الانسجام مع بعضها البعض من خلال التركيب ليُعَدّ نجاحاً آخر يحسب للمبدع ، إذا إنَّ من خلال تجانس المعجم ، والتركيب تبنى القصيدة ، من هنا نجد أنَّ بدراً حين رسم صورتَهِ عمد إلى أسلوب النداء، إذ استعمل حرف النداء "يا" في قوله "يا حبُّ" وهو حرف يستعمل لنداء القريب والبعيد، وقد حاول من خلاله إظهار شدة ابتعاد الحبّ عنه، إذ يُستخدم حرف النداء "يا" لمد الصوت للشيء المتراخي أو الانسّان المعرض الذي لا يستجيب الا باجتهاد، فالحبّ بعيد عن السّياب، والمرأة كما استحالت من حياته أَمَّا، فإنَّها ترفض الحضور حبيبة لذا فإنَّ أيام السياب"مظلمة، وإنَّ النجم يحبو" لقد رسم السيّاب صورة يسيرة اعتمدت على انزياح واحد لعلاقة الدلالات المألوفة، ممثلاً في الاستعارة التشخيصية، إذ جعل النجم يحبو– أي أعطى لما هو مادي جامد صفة الطفل الحي– وهو خرق للعلاقات الدلالية للألفاظ ، أكسبَت المعنويات، أو الماديات ، أو المحسوسات صفات حيّة[١]، كما أنَّ السّياب نفسهُ لجأ الى التكرار لرسم صورته، ونحن نعلم أنَّ: (للتكرار خفة وجمالٌ لا يخفيان ولا يغفل أثرهما في النفس، حيث أنَّ النقرات الإيقاعية المتناسقة تشيع في القصيدة لمسات عاطفية وجدانية)[٢] ، ولهذا فإنَّ تكرار الحرف "في" في أَكثر من سطر، وفي أكثر من حالة شعورية، يعطي أكثر من دلالة للتعبير عن حلكة الأيام وظلامها، فضلاً عن إظهار انغمار الشاعر في أوهام الحب العقيم الذي

(١) ينظر : بدر شاكر السيّاب دراسة اسلوبية لشعره : ٢٣.
(٢) المصدر نفسه :٢٨٧ .

يدل على قناعته بأنَّ حبّه كان من طرف واحد، فهي كانت فتاة في سن الزواج، وهو في سن المراهقة[١] وكانت تكبره بتسع سنوات ، تزوجت وماتت وهي لا تعلم بحبِّه لها ، وما تكرارهُ لجملة " عزاء قلبي الدامي " التي وجدت الباحثة أنَّها أحدثتْ تناسقاً نغمياً في القصيدة إلا من أَجل إظهار النهاية الحتمية التي آل اليها بدر ، وهي البكاء ، والحسرة.

إنَّ حياء السَّياب، وانعكاسات البيئة الريفية عليه جعلته لا يصرح باسم المحبوبة ، وإنَّما يرمز لها بـ " هند"– وهذا الخجل سنجد أنَّه يتوارى بتعدد التجارب، وتقدم العمر:

تقضي الليلُ فالفجرُ ولكن هل أتت هندُ؟
خلا من طيفها النهرُ فأينَ الحبُّ والعهدُ؟[٢]

ولأجل إظهار حيرته النفسيّة نراه يكرّر الاستفهام مرتين، في كل مرة يخرج الى معنى مختلف، ففي قوله "ولكن هل أتت هند ؟" خرج الى النفي، أي بمعنى لم تأتِ هند، والثاني "فأين الحبُّ والعهد ؟ " خرج الى الإفهام ، والملاحظ أنَّ الشاعر قد اعتمد على الجمل الانشائية ، فالجمل تنوعت بين الاستفهام والنداء وهذا كلّه إنَّما جاء ليعبر عن مرارة الاخفاق في الحبِّ، أو الاخفاق في الحصول على المرأة بصورة أدق، فالحاجة إلى المرأة ، والشوق اليها تختلف حدته: (من شخص الى آخر ،لأنَّها تخضع لعوامل ومؤثرات كثيرة ، ترافق المرء منذ طفولته ومنها التصاق الطفل بأمه في اثناء تربيته، وغياب أبيه الطويل عنه بسبب العمل خارج البيت، أو موت الام المبكر، وهو لم يشبع بعد من عطفها وحنانها)[٣]، والسّياب في حالة افتقاد للمرأة منذ صغره ، وهَذا ما جعلَ من شبقه الخاص بالمرأة مرضيّاً، فإذا ذهبت وفيقة لابد أنْ تأتي أُخرى، فهو يقول في قصيدة "اليك أشتكي" والتي كتبها بعد عام من قصيدته " على الشاطئ" ، أي عام ١٩٤٢:

---

(١) ينظر: المرأة في شعر السيّاب:٥٢ .
(٢) الديوان، مج٢:١٠٧ .
(٣) بدر شاكر السياب شاعر الوجع:٧٩،وينظر: النمو النفسي للطفل: بي. إيج، موسن، ترجمة: شهاب احمد الناصري، مراجعة، عبد علي الجسماني، مطبعة وزارة التربية ، دار الكتب والوثائق ، بغداد ، ١٩٨٩: ١٢٣- ١٢٥

وما الحبّ إلا يقضة بعد هجعةٍ فلا تجعليه صحوة المتفجع(١)

وإذا كان العنوان هو "ثريا النص" كما يقول النقد الحديث فإنَّ عنوان قصيدة السّياب ثريا تسلط الضوء على جوانب مهمة من نفسّية الشاعر ، وتسدل الستار على طبيعة ذاته المتألمة ، واختيار العنوان " اليهِ أشتكي" فيهِ إشارات دلاليّة عميقة تؤكد أَنَّ الاختيار لم يكن عشوائياً، وإنَّما جاء هنا دالة تؤكدُ أَنَّ الشكوى والألم، ابتدأ مع الشاعر في مرحلة عمرية متقدمة، أي مرحلة عمرية تسبق مرحلة الشباب، فتجاربه في الحبِّ لم ترقَ الى مرحلة الشكوى إلا للتعبير عن حرمان الذات من المرأة في مراحله السابقة، فأخذنا نشعر أنَّ الذات تعيش لذّة الألم، وكما نعلم أَنَّ الشاعر تعلّق بالمرأة فهو قد : (سعى الى المرأة شأنه في ذلك شأن كلّ رجل، ولكن سعيه اصطدم بعراقيل كثيرة)(٢) وهذا السعي جعله يعشق " هالة الراعية " ويذكر اسمها في قصيدة "ذكريات الريف" ، منذُ وقتٍ مبكرٍ أيضاً إذ يقول:

تَذَكرتُ سِرْبَ الراعيات على الرُبا وبين المراعي في الرياضِ الزواهرِ
ورنَّات أجراس القطيع كأنَّها تتَهدُ أقداحٍ على ثَغْرِ شاعرِ
أقودُ قطيعي خلفهنَّ محاذراً وأنْظُرُ عَنْ بعدٍ فيحسر ناظري
وما كُنْتُ لو لم أتبعَ الحبَّ راعياً ولا انصرفت نحو المروجِ خواطري
اليها طويتُ الليل بالليل صابياً وطاردتها مستهوناً بالمخاطرِ
وَقَبلْتُ حتى البهم لما رأيتها تُقَبِّلُ تِلْكَ البهم قُبلة ثائرِ
فقد أهتدي في قبلة إثر قُبلةٍ الى أثر من ثغرها غير ظاهر(٣)

لقد بنى السّياب هذا المشهد بناءً دراميّاً ، كما يقول د. عمران الكبيسي(٤)، والحق أَنَّ المشهد لم يُبنَ دراميا ، وإنَّما بُني على وفق النسق الرومانسي الذي يحبّذ الطبيعة ويتعانق معها ، بل يندمج في نسقها الكلي ، انعكاسا لاندماج الشاعر بها ، وقد بُني المشهدُ على الاسترجاع من خلال

(١) الديوان، مج٢ :١١٥ .
(٢) بدر شاكر السياب شاعر الوجع: ٨٠ .
(٣) الديوان، مج٢ :١١٩- ١٢٠ .
(٤) ينظر: لغة الشعر العراقي المعاصر: عمران خضير حميد الكبيسي، اشراف د. سهير القلماوي ، وكالة المطبوعات ، الكويت ، ط١، ١٩٨٢: ٤٥ ،وينظر: بدر شاكر السياب دراسة اسلوبية لشعره: ٢٤٦-٢٥٨ .

قوله " تذكرت " فالشاعر هنا في حالة استذكار لذلك الحبّ الذي برّح قلبه، والذي لم ينل منه الا تقبيل البهائم، لأنَّه رأى محبوبته تقبلها، مقترباً من عالم الشاعر الجاهلي الذي حبَّ بعيره ناقة حبيبتهُ ... عَلهُ-كما يقول- أنْ يهتدي من خلال هذا التقبيل على أثرٍ من ثغرها، إنَّه هنا استطاع أنْ يرسم صورة لذاته المعذبة الراغبة في الحصول على الحبّ، والذي: (كان شغله الشاغل الحقيقي) [١]، والملاحظُ أنَّ الشاعرَ ، اعتمد في صياغة تراكيبهِ على الفعلِ ، فتنّقلَ بين الماضي والمضارع مما حفظَ للصورةِ حيويتها وفاعليتها في إظهار مشاعر الذات .

إنَّ الصورة الشعرية عند السياب في هذا المقطع، صورة اشتملت على انزياح واحد عن العلاقات الدلالية المألوفة، فقد جنح الى الاستعارة التشخيصيَّة، إذ جعل الاقداح تتنهد، فأعطى لما هو مادي صفة الأحياء، وإنَّنا لنشعر أنَّ هذه التنهدات ماهي الا تنهدات قلب السيّاب الذي: (ذاق مرارة الخيبة في الحبِّ)[٢]،وفقد هالته.

لقد شعر بدر بألم الروح قبل أنْ يشعر بألم الجسد، فروحه معذبة، حزينة، لأنَّ القدر على عناد معه، فلم يدع له من أحبّ ، إذ سرعان ما خطف القدر" هويل "*، كمل ناداها ، والملاحظ أَنَّ الحيرة تهيمنُ على الذات الشاعرة، ممّا جعل هذا الأمر ينعكسُ في لغة المبدع من خلال اعتماد أسلوب الاستفهام "مريضة ؟ " ، والذي يشكّلُ مدخلاً يساعد في تقوية فاعليّة الدلالة عبر الوظيفة التعبيريّة وتشظيها داخل أُطر النص في صيرورة إيقاعية تعملُ على صهر المتلقي في بودقة الدلالة الفكريّة ، والنفسيّة للعملية الابداعية ، والذات الشاعرة عملت جاهدة على إبراز الصدمة النفسّية التي سببها مرض المحبوبة ، فالمرض أعطى للذات رؤية خاصة ترتبط

---

(١) شعر بدر شاكر السياب دراسة فنية وفكرية:٥١.
(٢) بدر شاكر السيّاب شاعر الوجع:٩١ .
(*) يرى الدكتور سمير الخليلي استاذ النقد في كلية الآداب، الجامعة المستنصرية وفي مقابلة شخصية معه أنّ البيئة العراقية في الجنوب وفي المرحلة الزمنية التي عاشها السياب لا يذكر أنَّها عرفت بتسمية "هالة " وإنما " هيلة " والسيّاب عندما ذكر((هويل)) في قصيدته هو من باب التحبيب.

بالفقدِ، إذ سبق أَنْ خطف الموت منها " الأُم والجدة " .

من هنا نجد أَنَّ الاستفهام عمل على خلقِ علاقة تواصلية بين الذات الشاعرة ، والتي تمثلُ أحد طرفي العملية الابداعية ، وبين الطرف الآخر وهو المتلقي ، وقد نجحت الذات في : (استغلال إمكانيات أُسلوب الاستفهام في عقدهِ للترابط والتواصل بينهُ وبين الآخر)[١] .

وليس هذا فحسب بل نراه يلجأ إلى التكرار ، من أجلِ ايصال إحساسهِ إلى القارئ بعمق : (إذ يشير الالحاح على بعض الكلمات داخل تراكيب ثابتة أو متغيرة إلى أشياء لا تستطيع التجربة الشعرية الإيماء بها ، دون هذا التكرار)[٢] ، والملاحظ أَنَّ التكرار أحدثَ تناسقاً موسيقياً أفادَ في تعميق التجربة النفسّية للشاعر ، وبلورتها لدى القارئ ، إذ تتسع بنية التكرار لتؤدي أَثراً وظيفياً يُبرزُ داخل النص على المستوى الإيقاعي والدلالي ، والسيّاب نزع إلى التكرار من أجلِ إبراز الأزمة الحادة التي أصابت ذاتهُ بسبب تسلطِ فكرة المرض سلباً عليها ، لذلك جاءت لفظة " مريضة " لتدلَ على تأزم الذات من خلال الاعتماد على البنية التكراريّة والتي شّكلت علامة بارزة في إظهار حيرة الذات ،فالتكرار يسلط الضوء على نقاط مهمة في النص تفيد الناقد في تحليل نفسية الشاعر[٣]، والسّياب هنا أصبح على قناعة بأنه: (مظلوم ومقهور، لاحق له بالحبّ، ولو من بعيد)[٤]، وقد كان حبّه "لهيلة": (نزوة بريئة من نزوات المراهقة المفعمة بالمثالية والمواقف العاطفية) [٥] ، التي لم تستطع ذاتهُ استيعابها .

والواقع أَنَّ السّياب عشق المرأة في بداياتهِ عشقين :-

الأول: عشق جسدي وهو حالة طبيعية، إذ أنَّ الرجل يبدأ بالتعلق بالمرأة بعد بلوغه مرحلة الرجولة، استجابة لنداء الرجولة فيهِ .

---

(١) شعرية النص عند الجواهري الإيقاع *والمضمون* واللغة : د. علي عزيز صالح ، دار الكتب العالمية ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ٢٠١١ م : ٣٦ .
(٢) قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة ، دار العلم للملايين ، بيروت – لبنان ، ط١٤ ، ٢٠٠٧ : ٢٦٣ .
(٣) ينظر: بدر شاكر السيّاب شاعر الوجع:٩١ .
(٤) المصدر نفسه :٩١ .
(٥) بدر شاكر السيّاب حياته، وشعره : ٢٧.

الثاني : عشق روحي وهذه نقطة مهمّة في ذات السيّاب، فهو بأمس الحاجة الى المرأة كإنسّان، لتعوضه الحنان الذي افتقده بفقدانه لأمه، والدليل على هذا أمران:

١. إنَّ السّياب لم تكن له علاقات حقيقيّة مع النساء في هذه المرحلة من حياته–أي مرحلة القرية– وهذا جعله يعيش رغبة للحصول عليها:– فأخذ يمني النفس، ويعلّل لصديقه خالد الشوّاف سبب بقائه في القرية ، وعدم ذهابه الى بغداد بأنَّ: (الصبايا العذارى الريفيات يتشبثنَّ ببقائه)[١]، وهو ادعاء تدحضهُ الحقيقة المرّة في فم السّياب.

٢. إنَّ السّياب في شعره كان شاعر حبَّ، لأنَّه لم يتغزل بالمرأة بالمطلق كما سنرى مع نزار، وإنَّما نراه عشق نساء محدّدات، كان يتمنى أنْ تكون كل واحدة منهنَّ ملاذه ، فهي هنا ذات متلهّفة للعطف والحنان والرعاية أكثر مما هي متلهفة للمرأة كأنثى، ولذا نرى أنَّ صورة وفيقة ، وهالة ظلتا ملازمتين لصور الشاعر حتى أُخريات حياته، لأنَّهما كانتا صورة ثانية للأم التي رحلت.

لقد تبيَّن من خلال مرآة الشعر أَنَّ ذات الشاعر في بداياتهِ الحياتية ، والشعرية ، لم تكن ذاتاً متنعمة بالحبِّ والرفاه ، ودفئ الأحضان ، وإنَّما كانت ذاتاً سبقَ للزمنِ أَنْ هزّها هزات عنيفة مصدرها الموت ، الذي خطفَ الأُم والجدّة ليتركَ ذاتَ الشاعرِ هائمة في فراغ التخيّل، لذا نجد أَنَّ بدراً عاش للمرأة ينشدها أَمَّا وحبيبة: (حيث كان قلبا متفجراً حبّاً وتقديساً للجمال) [٢]، لكن مأساة بدر الحقيقية هي افتقاده لوجود المرأة وأثرها بأبعادها جميعاً، فرغبة بدر في الحبّ كانت تجابه بالرفض، وهذا كان لأسباب تتعلق بطبيعة ذات الشاعر المضطربة، فهو كان يفترض الحبّ من الطرف الآخر افتراضاً[٣]،وعندما لا يجد تبادل الرغبات يشعر بالأسى فينطوي على ذاته، كما أنَّ تكوينه الجسدي وقف حائلاً دون حصوله على الحبّ، ولذا نراه يصرّح في قصيدة "هوى واحد" بنكران الحبيبّة له :

أأنكرتِ حتى هواك اللجوج وقلبي واشواقك العارمة؟

---

(١) الديوان، مج٢ :٣١.
(٢) المرأة في شعر السّياب:٥٧.
(٣) ينظر : نفسه :٥٧ .

وضللت في وهدة الكبرياء صداها...فيا لك من ظالمة(١)

لقد صوّر بدر المرأة ظالمة ناكرة للحبّ الذي وصفه باللجوج ، وقد بنى صورتهُ معتمداً على الاستفهام الذي برّز الحيرة النفسيّة التي يعيشها بدر نتيجة هجران الحبيبة–وإنْ كان هذا الحبّ متخيّل من طرف واحد– إذ كان بدر يخلق لنفسه أجواء الحبِّ ويعيشها(٢)، فالمرأة وفي أكثر تجاربه المعيشة لم تكن تبادله الحبّ، بل إنَّ بعضهن لم يَكُنَّ يعلمْنَ بحبه، وهذا يدل على عمق مأساة الذات التي ما برحت تطلب الحبِّ وتصوره مطواعاً، ففي قصيدة " اللقاء الأخير" كانت ذاته المثالية واضحة جلية، فقد صَوَرَتْ المرأة مطاوعة راغبة خلاف الواقع المرير الذي صَرَحّ به مراراً وهَذا تعويض واضح عن الحرمان، فهو يقول:

والتفتْ حولكِ ساعداي ومالَ جيدك في اشتهاء
كالزهرة الوسنى فما أحسستُ الا والشفاه
فوق الشفاه.... وللمساء
عطرُ يضوع فتسكرين به وأسكرُ من شذاه
فأغيب في أفق بعيدٍ مثلما ذاب الشراع
في ارجوانِ الشاطئ النائي وأوغل في مداه(٣)

لقد جاء العنوان متناغماً مع شعور الذات، التي تعوّدت الافتقاد للمرأة، فكلّ قصّة حبّ عاشها الشاعر وصلت سريعاً إلى الفراق، لذا نراه يجعل عنوانه دالة بذاتها، فحتماً سيصل الشاعر الى مرحلة الفراق، ويعيش مرارة الخيبة في الحبّ كالعادة بانسحاب الطرف الآخر، ولذا نرى أنَّ ذاته أخذت تعيش أحلام اليقظة، فأظهرت صورة مخالفة للواقع، إذ صّور المرأة راغبة، محبة تبادله الحبّ، ثم شبهها بالزهرة تفوح عطراً، ولكن هذه الصورة التي رسمها بدر لم تكن تمثل حقيقة شعور الذات، ولذا لم يتردّ بدر في إظهار حقيقة موقف المرأة منه، ففي قصيدة " أحبيني" يقول:

---

(١) الديوان ، مج١ : ٥٠ .
(٢) ينظر : نفسه : ٥١ ، إذ يصوّر الشاعر الحبيبة عاشقة له .
(٣) نفسه : ٢٩.

وما من عادتي نكران ماضيَّ الذي كانا
ولكنْ كلُّ من أحببْتُ قبلكِ ما أحبّوني
ولا عِطفوا عليَّ، عشقتُ سبعاً كنَّ أحيانا
تَرِفَّ شِعورهنَّ عليَّ، تحملني الى الصينِ
فألتقط المحار أظنُّ فيه الدُرَّ، ثم تظلني وحدي
جدائل نخلةٍ فرعاء
لأنَّ جميع من أَحببتُ قبلك ما أحبوني(١)

لقد اشتغلت الذات الشاعرة على إظهار معاناتها من العنوان " أحبيني"الذي جاء قصيراً، فهو من كلمة واحدة، جعله ، الشاعر بصيغة فعل الأمر ليدل على حجم معاناة الذات من خذلان المرأة، ولأجل إظهار هذه المعاناة اتّشَحَ العنوان بعلامات التعجب والنقاط ، وذلك لتأخذ الدلالة النفسّية أبعادها ، إذ شّكلَ المعنى الدلالي للعنوان والذي استعان بعلامات الترقيم ، على تكوين مشترك دلالي ساعد على أيصال شعور ذاته إذ إنَّ : (وجود الفواصل، وتكرار النقط وعلامات التعجب تساعد الشاعر على توصيل ما يروم إيصاله الى القارئ بدقة) (٢)، وبدر هنا أراد لنا أنْ نشعر بذاته المتلهفة إلى المرأة، المكسورة من خذلانها، والعنوان شّكل بنية صغرى توضحت دلالتها مع البنية الكبرى "النص"، فسؤاله للمرأة بأنْ تُحبّه نجد تداعياته داخل المتن "النص"، فكل النساء اللواتي أحبّهنَّ خذلنه، لذا نراه يكرر عبارة " كل من أحببت قبلك ما أحبوني" فقد كررها أربع مرات، جاءت في بداية القصيدة، وفي نهايتها، وذلك من أجل التأكيد على الموقف النفسّي الذي تمرُّ فيه الذات، وقد وصل به الأَمر الى استدرار عطفهّن حين قال " ولا عطفوا عليَّ ..." وليس هذا فحسب ، بل نراه يعّولُ على التكرار في إظهار معاناته فقد كرر حرف "الحاء" إحدى عشرة مرة، وهو حرف مهموس رقيق فيه قدرة على إقناع الحبيب، وهو يسعى من خلال ذلك الى توظيف القصيدة للإعلان عن مرارة الخذلان الذي تعانيه ذاته من جانب،

---

(١) الديوان ، مج١ :٦٣٩.
(٢) بدر شاكر السياب دراسة اسلوبية لشعره: ٢٩٩.

ولإقناع الحبيبّة بمواصلة الطريق معه من جانب آخر.

إنَّ الصورة التي قدمها بدر للمرأة اظهرت حرماناً واضحاً لذات الشاعر من المرأة، وهذا ما جعل لغة قصائده حزينة، تجسّد ألم الروح، واضطراب الذات، ذلك الاضطراب الذي جعل ذاته تتمحور حول المرأة التي ابتعدت عنه لأسباب منها هيئة الشاعر الجسديّة ، وهو كان يعي هذه الحقيقة ففي قصيدة "خذيني" نشعر بانكسار الذات فقد كتب القصيدة عام"١٩٦٢"، وهو في شدة مرضهِ قد عانى الحرمّان من المرأة، وأيقنّ في قرارة نفسّه بأنَّ حصوله على الحبِّ بات أمراً مستحيلاً:

تحبينني أنتِ ؟ هل تخجلين؟
أم استنزفَ شوقكِ الكبرياء
فلم يبقَ إلا ابتسامٌ الرثاء؟
أترثينَ لي أم تُرى تُشفِقين(١)

إنَّ مرارة الحرمان ، والافتقاد ، والانكسار نشعر به من العنوان" خذيني "إذ فيه نداء مرير للمرأة بأنْ تعطف عليه، فالعنوان جاء تعبيراً صادقاً عن حاجته النفسّية، فهو عاش من أجل الحصول على الحبِّ الذي وقف القدر حائلاً دون حصوله ، حتى بعد زواجه، والملاحظ أَنَّ هناكَ تقارباً في المعنى المعجمي بين العنوانين " أحبيني" ، " خذيني " اللذين جسدا تعلّق الذات بالمرأة ، من غير انتهاك للغة القصيدة، إذ اعتمد على ضمير المخاطب للمؤنثة المفردة .

كرّر الشاعر الاستفهام في هذه الأسطر، أربع مرات ، وهذا التكرار جاء ليؤكد شعور الذات بالخيبة ،والحرمان من الحبِّ، فهو على يقين بأنَّ المرأة لا تحبَّه، بل تشفق عليه، وهي شأنها شأن النساء اللواتي عرفهّن غير مخلصة، ولإبراز هذا المعنى فأنَّه أقامَ صورته على مجموعة من التوكيدات، منها تكرار الاستفهام، واعتماد أسلوب القصر في قوله " فلم يبقَ الا ابتسام الرثاء ".

ممّا تقدم نجد أنَّ افتقاد الشاعر للمرأة جعله يدور في فلكها ، وأخذت ذاته تتمحور حول نفسها، هذا التمحور جعلها تعيش مضطربة، قلقة، متراجعة، فلا نجد

---

(١) الديوان، مج١ : ٢٤٥ .

تطوراً في صورة الذات. بسبب الظروف الاجتماعيّة ، والبيئيّة المختلفة، فهو يعاني من افتقاد للمرأة بالمطلق ، مما جعله يدور في فلك المرأة الجسد، ويدور في فلك الخيانة والخذلان، فنراه مرّة: يجعل المرأة راغبة، واخرى يصورها رافضة لحبّه، وهو في كل هذا لا يبغي، إلا إشباع رغبته فكأنَّما المرأة لديه تحولت الى هاجسٍ مرضيٍ، ففي قصيدة "غداً سألقاها"والتي كتبها عام "١٩٦٣" يقول

وغداً سَأَلْقاها
سَأَشُدُها شَداً فَتَهْمِسُ بي
" رحماك ثم تَقُولُ عَيناَها(١)

الشاعر وهو في قمّة مرضه مازال يحلم بالمرأة، ويصورها راغبة محبّة كما كان يتمنى أنْ تكون في الواقع وهو قادرٌ على شدّها مكابرةً لا حقيقة ، فهو في رحلته مع المرأة تتَّقل بين حبِّه الموهوم من ابنة الجلبي الى وفيقة، فهالة، وذات المنديل الأَحمر، والاقحوانة، والهوى البكر، والمنتظرة، ومادلين، وهو في علاقاته هذه كان يعيش حبّاً مفترضاً من طرف واحد، وإذا ما استثنينا المنتظرة " لميعة" فإنَّ البقية كانت أحلام الشاعر بالحصول على الحبّ إذن: (فنحن بإزاء إنسان نهم الى الحبّ، لأنَّه محروم، يعاني جرّاء الحرمان مركب نقص؛ إنَّهُ على استعداد لأنْ يقترن بأي امرأة تعويضاً عن نقص الجوع)(٢)، ولذا نراه يؤكد بأنَّه سوف يلاقي امرأته المنشودة التي يحبّها وتحبّه، فالعنوان " غدا سألقاها " ، والذي نهض بلغة شعرية فيها انفتاح وتفاؤل بالمستقبل فيه دلالة كبيرة على شغف الشاعر بالمرأة، ولذا نراه يمني النفس بأنَّ المستقبل سيكون أفضل من الماضي .

إنَّ تراجع ذات بدر واضطرابها، كان له أسباب منها بايولوجية ومنها اجتماعيّة، ومنها نفسيّة، كلها أدتْ الى تشتت ذاته، وقلقها وهذا القلق نجد له أكثر من صورة ، فهو يقول في قصيدته " ستار ".

لا تسألي : ماذا تُريد؟ فَلَسْتُ أَمْلِكُ ما أريد! (٣)

---

(١) الديوان ، مج١ : ٦٤٧ .
(٢) بدر شاكر السيّاب شاعر الوجع: ١٠١.
(٣) الديوان، مج١ :٧٦.

إنَّ هذا السطر تعبير واضح عن تشتت الذات الشاعرة واضطرابها:(وما ذلك إلا لأنّ قلبه خاوٍ، والظلمة النفسّية الحالكة تلفّه من كل جانب) [١] ، وهذه الظلمة ، والحيرة ، والاضطراب ظهرت من خلال علامات الاستفهام، والتعجب، وذلك لأنَّ الصدمات ، وخذلان المرأة جعلاه يفقد الثقة بقدراته، فأصبح يعيش: (في غربة عن ذاته وعن الاخرين) [٢] ، إنَّه يعيش في حلقة مفرغة ، فذاتُه تدور حول نفسّها ، مضطربة قلقة تطلب ودَّ المرأة وعطفها، فهو يقول قصيدة " في انتظار رسالة " التي كتبها عام"١٩٦٣":

لم تبخلين عليَّ بالورقات، بالحبر القليل وَسَحْبة القلم الصمَّوت؟
إني أذوبُ هوىً ، أموتْ
وأحنُّ منكِ إلى رِسَالَة [٣] .

لقد شكّل الاستفهام ظاهرة في شعر بدر، تشير إلى عمق المعاناة النفسّية التي يعيشها، فهو ما زال يعاني من إهمال المرأة، فالمرأة استحالت من حياته فاستحال معها الحبّ والتفاؤل، فأصبحت حياته خريفاً، أَفْقَدَ الروح رونقها وأملها، ففي قصيدة " ذهبتِ "التي كتبها عام "١٩٦٢"، أي قبل وفاتهِ بسنتين، نراه يصوّر جفاف حياته وبرودها، واصفرارها، بعد ذهاب المرأة، والباحثة تشعر أنَّ الذهاب لا يخّص امرأة بعينها، بقدر ما يخّص المرأة بالمطلق، فهو يعيش حالة افتقاد للمرأة ضمن مسيرة حياته، ولدَّتْ لديه قناعة بعدم قدرته على الحصول على الحبِّ من المرأة، حتى أصبح هذا الامر يراود ذاته، فيقول:

ذَهَبْتِ فاستحال بعدكِ النهارْ
كأنَّه الغروبْ
كأنما سُحبتْ من خيوطه النِّضار
وظلّل المدارج انكسارْ
ومثلهُا انكسرتُ، غام في خيالي الجنوبْ

---

(١) بدر شاكر السيّاب شاعر الوجع: ٦٨.
(٢) نفسه: ٦٨.
(٣) الديوان، مج١ : ٦١٤.

يَنُوء بالخريفْ
تعَّرتْ الكروم والجداول انطفأنَ، والحفيفْ
يموتُ في ذُرى النخيل، والدروب(١)

تظهر معاناة الذات بدءاً من العنوان" ذهبت" الذي شكّل دالّة عميقة تشير إلى هموم الشاعر وحرمانه، هذا الحرمان الذي جعل حياتّه قفاراً، فتحوّل نهاره إلى غروب، وهو في صورته ينهضُ بلغة تشبيهية فقد شبه نهارهُ بعد ذهاب المحبوبة وانحسارها من حياته ، بأنه الغروب، وشبّه انكسار ذاته مثل انكسار ظلّل المدارج، فالصورة المفردة هنا اعتمدت على تجاور التشبيه، والاستعارة ضمن لغة شعرية دالة ،فقد استعار لسقوط أوراق الكروم لفظة " تعرّت " ، ولجفاف الانهار" انطفأت" ،"والموت لحفيف النخيل"، والصورة هنا حسّية، انتقلت من المجرد إلى المحسوس كما في" تعرت الكروم "إذ أعطى لسقوط أوراق الكروم صورة الاحياء من خلال لفظة " تعرت" ، كما أنَّهُ جعل الجداول تنطفئ ، والحفيف يموت في ذرى النخيل ، وهو خرقٌ للعلاقات الدلالية فقد أضفى بعداً فنياً رائعاً ، إذ منحت الاستعارة النص شعرية جعلتهُ ينبض بالحيوية على الرغم من قتامة الروح .

لقد جاءت الصورة حزينة معبرة عن ذات الشاعر، المنكسرة، وقد أبدع بدر في إظهار هذه المشاعر من خلال لغة معبرة مثل[استحال، انكسرت، ينوء، انطفأت، يموت]، إنَّ هذا التشاؤم الذي ظهر واضحاً هنا، ما هو إلا صورة لذات بدر القلقة من افتقادها للحبّ، وهو على الرغم من زواجه من " إقبال" إلا أنَّها لم تكن تمثل له الحبّ الذي كان يتمنى ، فقد تزوجها زواجاً تقليدياً، ساعد عليه فشل جميع علاقات الحبّ التي عاشها، فأصبح:

(على استعداد لأنْ يقترن بأي امرأة ، تعويضاً عن نقص الجوع... ولم ينجح زواجه، فالحلم شيء، والواقع شيء آخر) (٢) ،

ولهذا نراه يقول في قصيدة" لوي مكنيس":

---

(١) الديوان، مج١ : ١٦٨
(٢) بدر شاكر السيّاب شاعر الوجع: ١٠١.

وما بَيْنَ زوجي وبيني خواء
فليتَ الصحارى وليتَ الجدارْ
توحِّدُ ما بينَ زوجي وبينَي ببرد الشتاءْ
وصمت الحجارا (١)

إنَّ البرود يلف علاقة بدر بزوجتهِ إقبال، ولعل هذا الأمر عائد الى نفسّيته التي تعودت العذاب حتى أصبح لذة، ويرى أحد النقاد أنَّ: (الشاعر يجد في عذاب الوهم لذة الكتابة) (٢)، وهذا الوهم هو الذي يجعل السّياب يصور المرأة مبتذلة مطواعة تارة، وأُخرى رافضة لامبالية ، وبين هذا وذاك نراه مرة متوسلاً، واخرى ناقماً، وهذه النقمة أظهرها علانية في قصيدة "ثورة على حواء" إذ قال:

إني عدوُّك يا مُغَرَّرَةً سكرتْ بخمرةِ شرِّها الأَمم
ما فيكِ الا كلُّ مْثَلَبَةِ ما فيكِ إلا الحزنُ والندم
إني أَشكُّ بكلِّ غانيةٍ لا بل أكادُ اكادُ أتهمْ (٣)

من الملاحظ أَنَّ بدر وظّف دلالة العنوان لإظهار معاناة ذاتهِ ، فالعنوان لديهِ شكّل دالة عميقة تتمركز حولها كثير من الرؤى والأفكار ، وهذا ما نجدهُ في قصيدة " ثورة على حواء " فحواء تمثّل جنس النساء جميعاً، كما أنَّها تعني المرأة التي أخرجت آدم، الذي يمثّل الطرف الآخر –أي الرجل– من الجنة بمكرها، فهي تمثّل الشر المتجسّد بجميع النساء، ولذا نرى أنَّ بدر أراد أنْ يعلن ثورته على النساء جميعهنَّ، فهنَّ من نسل حواء، وحتماً فيهنَّ من مكرها الذي ذاق منه بدر الكثير، لكنه سرعان ما تراجع عن موقفه بعد أنْ هدأت ثورة غضبه عليها، فقال في قصيدة " بين الرضا والغضب " :

حـــواءُ عفوكِ إنْ جرى القلم بِغَويِّ شعر ملؤهُ تهم
لا لوم فالحرمان أنطقتني ومحا خساسة قولي الندم
قد كنتُ في ما قلتُ معتسفاً فلبئس قولاً ذلكَ الكلِمُ

(١) الديوان، مج١: ٦٩٦ - ٦٩٧.
(٢) بدر شاكر السيّاب شاعر الوجع: ٨٨.
(٣) الديوان ، مج٢: ٣٢٢-٣٢٣ .

عجباً أَجـرِّدُ منـــك عاهــرةً يا عِفَةً شَهِدَتْ لها الأمم
لا لـومَ فـالحرمـان أَنطقنــي ومحا خساسة قولي الندم(١)

إنَّه هنا يعتذر " لحواء "من التهم التي الصقها بها، فهو يعجب كيف أنَّه وصفها بهذه الصفات، ثم نراه يعلّل ذلك كله بسبب حرمانه منها، فهذا الحرمان هو الذي دفعهُ إلى إعلان الحرب عليها، وتنصيب نفسّهُ عدواً لها فالعدوانيَّة هي وسيلة: (يستعملها الانسان المحبط والمقهور دفاعاً عن النفس، واتهاماً للآخر كي ينشأ مسوغ قانوني يصب بموجبه شحنات غضبه عليه، وربما ارتدت هذه العدوانية الى الذات والداخل)(٢)، فالسيّاب عاش يُنشد الحبّ ، والحنان الذي حُرم منهُ .

أَمَّا نزار قبانّي فإنَّ المتصفح لديوانه الأول " طفولة نهد "، والذي أصدره عام "١٩٤٤"، حينما التحق بالسفارة السورية في مصر ، وديوانه الثاني " قالت لي السمراء" ، وديوانه الثالث " أنتِ لي " ، فإنَّه سوف يقف عند ذات متعطشة للأنثى، فهناك إلحاح على تصوير المفاتن الجسديّة التي طبعت شعره بالغزل المحسوس، ففي قصيدته " سمفونية على الرصيف" يقول :

سيري ... ففي سَاقَيك نهرا أغــاني
أطرى مِنَ الحجاز... والاصبهـاني
بكـــاءُ سمـفــونيةٍ حلـــوةٍ...
يغـــزلها هنـــاك قوسا كمانٍ ...
لا تقطـعي الإيقاع ... لا تقطــعي
وَدَمـــري حـولي حدود الثــوانــي
وأبحــري في جـرح جرحـي ... أن
لشهوتي صوت... لجوعي يــدان (٣)

جسّدت أسطر نزار هذهِ عطش ذاتـهِ للأنثى، من خلال محمول لغوي ينسجم والصورة التي حاول إبرازها ، فالذات تعيش مرحلة الرغبة الجسّدية ، وقد أظهر ذلك

---

(١) الديوان ، مج٢ : ٣٢٨.
(٢) بدر شاكر السيّاب شاعر الوجع : ٧٤.
(٣) الأعمال الشعرية الكاملة، ج١ :٥٤.

من خلال لغة متناغمة تعتمد على تبادل المدركات، فقد جعل لما هو صوتي " الاغاني " صفات الماديات"النهر " ،فقد رسم الشاعر صورة فنَّية رائعة، برزّت تعطش الذات للأنثى، من خلال حشده لألفاظ مثل : (أطرى، سمفونية، لا تقطعي، دمري، أبحري) فهو يعاني من شهوة عارمة، وجوع فاجع استعار لهما صفات معنوية، ومادية، حين شبه المعنوي بالصوتي كما في" لشهوتي صوت" وشبه المعنوي بالمادي كما في"لجوعي يدان " وهذه التشبيهات أغنت الصورة، وكشفت الحاجة النفسّية للشاعر.

إنَّ نزار مندفع اندفاع المراهق، فهو لا يرنو الى حبيبة واحدة ، وإنَّما نراه يطلب المرأة بلا تحديد، وهذا ما يفسّر لنا عدم اقتران اسم نزار بامرأة معينة، فهو شاعر غزل وليس شاعر حبّ، كما أطلق عليه خريستو نجم[١] ، وهو في هذهِ المرحلة يقترب من المتنبي الذي أكدّ النقاد أنَّهُ ليس في أشعارهِ ما يؤكدُ اقتران أسمهُ بمحبوبة بذاتها ، فلا يربطهُ بالمرأة إلا ساعة يمتّع فيها نفسّهُ ، فهو يقول :

وللخلودِ مني ساعة ثم بيننا
فلاة إلى غير اللقاءِ تجابُ[٢]

وهذا ما يدعوا الشاعر إلى محاولة إغراء محبوبتهِ فيقول :

لا تفزعي....فاللثم للشعراء غير محرمّ
مجنونة من مرَّ عهد شبابها لم تُلثمِ[٣]

إنَّه شاعر، والشاعر لا تحدّه حدود، ولا يعترف بالمحرّم ، ونزار في حالة عطش والمرأة مطاوعة له، فلماذا لا يشبع غريزته، وينهلُ من ماءٍ قريبٍ إرضاءً لذاتهِ الباحثة عن المتع ؟ ، في قصيدتهِ " وشوشة" يصوّر رضى المرأة واندفاعها نحوه، وكأنهُ هو المطلوب لا الطالب إذ يقول :

وأشربُ الفمَ الصغير
سكـــــراً حـــــــلال

---

(١) ينظر: النرجسية في ادب نزار قبانّي :١٢٦ .
(٢) الديوان ، مج١ : ٣١٧ .
(٣) الاعمال الشعرية الكاملة ، ج١ : ٧١.

إنْ ألثُمَ اليمين منــك
قلـــتِ: والشمـــالْ(١)

في نصّهِ السابق يعلن الشاعر التصاقهُ بالحبيبّة وهي راضية تبادلهُ الحبّ، فالمرأة عنده محبّة مقلبة، ليس لديه عقدة من رفض الطرف الآخر، بل على العكس فالمرأة تعشق حتى دخان سكائره(٢)، وهذا ما دعاه إلى التغني بمفاتن المرأة ، وجمالها، فكانت قصائده في هذه المرحلة تصوير لعالم المرأة الخاص، فكل شيء فيها يغريه، ويثير شهوته، ففي قصيدة " الضفائر السود" يتغنّى بشعرها المنسدل على يده، فيقول :

يا شَعْرَها.... على يدي
شلاّلَ ضوءٍ اسودِ ...
ألمـّهُ ... سنـــابـلاً
سنـابـلاً ، لَمْ تُحْصَـدِ
لا تـربطيهِ ... وأجعلي
على المساءِ مقصدي (٣)

ثم يقول :

وحررته ... من شريطٍ
أصـــفرٍ....مغـــــردِ
واستغرقت أصابعي
في ملعب .. حرّ.. ندي (٤)

المرأة بكل تفاصيلها تغري نزار، وتثير فيه رغبة، فهذا الشعر الأَسود، أثار مخّيلة الشاعر وجعله يرسم صورة رائعة استمد ملامحها من الطبيعة، لقد ابتدأ نزار قصيدته بالنداء الذي خرج للتعجب، فهذا الشعر انسرح على يده مثل شلال ضوء

---

(١) الاعمال الشعرية الكاملة ، ج١ :١٠٢ .
(٢) ينظر : نفسه : ١٩٦ .
(٣) نفسه : ١١٠ .
(٤) الاعمال الشعرية الكاملة، ج١ : ١١١.

وهو كناية عن الجمال، والغزارة والملاحظ أنَّ اللغة تعمد إلى الجمع بين اللا مألوف، وذلك لجعل الدلالات تسير في أُطرٍ مغايرة، لتمنح النص قراءات عدة ، تمكّن المتلقي من الوقوف عند مكنونات الذات ، وهذا ما جعل نزار يشبّه شعر المحبوبة بشلال ضوء أسود، فالضوء لا يمكن أنْ يكون أسوداً الا في مخيلة الشاعر ، وهي تبتكر الجديد وغير المألوف .

ولا يخفى عندنا أَثر اللون في معجم نزار الشعري ، فقد هيمنت الدالة اللونية على لغة الشاعر ،إذ اتخذت عمقاً متميزاً في إبراز المعنى المعجمي ، وهذا ما دفع الشاعر إلى أنْ يمازج بين[الأسود– والأصفر]، ونحن نعلم أنَّ: (اللون له أثرٌ بالغ التصوير الفني المعتمد على البصر أكثر من باقي الحواس، مما أدى إلى تقريب الصورة من الخيال الى الواقع)[١]، ونزار من الشعراء الذين أبدعوا في إثراء لغتهم الشعرية بألوان الطبيعة، وهذا يعود لأسباب منها ما ذكرناه في الفصل الأول، وهو أثر البيئة التي عاش فيها، والآخر هو عنايته بعالم المرأة ذلك العالم المليء بالألوان[٢]، من الملاحظ أنَّ دلالة الألوان عند نزار تتغيّر في النص الواحد، وأنّها قد تخرق العلاقات الدلالية للغة[٣]، فاللون الواحد يختلف حسب الزمان والمكان والطبيعة، فاللون الأسود هنا نحى منحنىً ايجابيا، إذ جاء لإبراز سمة جماليّة في المرأة.

ويستمر نزار في نظرته هذه إلى المرأة في دواوينه الأولى[طفولة نهد، قالت لي السمراء، انت لي] وهو فيها مراهق لا يهمّه من المرأة سوى الجسد، ففي قصائده هذه نراه: (يدور حول المرأة من خارج ولا يتغلغل إلى المرأة من داخل هم الشاعر فيها أنْ يضم النهد والشفة والساق، وأنْ يشبع غريزته في تذوق أطايب المرأة عن طريق حواسه الخمسة وخاصة عن طريق الفم)[٤]

وهو لم يقف عند حدود جسد المرأة، بل نراه يهيم حتى في أشيائها

---

(١) دلالة الألوان في شعر نزار قباني:٥٨ .
(٢) ينظر: نفسه : ٦٣.
(٣) ينظر: نفسه: ٦٣.
(٤) النرجسية في ادب نزار قباني: ١٢٩.

فالوشاح، والعقد، والسوار ،والمنديل، كل هذه عوامل إثارة للشاعر، ولا نبالغ إذا قلنا أَنَّ نزار هنا يقتربُ من الفيتيشيّة ، والتي تعني في مفاهيم علم النفس : (التعبّد الجنسي لمتعلقات النساء ، والتعامل معها باعتبارها موضوعات جنسيّة مشبعة، والفتش أَو الأثر الجنسي قد يكون فردة حذاء ، أَو قفازاً ، أَو جوربـاً، أَو دبوس شعر...الخ)[١] ، ومردّها عند الشاعر حرمانه من العلاقات الحقيقية ، بسبب الخوف من عالم المرأة ، إذ الفيتيشي لا يحاول الدخول في علاقات مباشرة مع النساء ، ويعوض عن ذلك بمقتنيات نسائية[٢] فكان الحرمان الجنسي مدعاة إلى النكوص نحو الذات ، والاستغناء عن المرأة ببعض من أجزاء جسدها ، فتصبح هذهِ الأجزاء محل إثارة للرجل أَكثرُ من الجسد ذاتهِ ، وبذلك يحققُ الفيتيشي لذاتهِ : (متعة خالصة لا يشوبها قلق نفسّي أو خوف اجتماعي، أو وازع خلقي)[٣] فهذه المرحلة تعد مرحلة اكتشافه للأنثى التي بهرته، فأخذ يسجل شعراً كل ما رآه من عالم المرأة من أحمر الشفاه وغيره[٤]، لذا ففي دواوينه الأولى عُدَّ شاعراً غزلياً لا يظهر إلا مفاتن المرأة الجسّدية، ففي قصيدة "غرفة " يقول:

يا غرفةً ... جميع ما
فيها نسيق ... حالم
تروي الهوى جدرانها
والنور ... والنسائم
أشياؤك الانثى بها
نثيرةٌ ... تزاحمُ
فدورق العبير يبكي
والوشاح واجمُ

---

(١) موسوعة الطب النفسي الكتاب جامع في الاضطرابات النفسيّة واسبابها ونشأتها وطرق علاجها ، مج٥: د. عبد المنعم الحفني ، ط١، دار نوبليس ، بيروت – لبنان ، ٢٠٠٥: ٢٧.

(٢) ينظر : نفسه : ٢٧ .

(٣) النرجسية في ادب نزار قبانّي : ١٤١ .

(٤) ينظر: نزار قبانّي والقضية الفلسطينية: ٣٣.

وعِقدُك التريكُ
اشجاه الحنين الدائمُ
وذلك السوار يبكي
حبنا ... والخاتم(١)

وتجسيداً لما قلناه فإنَّ فيتيشّية نزار لاتقف عند الجسد فقط ، بل نراهُ يثار حتى من أشيائها فالفيتيشّية عنده فيتيشّية أجزاء الجسد ، وفيتيشّية : (الأشياء الأُنثوية من أَثواب وأقراط)(٢) ، فقد أخذ يصف كل اشياءها التي اصبحت بديلاً عن المرأة، فهناك:(رجال يثارون جنسياً إذا سمعوا حفيف ثوب امرأة وهي تمشي او التقطت آذانهم صوت كعب عالي على الرصيف. إنَّ مثل هذه الحركات والاصوات والاشياء تصبح مبعثاً للإثارة الجنسية أكثر من الشخص نفسه، بل إنَّ الجسد يفقد قدرته على إثارتهم) (٣) وعند تصفح دواوين نزار نراه قد كتب قصائد تتغزل بالفستان، والقرط ، والخاتم مثل: (خاتم الخطبة، مذعورة الفستان، رافعة النهد، الضفائر السود، الى ساق، العين الخضراء، الى رداء أصفر)٤ من هذا نجد أنَّ نزار استعاض عن جسد المرأة بجزء منه، أو بأشياء تابعة للمرأة، وهذا مرده حرمان الشاعر من العلاقات الحقيقية في هذه المرحلة، فهو وعلى الرغم من كثرة علاقاته التي يذكرها، إلا إنَّها علاقات سطحيّة فهو لم يستطيع أنْ يُشبع رغبته من المرأة، ففي قصيدته "الموعد " يقول:

واحْتَشَدَ الزمان
حول امرأةٍ... وموضع
فرغبةٌ تنبحُ بي
ورغبةٌ لم تشبعُ(٥)

كما إنه يقول في قصيدة " دورنا القمر"

---

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، ج١ :١٤٧-١٤٨ .
(٢) النرجسية في أدب نزار قباني : ١٤٣ .
(٣) المصدر نفسه :١٤١.
(٤) ينظر : الاعمال الشعرية الكاملة ، ج١ : ١٩-٥١-٦٧-١١٠-١٢٧-١٣٢-١٣٧-٢٤٥.
(٥) نفسه:١٥١ .

وجعت وجاعَ المنحدر

ولا ازال أنتظر(١)

لقد شكّل الحرمان من المرأة ،والخوف من عالمها نوعاً من الكبت الجنسي ، الذي دعاهُ إلى الاقتراب من الفيتيشيّة ، ذلك : (أنَّ الكبت الجنسي في هذهِ المرحلة من حياة نزار سيكون ذا شأن خطير في عرقلة المسيرة الطبيعية للشاعر نحو الآخر ، وبالتالي سيفتح كوّة ولوج الذات والنكوص إليها . فعندما يصاب المرء بالاختناق يضطر الليبيدو إلى أنْ يتخلى عمّا كانَ الموضوع الطبيعي للذة ويتخذُ موضوعاً متسامياً فيهِ تعويضاً عن موضوع قديم ، وهذا ما يسميهِ علماء النفس " التصعيد " وقد يأخذُ مساراً آخر مستعيراً الدلالة من نباح الكلب المسعور ، فيستغني عن الشخصِ بما هو أقربُ إلى المنال ، وهذا ما يسمى " الإبدال " أو " النقلة ") (٢)

إنَّ نزار في السطرين الأولين اعتمدَ على دلالة الفعلين المضارعين (تنبح، لم تشبع) ، واللذين اختلفت دلالتهما ، فالأول دال على الحال ، أَمَّا الآخر فقد امتدت دلالتهُ إلى الحاضر والماضي لوجود أداة الجزم" لم "التي تجزم الفعل المضارع لتمد زمانه الى الحاضر والماضي(٣)، وهو إنَّما أراد أنْ يقول بأنَّ هذه الرغبة التي تنبح بداخله الآن، مستعيراً الدلالة من نباح الكلب المسعور لم يستطيع إشباعها في الحاضر أو في الماضي.

أَمَّا في قصيدة " دورنا القمر" فقد اعتمد على الفعل الماضي ، والمضارع ، فجوعه، وعطشه مستمر من الماضي الى الحاضر، فهو مازال ينتظر، ونزار قد أبدع في استغلال دلالة الزمان في ايضاح حالته النفسّية، فلا يوجد: (لفعل فضلاً على الآخر إلا بقدر ما يسهم في ايضاح رؤية الشاعر وإنضاجها، فكل سياق يفرض نمطاً معيناً من الجمل والأفعال والأساليب. وإبداع الشاعر يكمُّن في التوفيق بين ما في داخله وما في اللغة من طاقات أسلوبية ايحائية متعددة بتطويعها لرسم رؤياه) (٤)،

---

(١) الاعمال الشعرية الكاملة ، ج١ :١١٣.
(٢) النرجسية في أدب نزار قباني : ١٤٠ – ١٤١ .
(٣) ينظر: الدلالة الزمنية للجملة العربية في القرآن الكريم: د. نافع علوان بهلول الجبوري، سلسلة الدراسات الاسلامية المعاصرة، ط١ ، دار الكتب والوثائق العراقية – بغداد ، ١٤٣٠هـ- ٢٠٠٩م : ١٨٧-١٩٢.
(٤) بدر شاكر السّياب دراسة اسلوبية لشعره:٢٥٠.

ونـزار شـاعر متمكن من أدواتـه، استطاع أنْ يوصـل للقارئ صـورة ذاتـه المتعطشـة للأنثى، المحرومة من وصالها، وهذا الحرمان يعود لأسباب :

١. طبيعة المجّتمع الشرقي المحافظ[١] ، الذي يفرض تقاليده على الرجل والمرأة، والذي يعمل على كبت المشاعر مما يولّد حالة شعورية تتوزع بين الرغبة، والخوف، وبين الاندفاع والتراجع، لذا يرى خريستو نجم أنَّ شعر نزار قباني الحسّي الماجن: (يتفق كذلك وجوع الغرائز المقموعة)[٢] ، التي عبر من خلالها عن ذاته بانفعالات صادقة مفعمة بالحرارة، وبواقعية رفضها مجتمعه الشرقي الملتزم[٣].

٢. الخوف من الانثى، فالمرأة لها قداستها في التأريخ القديم، وهذه القداسة ، أو المكانة تفوق مكانة الرجل، فهي سر الخصوبة والحياة[٤]، وكانت تُعْبد، ويعود النسب اليها[٥]، كل هذا ولَّد لدى الرجل ولاسيّما في مرحلة المراهقة عقدةً ، أو خوفاً من المرأة، وهذا ما جعل نزار يخفق في تحقيق رغباتهِ ، إذ وقف الخوف المترسب في ذاته حائلاً دون تحقيق رغبته في امتلاك الأنثى، ففي قصيدة "عند امرأة " يصور لنا الشاعر أجواء لقائه بمحبوبتِه التي تبادله الرغبة نفسها، فلا شيء يمنعه من تحقيق رغبته، إلا إنَّنا نراه وفي اللحظة الحاسمة يقررّ الانسحاب، فهو يقول:

كانتْ على ايوانها
وكان يبكي الموقدُ
وكلُّ ما في بيتها
معطَّرٌ ... ممُّهدُ
يمدُّ لي ذراعَهُ

---

(١) ينظر : النرجسية في ادب نزار قباني: ١٣٩-١٤٠.
(٢) نفسه :١٤٠.
(٣) ينظر: الادب العربي المعاصر في سورية،١٨٥٠-١٩٥٠: سامي الكيلاني، ط٢، دار المعارف، مصر.
(٤) ينظر: دراسات عن المرأة والرجل في المجتمع العربي: د. نوال السعداوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط٢، ١٩٩٠: ١٥٤.
(٥) ينظر: دراسات في الشعر الحديث: د. عبده بدوي،ط١، منشورات ذات السلاسل، الكويت ، ١٤٠٨هـ-١٩٨٧م :٧٣.

يقول : عندي الموعدُ
حتى الرسومُ تشتهي
هُنا ... ويندى المقعدُ(١)

ولما كان نزار يعبرُ عن عاطفة الحبّ نراهُ ينهل من عنصر الوصفِ ، ليجّسدَ تلك العاطفة التي تختلجُ ذاتهُ ، من خلالِ لغة تعتمدُ على الخيال وصدق التعبير(٢) ، كل هذا جعل عنصر الوصف هو الغالب على صورتهِ الشعرية ، فقد حدد الزمان والمكان، إذ إنَّنا نرى أنَّ سرد القصة يدور في بيت، وفي أيام باردة "وكان يبكي الموقد"، فالموقد حدد لنا زمان الحدث، كما إنَّه أخذ يصف لنا جمال المكان واناقته فكل ما فيه معطر، ممهد لغاية الشاعر، ثم نراه يعلن انسحابهُ إذ قال:

ومن وراء بابها
يعوي شتاءٌ ملحدُ
وفي الذرى رعدُ .... وفي
أعماق، روحي تَرعِدُ ...
وفي صميمي غيمةٌ
تبكي ... وثلجٌ أسودُ(٣)

لقد أقام الشاعر صورته الشعريّة هذه على حالتين شعوريتين مختلفتين، الأولى الرغبة، والاخرى الخوف، واستعان لإبراز تلك الحالتين بلغة دالة، إذ استعمل للحالة الأولى " الخوف " لغته دالة معبرة من خلال الفاظ(يعوي، ملحد، رعد، ترعد، غيمة، تبكي، ثلج اسود)، لقد كان يعيش داخل ذات الشاعر صراعات ،عطشه للأنثى، وخوفه من المرأة، والذي عبّر عنه بأنَّه غيمة تبكي، وثلج أسود، وهو هنا لجأ إلى الاستعارة التشخيصية، إذ جعل للمكان يداً" يمد لي ذراعه" وجعل الغيمة تبكي، وجعل الشتاء يعوي وهي كلها صفات للأحياء، وواضح أنَّ التشخيص هذا أعطى

---

(١) الاعمال الشعرية الكاملة ، ج١ : ١٦٩
(٢) للاطلاع على اثر الوصف في الشعر ينظر: الاسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الاساليب الأدبية : احمد الشايب ،ط٦، مطبعة السعادة ، مصر ، ١٩٦٦: ٩٠ .
(٣) الأعمال الشعرية الكاملة، ج ١: ١٩٦.

للقارئ إحساساً عميقاً بالحالة الشعوريّة التي تمر بها ذات الشاعر.

من خلال ما تقدّم نجد أنَّ ترسبات الماضي لها أثر في ذات نزار إذ إنَّ خوفه من المرأة، دفعه الى عشق ذاته، عشق جعله يتعامل مع المرأة بنرجسيّة عالية، ففي قصيدة " أنت لي " يقول:

لي أنتِ مَهْما صَّنفَ
الواشونَ ... مَهْما جرُّحوا
وحدي ... أجَلْ وحدي ولنْ
يَرْقى اليكِ مطمحُ
لي مَيْسَةُ الزَنَّارِ
والخاصرةُ الموشَّح
والخالُ لي والشالُ لي
والاسْوَدُ المسُرَّح
انتِ ... ويكفيني أنا
الغرورُ والتبجحُ(١)

لقد أظهر نزار نرجسيّة عالية " فأنا " الشاعر قويّة، واضحة، والقارئ يشعر بتضخيم الذات من خلال تكراره لضمائر التملك(لي، أنني، انا وحدي)، وتكرار الشاعر لكلمة أو حرف أو جملة لا يكون اعتباطاً وإنَّما لمغزى فالتكرار: (في حقيقته إلحاح على جهة مهمّة العبارة يعني بها الشاعر اكثر من عنايته بسواها... فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها) (٢)، ونزار هنا نرجسَّيٌ حدّ النخاع، إنَّه شهريار زمانه لأنَه قرّر أنْ يكون وحده (وحدي... أجل وحدي ولن يرقى إليك مطمحُ) واضح أنَّ التكرار هنا حقق نجاحاً للقصيدة في اتجاهين:

الأول: أعطى تناغماً موسيقياً ساعد على اغناء التجربة الشعريّة .

---

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، ج ١ : ١٩٦.
(٢) بدر شاكر السيّاب دراسة اسلوبية:٢٨٣.

الآخر : أعطى دلالة عالية للتعبير عن المعاني، إذ إنّ اتجاه الشعراء نحو التكرار تقف وراءه عوامل فنيّة، تساعد على تفجير المعاني داخل النص، وإظهار الدلالة النفسّية له[١]، فلم يعد هناك شكل ، ومعنى في القصيدة الحديثة، بل أصبح الشكل هو عصب المعنى، يعمد إليه الشاعر لإظهار معانيه وترسيخها، ويقف عنده الناقد لسبر أغوار النص[٢]، لذا فأنَّ تكرار نزار لضمائر التملك ثلاث مرات(اني، يكفيني، انا) ما هو إلا لإبراز " اناه "وتوكيدها فالنرجسيّة عاليّة فهو الغرور، والتبجح، وهو وحدة من يحقّ له امتلاك المرأة.

ونزار لم يكتفِ بالتكرار فقط للدلالة على أبعاده النفسيّة، بل نراه يعمد إلى تقديم ماحقه التأخير، فقد قدم الخبر على المبتدأ " لي أنت" وقد خرج هذا التقديم للتوكيد ، وكان لعلامات الترقيم أثراً في إغناء المعنى، فهو يكرر النقاط بعد الفاظ معينة مثل (الواشون...، وحدي...، إنني...) وواضح أنَّ النقاط هنا عمقت جانبين شغلا بال الشاعر:

الأول: خارجي وهو موقف الآخر من نزار الشاعر ،والانسّان، والذي عبر عنه بالواشين، ونحن نعلم أنَّ نزار جُوبه بموقف نقدي صارم، كان له بالغ الأثر في تقويم مسيرته لذا نراه يصفهم بالواشين ، ويترك بعد هذا الوصف نقاطاً ليجعل للقارئ مجال واسع في استيحاء معاني جديدة، إذ إنَّ النقاط توحي للقارئ: (أَنَّ في السياق(معانِ) أخرى يمكن للقارئ أنْ يضيفها او يتخيلها)[٣].

الآخر: داخلي وهو شعور نزار بـ " أناه" العاليّة، فنحن نجد أنَّهُ وضع نقاط بعد الألفاظ التي تدل على تلك الذات، فـ " أنا" الشاعر وصلت الى درجة النرجسيّة، التي جعلته يرى أنَّ جمال المرأة مرتبط به، فلا يكتمل ذلك الجمال إلا بعد أنْ تمرّ بحياة نزار، فهو يقول في قصيدة " كتاب الحُبّ " :

ليسَ يكفيكِ أنْ تكوني جميلَهْ

---

(١) ينظر: لغة الشعر العراقي المعاصر:١٨٠ .

(٢) ينظر: استشراف الشعر دراسات اولى في نقد الشعر العربي الحديث: صبري حافظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٠: ٤٥-٤٦.

(٣) بدر شاكر السيّاب دراسة اسلوبية لشعره:٢٩٩.

كان لابُدَّ من مرورِكِ يوماً
بذراعيَّ
كَيْ تصيري جميلَهْ (١)

من الملاحظ أنَّه اعتمد في بناء صورته على دلالة الأفعال، متنقلاً بين الفعل الماض والمضارع، فقد ابتدأ أسطره بالفعل" ليس" وهو فعل ماضي للنفي: مختص بنفي الحال ، أي أنَّ الشاعر أقرَّ بأنَّ محبوبته جميلة الآن، ولكن جمالها هذا زائلٌ غير دائم، وأنَّ ما يبقيها دائمة الجمّال هو مرورها بحياة نزار وشعرهِ ، حتى تُصبح قصيدة يُتَغنى بجمالها، وهذا المعنى نراه من دلالة الفعلين(كان–تصيري) فالفعل كان هو فعل دلالته للماضي أي إنَّ هذه الجميلة فَقَدَتْ ديمومة جمالها لأنَّها لم تمرّ في الماضي في حياة نزار حتى يصيرها جميلة الآن ، وفي المستقبل من خلال دلالة " تصيري " الذي هو فعل دال على الحال والاستقبال، وهذا المعنى ينهض على نرجسّية عالية، فـ " الأنا " عند الشاعر" أنا " متعاليّة ترفض الاعتراف بالهزيمة: (إنَّ الرجل عادة يتحدث عن انتصاراته في الحبّ ويسكت عن هزائمه... إنَّ غروره لا يسمح له أنْ يقول سحقتني امرأة... أو باعتني امرأة)(٢)، لذا فالمرأة مع نزار دائماً راغبة محبّة لا مرغوبة محبوبّة ، ففي قصيدة " شؤون صغيرة " يقول على لسان المرأة:

ويومَ أجيء اليكْ
لكي أستعيرَ كتاب
لأزعُمَ أني أتيتُ لكي أستعيَر كتاب
تمُّد أصابعك المتعبة
إلى المكتبة
وأبقى أنا... في ضباب الضباب
كأني سؤالٌ بغير جواب

---

(١) الاعمال الشعرية الكاملة، ج١: ٧٦٦.
(٢) قصتي مع الشعر: ١٥٣ – ١٥٤ .

أحدقُ فيك وفي المكتبة
...وأمضي سريعاً إلى مخدعي
أضمُّ الكتاب إلى أضلعي
كأني حملتُ الوجود معي(١)

إنَّ أسطر نزار هنا تتقارب من قول بدر في قصيدته " ديوان شعر" فهو يقول:

ديوان شعر ملـؤه غـــزل بين العذارى راح ينتقل
أنفاسَّي الحرى تَهِيمُ على صفحاته، والحبُّ والأمل
يا ليتني أصبحتُ ديواني لأفـر من صدر إلى ثاني
قد بتُّ من حسدٍ أقولُ له يا ليت من تهواكَ تهواني (٢)

من خلال هذه الأسطر نستطيع أنْ نقف على صورتين مختلفتين للذات، فبدر ظهرت ذاته منكسرة، تشعر بتقدير منخفض، ذات حائرة مضطربة وهو يحسد ديوانه لأنَّه ينعم بالقرب من المرأة بينما يحرم بدر من وجودها في حياته، فالحرمان، والافتقاد لوجود المرأة واضح، بخلاف نزار الذي أظهر صورة متعالية لذاته، ذات نرجسيّة، فالمرأة هي التي تندفع نحوه، وهي التي تتحايل عليه من أجل الحصول على وعد، أو نظرة ، أو عبارة حبّ، فهو المطلوب وليس الطالب، والمرأة التي أمامه لشدة حبّها تضم الكتاب التي صدرها، وهي تتصور أنَّ الوجود كله أصبح معها.

لقد عاشَ نزار تجربة متوافقة مع المرأة، فقد كانت المرأة راغبة محبّة تبادله الإعجاب، كل هذا جعلهُ يخطو خطوات متقدمّة في علاقته بالمرأة ، فبعدَ أَنْ كانت لديه جسد مغري، يتعامل معه بنرجسّية عاليّة، نجد أنَّه أخذ ينظر اليها على أنَّها شريك حياة، إنسّان له قيمة عليا كذات لذا فهو يقول في قصيدته " بعد العاصفة "

أتُحبَّني بعد الذي كانا ؟
إني أحبك رغم ما كانا
ماضيك لا أنوي إثارتهُ

---

(١)الأعمال الشعرية الكاملة، ج ١: ٣٨٢- ٣٨٣.
(٢) الديوان، مج١ :٨٤.

حسبي بأنَّكِ ها هُنا الآنا
تَتَبسَّمينَ ... وتُمْسكين يدي
فيعود شكيّ فيكِ أيماناً
عن امسِ لا تتكلَمَّي أبداً
وتألقي شَعْراً ... وأجفانا
لولا المحَّبةُ في جوانحهِ
ما أصبحَ الإنسانُ إنسانا(١)

مما لاشك فيه أَنَّ نزار ، خطى بالمرأة خطوات واسعة ، فهو : (لم يعد مأخوذ بنفسهِ إلى درجة الانغلاق على الذات ونسيان كل ما عداها)(٢) بل نراه أخذ ينظر اليها على أنَّها إنسان له مشاعر وله أخطاء، فلغة الجسد انحسرت وظهرت لغة جديدة تُعنى بالمشاعر، وتخاطب الروح، ولهذا فإنَّ نرجسّيته خفتت– وإنْ كانت تظهر بين الحين والآخر–، ونحن نرى أنَّ من أسباب هذا التطور عمله في السلك الدبلوماسي، وسفره واطلاعه فقد بدأت لديه: (مرحلة شعرّية جديدة وعميقة ظلت تصاحبه حتى آخر كلمة كتبها، واتسم شعره في هذه المرحلة... بالنضج وقد خمدت احاسيسه المستعرة، وتأججت نيران قلبه ووجدانه، فتحول من(أحمر الشفاه والمانكير) الى عالم المرأة الاوسع) (٣) ، وقد جاءت " بعد العاصفة " لتوضح دواخل الذات وما أصابها من تبدل وذلك لأنَّ : (العنوان في القصيدة كياناً غير منفصل عن كونها العام ، ودليلاً يؤشر المسارات في عرض النص)(٤) فالعنوان هنا ينفتح على معنى معجمي جديد ، يشير إلى تغيّر نظرة الذات وهو يؤكد أنَّ لسفره ، واطلاعه، وترحاله اثر كبير في تغيّر نظرته تلك، إذ يقول :(كنت مخلصاً لميراث القبيلة في أشعاري الأولى، ولم أتحرر من هذا الميراث إلا حين أتيح لي أنْ أجلس عام١٩٥٢ على مقعد من مقاعد الهايد بارك في لندن، وأقيم حوار مع الجنس الثاني بعيداً عن صداع

---

(١) الاعمال الشعرية الكاملة، ج١: ٤٨٦-٤٨٧.
(٢) النرجسية في أدب نزار قباني : ١٨٧ .
(٣) نزار قبانّي والقضية الفلسطينية:٣٥.
(٤) شفرات النص (بحوث سيمولوجية القص والقصيد : د. صلاح فضل ، دار الفكر للدراسات ، القاهرة ، ١٩٩٠ : ١٠٦.

الجنس وانفعالات القبيلة)[١]، فالشاعر يعي أنَّ هناك تطوراً في نظرته للمرأة ، وهو يعزو أسبابه إلى عمله في السلك الدبلوماسي ،والى المرحلة اللندنية بالذات، التي أتاحت له الجلوس إلى المرأة ، والحوار معها، وتفهّم ذاتها، أي فهم الجانب الروحي فيها، فالمرأة عنده لم تعد أمراً كماليّاً، بل انتقلت من شيء ملموس إلى جوهر، ومن جسم إلى روح، و انتقلت من المحدود إلى اللامحدود، ومن خاص الى عام[٢]، وهذا الأمر لم يُتَحْ لبدر، فهو على الرغم من انتقاله من الريف إلى المدينة، واختلاطه بالطرف الآخر خلال مرحلة الجامعة ، إلا إنَّ صرامة التقاليد كانت حائلاً بينه وبين تفهم الطرف الآخر، فضلاً عن عطش بدر للأنثى، الذي لم يستطع إشباعه لأسباب فصلّنا فيها.

ونزار في أسطره الشعريّة اتجه الى الحوار الدرامي المباشر[٣]، فقد دار الحوار بين الشاعر ومحبوبته، وهذا الأسلوب في بناء الصورة عند الشاعر يشّكل ظاهرة، فقد أكثر من استخدام تيار الوعي المتعدد الاصوات[٤] .

وكان لتكرار الصوت أثرٌ بارزٌ في إظهار مكنونات الذات، فالصوت: (في معظم الحالات مفتاح التأثيرات الاخرى في الشعر) [٥]، وهو في أسطره هذه عمد إلى تكرار حرفي (الحاء والسين) وهما من الحروف المهموسة، قد أراد من ذلك التأكيد على هدوء العاصفة داخل ذاتهِ وهكذا بدأنا نجد تطوراً في صورة الذات عند الشاعر سببهُ عوامل اجتماعيّة، وبيئيّة كما بينا .

إنَّ علاقة الشاعر بالمرأة أخذت تخطو خطوات إلى الأمام، فهي شريكة، وحبيبة، فلم تعد ساقاً، ونهداً، واحمرَ شفاه، وجسداً يؤكل كما كانت في المرحلة الأولى من حياته[٦] ، بل نجد تحولاً: (ربما كانت التجربة الصينية " الصفراء " كبيرة

---

(١) قصتي مع الشعر: ٩٥.
(٢) ينظر: الصورة في التشكيل الشعري-تفسير بنيوي-: د. سمير علي سمير الدليمي، دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد، ١٩٩١ : ٤٧ .
(٣) ينظر: البنية الدرامية في شعر نزار قبانّي : ٦٥.
(٤) ينظر: نزار قبانّي دراسة في فنه الشعري: حكيم حسن محمد علي الجراح، اطروحة دكتوراه، جامعة البصرة، كلية الاداب، ١٤٢٠هـ -٢٠٠٠م: ١٤٣.
(٥) نفسه: ٩١، وينظر : شفرات النص(بحوث سيمولوجية القص والقصيد : ١٠٦.
(٦) ينظر: الشعر العربي الحديث وروح العصر دراسات نقدية مقارنة تتناول عبد الوهاب البياتي – نازك الملائكة بدر شاكر السيّاب – نزار قبانّي- خليل يحياوي – صلاح عبد الصبور: خليل كمال الدين ، ط١، دار العلم للملايين ، بيروت : ٣٠٩-٣١٠، وينظر: نزار قبانّي والقضية الفلسطينية: ٣٣-٣٤.

كبيرة الأثر في تطوير شاعرنا وموقفه من المرأة: فالمرأة الوليمة التي كثيراً ما كانت هاجسه لم تعد هدفه الأول. والشفاه الخاطئة المدمّرة ، لم تعد تغويه، حتى الذهب الكثير، والخزف الصيني ،والسجاد، والغراء، والحرير وكل ما يشحنه معه في بواخره لم يعد يعنيه، فهو يبحث عن امرأة واحدة يحبّها بدل مئة من أجمل الإماء)[١]، فهو يقول في " كتاب الحبّ" الصادر عام" ١٩٧٠":

عشرين ألف امرأة أحببتْ
عشرين ألف امرأة جربت...
وعندما التقيتُ فيك يا حبيبتي
شعرت أني الآنَ قد بدأت ...[٢]

من الواضح أنَّ أسطر نزار هنا تنفتحُ على تغيرٍ مهمٍ للذات ، تظهرهُ البنية الأسلوبيّة ، المعتمدة على شحنات عاطفيّة قويّة ، برَّزت حضور الذات من خلال لغة اعتمدت على ضمائر المتكلم المفردة (أحببتْ ، جربتْ ، شعرتْ ، بدأتْ ، أني) وليس هذا فحسب بل نراه يكرّر عبارة " عشرين ألف امرأة أحببت وجربت " مرتين والمعروف أنَّهُ من الشعراء الذين وضّفَوا أسلوب كسر أفق التوقع، فقولة عشرين الف أحببت فيه مفاجئة للقارئ، فهذه المبالغة في عدد النساء اللواتي عرفهن، جاءت لتدل على حجم التغّير الذي شعرت به ذاته، فالشاعر لم يَعد يُهمه البحث عن المفاتن، بقدر ما يهمه الحبّ الحقيقي، ولهذا فإنَّه حينما وجد المرأة الحبيبة شعر بأنه في بداية مسيرته مع المرأة ، أي أخذ يشعر بمشاعر الحبّ الحقيقي، فالمرأة هنا امتلكت روحاً تناغمت مع ذات الشاعر، فمقاييسه في الحبِّ قد تغّيرت: (ولعل شعوره بالوحدة كان وراء هذا الاهتداء النسبي الى المرأة النقيّة التي تعيد إليه صفاءهُ الروحي) [٣] ، ولذا فالشاعر الذي وصفناه بأنَّه شاعر غزل، لا يهمه من المرأة سوى جسدها، أخذ يعيش مرحلة العشق الروحي، ويصرح باسم المحبوبة التي تطابقت مواصفاتها مع مواصفات القصيدة، إذ عشق الشاعرُ " بلقيس الراوي " وتزوجها ليعلن أنَّها المرأة

---

(١) النرجسية في ادب نزار قبانّي: ١٨٦-١٨٧.
(٢) الاعمال الشعرية الكاملة ، ج١ : ٧٤٦.
(٣) النرجسية في ادب نزار قباني : ١٨٧.

التي أحبّ، فانتقل الشاعر من شعر العزل الى شعر الحبّ، فهو يقول في قصيدة " بلقيس " :

بلقـــــــيس ...
أيتها الصديقةُ ... والرفيقةُ ...
والرقيقةُ مثل زهرةِ اقحوان ...
بلقيس ما انتِ التي تتكررّين
فما لبلقيس اثنتان(١)

لقد تغّيرت مفاهيم نزار عن الحبِّ، فقد أخذ يعيش الحبّ الحقيقي ، فهو يبحث عن امرأة واحدة تحبّه: (كنت أبحث مثل شهريار، عن امرأة تحبني لذاتي، لا لكوني شاعراً معروفاً تحيط به الخرافات والأساطير من كل جانب) (٢)، فهو على الرغم من كثرة النساء اللواتي يحطْنَ به إلا إنَّه أخذ يبحث عن الحبِّ الحقيقي، وأخذ يحُّن الى امرأة يسكن اليها، وتكون له رفيقة، وصديقة كما هي بلقيس، التي صرّح باسمها وأعلن للعالم أجمع أنَّها هي الصديقة والرفيقة، وهو ابتدأ أسطره بالنداء المحذوف حرفه، ومن المعروف أنَّ حرف النداء لا يحذف مع المنادى البعيد: (إذ لا يجوز حذفه من المنادى المندوب، كما لا يجوز حذفه من المستغاث والمنادى المتعجب منه أيضا، المنادى البعيد، لأن القصد إطالة الصوت) (٣)، وكلنا يعلم أنَّ الشاعر كتب القصيدة بعد وفاة بلقيس ، فهي بعيدة عنه جسداً، لكنَّها قريبة روحاً، وهو هنا أراد أنْ يؤكد على قربها الروحّي، فالمكان قد تلاشى مع عشق نزار الحقيقي، لذلك أخذ يصفها بالصديقة، والرفيقة، فالأماكن لاتقف حائلاً أمام المشاعر والحبّ الحقيقي، وهذه الصديقة الرفيقة تشبه زهرة الاقحوان، فقد كانت بلقيس نادرة ضمن مفاهيم نزار، إذ لا يمكن أنْ تتكرر في معجمه ، وهي استطاعت أنْ تغير كثيراً من نزار الانسان(٤)، وتمكنت من أنْ: (تلخبصه وتشطب كل تاريخه، لتبدأ

(١) الاعمال الشعرية الكامل، ج٤: نزار قبانّي ، ط٢ ، منشورات نزار قبانّي ، بيروت – لبنان ، ١٩٩٨: ٤٠.
(٢) قصتي مع الشعر: ٣٥٣.
(٣) الأصول في النحو : لأبي بكر محمد بن سهل بن السّراج النحوي البغدادي (ت ٣١٦هـ) ، ط٣،ج١، تحقيق : الدكتور عبد الحسين الفتلي ، مؤسسة الرسالة ، د.ت .
(٤) ينظر: (ماتت بلقيس، فترمل الشعر) :جهاد فاضل، مجلة الحوادث، لبنان ،العدد ١٣١٨ ، ١٩٨٢: ٥٣.

كتابته من جديد)[١]، فهو لم يعد يبحث عن الجمال: (إنَّ ملكات الجمال لا يدخلَّن في نطاق طموحي واهتماماتي فأنا أبحث عن امرأة من الرعية تكون حبيبتي ومليكتي، امرأة لا اقيسها بالبوصات ... أو السنتمترات وإنَّما أقيسها بالانفجارات والحرائق التي يمكن أنْ تشعلها في كل دقيقة من دقائق حياتي)[٢]، وهذا ما لمسناه من خلال الصور الشعريّة التي عرضها عن المرأة: (فنزار يتحدث عن المرأة من خلال نفسه ، وهذا يعني أنَّه يتحدث عن نفسه، أي عن نفسّ الرجل تجاه المرأة) [٣].

ومع أنَّ نزار يرتقي في نظرته للمرأة، إلا أنَّ نرجسّيته لمّا تزل ظاهرة، بل: (تكاد تكون من ثوابته) [٤]، فقصيدة " القرار" التي كتبها عام "١٩٨٣"، دليل على نرجسيّة الشاعر، فهو يقول :

ماذا أخافُ ؟ أنا الشرائعُ كلُّهَا
وأنا المحيطُ ... وأنتِ من أنهاري
وأنا النساءُ ، جعلتهُنَّ خواتماً
بأصابعي...وكواكبا بمداري
خليك صامتةً... و لا تتكلمي
فأنا أُدير مع النساء حواري [٥]

جاء عنوان القصيدة وحسب تقسيمات أحد النقاد بأنَّه الأقصر، فهو يتكوّن من كلمة واحدة[٦]، وهو هنا معرّف بـ " أل" " وأل" التعريف تأتي للتخصيص، أي أنَّ القرار هو قرار خاص بالشاعر، وليس من حقّ أحد حتى وإنْ كان المرأة التي أحبَّها أنْ تتدخل، فالرأي له، فنرجسيّته ظهرتْ من خلال تعظيمه لذاتهِ، فقد كرّر ضمير المتكلم " أنا " أربع مرات ، والضمير المتصل الخاص بالمتكلم" الياء" " خمس مرات" مرة، وهذا التكرار ما هو إلا تعبير عن نظرة الذات المتعاليّة.

---

(١) عروبة نزار قبانّي: احمد الخوص، هناء برهان،ط١، مطبعة الروضة، ٢٠٠٦: ١٥٥.
(٢) الاعمال النثرية الكاملة ، ج٧: ٥٩٠ .
(٣) الكون الشعري عند نزار قبانّي: محي الدين صبحي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٧٧: ٩-١٠.
(٤) النرجسية في أدب نزار قباني: ١٨٧.
(٥) الأعمال الشعرية الكاملة، ج٤ :٩٥-٩٧.
(٦) ينظر: نزار قباني دراسة في فنه الشعري: ٤١.

لقد شبه الشاعر المرأة بأنَّها خاتم في أصبعه، وهي كوكب ضمن مداره وهذا التعبير له دلالة عميقة تؤكد نرجسيتّه، فكأنَّما الشاعر له مداره الخاص كما الشمس، وهي صورة مستوحاة من عالم الفلك، فالشمس لها مدارها، وهو أيضاً له مداره ونظامه الخاص به، والمرأة ماهي إلا كوكب ضمن هذا المدار، فالصورة هنا مركّبة فيها حشد من الصور القصد منها أيصال شعوره النفسّي بعظمة ذاته، وتقديرها العالي، وهذا ما اختلف فيه نزار عن بدر، فالأخير ظلّت ذاته تعيش في حلقة مفرغة تدور حول نفسّها.

وإذا كنّا نرى أَنَّ نرجسيّة الشاعر تعاود الظهور بين الحين والآخر ، فهذا لا يعني أَنَّنا نراه يتمحور حول ذاتهِ بالمطلق ، بل على العكس ، أخذ يحاور المرأة ، وينظر إليها على أنَّها فكر وقضيّة ، أصبح يعالج من خلالها أوجاع مجتمعهِ ، وأنْ ينطلق بالمرأة إلى مجالات أرحب، فأصبحت صورة أخرى للوطن، فـ: (الثائر الكبير لا يمكن إلا أنْ يكون عاشقاً كبيراً، فالذي: يحّب امرأة يحّب وطناً، والذي يحّب وجهاً جميلاً يحّب العالم)[١]، فالمرأة أصبحت في معجم نزار شريكة قضيّة على المستويات الاجتماعيّة والقوميّة كافة [٢]، وهي والوطن صنونان لا يفترقان، والاطروحة ترجئ معالجة هذه القضية إلى الفصل الخير ، إذ سنفصل في الكيفية التي من خلالها جعل نزار المرأة قضية فكريّة يعالج من خلالها قضايا وطنه .

وليس هذا فحسب ، بل نراه أخذ يؤسطر المرأة ، ويدخلها عالم اللامحدود لذا نجدهُ يربط بين المرأة ، والقصيدة، فالمرأة هي القصيدة ، والقصيدة هي المرأة، حينما يقول: (إن القصيدة المكتوبة عندي، هي امرأة جاءت والقصيدة التي انتظرها هي المرأة التي لم تحضر بعد)[٣]، ففي قصيدة " أحبك... أحبك والبقية تأتي " يقول :

دعيني أصبُّ لك الشاي ، هل قلت أني أحبك؟
هل قلت أني سعيد لأنكِ جئتِ...

---

(١) الاعمال النثرية الكاملة، ج٧: ٥٥٨.
(٢) ينظر: نزار قبانّي امير الشعر العربي الحديث: صالح الدسوقي ، ط١، دار النفائس للطباعة والنشر ، بيروت-لبنان ، ٢٠٠٧: ٢٧.
(٣) الأعمال النثرية الكاملة، ج٧ : ٤٧١ .

وأنَّ حضورك يُسعدُ مثل حضور القصيدة(١)

لقد شبّه فرحه بحضور الحبيبة ، مثل الفرحة بكتابة قصيدة، فهما واحد، وأَنَّ حبّه لها منبعث من كون وجودها يتماها مع وجود القصيدة في فكر نزار، وأدبياته، ففي قصيدة " بلقيس" يقول :

شكراً لكم ...
شكراً لكم ...
فحبيبتي قُتِلَتْ ... وَصار بِوسْعكم
أنْ تشربوا كأساً على قبرِ الشهيدة
وقصيدتي أُغْتيلتْ
وهل من أُمةً في الارض...
– إلا نحنُ – نغتال القصيدة (٢)

تطابقت صورة بلقيس مع القصيدة، فكانت حدثاً نادراً في تاريخ نزار(٣)، لذا نراه يعلن أنَّ اغتيال بلقيس يعني اغتيال القصيدة، وهو يستغرب من أُمَةٍ تقتل الجمال والشعر معاً.

كما أنَّه حاول أسطره امرأته، فهي امرأة مستحيلة، سحريّة ففي قصيدة " مائيات " يقول :

أنا جالسٌ
تحتَ أوراقِ صفصافتين
أرقبُ كيف تَمّرُ الحضارات
من تحت أهدابك المسبلات
أحبك
يا امرأة لا تسمى
كأنك فوق التشابيه والتسميات(١)

---

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، ج٢ :٢٠٥.
(٢) الأعمال الشعرية الكاملة، ج٤ :٩.
(٣) ينظر : الأعمال النثرية الكاملة، ج٨: ٦٠٧.

كما انه يقول :

أحبك قبل الأنوثة

بعد الأنوثة

شرق الأنوثة

غرب الأنوثة

يا امرأة لا أراها

ولكنها في جميع الجهات(٢)

المرأة مع نزار: (تتجاوز كونها امرأة فحسب، بل هي النسق الذي تستمد منه الكينونة...إنَّها النور إنها الاستحالة)(٣)، ونزار هنا حاول: (تمكين الأنثى (من المكان) لتكتسب هيئة الأرض)(٤)، فالمرأة هنا خرجت الى اللامعقول.

من هنا نجد أنَّ المرأة في حياة نزار مرت بثلاث مراحل :

- المرأة الجسد.
- المرأة الفكر.
- المرأة الاسطورة، وهذا ما لم نجده عند بدر الذي ظلّ يدور في عالم المرأة الجسد وذلك نتيجة عوامل بيئيّة، وبأيدولوجية، ونفسيّة، فصورة الذات عند الشاعرين امتازت بالتقارب، والاختلاف، فالتقارب كان في حبّهما للمرأة، فالاثنين عشقا المرأة، وإنْ كان عشقهما بدوافع مختلفة، فالسيّاب عشق المرأة وأرادها حبيبة تعويضاً عن الحرمان الذي لقيه في طفولته ، فقد حرم من أُمّه وهذا ما دعاه الى عشق فتيات أكبر منه سناً لأنَّه لم يكن يقصد الحبّ الجسدي فحسب، بل كان يريد تعويض الحرمان الروحي، وهذا هو سبب تعلقه بهيلة، ووفيقة حتى أواخر حياته، أَمَّا نزار فإنَّ علاقته بالمرأة مرت بمراحل، فهو في بداية حياته كان شاعر غزل أكثر منه شاعر حبّ، وهذا ما جعل ذاته تتميز بنرجسّية عاليّة، فهو قد تحدث بـ " أنا" متعاليّة، فقد أظهر

---

(١)الأعمال الشعرية الكاملة، ج٩: ٣٠
(٢) نفسه : ٢٨.
(٣) نزار قبانّي قنديل أخضر على باب دمشق: ٢٩.
(٤) نفسه:٢٩.

تقديراً عالياً للذات ، وهذا الأمرُ ساعدت في ظهوره عوامل بأيدولوجية تتعلق بتشكيلة جسده، فالمرأة راغبة له معجبة به كما أنَّهُ وعلى الرغم من تعلقه بها ، إلا أنَّهُ كان يعيش الخوف من عالم المرأة ممّا دعاه إلى التغّزل ببعض إجزاء من جسدها وبعض أشيائها الخاصة ، وبذلك اقترب من الفيتيشيّة ، وهذا خلاف ما ظهر مع بدر، الذي أظهر تقديراً منخفضاً لذاته، فذاته مضطربة قلقة متراجعة، وهذا الأمر يتعلق بالعوامل نفسها التي تأثر فيها نزار، فقد كان لتشكيلة جسده عامل قوي في ابتعاد المرأة عنه الامر الذي ولّد لديه تراجعاً واضحاً في ذاته، فقد أخذ يدور في فلك المرأة الجسد، بخلاف نزار الذي انطلق بها إلى مجالات أوسع، فقد أصبحت عنده المرأة مساوية للوطن، ووجه آخر للقصيدة حتى وصلت إلى مجال الأسطرة.

فالمرأة في حياة بدر تختلف عنها في حياة نزار، فالأول امرأته ناكرة لحبه ظالمة، أَمَّا الثاني فأمرأته محّبة كما بيّنا راغبة فإذا قبلّ خدها اليمين سألته عن تقبيل الشمال، كما أنَّ بدر: يحاول الحصول على الحبِّ، أَمَّا نزار فإنَّه في هذه المرحلة لا يطلب من المرأة إلا جسدها.

ومن هنا نجد أَنَّ الظروف ،والعوامل البايولوجيّة، والنفسيّة ،والاجتماعية ، والتي ألقت بضلالها على نفسّية الشاعرين ، كان لها الأثر البارز في توجيه الذاتين في أُطر مختلفة ، فبدر الذي عانى الحرمان من العطف، والحنان صغيراً ، وذاق مرارة اليتم والفقر ، وحُرِم من جمال الهيئة ، أَصبحت ذاتهُ تشعر بالدونية وأصبح على قناعة بإنَّ المرأة قد غابت ، أو استحالت شيئاً هلاميّاً في حياته .

أَمَّا نزار ، فإنَّ تشكيلة جسدهُ ومكانتهُ المرموقة في السلك الدبلوماسي ساعدت على شعور ذاتهِ بتقدير عالي، يضاف إلى هذا استمرار عالمه الطفولي الذي أسهم في إبراز رغبة نزار في امتلاك المرأة الجسد في بدأياتهِ الشعريّة .

إنَّ علاقة المرأة بالشاعرين أظهرت صورتين مختلفتين للذات، فنحن ازاء ذات مضطربة تشعر بضعف في تقدير الذات، يقربها من الدونيّة، وذات متعاليّة تشعر بتقدير عالي يقترب من النرجسيّة، لدرجة أنَّها تقرر عبادة ذاتها، فالذات تتأثر بعدة عوامل منها بأيدولوجية، ومنها نفسّية، ومنها اجتماعيّة، وهذه العوامل مجتمعة

تشكّل الذات ، وترسم الخطوط العريضة لها، والشاعرين توفرت لهما عوامل بأيدولوجية ، ونفسيّة ،واجتماعيّة مختلفة القت بظلالها على نفسّية الشاعرين ، واسهمت في تحديد ملامح الشخصيتين، فبدر الذي عانى الحرمان من العطف والحنان صغيراً، وذاق مرارة اليتم، والفقر، وحرم من جمال الهيئة، أصبحت ذاته تشعر بالدونية وأصبح على قناعة بأنَّ المرأة تشفق عليه ، بخلاف نزار الذي تعامل مع المرأة بنرجسيّة اسهمت في إظهارها عوامل نفسيّة ، واجتماعيّة .

المبحث الثاني : الفرح صورة مشرقة للذات

يعدّ الفرح مظهراً من مظاهر العواطف التي تختلج الذات الشاعرة بصورة خاصة ، والذات الانسانيّة بصورة عامة ، والمعروف أَنَّ الشاعر ، أكثر تأثراً بالعواطف، فهي تسهم في التعبير : (عمَّا يدور في أعماق نفسه من انفعالات ومشاعر)[١] ، فالنفسّ الانسانية تراودها عواطف مختلفة تنتقل بين الحزن ، والفرح ، والغضب، والرضى ، وهذا ما أكّده ابن قتيبة ، فهو يرى أنَّ بواعث الشعر مختلفة ، حسب طبيعة العاطفة التي تجتاح ذات الشاعر ، فهو يقول : (وللشعر دواع تحث البطيء ، وتبعث المتكلف منها ، الطمع ، ومنها الشوق ، ومنها الشراب ، ومنها الطرب، ومنها الغضب)[٢] ، والمعروف أنَّ الفرح عاطفة غير دائمة في الإنسان ، فهو : (لا يكون إلا في المناسبات حين يمرح المرء ، أو يضحك ثم يرتد حزناً إذا ما مسه الألم)[٣]

جاء في لسان العرب : ([الفرح] الفَرَحُ : نقيض الحُزْن ، وقال ابن ثعلب : هو أنْ يجد في قلبه خفَّةً ، فَرِحَ فَرحَاً .... والمفرْاحُ الذي يَفْرَحُ كلما سَرَّهُ الدهرُ ، وهو الكثير الفَرَح)[٤].

ولأنَّ مساحة الفرح ضيقة في حياة الإنسان ، فإنَّنا نجد أنَّ هذه العاطفة جاءت في حياة الشاعرين كأنَّها ومضة ما تلبث أنْ تختفي ، وتعود الذات إلى طبيعتها الحزينة ، فبدر شاكر السيّاب الذي تعوّد الألم ، والحزن، نجده يرسم صورة يُظهِر من خلالها فرح ذاته ، وهو يُمنّي النفسَّ بالشفاء، والعودة إلى أبنائه ، ففي قصيدة " سفر أيوب " يقول :

يا أغصانَ الليلِ انهمري ثمراً إذ يُؤكل يزدادُ
السلَّةُ منه سأملأها حتَّى إنْ عُدتُ إلى داري

---

(١) الحزن في شعر العصر الاسلامي : شيماء صباح عبدال التميمي ، رسالة ماجستير ، جامعة ديالى ، كلية التربية ، ٢٠٠٣: ٣.
(٢) الشعر والشعراء : لأبي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة (٢٧٦هـ) دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، ١٩٦٢م : ٢٣/١ .
(٣) الحزن في شعر العصر الاسلامي : ٣ .
(٤) لسان العرب : باب الفاء ، مادة فرح .

فرحَ الأطفال به ، هتفوا : " بابا "
يا برق ، أما تخبو(١)

الشاعر هنا يمني النفسّ بأمل الشفاء ، ذلك الأمل الذي يملي ذاته فرحاً ، فهو ينادي أغصان الليل كناية عن الحزن والمرض ، يدعوها أنْ تبدل تلك الأحزان بالأفراح، حتى يملأ سلاله منها ، ويعود إلى أطفاله فرحاً ، فالفرح هنا حمل أملهُ بالشفاء ، وبدر يجد فرحته من خلال فرحة أطفاله ، فعودته سالماً تعني عودة الأبوة الحانية ، تلك الأبوة التي حُرِمَ منها بدر، التي لا يرغب أنْ يعيش أطفاله مأساتها ، ولذا نراه في قصيدته هذه كثيراً ما يتوسل الله الشفاء من أجل مصير أولاده :

أطفال أيوب من يرعاهم الآنَا
ضاعوا ضياع اليتامى في دجىً شاتِ
يا ربِّ أرجِعْ على أيوُّبَ ما كانا
جيكورَ والشمسَ والأطفال راكضةً بين النّخيلاتِ (٢)

إنَّنا نجد في ذات بدر فرحة متمثلة في أمله في الشفاء ، والعودة إلى وطنه وأطفاله ، وهذا التفاؤل نجده من خلال اعتماده حرف السين في قوله " سأملأها " وهو حرف دال على الاستقبال ، أي إنَّ بدراً في داخله أمل بأنَّ المستقبل سيكون أفضل من الواقع المعيش ، وبدر يستمر في تصوير فرحته من خلال أبنائه ، ففي قصيدة " مرحى غيلان " نجد الفرح يدغدغ ذات الشاعر الحزينة، ويعطيها نافذة أمل، وذلك من خلال وجود غيلان في حياته ، فوجود الطفولة في حياة بدر حققت فرحة حقيقية محت جانباً من أحزان الذات المعذبة ، لذا نراه يقول :

" بابا .. بابا "
يَنْسَابُ صُوتُكَ في الظلامِ إليَّ ، كالمطرِ الغضير
يَنْسَابَ من خَلَل النُعاس وأنَتَ تَرْقَدَ في السرير
من أَيَّ رؤيا جاء ؟ أَيِّ سماوة ؟ إيِّ انطلاقِ ؟

---

(١) الديوان ، مج١ : ٢٦٧ .
(٢) الديوان ، مج١ : ٢٥٧ ـ ٢٥٨ .

... وأَظلُّ أَسبح في رشاشٍ منه ، أَسبح في عبير
فكأنَّ أوديةَ العراقِ
فتحتْ نوافذَ من رؤاكَ على سهادي : كلُّ وادِ
وهبته عشتارَ الأزاهرَ والثمار . كأن روحي
في تربةِ الظلماءِ حبةُ حنطةٍ وصداكَ ماءُ .(١)

لقد غيّرت كلمة بابا خارطة بدر الحزينة ، وأبدلت ظلمة روحه ، ببارق أملٍ وفرحة ، فصوت غيلان وهو يناديه " بابا " يتغلغل إلى ذات الشاعر كالمطر الغضير ، الذي ينعش الأرض ويحيها ، وكلمة " بابا " كأنَّما جعلت أودية العراق تفتح نوافذ العطاء لبدر وكأن عشتار وهبته الأزاهر والثمار ، وكأنَّ روحه الحزينة أصبحت حبَّة حنطةٍ سقيت بماء الخير المنهمر من صدى كلمة " بابا " .

والسيّاب هنا في تعبيره عن ذاته اعتمد الصورة المفردة المبنية على التشبيه ، والمعروف : (أنَّ الوصف والتشبيه والاستعارات من طقوس السياب الاسلوبية التي اكتسبها من المرحلة الرومانسية ، والتقطها من بيئة جيكور الغنية بالجمال والألوان)(٢).

إنَّنا نجد أنَّ المشبّه واحد ، وهو " صوت غيلان " لكنَّ المشبّه به متعدد ، وهو ما يسمى في البلاغة العربية بـ " تشبيه المفرد بالمركب " فصدى صوته مثل المطر الغضير ، وهو مثل الأودية التي تفتح أبوابها بالعطاء ، وهو مثل عشتار التي تهب الأزهار، والثمار ، وهو مثل الماء الذي يحي روح السيّاب ، ويبعث الفرح فيها ، والملاحظ أنَّ صورة السياب هذه تمتاز بميزة مهمة وهو أنَّهُ : (لا يكتفي بذكر المشبه به ، بل يسعى الى إيضاحه وتكثيف صورته ليعطيه أبعاداً رؤيويةً من الظاهر المألوف)(٣)، ومن هنا نجد أنَّ مساحة الفرح في ذات بدر صغيرة وهي تعبر عن الذات مطلقا.

وكما ارتبطت فرحة بدر بأطفاله فإنَّنا نجدُ أنَّه عبّر عن فرحة ذاته من

---

(١) الديوان ، مج١ : ٣٢٤ .
(٢) بدر شاكر السيّاب دراسة اسلوبية لشعره : ٣٠ .
(٣) المصدر نفسه : ٣١ .

خلال ذكرياته في جيكور ، ففي قصيد " الأسلحة والأطفال " يقول :

عصافيرٌ ؟ أَمْ صبيةٌ تمرحُ
عليها سناً من غدٍ يلمحُ ؟
وأقدامها العارية
محارٌ يُصلصل في ساقيه
لأذيالهم رفَّةُ الشمألِ
سرتْ عبر حقلٍ من السنبلْ ،
وهسهسةُ الخبز في يوم عيدْ ،
وغمغمة الأمُّ باسم الوليد
تُنَاغِيه في يومهِ الأولِ (١)

لقد رسم السياب صورة مفرحة استدعاها من ذاكرته التي عاشها في جيكور، ونحن نعلم أنَّ هذه المرحلة هي مبعث الفرح في ذات الشاعر يعود اليها كلَّما عصفت به الأحزان ، لذا نراه يصوّر الأطفال وهم يلعبون فيشبههم بالعصافير ، والسّياب هنا : (يتذكر أيام لعبه مع أقرانه في سواقي المياه وحقول القمح وأحياء جيكور ، فاستمد من تلك الذكريات هذه الصور الجميلة ليبرز من خلالها مشهد الأطفال الذين رآهم يلعبون وهم فرحون)(٢) ، راسماً صورةً جديدة للطفولة يوم كان يُبشّرُ بالأفكار التقدّمية الداعية إلى السلام في ظل حروب الرأسمالية الجديدة .

هذه الفرحة التي شاهدها الشاعر في عيون الأطفال قد عاشتها ذاته أيام لهوها ولعبها ، أي أَنَّ الشاعر يحاول إيجاد مخرج لذاته الحزينة من خلال استذكاره لتلك الايام من هنا نجد أَنَّ فرحة السّياب عاشها في الماضي ، فالفرح في حياته طارئ عاشه في مواقف خاصة ، وهو لم يحاول صناعة الفرح كما فعل نزار ، والملاحظ أنَّ بدر حتى صوره التي يصّورُ فيها الفرح نراه يعود ليربطها بالأحزان ، لأنَّ طبيعة الذات التي تعايشت مع الأحزان ، أصبحت غير قادرة على العيش في

---

(١) الديوان ، مج١ : ٥٦٣ .
(٢) الصورة الشعرية عند السّياب : ٤٠ .

فرح كامل ، ففي قصيدة " الأسلحة والأطفال " نجدهُ يؤكد على ثنائية الحزن والفرح ، فالأسلحة مثال الحزن والألم والأطفال مثال الفرح والبراءة وهذه الثنائية التي قامت عليها القصيدة والتي ظهرت من خلال العنوان جاءت تؤكد عدم قدرة الذات على التعبير عن صور الفرح بدون ذكر الحزن .

والملاحظ أنَّ الشاعر في قصائده الأولى التي كتبها عام "١٩٤٢"،" ١٩٤٣"، " ١٩٤٤"، كان الحزن هو الطاغي على ذاته ، من هنا نؤكد أنَّ ظروف الحياة التي عاشها في طفولته ، وما عاناه من حرمان جعله يبتعد عن الفرح ، ويعيش حالات الحزن، حتى إنَّنا لنشعر أنَّ فرحة الشاعر لم تكن إلا مع أطفاله، ومع غيلان بالذات، ومع ذكريات جيكور .

أَمَّا نزار فإنَّ علاقته بالفرح تختلف عمّا وجدناه مع بدر ، فظروف الحياة التي عاشها أعطته مجالاً أوسع ليعيش الفرح ، فهو شاعر وهبه الله الجمال ، وحظي بأسرة أفتقدها بدر ، وهيأ الله له عملاً في السلك الدبلوماسي ، استطاع من خلاله أنْ يجوب بلاداً كثيرة، كل هذه عوامل وفّرت له مساحة فرح أكبر مما وجدناه مع بدر ، ومن العوامل التي حظي بها نزار وافتقدها بدر المرأة وأثرها في صناعة الفرح ، فهي كانت سبب فرحة نزار وسبب حزنه ، خلاف بدر الذي كانت سبباً لأحزانه .

إنَّ وجود المرأة كان سبباً في إرضاء غرور نزار في قصيدة " أنت لي" يقول:

يَرْوُون في ضَيعْتنا
أنتِ التي أرجِّحُ
شائعة ... أنا لها
مصفقٌ ، مُسَبِّحُ
وأَدَّعيها بفمٍ
مزَّقَهُ التبجُّحُ
يا سَعْدَها روايةً
ألهو بها ، وأفرَحُ(١)

(١) الاعمال الشعرية الكاملة ، ج١ : ١٩٥ .

إنَّ علاقته بالمرأة، وحبّه لها كان فيه صورة لذاته الفرحة ، فحّب المرأة وتقربها يرضي غرور الشاعر ويزيد من فرحته ، وقد استمرت المرأة تفتح باباً للفرح في حياة نزار الشاب المزهو بنفسه ، المقبل على دنيا الأمل ، ففي قصيدة " تلِفون " يصور فرحته بسماع صوت المحبوبة :

هَمْستُكِ الحلوةُ في الهاتف
أحلى من المعزَفِ والعازفِ
لثَفْاءُ... قولي . إني ذرةٌ
على عقيق الاحمرِ الواجفِ ...[١]

ونزار يعترف بأنَّه شاعر الفرح، فهو يقول : (كنت دائماً شاعر الفرح في حياتي إلى أن دخل عليَّ الحزن)[٢] لقد عدَّ نزار نفسه : (معلم الفرح وصانعه)[٣]، فهو رغم أحزانه التي عاشها والتي جعلت الفرح في حياته : (سطحي وعاقر) [٤] إلا أنه لم يتخلَ عن أفراحه ، وإنْ اصطنعها اصطناعاً ، لأنه يرى أنَّ وظيفة الشعر هي زرع الابتسامة وصناعتها : (إنَّني أكتب لتصبح مساحة الفرح في العالم أكبر .. ومساحة الحزن أقلّ .. أكتب لأُغيّرَ طقس العالم .. وأجعل الشمس أكثر حناناً ... والسماء أكثر زرقة ... والبحر أقلَّ مُلُوحة ...) [٥]

ولإبراز هذه الرؤية نراهُ في قصيدة " يوميات مريض ممنوع من الكتابة " يحاول صنع الابتسامة والفرح :

أرجوكِ أنْ تبتسمي ... أرجوكِ أن تبتسمي
يا نخلة العراق ، يا عصفورة الرصافة الليلية
فذبحة الشاعر ليست أبداً قضية شخصية
أليس يكفي أنني تركتُ للأطفال بعدي لغة

---

(١) الأعمال الشعرية الكاملة ، ج١ : ١٩٥ .
(٢) (لا للمرأة .. نعم للقصيدة) : حوار اجرته: هناء العمري ، مجلة الف باء ،ع٤٧، ١٩٤٧ ، بغداد .
(٣) الاعمال النثرية الكاملة ، ج٨ : ٥٢٠ .
(٤) نفسه : ٥٢٠ .
(٥) نفسه : ٨١ .

وإنني تركت للعشاق أبجدية (١)

وعلى الرغم من مرض الشاعر ، وآلامه وأحزانه إلا إنَّنا نراه يطلب من بلقيس التي شبهها بنخلة العراق ، وعصفورة الرصافة ، أنْ تبتسم لأنَّ نزار ليس حالة خاصة، بل هو تأريخ يستحق الفخر والابتسامة، فهو قد صنع لغة للأطفال تزرع الأمل والإصرار في نفوسهم ، وترك للعشاق أبجدية خاصة ، كل هذا الإرث يجب أنْ يحوّل أحزان بلقيس إلى فرح ، فالفرح في مفهوم نزار يجب أنْ يعّم على الرغم من أحزانه ، فالشاعر في مفهومه صاحب رسالة توجب عليه زرع الابتسامة ، وهذه الرؤية نجدها من خلال تكراره لعبارة " أرجوك أَنْ تبتسمي " مرتين ، فالتكرار هنا فيه دلالة على رغبة الذات في زرع الابتسامة في نفوس الاخرين لذا نراه يخاطب بلقيس في القصيدة نفسها بقوله :

إنْ جئتني زائرةً ...

فحاولي أنْ تلبسي العقود والخواتم الغريبة والأحجار

وحاولي أن تلبسي الغابات والاشجار

وحاولي أن تلبسي قبعة مفرحة كمعرض الازهار(٢)

إنَّ هذه الرؤية واضحة ، فنزار رغم أحزانه وآلامه نراه يدعو زوجته أنْ تلبس العقود، والخواتم، والأحجار الغريبة الجميلة ، وأنْ تكون ملابسها زاهية الألوان ، فالذات تهوى الفرح وهذا يظهر من خلال عباراتهِ ، التي تؤكد أنَّ الشاعر يرى أنَّ الحزن حالة خاصة ، والشاعر عليه زرع الفرحة في النفوس ، ولذا نراه يكرر كلمة " حاولي " ثلاث مرات ، فهذا التكرار يعني أنَّ هناك فكرة قوية تعيش في ذهن الشاعر يريد نشرها، فنحن نعلم أنَّ :(التكرار ليس ترفاً ولا مجانياً في النص الشعري) (٣) ، بل أَنَّ للتكرار: (مؤداً نفسياً فهو فضلاً عن التوكيد ، يؤثر حالة الاطمئنان عند الشاعر)(٤) ، ونحن نجد أنَّ التكرار هنا أكد رؤية نزار ، فالمحاولة تعني الإصرار

---

(١) الاعمال الشعرية الكاملة، ج٢ : ٢٧٣ .
(٢) الاعمال الشعرية الكاملة ، ج٢ : ٢٧٥ .
(٣) شفرات النص – سيمولوجية القصّ والقصيد : ١٠٦ .
(٤) نزار قبانّي دراسة في فنه الشعري : ٩١ .

على نشر ثقافة نزار الشعرية عبر امتداد زماني من خلال اعتماده على حرف العطف " الفاء " الذي يكثر في شعره[١]، والمعروف أنَّه : (إذا ما أراد الشاعر أنْ يكون تدفقّه أشد انحداراً وأكثر كثافة وأضيق مسافة عمد الى حذف الواو)[٢] لكن نزار هنا ، أراد لرؤيته أنْ تأخذ بعدها الزمني، حتى تصل إلى مرحلة القناعة الفكرية.

أَمَّا بدر فإنَّ ظروف الحياة التي عاشها ، جعلته ينطلق من اتجاه ذاتي ، فهو ليس صاحب رؤية كما هو نزار، بل إنَّنا نراه يصور لحظات فرح عاشتها ذاته ، وكثيراً ما كان يربط تلك الأفراح بالحزن ، فنراه يعود الى أحزانه.

مما تقدم نجد أنَّ الفرح في حياة الشاعرين له نصيب قليل، فهما عاشا لحظات طارئة مع الفرح ، إلا أنَّنا نلحظ أنَّ السيّاب قد فارق الفرح منذ طفولته ، لأنه عاش اليتم، والحرمان من الحنان ، ومن كنف الأسرة ، لذا نراه كثيراً ما يربط أفراحه بالأحزان، أَمَّا نزار فإنَّ علاقته بالفرح بدأت منذ طفولته التي كانت طفولة طبيعية قياساً بالذي عاناه بدر ، وقد فارقه الفرح في مراحل متأخرة قياساً ببدر ، وعلى الرغم من أنَّ الفرح في حياته كان عابراً كما يصفه ، إلا إنَّنا نرى أنَّ هناك اختلافاً في موقف الشاعرين منه ، فبدر ظل ذاتياً في التعبير عن أفراحه ، أَمَّا نزار فإنَّه امتلك رؤية شعرية متقدمة على بدر ، فهو يرى أنَّ للشعر وظيفة ، تهدف الى زرع الابتسامة، والفرحة في حياة البشر ، وتغيير الواقع ، فالشاعر لم يكن ذاتياً محضاً في تصويره لصورة الفرح ، بل نراه صاحب رؤية تحاول تقديم العام على الخاص، وكبت الأحزان ، وإشاعة لغة الفرح ، لاسّيما فيما يتعلق بجوانب ذاته المتألمة .

---

(١) ينظر : نزار قبانّي دراسة في فنهِ الشعري : ٨٩ .
(٢) نفسه : ٩٠ .

المبحث الثالث : رهبة الموت والحزن وصورة الذات

جاء في لسان العرب : (رَهِبَ بالكسرة ، يَرْهَبُ رَهْبَةً، ورهُبّاً بالضم ، وَرَهباً بالتحريك أي خاف ، ورهِبَ الشيء رَهْباً وَرهْبَة : خافه ... وفي حديث الدعاء : "رغبة ورهبة اليك" الرهبة الخوف والفزع ... وأرهبه ورهّبهُ واسترهبه أخافه وفزّعهُ)[١].

والموت : (هو الكلمة التي إذا ما ذكرت في حضرة الإنسان فزع منها، أو ربما ارتجف خوفاً منه)[٢] ، وهو حقٌ على كل إنسان ، قال تعالى ﴿ كُلُّ نَفْسٍ ذَآئِقَةُ ٱلْمَوْتِ ﴾ [٣]، وعلى الرغم من عاطفة الخوف، والفزع التي يولّدها إلا أنَّه :(ظاهرة متكررة معتادة من البديهيات لدى العقل الواعي والتفكير المنطقي)[٤].

إذن فالموت شكَّل معضلة كبيرة واجهت الانسان منذ نشأة الخليقة وإلى يومنا هذا : (فهو واحد في كل زمان ومكان ، ولكن النظر اليه يختلف من إنسان إلى إنسان ، ومن عصر الى آخر ومن دين الى دين)[٥]، وهذه النظرة اختلفت في تقادم السنين ، ودور الرسالات السماوية التي جاءت لتغير من تفكير الانسان، ومن موقفه من الموت ، فالإنسان البدائي عاش على وفق عقيدة أَنَّه ولد خالداً ، وقد فرض عليه الموت نتيجة خطأ قام به الرسول الذي حمل للإنسان هدية الخلاص من الموت[٦]، ولذا توّلدت لدى كلكامش بانوراما رائعة صورت نزاع الإنسان الأبدي بين الموت المقدر عليه، وبين رغبتهُ في الخلود والبقاء[٧]، ومن هنا نجد أنَّ الانسان أيقن بحتمية بحتمية الموت ، فالبابليون وعلى الرغم من كرههم للموت[٨] ، إلا أنهم كانوا يعتقدون باستحالة البقاء ، وأنَّ الإنسان عبارة عن مادة وروح إذ اختصّتْ الروح بعالم

---

(١) لسان العرب ، ج٤ ، باب الراء ، مادة رهب : ٢٦٧ .
(٢) الحزن في شعر العصر العربي الاسلامي: ١٣.
(٣) سورة آل عمران/ آية: ١٨٥ .
(٤) الموت في شعر السّياب ونازك الملائكة – دراسة موازنة: ١- ٢(وينظر ملحمة كلكامش : ترجمة طه باقر ، وزارة الثقافة والاعلام ، بغداد ،ط١ ، ١٩٧٧ :٢١ ، وينظر : وظيفة الشعر البشري في طقوس الموت والميلاد : حسين علي الجبوري ، مجلة التراث الشعبي ، المجلد (٨) ، العدد (١) ، ١٩٧٧ ، وينظر : البكائيات في الادب الشعبي الفلسطيني : عمر محمد عودة ، رسالة ماجستير ، جامعة النجاح ، كلية الدراسات العليا ، نابلس فلسطين ، ٢٠٠٨م : ٥-٢٢ .
(٥) الحزن في شعر العصر الاسلامي : ١٤ .
(٦) ينظر : الموت في الفكر الغربي : جاك شورون ، ترجمة كامل يوسف حسين ، مطبعة الرسالة ، الكويت ، ١٩٨٤ : ١٨.
(٧) ينظر: تاريخ العراق : طه باقر ، شركة التجارة والطباعة ، بغداد ، ١٩٥٥ : ٢٣- ٢٤ .
(٨) ينظر : هاجس الخلود في الشعر العربي حتى نهاية العصر الاموي : عبد الرزاق خليفة محمد الدليمي ، وزارة الثقافة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠٠١ : ١٩ .

الموتى[١].

وهكذا ظلّت جدلية الموت، والبقاء تساير الإنسان وترهق تفكيره ، فهذا إنسان عصر ما قبل الاسلام ، تأكّد من حتمية الموت والحياة وأنَّه مدركه لا محالة ، ومن هذا المنطلق نجد الشعراء قد أكثروا من ذكره[٢]، إلا أنّهم : (لم يؤمنوا بوجود عالم آخر إذ يعتقد الانسان الجاهلي أنَّ وجوده محصور كله في العالم المحدود لا عالم آخر)[٣] ، وهكذا يستمر التفكير البشري إلى مجيء الاسلام ، فأصبح مفهوم الإنسان للموت نابعاً من تعاليم القرآن الكريم ، الذي أكّد على حتمية الموت ، وأنَّ هذه الحياة الدنيا هي مرحلة ينتقل بعدها الانسان إلى الحياة الآخرة ، وهناك يُبعث ليلقى جزاء عمله في الحياة الدنيا ، فأَمَّا الجنة ، أو النار[٤]

أَمَّا الحُزنُ فهو : (نقيض الفرح ، وهو خلاف السَّرور ، ومحْزان : شديد الحزن) [٥] وهو :(حوار السجايا ، وهو فطري المنشأ وكل شيء غيره طارئ)[٦] ، ، وهو عاطفة تختلج صدر الانسان وتدفعه الى بث شكواه ، ويعد : (الشعر العربي خير ما يمثل العاطفة الإنسانيّة ، وكوامن النفس البشريّة التي لا يعرف أسرارها إلا من بث الروح فيها ، والحزن واحدة من هذه العواطف)[٧] ، وهذه العاطفة لها دوافع عِدّة أثارت الشعراء ، وجعلتهم يبثون حزنهم وشكواهم منها :

الموت ، فهو من الدوافع الأكثر إثارة للحزن ، وأكثر الشعراء قد عبروا بحرقة ومرارة عن فقدهم لأحبائهم ، إذ إنَّ قسوة المحيط الأسري الذي يعيشه الشعراء كان دافعاً قوياً في تغليف اشعارهم بالحزن ، كما أنَّ لفراق الحبيب ، أو هجره اليد الطولى في إثارة هذه العاطفة[٨].

---

(١) ينظر : الموت في شعر السّياب ونازك الملائكة : ٢ .
(٢) ينظر : نفسه : ٣ – ٤ .
(٣) الحزن في شعر العصر الاسلامي : ١٤ – ١٥ .
(٤) ينظر : هاجس الخلود في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي : ٤٤ ، وينظر : الموت في شعر السيّاب ونازك الملائكة : ٥- ٦ ، وينظر : الزمان والمكان في شعر العصر العباسي الاول (١٣٢- ٢٣٢) : غني صكبان ، اطروحه دكتوراه ، جامعة بغداد ، كلية التربية ابن رشد ، ٢٠٠١ : ١٢٤ ، وينظر : ماذا بعد الموت : محمد حسين الطبطبائي ، دار الصفوة ، بيروت - لبنان : ١٣ .
(٥) لسان العرب ، ج٢ ، باب الحاء ، مادة حزن .
(٦) الحزن في شعر العصر الاسلامي : ٣
(٧) نفسه : ١ ، وينظر : ظاهرة الحزن في دواوين شعر المعلقات دراسة موضوعية وفنية : سامي جاسم محمد الجبوري ، رسالة ماجستير ، جامعة الموصل ، كلية الآداب ، ٢٠٠٤ م : ٧ .
(٨) ينظر : ظاهرة الحزن في دواوين شعراء المعلقات دراسة موضوعية وفنية : ١١- ٦٥ .

ومن هنا نجد أنَّ لعاطفتي الرهبة من الموت والحزن أسباباً ودوافع عديدة ، وإذا ما جئنا إلى رهبة الموت وجدنا أنَّ : (الموت ظاهرة إنسانية وجدت مع الحياة نفسها ولكن الموقف منه يتخذ اشكالاً شتى تبعاً لعوامل عديدة بيئية ونفسية)[١]، وما الحاح الشعراء على وصف هذه الظاهرة إلا لقناعتهم بحتميتها [٢] .

وإذا ما حاولنا الوقوف على صورة الموت في شعر بدر شاكر السّياب، ونزار قبانّي ، لاستطعنا القول أنَّ علاقتهما به تمتد إلى مرحلة الطفولة ، فالسّياب فقد أُمه وهو طفل صغير لم يتجاوز الست سنوات ، فمن ذلك الوقت وهاجس الموت قد لازمه الى أُخريات حياته[٣] .

والدارس لشعر بدر يرى أَنَّ تصويرهُ ونظرتهُ الى الموت انطلقت من اتجاهين:

الأول : رثاء الآخر .

الثاني : رثاء الذات .

وهذه نقطة مهمة في اختلاف صورة الذات بين الشاعرين ، وإذ وجدنا أنَّ نزار في تصويره للموت انطلق من رثاء الآخر ، أما رثاء الذات فلم نجده يُعنى بتصويرها لأسباب سوف نفصّل فيها لاحقاً .

ونحن إذ نقف عند رثاء الذات للآخر ، فهذا يحتم علينا أنْ نوضح مفهوم الآخر حتى نستطيع أنْ نقف على صورة واضحة للذات .

لقد جاء في القرآن الكريم قال تعالى ﴿وَقَالَ ٱلۡأٓخَرُ إِنِّيٓ أَرَىٰنِيٓ أَحۡمِلُ فَوۡقَ رَأۡسِي خُبۡزٗا تَأۡكُلُ ٱلطَّيۡرُ مِنۡهُ﴾[٤] ، فالآخر هنا جاء بمعنى فصيلة الشيء ، وهو مفهوم استلهمه صاحب المعجم الوسيط ، فالآخر عنده (أحد الشيئين ، ويكونان من جنس واحد)[٥] .

وهذا المفهوم لم يبق ثابتاً ، بل نراه يتغير على وفق التطور الزمني ،

---

(١) الموت في شعر السيّاب ونازك الملائكة دراسة موازنة : المقدمة .
(٢) ينظر : نفسه : ٥- ٩ .
(٣) ينظر : بدر شاكر السيّاب شاعر الوجع : ١٢ – ١٣ .
(٤) سورة يوسف/ اية : ٣٦ .
(٥) المعجم الوسيط :اخرجه : إبراهيم مصطفى وآخرون مادة (أَخرَّ) ، دار الدعوة ، استانبول ، تركيا ، د.ط ، ١٩٨٩م : ١، ٨ مادة (أخرَّ)

والسياسي، والديني ، فالآخر أخذ مفهوم : (الذي يختلف معي ويضادني في الثقافة والسياسة والفلسفة فالآخر ذو دلالة سلبية)[١] .

أما الآخر الذي يظهر في مفهوم الباحثة فهو الآخر الغيري الذي يشمل جنس الشاعر ، يضاف اليه : (الآخر الذي أنتجته الذات وأضافت عليه من مشاعرها ، أي الآخر الممتزج بالذات لا المنفصل عنها) [٢]، وهذا يعني أنَّ الآخر له معنيان : (الآخر الواقعي الذي أشار اليه المعنى اللغوي ، أَمَّا الآخر الذي أنتجه النص فهو (الآخر + مشاعر الذات) : فهذا الأخير لا يعني: (الغيرية " بقدر ما يعني " الوصفية" ، وبقدر ما يعني "الذاتية")[٣].

وهذا كله جعل تفجّع الذات بموت الآخر يختلف من شخص الى آخر ، وبالتالي فإنَّ الصورة التي تظهرها الذات تختلف هي الأخرى تبعاً لتلك العلاقة، فعلاقة الشاعر بالذات المرثية : (تُركز على محددات تكون في الوقت نفسه محكومة بنوع علائقي مع ذات الشاعر والذات الأخرى ، فحين يكون الشاعر راثياً ، فهو إنّما يصدر في رثائه عن القيم الانسانية علاقة أشبه ما تكون بالتلاحم لكي تحقق نوعاً قيمّياً بالمطلق)[٤] ، وهذه العلاقة أقامها السياب في رثائه لأُمّه ، فنراه يعود بذاكرته الى مرحلة الطفولةِ ليصور حرمانه منها، والذي وقف الموت حائلاً دون حصوله على حنان الأم وعطفها[٥]، ففي قصيدة " الباب تقرعه الرياح يقول :

أُماه ليتكِ لَمْ تَغيبي خَلْفَ سورٍ من حجارْ
لا بَابَ فيه لكي أدقُّ ولا نَوافذ في الجدارْ
كيفَ انطلقتِ على طريقٍ لا يعودُ السّائرونْ
من ظلمةٍ صفراء فيه كأنها غَسَقُ البحارِ؟
كيفَ انطلقتِ بلا وداعٍ الصِّغار يولولوَن ،

---

(١) الرثاء بين الذات والآخر ووجهة الزمن في الجاهلية وصدر الاسلام ، وينظر حول مفهوم الاخر : جدل الانا والاخر في الشعر الجاهلي : علي مصطفى عشا ، المجلة العربية للعلوم الانسانية ،ع٧٦ ، ٢٠٠١م : ٩٣ .
(٢) نفسه : ٦ .
(٣) نفسه : ٦ .
(٤) الموت في شعر السّياب ونازك الملائكة – دراسة موازنة : ١٧ .
(٥) ينظر : بدر شاكر السيّاب دراسة في حياته وشعره : ١٣ .

يتراكضون على الطريقِ ويفزعون فيرجعون
ويُسائلونَ الليلَ عنكِ وهم لِعدوكِ في انتظارْ ؟[١]

لقد كتب بدر قصيدته هذه عام" ١٩٦٣ "، وهو في مرحلة متقدمة من المرض ، فما كان من اللاوعي إلا أنْ أعاده إلى مرحلة الطفولة ، وإلى أُمّه بالتحديد فهي تشكّل محور الأمان الذي سلبه منه الموت ، وهو هنا في عتاب مع أُمّه إذ تركته وأخوته أطفالاً صغاراً وهم إلى عودها في انتظار، ومن الملاحظ أنَّ السياب قد استعمل الفعل " ليت" وهي أداة تمنٍ تستعمل في أمرٍ يصعب الحصول عليه ، وهي هنا جاءت : (في توقع الأمر المحبوب الذي لا يرجى حصوله لكونه مستحيلاً)[٢] ، وهو في قرارة نفسه يعلم أَنَّها لن تعود ، وأَنَّ هذه الأمنية ما هي إلا عتاب روحي يعبر عن اشتياقه وحاجته الى حنانها ، فقد أَثر موتها في نفسيته مما جعله دائماً لذكرها ، وهذا جانب مهم وقفت عنده الكثير من الدراسات النفسيّة ، التي أكدت على أنَّ فقدان الطفل لأمه يؤثر في شخصيته وينعكس على حياته المستقبلية .[٣]

من الملاحظ هنا : (أنَّ النص يكشف الذات العارفة ومعاناتها ، فأداة التمني ليت (...) جسدت المشهد المأساوي لعدم تحقيق الفعل ، لأنَّ التمني كما هو معلوم من اللغة يراد به استحالة تحقيق الغاية ، ولا ريب في ذلك ، فالماضي لا يعود)[٤] لقد وظَّف بدر هنا من أجل رسم صورته دلالة الألوان ، فتنقّل بين الظلام، والصفرة، والفسق ، وهي ألوان تميل جميعاً الى الحزن، والكآبة ، وذلك من أجل إبراز الاسى والوجع النفسي الذي يمر به نتيجة فقده لأمّه ، فالمعروف أنَّ : (اختلاف الألوان والتنقل بينها هو اختلاف نفسي آتٍ من الحالة الانفعالية للشاعر فليس المقصود هنا مزج الألوان والاستمتاع بها بقدر ما هو المقصود من إيصال الحالة الشعورية للمبدع)[٥] .

إنَّ علاقة السيّاب بالموت ، علاقة عميقة الغور ، فاسم الموت يذكره بأُمّه

---

(١) الديوان ، مج١ : ٦١٦ .
(٢) اساليب بلاغية – الفصاحة – البلاغة – المعاني : ١٢٧ .
(٣) ينظر : مفهوم الذات بين النظرية والتطبيق : ٩٥- ١٠٧ .
(٤) الحبّ والحزن عند الشعراء العذريين الاربعة في العصر الاموي : علي رسول كاظم ، رسالة ماجستير ، جامعة بابل ، كلية التربية ، ٢٠٠٦ : ١٠ .
(٥) الصورة الشعرية في الغزل العذري : ١١٦ .

التي ارتبطت بأرض جيكور ، مما جعله يهوى ظلال جيكور ؛ لأنَّها تذكّره بتلك الأم، فكأنَّ هذه الظلال انسرحت من قبرها ، فهذه الأم وعلى الرغم من ابتعادها وغيابها ، إلا إنَّه يشعر أنَّها ترعاه وتحرسه في أي مكان كان ، فهو يقول في قصيدة " أفياء جيكور ":

أفياءُ جيكور أهواها
كأنَّها انسَرَحتْ مِنْ قبرِها البالي ،
مِنْ قبرِ أُمي التي صارِتْ أضالعُها العتبى وَعَيْناهَا
مِنْ أرضِ جيكور... تَرْعَاني وأرعاها (١)

لقد وحّد السياب هنا بين ذاته، وذات الآخر المتجسد بالأمِ، وبين الطبيعة ، فالذات أخذت تشعر بعشق روحي لجيكور وأفيائها ، لأنَّها جاءت من قبر أُمّه التي شكَّلت ملاذاً آمناً له حتى بعد وفاتها ، إنّنا نشعر أنَّ الشاعر على يقين : (أنَّ أُمّه قد صارت جزءاً لا يتجزأ من عناصر الطبيعة ، لقد صار يحسها ماثلة أمامه في كل شيء ، لذلك نراه يوحد بين جيكور وبويب والام)(٢)، فالنص الشعري لدى السياب عُني : (بالمكان كثيمة طبعت بصمتها بقيم إنسانية ، فقد تعاملت النصوص الشعرية مع المكان ، ليس من خلال جغرافيته، وفيزيائيته وجوده ومدى علاقاته التي يرتبط بها الشاعر مع المكان سلباً وإيجاباً ضمن ثنائية (المغلق والمفتوح) ، بل من خلال ما اكتسبته هذه الاماكن من قيم إنسانية وإيجابية أو غير إيجابية)(٣) ، فالذات الشاعرة أضفت على المكان روحاً أخرى ابتعدت عن حدود المكان الجغرافية ، لتعبر عن مشاعر واحاسيس الذات .

إنَّ علاقة السّياب بالموت في هذه المرحلة نابعة من حزن عميق مرده مرارة اليتم الذي عاناه الشاعر في صغره، وإلى تأثره بالمذهب الرومانسي ، أما المرحلة الثانية من شعره أي مرحلة الالتزام كما سماها حسن توفيق(٤) ، فالسيّاب رسم صورة

---

(١) الديوان ، مج١ : ١٩٠ .
(٢) الموت في شعر السيّاب ونازك الملائكة : ١٩ .
(٣) ثنائية الذات والاخر في شعر السيّاب : علي عبد الرحيم كريم المالكي ، رسالة ماجستير ، جامعة بابل ، كلية التربية ، ٢٠٠٧: ٨٧ .
(٤) ينظر : شعر بدر شاكر السيّاب دراسة فنية وفكرية : ١٢٣ – ١٣٢ .

ثانية للموت ، فهو ليس نهاية الحياة ، وإنَّما هو بداية ، فالشاعر حاول التخلص : (من فكرة العدم)[١] ففي قصيدة " انشودة المطر " يقول :

كأنَّ طفلاً بَاَتَ يَهْذي قَبْلَ أنْ يَنَام
بأنَّ أُمّهُ التي أفاق مُنذُ عام
فَلَمْ يَجدها ، ثمَّ حينَ لجَّ في السؤال
قالوا له " بعد غدٍ تعودْ... "
لا بدَّ أنْ تَعُود
وإنْ تَهَامَسَ الرفاق أنَّها هناكْ
في جانبِ التلِّ تَنَام نومةَ اللّحودْ
تَسِفّ من ترابها وتشرب المطر(٢)

فعنوان القصيدة الذي انزاح دلالياً أَظهرَ رؤية السيّاب واعطى للمطر صفة الانشاد ، من هنا نجد أَنَّ السياب حمَّل عنوانه" أنشودة المطر" إشارات دلالية تشير إلى مكنونات الذات الشاعرة، فالمطر هو رمز الخير والعطاء والحياة في التقاليد القديمة[٣]، والانشاد هو الغناء، وهو هنا أراد أنْ يغني للخير، الذي يحمله المطر، وهذا الغناء ما هو إلا رغبة داخلية في نفس السّياب تريد تحويل: (الكآبة الفردية من منظر المطر بالاستبشار لما قد يتمخض عنه المطر من زوال الجوع)[٤] ، وهذا الجوع ما هو إلا جوع السّياب لحنان الأم، وعطفها الذي سرقه الموت منه، لذا أصبح موتها: (جزءاً من صدى الأمل الذي ينبعث من دورة الحياة)[٥]، وإذا ما علمنا أنَّ الماء في الثقافة المسيحية له ارتباط بالأم، فهو رمز من رموزها، لاستطعنا القول إنّه أبدع في توظيف هذه الاسطورة ليبث من خلالها عطش ذاته النفسي لملاقاة أُمّهُ ، والعودة الى حنانها.

إنَّ السيّاب هنا ومن خلال هذه اللوحة الملتقطة من ذاكرة الطفولة يعبر عن

---

(١) الموت في شعر السيّاب ونازل الملائكة دراسة موازنة : ١٨ .
(٢) الديوان ، مج١ : ٤٧٥ - ٤٧٦ .
(٣) ينظر: دراسات في الشعر الحديث ، ١٩٨٧م : ١٣٧.
(٤) في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية: د. رمضان الصباغ؛ دار الوفاء للطباعة والنشر، ط١، ٢٠٠٢: ٣٥٣.
(٥) نفسه:٣٥٥.

الألم، والحرمان اللذين سببهما له فقدان الأم، وهو في محاولة منه لإيهام القارئ ، جعل الحديث على لسان طفل آخر، إلا أنَّ الدارس لحياته، يعرف أنَّ المقصود هو بدر، فهو من فقد أُمه، وهو من عاش طفلاً يتيماً، وهو من كان يُلحُّ في السؤال عن والدته التي فقد بفقدها الحنان والطمأنينة[١]، وهو هنا عمد إلى رسم صورته على وفق أُسلوب التشبيه، من خلال أداة التشبيه "كأن" وذلك لأن: (التشبيه يزيد المعنى وضوحاً ويكسبه تأكيداً)[٢].

إنَّ بدر هنا يرفض: (أنْ يُصدّق أنَّ الموت نهاية للحياة)[٣]، لذا نراه يؤكد ذلك بقوله: "لابدَّ أنْ تعود"، فأُمّه مازالت تأكل وتشرب[٤]، فهو هنا ركزّ على فكرة الانبعاث، فما الموت إلا مرحلة قاتمة يأتي بعدها الخير والعطاء ، الذي رمز له بالمطر[٥]، وما هذا إلا سبب عمّق مأساة الذات وحزنها الذي ساعدت عليه ظروف الحياة القاسية التي عاشها بدر من مرض، واضطراب في علاقاته مع النساء، لذا أخذ يشعر بأن المعين الوحيد له هو عودة أُمه ولقائه بها في الحياة الأخرى، فانبعاث الأُم لا يعني العودة إلى حضنها من جديد، والآخر المتمثل بالأم، تحول في فكر الشاعر من حالة سلبية تثير الحزن، الى حالة إيجابية تبعث الأمل والطمأنينة في الذات.

إنَّنا نرى أنَّ السّياب حاول أنْ يفلسف الموت، ويعطي لروحه العطشى لحنان الأم أملاً يقويه على مرارة الفراق، وهو هنا يحاول أنْ يربط ما هو ذاتي بالموضوع، أي أنَّ السيّاب حقق رؤية شعريّة متقدمة، فلم يعد في رسم صوره ذاتي محض، كما إنَّنا نلحظ أنَّ موت الأم ولدَّ لدى بدر شعور بالحزن، والانكسار، جعله يعيش رغبة قوية بالعودة إلى الماضي، لأنَّ فيه صورة تلك الأُم. وبدر الذي فقد الأم ، ذاق مرارة الحرمان من خلال موتها ، لذلك نجده قد جعل من صورة جدته، المعادل الموضوعي لصورة الأم، التي كان موتها الضربة الثانية التي تلقاها بدر من القدر،

---

(١) ينظر: شعر بدر شاكر السيّاب دراسة فنية وفكرية:٤٥-٥٥.
(٢) كتاب الصناعتين الكتابة والشعر: لابي هلال العسكري (ت٣٩٥هـ) ، تحقيق على محمد البجاوي، محمد ابو الفضل ابراهيم ، منشورات المكتبة العصرية ، صيدا – بيروت ، ١٩٨٦: ٢٤٩.
(٣) اعلام الشعر العربي الحديث بدر شاكر السيّاب : ٣٥.
(٤) ينظر: نفسه:٣٥، وينظر: في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية:٣٥٥.
(٥) ينظر: في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية: ٣٥-٣٥٦.

فشعر بأنَّه أشقى، وأتعس من في الارض؛ لأنَّه بفقدها خسر آخر إنسان يحنو عليه[١]، فالموت سرقها كما سرق بالأمس أُمّه، وكأنَّ القدر على عناد معه، ولذا فإنَّه يرثي جدته في قصيدة عنوانها "جدتي" :

جدتي من أبثُّ بَعْدَك شكوايَ
طواني الاسى وقلَّ معيني
أنتِ يا من فتحتِ قلبكِ
بالأمس لحُبّي أوصدت قبركِ دوني
فقليلٌ عليَّ أَنْ أَذرفَ الدمع
ويقضي عليَّ طول أَنيني ..
ليتني لم أكن رأيتكِ
من قبلُ ولم القى منك عطف حنونِ
آه لو لم تعوّديني على العطف
وآه لو لم أكن أو تكوني(٢)

بدر هنا يتحسر على عناد الدهر، فكلّما أحسَّ بالأمان هجم الموت وأخذ منه من يحب، إذ أخذ منه الموت جدته التي كانت قد احتضنته، وقدمت له ما يعوضه حنان وصدر أُمّه، وهذا ما جعل رثاء السيّاب فيه حزن عميق نابع من نفس معذبة محرومة، وهذا الحزن هو الذي دفعه إلى اعتماد أساليب بلاغية تشير إلى شدة الالم، والمعاناة التي تمرُّ بها الذات الشاعرة، ومن ذلك اعتماده على اسلوب النداء" يا أنت"، فالإنسان الحزين): سواء كان شاعرا أم غير شاعر يحب إشراك الاخرين معه في همومه طالباً منهم العون والمساعدة فيما يتعرض له من هموم وأحزان وآلام(٣) ، والمعروف أنَّ الشاعر: (ينادي لا لأجل النداء، ولكن ليوحي بشدة وقع الحزن في

(١) ينظر: شعر بدر شاكر السيّاب دراسة فنية وفكرية: ٥٣.
(٢) الديوان، مج٢ : ١٠٤.
(٣) الحزن في شعر العصر الاسلامي: ١٠٧.

نفسه)[١].

وكما حُرمَ بدر من أُمّه وجدته، فإنَّه حُرِم من الحبيبة، فالحبُّ، والمحبوبة هما المعادل الموضوعي لحنان الأم، وعطفها، فهو في رحلة حياته ظل في بحثٍ عمن تعوضه حنان أُمّه، ولكنَّ الموت سرق منه "هيلة" و"وفيقة" اللتين كانتا تمثلان صورة ثانية للأم، وتمثّلانِ مرحلة شَعَر فيها السّياب بالصفاء الروحي، ففي قصيدة "جيكور أمي" يقول:

آه لو أنَّ السّنين الخُضر عادتْ يومَ كُنّا
لم نَزَلْ بَعْدُ فتيينِ لقبلّتُ ثُلاثاً أو رُباعاً
وجنتي(هالةَ)والشَّعر الذي ينشرَّ أمواج الظلامِ
في سيولٍ من العطور التي تحمل نفسي إلى بحارٍ عميقة
و لقبّلتُ برغمِ الموتِ ثغراً من وفيقة(٢)

لقد وصف سنيّه التي عاشها مع "هيلة" و "وفيقة" بأنَّها السنين الخضر، كناية عن السعادة التي تشعر بها الذات، وهذا ما جعل السياب يعيش مع ذكريات الماضي ، حتى: اضمحل السيّاب بوصفه جزءاً من الحياة شيئاً فشيئاً، فهذا الماضي فيما يخصه، هو الشباب والحبّ والعنفوان، إنَّه يبحث عن ذاته من خلال استعادته)[٣]، واصبح الآخر المتمثل هذه المرة بالحبيبة حلماً خطفه منه الموت أيضاً، وهذا ما جعله يدرك في قرارة نفسه بأنَّ لقاء وفيقة مستحيلٌ، فهو يقول في قصيدة " شباك وفيقة ":

ولو كانَ ما بيننا محضَ باب
لألقيتُ نفسي لديكِ
وحدقّتُ في ناظريك
هو الموتُ والعالمُ الأسفلُ
هو المستحيلُ الذي يُذهل (٤)

---

(١)المصدر نفسه: ١٠٩.
(٢) الديوان، مج١ : ٦٥٨.
(٣) الموت في شعر السّياب ونازك الملائكة دراسة موازنة :٢٩.
(٤) الديوان، مج١ : ١٢٢.

إنَّه يعيش ألم الفراق، وقسوة الموت الذي سرق منه أحلامه، وأخذ يهدّد مستقبله، وهناك من يرى أنَّ السّياب كان يجد في وفيقة صورة الأم الغائبة[١]، لذا نراه يحنّ اليها إلى آخر يوم في حياته، ويحن إلى ذلك الماضي الذي يربطه بها:

شفاهكِ عندي ألذَّ الشفاه

وَبَيْتُكِ عندي أحبُّ البيوت

وماضيكِ من حاضري أجملُ[٢]

إنَّنا نجد أنَّ السّياب يحاول العيش ضمن ذكريات الماضي، فهناك رغبة كامنة في ذات الشاعر تحثّه على استحضار الماضي والتآلف معه، والفرار من الحاضر، فالذات الشاعرة ذات حالمة، راغبة في العيش ضمن أجواء نفسّية هادئة، وهو ما حُرِم منه في واقعة المعيش، فما كان منه إلا النكوص إلى ذلك الماضي .

لقد شَكَّل الموت مع تراجع صحته مشكلة حقيقية عانى منها السّياب[٣]، وهذا ما جعل ذاته: (لا تستطيع أنْ تتصور حدوث الموت للآخر، فهي تخاطبهُ وكأنَّه حي يسمع ما تقول وهذا التصور ناتج من شدة الحزن الذي ألمّ بالذات الشاعرة)[٤]، وذات الشاعر هنا تعبّر عن حزن عميق ألمّ بها، بسبب فراق الآخر، الذي تجّسد بصورة الحبيبة، وقد جعل من ذكريات الماضي واحة يتنقل فيها من أجل الانقلاب على ذلك الحاضر المرير.

وإذا كان موت الحبيبّة جعل ذات السيّاب تعيش في حزن عميق ،ونكوص نحو الماضي ، فإنَّ موت الآخر المتمثل بالأب أظهر علاقة غير متوازنة ، ارتبطت من خلال موقف نفسي تكوَّن خلال مراحل سابقة تمتد الى مرحلة الطفولة والصبا، فبدر الذي حُرِم من عطف الابوة صغيراً لم يحرك ساكناً لما سمع بخبر وفاة أَبيه، ففي قصيدة " لوي مكنيس" يصور البرود الذي تلقى فيه خبر وفاة ذلك الأب، إذ قال:

أتى نعيهُ، جابَ الديار

---

(١) ينظر: الموت في شعر السّياب ونازك الملائكة دراسة موازنة:٣٣.
(٢) الديوان، مج١: ١٢٣.
(٣) ينظر: بدر شاكر السّياب شاعر الرافدين: ١٩٦.
(٤) الرثاء بين الذات و الاخر ووجهة الزمن في الجاهلية وصدر الاسلام : ١١.

وجابَ المحيطات حتى أتاني
فلم تجر بالأدمع المقلتان(١)

انمازت الصورة في الأسطر السابقة بحركتها ، من خلال اعتمادها على حيوّية الفعل ، فقد اعتمدت الافعال (أَتى ، جاب، تجرِ) وذلك من أجل إضفاء الانفعال النفسِّي ، وتجسيده للمتلقي ؛ إذ معروف إنَّ للفعل حيويته في رسم الصورة .

إنَّه حاول هنا أنْ يرسم صورة لموقف نفسّي متأزم من ذلك الأب، فخبر، وفاته لا يعني بدراً، فهو قد سمع به آخر من سمع، ورغم سماعه به فإنَّ عينيه لم تصب دمعة عليه، فكيف يبكي وهو لم يُعنَّ بخبر وفاته؟ إذ إنَّ هذا الاب لم يرسم صورة حقيقية لعلاقة الأب بالابن، وهذا ما دعا بدر إلى أنْ يجرد حادثة موت أبيه من محتواها العاطفي، بخلاف ما لمسناه من لوعة وألم بثهما بدر أثناء شعره حسرة منه على موت أُمّه وفراقها، إذ: (يبقى تسليط الضوء على تلك التجربة مرهوناً بنوع العلاقة التي يقيمها الشاعر مع الذات المرثية)(٢) ، والسيّاب هنا : (يمثل حقيقة موقف نفسيّ وفكري خالص)(٣)

ورغم هذه الصورة التي أظهرها بدرٌ ، نراه في وقفة أُخرى يبين عمق الحزن، والهم الذي ألم به بموت أبيه ، فهو وإنْ حاول إخفاء حزنه ، إلا أنَّه وبطبيعته الفطرة نجده يعلن حزنه وألمه لذلك الفراق فهو يقول :

أبي مات لم أبك حزناً عليه
وإن جُنَّ قلبي
من الهم وانهدَّ شوقاً اليه(٤)

إنَّ الذات العميقة أظهرت مشاعر كامنة في نفس الشاعر تجاه أبيه، فعلى رغم اللامبالاة التي أظهرها إلا إنَّنا نجد حزناً ظاهراً على نفسّية بدر جعله يُجن، وينهد شوقاً إلى أَبيه ألذي حرم منه ، أَمَّا الجانب الآخر من علاقة الذات بالموت فتظهر من خلال رثاء الذات، والتي ظهرت مع بدر ، لأسباب تتعلق بطبيعة الحياة

---

(١) الديوان، مج١: ٦٩٤.
(٢) الموت في شعر السيّاب ونازك الملائكة دراسة مقارنة: ١٦.
(٣) نفسه : ١٦ .
(٤) الديوان ، مج١ : ٦٩٤ .

التي عاشها الشاعر ، فنحن نعلم أنَّ بدر شاعر عاش حياة قاسية تجاذبتها عوامل صعبة كثيرة منها اليتم المبكر ، والفقر، فضلاً عن عامل آخر قوي وهو المرض ، الذي أصاب الشاعر في مرحلة عمرية مبكرة مما جعله في معاناة دائمة ، فهو من الشعراء الذين وقفوا طويلاً أمام رثاء ذاتهم، ونحنُ نعلم أَنَّ رثاء الذات ليس جديداً على الأدب العربي، بل نجد كثيراً من الشعراء أخذو يرثون أنفسهم، وذلك :عند وقوعهم في شدة، أو أسر ،أو مرض وإحساسهم بدنو اجلهم([١])، وبدر وكما نعلم فإنَّه أصيب بمرض عضال جعله يشعر بدنو أجله واقتراب الموت منه[٢]، لذا نراه يرثي ذاته، فهو كما وصفهُ الناقد عبد الجبار عباس من أروع الشعراء في فلسفة الموت، وقدرته على تصوير الحياة من خلال الموت، والموت من خلال الحياة[٣].

لقد أخذت : (هذه المرحلة الدامية تبرز في شعر "السيّاب"منذ مطلع سنة ١٩٦١، عندما بدأ المرض العضال" الشلل النصفي" يغزو جسده المنهك المحطم، ومنذ ذلك الوقت لم يعد الموت بطولياً في نظر الشاعر....لأنَّ المرض قفل أمام عينيه جميع نوافذ الحياة ولم يترك له سوى كوة صغيرة ينظر من خلالها إلى أعماقه الذاتية)[٤] ، وبدر الذي وقف أمام ذاته راثياً، شاكياً معاناتها، أصبحت الذات موضوع ذاته، فقد انشغل بذاته وتصوير معاناتها مما ألمَّ بها من مرض، وحرمان، وفقر، فأصبح الموت هاجساً قوياً يراود الشاعر لذا نراه يقول في قصيدة "وصية من محتضر":

أنا قد أموتُ غداً، فإنَّ الداءَ يقرضُ، غَيْرَ وانِ ،
حبلاً يشدُّ إلى الحياةِ، حُطام جسمٍ مثل دارِ
نخرتْ جوانبَها الرياحُ وسقْفَها سيلُ القطارِ [٥]

لقد ظهرت رهبة الموت من خلال عنوان القصيدة "وصية من محتضر" فالعنوان يؤكد خوف الذات وتسليمها للقدر، فالشاعر في قرارة نفسه يعلم أنَّ مرضه

([١]) الرثاء بين الذات والاخر ووجهة الزمن في الجاهلية وصدر الاسلام: ٤٩، وينظر : رثاء النفس بين عبد يفوث بن وقاص الحارثي ، ومالك بن الديب : ابراهيم الحادي ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ١٩٨٨م : ٧٠-٨٠ .
([٢]) ينظر: بدر شاكر السيّاب دراسة في حياته وشعره: ٢٥٣.
([٣]) ينظر: السيّاب : ٢٤٣.
([٤]) بدر شاكر السيّاب شاعر الرافدين: ١٦٩٠.
([٥]) الديوان، مج١: ٢٨٢.

ليس فيه أمل بالشفاء، لذا نراه يكتب وصيته شعراً، لأنَّه يعيش حالة الاحتضار، فالمرض أخذ يقطع حبل الذات بالحياة، وأحالها إلى حطام، كما أحال الزمان داره وحولها إلى خربة، وبدر كثيراً ما يُشبّه خواء ذاته ، وشعورها بالفناء، بتلك الدار التي تحولت الى ركام، من خلال دورة الزمان[١]، فالزمن في فكر بدر تحول إلى قاتل كما المرض، فنحن نجد أنَّ الشاعر هنا يحاول التأكيد على عنصر الزمان لذا نراه ينتقل من الحاضر الى الماضي، الى المستقبل، كل هذا من أجل إظهار الشعور المرير الذي تعيشه ذاتهُ بسبب خوفها ، ورهبتها من الموت، وقد جاءت اللغة عاملاً قوياً في إظهار هذا الشعور، إذ نراه أكثر من استعماله لحروف الهمس في هذه الأسطر الثلاث، – وكما أشرنا سابقاً– فإنَّ هذه الحروف تحتاج إلى جهد ، وعنّاء، وهذا ما أراد بدر إيصاله إلينا، فهو في مكابدة بسبب المرض، ولذا فإنَّ هذه الأسطر أظهرت حجم شعور الذات بالخوف واليأس، فالزمان له سطوة، وقدرة قاهرة للإنسان، وهذه القدرة ،وهذا الخوف نراهما ظاهرين في قصيدة" دار جدي " فهو يقول :

وهل بكيتُ أنْ تَضَعْضَعَ البناء
وأقفر الفِناء أم بكيتُ ساكنيه
أم أنني رأيتُ في خَرَابِكَ الفناء
محدّقاً إليَّ منكِ ، من دمي
مكشّراً من الحجار ؟ آه أيَّ برعم
يُرِبُّ فيك؟ برعم الردى!! غداً أموت
ولن يظلُ من قوايَ ما يَظَلُّ من خرائب البيوت (٢)

لقد ولدّتْ رهبة الموت عند الشاعر قلقاً شديداً جعله يبث شكواه الى داره التي عاش فيها، والتي تماهت في خرابها مع صورة ذاته المحطّمة، فَتضَعْضُع الدار، وخرابها يشبه فناء جسد الشاعر، بل نراه يرى أنَّ داره أفضل حالاً منه، فهي تبقى آثارها أَمَّا هو فزائل، إنَّنا نرى أنَّ الشاعر قد أبدع في تصوير سلطان الزمان على

---

(١) ينظر: حول مفهوم الزمان: جماليات المكان: ٢١٠، وينظر: الزمن التراجيدي في الرواية المعاصرة: سعيد عبد العزيز، المطبعة الفنية الحديثة القاهرة ، ١٩٧٠: ٣٦.
(٢) الديوان، مج١: ١٤٤- ١٤٥.

الأشياء، فهو قاهر الوجود، لقد حقق بدر هنا رؤية شعريّة، فالشاعر لم يعد مغلقاً بحدود الذات بل نراه أخذ يربط بين الذات، والموضوع، فالدار هي علامة لتداخل الزمان ودورته.

إنَّ الخوف من الموت الذي بدأ عند بدر نجده في صورة أخرى قد تحوّل إلى رغبة قوية في الخلاص، فكأنَّما يحاول عقد صداقة معه، فبعد أنْ كان فناءً وحطاماً كما رأيناه في الأسطر السابقة، تحول إلى بذرة أمل للقاء الأهل، والأجداد، ففي قصيدة "نداء الموت" يقول:

يمدوّن أعناقهم من ألوف القبور يصيحون بي:
أنْ تعال،
نداء يشق العروق، يهزّ المشاش، يبعثر قلبي رماداً
(أصيلٌ هنا مُشْتعَل في الظلال
تعال اشتعل فيه حتى الزوال)
جدودي وآبائي الأولون سراب على حد جفني تهادى
وبي جذوة من حريق الحياة تريد المحال
وغيلان يدعو" أبي سرْ" فإني على الدرب ماشٍ اريد
الصباح) (١)

إنَّ سيطرة فكرة الموت على ذات الشاعر واضحة من خلال العنوان "نداء الموت" فالموت في نداء مستمر لبدر، وهو كأنَّما على يقين من حتمية هذا الأمر، لذا نراه أخذ يمهّدُ لنفسه حتى تستقبل الأمر بهدوء، وليس هذا فحسب ، وإنَّما أَخذنا نجد أَنَّه جعل الموت رفيقاً له حتى أخذ صوته يعلو ، ويخفت كل صوتٍ دونه(٢) ، والملاحظ أنَّ بدر جعل الموت يحمل صفات الانسان ويقوم بندائه فهو قد أضفى الصفات الانسانية على الحسيات ، والمعنويات، فالاستعانة بالتشخيص أغنى الصورة الشعرية فالموت أصبحَ إنساناً ينادي الشاعر ، ويدعوه اليه ، وهذه الدعوة جاءت

(١) الديوان ، مج١ : ٢٣٦ .
(٢) ينظر : صلاة عند ضفاف بويب قراءة في شعر السَّياب : د. جبير حالم القرغولي ، دار الينابيع للطباعة والنشر والتوزيع ، سورية – دمشق : ١٢.

على لسان آبائه وأجداده، فهم يدعونه للمجيء اليهم، فكأنَّ الموت لم يعد نهاية وإنَّما هو بارقة أمل للقاء الأهل والأحبة، وحتى ابنه غيلان يدعوه للرحيل حتى تأخذ الحياة دورتها، وهو هنا يركز على نقطة مهمة راسخة في اللاشعور وهي خوفه من مرارة اليتم التي سيمرُّ بها ابنه ، لكن القدر أراد له ذلك لذا نرى أنَّ "أَلانا" قلقة، واللاشعور خائف من فكرة الموت الذي أخذ يشعر به، والذي سيَحرم غيلان من عطف الابوة.

والشاعر تقبَّل الموت لأنَّه يقربه إلى أُمّه فهو يقول:

وتدعو من القبر أمّي(بني احتضِّني فبرد الردى في عروقي
فدفِّء عظامي بما قد كسوتُ ذراعيك والصدر واحمِ
الجراح
جراحي بقلبِكَ أو مقلتيكَ ولا تحرفنَّ الخطى عن طريقي
ولا شيء إلا إلى الموت يدعو ويصرخ ، فيما يزولْ
وباقٍ هو الموت، أبقى وأخلد من كل ما في الحياة
فيا قَبرها أفتح ذراعيك ...
إني لآتٍ بلا ضجّةٍ، دون آه (١)

إنَّ دعوة الأم جاءت حلاً للعذابات التي مرَّ بها الشاعر، سواء كانت جسدية نتيجة مرضه، وما قاساه من الآم ، أو نفسّية نتيجة حرمانه من العطف والحبّ، وكذلك:(غربته عن الاهل والوطن متنقلاً وحيداً بين غرف المستشفيات الصفراء المظلمة لا رفيق ولا جليس)(٢)، فهذه الأم هي ملاذه الآمن الذي يظهر كلما شعر بألم أو مرَّ بمحنه، ولذا نراه يستسلم للموت ويدعو قبرها أنْ يفتح ذراعيه، فهو يعود إلى الاستعارة التشخيصيّة، فيعطي للموت صفة الأحياء فقد جعله إنساناً فيدعوه أنْ يفتح ذراعيه، ونحن نعلم أنَّ الاستعاره تعمل على تقريب المعاني وتختصر المسافات فيما بينها(٣)، كما أنَّ لها وظيفة أخرى هي:(التعبير عن العالم الداخلي للشاعر، إذن فالجامع بين المستعار له لن يكون جامعاً شكلياً حسياً وإنَّما هو الجامع

(١) الديوان، مج١: ٢٣٦ - ٢٣٧.
(٢) بدر شاكر السيّاب شاعر الرافدين: ١٧٠.
(٣) ينظر : علم اساليب البيان : د. غازي يموت ، دار الاصالة للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط١، ١٩٨٣م :٢٣٨-٢٧٥.

النفسّي، أي أنَّ إحساس الشاعر وموقفه النفسّي من المستعار له واحداً تقريباً أو متشابه إلى حّد كبير فقيمة الاستعارة حينئذ ليست في أنْ تقدم لنا علاقات نفسّية، إنَّها تكشف بذلك عن انفعالات الشاعر وتحددها وتبرز ما فيها من خصوصية وتفرد)[١]، فالاستعارة هنا جاءت لتصور استسلام الشاعر للموت وتقبله له، لأنَّ فيه نهاية لكل تلك العذابات.

ومن الملاحظ أنَّ هذا الاستسلام للموت ترافقه رغبات في الشفاء، ففي قصيدة "سفر أيوب" يقول:

يا ربّ أيُّوبَ قد أعيا به الداءُ
في غربةٍ دونما مالٍ ولا سَكَنِ
يَدْعُوك في الدُّجنِ
يدعوكم في ظَلَمَوت الموت: أعباءُ
نادَ الفؤاد بها، فارحمه إنْ هتفا(٢)

على الرغم ممّا وجدناه من رغبة في الموت، واستسلام للقدر في الصفحات السابقة، فإنَّنا نرى أنَّ الشاعر مازال في داخله بريق أمل في الشفاء، لذا نراه يتوسل إلى الرب أنْ يمّنَ عليه بالشفاء كما مَّن على أيوب عليه السلام، وأنْ ينجيه من الموت كما نجّى فلك نوح، لقد تحّول الشاعر هنا:(الى خاشع ضارع إلى الله يدفعه الأمل والرجاء في عفو الله عز وجل ورحمته التي وسعت كل شيء)[٣].

إنَّ تصوير السّياب للموت هنا يختلف على وفق الحالة الشعوريّة النفسيّة التي يمرُّ بها، فنراه متنقلاً بين مستسلم للموت، وبين راغب في الشفاء، وبين غاضب رافض لقضاء الله كما في قوله:

أليس يكفي أيُّها الآلهْ
أَنَّ الغناء غايةُ الحياه
فتصغَ الحياةَ بالقتامْ؟

---

(١) فن الاستعارة دراسة تحليلية في البلاغة والنقد مع التطبيق على الادب الجاهلي : احمد عبد السيد الحاوي ، كلية الآداب ، جامعة عين شمس ، د.ت : ٣٤٣ .
(٢) الديوان، مج١: ٢٥٧.
(٣) بدر شاكر السيّاب شاعر الرافدين: ١٧٣.

تحيلني، بلا ردىً – حُطامْ
هَاَتِ الردى، أريدُ أنْ أنامْ
سفينة كسيرةً تطفو على المياه ؟
هات الردى ، أريدُ أَن أَنام
بين قبور أهليَ وراء ليل المقبرة المبعثرة
رصاصة الرحمة يا إله (١)

إنَّنا نتلمس من خلال القصيدة، أنَّ الشاعر متمرد على قضاء الله وقدره، فصورة العابد القانع التي أظهرها في سفر أيوب، تحولت إلى رفض، وتمرد، وهذا ما نلمسه من خلال الفاظ مثل[اليس يكفي، هات الردى، اريد أن أنام، رصاصة الرحمة] فهي ألفاظ رفض لقضاء الله ، وهذا إن دلّ على شيء إنّما يدلُّ على محنة الشاعر في مرضه.

من الملاحظ أنَّ صورة الموت عند الشاعر تأخذ أبعاداً مختلفة، منطلقة من الحالة النفسّية التي تمُّر بها ذاتهُ، ونحن إذ وجدنا إنَّ دافع الموت عند الشاعر، انطلق من مرضه ، واعتلاله، فإنَّنا نتلمس في قصيدة "رئة تتمزّق" أنَّ المرأة كانت دافعاً قوياً قربت الشاعر من الموت تارة، وأعطته رغبة في الحياة تارة أخرى، فهو يقول:

كم ليلة ناديتُ باسمكَ أيّها الموت الرهيبْ
وودتُ لاطلعَ الشروقُ عليَّ إنْ مالَ الغروب
بالأمس كنتُ أرى دجاكَ أحبُّ من خفقات آلِ
راقصن آمال الظماء... فبلها الدم واللهيب!(٢)

وقوله :–

واليوم حببت الحياة إلي، وابتسم الزمان
في ثغرها، وطفا على أهدابها الغد والحنان–
شع الهوى في ناظريها...فاحتواني واحتواها

(١) الديوان، مج١: ٧٠٦.
(٢) نفسه : ٤٣ .

وارتاح صدري، وهو يخفق باللحون، على شذاها(١)

وقوله :

يا موتِ يا رب المخاوف ، والدماميس الضريرة
اليوم تأتي؟! من دعاك؟ ومن أرادك أن تزوره؟
أنا ما دعوتك أيها القاسي فتحدمني هواها
دعني أعيش على ابتسامتها وأن كانت قصيرة
لا! سوف أحيى، سوف أشقى، سوف تمهلني طويلاً
لن تطفئ المصباح.. لكن سوف تحرقه فتيلاً(٢)

نشعر هنا أنَّ رغبة الشاعر، بالموت انطلقت من فقدانه للمرأة في حياته، فتلك الحياة الخاوية جعلته ينادي الموت أكثر من مرة ويودُّ الا تطلع عليه الشمس، أَمَّا عندما شعر بالحبّ يقترب منه، وأنَّ المرأة أصبح لها وجوداً في حياته نراه ينادي الموت ويدعوه إلى الابتعاد عنه، ويستغرب من اقترابه منه، وهذا الاستغراب نراه واضحاً من خلال علامات الاستفهام ، والتعجب التي لجأ اليها الشاعر من أجل إبراز الحالة الشعوريّة التي يمرُّ بها، لذا نراه يؤكد بأنَّه بعد أنْ شعر بالحبّ، سوف يتحدى الموت وسوف يحيا، ويشقى، إنَّنا نجد أنَّ جذوة الأمل قد اشتعلت في ذاته، فأخذ يحبّ الحياة والعيش، وأنَّ شبح الموت أصبح مخيفاً، بعد أنْ كان مدعوا للمجيئ، من هنا نجد أنَّ علاقة السيّاب بالموت تتحدّد على وفق الحالة النفسّية التي تمُّر بها ذاته، فهو مرة يجعل الموت صديقاً يودُّ لقاءه، ومرة نراه راغباً عنه، من هنا نجد أنَّ الدوافع التي حدّدت علاقته بالموت انصبت باتجاهين:

الاول: المرض وما رافقه من آلام، وظروف نفسّية قاهرة جعلته يستقبل الموت، لأنَّه لم يعد يشعر بالخطر منه، بل على العكس نراه أخذ ينظر إليه على إنَّه راحة من عناء الحياة ومتاعبها، وإنْ كنا نراه رغم كل هذا يرجو الله بالشفاء والعودة إلى حياة خالية من الألم.

الآخر: المرأة ووجودها في حياته كان لها العامل الأقوى في تقبّل الموت أو رفضه،

---

(١) نفسه : ٤٣ – ٤٤ .
(٢) الديوان، مج١ : ٤٥.

إذ إنَّ استحالة المرأة من حياته، جعلته في حالة استسلام للموت، والعكس ما نراه فإنَّ ظهورها جدَّد الأمل بداخله وجعله يرفض الموت ويرغب بالحياة.

وإذا كان الموت أحد بواعث الحزن في حياة الشاعرين، فإنَّ للحزن بواعث أخرى نجد صداها في شعرهما منها، خذلان الحبيب، وهو أمر له تأثير واضح على ذات الشاعرين، فبدر الذي عانى ما عانى من خذلان المرأة، وموقفها المتذبذب اتجاهه نجده يرسم صورة حزينة لذكرياته مع تلك المحبوبة ففي قصيدة " في ليالي الخريف" يقول:

في لَيالي الخريف الحزينْ،
حينَ يَطْغَى عليَّ الحنينْ
كالضَبَابِ الثقيلْ
في زَوَايا الطريقْ
في زوايا الطريق الطويلْ
حينَ أخلو وهذا السكونْ العميقْ
تُوقدُ الذكرياتْ ،
بابتساماتك الشاحباتْ(١) ،

عنوان القصيدة " في ليالي الخريف " فيها في دلالة عميقة تستطيع من خلالها أنْ نستشف أحزان الذات لنقف على الكثير من صور الذات التي جسدها الشاعر من خلال أشعاره، فالعنوان شّكل بؤرة عميقة تتجلى من خلالها تلك الأحزان، والتي ظهرت من خلال دورة الزمان التي شكلت محوراً أساسياً أقام الشاعر عليهِ صورته الشعرية فالحزن غلفَّ ليالي الشاعر، لأنَّه أخذ يتذكر أيامه مع تلك المحبوبة، ومما زاد من حزنه هو ذلك الحنين الذي أجَجَ ذكرياته مع من أحبّ، وهو ولأجل إبراز الأسى، والحزن نراه يربط أحزانه بالخريف، ففي هذ الفصل ذبول كل شيء، واصفرار، وجمود لكل صور الحياة، وهذا كله يشبه ما تشعر به ذاته نتيجة حرمانها من المحبوب، ونحن إذ نجد إنَّ النص يعبر عن حالة شعورية تنبض

(١) الديوان، مج١: ٦٥.

بالحزن، والحرمان ، نرى أَنَّ بدر وظّف لغته بأسلوب يعتمد البساطة والفطرة ، فلا نجد صور معقدة ، بل نجد اللفظة الخفيفة الحزينة المعبرة عن صورة الذات المتألمة ،فلغته حزينة مثل(ابتسامات شاحبات، الضباب الثقيل، الطريق الطويل) ، هذه اللغة ساعدت على إظهار الحزن، فالفراق والحرمان شكلا معاناة كبيرة لذات الشاعر لذا نراه يربط حزنه بلون السحاب، ففراق الحبيبة أحال كل شيء إلى ظلام، ففي قصيدة " أساطير" يقول:

تعالي فما زالَ لونُ السحابْ
حزيناً... يُذَكرني بالرحيل
رحيلْ؟! (١)

إنَّ حزن السيّاب اقترن بلون السحاب فكلما نظر اليه تذّكر حزنه بسبب رحيل المحبوبة، من هنا نجد أنَّ الحرمان من الحبيبة لهُ:(أثرٌ في بعث مشاعر الحزن لدى الشاعر)(٢)، كما أنَّ حبَّ الوطن، ولدَّ حزناً عميقاً في نفسهِ، فالحنين إلى الوطن عاطفة:(فطرية في الانسان، بل لا يخلو الحيوان منها، لذلك شبهوا حنين الانسان بحنين الإبل لشدته)(٣)، ولذا فإنَّ البعد عن الوطن، والظروف القاسية التي تمرُّ بها الأمّة جميعها شكلت دوافع لإثارة الحزن في ذات الشاعر، وهذا ما جعل السيّاب يبث حزنه، وشكواه لفراق وطنه، ففي قصيدة "خذيني" يقول :

خُذِيني فإني حَزِينْ
ولا تتْرُكِيني على الدربِ وَحْدي أسير إلى المجهَل
وكانت دروبي خيوط اشتياق
إلى منزلٍ في العراقْ
تضيء نوافُذهُ ليلَ قَلْبي (٤)

لقد انطلقت الذات في بث حزنها من العنوان " خذيني " الذي رسم دالة عميقة ، أظهرت تعلق الذات بالمرأة ، والوطن اللذان امتزجا معاً في فكر، وضمير الشاعر ،

---

(١) الديوان ، مج١: ٣٦.
(٢) الحزن في شعر العصر الاسلامي: ٤٠.
(٣) نفسه : ٣٠.
(٤) الديوان، مج١ : ٢٤٣.

كما أَنَّ الصورة الشعرية عند السّياب اعتمدت على البنية التكراريّة إذ كرّر لفظة " خذيني " في القصيدة "خمس مرات"، كما أنَّه كرر لفظة ولا تتركيني " ثلاث مرات" وهذا كله جاء لإبراز الحالة الشعوريّة الحزينة التي تمرُّ بها ذاته لفراق الوطن، وهذا الشعور نجده واضحاً في قصيدة "سفر أيوب" إذ يقول :

إيُّها الثلجُ رُحْمَاك، إني غريبْ
في بلادٍ من البرد وَالْجُوعِ سكرى ،
إنَّ لي منزلاً في العراقِ الحبيبْ
صبيَتي فيه تَعْلِكُ الصخرا (١)

إنَّ الشاعر ومن شدةِ حزنه، أخذ يسترحم حتى الثلج في لندن التي ذهب اليها طالباً العلاج، فهو غريب، وهذه الغربة المولدة للحزن جعلته في حنين شديد إلى وطنه، وإلى بيته في العراق الذي ترك فيه أبناءه بدون معيل ، يحيطهم الفقر، فكلّ شيء يولد الحزن ، ويظهر حنيناً واضحاً إلى العراق.

وقد وظفَّ الشاعر الاستعارة في رسم صورته الشعرية، فالبلاد سكرى من شدة البرد والجوع، وهو إنَّما أراد إظهار برد مشاعر أهلها، وعدم مبالاتهم بأي أحد، فالكل مشغول بنفسه، وهو توصيف يعزّز شعور الذات بالغربة المولدة للحزن، كما أنَّه استعار لفقر عائلته "علك الصخر" وهو توصيف يظهر شعور نفسي قلق تجاه أولاده.

لقد أصبح الحزن سمة بارزة تظهر حنين السياب إلى وطنه وأماكنه الخاصة، ففي قصيدة " النهر والموت " يقول:

فَيَدلُّهم في دمي حنينْ
إلَيْكَ يا بُوَيْب
يا نَهْرِيَ الحزينِ كالمطرْ(٢)

إنَّ الحرمان ،والحنين، والمرارة تختلج في صدر الشاعر، وتشدّهُ إلى عالمه الخاص أو إلى وطنه الخاص كما يسميه المسعودي(١) ، فالسّياب في أشعاره

(١) الديوان ، مج١ : ٢٦٠- ٢٦١.
(٢) نفسه : ٤٥٣.

يخاطب العراق بالوطن، كما يخاطب جيكور، ومرابعها بالوطن أيضاً، وبويب هنا وطن السيّاب الخاص الذي يحمل أحزانه، فهو في خطابه يناديه " بنهره الحزين" وهذا الحزن ليس حزن النهر، وإنَّما هو حزن ذات السيّاب المتألمة، ونحن نجد أنَّ الحزن بدا واضحاً في لغة السيّاب، إذ تشدنا لفظة " يدلهم " والتي تعني الظلمة، وهذه الظلمة هي ظلمة خاصة بذاته ايضاً ، التي تعودت الحزن، وبدر نقل أحزانه إلى أماكنه الخاصة، التي تربطه بها عوامل كثيرة، ونحن كما أشرنا سابقاً فإنَّ الاماكن تتناقض مع نفسها من حيث الحزن، والفرح، وهذا يعود لتناقض دواخل أنفسنا.

أَمَّا نزار قبَّاني فإنَّ انتحار أختهُ وصال وهو في مرحلة الطفولة ولدَّ لديه جرحاً عميقاً[٢].أسهم في اقتراب الشاعر من الموت مبكّراً ،وهناك من يرى أنَّ حزن الشاعر مردهُ إلى تلك الحادثة[٣].

والملاحظ أَنَّ علاقه نزار بالموت تجسّدت من خلال رثائه للآخر المتجسد من خلال الأخت، والأم ، والزوجة، والابن ، وسبق أنْ أشرنا إلى أنَّ انتحار أخته وصال كان من أهم العوامل النفسيّة التي جعلته يتجه الى شعر الحبّ، ويثور على مجتمعه الشرّقي الذي يقف موقف الرافض لمشاعر الحبّ [٤] ، لذا نراه يؤكد أنَّ ملامح أخته: (وهي تموت من أجل الحبّ محفورة في لحمي)[٥]، ويعد خريستو نجم هذا الموت هو:)الصدمة التي فجرت العدوانية المكبوتة في نفس شاعرنا منذ طفولته)[٦]، فهذا الشعور القاسي الذي تعرضت له الذات من خلال موت الآخر، فجر مكنونات ذاتهِ[٧].

ونحن إذ وجدنا بدر يعيش حالة من الحزن ،والنكوص بسبب فقد الأم، فإنَّنا نجد أَنَّ نزار يعيش حالة الحزن نفسها التي عاشها بدر بفقده لأُمّه، ففي قصيدة " أم المعتز" نراه يقول:

---

(١) ينظر : الوطن في شعر السيّاب الدلالة والبناء : ٣٢٠.
(٢) ينظر : قصتي مع الشعر : ٧٢ .
(٣) ينظر : نزار قبانّي دراسة في فنه الشعري : ٧٠ .
(٤) ينظر: قصتي مع الشعر:٧١ -٧٢.
(٥) نفسه:٧١.
(٦) النرجسية في ادب نزار قبانّي:٦٩.
(٧) ينظر : عن علاقة نزار بالموت : تجليات الموت في شعر نزار قباني قراءة نقديّة ، د. فواز سهيل غزال ، مجلة الجامعة الاسلامية للبحوث الإنسانية ، المجلد الحادي والعشرون ، ع١ ، ٢٠١٣ : ٢٦٧ – ٣١٠.

بموت أميّ
يسقط آخر قميص صوف أُغطي به جَسدَي
آخر قميص حنان...
آخر مظلّةِ مَطرْ...
وفي الشتاء القادم...
ستجدّونني أتجول في الشوارع عارياً(١)

إنَّ الحزن يغطي لغة نزار التي انفتحت على أسلوب تكراري برّز معاناة الذات وهي تعيش تجربة الموت مع أعزّ ما تملك في الحياة، آلا وهي الأم التي عاش في كنفها طفولة هانئة، ورجولة متوازنة، لذا فليس الحزن هو الشعور الوحيد الذي انتاب الذات، بل نراها تعيش حالة من الاغتراب النفسّي، والخوف، والوحشة، انطلقت من الخوف من المستقبل الذي يواجهها وحدها بعد موت الأُم التي كانت مصدر الدفء، والحنان، وموتها يعني مواجهة الحياة وحيداً.

ونحن كما نعلم أنَّ نزارَ رجل يعيش في عالم طفولي ساعدت عليه الرعاية ، والعناية التي وفرتها له أُمّه ، فهي قد هيّأت له سبل الراحة، والأمان، وعالم طفولي يعود اليه كلّما عصفت به المحَّن، وهو على يقين بأنَّ هناك ملائكة تحرسه، لأنَّ أُمّه كلفتهم بذلك، لذا نراه يطلب من أمّه أنْ توصي الملائكة ألا يتركوه وحيداً بعد رحيلها، فهو يخاطبها ويقول:

فيا أُمي يا حبيبتي. يا فائزة...
قولي للملائكةِ الذين كلفتهم بحراستي خمسين
عاماً، أنْ لا يتركوني...
لأنني أخاف أنْ أنامَ وحدي...(٢)

لقد انفتحت لغة الشاعر على بنية اسلوبيّة اعتمدت النداء ، والتكرار اللذين شكلا ظاهرة متفردة في شعر نزار، لقد كرّر نزار نداءه لأُمّه ثلاث مرات: مرة يا أُمي ، ومرة يا حبيبتي، وأخرى ناداها باسمها يا فائزة، وتكرار النداء جاء لتأكيد الحالة

(١) الاعمال الشعرية الكاملة، ج٢: ٧٣١.
(٢) المصدر نفسه : ٧٣٥.

الشعوريّة العصيبة التي تمرُّ بها الذات الشاعرة نتيجة لفقدها تلك الأم ، وهو كأنَّما يستغيث بها كي تُقْبل عليه ، وقد أجاد الشاعر في إعطاء تعليلا لكل ما قدُّم، إذ نراه يقدم تعليلاً مريحاً لكل ما قدمه، فهو يعيش حالة من القلق، والخوف النفسّي سببه فقدانه لتلك الأم، جعلته يطلب منها أنْ توصي الملائكة المكلفين منها بأنْ لا يتركوه.

إنَّ الشعور بالخوف، ما هو إلا أحد صور الغرابة التي يعيشها الشاعر، بسبب موت الأُم، ذلك الحدث الذي سبّب له الفزع وجعله يناشد أُمّه أكثر من مرة، فالفزع فيه: (ذعر، وفيه طلب للغوث والعون والمساعدة) [١] ، وإذا كان موت الأم ولّد لدى نزار شعوراً بالخوف، والغربة ، فإنَّنا نجد أنَّ فقدان الحبيبة المتمثلة بزوجته بلقيس التي قتلت في تفجير السفارة العراقية في لبنان قد ولّدَ عدائية واضحة، في ذات الشاعر انعكست على لغته، ففي قصيدة "بلقيس"يقول:

قسماً بعينيك اللّتيْنِ إليهما ...
تأوي ملايين الكواكبْ ...
سأقُولُ ، يا قَمَرَي ، في العَرَب العجائبْ
فهل البطولة كذبةٌ عربيةٌ ؟
أم مثلنا التاريخُ كاذبْ ؟[٢]

من الواضح أنَّ الغضب بلغ : ذروته عند الشاعر عندما تفجرت السفارة العراقية في بيروت، وقتلت فيها زوجته " بلقيس" ، ولبلقيس في نفس الشاعر مكانة كبيرة، وحبّ عظيم يظهر ذلك جلياً في الرثاء الذي قاله فيها، ونوعه، ومشاعره المتأججة، والاحساس بالغضب العارم من العرب الذين فعلوا هذه الفعلة الشنعاء)[٣]، وهذا ما دعاه إلى الاتكاء على أسلوب القسم ، الذي أراد منهُ الانتقام من العرب الذين حمّلَهم مسؤولية هذا القتل، وكأنَّما هي مؤامرة على الشاعر وحياته، فإنَّهُ يقسم أنَّهُ سوف يكشف زيف التاريخ العربي، وزيف بطولات العرب ولأجل إيصال ما يروم الشاعر إيصاله نراه وظّفَ علامات الترقيم ، والنقاط لما لهذهِ العلامات من قدرة على

---

(١) الغرابة المفهوم وتجلياته في الادب: ٩٤.
(٢) الاعمال الشعرية الكاملة، ج٤: ٩.
(٣) الشعر السياسي عند نزار قبانّي ومستوياته الفنية : ١٢٠.

إيصال معنى محذوف قصداً ، ولقناعتهِ : (أنَّها تؤكد بعداً عميقاً إيحائياً عميقاً تعجز إلى درجة من الكلمات عن ملئه وتحقيق الدلالة المطلوبة)[١].

إنَّ رثاء نزار لبلقيس اختلفت صورته عن رثائه لأُمّه، فمع بلقيس أصبح رثاءً لكل فضائل العرب التي ماتت ، وقتلت كم قتلت بلقيس، وهو كأنَّما يعلن ثورة ضد كل نقاط الضعف في أُمة العرب، فـ: (بالإضافة إلى إنَّه تعبير عن الألم الشديد الذي اعترض قلب الشاعر، فإنَّه اكتسب شهرة لهذا المزج بين الذاتي والسياسي، بين الموضوعي والخاص، فلم تعد القصيدة رثاء لبلقيس ولكنها رثاء للعرب لحالة التردي التي وصلوا اليها في التعامل وروح الهمجية والقبلية التي حلت في قلوبهم)[٢] ،

فكأن الرثاء هنا خرج لغرض الهجاء السياسي، فهو يقول :

ها نحنُ... بلقيسُ ...

نَدْخلُ مرةً أُخرى لعصر الجاهليِّةْ ...

ها نحن ندخَلُ في التوحُشِ...

والتخلُّف... والبشاعةِ ... والوضاعةِ ...

ندخل مرةً أخرى ... عصور البربرية ...(٣)

لقد صبَّ نزار جام غضبه على العرب، فأصبحت القصيدة رثاء لكل القيم العظيمة التي ماتت، وحلّت محلّها لغة العنف ،والتوحش، والبشاعة بعودة الأمة إلى جاهليتها، لقد تماهت صورة مقتل بلقيس ، مع صورة وصال الشهيدة ، لذا أصبح واضحاً : (أنَّ مصرع زوجته بلقيس أثر تفجير السفارة العراقية في بيروت قد أعاد شاعرنا الى ذروة العدوانية من جديد، فإذا بلقيس تتقمص في لا وعية شخصية أخته وصال، بديل أمه فائزة، فتتّحد هذه الشخصيات الثلاث في طبقات العقل الباطن لتكوَّن نموذج الشهيدة في مجّتمعٍ أبوي يعتدي على المرأة)[٤]، فقتل النساء أصبح هواية يمارسها، المجّتمع الشرقي، فالذي قتل وصال هو نفسّه الذي فجّر السفارة ، إذ يقول :

---

(١) شعرية النص عند الجواهري : ٢٤٥ .
(٢) الشعر السياسي عند نزار قبانّي ومستوياته الفنية: ١٢١.
(٣) الأعمال الشعرية الكاملة، ج٤: ٢٣.
(٤) النرجسية في ادب نزار قبانّي: ٤٠٢.

لما تناثر جسمك الضوئي يا بلقيس يا لؤلؤة كريمة
فكرَّت هل قتلُ النساء هواية عربية
أم أننا في الأصل محترفوا جريمة (١)

لقد مهّد اغتيال بلقيس إلى تحفيز اللاوعي، فهذا القتل لم يأتِ مصادفة ، وإنَّما هو صفة المجتمع الشرقي الذي إعتاد على قتل النساء ، فاليوم بلقيس ، وبالأمس وصال ، وكأنَّ الشاعر قد : (خضع هنا لعملية تحويل في الهاجعات اللآواعية فانتقل المكبوت الحي المتعلّق بالشقيقة والأم إلى الزوجة التي كانت نمط الأم أو الشقيقة)(٢) لذا فإنَّنا نرى أنَّ نزار أصبح : مشحوناً بصراخ المفجوع وعويل الملتاع المترمل)(٣)، وهو هنا يقترب من طبيعة ذات بدر في رثائه للآخر، وأنَّ التفجع، والحزن ، والضيق ظهر، واضحاً جلياً في لغته.

وكما نراه رثى أُمّه وزوجته ، فإنَّهُ وقف راثياً والده ووفقاً للصورة التي أوضحناها في الفصل الأول ، عن طبيعة العلاقة التي تربطه بأبيه ، فإنَّنا نجد أنَّ موت الأب لم يؤثر في نفسيّة نزار التأثير المفروض ، ففي قصيدة " أبي " التي كتبها بعد وفاة أبيه يقول :

أمات أبوك ؟
ضلالٌ .. أنا لا يموتُ أبي
ففي البيتِ منه ...
روائحُ ربٍّ وذكرى نبي
هنا ركنه .. تلك اشياؤه(٤)

لقد سجّل نزار صورة لذلك الأب التقطها من ذاكرته ، حاول من خلالها إظهار مكنونات ذاته تجاه أبيه فهذا الأب لا يمكن أنْ يموت ، لأنَّه في رأي نزار بمكانة الرب الذي يعبد ، وقداسة الأنبياء ، وعلى الرغم من أنَّ الشّاعر حاول أنْ يرسم صورة تظهر صورة الأب المثال ،إلا أنَّنا تلمسّنا صورة أخرى لذات نزار

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، ج٤: ١٣.
(٢) النرجسية في أدب نزار قبانّي : ٤٠٢ .
(٣) المصدر نفسه : ٤٠٣.
(٤) الاعمال الشعرية الكاملة ، ج١ : ٣٥٤

الرافضة لبعض جوانب شخصية أبيه ، وهذا ما استشعرناه من كلمة الرب ، فهذه الكلمة لها دلالة نفسيّة تختلف عن لفظة الإله ، فالأولى دالة على القوّة والقسوة ، أما لفظة الإله فإنَّها تدل على الرحمة والرأفة ، كما أنَّ الربَّ وكما أشرنا في الفصل الاول تدل على علاقة نفعيّة ، لأنَّ الرب هو المالك ، فهذا الأب : (القادر الحامي هو أيضاً الأب الزاجر الخاصي)[١] ، وهذا ما دعاه إلى التساؤل والاستفهام حينما سمع خبر وفاة والده ، فالرب لا يموت ، إنَّنا نشعر أنَّ نزار لم يفجع بخبر الوفاة ، فلا نشعر بحرقة الفراق بين طيات لغته ، بل نرى التعجب، والصدمة من الخبر ؛لأَنَّ الأب هنا كما قلنا يمثل سلطة قمعيّة ، وقد أجاد نزار في استخدامه، وتكراره لعلامات الترقيم ، فالنقاط تعطي أفقاً للقارئ لاستظهار مكونات الذات .

من هنا نجد : (أنَّ طبيعة العلاقة بين الذات والآخر قد حددت أُسلوب النص وطريقة جريان احداثه ، فموقع الآخر بالنسبة للذات ورابطة الدم بين الذات والآخر من الامور التي سببت حزن الذات وبكائها على الآخر)[٢] ، فعلاقة الذات بالآخر المرثي تحددّت على وفق الشعور النفسي تجاه ذلك الآخر ، ولذا فإنَّنا نجد أنَّ الذاتين أظهرتا شعوراً متقارباً في عدم الاهتمام لفراق الأب ، وذلك حسب طبيعة العلاقة التي تربطهما بأبيهما ، بخلاف ما لمسناه في رثاء الأم فقد أظهرا لفراقهما ألماً ومعاناة حقيقية .

وإذا وجدنا أنَّ الشاعرين قد عاشا تجارباً متشابه في فقدان الأم، والحبيبة ، والأب، فإنَّنا نجد أنَّ نزار عاش ألم الفراق في تجربة لم يعشها بدر وهي فقدان الأبن ، والزوجة، ونحن نعلم أنَّ فقدان الابن يمثل حالة شعوريّة خاصّة لا تعادلها أية حالة أُخرى[٣] ، ولذا فإنَّنا نجد أنَّ موت توفيق نزار قباني عام "١٩٧٣" ، وهو الابن الأكبر لنزار جعله يظهر حالة من الحزن والانكسار لم نجد لها مثيلاً في صوره السابقة ، ففي قصيدة " إلى الامير الدمشقي توفيق قباني " يقول :

مكسورةٌ كجفونُ أبيك هي الكلماتْ ..

---

(١) النرجسية في أدب نزار قبانّي : ٦٦ .
(٢) الرثاء بين الذات والاخر ووجهة الزمن من الجاهلية وصدر الاسلام : ٦ .
(٣) ينظر : رثاء الابناء في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي : محمد إبراهيم حور ، مكتبة المكتبة ، أبو ظبي ، العين ، ١٤٠١ هـ - ١٩٨٧م : ٥٧ .

وَمقْصُوصَةٌ ، كجناح أبيك ، هي المفرداتْ
فكيف يغني المغنِّي ؟
وقد ملأ الدمع كل الدواة ..
وماذا سأكتب يا أبني ؟
وموتك ألغى جميع اللُّغاتْ ..(١)

إنَّ الحزن طاغي على لغة الشاعر ، فالكلمات مكسورة مثل جفون الأب ، والمفردات مقصوصة مثل جناحه فلا سبيل للفرح ، لأنَّ الدمع ،والحزن ملأ كل شيء، وأحاله ركاماً، فأصبحت لغة الشاعر عاجزة عن التعبير، لأنَّ موت توفيق شكَّل عائقاً أمام ذهن وموهبة نزار.

إنَّ الصورة الشعريَّة عند نزار تنفتح على ما هو مجازي، وتشبيهي وذلك لما لهما من قدرة على تصوير المشاعر ، إذ: (الاستعارة بظلالها المشعة تعمل على صياغة " ادعاءات " ذهنية يقبل بتشابكها العقل المتلقي بما تنطوي على استعادات نصية تشتغل في تركيبتها النصية صور المبدع ، والتقاطاته المتناثرة خلف تخوم الذاكرة)(٢) ، وكذا التشبيه ، لهُ قدرة على إقناع المتلقي فالصور:(بقدر ميزتها كحادثة ذهنيه ترتبط نوعياً بالإحساس ، وتأتي فاعلية الصورة من كونها بقية وتمثيلاً واحساساً)(٣)، ونزار من خلال استعاراته ،وتشبيهاته ، أكسب نصّه شعريّة ، كما أنَّهُ قرّب الصورة عند المتلقي.

وعلى الرغم من هذا الحزن الواضح على ذات الشاعر، إلا إنَّنا نجده لا يتخلى عن نرجسيتّه، بل نراه يواجهنا بهذه النرجسيّة من خلال ثيمة العنوان (إلى الامير الدمشقي توفيق قبانّي) ،فهو هنا يصف "أناه" الثانية ، "أناه" التي أسقط عليها جميع صفاته، فشعره حقلٌ من القمح(٤) ، وهو مثل السنابل طولاً(٥) ، وماء البحر بعينه(١).

(١) الاعمال الشعرية الكاملة ، ج٢ : ٢٧٧.
(٢) إضاءات سردية قراءات في نصوص عراقية : ١٠٣
(٣) نظرية الادب : رينيه ويلك واوستن وارين، ترجمة: محي الدين صبحي مطبعة خالد الطربيشي، دمشق، ١٩٧٢: ٢٤٠.
(٤) ينظر : الاعمال الشعرية الكاملة، ج٢: ٢٧٨.
(٥) ينظر : نفسه: ٢٨٠.

لقد تماهتْ صورة الابن مع الأب ، وهذا :(ليس غريباً في التحليل النفسيّ أنْ يسقط الاباء على أبنائهم جميع رغباتهم من حيث الشكل والمضمون)[٢].

وما توصيفه لابنه بالأمير، إلا لأنَّه أراد إبراز مكانته هو، فهذه الامارة هي امتداد لمملكة نزار الأب، فهو وفي أصعب الظروف لا يستطيع أنْ يتخلى عن نرجسيّته وعن حبّه لذاته.

لمّا كان موت توفيق مفاجئة ، فقد خطفهُ الموت شاباً، ينعم بالصحة ، لذا نرى أَنَّ مشاعر نزار قد اختلفت، فموت توفيق لم يولَّد في ذات نزار الحزن فحسب، بل نراه يعيش حالة من الاغتراب النفسّي، والذي لم نشعر به في شعر نزار حتى في ابتعاده عن وطنه، لكنَّ موت الابن جعله يعيش ذلك الاحساس، فهو يقول:

أواجهُ موتك وحدي
وأجمع كل ثيابك وحدي
وألثم قمصانك العاطراتْ...
ورَسمْك فوق جواز السفر
وأصرخُ مثل المجانين وحدي
وكلُّ الوجوه أمامي نحاسٌ
وكلُ العيون أمامي حَجَرْ
فَكيفَ اوقاومُ سيف الزمانْ؟
وسيفي انكسَرْ (٣)

إنَّ شعور الذات بالغرابة أو الاغتراب، يتعلق بجانب نفسّي خاصّ به، فالاغتراب هنا:(حالة من فقدان السيطرة على الذات، وقدراتها وملكاتها)[٤]، وهذا ما جعل نزار يشعر بالاغتراب ضمن مكان مألوف، فلندن لم تكن يوماً كذلك، فهي الوطن الذي علّمه الحرّية، ومنحته الطمأنينة الفكريّة[٥]، فهو يؤكد أنَّه: (في مسارح

---

(١) ينظر : نفسه :٢٨٢.
(٢) النرجسية في أدب نزار قبانّي: ٣٣.
(٣) الاعمال الشعرية الكاملة، ج٢: ٢٧٩.
(٤) الغرابة المفهوم وتجلياته في الادب: ٢٧.
(٥) ينظر: الاعمال النثرية الكاملة، ج٧: ٢٨٨.

لندن التي تحمل كلّ أمجاد العصر الفكتوري، قضيت أخصب أيام عمري)[١]، لكنَّ هذا الاحساس نراه قد تغيّر مع مرور الذات بتجربة الفقد من حلال موت الآخر المتمثل بابنه توفيق، لقد تحولت لندن من وطن ثاني لنزار، الى مكان موحش، كل شيء فيه مقفر فلا إحساس بوجود أحد، فهو يقول:

لأيِّ سماءٍ نُمدُّ يديْنا؟

ولا أحَدٌ في شوارعِ لندن يبكي علينا...

يُهاجمنا الموت من كل صَوْبٍ...

ويَقْطفنُا مثل صفصافتيَنْ (٢)

إنَّ هذا الاحساس بالوحشة: (حالة ترتبط بالمكان الخاوي الخالي من البشر)[٣]، وهذا الشعور داهم ذات الشاعر، لأنَّه فقد في ذلك المكان،(أناه الثانية) – أي توفيق – فأصبحت لندن، في نظر الشاعر مكاناً غير مألوف موحش، فالوحشة:(إحساس وجودي مخيف، يرتبط بالفقد والفقدان والافتقاد والخوف من الموت والضياع)[٤] ، ولذا نراه يصوّر لنا شوارع لندن ، وسمائها بصورة مجدبة ليس فيها غير الموت.

والواضح أَنَّ هذا الشعور إنَّما سيّطر على نفسّية الشاعر لأنَّه فقد بسبب الموت أغلى ما يملك وهو ابنه، وهذا ما جعل التعب، والإرهاق، والضعف يبدو واضحاً ينعكس من خلال لغة الشاعر التي كثرت فيها الحروف المهموسة، إذ نجد الشاعر وفي هذا المقطع من القصيدة يكرر أحرف الهمس بكثرة، والهمس وكما هو معروف دليل التعب والضعف والارهاق[٥]، ونزار في أشد حالات ضعفه، وهو إنَّما أراد إظهار هذا الشعور، فلجأ الى حروف الهمس التي تحتاج إلى جهد في التلفظ [٦] (٦)

---

(١) نفسه : ٢٨٨.
(٢) الاعمال الشعرية الكاملة، ج٢: ٢٧٨.
(٣) الغرابة المفهوم وتجلياته في الأدب: ٢٦.
(٤) نفسه: ٢٦
(٥) ينظر: مباحث في اللسانيات: احمد حساني، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ١٩٩٩: ٨٤.
(٦) ينظر: البنيات الاسلوبية في مرثية بلقيس لنزار قبانّي: رشيد بديدة، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر- باتنة، باتنة، كلية الاداب واللغات، ٢٠١٠-٢٠١١م: ٢٩.

إنَّ هذا الشعور إنَّما سيطر على نفّسية الشاعر، لأنَّه فقد بسبب الموت أغلى ما يملك وهو ابنه، لذا نراه يعلل ذلك السلوك وتلك المشاعر بقوله:

لو كان للموت طفل لادرك ما هو موت البنينْ [١]

لقد شعر نزار بإحساس غريب وعاش حالة خاصة، اختلفت صورتها عن بقية الصور التي أظهرها من خلال موت الأم ، والأب، والأخت ، والزوجة.

وكما شكّل الموت دافعاً للحزن في ذات الشاعر ، فإنَّ للمرأة أَثراً عظيماً في الشعور بالحزن ، فهو وعلى الرغم من كثرة النساء في حياته، إلا أنَّه تعرض لأكثر من جرح عمَّق من إحساسه بالحزن، فالجرح يعد:(واحداً من مولدات الحزن أو من مذكياته ، إذ يفعل فعل الغربة أَو التمزق أو الضياع)[٢] ففي قصيدة "مسافرة " يعلن الشاعر عن جرحه:

جئتها نازف الجراح فقالتْ
شاعر الحب والأناشيد مابك
ذاك منديلي الصغير...فكفْكفْ
قطرات الاسى على أهدابك
أرفع الرأس والتفتْ لي قليلاً
يا صغيري، أكأبتني باكتابك
ما تقولين؟ كيفَ أحملُ جُرحي
بيميني...كيفَ احتمال اغترابكْ؟
أين تمضين؟ كيف تمضين؟ ردي[٣]

إنَّ جرح الشاعر بسبب الحبّ، ولَّد لديه حزناً جعله يعيش حالة من التمزق، والتشتت، ونزار نجح في إيصال حالته الشعوريّة من خلال تكراره، لعلامات الاستفهام، ونحن نعلم أنَّ التكرار يؤكد حالة شعوريّة خاصة تمرُّ بها الذات[٤] ،فهو وسيلة تظهر مشاعر الذات اللاشعوريّة ، وتسلط الضوء عليها، ونحن نتلمّس عمق

---

(١) الاعمال الشعرية الكاملة، ج٢: ٢٨٤.
(٢) نزار قبانّي دراسة في فنه الشعري:٦٩.
(٣) الاعمال الشعرية الكاملة، ج١: ٦٢-٦٣.
(٤) ينظر: قضايا الشعر المعاصر:٢٤٢-٢٤٣.

الحزن الذي سبَّبه له الحرمان من الآخر من خلال الاستفهام، فهو هنا عاملٌ قويٌّ في:(الكشف عن شعور الشاعر وما يعانيه من تجارب)[١]

وليس هذا فحسب، بل أَنَّنا نجد أنَّ نزار يقول:(أعتبر الحزن معلمي وصانعي)[٢]، فأروع الأعمال نجحت في رحم الحزن[٣] ولذا نراه في قصيدة " الحزن" يؤكد أنَّ الحبّ الذي يريده هو الحبّ الذي يجعله يحزن :

علَّمني حُبكِ...أنْ أحزن
وأنا محتاجٌ منذُ عصور
لامرأةٍ تَجْعَلَنُي أحزن
لامرأةٍ أبكي فوق ذراعيها
مثل العصفور(٤)

لقد أيقن الشاعر: (أنَّ الحزن هو الذي يصنع الابداع)[٥]، لذا نراه يرى أنَّ المرأة التي تؤجج داخله عاطفة الحزن، هي التي تقرّبه إلى النجاح، من هنا جاءت فلسفة المرأة ، فقد أخذ ينشد المرأة التي تغير تأريخه فيقول:

أدخلني حُبكِ... سيدِّتي
مُدُنَ الاحزانَ...
وأَنا من قبلك لم أدخُلْ
مُدُنَ الأَحزانَ...
لم أعرف أبداً...
أنَّ الدمعَ هو الانسان
إنَّ الانسان بلا حُزْنٍ
ذكرى إنسانْ (٦)

فالحزن هو صانع الانسان، فمن هذا الحزن تنطلق الموهبة في سماء

---

(١) الحزن في شعر العصر الاسلامي: ١١٤.
(٢) الاعمال النثرية الكاملة، ج٨: ٥٢٠.
(٣) ينظر: نفسه: ٥٢٠.
(٤) الاعمال الشعرية الكاملة، ج١: ٧٠١.
(٥) الاعمال النثرية الكاملة ، ج٨ : ٥٢٠.
(٦) الاعمال الشعرية الكاملة، ج١: ٧٠٣.

الإبداع، والحبُّ الذي يولد من رحم الحزن يكون عاملاً قوياً في نجاح الشاعر حسب رأي نزار، فهو يرى أنَّ الحبّ: (يأخذ كل يوم شكلاً جديداً...وحجماً جديداً)[١] يقول الشاعر: (عندما رحلت بلقيس جاءتني رسالة من الموسيقار محمد عبد الوهاب برقية قصيرة جداً تتضمن بيت شعر لأمير الشعراء شوقي يقول: "وانبغُ ما في الحياة الألم")[٢] ، من هنا نجد أنَّ الحبّ كان عاملاً قوياً في بروز الحزن في ذات الشاعر، ذلك الحزن الذي وظّفهُ الشّاعر ليكون منطلقاً لإبداعه.

أَمَّا الوطن فإنَّ جراحه جعلت مساحة حزن نزار بقدر مساحة الوطن، لأنَّ الجرح:(كلما طال به الزمن تسعت مساحته حتى صار رآني الناس تكلموا مع جرحي: ولم يروني)[٣] ، إنَّ أحزان الشاعر قبل نكسة حزيران كانت في طفولتها إلى أَنْ أَصبحت لها صوتاً مدوياً إذ :(الانسان لا يصرخ الا حين يكون مساحة الجرح أكبر من مساحة الطعنة ، وكمية الدموع اكبرُ من مساحة عينيه)[٤]، لقد ولدّت نكسة نكسة حزيران جرحاً عميقاً في ذات الشاعر جعلت نزيفه بمساحة جرحهِ[٥] ، كل هذه هذه الآلام التي يعانيها وطنه غيرّت من مسار حياته الشعرية، فبعد أنْ كان شاعر الغزل، أصبح شاعر احزان الوطن، فهو يقول في قصيدة "هوامش على دفتر النكسة " :

يا وطني الحزين
حولتني بلحظة
من شاعر يكتب شعر الحُبّ والحنين
لشاعرٍ يكتب بالسكين[٦]

إنَّ أحزان الوطن فرضت على الشاعر رؤى جديدة ، والمعروف أنَّ نزار شاعرٌ صاحب رؤى متجددة[٧]، حسب المواقف والأفكار المسيطرة على فكره، لذا

---

(١) الاعمال النثرية الكاملة، ج٧ :٤٤٣-٤٤٤.
(٢) الاعمال النثرية الكاملة ، ج٨ : ٥٢٠.
(٣) نفسه: ٦٠٧.
(٤)الاعمال النثرية الكاملة، ج٧ : ٤٣٤.
(٥) ينظر : نفسه : ٤٣٥.
(٦) الاعمال السياسية الكاملة، ج٦: ٤٧٥.
(٧) ينظر: الرؤيا والتشكيل دراسة في شعر نزار قبانّي : ١٤-١٨.

فشعره عن الحبّ ، والغزل، تحوّل إلى شعر العبوات الناسفة كما يقول[١]، إذ عند:(ساعات الحزن الكبير تتكسر كل الكاميرات... ويصبح المجد باطل الأباطيل)[٢]، ولذا فإنَّ صعوبة الظروف التي تمرُّ بها الأُمة العربيّة جعلت نزار يخجل من شعر الحبّ، فالأرض تموج بعد حزيران ، والوطن العربي يثور غضباً[٣]، كل هذا جعله يغير خطابه: (ومع احترامي للحبّ والحبيبات، ولجميع الذين يحبون (الايس كريم)...أقول أَنَّ الخطاب السياسي، غطىّ على الخطاب الغرامي... وأَنَّ (زمان الوصل بالأندلس)...قد أعطاكم عمره، ودفنوه هو والأندلس في قبر واحد) [٤].
[٤].

أَمَّا القدس، فإنَّ حزنها، فجّر أحزان نزار ،وجعله يعيش حزناً دائماً، ففي قصيدة "القدس"يقول :

بَكَيْتُ...حتى انتهتِ الدمُوُعْ
صلَّيتُ...حتى ذابتِ الشموع
ركعتُ حتى مَلَّني الركوع سألتُ عن مُحمَّدٍ
فيك، وعن يَسوُعْ
يا قُدسُ...يا مدينةُ تفوح أنبياءْ
يا أقصر الدُروُب بين الارض والسماءْ(٥)

نزار هنا يعبّر عن حالة شعوريّة خاصّة به، وهي حزنه على القدس، وما تعانيه، لذا يكرّر ضمير المتكلم أربع مرات "بكيتُ، صليتُ، ركعتُ، سألتُ" والمعروف أنَّ الشاعر في خطابه يتنقل بين ضمير المخاطب" أنا" وبين ضمير الجماعة" نحن"، ولكنَّه هنا اعتمد على ضمير المخاطب المتصل وهو" التاء" ، وتكراره لهذا الضمير جاء ليكشف الحزن ،والألم الذي يعتصر ذاته ، لما تعانيه هذه المدينة العريقة بقداستها، فهي مدينة الانبياء، إنَّ نزار في هذه الأسطر ذاتي محض

---

(١) ينظر: الاعمال النثرية الكاملة، ج٧: ٤٣٠.
(٢) نفسه: ٤١٥.
(٣) ينظر: الاعمال النثرية الكاملة، ج٨: ٥٣٠.
(٤) نفسه: ٥٣١.
(٥) الاعمال السياسية الكاملة، ج٣ : ١٦١.

في التعبير، أراد إيصال حالة شعوريّة خاصة بذاته، وهذا ما جعله يكثر من حروف الهمس، والتي تحتاج إلى جهد، وعناء، في التعبير ، كل هذا يقرب للقارئ شعور الذات نفسياً من شدة الحزن والألم والبكاء على تلك المدينة وما تعانيه من ظلم، وحزن.

إنَّ أوضاع الوطن وتصدير حريته أصبحت من أسباب حزن نزار، بل إنّها أحزان الأمّة العربية كلها، فهو يقول في قصيدة "حزب الحزن" :

إذا كان الوطن منفياً مثلْي ...
ويفكر بشراشف أُمهِ البيضاء مثلي ...
وبقطة البيت السوداء مثلْي...
اذا كان الوطن ممنوعاً من ارتكاب الكتابة مثلي ...
وارتكاب الثقافة مثلي ...
فلماذا لا يدخلُ إلى المصحِّة التي نحنُ فيها؟
لماذا لا يكون عضواً في حزب الحزْن
الذي يضمُ مئة مليون عربي؟ (١)

لقد عبّر الشاعر عن مكنونات ذاته من خلال العنوان "حزب الحزن" فالحزن أصبح حزب وله أتباع، لأنّه أصبح منهجاً يغلف القلب العربي، وله أتباع يمتدون من شرق الوطن العربي نتيجة سياسة حكّامه التي تسعى إلى إسكاته، ولذا أصبح الحزن بمنزلة مصحة يدخلها أبناء الأمة العربيّة للتخلص من جميع الأمراض التي يعانون منها، ومصحة الحزن أصبحت مجالاً للنقاهة مدعّو إليها الوطن نفسه، الذي يعيش الغربة والنفي، وأنَّه متّهمٌ بارتكاب جريمة الثقافة، والكتابة، والمعروف أنَّ لفظة الارتكاب تكون للجرم، وكأنَّما نزار أراد أنْ يقول إنَّ الثقافة أصبحت جرماً في وطننا، يحاسب مرتكبها.

والملاحظ أنَّ الشاعر جعل صورته الشعرية مبنية على التشخيص، فقد أعطى للوطن" المعنوي"صفات " الأحياء"، كالنفي، والتفكير، وارتكاب الجرم، وهو

(١) الاعمال السياسية الكاملة، ج٦ : ١٢٧.

هنا يسعى لتقريب الحالة الشعوريّة التي تمرُّ بها الذات، ولذا نراه يكرر لفظة "مثلي" خمس مرات وهذا التكرار :(يضع بين أيدينا مفتاحاً للفكرة المتسلطة على الشاعر وهو بذلك أحد الاضواء اللاشعوريّة التي يسلطها الشعر على أعماق الشاعر فيضيئها) [١]

وهذا يعني أنَّ تكرار لفظة " مثلي" يعني أنَّ ما يقع من ظلم ومن حيف على الوطن قد وقع على الشاعر أيضاً، فهو قد نفي من وطنه، وإنْ لم يَنفَ بالفعل المادي، لكنَّه يرى أنَّه:(حين لا تستطيع أنْ تكتب فأنتَ منفي... وحين يكون شرطي المرور واقفاً على الورقة التي تكتب عليها فأنت منفي)[٢] ، فحزن الوطن شكَّل جرحاً غائراً في أعماق الذات .

ممّا تقدّم نجد أنَّ للحزن مساحة واسعة في ذات الشاعرين، إذ تعددت بواعثه، فقد كان لرهبة الموت، والحزن عاملاً قوياً في إثارة عاطفة الحزن ، فالموت كان له النصيب الأوفر في نفسية الشاعرين، إذ صبغت هذه العاطفة شعرهما بالحزن والملاحظ أنَّ نظرة الشاعرين للموت قد اختلفت، فبدر نظر إلى الموت باتجاهين:

١. رثاء الآخر .
٢. رثاء الذات .

أَمَّا نزار فإنَّه نظر إلى الموت من خلال الآخر، وذلك لأنَّ الظروف التي أحاطت ببدر من مرض، وفقر، وحرمان من المرأة، خلت منها حياة نزار، لذا فإنَّه لم يكن بحاجة إلى رثاء ذاته.

أَمَّا رثاء الآخر، فإنَّ بدر كان يبث شكواه إلى القدر ، ويعاتب الزمن الذي حرمه من أُمّه، وجدته ،وحبيباته، كما أنَّه عاش حالة من النكوص نحو الماضي لأَنَّه يجد في ذلك الماضي مالم يحصل عليه في الحاضر، والملاحظ أنَّ السيّاب استمر في رثاء الآخر المتمثل هذه المرة بالجدة، بالأسلوب نفسه فقد ظهرت الذات معذبة محزونة، شاكية، مظلومة، تبث الألم، والحرمان، عكس نزار الذي عدَّ وفاة وصال قتلاً فنراه صبَّ جام غضبه على مجتمعه الشرقي الذي يقف ضد الحبّ وضد حرية المرأة، وهذا يعني أنَّ موقف نزار من رثاء الآخر يختلف حسب نظرته لطبيعة الموت

---

(١) قضايا الشعر المعاصر: ٢٧٧.
(٢) الاعمال النثرية الكاملة، ج٨: ٦١٠.

فصورة الذات ظهرت حزينة تشعر بالاغتراب، والخوف مع موت الام، لأنَّه نظر إلى وفاة أُمّه على أنها قضاء الله، أَمَّا مع انتحار وصال، فإنَّنا نراه أظهر عدوانية تجاه أبيه، وتجاه مجتمعه الشرقي الذي رفض حرية المرأة.

لقد وجدت أنَّ فقدان الآخر ولَّد لدى نزار نوعين من الأحاسيس:

١. شعور عدائي ،وهذا ما لمسناه مع فقده لأُخته وصال، وزوجته بلقيس، لأنَّه عدَّ موتهما استلاباً لحقهما في الحياة، وعزى هذا الامر إلى طبيعة المجتمع الشرقي ممّا جعله يعلن عداوته لذلك للمجتمع.

٢. شعور بالانكسار وهذا ما لمسناه مع موت ابنه توفيق وأمهِ فائزة، إذ كان موتهما قضاء وقدراً، فهو كأنَّما مقرٌّ بقضاء الله وقدره، ولذا نراه يعلن استسلامه لتلك الارادة.

أَمَّا موت الأب فإنَّ الشاعرين أظهرا شعوراً متقارباً، انطلق من نوعية العلاقة التي تربطهما بالأب والتي وقفنا عندها في الفصل الاول.

كما كان للمرأة عاملاً قوياً في بعث عاطفة الحزن، والمعروف أنَّ غياب المرأة عن حياة بدر كان سبباً قوياً في حزن ذاته، ووجد البحث أنَّ السّياب كان يحب العيش ضمن تلك الأجواء، فحزنه حالة خاصة فرضتها الحالة النفسيّة للشاعر، أكثر من كونها حالة حقيقية، فالذات تعودت الشكوى والعيش ضمن إطار الحرمان، أَمَّا نزار فإنَّ علاقاته الكثيرة ،وكثرة النساء حوله، عَرضّنهُ لأكثر من صدمة، مما جعله يعيش الحزن من خذلان المرأة، فهو في بحث مستمر عن الحبّ الحقيقي، لكنَّ نزار استطاع انْ يوظف هذا الحزن لصالح إبداعه، فالحزن صانع الإبداع حسب رأيه، وهذا ما جعل المرأة القادرة على إثارة أحزانه هي المرأة المفضلة لديه.

ومن دوافع إثارة الحزن لدى الشاعرين هي أحزان الوطن، فالغربة، والظروف المضطربة للوطن بسبب السياسة والحروب قد انعكست على ذات الشاعرين، فبدر ظهر حزيناً بسبب غربته، وابتعاده عن وطنه، والملاحظ أنَّ الوطن عند بدر له مفهومان:

١. وطنه الخاص وهو جيكور التي ما فتئ يذكر أيامها بحزن ظاهر .

٢. الوطن العام وهو العراق الذي كثيراً ما شعر بمرارة الغربة عنه، فظهرت أحزانه واضحة.

أَمَّا نزار فإنَّ الوطن في مفهومه يمتد من شرق الوطن العربي إلى غربه، فكل أوضاع الأُمة قد أثارت عاطفة الحزن لديه، لذا نراه يتجه اتجاهاً جديداً في شعره، فهو شاعر صاحب رؤية، وهذا ما جعل هموم الوطن تطغى على شعر الغزل والحبّ.

وهذا يعني أنَّ عاطفة الحزن قد حددت ذات الشاعرين وأثرتْ فيها تأثيراُ قويّاً، وقد اختلفت المنطلقات والرؤى فبدر كان ذاتياً محضاً، أَمَّا نزار فإنَّه انطلق في تصويره لأحزانه من الذات الى الموضوع، فقد أخذ يعالج الآمَ أمته من خلال الآمه، من هنا نجد أنَّ موت الآخر كان سبباً في إثارة مشاعر الرهبة، والحزن، والأسى في ذات الشاعرين وتباينت، فالسيّاب وفي أكثر من صورة كان يردّد صدى أحزانه وحرمانه، كما أنَّه ظهرت لديه رغبة في النكوص الى الماضي والعيش فيه، لأنَّ ذاته تعيش ضمن أجواء نفسيّة متأزمة تجد في الماضي ملاذها الآمن، أَمَّا نزار فإنَّه وعلى الرغم من الحزن ، والحرمان اللذين ظهرا في صوره، إلا أنَّ مشاعره تطورت وأخذت تصل إلى مرحلة العدوانية، والنقمة من المجّتمع الشرقي، وأمّة العرب مع موت وصال، وزوجته بلقيس، ووصلت إلى مرحلة الاغتراب والوحشة مع موت الأم والأبن.

لقد تبين واضحاً أنَّ مشاعر الشاعرين في رثاء الآخر تختلف بحسب علاقة الذات بالآخر المرثى، فقد توزعت بين البرود كما في رثائها لأبيها، وبين الخوف ، والحزن كما في رثاء الأم، وانطلقت مع نزار إلى مرحلة الثورة والعدوانية في رثاء الأخت والزوجة، والى الذعر والخوف والاغتراب في رثاء الابن.

ممّا تقدّم نجد أنَّ علاقة الذات بالآخر المرثى تتحدد على وفق الشعور النفسي تجاه ذلك الآخر، فمرة تظهر ألم ، وحرقة، ومرة أخرى نجد هناك فتور، وبرود، وفي صورة أخرى وخاصة مع نزار نجد هناك حالة شعوريّة صعبة تصل إلى حالة من العدوانيّة والاغتراب.

أَمَّا نزار فإنَّ ظروف حياته المختلفة إذ أنعم الله عليه من صحة، وجمال جعلنه يعيش حياة مستقرة نوعاً ما قياساً ببدر، ولذا لم نره يحفل برثاء ذاتهِ كما فعل بدر.

كما أَنَّنا نجد أنَّ شعور الذاتين بفقد الأم اختلفت صورته وتشابهت، فالذاتين أظهرتا حزناً واضحاً نتيجة فقدان الأم إلا أنَّ السيّاب أظهر نكوصا ورغبة في العيش ضمن زمن الماضي الذي احتوى أُمّه، كما إنه ونتيجة اشتياقه العارم لها نراه أخذ ينظر إلى الموت على أنَّه بداية لمرحلة جديدة تمكنه من لقاء أُمّه مرة ثانية، أَمَّا نزار فإنَّ إحساسه بالحزن تطوّر إلى حالة من الاغتراب، والخوف، والفزع، بعكس بدر الذي ظلَّ يبثُ الحزن والشكوى لأنَّه بحسب رأي الباحثة لم يعش مع أُمّه كما نزار، الذي رافقته في طفولته ،وشبابهِ، ورجولته، لذا فالإحساس بالفراق يرافقه شعور مختلف.

الفصل الثالث

الوطن وصورة الذات

١. الغربة والاغتراب والصورة المشتتة للذات

٢. الهزائم السياسيّة وانكسار الذات

٣. الذات وهموم الوطن

المبحث الاول : الغربة والاغتراب والصورة المشتتة للذات

تُعد الغربة نمطاً من تجربة المعيشة لأناسٍ خضعوا لعزلة مكانيَّة ، أَو نفسيَّة ، أَو اجتماعيَّة ، أَو سياسيَّة ، صبغت ذاتهم بحزنٍ واضحٍ ، إذ أَنَّ : (المعاناة والشعور بالوحدة والفناء المحتوم ، تشّكل سمة واضحة في شخصية المغتربين وسلوكهم)[١].

ولما كان مصطلح الغربة يتقاسم وشائج الدلالة ، مع مصطلح الاغتراب صار لزاماً أَنْ نقف أَولاً عند مفهوم المصطلحين لغةً ، واصطلاحاً ، حتى يتسنى لنا دراسة ذاتي الشاعرين ، وتحديد مسارهما ، والملاحظ أَنَّ مفهوم الغربة ، والاغتراب جاء واحداً في معجمات اللغة ، فدلالة المصطلحين تتمحور في معاني منها البعد ، والنوى ، والذهاب ، والنفي ، والنزوح [٢]، وجاء في مفاهيم علم النفس بأَنَّ الغربة : : (هي احساس الفرد وشعوره بتباعدهِ عن ذاتهِ ، وهذا الاحساس والنتيجة النهائية للأبعاد المحددة للشعور بالاغتراب وهي الاحساس بالعجز، والاحساس باللا معيارية، والعزلة الاجتماعيّة ، والاغتراب الثقافي ، والاحساس باللا معنى)[٣]، أَمَّا الاغتراب الاغتراب فقد جاء بأَنَّهُ : (شعور الفرد بالانفصال عن الذات ، أَو كليهما)[٤]

أَما مفهومهما في الاصطلاح ، فقد أسهمت في رسمه العديد من الدراسات والأبحاث ، فالغربة : (غربة عن المكان بالسفر أَو النفي ، أَو الهجرة ، لكنها تكون أَيضاً غربة في المكان كما كان حال أَبي حيان التوحيدي في حديثه عن الغريب بين أَهله وفي وطنه)[٥] ، والغربة تعني : (النزوح عن الوطن أَو البعد والنوى أَو

---

(١) الحنين والغربة في الشعر الأندلسي " عصر سياسة غرناطة " ٦٣٥- ٨٩٧ هـ : مها روحي ابراهيم الخليلي ، رسالة ماجستير ، جامعة النجاح الوطنية ، نابلس- فلسطين ، كلية الدراسات العليا ، ٢٠٠٧م : ٢٣ .

(٢) ينظر : لسان العرب : مادة (غرب) ، وينظر : تاج العروس من جواهر القاموس ، للسيد محمد مرتضى الزبيدي ، مج١،المطبعة الخيرية ، مصر ، ١٣٠٦هـ ، مادة (غرب) ، وينظر : مختار الصحاح : محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي (٦٦٦هـ) ، دار الرسالة ، الكويت ، مادة (غرب)

(٣) المدرسة والاغتراب الاجتماعي دراسة ميدانية لطلاب التعليم الثانوي بدولة الكويت ، جاسم الكندري ، المجلة التربوية (جامعة الكويت) ،ع٤٦، مج١٢، ١٩٩٨: ١٣٣.

(4)Paik, chie and Michael, William B. (2002) : Farther Psychometric Evaluation of the Japanese version of an Academic self concept Scale. Journal of psychology, may 2002,vol-136, Issue3.

(٥) الغرابة المفهوم وتجلياته : ٢٦ .

الانفصال عن الآخرين)[١] ، أَما الاغتراب ، فهو حالة من عدم القدرة على الانسجام مع الذات ، وقدرتها وملكاتها [٢] ، وهو قد يعني انفصام الفرد عن ذاته ، أَو استياءه ، أَو تذمره ، أَو شعوره بالانزعاج والاحباط[٣]. ، وليس هذا فحسب ، بل أَنَّ هناك من يرى أَنَّ الاغتراب هو الابتعاد والانطواء ، وعدم التكيَّف مع المجتمع[٤]، أَما " أَحمد عبد العال " في رسالته (الاغتراب في شعر المخضرمين) ، فإنهُ وضع تعريفاً دقيقاً لكلٍ المصطلحين ، إذ جعل الغربة شعوراً نفسِّياً يخالج ذات الانسّان عند مروره بتجربة الابتعاد عن الوطن ، أَما الاغتراب ، فهو شعور الذات بالغربة داخل الوطن ، فالذات تنغلقُ على نفسها مبتعدة عن محيطها ، نتيجة تعرضها لصدمات ، وقلق من واقعها الاجتماعّي ، والعاطفي ، والسياسّي إذ يأخذ المكان يضيق بها ، فتشعر بفقدان الصلة، بينها ، وبين المجّتمع الذي تعيش فيه ، مما يضطرها إلى الانطواء على نفسها[٥]، والملاحظ أَنَّ الشعور بالغربة قد تَمخض عنهُ انفعالات نفسّية أُخرى توصلها إلى الشعور بالوحشة ، التي هي : (شعور الانسان بأنهُ غريب عن بيئتهِ ومحيطه)[٦]، أَي أَنَّ الوحشة هي من تداعيات الاغتراب ، والمعروف أَنَّ ظاهرة الاغتراب (ظاهرة قديمة قدم الانسان في هذا الوجود ، فمنذ أَنْ تكونت المجتمعات الأُولى نشأة معها وفي ظلها الأزمات التي كانت تتمخض بشكل أَو بآخر عن أَنواع الاغتراب ، عانى منها الفرد ووجهها على وفق طاقاته العادية والروحية ، فقد تقوده إلى التمرد والعصيان ، مثلما قد تفضي بهِ إلى الاستسلام والانعزال والانكفاء على الذات)[٧]، وهذهِ الظاهرة ليست غريبة على أَكثر المجتمعات ، فهي من إفرازات الواقع ، وتداعياتهِ على الأفراد ، وهي ظاهرة

---

(١) الحنين والغربة في الشعر الاندلسي " عصر سيادة غرناطة : ٢٥ ، وينظر : الاغتراب : محمود رجب ، منشأة المعارف المصرية – الاسكندرية ، ١٩٧٨م ،ج١ : ٤٣ ، وينظر : الاغتراب في الرواية الفلسطينية : بسام خليل فرنجيه ، مراجعة خليل أحمد ، مؤسسة الابحاث العربية ، بيروت : ٢٧ .
(٢) ينظر : الغرابة المفهوم وتجلياته في الادب : ٢٦ .
(٣) ينظر : الحنين والغربة في الشعر الاندلسي : ٢٤ .
(٤) ينظر : الاغتراب : احمد أبو زيد ، مجلة عالم الفكر ، مج١٠ ،ع١، ١٩٧٩ : ١٣١ ، وينظر : غربة المثقف العربي : د. حليم بركات ، م. المستقبل العربي ،ع٢ ، تموز ، ١٩٧٨ : ١٠٦ .
(٥) ينظر : الاغتراب في شعر المخضرمين : احمد عبد العال ، رسالة ماجستير ، جامعة واسط – كلية التربية /، ٢٠٠٨ : ١٧.
(٦) الحنين والغربة في الشعر الاندلسي : ٢٥ .
(٧) الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر (مرحلة الرواد) : محمد راضي جعفر ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ١٩٩٩، المقدمة : B .

إنسانية وجدت في كتاب افلاطون، واللاهوت المسيحي ، ووجدت كذلك عند الفلاسفة الغربيين كردة فعل للظروف السياسِّية، والاجتماعيِّة، والاقتصاديِّة التي رافقت التحول الصناعي في القرن التاسع عشر[١].

ومن هنا نجد أَنَّ الشعور بالاغتراب ينهض نتيجة تداعيات الواقع السياسِّي والاجتماعِّي ، والاقتصادِّي ، وهو يعني حالة من عدم الاندماج مع الواقع المعيش ، مما يوسّع المسافة بين الواقع ، ورغبات الانسان[٢]، فيخلق حالة من الانطواء والانعزال النفسّي وعدم الشعور بالانتماء ، وإذا كان: (الانتماء في طبيعته سلوكاً اجتماعياً ، فإنَّ الغربة تعني الانسلاخ أَو التمرد على هذا الانتماء ، ويصبح المرء في هذهِ الحالة غريباً عن أَرضهِ ومجتمعه ، فالفرد لا يحقق وجوده الا بوجود الجماعة .

والمشكلة ليست في الانتماء الوطني بوصفه ظاهرةً إنسانيّةً ، بل في التشكيلة الاجتماعيَّة، وصياغتها على أُسس متينة ،ومعايير واضحة تكفل حاجات المنتمين وتحقق التمسك والاستمراريّة ، وإذا لم يتكيف الفرد مع المجّتمع يشعر بالعزلة والقلق والاحباط ، وهي من دلائل الاغتراب) [٣] .

وبما أَنَّ الغربة شعور نفسّي تعيشهُ الذات ، فإنَّنا نجد أَنَّ الشعراء ومنذ القدم، قد عاشوا أزمة الغربة والاغتراب ، وذلك لأنَّ الشاعر : (يتمتع بقدر عالٍ من الحساسية والتوتر)[٤]، وهذا ما دعا أُمرؤ القيس ، وطرفة بن العبد ، وعنترة العبسي ، وأَبو تمام ، والمتنبي ، وأَبو العلاء المعري إلى عيش الغربة ، والاغتراب ، كلّ حسب دوافعه الخاصة [٥].

ولا يختلف شاعر العصر الحديث ، عن غيره من الشعراء الذين سبقوه ، إلا بطبيعة الدوافع التي عمقت شعوره بالغربة، والاغتراب ، والتي لم تجانب الدوافع

---

(١) ينظر : أَزمة المواطنة في شعر الجواهري دراسة تحليلية في ضوء المنهج التكاملي ، فرحان اليحيى ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠١م .
(٢) ينظر : المصدر نفسه .
(٣) نفسه ، وينظر المعذب في الشعر العربي الحديث في سوريا ولبنان من عام ١٩٤٥- ١٩٨٥ دراسة جمالية : ماجد ماجد قاروط ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ١٩٩٩ : ٢ .
(٤) الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر : المقدمة .
(٥) ينظر : نفسه : المقدمة ، وينظر : الغربة والحنين عند السيّاب ، وعد العسكري ، الحوار المتمدن ، ع١٠٣٢ ، ٢٠٠٧ .

الاجتماعيَّة ، والفكريَّة ، والنفسِّية ، ولكنَّ أَعمقها كان الدافع السياسِّي ، ويرى محمد راضي جعفر ، أَنَّ هناك سببين لاغتراب الشاعر المعاصر : (يتصل الأَول بقضِّية الحرية وما يتعلق بها من مدخلات السلطة السياسِّية والاجتماعيِّة ، ويتعلق الثاني بصدمة المثقف بسبب تعثر المشروع النهضوي القومي)[١].

ونحن إذ نجد إِنَّ أَكثر الدراسات لم تفرق بين مفهومي الغربة والاغتراب ، فإنَّ الاطروحة آثرتْ اِعتماد المفاهيم التي حدّدها الناقد " أحمد عبد العال " ، في جعل الغربة تتعلق بالشعور الذي يخالج الذات في ابتعادها عن الوطن ، أَمَّا الاغتراب فإنَّهُ ذلك الشعور الذي يعتلي الذات وهي تعيش ضمن مكانها المألوف ، لأسباب سياسِّية ، أَو اجتماعيِّة ، أَو نفسِّية[٢] ، ولما كان موضوع البحث هنا يتعلق بدراسة الهموم والمشاكل المتعلقة بالوطن ، فإنَّ الدراسة سوف تأخذ ، الدوافع السياسِّية والنفسِّية التي أدت الى الغربة أَو الاغتراب .

وإِذا عدنا إِلى الشاعرين ، بدر شاكر السيّاب ، ونزار قبانِّي ، فإنَّنا نقف عند شاعرين معاصرين ، شكَّلت معاناة الوطن السياسيّة، والاجتماعيّة اثراً بارزاً في بلورة ذاتهم ، ورسم صورتها ، فهذا بدر شاكر السّياب المنتمي سياسياً : (تحمّل من الآم العمل السياسي واخفاقاته ، أَكثر مما تحملهُ الآخرون من الشعراء ، فقد دخل المعتقلات ، كما فصل عن وظيفته وعرف الحاجة والفقر ، وانتهى بهِ الأمر مطارداً خارج وطنه)[٣]، والسيّاب عشق وطنه عشقاً جعلهُ يناضل من أَجل إيقاظ الحس الوطني لدى شعبه ، فما كان منهُ ، إِلا المشاركة في الثورات ، وإِلقاء القصائد النضاليّة ، كل هذا جعل منهُ شاعراً مطارداً ، مما اضطره إِلى مغادرة العراق ، فذهب الى الكويت ، وفيها عاش أَياماً أَحسَّ فيها بالغربة ، والشوق لوطنه ، ففي قصيدة " غريب على الخليج " نراه يقول :

وعلى الرمالِ على الخليجِ
جلسَ الغريبُ ، يَسّرحُ البصرَ المحيَّر في الخليجِ

---

(١) الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر : المقدمة ، وينظر : الغربة والحنين عند السيّاب .
(٢) ينظر : الاغتراب في شعر الخضرمين : ١٧-١٨ .
(٣) الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر : ٣٠ .

ويهدُّ أَعمدةَ الضياءِ بما يُصّعدُ من نشيج
" أَعلى من العبَّاب يهدر رغوُهُ ومن الضجيج
صوتٌ تفجرَّ في قرارةِ نفسيٍّ الثكلى : عراق ،
كالمدِّ يصعدُ ، كالسحابةِ ، كالدموعِ إلى العيون
الريحُ تصرخُ بي : عراق ،
والموجُ يعولُ بي : عراق ، ليس سوى عراق
البحرُ أَوسعُ ما يَكون وأَنتَ أَبعدُ ما تكون
والبحرُ دونكَ يا عراق(١)

وإذ يوصف العنوان بكونهِ عتبة ، تتواشج علائقها مع النص ، فإنَّنا نجد أَنَّ العنوان " غريب على الخليج " يشَّكل علامة تنفتح على رؤى " الناص" المنبثة داخل " النص " ، لتحقق : (متفاعلاً نصياً يسهم مساهمة فعَّالة في كشف أَسرار النص ، والتمكن من فرز صوره ومعانيه)(٢) ، تلك الصور التي برزَّتْ الشعور العارم بالغربة الذي عاشته الذات الشاعرة ، من خلال بعدها عن " الوطن" ، فالسيَّاب لجأ إلى دولة الكويت هارباً من مطاردة السلطة آنذاك .

عمل العنوان على توصيف الذات الشاعرة ، ووضعها ضمن المعنى الدلالي للمتن ، الذي يعمل على إبراز شعور تلك الذات التي عاشت الغربة والحنين ، من خلال استهلال القصيدة " جلس الغريب " فالسيَّاب هنا جعلنا نغوص : (في عوالم لا متناهية من عالم الشعور واللاشعور فينا ، فقد رسمت تلك الجلسة المشهد كلّهُ وصبغتهُ بلون الغربة الكئيب)(٣).

وإذا كان الشعر هو : (فن اللُّغة الخالصة الذي تبلغُ فيهِ ذروة كونها عماد التشكيل الادبي)(٤)، فإنّ من المؤكد أَنَّ بدراً لم يغفل هذهِ الحقيقة ، فنراه أَخذ ينهل

---

(١) الديوان ، مج١ : ٣١٧ – ٣١٨ .
(٢) العنوان في الشعر العراقي المعاصر ، أنماطه ووظائفه : د. ضياء راضي الشمري ، مجلة القادسية في الادب والعلوم التربوية ، مج٩، ع٢، ٢٠١٠ : ١٧ ، وينظر : في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية) : د. خالد حسين ، دار التكوين للطباعة والنشر ، ٢٠٠٧ : ٧٦ ، وينظر : بنية العنوان في قصيدة السيَّاب ، محمود عبد الوهاب ، مجلة الاقلام ، ع٦ ، ١٩٩٩ : ٣٣ .
(٣) مصادر الصورة في شعر السيّاب : ١٨٧ .
(٤) في تقنيات التشكيل الشعري واللُّغة الشعرية : د. ثائر العذاري ،ط١، رند للطباعة والنشر والتوزيع ، ٢٠١١ : ٥-٦ .

من موارد تلك اللُّغة ليجّسد انفعالات ذاتهِ ، من خلال توظيفه لتقنيات اللُّغة ، من إيقاع صوتي ، وصور مجازية ، وتوظيف للجمل والانفعالات ، وتقنيات البنية الدراميّة .

أَول ما يشدَّ القارئ التوظيف الرائع لألفاظ الأَصوات ، إذ إنّنا نشعر أَنَّ تصاعداً نغمياً يتجه نحو الأَعلى ، ليأْتي متوافقاً مع انفعالات الذات ، كما في (يسرّح ، يهُّد ، يُصّعد ، صوت تفجّر ، الريح تصرخ ، عراق ، والموجُ يعول ، ليس سوى عراق) ، ومعلوم أَنَّ الأَصوات : (فضلاً عما تشيعهُ في الصورة من تجسيد ، ورنين إيقاعي ، تعكس كذلك بالتكثيف الشعوري والدلالي ، عمق التجربة الانفعاليّة عند الشاعر)[١]، ومما لا شك فيهِ : (أَنَّ العلاقة وثيقة بين اللاوعي وتجربتهِ من جهة ، والأَصوات التي يصوغ بها تجربتهِ لتشكيل إيقاعاً صوتياً منسجماً مع الايقاع الداخلي لهُ)[٢] .

أَمَّا الصور المجازيَّة ، فإنَّها تمتاح من لغة القصيدة ، حيث الاستعارة ، تُلقي بظلالها ، لتفتح أُفقاً للتواصل بين الذات الشاعرة ، والقارئ ، إذ التأويل ينماز بقدرة على رصد الانفعالات القابعة في أَعماق النفسِّ ، والملاحظ أَنَّ استعارات السَّياب في أَسطره هذهِ تنقَّلت بين الاستعارة السمعيّة ، والحركيّة ، والتشخيصيّة[٣] ، أَمَّا الاستعارة السَّمعية تمثلت في صوت العراق المتفجر في ضمير الذات الشاعرة ، ليبرّز الشعور الطاغي بالغربة ، من خلال اتجاهاته نحو الاستعارة الحركيّة ، والتي اعتمدت على المستوى العمودي المتجه نحو الأَعلى ، من خلال لفظة " المد يصعد " ، فهذا التصاعد الحركي الاستعاري ، يقابلهُ تصاعد انفعالي ذاتي يجيشُ في صدر الشاعر، بسبب شعور الغربة القاسي ، وتأْتي الاستعارة التشخيصيّة محاولة استثمار ملامح البعد الانساني كما في " الريح تصرخ " ، فالدال " الريح " أَخذ دلالتهُ الجديدة داخل النص ، من خلال دلالة الفعل " تصرخ " المنسرح من العالم الحي ، وبذلك أَخذت

---

(١) مصادر الصورة في شعر السَّياب : ١٨٧ ، وينظر : في الرؤيا الشعرية المعاصرة ، د. احمد نصيف الجنابي ، دار الحرية للطباعة ، كتاب الجماهير ٨ ، د.ت : ٩١ .
(٢) بدر شاكر السَّياب دراسة أَسلوبية لشعرهِ : ٢٨٦ .
(٣) ينظر : الموضوعة الاستعارية في شعر السَّياب ، الليل نموذجاً : د. فايز عارف القرعان ، ط١، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ،اربد ، ٢٠١٠ : ٣١ – ٥٨ .

الصورة تنبض بالانفعالات من خلال تشخيصها ، وليس هذا فحسب ، بل إنَّنا نجد أَنَّ السيَّاب اعتمد تقنيات الدراما من حوار داخلي ، نهل من مجموعة من الخصائص اللُّغوية ، منها : اعتماده على الجملة الأسميّة ، وذلك من أَجل تسكين حركة ذات الشاعرة ، إنَّ أَي حركة أَشاعتها القصيدة هي حركة : (لا وجود لها إلا في مخيلة الغريب وذاكرته)[١]، وكذلك اعتماده على البنيَّة التركيبيَّة المتمثلة بالتكرار ، فقد كرر لفظة " عراق " المجرد من " ال " التعريف " سبع مرات " وذلك لأَنَّ العراق قيمة عليا استولت على قلبِ الشاعر وضميره ، فلا تحتاج إلى ما يعرفها ، ويرى الناقد ثائر العذاري أَنَّ تكرار السّياب للفظة العراق " سبع مرات " جاء محاولةً لـ: (استحضار روح العراق من خلال التكرار السباعي الشائع في الرياضيات الروحانية)[٢]، إذ يؤكد أَنَّ الرقم سبعة يقترن بالسحر في الموروث الانساني ، كما أَنَّ الاطروحة تلحظ التصاعد والانخفاض الرقمي في لفظة العراق ، إذ ابتدأت واحدة في السطر التاسع ، والحادي عشر ، من القصيدة ، ثم ترتفع إلى ثلاثة من السطر الثاني عشر ، لتعود واحدة في السطرين الرابع عشر ، والخامس عشر[٣]، وذلك يدل على اختلاف شدَّة الشحنات العاطفية التي تخالج الذات الشاعرة .

لقد عاش السَّياب مرحلة من العذابات بسبب غربته ، جعلت من ذاتهِ ، ذاتاً مشتتة معذبة ، إذ إنَّ العذاب مرادفاً حتمياً للغربة[٤] ، وهو بسبب اخفاقاته السياسِّية عاش غربة انتهت بهِ إلى عزلة مريرة ، والمعروف أَنَّهُ قد عانى الفقر في غربتهِ ، ولهذا انصبَّ كلّ همهُ في الحصول على وظيفة أَو فرصة عمل ، مما جعل قضية الوطن السياسِّية – وحسب رأي احسان عباس ، والذي تبناه كريم مهدي المسعودي – تهفت في قصيدتهِ[٥]، ويعلوا صوت الغربة ، ليعبر عن هموم الذات وما تعانيه من فاقة وحرمان .

---

(١) في تقنيات التشكيل الشعري ، واللُّغة الشعرية : ١١١.
(٢) المصدر نفسه : ١١١ .
(٣) ينظر : الديوان ، مج١ : ٣١٧ – ٣١٨ .
(٤) ينظر : المعذب في الشعر العراقي ١٩٥٨- ٢٠٠٠ : لؤي شهاب محمود سعيد العاني ، اطروحة دكتوراه ، جامعة بغداد ، كلية التربية ابن رشد ، ٢٠٠٥ : ٤١ .
(٥) ينظر : بدر شاكر السياب دراسة في حياتهِ وشعره : ١٧٠ – ١٧٤ ، وينظر : الوطن في شعر السيّاب الدلالة والبناء : ٨٣ ، إذ أَكد الناقد أَنهُ لا نجد للعراق وجوداً في القصيدة بالنظر إلى قضية (الوطن) بالذات استلاباً ، ومعاناة بسبب تسلط الحكام

إلا أَنَّ الاطروحة لها رأي مخالف ، فالسيّاب وعلى الرغم من أَنَّهُ حاول أَن يبث شكواه الذاتيَّة ، وهمومه من فقر وعازة في غربتهِ ، إلا أَنَّ هذا يصبّ في صلب قضية الوطن السياسِّية ، فلماذا يعيش شاعر مثل السَّياب ذليلاً في بلد غريب تعوزه النقود ، وهو أَبن أَغنى بلد اسمه العراق ، لولا ظلم الحكّام وتجبرهم ، وقد أَشار إلى هذا في القصيدة نفسها حينما قال :

إني لأعجبُ كيفَ يمكنْ أَنْ يخونَ الخائنونِ!
أَيخونُ إنسانٌ بلاده ؟(١)

فبسبب تسلط الحكام وخيانتهم عاش السَّياب ذلك الفقر، والغربة ، ولذا نراه يؤكد على أثر النقود حين يقول :

واحسرتاه ... فلن أَعودَ إلى العراقِ!
وهل يعودُ
من كان تعوزُهُ النقود ؟ وكيفَ تُدَّخرُ النقودُ
وأَنتَ تأَكلُ إذ تجوع ؟ وأَنتَ تُنفقُ ما يجودُ
بهِ الكرامُ ، على الطعامِ ؟
لبكينَّ على العراقِ(٢)

إنَّ هذا المقطع فيهِ بعد سياسِّي ، يجسد الوطن الذي تُستلب فيهِ الحقوق ، فلولا الظلم لما كان بدر فقيراً مغترباً ، لا يجدُ من المال ما يدخره ، فهو لا يملك إلا ما يجود به الكرام ، أَمَّا : (الذي يتمتع بالعراق وخصبهِ وعطائهِ آنذاك؟ إنهم المستعمرون والعملاء الذيول والخونة من كل طراز)(٣) ، وهو كأَنَّما أَراد أَنْ يبين تمرده على ذلك الواقع بأَنْ يرفض العودة الى الوطن المستلب الحقوق ، بسبب الظلم ، والاستبداد المستشري في وطنه ، مما جعلهُ فقيراً ، فالفقر هنا عنوانٌ للظلمِ ، ولأجل هذا نراهُ يكرّر الاستفهام المرتبط بالتعبير عن الفقر ثلاث مرات ، والمعروف أَنَّ التكرار يشَّكل ظاهرة في الشعر: (انبثقت تبعاً للبواعث النفسِّية التي تفرزها ظروف

(١) الديوان ، مج١ : ٣٢٠ .
(٢) المصدر نفسه : ٣٢٣ .
(٣) الشعر العربي الحديث وروح العصر دراسات نقدية مقارنة : ٢٥٨ .

المرحلـة؛ إذ يصـبح الـنص بـؤرة مـن التسـاؤلات تجسـد قلقـاً وحيـرة تـؤطران الـذات الانسَّانية وتهددان وجودهما)[١].

إنَّنا نلحظ أَنَّ السيّاب عاش الغربـة المكانيَّة ، والغربـة الروحيّـة ، من خـلال ابتعاده عن الوطن ، ولذا نجدهُ في قصيدة " قرار عام ١٩٥٣" والتي كتبها بعد هربه من العراقِ إلـى إيران ، ومنها إلـى الكويتِ ، عندما كان مطارداً بسبب اشتراكه في مظاهرات الطلاب عام "١٩٥٢م" ، يبث هموم غربته ، ويتمنى العودة إلى وطنهِ ، حيث يقول :-

في الضفةِ الأخرى ... يكادُ العراق
يومي ؟ يا أَهلاً بأبنائي
لكننَّا ، واحسرتا ، لن نعود
أَواهُ لو سيكارة من فمي
لو غُنْوةٌ ... لو ضمَّةٌ ، لو عناق
لسَعفةٍ خضراء أَو بُرعم
في أَرضيَ السكرى برؤيا غدِ
رغم الدجى .. يا عراق
ريفٌ وراء الشط بين النخيلْ
يغفو على حُلمٍ طويل طويل ،[٢]

أَنَّ المعنـى المباشـر للأَسـطر الشـعرية هنـا ، لا يخـرج عـن شـعورٍ جـارفٍ بالغربـة ، والحنـين إلـى الـوطن ، ولكـنَّ السـؤال الـذي يخـالج الشـعور هـو أَي وطـنٍ يدغدغ مشاعر السَّياب ، ويدعوه إلى العودةِ ؟

إنَّ السيّاب يحنُّ إلى وطن الطفولة في جيكور ، أَو وطن الذات كما يسميه " كريم مهدي المسعودي" [٣]، ذلك الوطن المتمثل بالريف ، والذي يمثل أَيام زهوه ، وربما يعود هذا إلـى أَنَّ تلـك الايـام ، تمثّل بالنسبة للذات الشاعرة ، أَيـام الصـفاء

---

(١) الاتجاه التصويري في الشعر العراقي الحديث ١٩٤٧ – ١٩٦٩ ، تغريد موسى على البزاز ، رسالة ماجستير ، الجامعة المستنصرية ، كلية التربية ، ٢٠٠٤م : ١٣١ .
(٢) الديوان ، مج١ : ٢٠١- ٢٠٢ .
(٣) ينظر : الوطن في شعر السيّاب الدلالة والبناء : ٣٠.

النفسِّي، والروحِّي ، فنحنُ نعلمُ أَنَّ السَّياب لم ينعم بالحبِّ والراحة النفسَّية ، إلا في جيكور ، وهو قد عانى القهر والظلم خارجها ، لذا أَصبحت غربة الذات الشاعرة تعادلها(عودته إلى جيكور بصورتيَّها الخضراء والجرداء ، وفي عودتهِ تلك يثوي أَمله الوحيد في استعادة عافيته وتجاوز غربته ، وربما استطاع السَّياب أَنْ يؤسس باسم جيكور " يوتوبيا" قروية ، حين خلف منها ومن بويب رمزين حسيين خالدين)[١] ، وهو بذلك يقترب من شكسبير الذي ارتبط أسمهُ بنهر " اِيفن " [٢].

من الملاحظ أَنَّ نظرة الذات للوطن من خلال الغربة تتمحور باتجاهين :

١. وطن الصفاء والنقّاء ، والحبّ، وهو متمثل في الريفِ .
٢. وطن العذابات ، والألم ، والمطاردة ، وهو متمثل بالمدينة .

وهذا ما يفسر عودة السَّياب في غربتهِ إلى وطن الصفاء (الريف)، إذ إنَّ ذلك مرتبط بمدلول نفسِّي ، يؤكد رغبة الذات المغتربة في استعادة صور مفرحة من ذاكرتها ، لتحقق معادلاً نفسيِّاً، يخفف من حدة الشعور الجارف بالغربة ، وعندما يبحث السَّياب عن هذهِ الذكريات ، لا يجدها إلا في ريفهِ المنشود .

وعلى الرغم من ألأَثر الذي تركته أَسطر السَّياب ، لما تحمله من معنى جسَّد المعاناة النفسِّية في الغربة [٣] ، إلا أَنَّنا نجد أَنَّ الذي برَّز الشعور ليس المعنى فحسب، بل هو الصياغة اللغوية ، المتمثلة بالإيقاع الداخلي ، مثل التكرار، وتوظيف الطبيعة ، واللُّغة المحلية، كلها مظاهر جسَّدتْ المعنى ، والبستهُ ثوباً آخر.

فالإيقاع الحاصل من تكرار حرف الشرط " لو " أَعطى دفقاً شعورياً قوياً، يبرّز الشعور بالغربة ، فهو قد كرر " لو " ثلاث مرات ، ليعزز هذه المعاناة ، ويظهر حجم الامنيات التي تخالج الذات الشاعرة ، إذ معلوم إنَّ الشاعر المعاصر يعمد : (إلى تلك الأداة لتؤدي وظيفتها على نطاقٍ واسعٍ ، كأداة للتمني وفي نطاقٍ أَقل منه كأداة للشرط)[٤]، أَمَّا استلهام عناصر الطبيعة ، فإنَّهُ قرَّب الصورة ، فألفاظ

---

(١) الغربة والحنين عند السَّياب : ١٢ .
(٢) ينظر : المصدر نفسه : ١٢ ، وينظر : أَشكال الحنين إلى الماضي في شعر بدر شاكر السَّياب ، د. سيد رضا مير احمدي، د. علي نجفي أَيوكي ، نجمة فتحعلي زاده ، م. دراسات في اللُّغة العربية وأدابها (فصلية محكمة) ،ع١١ ، خريف ١٣٩١هـ.ش، ٢٠١٢.
(٣) ينظر : المصدر نفسه : ١٣ .
(٤) السيّاب ونازك الملائكة دراسة لغوية : د. مالك يوسف المطلبي ،ط٢٢، دار الشؤون الثقافية ، ١٩٨٦ : ٩٥ .

مثل (سعفة ، ريف ، شط ، النخيل) كلها عبّرت عن الذات الشاعرة وميلها إلى تلك البيئة ، وليس هذا فحسب ، بل أَننَّا نجد أَنَّ الفاظه أَخذت تنطلق من محليته ، فمن المعروف أَنَّ (كلمة "الشط " قد لا تعني النهر إلا في اللهجة العراقية)[١]، وكذلك السعف كلها مفردات نابعة من محلية الشاعر .

وإذا كان السَّياب ، قد عاش الغربة المكانيّة ، بسبب خروجه من وطنهِ العراق مجبراً ، فإنَّنا نراه قد عاش غربة نفسِّية سببها له بعده عن وطنهِ بسبب المرض ، فهو قد أُصيب بمرض عضال ، جعلهُ يتنقَّل من مكان إلى آخر طلباً للشفاء ، فقد تنقل بين بيروت ، ولندن ، وباريس ، والكويت[٢] ، والمؤكد أَنَّ هذا التنَّقل قد صاحبه خواء نفسِّي ، ويأس من الشفاء ، مما ضاعف عليهِ شعوره بالغربة ففي قصيدة " إقبال والليل " يقول :

أَلقتْ بي الاقدارُ ، كالحجرِ الثقيل
فوق السريرِ كأنَّه التابوت لولا أَنَّةٌ ودمٌ
يراقْ
في غرفةٍ كالقبرِ في أَحشاءِ مستشفى حواملٌ
بالأسرَّة
يا ليلُ أَينَ هو العراق ؟
أَينَ الاحبَّةُ ؟ أَينَ أَطفالي؟ وزوجي والرفاق؟(٣)

لقد جسَّد العنوان " إقبال والليل " بؤرة تَمَرْكُزْ ، تُظهر شعور الذات التي تعيش حالتين متناقضتين : الحلم بالبيت، والسعادة ، والشفاء ، والذي تمثلهُ إقبال ، والواقع المليء بالمرض والغربة ، والذي يمثله الليل ، فالسَّياب جعل عنوانه دالاً يوضح حالته النفسِّية ، فها هو مُلقى مثل الحجر ، فوق سرير كأنَّه تابوت في غرفة تشبه القبر ، في ظلمات المستشفى لا يستطيع إلا أَنْ يبث شكواه ، وشعوره المرير بالغربة ، فيأخذ بالسؤال عن وطنهِ ، وأَحبتهِ ، وأَطفاله ، وزوجته ، ورفاقه .

---

(١) في تقنيات التشكيل الشعري واللُّغة الشعرية : ٥٥ .
(٢) ينظر : بدر شاكر السيّاب دراسة في حياتهِ وشعره : ٢٥٤ – ٢٧١ .
(٣) الديوان ، مج١ : ٧١٧ – ٧١٨ .

تنفتحُ اللُّغة الشعريَّة ، في الأسطر السابقة على مجموعة من التشبيهات ، أَغنت الصورة ، وقربت المعنى منها تشبيهه نفسهُ بالحجر ، كناية عن عجزه ، كما أَنَّهُ شبه سريره بالتابوت ، في غرفة شبهها بالقبر ، أَمَّا الاستعارة التشخيصيّة ،فقد جسدت الموقف النفسِّي ، متآزرة مع التشبيه ، فالدال " أَحشاء " مثّل بؤرة استعارية ، تشير إِلى الانسان ، وكذلك الدال " حوامل " التي تشير إِلى الانسان أَيضاً ، كلها قربت شعور الذات بالغربة ، وبرَّزت حالتين شعوريتين تعيشهما الذات ، هما الموت بدلالة القبر ، والشفاء والانبعاث من جديد بدلالة الولادة المتمثلة بلفظة حوامل .

إِنَّ هذا الانزياح في اللُّغة ، خلق فجوات بين المشبهات أَغنت الصورة ، وأَعطتها بُعداً إِيحائياً يجعل القارئ يتفاعل مع الشاعر ، ويعيش معه تلك العذابات المليئة بالاسى والغربة ، ولتقريب هذا المعنى أَكثر يعمد الشاعر إِلى أَسلوبي النداء ، والاستفهام ، فالنداء في قوله " يا ليل " جاء من خلال حرف النداء " يا " ، والمعروف أَنَّ الشعراء يكثرون من استعمال هذا الحرف في النداء لأَنَّهُ : (يمتلك نغمة موسيقية عالية تمكّن من مد الصوت ، ورفعه بنسب متفاوتة بما يخدم غرض الشاعر)[١] ، وبدر هنا أَراد مدَّ صوته في نداءه الليل مستفهماً عن العراقِ ، أَنْ يُظهر معاناته النفسِّية ، بسبب غربته الروحيِّة ، والتي جعلته يعيش في حيرة ظهرت من خلال تكراره للاستفهام ثلاث مرات ، فنحن أَمام بنية استفهاميَّة ؛ تقدم مدلولاً نفسِّياً ، ويوضح حالة الذات المشتتة بسبب المرض والغربة ، كل هذا أَظهرهُ من خلال الاستفهام الذي: (يستبطن طاقة انفعالية تحقق المشاركة بين الشاعر ومتلقيه)[٢].

إِنَّ بدر في غربتهِ يبحث عن مواطن الأمان ، وينشدها متمثلة في بيته ، وزوجته ، وأَطفاله ، لذا نراه يقول في قصيدة " سفر أَيوب " :

يا منجياً فُلْكَ نوحٍ مَزِّقْ السُدفا
عني . أَعدني إِلى داري ، إِلى وطني![٣]

---

(١) شعر نزار قبانّي السياسي دراسة نقدية : ٥١ .
(٢) المصدر نفسه : ١٥٣ .
(٣) الديوان ، مج١ : ٢٥٧ .

لقد أَسهم حضور النداء هنا ، إلى إثراء النص بصورٍ تعبيريِّة أَغنت المعنى الدلالي ، وركزت معاناة الذات الشاعرة ، تلك المعاناة التي طفحت أَلماً من شدة الشعور بالغربة ، والتي جعلت الذات الشاعرة تقدم وطن الذات ، على الوطن " العراق" عند مناجاتها لله بأن يمنَّ عليها بالشفاء ، إذ من المؤكد إنَّ الموقف النفسِّي الذي تعيشهُ الذات يحتم عليها البحث عن مصادر الراحة ، والامان ، متمثلة في البيت، والزوجة، والاطفال غالباً ، أَمَّا الذات الشاعرة فإنَّها جعلت من جيكور ذلك البيت المنشود ، فقد وصفها بدر بقصيدة " أَفياء جيكور " بأنَّها داره ، إذ قال :

جيكورُ لمي عظامي ، وانفضي كفَني
من طينهِ ، واغسلي بالجدْوَل الجاري
قلبي الذي كان شبَّاكاً على النارِ
لوْلاك يا وطني ،
لوْلاك يا جنتي الخضراء ، يا داري
لم تَلقَ أَوتاري
ريحاً فتنقل آهاتي وأَشعاري ،(١)

فجيكور هي الوطن ، وهي الدار ، وهي الجنة التي افتقدها بدر ، وحَّن اليها مغترباً ، من هنا يمكن لنا أَنْ نقول ، أَنَّ شعور الحنين في ضمير الذات المغتربة يصَّب في محورين :

- الاول : الشعور الطاغي على الصورة الشعرِّية عند السَّياب والمتمثل بحنينه إلى جيكور لكونها وطن الصفاء الروحيَّ الذي تنشدهُ الذات.
- الآخر : شعوره بالشوق والحنين الى العراق بوصفهِ الوطن العام لذات الشاعرة .

ومعلوم أَنَّ العلاقة بالمكان تتحدد على وفق الحالة الشعوريِّة التي تمُّر بها الذات الشاعرة ، لذا نجد أَنَّ بدر الذي اغترب مريضاً صَّور ليل لندن بأَنَّهُ الموت، والغربة فيها سوداء فهو يقول في قصيدة " سفر أيوب " :-

---

(١) المصدر نفسه : ١٨٩ .

في لندنَ الليلُ موتُ نزْعهُ السَّهَرُ
والبْردُ والضجَّرُ
وغربةٌ في سواد القلب سوداءُ
يا ربُّ يا ليتَ أَنيِّ لي إلى وطني
عوْدٌ لتلثمني بالشمس أَجواءُ
منها تنفستُ روحي : طينها بَدّني (١)

إنَّ الصورة التي رسمها بدر لذاتهِ المعذبة المشتتة ، في الغربة ، نابعة من الحالة النفسَّية التي عاشها ، فهو غريب في بلد لا أَهلٌ ولا وطن ، يعاني المرض والفقر ، لذا أَصبحت لندن في نظرهِ موتاً ، وبرداً ، وضجراً ، وفيها عاش غربة سوداء، عشّشتْ في قلبهِ ، لذا نراه يدعو الله ، ويتمنى أَنْ يعود إلى وطنه ، لكي تلثمه شمس العراق ، والملاحظ أَنَّ بدر يكرر النداء في أَكثر من وقفة ، ففي قصيدة " من ليالي السهاد " يقول :

أَعدني يا إله الشَّرق والصحراءِ والنخْلِ
إلى أَياميَ الحلوة ،
إلى داري ، إلى غيلانَ الثمُه إلى أَهلي(٢)

إنَّ نداء الذات الشاعرة ، يتكرر في أَكثر من وقفة ، وهذا فيهِ دلالة نفسِّية عميقة، فبدر يعيش غربة موحشة ، جعلتهُ يستغيث بالله ، أَنْ يقبل دعوته ، ويعيده إلى دارهِ ، وابنه ، وأهله ، ولتأكيد هذا الشعور ، نراه يعمد إلى التكرار ، فقد كرّر حرف الجر " إلى " أَربع مرات ، وهو تكرار أَحدث تناغماً موسيقياً ، أَضفى جمالاً على الصورة ، فالتكرار من الظواهر الأسلوبية ، التي تغني الصورة دلالياً وتقرّب دلالات الذات وحاجاتها .

ويستمر بدر في تصوير معاناته ، وشعوره الجارف في الغربة ، فهو يقول في القصيدة نفسها :

ليالٍ من عذابٍ ، من سقامٍ ، لستُ أَنساها:

---

(١) الديوان ، مج١ : ٢٥٨ .
(٢) المصدر نفسه : ٦٢٠ .

غريباً كنتُ حتى حينَ أَحلمُ ، لستُ في جيكور
ولا بغدادَ ، أَمشي في صحارى قلبي المسعور(١)

من المؤكد أَنَّ اللُّغة هي جوهر العمل الشعري ، وهي سبيل الشاعر في إظهار مشاعره ، ومكنونات ذاته ، وابداع الشاعر يأتي من قدرتهِ على تطويع اللُّغة، لإظهار جوهر تجربته، وبدر من الشعراء الذين تمكنوا من جعل لغتهم مفتاح للدخول إلى عالمه الخاص ، وهذا ما نجده في الأسطر السابقة ، فاللُّغة وظفت من أَجل إشراك المتلقي ، وجعله يقف على جانب من التجربة الشعورية ، فالإكثار من حروف الهمس ، وتكرار حرف الجر " من " والجنوح إلى الاستعارة التشخيصيّة بدلالة لفظة "مسعور" ، كل هذا جعلنا نعيش وندرك الحالة المأساوية التي تعيشها الذات ، والتي ولدَّت لديها شعوراً جارفاً بالغربة .

وكما عاش بدر الغربة ، فإِنَّنا نراه يعيش حالة من الاغتراب ، تُقطّع أَوصالهِ، ففي قصيدة " العودة لجيكور " يقول :-

على جوادِ الحُلمِ الأَشهبِ
أَسريتُ عَبرَ التلالْ
أَهربُ منها ، من ذُراها الطوال،
من سُوُقِها المكتظّ بالبائعين
من صُبْحِها المتعَبِ
من ليلها التَابح والعابرين ،
من نورِها الغَيهب(٢)
حتى يقول :
على جوادِ الحُلُم الاشهب
وتحتَ شمس المشرق الأَخضرَ
في صيفِ جيكور السخيِّ الثري
أَسريتُ أَطوي دربي النائي

---

(١) الديوان ، مج١ : ٦١٩ .
(٢) الديوان ، مج١ : ٦١٩ .

بين الندى والزهر والماءِ
أَبحثُ في الافاق عن كوكب
عن مولْد للروحِ تحتَ السماءْ
عن منبعٍ يُروي لهيبَ الظماء
عن منزلٍ للسائح المُتْعَبْ(١)

تستقي الصورة هنا عوالمها من عالم التخيل(٢) ، فالذات الشاعرة تحاول الانقلاب على عالم الواقع الذي تمثلهُ المدينة ، إلى عالم الحُلم المتمثل بجيكور إذ تنهل أَجوائها من عوالم الموروث الديني ، فالجواد الاشهب ، حلمٌ مُستَل من صورة البراق الذي أَسرى بالرسول "عليه الصلاة والسلام " ، والذي يؤكد ذلك قوله " أَسريت عبر التلال " ، ولأنَّ القصيدة الحديثة لم تفصل بين الشكل ، والمعنى ، بل نراها قد وظَّفت الشكل لإبراز المعنى الغائر بين السطور نجد أَنَّ السَّياب قد اعتمد على البنية التركيبية ، لإظهار مكنونات ذاتهِ ، من خلال أَسلوب التكرار ، فقد كرّر الحرف " من خمس مرات" ، والحرف " عن " أَربع مرات ، ومعلوم أَنَّ التكرار لهُ مدلول نفسِّي سيكولوجي ، يعمل على إظهار أَبعاد الذات الشاعرة ، وما يعتليها من شعور ، ونحنُ هنا نجد أَنَّ السَّياب عاش مرحلة من الاغتراب النفسِّي ، تولَّد لديه عندما أَنتقل إلى العيش في بغداد ، إذ (أَحسَّ الشاعر أَنَّ طبيعة الحياة التي يحياها في المدينة ، وخصائصها المتشبَّعة بقيم المادة ، قد أَبعدته شيئاَ فشيئاً عن قيم " الريف " ومُثُله ، التي تعَّود عليها ، ونشأ عليها ، وطابت بها نفسهُ . إنَّ هذا الشعور الذي تولَّدَ لديهِ من جراءِ هذهِ التجربة الشخصيّة التي مرَّ بها ، قد أَنبتت في نفسهِ إحساساً عميقاً بذلك النوع من الغربة والاغتراب مما دفعهُ إلى البحث عن علاقات معنوية ، يروي بها ظمأه الروحي ، ولهذا فهو يوَّد العودة إلى الريف ، حيثُ جيكور)(٣).

إنَّ الصراعات السياسِّية التي عاش تفاصيلها السَّياب في المدينة ، فضلاً عن إلى طبيعة العلاقات الاجتماعيَّة التي تربط أَفرادها ، كل هذا ولَّد لدى الذات الشاعرة

---

(١) نفسه : ٤٢١ – ٤٢٢ .
(٢) ينظر : الرمزية الايحائية في شعر بدر شاكر السَّياب : خيرية عجرش ، قيس خزعل م. التراث الادبي ، السنة الثانية ، ع٦ ، ١٣٨٩ هـ.
(٣) مصادر الصورة في شعر السيّاب : ٩٥ .

إحساساً عميقاً بالاغتراب دفعهُ إلى العودة إلى حضن الريف ، حيث العلاقات النقيَّة، والهدوء النفسِّي ، فالمدينة وحش كاسر ، تحتاج إلى قوة مماثلة ، فهو يقول في قصيدة " جيكور والمدينة " :

وجيكور من دونِها قامَ سورٌ
وبوابةٌ
واحتوتها سكينة .
فمنْ يخترقُ السورَ ؟ يفتحَ البابَ؟ يدمي على كل قفلٍ يمينه؟
ويمناي الا مخلبٌ للصراع فأسعى بها في دروب المدينة
لكنها محض طينة
وجيكور من دونها قام سورٌ
وبوابةٌ
واحتوتها سكينة(١)

لقد جسَّدت الاستعارة التشخيصيَّة " يمناي لا مخلب للصراع " الشعور الجارف بالاغتراب النفسِّي ، والاجتماعيّ الذي تعيشهُ الذات الشاعرة ، فنحنُ نقف أَمام صراع عالمين صراع بين الخير المتمثل بجيكور ، وصراع الشر المتمثل بالمدينة ، وقد شكّلت الهزائم السياسِّية والانكسارات التي تعرضت لها الذات في المدينة منزلقاً خطيراً في الذات الشاعر جعل تلك المدينة صورة للمكان المعادي الذي اصطبغ بالظلم ، إذ يلعب المكان اثراً واضحاً في رسم صورة الذات فهو: (مساحة الخارج المهددة بالمحو والتغيير بالقدر الذي يتلاءم مع مساحة الداخل الضاغطة)(٢).

ولإبراز ذلك الصراع ، الذي وسّع دائرة الاغتراب النفسي ختم بدر قصيدته بتلك الأسطر ذات النسق الشكلي المغاير ، والذي كرره مرتين ، من أَجل أَنَّ يعطي انطباعاً للقارئ بأَنَّ ، الصراع لم ينتهِ فهو قد يسعى الى توظيف الصورة البصرية في

---

(١) الديوان ، مج١ : ٤١٩ .
(٢) الصورة في شعر الرواد : ٣٠٨ ، وينظر : المدينة في شعر الرواد : ضفاف عدنان اسماعيل الطائي ، رسالة ماجستير ، جامعة بغداد ، كلية التربية ابن رشد ، ١٩٩٩ : ٩٥ – ٩٦ .

إظهار مكنونات ذاته ، مستعيناً بالاستفهام ،والتكرار، اللذين يجسدان دواخل الذات ؛ من هنا نجد أَنَّ بدر شاكر السَّياب ، قد عانى الغربة ، والاغتراب اللذين وسعا نطاق الهموم المحيطة بالوطن .

أَما نزار قبانّي ، الملحق في السفارة السورية في كثير من البلدان ، مثل مصر، ولندن ، واسبانيا ، والصين ، وغيرهما من المدن ، فإنَّه يرسم صورة ، يجسُّد فيها حنينه، وشوقه إلى دمشق ، ففي قصيدة " من مذكرات عاشق دمشقي " يقول :-

هذي البساتينُ كانَتْ بين أَمتعتي
لما ارتحلت عن الفَيْحَاء مُغْتَرِبا
فلا قميصَ من القمصانِ أَلبسُهُ
إلا وجدتُ على خيطانهِ عِنَبا
وهاربٍ من قضاءِ الحُبِّ ما هَرَبا
كم مُبْحرٍ وهموم البرّ تسكُنُهُ(١)

يتماز الشعور بالغربة عند نزار هنا ، بحنين جارف وشوق عظيم ، إلى موطنه دمشق ، والذات الشاعرة عاشت شعور الغربة ، لكنه شعور مختلف ، فالشاعر لم يعانِ الذل ، والحرمان في غربتهِ ، بل العكس هو الصحيح ، فهو اغتربَ ليمثَّل بلاده ، ملحقاً في السفارة السوريَّة ، في أَكثر من بلد ، وهذا ما جعل تصويره لغربته ينطلق من ذات متفاخرة حملت معها ، طبيعة دمشق أِينما رحلت ، وهو أَكد: (لقد سافرتُ كثيراً ... وابتعدت عن دمشق موظفاً في السلك الدبلوماسي نحو عشرين عاماً ، وتعلمتُ لغات كثيرة أُخرى ، إلا إنَّ أَبجديتي الدمشقية ظلت متمسكة بأصابعي ، وحنجرتي ، وثيابي ، وظللتُ ذلك الطفل الذي يحملُ في حقيبتهِ كل ما في أَحواض دمشق من نعناع ، وفل وورد بلدي)(٢).

ومعلوم أَنَّ : (مادة متطورة متجددة ، حالها حال الحياة البشرية، وهذا قانونها الذي أَدركه الادباء والشعراء المعاصرين على وجه الخصوص لحاجتهم

---

(١) الاعمال الشعرية الكاملة ، ج٣ : ٤١٩ – ٤٢٠ .
(٢) الاعمال النثرية الكاملة ، ج٧ : ٢١٨ .

المستمرة في التعبير عن تجارب جديدة)[١] ، فإنَّنا نجد أَنَّ لغة نزار، معبّرة عن شخصيته ، نابعة من أَعماق ذاتهِ ، الممتزجة بطبيعة دمشق[٢] لغة اتجهت لتعانق البساطة ، فلغتهِ اقتربت من اللُّغة اليوميَّة ، وعلى الرغم من عشق نزار ، لدمشق وتعلقه بها ، إلا إنَّنا لم نجد شعوراً حاداً بالغربة عند ابتعادهُ عنها، بل على العكس نجده يعد المنفى كما يسميه " صديقاً ثانياً " ، ففي قصيدة " صباح الخير – أَيُها المنفى " يقول :

ما عدتُ في المنفى أُحِسُّ بغُرْبةٍ
أَو وحشةٍ ...
أَو أَشتكي هذا الرحيلَ القاسيا
قد أَصبح المنفى صديقي الغاليا(٣)

مما لا شك فيه ، أَنَّ الاحساس بالغربة ، ينبع من الشعور النفسِّي المترتب من ذلك الابتعاد ، فنزار المبتعد عن الوطن ، ليمثلهُ سفيراً ، له مكانته الكبيرة ، لا بَّد أَنْ تكون للغربة عندهُ صورة أُخرى عمَّا لو كان مبعداً ، أَو مطارداً ، كما هو الحال مع بدر .

أَنَّ الغربة مع نزار ، رسمت صورة مغايرة ، للصورة المعروفة عند المغتربين ، فهي لم تعد شعوراً موحشاً ، بل تحّولت إلى علاقة صداقة ، إذ الملاحظ إنَّ علاقة نزار بالمكان ، تتحدد على وفق قدرة المكان على توفير الحريَّة الفكريَّة للشاعر وهذا ما تحقق لهُ في غربتهِ حيث الحرية ، والكرامة معاً ، والذي عبَّر عنهُ شعراً إذ قال:

لم يكسرْ المنفى عظامَ أَصابعي
أَبدأ .. ولم يَخْفِض جبيني العاليا(٤)

لقد حقق نزار لذاتهِ في الغربة صورتها المنشودة في فكره ، والتي لم يستطيع إنْ يحققها في بلادهِ ، فالأصابع العربية : (في طريقها إلى الزوال ... لأَنَّها لا

---

(١) دلالة الألوان في شعر نزار قبانّي : ١٠ ، وينظر : الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية : عز الدين اسماعيل ، دار الكتاب العربي ، القاهرة : ١٧٦ .
(٢) ينظر : حول لغة نزار ، حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر : كمال خير بيك ،ط٢، دار الفكر بيروت ، ١٩٨٦ : ١٢٧ .
(٣) الاعمال الشعرية الكاملة ، ج٩ : ٢٦١ .
(٤) الاعمال الشعرية الكاملة ، ج٩ : ٢٦٦ .

تتحرك..)[١] ؛ من هنا نجد أَنَّ المكان لا يشَّكل معضلة أَمَّام نزار ، ما دامه لا يقف عائقاً أَمام حريته الفكرية .

إنَّ لغة نزار هنا تأخذ عوالمها من اِتجاهات عدة ، فهذهِ اللُّغة التي نهلت من اللُّغة اليوميّة المتداولة ، قربت رؤى الذات ، وخلجاتها ، أَمَّا الاسلوب الكنائي الذي أَطرَّ السطرين السابقين ، فإنَّه أَعطى دفقاً شعورياً للقارئ وسع أُطُرْ التأَويل ، فعظام الاصابع كناية عن الحريَّة الفكريَّة ، والجبين العالي ، كناية عن الكرامة ، اللتين لم يحصل عليهما نزار في بلاده ، بل حصل عليهما في المنفى ، ولتثبيت هذا المعنى نراه يعمد إلى اسلوب التكرار ، من خلال تكراره لأداة الجزم " لم " ، فهذا التكرار إضافة إلى جمال الايقاع الذي أَحدثه ، فإنَّه عزز شعور الذات وقرَّب المعنى عند المتلقي .

ومثلما قلنا بأَنَّ النرجسّي لا يستطيع أَنْ يتخلى عن نرجسيّته ، فإنَّنا نجد أَنَّ نزار يطالعنا مرة أُخرى بنرجسِّية عالية من خلال قوله " جبيني العاليا " فالشاعر مستمر في رسم شخصيته المتألقة ، شخصية النرجسّي العارف والمتباهي بكينونتهِ .

من هنا نجد أَنَّ الابتعاد عن الوطن ، لم يقف عائقاً نفسَّياً أَمام نزار ، لأَنَّ الغربة طورَّتْ ذاته ، وأَعطته مجالاً للتجدد ، فهو يقول :

شكراً لمنفاي الجميلِ ... فإنَّهُ
أهدى إلي حضارة ... وخرائطاً... وموانئاً
وقصائداً ... وقوافيا ...[٢]

إنَّ رؤية نزار للغربة تأخذ أَنساقتها من موقف نفسّي مرتبط بطبيعة الايدلوجيا الفكريَّة للذات الشاعرة ، والتي تقوم على قدر الحريَّة المتحققة للقلم ، فإذا تحقق هذا فليس هناك غربة ، بل ممكن أَنْ تكون الغربة مرفئٌ يتخذه الإنسان لتطوير رؤاه الحياتية ، وهذا ما حصل مع نزار ، الذي رققت الغربة من طباعه ، ووسعت من قناعاته ، فالمشكلة في نظره لا تتعلق بالابتعاد عن الوطن ، أَو البقاء فيهِ ، بقدر ما تتعلق بمقدار الحرية التي تعيشها الذات في ذلك المكان ، وهذا ما

---

(١) الاعمال النثرية الكاملة ، ج٨ : ٣٠٣.
(٢) الاعمال الشعرية الكاملة : ج٩ : ٢٦٦ .

دعاه إلى التعامل مع السفر ، والغربة تعاملاً مختلفاً ، فهو القائل :-

إنَّ المسافَة لا تخيفُ مراكبي
فإذا ابتعدتُ ...
فكي أَكونَ الرائيا ...
ما دمتُ أَكتُبُ ... ليس عندي مُشكِل
فأنا أُحددُ وجهتي ... ومكانيا
أَنا قادرٌ أَنْ أَصنَعَ الوطن الذي أَختارهُ ...
بدقائقٍ
وأَشقُّ فيهِ جداولاً وسواقيا(١)

تمتاز أَسطر نزار هنا بطغيان صوت " الأنا " من خلال تكرار ضمير المتكلم " مراكبي ، ابتعدتُ ، ما دمتُ ، فأَنا ، وجهتي ، مكانيا ، أَنا قادرٌ ، أَشقُّ" ، إنَّ هذا التكرار الطاغي لضمير المتكلم بصيغه المختلفة، فيه اشارة واضحة على علو صوت النرجسِّي داخل الذات الشاعرة ، ذلك العلو الذي يضعها ، فوق الكثير من الثوابت ، إذ معروف أَنَّ النرجسِّي يتولد عنده أَحساس بالجبروت ، وتقدير عالي للذات ، وهذا ما لمسناه مع نزار ، فهو قادر على صناعة الوطن الذي يريده ، ولهذا التصريح مدلول عميق يجعلنا نتلمس نرجسيّة الذات، وتعاليها ، حتى في تعاملها مع قيمة عليا مثل الوطن ، فالذات تظهر هنا مأخوذة بنفسها لا يهمها البعد ، بل هي قادرة على صناعة وطنها بنفسها ، وقادرة على أَنْ تشق فيهِ جداولاً ، وسواقي ، كما أَنَّ المسافة، والابتعاد لا تخيف الذات ، ما دامت قادرة على الكتابة ، فذات الشاعر النرجسِّية : (تمتاز بشعور غير عادي بالعظمة ، وحب وأَهمية الذات ، وأَنَّه شخص نادر الوجود، أَو أَنَّهُ من نوع خاص فريد لا يمكن أَنْ يفهمهُ إلا خاصة الناسِ ، ينتظر من الاخرين احتراماً من نوع خاص لشخصه وأَفكاره)(٢)، فالنرجسِّي يلغي كل شيء الا ذاته (٣).

---

(١) نفسه : ٢٦٦.
(٢) سيكولوجيا الشخصية : ١١٠ .
(٣) ينظر : المصدر نفسه : ١١١ .

وتستمر الذات الشاعرة في تصوير الغربة ، من خلال منظور النرجسِّي ، إذ يقول في قصيدة : " من أَنا في أَمريكا ؟ ... "

ما لشعِري وطنٌ أَو وُجْهَةٌ
فلقد أَقْرَأُهُ في أَمريكا
ولقد أَقرأهُ في الصينِ ، أَو في الهندِ أَو في
السْندِ ...
أَو فَوقَ جبال الهَمَلايا
أَو في الشام ، أَو في مصرَ ، أَو في (زِحْلةٍ)
بين أَحضان الدوالي ... وأَغاني (الميَجْنَا)
إنني أَحملُ أَوراقي ، وأَقلامي ، وأَحزاني على ظَهْري
وأَبني بحروفي مُدُناً
فإذا ما صادَرُوا شمسَ بلادي
فبشعري سوف أَبْني وطنا ...(١)

ينفتح العنوان " أَنا في أَمريكا ؟ " ، والذي امتاز بنسق الاستفهام ، على معنى دلالي يغتني من خلال ترابطه مع معنونه ، إذ معلوم إنَّ العنوان يشكّل : (بنية افتقار تغتني بما يتصل بها من معنون (قصة ، رواية ، قصيدة) ، ويؤلف معها وحدة على المستوى الدلالي)(٢)، ذلك المعنى الذي يتضح بنرجسِّية عاليّة ، إذ إنَّنا نستشف من العنوان أَنَّ تعظيم الذات الشاعرة لنفسها ، ينسيها غربتها ، فهذهِ الذات لا يعنيها ابتعادها عن الوطن ، وغربتها ، بقدر ما يعنيها قدرتها على قول الشعر ، فالشعر هو الذي يبني الوطن .

إنَّ الأسطر السابقة حددت موقف الذات الشاعرة من الابتعاد عن الوطن ، فالشعور بالغربة ، لا يرتبط بالابتعاد عن الديار ، بل له تصورات أُخرى تعيش في فكر الشاعر ، إذ إنَّ لنزار فلسفة معينة ترتبط بالمكان ، وهذهِ الفلسفة تقوم على قدر

---

(١) الاعمال الشعرية الكاملة ، ج٩ : ٤٣٢ .
(٢) أَثر السيّاب في الشعر العربي الحديث (١٩٤٨- ١٩٧٠) : سعيد سالم سعيد الجريري ، اطروحة دكتوراه ، الجامعة المستنصرية ، كلية الآداب ، ٢٠٠١ : ٦٥ .

الحرية التي توفرها له هذهِ الاماكن [١]، فالألفة مع المكان تعتمد : (على تشكيل نسيجهُ ابعاداً نفسِّية ترتبط بالأَلفة بمكان معين ... والمكان الأَليف هو عودة مصيرية إلى منبع الهناء الصافي الذي يُعلن في ولادة جديدة لمكان لو تطابق مع المكان الواقع لانماز بالغيرية)[٢]، وهذا الشعور هو الذي جعله ينظر إلى الغربة بمنظار مغاير ، فهو يقول :-

ما عُدَّتُ في مُدُنِ الشمال ممزَّقاً
متسكّعاً ...
متشرِّداً ...
ما عدتُ في باريسَ أَو في لندنِ
أَمشي على ثلج الشوارع حافياً ...
ما عدت أَركضُ في الحدائقِ عارياً
قد أَصبح المنفى قميصاً ثانياً[٣]

مّما لا شك فيه ، أَنَّ الذات الشاعرة لا تنظر إلى المكان نظرة موضوعيّة ، بل تنظر من منظور نفسِّي ، فالشعور بالغربة ، أَو عدمه مرتبط بقدر ما توفره من حرية ، وقد ساعدت البنية التركيبيّة من حذف، وتكرار على إظهار الدلالة ، فحذف عبارةٍ " ما عدت في مدن الشمال " من السطر الثاني ، والثالث ، أَعطى دفقاً شعورياً بأنَّ الذات الشاعرة تعيش وسط حالتين شعوريتين مختلفتين ، الأَولى وهي الضياع ، والتسكع ، والتشرد ، والتهاوي ، الاخرى الثبات والقوة وهي نقيض الحالة الشعوريّة الاولى ، والتي تحققت للذات في غربتها ، فالغربة حققت للذات الشاعرة شعوراً مغايراً لما كان متوقعاً ، أَما تكرار عبارة " ما عْدَتُ " ثلاث مرات ، لحالات شعورية متقاربة ، أَكد المعنى الدلالي ، الذي سارت الاسطر الستة لإظهاره في السطر السابع ، والذي أَكد فيهِ أَنَّ الغربة أَو كما يسميها الشاعر بالمنفى أَصبحت

---

(١) للوقوف على مفهوم المكان ودوره داخل النص الشعري ينظر : بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ : د. سيزا القاسم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٤ : ٧٥، وينظر : مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً: ترجمة سمير المرزوقي ، وجميل شاكر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٦ : ٨٥ .
(٢) الصورة في شعر الرواد : ٣١٣ .
(٣) الاعمال الشعرية الكاملة ، ج٩ : ٢٦٢ .

وطناً ثانياً ، من هنا نجد أَنَّ الذات الشاعرة لم تعش الغربة المكانيّة أَو النفسِّية ، لأنها تنظر إلى المكان من منظور نفسِّي

وإذا كان نزار لم يعش الغربة من خلال المنظور النفسي خارج بلده ، فإنَّنا نجده قد عاش الاغتراب داخل وطنه سوريا – حيث التسلط ، وقمع الحريات ، فالمكان : (قد يمنع أَحياناً الحركة النفسجسمانية بكل أَبعادها ، ليصل الفرد إلى حد التجمد ، عندها يقطع شوطاً بعيداً عن عالمه ليستحيل هذا العالم معادياً)[١] ، فعلاقة العدائيّة ، والأَلفة مع المكان هي التي تجعل نزار يعيش الاغتراب ، ومن هذا المنطلق قرّر الشاعر العيش في بيروت ، وترك بلده " سوريا " الا أَنَّهُ يرى أَنَّ العلاقة بالمدن : (لا تقاس بالطول أَو بالعرض ، ولا تحسب بالمقاييس الهندسية . إنَّ ما يحدد علاقتي بالمدن هو قدرتها على (تحريضي شعرياً) ... وعلى إعطائي الضوء الاخضر لأبدأ بالكتابة . وبيروت كانت من هذهِ المدن النادرة التي حَرَضتْ أَصابعي عليَّ وحرضَّتْ صوتي عليَّ ... وحرضَّتْ دفاتري عليَّ ... إنَّها لم تتركني لحظة واحدة في سكون ... ولم تمنعني من التجول فوق أَوراقي بعد الساعة السادسة مساءً ... ولم تأَخذني إلى محكمة أَمن الدولة ، لأَدفع رسوماً جمركية على أَفكاري ... وأَشعاري . إنَّ بيروت لم تضطهدني شعرياً ... بل كانت تحمل فنجان القهوة إليَّ ... فأَنا لا أَستطيع أَنْ أَتعامل مع مدينة تجلس فوق أَصابعي ... أَو تسرق أَصابعي ... أَو تكسر أَصابعي ...)[٢].

إنَّ الشعور بالاغتراب عند الذات الشاعرة ، شعور نفسّي ناجم من عدم قدرتها على التأَقلم مع المجّتمع مّما أَوصلها تقريب الاحرف إلى مرحلة الوحشة ، فأَصبح الوطن كالمشنقة ، التي يصلب عليها المجرمون ، فهو يقول في قصيدة " مع الوطن ... في زجاجة براندي " :-

أَرسُمُ الوطنَ على شكل مِشْنَقَةْ
تتدلى منها قصائدي في احتفالٍ مَهيبْ
يحضرهُ البابُ العالي ...

---

(١) الصورة في شعر الرواد : ٣١٦ – ٣١٧ .
(٢) الاعمال النثرية الكاملة ، ج٨ : ٢٤٠ – ٢٤١ .

وكلبُهُ السلوقيّْ
ورئيسُ مصلحة السُجُونْ
ورئيسُ مصلحة دَفْن الموتى
ووزير التعليم العالي
ورئيس اتِّحاد الكُتَّاب
ورئيس الكهنة ... وقاضي القُضَاةْ ...
وجميع وزراء الدولة الذين عُيِّنوا بمراسيمَ مستعجلة
ليقُتُلوا الشاعر ... ويمشوا في جنازتِهْ ...(١)

إنَّ أَسطر نزار تتنّقل بين صورتين متحركة ، وساكنة الأُولى متَحركة من خلال اعتمادها على الفعل المضارع ، وجاءت لتبين ديمومة الشعور النفسِّي ، وديمومة الفعل المعادي كما في " أَرسم ، تتدلى ، يحضره، ليقتلوا " ، فالوطن ما زال يمثل في داخل الذات مشنقة للحريات، والافكار ، وما زال يمارس فعل القتل ضد القلم والفكر ، أَمَّا الصورة الساكنة فاختار لها الجملة الاسمية ، مثل (كلبهُ السلوقي ، ومستشاره السلوقي ، ورئيس مصلحة السجون ، ووزير التعليم العالي ، ورئيس اتحاد الكتاب العرب ...) تلك الجملة التي تشيع السكون ، في محاولة منه لإشعارنا بأنَّ العقليّة التي تحكمنا واحدة منذ العهد العثماني بدلالة " الباب العالي " إلى عصرنا الحديث ، الذي أَصبح فيه رئيس اتحاد للكتاب، ووزراء ، كما أَنَّ فعل القتل تشترك فيهِ جميع اصناف الدولة على كافة مستوياتها من خلال تعدد النماذج التي أشركتها الذات الشاعرة في رسم الصورة .

مّما تقدّم نجد أَنَّ الذات الشاعرة ، تبحث عن نسقٍ حضاري ، يروي عطش الشاعر فكرياً ، واجتماعياً وحينما يكون هذا النسق يكون الوطن ، وعلى الرغم من الانتماء العميق الذي يشُّد الذات الشاعرة ، إلى وطنها دمشق ، إلا أَنَّنا نشعر أَنَّها لم تكن ذلك النسق المنشود ، بل كان النسق هو بيروت إذ يؤكد إنَّ بيروت (لا بديل لبيروت سوى بيروت، هي انتماء شعري كبير ... فإذا احترقت ،أو تهدمت

(١) الاعمال السياسية الكاملة ، ج٦ : ١٢٥ .

...، أَو سقطت ، فهذا لا يعني سقوط الانتماء)[١].

ولذا نراه يشعر بالغربة لمغادرتهِ بيروت بعد الحرب الاهلية فيقول في قصيدة " محاولة تشكيليةٌ لرسم بيروت " :

عندما ترجعُ بيروتُ إِلَيْنَا
بالسَلاَمَةْ
عندما ترجع بيروت التي نعرفها
مثلما تَرِجعُ للدار الحمامة
سوف نَرْمي في مياه البَحْرِ
أَوراقَ السَفَرْ
وسنستأجرُ كُرْسِيِّينِ في بيت القمر
وسنقضي الوقتَ ،
في زرع المَوَاويل ...
وفي زرع الشَجَرْ
آهِ ... يا بيروت كم أَتعبنا هذا السَفَرْ[٢]

بَـرَّزتْ اللُّغـة شـعور الـذات بالغربـة ، والرغبـة الحقيقيـة بـالعودة إِلـى حضـن بيروت ، إِذ نلحظ في أَسطر الشاعر هذهِ ميلاً واضحاً إِلى تضخيم ذلك الشعور ، من خـلال التأَكيد علـى عنصـر الزمن الدال علـى الاستقبال ، والـذي تجسَّد بدلالـة الأداة " سوف " التي تطرق عوالم المستقبل البعيد حسب رأي علماء اللُّغة ، وكذلك " السين " الدال على الاستقبال كما في "سنستأجر ، سنقضي " .

مـن الملاحـظ أَنَّ الاسـطر هنـا تنفـتح علـى تجربـة ذاتيَّـة تجسّـدْ صـورتين مختلفتين: الأُولى: تعبر عن واقع مرير عانته الذات الشاعرة ممثلاً بالغربة .

الاخرى: تستقي رؤاها من عالم التخيل المرتبط بكينونة الذات الحالمة بالعودة ، وقد عمل مد الصوت في " آه " الذي دلَّ على التأوه ، مع حرف النداء " يا " على إِظهار معاناة الذات ، وألمها من الغربة، والابتعاد .

---

(١) الاعمال النثرية الكاملة ، ج٨ : ٥٢٧ .
(٢) الاعمال السياسية الكاملة ، ج٦ : ٢٤٠-٢٤١ .

مّما تقدَّم نجد أَنَّ الغربة ، والاغتراب كانتا قدر الشاعرين المحتوم تبقى كما هي، شأنهما في ذلك شأن الكثير من الشعراء الذين سبقوهم ، وذلك لرهافة الشعور، والاحساس ، ولكنَّنا نجد أَنَّ ، طبيعة الذاتين قد اختلفت في رسم صورة الحالتين ، وذلك على وفق اختلاف الشعور النفسِّي ، فبدر عاش غربة مكانيِّة ، ونفسِّية عند ابتعاده عن وطنه ، فهو قد غادر العراق مطارداً فقيراً ، كما أَنَّه غادره مريضاً ، كل هذا ولَّد لديهِ شعوراً مريراً ، فبدر المنتمي سياسياً ، والذي تحمَّل من تبعات العمل السياسي الكثير عاش احساساً مريراً بالغربة ، رافقه انطواء على الذات ونكوص نحو الماضي ، إذ لغة السيّاب أَخذت تمور في اعماق الذات مخاطبة وطن الطفولة ، المتمثل بجيكور ، فقد استطاع أَن يحقق " يوتوبيا " قروية ، فقد ارتبط أَسمه بها ، كما ارتبط أَسم شكسبير بنهر " ايفن " من هنا نجد أَنَّ صورة الوطن عند السَّياب في غربتهِ أَخذت اتجاهين:

الأَول: يمكن أَن نسميه عراق الحلم ، أَو عراق الطفولة والذي رسمهُ السَّياب من خلال العودة إِلى الماضي .

الآخر: عراق الواقع ، أَو عراق الظلم والاستبداد ، الذي مثَّل البلد الذي تستلب فيهِ الحقوق .

وكما أَغترب السَّياب مكانياً بسبب السياسَّة ، فإنَّه أغترب أيضاً بسبب المرض ، فقد أَضطر إِلى مغادرة العراق للعلاج في أَكثر من دولة ، وخلال رحلة علاجه عاش الغربة المكانيّة ،والنفسيّة ، وأَخذ ينظر إِلى المدن من منظور نفسِّي يرتبط بطبيعة الحالة الشعوريّة التي تخالجه ، وهذهِ الصورة نراها تختلف مع نزار الذي اغترب عن وطنهِ سوريا ليمثلها ملحقاً في السفارة السورية في أَكثر من بلد ، والاطروحة تجد أَنَّ للظروف الحياتيَّة أَثراً كبيراً في تخفيف حدة الشعور بالغربة ، فنزار اغترب ليمثَّل بلده كسفير له مكانته، بخلاف بدر الذي خرج مطارداً فقيراً ، كل هذا خفَّف احساس الذات بالغربة ، بل ليس هذا فحسب ، بل نجد أَنَّ النرجسَّية والتفاخر لازمت أَكثر صور الشاعر في تعبيره عن ذاته في غربته ، وهذا ما دعاه إِلى مخاطبة المنفى كما يسميه الشاعر بالوطن الثاني ، لأَنَّ الشاعر له رؤية فكرية

تنطلق منها في رسم صورة للوطن فالمكان لا يشكَّلُ عائقاً أَمام نفسَّية الشاعر ، إذا ما استطاع التعبير عن افكاره ومشاعره بحريَّة ، وهذه نقطة جوهرية في اختلاف ذات الشاعرين ، فالذاتين ولاختلاف الظروف التي أَحاطت بهما في غربتهما جعلت الاول ينطوي على ذاته ، ليس له هدف إلا بث شكواه ، وهمومه في غربته أَمَّا الآخر وهو نزار فقد استطاع بناء علاقات اجتماعيَّة جديدة ، وحقق لنفسهِ في غربتهِ مجالاً اوسع لتطوير ذاتهِ ، أَي أَنَّ الشعور بالغربة عند السَّياب حصل لعدم قدرتهِ على بناء علاقات اجتماعيَّة في الوطن الجديد ، وهو خلاف نزار الذي لم يعش شعور حاد بالغربة ، لأَنَّهُ استطاع خلق علاقات متوازنة ، وهذا الامر وحسب رأي الاطروحة ، يعود إِلى طبيعة الظروف التي تحيط بهما ، فالأول خرج مجبراً ضمن ظروف نفسِّية صعبة حققتها عوامل مثل الفقر ، وعدم الشعور بتقدير الذات.

أَمَّا الاغتراب فإنَّه ومن خلال تحليل النص الشعري للشاعرين ، قد تبين بما لا يقبل الشك أَنَّ الذاتين قد عاشتا اغتراباً نفسِّياً ، ومكانياً ، سببته لهما عوامل كثيرة ، تتعلق بطبيعة المجّتمع الذي تتعامل معه ذاتيهما .

أَمَّا بدر شاكر السَّياب ، فإنَّه عاش اغتراباً نفسَّياً ، ومكانيَّاً داخل المدينة" بغداد " وذلك لأسباب كثيرة منها إِخفاقاتهِ في السياسة ، والحرب التي شنها عليهِ اتباع الحزب الشيوعي ، إِضافة إِلى الاخفاقات الكثيرة التي تعرض لها في علاقاتهِ الغراميَّة ، والاجتماعيَّة ، يضاف إِلى ذلك طبيعة العلاقات الماديَّة التي تربط ابناء المجتمع المدني ، كل هذا ولَّد لديهِ شعوراً حاداً بالاغتراب ، دعاه إِلى الرغبة بالعودة إِلى وطنهِ الخاص ، أَو وطن الطفولة جيكور .

أَمَّا نزار قبانِّي فإنَّ الاطروحة وجدت أَنَّه عاش الاغتراب النفسِّي، والفكريّ داخل وطنه سوريا ، وذلك بسبب السلطة القمعية التي كانت تمارس ضد الحريات الفكريّة ، مما دعاه إِلى ترك بلده ، والعيش في بيروت التي عدها وطناً ثانياً له ، وهي المدينة التي لا بديل لها ، لأَنَّ التعامل الحضاري ، والحرية الفكرية لم يحصل عليها إِلَّا في لبنان ، ولذا عندما حدثت الحرب الأَهلية غادر لبنان ، وعاش غربة واغتراب عند ابتعاده عنها ، فالوطن في فكر نزار ليس الأَرض فقط ، وإِنما

مجموعة من الرؤى ، من أَهمها الحرية الثقافيّة، والفكريّة ،والتعامل الحضاري مع الذات المبدعة .

مّما تقدّم نجد أَنَّ هناك اختلافاً جوهرياً بين ذات الشاعرين ، : السيّاب عند شعوره بالاغتراب طلب الملاذ داخل وطنه العراق ، فذهب إِلى جيكور أَي أَنَّهُ حقق توازنه داخلياً ، أَمَّا نزار فنراه قد اختار توازنه المطلوب خارج الوطن ، وهذا يعود لأسباب ، منها الحالة المادية المختلفة للذاتين ، وكذلك طبيعة الرؤى الفكرية في النظر إِلى الوطن .

المبحث الثاني : الهزائم السياسية وانكسار الذات

مّما لاشك فيهِ أَنَّ انكسار الذات ، وضعفها يولد من رحم المعاناة ، فالوطن كما قلنا سابقاً هو ليس تلك الرقعة الجغرافيَّة التي تقبع في مكانٍ ما على سطح الكرة الأَرضيَّة ، فحسب ، بل هو خليط من شعور نفسيٍّ، وثقافيٍّ ، واجتماعيٍّ ، وسياسيٍّ، ومن تمازج هذه العوامل جميعاً تشعر الذات بانتمائها لتلك الرقعة الجغرافيَّة ، فالانتماء روحيّاً قبل أَنْ يكون مكانّياً ، وهذا ما جعل الهزائم السياسِّية التي عاشتها الأَمَّة العربيَّة تسبَّب انكساراً واضحاً للذات العربيَّة عامة ، ولذات الشعراء خاصة ، لما للشعراء من رهافة احساس ، وشفافيَّة مشاعر .

وإذا كان الانكسار هو الضعف والهزيمة[١]، فإنَّنا نجد أَنَّ هذا المفهوم ينسحب على الكثير من مفاصل الحياة السياسِّية العربيَّة نتيجة توالي الهزائم العربيَّة ابتداءً من عام "١٩٤٧" الذي شهد تقسيم فلسطين وقيام الدولة اليهودية عام" ١٩٤٨" ؛ مروراً بنكسة حزيران عام" ١٩٦٧ "، وبعدها توقيع معاهدة كامب ديفيد ، وغزو لبنان عام "١٩٨٢"[٢]، و(لما كان الشعر، واحداً من أَرفع الفنون التي تبدعها المجتمعات البشرية عبر تاريخها الطويل فإنَّ الابداع الفني في الشعر خصوصاً إنَّما كان دوماً وما يزال يفصح عن أَرق ما يختلج في حياة وحركة المجّتمع من شتى القضايا ، والهموم، والحوادث ،والاهداف المطامع)[٣] لذا فإنَّنا نجد أنَّ الشعر عايش حالة الانكسار التي أوهنت الجسد العربي ، والشاعرين موضوع الدراسة تميزا بحس وطني جعلهما يتفاعلان مع قضايا أَمتهم ، ويثمران شعراً تلوَّن بلون الذات المنكسرة، فهذا السيَّاب الذي اتسمت حياته بمأساوية قاتمة، نجد ظلالها قد انسرحت إِلى شعره، فقد أسهمت اخفاقاته في السياسَّة ، فضلاً عن الهزائم السياسِّية التي لحقت بوطنهِ في بروز ظاهرة الانكسار في شعره ، فهو يقول في قصيدة " تموز جيكور " :-

نابُ الخنزير يشقّ يدي

---

(١) ينظر : مختار الصحاح ، باب (كسر) .
(٢) ينظر : استدعاء التراث ادبياً الدواعي الفنيَّة والسياسِّية : د. محمد راضي جعفر ، م. الطليعة الادبية ، السنة الثانية ، ع ٣، ٢٠٠٠ : ٣-٥
(٣) من أَجل قراءة قومية تقدمية لتراث العرب الشعري : قحطان الطويل ، مجلة الاقلام ، ع٧، السنة ١٢ ، نيسان ، ١٩٧٧ : ١٢٩ .

ويغوصُ لظاهُ إلى كبدي ،
ودمي يتدفق ينسابُ :
لم يُعدُ شقائقَ أَو قمحاً
لكن ملحا (١)

أَهم ما يميز الصورة السيّابية هنا ، ذلك التلاقح بين الذاتي، والأَسطوري ، والذي ينثال علينا من العنوان " تموز جيكور " ، إذ وحدّتْ الذات الشاعرة بين الاسطورة تموز ، وبين جيكور التي مثلت وطن السَّياب الخاص كما أَشرنا سابقاً ، في محاولة لبعث الوطن من جديد بدلالة " تموز " التي استعملها الشعراء تعبيراً عن البعث والتجدد(٢) ، والمعروف أَنَّ العنوان من خلال علاقته التواصلية يحاول إقامة : (علاقة جدلية مع النص الرئيس)(٣) وهذا ما جعل دلالته المؤسطرة تمتد إلى المتنِ ، من خلال لوحة فنيَّة ، إذ أَصبحت الاسطورة : (حاجة موضوعية كما هي حاجة فنية ، تنطوي – فيما تنطوي عليه– على استكناه الذات المبدعة – واستبطان مخزونها الرؤيوي ، في محاولة لإقامة التوازن – الذي اختل – بين عالمها الداخلي وعالمها الخارجي)(٤).

لقد رمز السيَّاب للحاكم بالخنزير الذي أَدمى الذات الشاعرة جسداً وروحاً ، وسبَّب انكسارها ، والذي ظهر من خلال لغة القصيدة التي انفتحت على ما هو كنائي ، بدلالة ذلك الدم الذي غدا ملحاً ، ولم ينبت شقائقاً وقمحاً ، والملاحظ أَنَّ السَّياب قد أَبدع في استيحاء روح الأَسطورة ، ليوظفها توظيفاً ذاتياً من خلال وعي فني استطاع مسَّ تجربة الشاعر الواقعية(٥)، معبراً عن الظلم والانكسار، فهو قد نجح في أَنْ يوَّظف أَسطورة تموز الذي يُقْتل على يد الخنزير كل عام على جبل لبنان ، ليُحَوَّلَ دمه إلى شقائق نعمان(٦) ، توضيفاً آخر يعبر عن معاناة الذات وانكسارها ،

---

(١) الديوان ، مج١ : ٤١٠ .
(٢) ينظر : استدعاء التراث ادبياً الدواعي الفنية والسياسّية : ٥
(٣) عتبة العنوان في الرواية الفلسطينية (دراسة في النص الموازي) : فرج عبد الحسيب محمد مالكي ، رسالة ماجستير ، جامعة النجاح ، نابلس – فلسطين ، ٢٠٠٣ : ٤٥ .
(٤) استدعاء التراث ادبياً الدواعي الفنية والسياسيَّة : ٥-٦ ، وينظر : التحديث في النص الشعري دراسة نقدية في شعر بدر شاكر السيّاب : د. علاء هاشم مناف ،ط١، دار الرضوان للنشر والتوزيع ، ٢٠١٢ : ٥٥ .
(٥) ينظر : الاسطورة والرمز في شعر (بدر شاكر السَّياب) : شيماء ستار جبار ، م. ديالى ، ع : ٤٦ ، ٢٠١٠ .
(٦) ينظر : الاسطورة والرمز، ت. جبرا ابراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،١٩٨٠ : ١٥٣.

فهو قد جعل : (الدم في القصيدة لا يؤول إلى الحياة بل الى الجفاف (الملح) كما أَنَّ قتل (تموز) لا يصير إلى بعث الأَرض وخصبها حين تسري دماؤه نسفاً في جذورها؛ ولكن (الثورة) تقتل تموز ، الشاعر ، فيموت الوطن ، جيكور)[١] .

إنَّ المخيلَّة المتدفقة صوراً ، بدءاً من العنوان ، الذي مثّل ثيمة جسَّدت حُلماً راود الذات الشاعرة ، باستعادة الزهو والكبرياء ، نراه يتلاشى في نهاية القصيدة السيّابية ، فغدا الانكسار ظاهراً ، والحسرَّة واضحة ، لأَنَّ الخنزير بثَّ حقده ، وتحولت القبلة إلى برعمٍ للقتل ، والغيمة ما هي الا رملٌ منثورٌ لا يغني ولا يسمن من جوع ، فهو يقول :

هيهات . أَتولدُ جيكور
من حقدِ الخنزير المدثرِّ بالليْل
والقُبْلة برعَمةُ للقتل
والغيمةُ رملٌ منثور
يا جيكور(٢)

أَهم ما يميز اللُّغة الشعرية في معجم بدر السياسي هو تغيَّر الدلالة اللفظية، مثل القبلة التي تحولت إلى بذرة للقتل، والغيمة إلى جذبٍ ، وفقر، فالسَّياب تمكنَّ من جعل الفاظه : (توحي بدلالات جديدة مستمدة من طريقة توظيفها بغرض الايحاء

للمتلقي بما لا يقوى عليهِ التعبير المباشر)[٣] ، إذ الانكسار، وتلاشي الامل بسبب الظلم والتجبر .

كما أَنَّ اللوحة الشعرِّية انفتحت على دلالة لونيَّة جسدَّتْ معاناة الذات الشاعرة ، وانكسارها ، إذ تنقَّل بين دلالتين لونيتين مشحونتين برؤى تلك الذات ، حيث اللون الاسود الذي استدعى له إحدى دلالاته وهو الليل ، فمعلومٌ أَنَّ لهذا اللون

---

(١) الوطن في شعر السَّياب الدلالة والبناء : ٦٧ ، وينظر : بدر شاكر السيّاب وأَسطورة تموز بين الاساطير : يوسف هادي بور، نهمزي، ع٤، شتاء . ١٣٩٠ش، كانون الاول ، ٢٠١١ .
(٢) الديوان ، مج١: ٤١٣ .
(٣) التغير الدلالي في شعر سميح القاسم : رقية زيدان ، رسالة ماجستير ، جامعة النجاح الوطنية ، نابلس- فلسطين ، ٢٠٠١ : ١ .

(ارتباطه بالليل والظلام وجلبه لمشاعر الخوف)[١] ، واللون الأحمر الذي دلَّتْ عليهِ لفظة " القتل " ، فهو لون : " يذكرنا بالقتيل ويحثنا باستمرار للثأر لهذا المغدور)[٢].

وتستمر الذات الشاعرة في تصوير انكسارها من خلال الاتكاء على الرمز ، ففي قصيدة " مدينة السندباد " نجد الأَلم والحسرة يغلفان الذات بسبب تلاشي الأمل الذي طال انتظاره ، فبعد طول انتظار ثورة تخلصهم من واقعهم ، يصدمون بتراجع تلك الثورة عن مسارها لتتحول الصورة الشعريَّة إلى كيان محطم بلا أَوصال .

فهو يقول :

جوعانْ في القبرِ بلا غذاءْ
عريانْ في الثلجِ بلا رداءْ
صرختُ في الشتاء
اقضِ يا مطرْ
مضاجعَ العظام والثلوج والهباءْ ،[٣]

ينطلق بنا عنوان القصيدة " مدينة السندباد " إلى عوالم تخيّلية ، ، تغور في صفحات الماضي لتصل بنا عند حكاية " ألف ليلة وليلة " ، فهذا الاستدعاء لشخصية " السندباد " ، وسّعَ أَطر التخييل ، وأعطانا دفقاً شعورياً بأنَّ مدينة السَّياب المنشودة ، لها من مدينة السندباد الكثير ، فالمعروف : (أَنَّ رحلات السندباد – مهما طال أَمدها – تنتهي دائما بعودته)[٤] عودة مليئة بالأمل والانتصار، أَمّا سندباد السَّياب فإنَّ مدينته لا تشبه المدينة الحلم ، بل هي جوعٌ ، وعري، وصراخ ، مدينة فيها تهزم الذات ، وتنطوي على نفسها ، تنكسر، وتضعف .

من هنا نجد أَنَّ السَّياب ، قد أَخرج الاسطورة من إِطارها الموضوعي ، لتتطابق مع رؤاه الذاتيِّة ، وتكون أداة معبرة عن ذاته وما يخالجها من انكسار ، فهو

---

(١) اللون وأَبعاده في الشعر الجاهلي شعراء المعلقات نموذجاً : أَمل محمود عبد القادر ابو عون ، رسالة ماجستير ، كلية الدراسات العليا ، جامعة النجاح الوطنية ، نابلس- فلسطين ، ٢٠٠٣ : ٨ .
(٢) المصدر نفسه : ١٩ ، وينظر : اللغة واللون : د. احمد مختار عمر ، ط٢ ، عالم الكتب للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٧٩: ١٨٤.
(٣) الديوان ، مج١ : ٤٦٣ .
(٤) أَثر السيّاب في الشعر العربي الحديث (١٩٤٨-١٩٧٠) : ١٠١ .

قد أَبدع في توظيف الاسطورة لتتلاءم مع تجربته الشخصِّية [١]، إذ معلوم إنَّ أَساليب الصورة الشعرَّية ترتبط : (بمستوى النضوج العقلي الذي يبلغه الوعي الانساني في مسيرته التطورية عبر التاريخ وتتنوع تلك الاساليب وتتعقَّد على وفق شروط ذلك التطوَّر)[٢] .

لقد كشف السَّياب عن عالم مليء بالظلم، والانتهاك عالم تستلب فيه الحقوق، وهذا الظلم ، والانتهاك ظهر أَول الأمر خاصّاً بالذات الشاعرة من خلال تكرار الضمير المنفرد " عريان ، جوعان ، صرخت " ، ثم ما لبث أَنْ تحوَّل إلى معاناة، وانتهاك جماعي ، إذ قال :

فآهِ يا مطرْ !

نودُّ لو ننام من جديد

نودُّ لو نموت من جديد(٣)

تنفتح أَسطر السَّياب هنا على بنية تركيبيَّة اعتمدت التكرار الذي أحدث إيقاعاً داخلياً ، أَعطى دفقاً شعورياً للمتلقي ، بأنَّ الذات الشاعرة تحاول تأَكيد شعورها بالانكسار ، والذي أَكدَّ هذا الشعور هو التجانس الصوتي بين القافيتين ، إذ : (أَنَّ التماثلات الصوتية تؤدي إلى تماثلات دلالية)[٤] .

أَمَّا " النداء " الذي ارتبط بالمطر ، والذي تكرر مرتين في القصيدة " اقضِ يا مطر" و " آه يا مطر" جاء الأَول بصيغة الامر " أَقضِ " وهذا متوافق مع شعور الذات بجذوة الأمل المشتعلة ، والتي يعوَّل فيها السَّياب على قدرة المطر ، تلك القدرة الباعثة للخير والخصب ، أَمَّا النداء الثاني فإنَّهُ ارتبط بالتأوه ، لأَنَّ الذات الشاعرة فقدت الأَمل بجذوة الانتصار فأَصبحت منكسرة ، وإذا كان ثمة من يرى أَنَّ هذهِ المقابلة بين الخير والشَّر في شعر السَّياب تنتهي بانتصار الخير ، إذ أن :

---

(١) ينظر : الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية :٢٠٨ .

(٢) الصورة الحلمية والصورة الشعرية " من الوجهة النفسية : مسلم حسب حسن ، م. الاقلام ، ع : ٧-٨ ، السنة ٢٧ ، تموز – اب ، ١٩٩٢ : ١١٢ .

(٣) الديوان ، مج١ : ٤٦٤ .

(٤) البنى الاسلوبية في شعر السَّياب دراسة في مجموعة " انشودة المطر " : حسين ناظم حسن ، اطروحة دكتوراه، الجامعة المستنصرية ، كلية التربية ، ١٩٩٥ : ٩٦ .

(النصوص السيّابية غالباً ما تحوَّل دلالة الهزيمة إلى دلالة انتصار)[١] فإنَّنا هنا نجد العكس، فالانكسار واضح والشر طاغ، ولذا فإنَّ المطر فقد تلك القدرة على العطاء.

وتستمر صورة الوطن الذي تستلب فيهِ الحقوق طاغية على صورة السَّياب ، ففي القصيدة نفسها نراه يقول :-

أَهذهِ مدينتي ؟ جريحة القباب
فيها يهوذا أَحمر الثيابْ
يسلِّط الكلاب
على مهود إِخوتي الصغار ... والبيوت،
تأَكل من لحومهم . وفي القرى تموت
عشتار عطشى ، ليس في جبينها زهَرْ ،
وفي يديها سلَّة ثمارُها حَجَرْ
تُرجَمُ كلُّ زوجةٍ به وللنخيل
في شطها عويل (٢)

تنهض أَسطر السَّياب هنا على بنية استفهاميّة اعتمدت على الحرف "الهمزة" للتعبير عن نوازع الذات الشاعرة وشعورها بالانكسار ، فالاستفهام : (اسلوب تعبيري يمتلك مستوى أدائياً عالياً بمقدوره التكيف مع مختلف الانفعالات والنوازع الذاتية)[٣]، فهذهِ المدينة الجريحة ممزقة يمارس فيها يهوذا القتل مستعيناً بكلابهِ ، فلا حياة ؛ وحتى عشتار رمز الانبعاث والتجدد جفَّ عطاؤها ، وتحولت ثمارها إِلى حجر .

أَمَّا الاستعارة التشخيصيَّة في قوله " للنخيل في شطها عويل " ، فقد حققت انزياحاً دلالياً أَحدث تخلخلاً في البنية المعجميَّة ، أَعطت بعداً إِيحائياً جسَّد شعور الذات الشاعرة الحاد بالانكسار ، فكأَنَّ النخيل انسلخ من عالمه ، ليلبس ثوباً آخر ، فقد صورته مخيلة الشاعر ، كأَنَّه نساء ثكالى مفجوعات ، فلفظة " العويل " تحيل

---

(١) البنى الاسلوبية في شعر السياب دراسة في مجموعة " انشودة المطر " : ٢٠٣ .
(٢) الديوان ، مج١ : ٤٧٢ - ٤٧٣.
(٣) اسلوب الاستفهام في شعر السَّياب :هاني صبري علي ، رسالة ماجستير ، جامعة الموصل ، كلية الآداب ، ١٩٨٩ : ٦٩.

إلى هذا المفهوم[١] .

من هنا نجد أَنَّ الذات الشاعرة جسَّدت شعورها بالانكسار من خلال لغة فنيَّة استلهمت تقنيات الشعر الحديث في محاولة مبدعة تمزج الذاتي بالموضوعي فقد عمل الرمز مع الاستفهام ، والاستعارة على إظهار مكنونات الذات .

وتستمر الذات الشاعرة في رسم صورة الانكسار، والأَلم الذي أَصابها بسبب الهزائم ، والحروب التي أَحاطت بوطنها العراق ، ففي قصيدة " رؤيا عام ١٩٥٦ " [٢]، التي صوَّر فيها المجزرة التي حدثت عام "١٩٥٩" في الموصل إذ يقول :-

ما الذي يبدو على الأَشجار حولي من ظلال
منجلٌ يجتثّ أَعراق الدوالي
قاطعاً أَعراق تموز الدفينة
وعلى القنبّ أَشلاء حزينة :
رأس طفلٍ سابح في دمه
نهد أُمٍ تنقر الديدان فيه ، في سكينه ،
أَي آهٍ من دمٍ في فمه ؟
ما الذي ينطف من حلمته ، من لحمه ؟
يا حبال القنبِ التفِّي كيحيات السعيرِ
واخنقي روحي وخلِّي الطفل والأَم الحزينة ؟[٣]

تنفتح أَسطر السيّاب هنا على نسقٍ استفهامي تنقَّل بين الإخبار، والاستفهام، مستعيناً بأكثر من أداة استفهامية ، وسعَّت من أَطر الدلالة : (إذ إنَّ الأدوات الاستفهامية غالباً ما تحمل ظلالاً لمعانٍ أُخر تزاحم المعنى الأَصلي)[٤]، وإنْ كنَّا نرى أَنَّ الذات الشاعرة سعت جاهدة لتصوير الأَلم ، والمعاناة التي عاشها الشعب ، بسبب الظلم والتجبر[٥] .

---

(١) ينظر : لسان العرب مادة " عول " .
(٢) لقد أَشار كريم مهدي المسعودي أَنَّ التاريخ الذي ثبته الشاعر على القصيدة ليس بصحيح ، فالقصيدة تصور الاحداث الدموية التي حدثت في الموصل شمال العراق عام ١٩٥٩ ، ينظر: الوطن في شعر السيّاب : ٦٨-٦٩.
(٣) الديوان ، مج١ : ٤٣٣ .
(٤) اسلوب الاستفهام في شعر السيّاب : ٦٩ .
(٥) ينظر بواعث الأَلم في شعر السيّاب ، نجاة علوان الكناني ، م دراسات البصرة ، السنة السابعة ، ع١٢٠ ، ٢٠١١ .

لقد صورَّت القصيدة : (مشهداً مرعباً لأَجزاء بشرية ممزقة تنتشر في الساحة)[١] ، فهذا رأس طفلٍ ، وتلك أَمٌ تْنخر الديدان جسدها ، تلك الصور التي استوحاها السَّياب ، من مشهد حقيقي ، حفزَّت اللاوعي عند الشاعر ، وأعادته إلى طفولته ، فتماهت تلك الصورة ، مع صورة السَّياب الطفل الفاقد لأمه ، مّما جعل انفعال الذات يبدو واضحاً ، لينطلق نداءً للحبال بأَنْ تتحول إلى حيات السعير وتقتل السَّياب الرجل ، ليتحول إلى منقذ يهب الحياة ، تلك الحياة التي طالما حَلُم بأَنْ يحصل عليها قرب أُمّه ، إذ وحسب ما ترى كارين هوراناي بأَنَّ العلاقات الأسرية في الطفولة هي محور اللاوعي ، فهي تؤكد أَنَّ خبرات الطفولة المتعلقة بهذا الجانب هي الأساس في بناء الشخصية في المستقبل[٢] .

إِنَّ هذهِ المعاناة، والآلام ، سببت انكساراً واضحاً للذات ، ففي القصيدة نفسها نراه يقول :-

أَيها الصّقر الالهيّ الغريبْ
أَيها المنقضُّ من أَولمب في صمتِ السماءْ
رافعاً روحي لأَطباق السماء
رافعاً روحي – غنيميدا جريحاً ،
صالباً عينيّ – تموزاً ، مسيحاً ،
أَيها الصقر الإلهيّ ترفَّقْ
إِنَّ روحي تتمزق ،
إنها عادت هشيماً يوم أَن أَمسيت ريحاً[٣]

لقد انفتحت أسطر السيّاب هنا على عالم من التخيّل مليء بالدلالات التي برزَّتْ شعور الذات بالانكسار ، ووسعَّت أَفق التخييل للقارئ لينطلق إلى عوالم تمور في الزمن لتقف عند قصة " أصحاب الفيل " وكيف ارسل اليهم الله " طيراً أبابيل " فكأَنَّ المشهد يتكرر ، من خلال بانوراما شعريّة ، جسَّدت المعاناة ، والبستها ثوباً

---

(١) الوطن في شعر السيّاب الدلالة والبناء : ٦٨ .
(٢) ينظر : سيكولوجيا الشخصية : ١٧٨ .
(٣) الديوان ، مج١ : ٤٢٩ – ٤٣٠ .

مازجاً بين الموروث ، والأسطوري ، فهذا الطائر الالهي الغريب ، حمل روح السَّياب غنيميدا[١] ، والسيَّاب تموز ، والسيَّاب المسيح تلك الروح المتألمة لما آل اليه مصير أَخوتها ، فأَصابها الضعف حتى جعلها تعلن انكسارها ، من خلال قوله " إنَّ روحي تتمزق " .

وإذا كان السيَّاب قد أَظهر انكسار ذاته لما أَصاب وطنه العراق من هزائم ، بسبب السياسة ، فإنَّنا نراه قد عُني بقضايا وطنه الكبير مصوراً معاناة أَبناء أَمته ، كما في قصيدة " بور سعيد " ، إذ يقول :-

من أَيَّما رئةٍ؟ من أَي قيثارٍ
تنهلُّ أَشعاري
من غابةِ النار؟
أَم من عويل الصبايا بين أحجار
منها تنزُّ المياه السودُ واللبن المشوي كالقار ؟
من أَيِّ أَحداق طفلٍ فيكِ تُغتصَبُ ؟
من أَيِّ خبزٍ وماءٍ ما حلبوا ؟
من أَيِّما شُرفْةٍ ؟ من أَيِّما دار ؟
تنهلُّ أَشعاري
كالنور في رايات ثوار؟[٢]

ثمة شعور جارف بالألم ، والانكسار حققته اللُّغة الشعريَّة هنا ، فنحن نتنقَّل بين بنيَّة معجميّة عمقتّ الانكسار ، من خلال أَلفاظ مثل " غابة النار ، عويل ، المشوي ، القار " ، وبين بنيَّة تركيبيَّة اعتمدت الاستفهام ، والتكرار ، حيث عملت التراكيب الاستفهاميَّة المؤسسة على اسم الاستفهام " من " متبوعاً بـ " أَي " على إبراز الوظيفة الجماليَّة ، ثم تأَتي القافية عبر حرف الروي " الراء " لتعاضد الاستفهام

---

(١) غنيميدا شاب يوناني يعمل بالرعي أَحبه كبير الالهة الاولمب الاغريقي زيوس ، فأَرسل صقراً اختطفه وحمله اليه ينظر : الديوان ، مج١ : ٤٣٠ ، والسيّاب هنا جعل نفسه غنميدا وأَنَّ هذا الطائر المتخيل في القصيدة جاء ليخطفه ، لأَنَّ الاله وقع في حبه ، إنَّ هذا التماهي بين الذات والاسطورة يصور جانب من اللاوعي الذي يظهر بين الحين والآخر ، ليصور السيّاب المحبوب ، فكأَنَّ الصورة هنا تنفيس عن واقع مؤلم عاشه السيّاب وهو فقدانه للوسامة ، والحبّ معاً .
(٢) نفسه : ٤٩٥ – ٤٩٦ .

القائم على التكرار في إظهار تلك الوظيفة ، أَي أَنَّه من خلال ترابط الاستفهام القائم على التكرار ، مع التماثل الصوتي ، أَسَّس السَّياب لبنيَّة شكليَّة [١] ، عملت مع البنيَّة المعجمية على إظهار انكسار الذات .

وإذا ما عدَّنا إلى القافية في الأَسطر السابقة فإنَّنا وكما قلنا ، نراها تنتهي بحرف الروي " الراء " إلا في السطرين السادس ، والسابع ، فإنها قد تغيَّرت إلى حرف " الواو " ، وهذا يكمن في تغيُّر الموارد التي نهل منها السَّياب ، وجسَّدت معاناته ، إذ نلحظ أَنَّهُ في هذين السطرين قد تعامل مع الطفولة " ، أَي أَحداق طفل فيك تغتصبُ " ومع الفقر " من أَي خبزٍ وماءٍ فيك ما صلبوا " وهما دلالتان لهما أَثر عميق في اللاوعي ، إذ تمسَّان ذات الشاعر، وهذا ما دعاه إلى توظيف القافية توظيفاً مغايراً ، يتناسب وتغيُّر الانفعالات النفسّية للذات .

أَمّا نزار قبانَّي ، الشاعر الذي ابتعد عن الانتماءات السياسَّية والحزبيَّة ، وصبَّ كل اهتماماتهِ نحو عالم المرأة ، حتى عدّه كثير من النقَّاد ، شاعراً متفرغاً لذلك العالم ، نجده يعيش حالة من الانكسار للوضع المتردي الذي يعيشه وطنه ، وأُمته العربيَّة منذ مرحلة مبكرة من حياته الشعريَّة ، ففي قصيدة " خبز وحشيش وقمر " والتي كتبها عام " ١٩٥٤م " نراه يصوَّر حالة الانكسار التي تعيشها الذات بسبب تردي أَوضاع الأمَّة سياسيَّاً ، واجتماعيَّاً ، وفكريَّاً ، وليس هذا فحسب ، بل نراه يكتب شعراً ملؤه الألم ، مجسداً من خلالهِ رؤيتهِ الصادمة عن الشرق ، والتي جسدها من خلال قصيدة " خبز وحشيش وقمر " ، تلك الرؤية السوداويَّة القاتمة ، التي تجد الاطروحة أَنَّ لها ارتباطاً بمخزون ذاكرتي في اللاوعي عن الشرق ، الذي اغتال أَخته وصال، لقد وجد الشاعر نفسه في مواجهة مع أَمراض المجّتمع ، مّما ولَّد لديه انكساراً حاداً ، وتمزقاً جعله يصف الشرق بشرق الخرافات ، والفقر ، والانحراف هذهِ الرؤية التي تطالعنا من خلال العنوان " خبز وحشيش وقمر " الذي انماز بالواقعيَّة .

من هنا نجد أَنَّ الشعور بالانكسار بدأ مع الشاعر منذ وقت مبكر ، فقد كتب في قضيَّة فلسطين ما يؤكد هذا الشعور ، فهو يقول في قصيدة " فتح "

([١]) ينظر البنى الاسلوبية في شعر السياب دراسة في مجموعة " انشودة المطر " : ١٣٩ .

يَا فَتْحُ شابَ الدَّمْعُ في عُيوننَا
ولم يَزَلِ خنْجَرُ إِسْرَائيْلَ في ظُهُوْرِنا
ولم نزل نبحث في الظلامِ عَنْ قُبُورِنَا
ولم نَزَلْ كَالأَمْسِ أَغبياء (١)

أَهم ما يميز لغة نزار في شعره السياسِّي ، قدرتها الفنيَّة ، العاليَّة على خلق توازن بين لغة الشعر ، واللُّغة اليومية ، فهو لم : (يكن من أَصحاب النظريات اللُّغوية التي تستغلق على منظريها قبل شرّاحها)(٢) بل اتخذ من الواقعيَّة منطلقاً له في صياغة اشعاره ، تلك الواقعية التي نشهد آثارها من العنوان ، الذي شكَّل معلماً واقعياً كما في " خبز وحشيش وقمر " و " فتح " وغيرها من القصائد التي سنقف عندها(٣) .

تمتاز البنيَّة التركيبية هنا بقدرتها على إقامة : (علاقات لغوية مثمرة الدلالة)(٤) إذ النداء الذي جسَّد انكسار الذات ، ومعاناتها من خلال تواشج العلائق المعجميّة بينه وبين الاستعارة " شاب الدمع " التي حققت انزياحاً معجمياً ، إذ نقل " الدمع " إلى عوالم الحياة من خلال لفظة " شاب " ، لقد قَرَّبت الاستعارة بما أَحدثته من خلخلة للبنيَّة المعجميَّة ، من إظهار شعور الذات الشاعرة بالانكسار من تردي أَوضاع الأَمَّة بسبب ما أَصابها من هزائم ، تلك الهزائم التي انمازت باستمراريتها من خلال تكراره لجملة " لم يزل " الدالة على استمرار العدوان و " لم نزل " الدالة على استمرار الخنوع والذل من قبل ابناء الوطن، هذا ما جعله يكرّر الجملة " لم نزل " الدالة على الخنوع مرتين، وربما يعود ذلك إلى رغبة الذات الشاعرة في استنهاض الهمم من خلال جلد الذات .

وإذا كنَّا قد رأينا أَنَّ الذات الشاعرة ، أَظهرت انكساراً مع القضايا الوطنيَّة والقوميَّة ، منذ بدايات الابداع الشعري ، فإنَّنا يمكن أَنْ نقول أَنَّ " نكسة حزيران عام

---

(١) الاعمال السياسَّية الكاملة ، ج٣ : ١٤٥ .
(٢) شعر نزار قبانّي السياسِّي دراسة نقدية : ٧ ، وينظر سمات الادب الواقعي في شعر نزار قباني السياسي : حسين شمس آبادي . مهدي شاهر . اصغر مولوي نافجي ، م . التراث الادبي ، السنة ١ ، ع ٣ .
(٣) ينظر : سمات الادب الواقعي في شعر نزار قبانّي السياسي .
(٤) شعر نزار قبانّي السياسي دراسة نقدية : ٤٨ .

"١٩٦٧ " أَحدثت جرحاً عميقاً ، ولَّد شعوراً مريراً بالانكسار ، تجسَّد من خلال مجموعة من القصائد ، ففي قصيدة " هوامش على دفتر النكسة " يقول :-

أَنعي لكمْ ، يا أَصدقائي ، اللغةَ القديمةْ ...
والكُتُبَ القديمَةْ ..
أَنْعي لكمْ
كلامنا المثقوب كالأَحذية القديمَةْ
ومُفْرداتِ العهر ، والهجاء ، والشتيمَةْ
أَنعي لَكُمْ
أَنعي لَكُمْ
نهاية الفكر الذي قاد إلى الهزيمة (١)

تنفتح البنيَّة المعجميَّة السياسِّية لدى نزار، على لوحة تصويرّية ، فهو شاعر، اعتمد التصوير منهاجاً في صياغة اشعاره السياسِّية(٢) ، والصورة عنده : (تتجلى في أَنَّ ما شاهده يكون منعكساً على شاشة حسه)(٣)، من خلال أَساليب بلاغيَّة تنحو نحو الاستعارة ، والكناية ، والتشبيه ، والتكرار ، كما في أَسطره السابقة التي تمتاز بالواقعية والتي ظهرت من خلال العنوان (هوامش على دفتر النكسة) (٤) ، فهو شاعر صاحب رؤية ، تنطلق من أَنَّ الشعر: (لا يتوقف عند حدود التشكيل الشعري أَو البنيَّة الشعريَّة أَو الاسلوب الشعري حسب ، بل يرتبط الامر بمنطقة التلقي أَيضاً ، بكل ما تعنيه هذهِ المنطقة من حساسِّية ثقافيَّة ورؤيوية وفكرية وحضارية)(٥).

إنَّ رؤية الشاعر تنطلق من عقدِه روابط شعريّة ، وفكريّة بينه وبين المتلقي على اختلاف طبقاته ، فإذا : (كان شعر الحداثة قد وسم ببلاغة الغموض القائم

---

(١) الاعمال السياسية الكاملة ، ج٣ : ٧١ .
(٢) ينظر : الشعر السياسِّي عند نزار قبانّي ومستوياته الفنية : ٢٧٨ .
(٣) شعر نزار قبانّي السياسِّي دراسة نقدية : ٦٨ .
(٤) هذهِ الواقعية تجسدت في عنوانات قصائده ذات الخطاب السياسِّي ، كما في " قصة راشيل شوارز نبرغ " و" رسالة إلى جندي في السويس " و " جميلة بوحريد " و " الحب والبترول " و " فتح " و " هوامش على دفتر النكسة " و " القدس " ، ينظر : سمات الأدب الواقعي في شعر نزار قباني السياسي .
(٥) حداثة الصنعة الشعرية : د. محمد صبار عبيد ، د. علي صليبي المرسومي ، م. ابحاث كلية التربية الاساسية ، ع١٤، مج١٠ ، ٢٠١٢ : ١٠٢ .

على الاستعارات المعقدة والرموز الملتبسة والإشارات المبهمة ، بمعنى أَنَّ شعر الحداثة يقوم على " الغياب " غياب المدلول حتى غدت وظيفة القارئ معه تتمثل في اصطياد ذلك الغائب ليلامس – ملامسة غائمة غالباً – إشارات النصِّ ورموزه المغلقة في دهاليز مخاتلة الدلالة ، فإنَّ شعر نزار قبانّي قد اتسم ببلاغة الوضوح . فالدال في السمع مدلول مباشر ، وبهذا لم تكن اللغة حجاباً بين الشاعر ومتلقيه ، الأَمر الذي أَدى إلى أَنْ يكون نص نزار قبانّي متاحاً ومفتوحاً للمتلقي أَياً كان)[١] .

إِنَّنا نلمح في أَسطر الشاعر تواشجاً علائقياً بين المعنى المعجمي ، وبين الايقاع الداخلي ، المتحقق من خلال التكرار ، إذ إنَّ تكرار عبارة " انعي لكم " أَربع مرات جاء معبراً عن مرارة الهزيمة ، وشعور الذات بانكسارها ، حيث عدُّ الايقاع الداخلي : (حصيلة صيرورة التجربة الابداعيِّة ذاتها ، وناتج وعي خلاّق ، فهو دائماً يختار شكله من داخل صيرورته)[٢] ، ولذا لا يجب أَنْ ينظر اليه : (في إطار الوظيفة التأكيديّة ، والافهاميّة فحسب لأَنَّهُ بتفاعله مع بقية العناصر المكونة للقصيدة يدخل في منطقة الصراع بين البنيَّة ونقيضها أَي الساكن والمتحرك ، وبذلك يحمل التكرار حركة الايقاع الداخلي المنسربة في كل أَجزاء القصيدة ، وعندها يشير إلى الاحساس المهيمن على الشاعر لحظة الابداع)[٣].

من هنا نؤكد أَنَّ التكرار في لغة نزار هنا فيه دفقات شعورية تشير إلى انكسار عميق أَصاب الذات غيَّرَ الكثير من مفاهيمها ، فأصبح طعم ذلك الانكسار ظاهراً حتى في اشعاره ، فهو يقول في القصيدة نفسها :-

مالِحَةٌ في فَمِنا القصائدْ
مالحةٌ ضَفَائِرُ النِسَاءْ
والليلُ ، والأَسَتارُ ، والمَقَاعِدْ
مالحةٌ أَمَامَنا الأَشياءْ[٤]

---

(١) شعر نزار قبانّي السياسي دراسة نقدية : ١٠ ، وينظر : أَصوات غاضبة في الادب والنقد : رجاء النقاش ، منشورات دار الاداب ،ط١، ١٩٧٠ : ١٧ .
(٢) نفسه : ١١١ .
(٣) نفسه : ١١٢ .
(٤) الاعمال السياسية الكاملة ، مج٣ : ٧٢ .

وكما أَظهر الايقاع الداخلي المتمثل بالتكرار في الأَسطر السابقة معاناة الذات، تجد الاطروحة ، أَنَّ الايقاع الخارجي المتحقق من خلال القافية هنا جسد المعاناة ذاتها، إذ نلحظ تغيَّراً في القافية ، عبرَّ عن خلجات الذات المنكسرة ، وذلك لأَنَّ قصيدة نزار وظفَّتْ الايقاع الخارجي المتمثل هنا بالقافية لخدمة القصيدة ، والمعنى القار في النفس ، فالقافية أَصبحت هنا في خدمة القصيدة ، وعبرت عن وجدان صاحبها ، إذ : (القصيدة لا تنظم لقوافيها ، إنَّما تنظم لذاتها ولما تعبر عنه من وجدان مضطرب ، لا يستقر على حال ، وأَولى للقصيدة أَنْ تصور هذا الاضطراب فتتغير وحداتها الموسيقية بتغير خوالج النفس)[١] ، من هنا نجد أَنَّ تغيّر القافية جاء ليعبر عن مرارة الهزيمة ، وانكسار الذات .

لقد تحولت مرارة الهزيمة ، والشعور الجارف بالانكسار الى جلد للذات في قصائد نزار السياسِّية ، فهو يقول :-

جلودنا مَيّتَةُ الإحساس
أَرواحنا تشكو من الافلاسْ
أَيَّامُنا تدورُ بين الزارِ ...
والشطرنج
والنُعَاسْ
هل (نحنُ خَيْرُ أُمَّةٍ أُخْرِجَتْ للناسْ) ؟؟[٢]

يتجلى لنا هنا ومن خلال لغة الشاعر المنفتحة على عالم الوضوح ، والتي تنبثق من رؤية اعتمدتها الذات الشاعرة كما أَشرنا سابقاً ، انكسار الذات وكفرها بكل القيم التي تنادي بها أَمَّة العرب ، من خلال اعتماد ضمير الجماعة " نحن " الذي يحاول من خلاله لوم نفسه، وتحميلها أَعباء الفشل ، إذ أَنَّ : (أَنا الشاعر تتماهى في معظم الاحوال مع نحن الجماعية ، وتتجاوز غالباً حدودهُ الفردية ، لتلقي بظلها على " أَنا " القارئ ، وتحتضنهُ ، كما تعتمد أَنْ تجعل من الذات القومية بؤرة مركزيَّة

(١) في النقد الادبي : د. شوقي ضيف ،ط٢ ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٦٦ : ١٠٩ .
(٢) الاعمال السياسيّة الكاملة، ج٣ : ٨٦ .

لها)[١].

وعلى الرغم من اعتماد الشاعر لغة استعادت الخطاب اليومي حتى عدَّها كثير من النقَّاد عيباً يقع فيهِ النص الشعري ، إلا إنَّنا نجد أَنَّ شعر نزار قباني ليس مجرد : (تواصل إعلامي ، بل يتميز بشفرته الجماليَّة الخاصة)[٢]، وتلك الشفرات التي تأخذ أَنساقها معتمدة : (على الموروث المستقر في الوعي من ناحية ، وتهدف لتوسيع مداه بابتكار أَنماط جديدة من البيانات الجماليَّة المستحدثة من ناحية أُخرى ، اعتماداً على إمكانية توظيف الاستعداد المتوفر لدى المتلقي في هذهِ اللحظة لتنمية قدراته على التقاط هذهِ البيانات الجديدة وفك شفرتها)[٣].

ونزار في شفراته الجماليَّة في الاسطر السابقة سعى الى مطارحة النص المقدس، كما في قوله (هل نحن خير أَمَّة أخرجت للناس) ، وهو هنا يستثمر الطاقة الروحية للنص المقدس ليوضح : (التناقض الحاد بين الواقع والتاريخ ، بين الفعل والقول ، بين المقدس والدنيوي والطريق في هذا الصدد أَنَّهُ يقوم بتطويع العبارة المحفوظة حتى تندمج في النسيج الشعري ، فيخلق لها أَولاً بيئة ملائمة لتجانس القافية بإيراد مفردات الافلاس، والنعاس ثم يضيف إليها دون أَنْ يلاحظ حرف التحقيق " قد " لاستقامة الوزن فيمارس لوناً من تشعير النص)[٤].

وتستمر الذات الشاعرة ، في جلد ذاتها من خلال تماهيها مع الذات العربية ، وكأَنَّ الذات تُكَفّر عن أَخطائها من خلال تلك الادانة ، فهناك من يرى أَنَّ أَدانة الذات صورة ظاهرية تتبطنها رغبة في الدفاع عنها[٥]

ويستمر الانكسار مراً في مذاق الذات الشاعرة ، إلى أَنْ يصل إلى التشكيك بتاريخ العرب ، واعلامهم ، فهو يقول في قصيدة " هوامش على دفتر الهزيمة " :-

لم ننتصر يوماً على ذُبَابَةٍ

---

(١) نبرات الخطاب الشعري : د. صلاح فضل ، مكتبة الطفل ، سلسلة الاعمال الفكرية ، مهرجان القراءة للجميع ، ٢٠١٤ : ٢٣ .
(٢) المصدر نفسه : ٢٣ .
(٣) المصدر نفسه : ٢٣ .
(٤) نبرات الخطاب الشعري : ٢٥ .
(٥) ينظر : النرجسيّة في أدب نزار قبانّي : ٣٥٥. .

لكنَّها تجارةُ الأَوهَامْ
فخالدٌ ، وطارقٌ ، وحَمْزَةٌ
وعُقْبَةُ بن نافعٍ ،
والزير والقعقاع ، والصَمْصَامْ
مُكَدَّسون كُلُّهمْ ...
في علب الأَقْلامْ ... (١)

لقد أَوصلت هزائم العرب المتلاحقة الذات الشاعرة ، إلى مرحلة انكسار خطيرة ، جعلتها تشكك في كثير من قيمنا، وتاريخنا ، والاطروحة تجد أَنَّ هذا الغضب على المجّتمع الشرقي ، له ترسبات في اللاوعي لدى الذات الشاعرة ، مرتبط بمرحلة في عمر الانسان ألا وهي مرحلة الطفولة ، فهو قد حمَّل المجّتمع الشرقي القمعي مسؤولية انتحار أخته وصال ، ومنذ ذلك الحين والاطروحة ترقب تفجّر هذهِ العدائية كلما حفزتها عوامل .

وإذا قيل يوماً أَنَّ الاسلوب هو الانسان ، فإنَّنا نجد أَنَّ نزاراً قد اختَّط لنفسهِ أُسلوباً خاصاً بهِ ، ونحن نلحظ ذلك من خلال لغتهِ ، فألفاظه لا غرابة فيها ولا تعقيد، بل أَنَّك لتشعر بأَنَّها لغة الحياة اليومية ، لكنَّها صيغت بذائقة مبدع بثَّ فيها الجمال ، والبسها ثوباً جديداً .

ففي قصيدة " الممثلون " ، والتي فاضت انكساراً ، وألماً نجد لغته التي تركبَّتْ من بنية معجميَّة مأَخوذة من لغتنا اليومية ، لكنه البسها ثوباً جديداً جعلها تفيض جمالاً ، إذ البنية التركيبيَّة التي اعتمدت الاستفهام ، واسلوب السخريَّة والتهكم والتشبيه، فهو يقول :-

متى سترحلوُنْ ؟
المسرحُ إنهارَ على رؤوسكُمْ
متى سترحلونْ ؟
والناسُ في القاعة يشتمون ... يبصقُونْ ...

---

(١) الاعمال السياسيّة الكاملة ،ج٦: ٤٨٨ .

كانت فلسطين لكمْ
دجاجةً ، من بيضها الثمين تأكُلُونْ ...
كانت فلسطين لكمْ
قميص عثمان الذي به تتاجرون(١)

أَهم ما يميز لغة نزار التناغم بين البنيَّة المعجميَّة ، والبنيَّة التركيبيَّة ، من اجل الباس اللغة ثوباً جديداً ، فاللغة في الاسطر السابقة اقتربت من اللغة اليوميَّة ، حتى لنراه يستعمل الفاظاً نشازاً لو أَنَّها لم توظفَّ في سياقها الصحيح ، كما في قوله " يشتمون ، يبصقون " لكنَّ الشاعر وظّفها لتناسب الحالة الشعوريَّة التي تعيشها الذات الشاعرة ، وتناسب الحدث الذي جيئت لأَجله ، فهما لفظتان جيء بهما للتعبير عن استهجان النظام السلطوي العربي الذي فقد العرب من خلاله جميع كراماتهم ، وهو قابع لا تهزه أَي خسارة أو هزيمة .

أَمَّا الاستفهام الذي شكَّل ظاهرة في شعر نزار قبانيَّ والذي خرج به لمعانٍ كثيرة، نراه هنا يخرج للتعجب من طبيعة النظام السلطوي العربي ، الذي فقد أَدنى مقومات الكرامة ، وخرج حتى على مقاييس النظام السياسِّي ، فالعروبة أُستُبِيحت ، وكرامتها هُدرت ، وهم قابعون ، لا يشغلهم سوى بقائهم بالسلطة ، ويأتي التشبيه الذي شكَّل ظاهرة في قصائدهِ السياسِّية ، حتى تكاد أَكثر قصائده لا تخلوا منه [٢] ليضفي بعداً جماليّاً على الصورة الشعريّة ، والملاحظ أَنَّ تشبيهات الشاعر لا ترنو إلى الغموض :(فغالباً ما ينتزعه من عناصر تكون العلاقة بين أطرافها واضحة ليس فيها إِيهام يستهلك المعنى أَو غموض وتغميض يحتاج إِلى اعتصار الفكر)[٣] وهذا ينطبق على تشبيه الشاعر في أَسطره السابقة ، فهو قد شبه فلسطين بـ " قميص عثمان " فقد وظفَّ نزار هنا: (الموروث الديني والتأَريخي " قميص عثمان " توظيفاً دالاً من خلال التشبيه الذي مهد له بتشبيه أَكد فيه صورة الموروث ... ليِّقدم لنا صورة عصريَّة في إِطار تأريخي) [٤]، صورة استطاعت أَنْ تقرب المعنى القار في

(١) الاعمال السياسية الكاملة ، ج٣ : ١١٠ .
(٢) ينظر : شعر نزار قبانّي السياسي دراسة نقدية : ٧٠ .
(٣) نفسه : ٧٠ .
(٤) المصدر نفسه : ٧٧ .

الذات الشاعرة وموقفها من سياسة الحكام العرب التي جعلت من فلسطين تجارة يحققون من خلالها اطماعهم السلطوية ، ولذا نراه يستمر بتصوير حالة الانكسار التي تعيشها الذات الشاعرة بسبب السياسات المتصلة بالقادة العرب ، إذ يقول :-

طُوَبى لكُمْ
على يدْيكُمْ أَصبحتْ حدودُنا
من وَرَق ...
فألف تشكرونْ
على يديكمَ أَصبحتْ بلادُنا
امرأةً مُبَاحَةً ...
فألف تُشْكَرونْ(١)

إنَّ اللغة التهكميَّة في أَسطره هنا ، تهدف إلى تفجير الروح الثوريَّة في أَبناء الأُمَّة ، ضد حكامهم الذين استباحوا حدود الوطن وكرامته ، موظفاً لذلك الصورة البصريَّة ، من خلال اشتغاله على علامات الترقيم ، التي تُشير ، إلى معنى خفي أَراد الشاعر اشراك المتلقي في تأويله ، كما أَنَّهُ عمل على توظيف الصورة الحسَّية بانْ جعل بلادنا مثل المرأة المُباحة ، فهذا التشبيه يقوم على فكرة أَساسيَّة هي: (أَنَّ مدونة الشاعر السياسِّية تتأسس على فكرة مركزيَّة ، وهي فكرة الاستفزاز الصادم الذي يحققه الشاعر من خلال الاقتراب بل الوقوع في دوائر المحظور، والمحَّرم، والممنوع ، والمسكوت عنه وكل ما اسدل عليه ستار من خلال : المرأة ، الجنس ، والسياسَّة ، الفضيحة في مجتمع شرقي شديد الحساسِّية والاستجابة للاستفزاز في محيط هذهِ الدوائر يعزَّز ذلك أَسلوب استفزازي صادم ، ولغة اقتحاميَّة جريئة التعبير عن المحظور وانتهاك المحَّرم)(٢) .

لقد ولَّد انكسار الذات لدى الشاعر روحاً تمرديَّة أَخذت ، تكيل التهائم ، ضد أُمَّة العرب من جانب ، وتحفيزهم على الثورة من جانب آخر ، ليس هذا فحسب ، بل أَننا نجد أَنَّ " أَنا " الشاعر الفردية ، التي كانت تتماهى مع " نحن " الجماعة ،

---

(١) الاعمال السياسية الكاملة ، ج٣ : ١١١ .
(٢) شعر نزار قبانّي السياسي دراسة نقدية : ١٧ .

عادت تظهر مفردة مرة اخرى للتعبير عن تمردها ، فهو يقول في قصيدة " هوامش على دفتر النكسة " :-

لو أَحَدٌ يمنحُني الأَمانْ
من عسكر السُلْطَانْ
قلتُ له : يا حضرة السُلْطَانْ
لقد خسرت الحربَ مرتَّينْ
لأَنَّك انفصلتَ عن قضيَّة الإنسانْ(١)

من الواضح أَنَّ انكسار الذات الشاعرة بسبب هزائم الأَمَّة السياسِّية ، أَوصلتها إِلى مرحلة التمرد على الواقع المتهري ، فأخذْت الذات الشاعرة تعلن صراخها بوجه الحاكم الظالم ، ذلك أَنَّ التمرد : (هو صرخة الانسان في وجه الرتابة ، وحالة من حالات الرفض والمقاومة ، وزعزعة كيان الاخر وهو في الشعر : خرق لقاعدة المألوف، والاعتيادي ، والرتيب وصولاً إِلى تحقيق نمط من الكتابة المغايرة التي تستمد أَدبيتها من فساد الواقع)(٢) ، وهذا ما سعت الذات الشاعرة إِلى إِعلانه ، فنجدها قد أَعلنت تمردها على واقع الأُمَّة المتهري ، من خلال : (تضخيم الذات فردياً ، وتقزيم الآخر الجماعي، تُصبح " الانا " في كفة تعدل ، إِنْ لم ترجح جميع العرب الآخرين الذين يزج بهم في غياهب الغياب ، يتقضى هذا خلف مسافة أُخرى وجدانية يتحول فيها التوحيد والتماهي مع القوم إِلى السخريَّة المريرة ، بل والنفي الشديد لوجودهم)(٣) ، وهذا ما نلمسه في قصيدة " هوامش على دفتر النكسة " إِذ يقول :-

ما قيمةُ الشعبِ الذي
ليسَ له لسانْ ؟
لأَنَّ نصفَ شعبنا
محاصرٌ كالنملِ والجرذانْ

---

(١) الاعمال السياسية الكاملة ، ج٣ : ٩٣ .
(٢) التمرد الاجتماعّي والفني في شعر الجواهري : جلال عبد الله خلف ، رسالة ماجستير ، جامعة ديالى ، كلية التربية ، ٢٠٠٥ : ١٩ .
(٣) نبرات الخطاب الشعري : ٣٢ .

في داخلِ الجدرانْ ...[١]

إنَّ تمرد الشاعر جعله ، يسخر من عقلية الشعب العربي ، المتهاون ، الذي قبل الهزيمة ، فقد أَوصله الانكسار إلى حالة من الرفض ، لكل واقع الأَمُّة ، وهذا الرفض الذي يأمل منه ايقاظ الكبرياء العربي .

إنَّنا نشعر أَنَّ الذات الشاعرة تعيش حالة من التمزق النفسِّي تسكن داخلها منذ طفولتها ، وأَنَّها أَخذت تبرز مع تعرض الذات لكثير من الانكسارات فهذهِ اللغة المتمردة على واقع الأَمَّة ، ليست حديثة عهد في شعر نزار ، بل هي نتيجة قهر اجتماعي ، نفسِّي تعرضت له الذات منذ مرحلة الطفولة كما وجدنا في الفصول السابقة وهذا ما جعل ، شعور الانكسار ، والتمرد يستمر في لغة الشاعر إلى اخريات حياته ، وهذا ما يجسده قوله في قصيدة " هوامش على دفتر الهزيمة " والتي كتبها سنة " ١٩٩١" :

ليس جديداً خوفُنا
فالخوفُ كانَ دائماً صديقَنا
من يوم كُنَّا نُطْفَةً
في داخل الأَرْحَامْ(٢)

من هنا نجد أَنَّ انكسار الذات ، جاء نتيجة الهزائم السياسِّية التي لحقت بالأُمَّة، ليتحول الى تمرد من قبل الذات على واقعها ،وفضح الفساد السياسي المستشري في المجّتمع العربي ، في محاولة من الذات الشاعرة لتغيير النفسيَّة العربية الخانعة ، من خلال وضعها وجهاً لوجه أَمام سلبياتها .

وهذا يأتي مرة من خلال التماهي مع ذات الجماعة، وأُخرى من خلال إبراز " الانا " وتحجيم " الاخر الجمعي " كما في قوله في قصيدة " إلى أَين يذهب موتى الوطن ":-

بحثتُ طويلاً عن المُتنَبِّي
فلمْ أَرَ من عِزَّة النَفْسِ

---

(١) الاعمال السياسية الكاملة ، ج٦ : ٤٩٣ .
(٢) الاعمال السياسية الكاملة ، ج٦ : ٥٠٨ .

إِلَّا الغُبارْ ...
بحثتُ عن الكبرياء طويلاً
ولكنني لم أُشاهِدْ
بعَصْر المماليك
إِلَّا الصِغَارَ ... الصِغَارْ ...(١)

جسدت الأسطر السابقة ، نظرة الذات الشاعرة إلى المجّتمع العربي بعد "أربع وعشرين " سنة من نكسة حزيران ، فهذهِ القصيدة كتبت عام " ١٩٩٩" ، وهذا يدُلُّ على أَنَّ تمرد الذات الشاعرة ، بسبب الانكسارات المتتاليَّة ، لم يقف عند حدود النكسة، بل أَنَّ الاطروحة تؤكد ، أَنَّ نكسة حزيران كانت الشرارة ، التي انطلقت منها الذات في تمردها ، والذات في هذهِ الاسطر تتحدث بلسان " ألانا " المفرد ، بدلالة الأَلفاظ " بحثتُ ، فلم أَرَ ، لكنني " لتصور معاناتها وانكسارها ، ذلك الانكسار ، الذي أَظهرته البنيَّة التركيبيَّة المعتمدة على التكرار ، إِذ جاء تكراره للكلمة " بحثتُ " للدلالة على شدة التعب الذي تعانيه الذات وهي تفتش عن كرامات العرب ، التي تحولت الى شعارات مفرَّغة من محتواها ، فلا عزة نفسّ ، ولا كبرياء مستعيناً في كل هذا " بالرمز " الواضح الذي لا يحتاج إِلى جهد .

مّما تقدّم نجد أَنَّ الشعور بالانكسار نتيجة الهزائم السياسِّية بدى واضحاً في شعر الشاعرين مما رسم صورة واضحة لذاتيهما ، وهما تعبران عن حبّهما لوطنهما ، وانتماءهما اليهِ . فأَمَّا بدر شاكر السيّاب المنتمي سياسياً ، فقد تحمَّل من الظلم والاضطهاد ، ما جعل حياته تمرُّ بمراحل قاتمة ، جعلت انكسار ذاته واضحاً جلياً ، سواءً بسبب الهزائم التي لحقت به جراء ذلك الانتماء ، أَو الهزائم التي لحقت بوطنه العراق ، أَو وطنه الكبير ، من هنا يمكن أَنْ نقول أَنَّ انكسار ذات السَّياب قاد اليه عوامل ثلاث :-

الأَول : هو مطاردة السَّياب بسبب انتماءه للحزب الشيوعي ، ثم تركه لذلك الحزب، كل هذا سبَّب للذات الشاعرة انكساراً واضحاً ، جعلها تحلم بالعودة إِلى وطنها

(١) نفسه : ٦٠٨ .

الخاص " جيكور " ، لذا وجدت الاطروحة أَنَّ الذات الشاعرة تتخذ من جيكور عنواناً لكثير من القصائد ، كما في " تموز جيكور ، مرثية جيكور ، جيكور أمي ، العودة الى جيكور ... " وذلك للتعبير عن رغبات الذات بالعودة اليها .

الثاني : الهزائم السياسِّية التي لحقت أبناء وطنه العراق ، وذلك نتيجة الظلم والتجبر الذي الحقه الحاكم ، بأبناء الوطن ، مما سبَّب انكساراً حاداً للذات ، كما في قصيدة " مدينة السندباد " و " رؤيا عام ١٩٥٦ " والذي صوَّر في الأُولى الانكسار الذي أَصاب الذات الشاعرة ، بسبب خروج ثورة تموز عن مسارها ، والملاحظ أَنَّ السَّياب في القصيدة يعمد إلى إظهار انكساره الخاص من خلال الضمير المفرد ، وذلك للتعبير عن فردية المأساة ، ثم نراه يتماهى مع " نحن " الجماعة ، وذلك من أَجل توسيع دائرة الانكسار ، فالذات الشاعرة أَخذت تحقق رؤية شعرية تنطلق من خلالها إلى ربط الذاتي بالموضوعي ، وكذلك عبرت عن انكسارها من خلال قصيدة " رؤيا عام ١٩٥٦" والتي صورت المجزرة التي حدثت في مدينة الموصل .

الثالث : الهزائم التي لحقت بأبناء الوطن العربي ، كما في قصيدة " بور سعيد " إذ أَظهر انكسار ذاته لما أصاب أبناء وطنه الكبير .

والملاحظ أَنَّ السَّياب في قصائده التي صوَّر فيها انكساره نراه يعمد إلى اعتماد الرمز والاسطورة منهجاً له في صياغة قصائده ، فجاءت لغته فيها تمويه ، وتورية ، وهذا الأمر يتنازعه اتجاهين :-

الأَول : رغبة الذات في تمويه السلطة الحاكمة ، إذ قدَّم السَّياب نقداً لاذعاً لرموز السلطة آنذاك .

الآخر :- جعل صورته الشعرية موازية لمستوى النضوج العقلي الذي بلغه .

أَمّا نزار قبانِّي ، والذي لم ينتمِ إلى أَيَّ اتجاه سياسي ، فإننا نراه يظهر انكساراً شديداً للذات في مرحلة متقدمة من حياته الشعرية ، ففي قصيدة " خبز وحشيش وقمر" يظهر ذاتاً منكسرة بسبب تردي أَوضاع بلده سياسياً ، واجتماعياً ، واقتصادياً كما أَنَّهُ أَظهر انكساراً واضحاً للذات من خلال قصائد تناولت قضايا أَمته ، إذ صوَّر مأساة فلسطين ، ثم تأتي نكبة حزيران لتبرّز الشعور الجارف بالانكسار مما أَصاب

أُمته من هزائم وذل ، والملاحظ أَنَّ الذات الشاعرة سعت إلى جلد الذات ، في محاولة منها للتنفيس عن معاناتها ، كما أَنَّ الاطروحة وجدت أَنَّ الذات الشاعرة أَخذت تتماهى مع " نحن الجماعة " لتحقيق رؤية موضوعية ، إلا أَنَّ الاطروحة وجدت أَنَّ نزاراً يتماهى مع " نحن الجماعة " أَكثر من بدر مَّما يدل على أَنَّ الذات الشاعرة تحاول تصوير المعاناة الشاملة لتحقق رؤية شعرية أَوسع مَّما عند بدر ، إذ بدر ظلَّ مشغول في تصوير معاناته الفردية ، كما أَنَّ الاطروحة تجد أَنَّ ذات نزار تستمر في جلد الذات إلى مرحلة متأخرة من حياتها ، كما أَنَّها أَخذتْ تسعى إلى تعظيم " الأنا " في مقابل تحجيم " نحن الجماعة " فكأَنَّما الذات الشاعرة تحولت إلى جهة رقابية ، تسعى إلى إبراز تفكك المجتمع العربي ، وفضح مساوئه ، وهذا له ارتباط حسب رأي الاطروحة بنظرة الذات الشاعرة إلى المجّتمع الشرقي منذ مرحلة الطفولة ، إذ وجدنا إنَّ الذات تعلن ثورتها على ذلك المجّتمع وعاداته منذ أَنْ انتحرت وصال – أخت الشاعر – بسبب رفض والدها تزويجها ممّن تحبّ ، ولذا فإنَّنا نجد أَنَّ هذهِ النظرة ، ليست بجديدة ، بل أَنَّ الهزائم السياسِّية كانت بمثابة شماعة تعلق عليها الذات تحاملها على الشرق ، لذا فإنَّنا نؤكد أَنَّ هذهِ نقطة اختلاف واضحة في تصوير الانكسار بين الذاتين ، فبدر انطلق في تصوير انكساره من معاناة آنية ترتبط برؤى المرحلة ، أَمّا نزار فإنَّه وإنْ جسَّد معاناة المرحلة ، إلا أَنَّهُ صبَّ جانب من غضبهِ المخزون في اللاوعي ، ليظهر انكساراً حاداً أَوصله إلى مرحلة التمرد ، على الواقع ، فأَخذ يعلن صرخاته علّه يستطيع تغيير واقعه .

ونحن إذ وجدنا بدر يعمد إلى الاسطورة التي غلّفت لغته بالغموض ، نجد أَنَّ نزار يصوّر شعره السياسِّي الذي أَظهر انكسار ذاته الحاد بلغة سهلة تقترب من اللغة اليوميِّة ، لأَنَّه كان يهدف إلى اشراك المتلقي في همومه التي عدَّها هموماً جماعية ، فهو لا يهدف إلى التمويه كما كان بدر ، وربما يعود ذلك لمساحة الحرية التي يتمتع بها نزار عن بدر ، فهو بمقدوره السفر ، فيتمكن من الافلات من مطاردة السلطة بخلاف بدر ، الذي تعوزه النقود .

المبحث الثالث : الوطن وهموم الذات

كما يقال في أَنواع الأَسلوب هناك " السهل الممتنع " فإنَّ مفهوم الوطن يشارك هذه المقولة الدلالة ، إذ يخيل للفرد أَنَّهُ لو سُئِل عن مفهومه للوطن ، فأنَّ الاجابة ستكون حاضرة ، بانَّهُ تلك الرقعة الجغرافية المرسومة على الخريطة ولكنَّ هذا التعبير يبدو مقتضباً جداً إذ : (هناك ما يمنع من التسليم المطلق بهذا المفهوم، فهو قد يصلح تحديداً لمفهوم الوطن جغرافياً وسياسياً ، غير أَنَّه سيصبح فكرة غاية في التجريد إذا ما ضربنا في أَعماق الوعي والوجدان)[١] ، فلو سلمنا بفاعلية هذا المفهوم ، فإننا نقُر بأَنَّ الأَرض هي الرابط الوحيد الذي يربط الفرد بوطنه ، وهذا اقرار يفتقد إلى الكثير من الفاعليَّة، فنحن نشعر بكثير من الروابط تربطنا بوطننا ، وهذا ما يفسر شعور الشاعر الجاهلي بالانتماء إلى قبيلته التي كانت بمثابة الوطن لأَفراد القبيلة ، فمن المؤكد أَنَّ حياة البداوة التي يعيشها الإنسان الجاهلي تحتم عليه التنَّقل في بقاع كثيرة ، وهذا يعني أَنَّهُ لم يملك الوطن بالمفهوم الحديث ، أَي رقعة الأَرض التي تحدها حدود ؛ ولكن على الرغم من هذا فإنَّهُ كان يعيش شعور المواطنة ، ويشعر بالانتماء إلى (وطنه / قبيلته) ، وهذا ما جعل الشاعر الجاهلي يعبر عن ذلك ، إذ قال :

وما أَنا إلا من غزية إنْ غَوَتْ
غويتُ وإنْ ترشد غزيةَ أَرشدُ[٢]

لقد عاش الانسان الجاهلي شعور المواطنة ، حتى وإنْ افتقدَ مفهوم (الوطن، الارض) ، فالوطن عنده : (حمى القبيلة وأينما حلت القبيلة يكون وطنها ، ولهذا لا يكون التعلق بمكان محدد إلا بمقدار ما يطول المكث الذي يسمح بتكوين " الذكريات")[٣] .

من هنا نجزم بأَنَّ ربط مفهوم الوطن بالحدود السياسِّية المثبتة إدارياً ، أَمرٌ

---

(١) الوطن في شعر السيّاب الدلالة والبناء : ٢١ .
(٢) ديوان الحماسة ، لأبي تمام بن أَوس الطائي : د. عبد المنعم صالح ، بغداد ، ١٩٨٠ : ٢٢٩ .
(٣) الوطن في شعر السَّياب الدلالة والبناء : ٢٣ .

فيه إجحاف لكثير من الروابط النفسَّية والاجتماعيَّة ، والفلسفيَّة ، التي تربط الفرد بوطنه ، فبالرغم من هيمنة فكرة الوطن كأرض على كثير من المفاهيم ، إلا إنَّنا بإزاء اتساع : (مفهوم الوطن في العصور الحديثة ، وتشعب أَوجه العلاقة به ، وتعددت دلالاته بعد أَن صارت الأَوطان كيانات سياسّية ، وأصبحت أَسماؤها عنواناً بل (هوية) للداخلين في حدودها ، ولعل قضايا مثل (الاستعمار) و (القومية) و(حركات التحرير) وظهور نظريات سياسّية واقتصاديّة من مرشحات العصر الحديث أَسْهمت في تشظي مفهوم الوطن وتطور العلاقة به)[١].

وإذا كان رابط الأَرض يشكّل عاملاً قوياً يربط الشاعر في العصر الحديث بوطنه ، فقد وجدت الاطروحة أَنَّ الابتعاد عن تلك الرقعة سببَّ شعوراً مريراً بالغربة، أَقلق الذات الشاعرة ، وشتتها ، كما أَنَّ تعرضها للهزائم السياسِّية بسبب الحروب وغيرها برَّز شعورها بالانكسار ، فإنَّ الاطروحة وفي هذا المبحث سوف تقف عند مفاهيم أخرى للوطن تُظهِر هموم الذات منها عوامل اجتماعيّة ، ونفسيِّة ، واقتصادية، فهذا بدر شاكر السيَّاب الذي شَّكل الوطن بمفهومه المكاني ، والسياسِّي ملمحاً مهماً في رسم صورة لذاته ، نراه يقف عند قضايا وطنه الاجتماعيِّة ليرسم صورة متكاملة لذاته المعنيّة بهموم وطنها ، ففي قصيدة " المومس العمياء " عالج قضية المرأة اجتماعياً ، إذ وقف عند أَسباب انحراف هذه المرأة وأَرجعها إلى طبيعة المجّتمع الذي يسيطر عليه المال وتفتنهُ آلة الحرب[٢] ، ثم يعود ليصوَّر مأساة ذاته من زيف العلاقات العاطفيَّة التي مرَّ بها ، ليربطهما بطبيعة المجّتمع المادي الذي يجعل المرأة تبيع جسدها من أَجل المال [٣] ،من هنا نراه يصوّر معاناته الذاتية في اقامة علاقات جسدّية خالية من الروح ، إذ يقول :

يا أَنتَ ، يا أَحد السكارى
يا من يريد من البغايا ما يريد من العذارى
ما ظلَّ يحلم ، منذ كان ، بهِ ويزرع في الصحارى

---

(١) الوطن في شعر السيّاب الدلالة والبناء : ٢٩ .
(٢) ينظر : بدر شاكر السيّاب دراسة في حياته وشعره : ١٤٦ .
(٣) ينظر : بدر شاكر السيّاب شاعر الوجع : ١٢٧ .

زبد الشواطئ والمحارا
مترقباً ميلاد " افروديت " ليلاً أَو نهارا
أَتريد من هذا الحطام الاداميِّ المستباحْ
دفءَ الربيع وفرحة الحمل الغرير مع الصباح(١)

رغم محاولة الذات الشاعرة التمويه من خلال جعل النداء للمخاطب ، في قوله " يا أَنتَ " إلا إنَّ الاطروحة تتلمس ذات السَّياب وهي تعلن صرختها من طبيعة العلاقات المادية التي تضطر الانسان الركون إلى دور البغاء (٢) ، إذ إنَّ : (قصر ذات يديه يحول دونه ودون التغيير في نمط حياته . فلو كان ثرياً ، لربما حقَّقَ حلمه ، وفاز بقلب " الاقحوانة " أو " ذات المنديل الأحمر " أو سواها ، ولكنَّ بينه وبين الحبيبات بوناً شاسعاً ، ووهده عميقة من الفقر والمستوى الاجتماعي . ومن هنا نقمته على المجّتمع)(٣) .

تنفتح الأَسطر الشعريَّة هنا على بنيَّة تركيبية اعتمدت النداء ، والاستفهام ، إذ نراه يكرر النداء ثلاث مرات ، وجميعها موجه الى الذات الشاعرة ، ولكن بصيغ مختلفة ، (يا أَنت ، يا أحد السكارى ، يا من) وكل هذا لتأكيد الحالة الشعورية التي تمرُّ بها ذاته بسبب الوضع الاجتماعي الذي تحكمه الماديات .

أَمَّا الاستفهام ، فإنَّهُ خرج للإفهام أذ صوَّر طبيعة العلاقات الميتة التي أَقامتها الذات الشاعرة في المبغى ، وطبيعة العلاقات الروحية التي تحلم بتحقيقها ، ففي المبغى تتحول المرأة الى (حطام مستباح) يفتقد إلى الدفء، والحنان، والفرحة.

والنص السيَّابي كما هو معلوم نص مزدحم بالأساليب والمواقف فمن رحم معاناة الذات تنبثق الاسطورة كما في نصنا السابق ، إذ نراه ومن خلال تعبيره عن معاناته يلجئ إلى الاسطورة ليوسع دائرة المعاناة ، فذاته المعذبة من طبيعة علاقات المبغى الميتة نراه يحلم بميلاد " أَفروديت " " وأَفروديت " هي من أَساطير الاغريق تولد من زبد البحر وتأتي محمولة على صدفة محار(٤) ، والسيَّاب كما عالج قضية

(١) الديوان ، مج١ : ٥١٤ .
(٢) ينظر : بدر شاكر السيّاب شاعر الوجع : ١٢٧ .
(٣) المصدر نفسه : ١٢٦ .
(٤) ينظر : الديوان ، مج١ : ٥١٤ .

المجّتمع من خلال المرأة ، نراه يعالج في قصيدة " انشودة المطر " قضية الفقر ، فيقول :-

أَكادُ أَسْمَعُ النخيل يشرب المطر
وأسمع القرى تئنَّ ، والمهاجرين
يصارعون بالمجاذيف وبالقلوب
عواصف الخليج ، والرعود منشدين
" مطر ...
مطر ...
مطر ...
وفي العراق جوعْ
وينشر الغلالَ فيه موسم الحصاد
لتشبع الغربان والجراد(١)

تنفتح اللُّغة الشعرية على صورة مجازية ، خلقت انزياحات دلاليَّة عضَّدَت شعور الذات بقضايا وطنها من جهة ، وحققت بنية فنيَّة جمالية من جهة أُخرى ، حيث الاستعارة الحسِّية " اسمع النخيل يشرب المطر " و " اسمع القرى تئن " فنحن هنا إزاء صورة استعاريِّة إنمازت : (بتجاوزها الحدود الفاصلة بين الأَنسان والحيوان والموجودات الأُخرى بشكل يتكشف فيه التخييل بجرأة بالغة)[٢] من أَجل رسم صورة للوطن المثقل بالهموم ، والفقر على الرغم من خيراته .

لقد أَقام السيَّاب أَسطره الشعرية الاربعة الاولى هنا معتمداً على الجملة الفعلية " اكادُ اسمعُ ، يشرب المطر ، اسمعُ القرى ، يصارعون " وذلك من أَجل أَنْ يحقق لصورته ، الحيويَّة ، والفاعليِّة ، ثم تأْتي المغايرة باعتماد الجملة الأَسمية " وفي العراق جوع : لتحقق للقارئ نوعاً من المفاجئة الدلاليَّة تجعله يعيش حالة من السكون يتأمل من خلالها هذا التناقض الذي جاء معاضداً لتناقض واقع العراق

---

(١) الديوان ، مج١ : ٤٧٨ .
(٢) شعرية المغايرة دراسة لنمطي الاستبدال الاستعاري في شعر السياب: د. اياد عبد الودود الحمداني ،ط١، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠٠٩ : ٨١ .

المليء بالخيرات ، فنحن نشعر أَنَّ تغيّر الجملة بين الفعليَّة ، ثم الاسميَّة ، ثم الفعليَّة كما في " ينشر الغلال، لتشبع الغربان " جاء متوافقاً مع تناقض الواقع المعيشي في العراق ، فعلى الرغم من الخيرات الوفيرة ، يعيش إبناء العراق جوعاً .

إننا نقف أَمام متناقضات تمثلت :-

- المطر : الرامز إلى الخير ، والعطاء ، وفيه إشارة رمزية إلى طبيعة العراق الرافلة بالخير .
- الجوع : وهو الطرف الضد للرمز الأَول ، إذ هناك جوع ، وفقر .
- الحصاد : وهو يقف ، متعاضداً مع الرمز الأَول ، ليحقق الغرابة للرمز الثاني الجوع
- الجراد : الرامز إلى المستغلين والطامعين ، والمبين لسبب الجوع المستشري في العراق .

لقد جاء الدال " الجراد " الرامز إلى الطبقة المتنفعة بخيرات العراق ، ليحَلّ التناقض الحاصل بين الدوال السابقة ، إذ إنَّ : (العراق يجوع لا محالة حين تأكل موسم حصاده الغربان والجراد حيث يأكله المستغلون ، والاتكاليون والمتنفذون بسلطتهم، والذين يصنعون سياسة البلد وفق أَغراض خاصة)[١]

لقد سعت الذات الشاعرة جاهدةً إلى إبراز معاناة وطنها اجتماعيّاً ، فنحن نشعر بأَنَّ الذات منشغلة بهموم وطنها لما يعانيهِ من جراح اجتماعيّة ، وإذا كنَّا قد وجدنا أَنَّ الذات الشاعرة عبرت بالضمير المفرد في الاسطر السابقة، فإنَّنا نلمح في الاسطر التالية تغيراً نحو الضمير " نحن " وذلك من أَجل الإشارة إلى شمولية الهموم، فالذات تسعى إلى أَنْ تحقق نسقاً تفاعيلاً يبعدها عن الذاتية المفرطة ، ففي القصيدة نفسها نراه يقول :-

ومنذُ أَنْ كُنَّا صغاراً ، كانت السماء
تغيمُ في الشتاء
ويهطلُ المطر ،

---

(١) البنى الاسلوبية في شعر السَّياب دراسة في مجموعة انشودة المطر : ١٩٧ .

وكلَّ عامٍ – حين يعشب الثرى – نجوعْ
ما مرَّ عامٌ العراق ليس فيهِ جوعْ(١)

لقد أَعطى المعنى المعجمي في السطر الأَول ، والثاني ، والثالث بعداً إيحائياً يفتح أَفق التخييل ، فالعراق يعيش خيرات وهبتها له الطبيعة ، من خلال المطر المنهمر شتاءً ، ولكنَّنا نقف في السطرين الرابع ، والخامس على تناقضٍ تثيره البنية المعجميّة، فبالرغم من استمرار الطبيعة بوظيفتها المانحة للعطاء ، فهي ما زالت مستمرة بالمطر شتاء لتهب الخيرات – إلا أَنَّ الذات الشاعرة برزّت صورة متناقضة إذ هناك جوع ، هذا المعنى الذي اصطدم مع الجملة الاعتراضية – حين يعشب الثرى – والتي عدّها الناقد " حسن ناظم عبد " وسيلة اسلوبية (٢٢) جاءت لـ : (تخيب التوقع وبفضلها يتحول السطر الشعري من كونه اعتيادياً في (وكل عام " ... " نجوع) الى كونه فريداً في (– وكل عام – حين يعشب الثرى نجوع)(٣).

لقد حقق السطر الأَول " منذ أَنْ كنا صغاراً " مع السطر الأَخير " ما مرَّ عام " امتداداً زمنياً يشير إلى : (استغراق زمني معين ، وربما يشير – على نحو نبوئي – إلى جوع أَبدي أَقترن ويقترن ويستقرن بـ " الثرى العشب ")(٤).

من هنا نجد أَنَّ الذات الشاعرة رسمت صورة لذاتها المتعبة بالهموم لما يعانيه وطنها .

وإذا كان للفقر والحرمان الذي عانته الذات الشاعرة متشاركة فيه مع أَبناء جلدتها ، جرحٌ غائرٌ في أَعماقها ، فإنَّ للطفولة وما تعانيه من ويلات الحروب ، جرحٌ يمور في طيات السنين ، ليعلن صرخة على لسان الذات ، محاولة الدفاع عن الطفولة بمستواها الانساني ، ففي قصيدة " الاسلحة والاطفال" وقفت الذات الشاعرة متعبة بهموم الطفولة ، وما تعانيه من ويلات في عالمٍ مادي ، همَّه الكسب ، إذ الدمار لا يفرق بين طفل وآخر ، فهذا العالم المادي يقوم على ثنائية (الحديد ، الرصاص) ، فهو يقول :–

---

(١) الديوان ، مج١ : ٤٧٩ .
(٢) المصدر نفسه : ١٩٨ .
(٣) ينظر : البنى الاسلوبية في شعر السيّاب (دراسة في مجموعة انشودة المطر) : ١٩٨.
(٤) نفسه : ١٩٩- ٢٠٠.

وأَصغي إلى التاجرِ
وأَصغي إلى الصبية الضاحكين ،
وكالنصل قبل انتباه الطعين ،
وكالبرق ينقضّ في خاطري
ستار ، وكالجرح إذ ينزف –
أَرى الفوَّهات التي تقصف(١)
ثم يقول :
حديد عتيق لغزوٍ جديد
حديد .. ليندك هذا الجدار
بما خط في جانبيه الصفار
وما استوعدوا من أَماكن كبار ،
(وسلام) (٢)

تقدّم البنيَّة التركيبيَّة المعتمدة على تكرار التشبيهات القائمة على حرف التشبيه " الكاف " كما في " كالنصل ، كالبرق ، كالجرح" صورة لذات الشاعر المعذبة بسبب قساوة الحضارة المادية ، فالقصيدة قامت على ثنائية " الحرب والسلام " ونحن في الأسطر السابقة نجد أَنَّ الشاعر يعقد مقارنة بين التاجر الذي يرمز للحرب ، وبين الصبية الضاحكين والذي رمز بهم للسلام وكيف أَنَّ الذات أَخذت تستبق الزمن، لتصور لنا مشهداً بانورامياً يجسّد الدمار الذي تلحقه الحضارة المادية، بالطفولة والبراءة ، فليس هناك غير" الحديد ، والنار ، والانفجار ، والارتطام ، وأَشلاء قتلى ، وأَنقاض دار " ، وفي خضم هذه الصورة المأساوية ، تبرز صورة الأَمل متمثلة بالأطفال ، الذين سوف ينهون هذهِ المأساة ، ويعلنون انتصار الحبّ ، على الدمار ؛ إِنَّنا نلمح أَنَّ الذات الشاعرة تسعى إِلى زرع الثقة في الأَجيال القادمة ، فعليهم المعولّ في تغيير هموم الوطن ، وهموم العالم اجمع ، فهم من سوف يعلنون

(١) الديوان ، مج١ : ٥٧١ – ٥٧٢ .
(٢) نفسه : ٥٧٢- ٥٧٣ .

ثورة على: (قساوة حضارة المدينة الظالمة ، التي تبيد أَول ما تبيد الأَطفال)[١]، فالقصيدة : (صورة لحرية الإرادة الانسانية والفعل الانساني ، وهي نغمة من الايمان بقدرة الانسان على التغيير والثورة)[٢].

مّما تقدّم نجد أَنَّ الذات الشاعرة حاولت التركيز على قضايا اجتماعيَّة لها ارتباط بعوامل اجتماعيِّة عاشتها في طفولتها منها : الفقر ، وسلب حقوق الطفولة ، فهما جانبان مهمان أَثَّرا في تكوين شخصية بدر ، فاللاشعور يحدث صرخاته المدوية، كلما تعرض لمثير ، وذلك حسب نظريات التعليم الاجتماعي التي تعزو: (العمليات اللاشعورية إلى مؤشرات واستجابات كانت في يوم من الأَيام شعورية لكنَّها كُبتت)[٣].

وإذا ما جئنا إلى نزار قبانِّي فإنَّنا نراه يرسم صورة للوطن مساحتها تشمل عصارات فكر بشري ترسمه عوامل نفسيِّة ، واجتماعيِّة ، وسياسيِّة ، اقتصاديِّة فهو يقول : (إن مفهومي للوطن والوطنية مفهوم تركيبي وبانورامي ، وصورة الوطن عندي تتألف ، كالبناء السمفوني ، من ملايين الأشياء ... ابتداءً من حبة المطر ، إلى ورقة الشجر ، إلى رائحة الكتب ، إلى طيارات الورق ، إلى حوار الصراصير الليلية ، إلى المشط المسافر في شعر حبيبتي ، إلى سجادة أَمي إلى الزمن المحفور على جبين أَبي)[٤].

من هنا نجد أَنَّ للوطن صوراً عديدة عالجت من خلالها الذات قضايا الوطن، وأَظهرت صورة متفردة للذات ، وأَول هذه الصور هي صور المرأة ، إذ عدَّها نزار مفصلاً مهماً من مفاصل الوطن ، فهي مرآة تعكس صورة الوطن ، فهو يقول :

كلمَّا غنَّيتُ عن امرأةٍ
أَسْقَطُوا قوميتي عني وقالوا :
كيفَ لا تكتُبُ شعراً للوطنْ ؟

---

(١) الشعر العربي الحديث وروح العصر : ٢١٢ .
(٢) بدر شاكر السيّاب دراسة في حياته وشعره : ١٣٣ .
(٣) سيكولوجيا الشخصية : ١٩٥ .
(٤) الاعمال النثرية الكاملة ، ج٧ : ٣٧١ .

وهل المرأةُ شيءٌ آخرٌ غيرُ الوطن(١)

تطورت المرأة في معجم نزار إلى مرحلة الرؤى الفكريّة ، والسياسيَّة ، حتى ارتبطت بقيم عليا ، فقد أَصبحت في مفهومه وطن : (فعندما يختار رجل امرأة ليسكن معها أَو ليسكن اليها ... فهذا يعني أَنَّه اختار وطناً)(٢) وعندهُ : (الزواج من امرأة والزواج من وطن مشروع قومي واحد ... لا تصدقوا من يقول لكم أَنَّ المرأة شيء ... والوطن شيء آخر)(٣)، ولأجل هذا شكَّلت المرأة هماً من هموم الوطن سعت الذات الشاعرة إلى معالجته ، إذ من الملاحظ أَنَّ الذات الشاعرة ، لم تكن تطرح المشاكل الاجتماعيِّة ، بل نراها تسعى إلى وضع الحلول لها ، وهذا ما دعاه إلى الوقوف عند قضية المرأة باعتبارها مفصلاً مهماً من مفاصل تطور الوطن ، إذ إنَّ الكتابة عن المرأة ، والوطن تكون بقلم واحد ، والدعوى إلى حريتها من براثن الجاهلية تعني الدعوة إلى تحرير الوطن(٤) ، من هذا المنطلق دعا المرأة إلى الثورة على واقعها ، لأنَّها كيان يشَّكل نصف المجّتمع ، وتحريرها واجب ، فهو يقول في قصيدة " يوميات امرأة لا مبالية " :-

ثوري ! أُحِبُكِ أَنْ تثوري
ثوري على شرق السبايا ... والتكايا ... والبخوُرِ
ثوري على التاريخ وانتصري على الوهم الكبيرِ
لا تَرْهَبي أَحداً ، فإن الشمس مقبرة النسورِ
ثوري على شرقٍ يراك وليمةٍ فوق السريرِ(٥)

تنفتح الأسطر الشعرية على لغة اعتمدت البناء التكراري الذي يُمَكِّن النص من التموضع حول بؤرة مركزية يجعَلها النص منطلقاً له ، إذ يستطيع الشاعر من خلالها التعبير عن حالته النفسيّة(٦) ، فقد يعمل تكرار مجموعة من الأَلفاظ سواءً أَكانت حروفاً، أَو أفعالاً ، أَو أَسماءً تكراراً غير منسق ، ولا يخضع لقاعدة بعينها –

(١) الاعمال النثرية الكاملة ، ج٨ : ٥٥٣ .
(٢) المصدر نفسه : ٢٥٧ – ٢٥٨ .
(٣) المصدر نفسه : ٢٥٧ .
(٤) ينظر : نزار قبانّي والقضية الفلسطينية : ٥٨ .
(٥) الاعمال الشعرية الكاملة ، ج١ : ٥٧٣ .
(٦) ينظر : شعرية النص عند الجواهري : ١٣١ – ١٣٢ .

إلى إبراز دلالة معينة[١] ، وإلى خلق روح تفاعليَّة بين المتلقي والمبدع .

والملاحظ أَنَّ النص هنا تميّزه لغة تحريضيَّة هدفها إحداث خلخلة فكريَّة ، لمجموعة من القيم البالية ، حيث تعمل لفظة " ثوري " والتي كررها الشاعر " أربع مرات " بصيغة آمرة ، على تحفيز المرأة لخرق تلك القيم التي ارتبطت بالزمن الماضي، فالثورة انفتحت على فضاءات زمانية انبعثت من ذاكرة الشاعر ، وبذلك استطاعت الذات خلخلة رؤى الماضي القائم على السبي ، وبيع النساء ، وعلى الخرافات ، والشعوذات ، وتضع مقابلها الدعوة إلى الحريَّة ، والتطور .

من هنا نجد أَنَّ قضية المرأة، وقضية الوطن واحدة فالمرأة نصف المجّتمع ، والدعوة إلى تحريرها تعني تحرير الوطن ، فهو لا يفرق بين كتاباته عن المرأة ، وكتاباته عن الوطن [٢] ، فالمرأة في ابجدياته كياناً له قيمة عليا ، أَي تخلصت الذات الشاعرة من عبودية الجسد ، ودخلت مرحلة الفكر[٣]، فهو قد :(أدرك العلاقة بين المرأة والمجّتمع ،وبين المجّتمع والسياسَّة ، وجميع الصراعات القائمة ، كما ادرك أنَّ جمال المرأة بعقلها ، وقلبها وكفاحها في الحياة)[٤]، وهذا يعني أَنَّ المرأة أصبحت قضيَّة يعالج من خلالها جراح الجسَّد العربي سياسياً ، واجتماعيِّاً .

لقد سعت قضية المرأة ، في فكر نزار إلى مرحلة جعلها من وسائل تحرير الفكر العربي ، فهو يرى أَنَّ تحرير البلاد العربية ، لا يكون إلا من خلال تحرير جسد المرأة من سلطة المجّتمع القمعي ، فهو يقول : (وما دام جسد المرأة عندنا محتلاً .. ومقهوراً ومستثمراً لملايين السنين [...] فإن مجتمعنا سيبقى معاقاً ... وعاجزاً عن القيام بأي إنجاز حضاري لأَنَّه مجّتمع أَعرج)[٥] ، إذ بقى المجّتمع العربي ينظر إلى المرأة دجاجة مهمتها الحمل ، والولادة [٦] ، وهذا ما دعا الذات الشاعرة ، مساندة المرأة ، لعلمها المسبق بقدرتها على التعبير ، إذ يقول في قصيدة "

---

(١) ينظر : القصيدة العربية الحديثة بين البنيَّة الدلالية والبنيَّة الايقاعية ، د. محمد صابر عبيد ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠١: ٢٠٩ .
(٢) ينظر : الاعمال النثرية الكاملة ، ج٧ : ٤٢٥.
(٣) ينظر : نزار قبانّي امير الشعر العربي : ١٠٢ .
(٤) نزار قبانّي والقضية الفلسطينية : ٣٥ .
(٥) الاعمال النثرية الكاملة ، ج٨ : ٥٤٦ .
(٦) ينظر : الاعمال النثرية الكاملة ، ج٨ : ٥٤٦ .

التنقيب عن الحُبِّ " :
منذُ خمسينَ عاماً
بدأتُ أَعمال التنقيبِ عن الحُبِّ...
في داخل الأُنثى العربيَّةْ ...
فقد كنتُ أعتبرُ الأُنوثَةْ
أَهمَّ من الذَهَبِ ... والمَاسِ ... والبلاتينْ...
ومن كل المعادن الثمينَةْ .
كُنتُ أَعتبرُها
ثروةً قوميَّة ، وشعوريَّة ، وتشكيليَّة ...
وشجرةً ثقافية نأكلُ من خَيْرِها ...
ونتباركُ بزَيْتِها المقدَّسْ (١)

وكعادة نزار نراه يقترب في لغته من اللغة اليوميَّة ، فنحن لا نجد ما يستوقفنا من معنى غريب ، أَو شاذ ، بل هناك انفتاح على مفهوم جديد للتجديد يشمل جميع مفاصل النص الشعري ، وإذا كانت أَسطر نزار إنمازت بلغتها السهلة ، فإنَّها انفتحت على مطارحة النص المقدس في قوله " وشجرة نأكل من خيرها ونتبارك بزيتها المقدس"، فهو هنا يتعانق مع النص القرآني ﴿يُوقَدُ مِن شَجَرَةٍ مُّبَٰرَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَّا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيٓءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ﴾ (٢) لينتج لنا نصاً شعرياً فيه مدلولات جديدة وسعت أُطر الصورة ، ذلك لأَنَّ : (الصورة تركيبية لغوية قبل كل شيء ، هي تنتج من العلاقة بين الكلمات)(٣).

وإذا كانت المرأة بكل تمفصلاتها هماً اجتماعيّاً وقف عنده نزار طويلاً ، حتى لنراه يعلن فرحهُ بقيام دولة النساء ، ففي قصيدة " انقلاب ... بقيادة امرأة " إذ يقول :
كم أَنا سعيدٌ بثورتك

---

(١) الاعمال الشعرية الكاملة ، ج٩ : ٦١٥ .
(٢) سورة النور / اية ٣٥
(٣) بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر ، مرشد الزبيدي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٤: ٤٩ .

أَيتها الانقلابيَّة الحَسْناءْ ...
فهل أَجملُ منَ أنْ تَحكمَني وردَةٌ ؟
أَو غَزَالَةٌ
أَو قصيدةُ شِعر؟
وهل أَجملُ من أَنْ تقومَ الدولة الأُنثى؟
والعدالةُ الأنثى ؟ ...
و الحريَّةُ الأُنثى ؟ ...(١)

لقد ظهر هذا الهمّ واضحاً ، حتى أَخذت الذات الشاعرة تعلن أَحلامها ، وكأَنَّها حقيقة واقعة ، تلك الأَحلام التي تشوبها الحيرة التي نتلمسها من خلال تكرار الاستفهام ، الدال على حاجة ملحة تعمل الذات على إِظهارها .

إِذا كان هذا الهم الاجتماعي واضحاً فإِنَّنا نجد الذات الشاعرة ، تنتابها همومً أُخرى تتمفصل فيها صورة الوطن ، فالذات مأخوذة بتراث أُمتها الضائع في "الأَندلس" ففي قصيدة " مذكرات أندلسية" يقول :

ما تمنَّيتُ أَنْ أَكون
عرْوةٌ في رداءْ
إِلا في المتحف الحربي في مدريد
الرداء لأَبي عبد الله الصغير
والسيف سيفهُ ...
السائحون الأَجانب ...
لا يستوقفهم الرداءْ ...
ولا السيفْ ...
أَما أَنا ...
فيربطني بالرداءْ
وبصاحب الرداءْ

(١) الأعمال الشعرية الكاملة ، ج٩ : ٢٢٢.

ألف سببْ(١)

لقد ظهرت الذات الشاعرة مأَخوذة بهموم تاريخها الضائع ، ففي الأَندلس أَمجاد العرب ، والشاعر كما هو معلوم : (جزء من أَرض ، ومجتمع ، وتاريخ ، وموروثات ثقافيَّة ، ونفسيِّة ، وعضوية ، وكل كلمة يضعها الشاعر على الورقة تحمل في ثناياها الانسانيَّة كلها ، والتجربة الذاتية التي تظنها صغيرة تأخذ في بعض الأَحيان حجم الكون)(٢) ، فما تعيشه الذات الشاعرة ، من استذكار لتاريخ العرب في الأندلس ، يمثّل مشاعر جيل بأكمله ، ذلك الجيل الذي يسعى لاستعادة أَمجاده من خلال الشعر، لأَنَّ الشعر وفق تصورات الذات : (مخططٌ ثوريّ يضعه وينفذه إنسانٌ غاضب ، ويريد من ورائه تغيير صورة الكون ، لا قيمة لشعرٍ ، لا يحدثُ ارتجاجاً في قشرة الكرة الارضيَّة ، ولا يحدث شرخاً في خريطة الدنيا ، وخريطة الانسان)(٣) ، فالشعر كما يقول في قصيدة " من فكرة عاشقٍ دمشقي " :-

الشْعِرْ ليس حَمَامَاتٍ نُطيِّرهُا
نحو السماء ، ولا ناياً وريحَ صَبَا
لكنَّهُ غضَبٌ طالتْ أَظافِرهُ
ما أَجْبَنَ الشعرَ، إنْ لم يرْكبِ الغَضَبَا...(٤)

من هنا نجد أَنَّ الذات الشاعرة ، تنظر إلى هموم وطنها من جوانب عِدَّة ، فليس الوطن وسيلة حرب فقط (٥) بل هو خليط من عوامل عدَّة ، فهو :(مسرح بشري كبير يضحك الناس فيه ، ويبكون ، ويضجرون، ويتشاجرون ، ويعشقون ويمارسون الجنس ، ويسكرون ، ويصلَّون ، ويؤمنون ، ويكفرون ، وينتصرون ، وينهزمون)(٦).

ولأَنَّ الشعر في مفهوم نزار عليه أَنْ يحدث انقلاباً فكرياً، يغير صورة

(١) الاعمال النثرية الكاملة ، ج٧ : ١٨ – ١٩ .
(٢) المصدر نفسه : ٤٦٢ .
(٣) الاعمال النثرية الكاملة ، ج٨ : ٤٢ .
(٤) الاعمال السياسِّية الكاملة ، ج٣ : ٤٢٥ .
(٥) ينظر : الاعمال النثرية الكاملة ، ج٧ : ٣٧٢ .
(٦) الاعمال النثرية الكاملة ج٧: ٣٧٢ .

الوطن، نرى الذات الشاعرة تقف عند هموم الوطن الاقتصاديَّة ، وتعالج قضية جد مهمة ، الا وهي ثروات الوطن النفطية ، وكيف أَنَّ حكام البترول يضيعون هذهِ الثروة التي ممكن أَنْ تقلب المعادلة لصالح العرب فهو يقول في قصيدة " هوامش على دفتر النكسة " :-

كانَ يُوسْعِ نفْطِنَا الدافِقِ في الصحاري
أَنْ يستحيل خنجراً ...
من لَهَبٍ ونارٍ
لكنَّهُ
وا خجْلَة الأشرافِ من قُرَيْشٍ
وخجْلة الأحرار منْ أَوسٍ ومنِ نزَار
يراق تحتَ أَرجُل الجواري (١)

يشتغل نزار هنا على قضية خطيرة ، لو تنبه لها العرب لتغَّيرت حالهم ، ولأَصبحوا قوة عظمى ، أَلا وهي استغلال طاقتهم المادية المتمثلة بالبترول ، ولكنَّ الحسرة ، والأَلم تبرحَّان الذات الشاعرة لتخاذل العرب ، وانشغالهم بالمتع ، وترك قضايا وطنهم .

تطرق الذات هموم وطنها هنا بأسلوب رمزي ، من خلال تذكير حكام البترول بأجدادهم " قريش ، وأَوس، ونزار " وكيف أَنهم تنكَّروا لهذا التاريخ ، وباعوا قضية وطنهم ، وأَخذوا يريقون خيرات البلاد تحت أَرجل الجواري ، كل هذهِ الهموم جعلت الذات الشاعرة تذكر بقيمة الاجيال القادمة ، في قدرتها على تغيير صورة الوطن ، ففي قصيدة " هوامش على دفتر النكسة " نراه يقول :-

يا أَيُّها الأَطفال :
من المحيط للخليج ، أَنتم سنابل الآمَالْ
وأَنْتُم الجيلُ الذي سيكسرُ ، الأَغلالْ
ويقتُلُ الأَفيونَ في رؤوسنا

(١) الاعمال السياسية الكاملة ، ج٣ : ٨٧ .

ويقتُلُ الخيالْ ...(١)

لقد وجهت الذات الشاعرة نداءها إلى الأَطفال من المحيط إلى الخليج في إشارة إلى شمولية مفهوم الوطن عند الذات الشاعرة ، ذلك لأَنَّ في الطفولة بذرة الأمل التي ستغيِّر واقعنا ، تنتشل أُمتّنا من عالم الخدر ، والخيال الذي تعيش فيه إلى عالم الواقع الذي يعيد للأُمَّة أَمجادها ، فهو يريد كما يقول جيلاً جديداً ، إذ قال في القصيدة نفسها:

نُريدُ جيلاً غاضباً
نُريدُ جيلاً يَفْلَحُ الآفاقْ
وينكُشُ التاريخَ من جُذُورِهِ
وينكُشُ الفكْرَ من الأعماقْ
نريدُ جيلاً قادماً مختلفَ الملامحْ
لا يغفرُ الأَخطاءَ ... لا يُسامِحْ
لا ينحني ... لا يعرفُ النفاقْ ...
نريدُ جيلاً ، رائداً ، عملاقْ(٢)

من هذا المفهوم ينظر نزار إلى وطنه ، فهو يقول : (من هذهِ الشرفة الواسعة أَرى الوطن ، وأَحتضنه وأَتوحَّد معه فالكتابة عن الوطن ليست موعظة ، ولا خطبة ، ولا افتتاحية جريدة يومية تتحدث بطريقة دراماتيكية عن خيوله ، وبيارقه ، وفرسانه ، وأَعدائه ، الذين " نضجت جلودهم قبل نضج التين، والعنب "، وعن بطولات أَمير المؤمنين الذي يمدّ رجليه فوق جفن الرَدَى وهو نائم)(٣).

مّما تقدّم نجد أَنَّ ذاتي الشاعرين مأَخوذتين بهموم وطنها ، ذلك الوطن الذي امتدت دلالته لتشمل قضاياه الاجتماعيِّة ، والاقتصاديِّة ، فالوطن لم يكن بالنسبة للذاتين أَرضاً ثوريِّة ، أَو نزاعاً سياسيِّاً بل اتسع ليشمل تفاصيل الحياة الاجتماعيِّة متمثلة بالمرأة ، والطفولة ، وانطلقا ليصورا الجانب الاقتصادي وأثره في

---

(١) الاعمال السياسِّية الكاملة ، ج٣ : ٩٦ .
(٢) المصدر نفسه : ٩٥ .
(٣) الاعمال النثرية الكاملة ، ج٧ : ٣٧١ .

رسم صورة للذات ،إذ الفقر الذي يزيد هموم الذات الانسانيِّة .

فهذا بدر شاكر السَّياب الذي شكَّل (الوطن ، الأَرض) ملمحاً بارزاً في رسم صورة ذاته ، نراه يرسم صورة أُخرى لذاته المتعبة بهموم وطنها اجتماعيِّاً ، اقتصادياً، إذ صوَّر هموم ذاته المعذبة بسبب اتساع السلطة المادية للمجّتمع ، والذي راحت ضحيته المرأة ، فقد وقف عند قضية المرأة طويلاً راسماً علاقة ذاته بها من خلال سلطة ذلك المجتمع ، كما أَنَّه انطلق ليصور وطنه من جانب اقتصادي ليقف عند ظاهرة الفقر المستشري ، وربطه بعوامل سياسِّية سببت ذلك الفقر ، ووقف عند ملمح مهم له أثر في رسم صورة الوطن ألا وهو عالم الطفولة، والاطروحة تجد أَنَّ وقوف الذات عند هذه العوامل له ارتباط نفسِّي يعود إلى مرحلة الطفولة إذ عانت الحرمان من المرأة ، والحرمان من النقود ، فقد عاشت طفولة فقيرة ، كما إنَّها حرمت من الطفولة الهانئة .

أَمَّا نزار قبانِّي فإنَّنا وجدنا أَنَّ مفهوم الوطن عنده يتسع ليشمل مفاصل الحياة كافة ابتداءً من حبة المطر ، إلى ورقة الشجر إلى مزاريب الماء ، إلى ، إلى ، إلى فالوطن له مساحة الكون ، وإنَّ للشعر دور ريادي في إظهار تلك الصورة من خلال الوقوف على جميع هذه المفاصل ، حتى نراه يعد جلَّ شعره شعراً وطنياً ، وأَول الصور التي تتمفصل فيها صورة الوطن هي صورة المرأة ، إذ شكّلت المرأة صورة أُخرى للوطن ، فالكتابة عن الوطن ، والمرأة تكون بقلمٍ واحدٍ في معجمه .

لقد أَظهرت الذات الشاعرة صورة المرأة المعذبة لما تعانيه المرأة اجتماعيّاً من ظلم ، وقهر ، ولذا سعى إلى تحريض المرأة للثورة على واقعها المتردي ، حتى يتحقق التقدم للوطن فقد أَدرك دقة العلاقة بين المرأة ، والمجَّتمع ، وبين المجَّتمع والسياسَّة ، أَي أَنَّهُ أَدرك أَنَّ للوطن صور عدة متمثلة في دواخل الذات الشاعرة ، كما أَنَّ الذات ظهرت مأَخوذة بهموم تاريخ أُمتَّها ، إذ إنَّ التراث في مفهوم الذات له دلالة كبيرة في رسم صورة الوطن ، فالوطن ليس ساحة حرب ، أَو بقعة أَرض نفارقها ، بل هو تاريخ وحضارة ، وقيمة الشعر تأتي من قدرته على إحداث انقلاب فكري يبدد هموم الوطن ، ويزرع الثقة في النفوس ، ولذا نراه يقف عند مفصل

اجتماعي مهم آلا وهو الاطفال ، ودورهم في بناء المستقبل ، من هذا المنطلق أَخذت الذات تزرع الامل في الاجيال القادمة ، من خلال روح ثورية منغرسة في الذات منذ طفولتها ، ونحن إذ وجدنا إنَّ الذاتين وقفتا عند نقاط مشتركة في تصوير هموم الوطن ، إلا إنَّنا يمكن أَنْ نقول أَنَّ هناك فوارق في طرق الطرح إذ السَّياب ومن خلال معالجته قضايا المجتَّمع متمثلة بالمرأة ، والمادة ،والطفولة كان شارحاً لا مفنداً وواضعاً للحلول ، بخلاف نزار الذي عالج قضاياه بروح ثوريَّة ، فهو وفي أَكثر الصور امتلك حماسة افتقدها بدر ، الذي ظل يدور في فلك ذاته .

من هنا يمكننا القول أَنَّ صورة الوطن ، في مفهوم الذاتين من السعة ، ما جعلنا نؤكد أَنَّ الشاعرين امتلكا رؤية جديدة جعلتهما يعالجان هموم وطنهما من جوانب عدة، اجتماعيَّة ، وفكريَّة ، واقتصاديِّة ، فالوطن لديهما ليس أرض يعيشان عليها ، بل هو تاريخ ، وروابط ، وعلاقات اجتماعيِّة ، ومواقف نفسيِّة .

الخاتمة

بعد أَنْ طفنا مع صورة ذاتي الشاعرين : السيّاب ، وقبانّي، وغرضنا الموازنة بينهما توصلت الاطروحة إلى ما يأتي :

١. كان للأم أثر بارز في حياة الشاعرين ، فقد كانت سبباً قوياً في جعل الذاتين تشعران بالاضطراب ، والألم ، والتمزّق ، فالأول وهو بدر أنطلق من الحرمان ، إذ توفيت أُمّه وهو في السادسة من عمره ، مما ولّد لديه شعوراً بالحرمان من العطف ، ومشاعر الأُمّومة ، وهذا ما جعله منطويًا على ذاته ، ليس هذا فحسب بل نراه ذهب ينشد الحنان من الجدّة ، ومن الحبيبة ، التي عشقها لأنّهُ وجد فيها صورة للأم المفقودة .

أَمَّا نزار فأنَّ العناية الفائقة والرعاية التي خصتها به أُمُّه ؛ اذ كانت تكرس له جلَّ وقتها، جعلت الذات عنده تعيش دور الطفولة المدلل إلى أخريات حياتها، وليس هذا فحسب بل نراه اخذ يتعامل مع المرأة بنرجسيّة عالية ، والأطروحة وجدت أَنَّ الذات لم تستطيع التأقلم مع المرأة بسهولة ، لأنَّها كانت تنشد الأُمّومة قبل الحبّ ، إذ إنَّ المرأة التي لم تستطع أَنْ تؤدي دور الأم هي خارج عقل نزار وقلبهِ ، من هنا نقول: إنَّ الأم في حياة الشاعرين أدت دورٌ مختلفةٌ ، ففقدان السيّاب لأمّه في وقت مبكر ولّد لديه قلقاً نفسياً شديداً ، واضطراباً ، ورغبة قوية في الحصول على العطف من أي امرأة أخرى ، أَمَّا نزار فهو على العكس من بدر ، فقد عاش في رعاية امّه إلى مرحلة متأخرة من عمره ، عاش خلالهما في رعاية ، وعناية فائقة ، مما ولّد لديه نرجسيّة عالية في التعامل مع المرأة تمخّض عنها رفضًا (للأخر – المرأة) .

٢. رسم الأب صورة مضطربة لذات الشاعرين ، فكلاهما كانت له معاناة مع أبيه ، ولذا نجد أَنَّ الذاتين تعاملا مع تلك الصورة من خلال نوعين من الذات منها الذات الواقعيّة والذات العميقة التي تظهر من خلال اللاوعي ، فوالد السيّاب تزوّج ليترك الأبن في حيرةٍ من أمرهِ ، ووالد نزار قتل ابنته لأَنَّها تلمست طريق الحبّ فحسب .

٣. للبيئة أَثرٌ واضحٌ في ذات الشاعرين ، حتى أَنَّنا نجد أَنَّ تلك البيئة انعكست على لغتهما، وامتدت لتشمل جوانب عديدة من شخصيتهما ، فظهرت الذاتان متباينتان بين القوة والضعف ، الفرح ، والحزن ، أَمَّا بدر فقد ظهرت ذاته حزينة ، قلقة بخلاف نزار الذي ظهرت ذاته قويّة متفائلة مفعمة بالألوان والطبيعة التي تربى فيها .

٤. شكلت الهيأة الجسديّة عامل اختلاف كبير بين الذاتين فهيأة بدر الفاقدة للوسامة جعلت ذات بدر تشعر بالدونية ، وتبخيس الذات ، فالكتاب الذي تستعيرهُ الفتيات من السيّاب عندهُ أَهمُ من ذاتهِ؛ لأَنَّهُ في موضع حبّ من الآخر ، أَمَّا نزار فإن هيأته الجسديّة المتسمة بالوسامة جعلته يظهر تقديراً عالياً لذاته ، بل نراه أَخذ يُظهِر نرجسيّة، فهو قد وظّف الكثير من قصائده من أجل إبراز " أناه " .

٥. إِنَّ علاقة المرأة بالشاعرين ، أظهرت صورتين مختلفتين للذات إذ علاقة بدر بالمرأة تنطلق من الشعور بالدونية ، وبتقدير منخفض للذات ، فبدر أصبح على يقين أَنَّ علاقة المرأة به تنطلق من علاقة اشفاق أكثر منها علاقة حبّ ، أَمَّا نزار فإنَّ العوامل النفسيّة ، والاجتماعيّة جعلته يشعر بتقديرٍ عالٍ للذات مّما جعل الذات تقترب من النرجسيّة .

٦. إنَّ الظروف النفسيّة ، والاجتماعيّة التي عاشتها الذاتان جعلتهما يختلفان في طريقة النظرة إلى المرأة ، فبدر المحروم من العطف ، والحنان نراه طلب الحبّ منذ مرحلة مبكرة من حياته ، بخلاف نزار الذي وجدناه شاعر غزل أكثر منه شاعر حبّ في بداية حياته .

٧. بسبب الظروف النفسيّة ، والاجتماعيّة وجدت الاطروحة أَنَّ ذات بدر ظلت تدور حول نفسها ، فهي مشدودة إلى عالم المرأة الجسد ، أَمَّا نزار فإنّه تقدّم خطوة على بدر ، إذ وجدت الاطروحة تبدلاً في نظرته للمرأة ، فلم يعد مأخوذاً بعالم المرأة الجسد ، وإنَّما نراه صاحب رؤية ، إذ أَخذ ينظر إلى المرأة على أَنَّها فكر وقضية .

٨. الفرح في حياة الشاعرين مساحته ضيقة، فالاثنين عاشا لحظات طارئة مع الفرح،

والأطروحة وجدت أَنَّ علاقة بدر مع الفرح انتهت منذ مرحلة الطفولة ، إذ فقد أَمّه، وفارق أباه ، أَمَّا نزار فإنَّ مساحة الفرح في حياته أكبر ، فقد عاش طفولة هانئة ، فهو فارق الفرح في مرحلة متأخرة قياساً ببدر ، والاطروحة وجدت اختلافاً آخر بين الذاتين ، فبدر وبسبب ظروفه النفسيّة ، والاجتماعيّة ظلَّ ذاتياً في التعبير عن أفراحه ، بخلاف نزار الذي حقق رؤية شعرية ، إذ جعل للشعر وظيفة تهدف إلى زرع الابتسامة ، والفرحة في نفوس البشر ، وتغيير الواقع .

٩. للموت أَثرٌ بارزٌ في نفسيّة الشاعرين ، فقد كان أبرز دوافع الحزن في حياتهما ، ووجدت الاطروحة أَنَّ نظرة الشاعرين للموت قد تباينت ، فبدر نظر إلى الموت من اتجاهين : رثاء الذات ، ورثاء الآخر ، أَمَّا نزار فإنَّ تصويره للموت جاء من خلال رثاء الآخر ، والاختلاف هنا جاء نتيجة الظروف النفسيّة التي أحاطت بالذاتين ، وجعلت النظرة تختلف ، فبدر وما تعرض له من مرض ، وفقر ، وحرمان من المرأة نراه يتجه إلى رثاء ذاته ، بخلاف نزار ، الذي لم يتعرض إلى هذه الدوافع .

١٠. إنَّ مشاعر الذاتين في رثاء الآخر تختلف بحسب علاقة الذات بالآخر المرثى ، فقد توزعت بين البرود كما في رثائهما لأبيهما ، وبين الخوف والحزن كما في رثاء الام ، وانطلقت لتصل مع نزار إلى الشعور بالعدوانية ، وهذا ما لمسناه في رثائه لأخته وصال ، وزوجته بلقيس ، لأنَّه عدَّ موتهما استلاباً لحقهما في الحياة، وربط هذا بالمجّتمع الشرقي الذي تعوّد الظلم ، والقهر ، حتى أَنَّ الاطروحة وجدت أَنَّ مقتل وصال كان بذرة العدائية المترسخة في ذات نزار ، والتي تستثار كلما تعرضت لمحفز ، إمَّا عاطفة الموت مع فقدان الأبن ، والأم ، فقد انمازت بالحزن، والانكسار إذ عدَّ موتهما قضاء وقدراً ، وهذا ما دعاه إلى الشعور بالوحشة ، والاغتراب المكاني والنفسي .

١١. المرأة كانت عاملاً قوياً في إثارة حزن ذاتي الشاعرين ولكن الدافع مختلف ، فقد شعر بدر بالحزن بسبب افتقاده للمرأة في حياته ، أَمَّا نزار فإنَّ كثرة النساء في حياته عرضنَّ ذاته لأكثر من صدمة ، مما جَعَلْنَه يعيش الحزن بسبب خذلان

المرأة له ، ونزار كان صاحب رؤية في توظيف عاطفة الحزن فنياً ، فقد جعل من تلك العاطفة منطلقاً لإبداعه حتى نراه أَخذ يبحث عن المرأة التي تثير أحزانه ، لأنَّها تحفزه على الابداع .

١٢. أَظهرت الذاتان حزناً بسبب أوضاع الوطن السياسيّة .

١٣. الغربة قدر الشاعرين ، ولكنَّ الاطروحة وجدت هناك اختلاف في الصورة التي رسمتها الذات للحالتين وذلك على وفق الشعور النفسّي ، فبدر عاش الغربة المكانية ، والنفسيّة عند ابتعاده عن وطنه ، وذلك بسبب الظروف التي احاطت به ، فهو قد غادر العراق مطارداً ، فقيراً ، كما إنَّه غادره مريضاً ، كل هذا جعله يعيش الشعور النفسي بالغربة ، رافقه انطواء على الذات ونكوص نحو الماضي ، فذاته وفي تلك الظروف أخذت تخاطب وطن الطفولة ، المتمثل بجيكور ، أَمَّا نزار فإنَّ شعوره بالغربة، والاغتراب عن بلده سوريا لم يكن بالحدة التي أظهرها بدر ، وذلك لأنَّ الظروف التي عاشها نزار اختلفت ، فهو غادر سوريا ملحقاً بالسفارة في مصر ، وغيرها من البلدان، والملاحظ أَنَّ الذاتين قد اختلفتا فبدر أظهر ذاتاً قلقة ، متألمة تبث حزنها ، أَمَّا نزار فإنَّه أظهر ذاتاً نرجسيّة متفاخرة ، فالمكان لا يشكّل في مفهوم نزار عائقاً أذا ما استطاع التعبير عن أفكاره وآرائه ، وهذا ما دعاه إلى مخاطبة المنفى بالوطن الثاني .

١٤. الذاتان عاشتا اغتراباً نفسياً ، ومكانياً ، فبدر عاش الاغتراب النفسّي بسبب سلطة المدينة المادية على المجّتمع ، وبسبب إخفاقاته السياسيّة ، والغرامية ، أَمَّا نزار فإنّه عاش الاغتراب النفسي في وطنه سوريا ، وذلك بسبب السلطة القمعية التي كانت تمارس ضد الحرية الفكرية .

١٥. الشعور بالانكسار نتيجة الهزائم السياسيّة التي لحقت بالأمّة كان واضحاً جلياً في شعرهما ، فبدر الذي تحمّل الظلم ، والاضطهاد ، ظهر الانكسار واضحاً جلياً على ذاته سواء بسبب الهزائم التي لحقت بوطنه العراق ، أَو وطنه الكبير ، والسيّاب وظف الاسطورة للتعبير عن انكساره إذ نراه يخرج الاسطورة من فحواها التقليدي ليوظفها توظيفاً جديداً يتلاءم والانكسار النفسي الذي تعيشه الذات ،

صاحب رؤية شعرية تعمد إلى ربط الذاتي بالموضعي ، أمَّا نزار فإنَّ الانكسار النفسّي الذي سببته له الهزائم السياسيّة ، جعلته يعمد إلى جلد ذاته ، كما أنَّه سعى إلى إبراز تفكك المجّتمع العربي ، وفضح مساوئه ، وهذا له ارتباط حسب رأي الأطروحة بنظرة الذات الشاعرة إلى المجّتمع الشرقي منذ الطفولة كما أَنَّ الهزائم السياسيّة التي لحقت بالأمة اوصلت نزار إلى مرحلة التمرد على الواقع ، وهذا يمثّل نقطة اختلاف مع بدر ، الذي ظل يمثل انكساراته الفردية في أَكثر من صورة، وإذا وجدنا لغة بدر في تصوير انكساراته تميل إلى الغموض من خلال استلهام الاسطورة ، فإنَّنا نجد لغة نزار تميل إلى سهولة ، بل إنَّها تقترب من اللغة اليومية .

١٦. الذاتان اظهرتا عناية بقضايا الوطن الاجتماعيّة ، والاقتصاديّة ، وانعكاسات ذلك على ابناء جلدتهم .

وإذ تنتهي الاطروحة من تسجيل استنتاجاتها فإنَّها تود أَنْ تطرح المقترح الآتي : من الضروري أَنْ تقوم دراسات أُخرى في المستقبل تهدف إلى دراسة الذات الجمعيّة من خلال الشعر ، أَو الرواية ، أَو القصة ، لغرض الإمساك بالأنساق الجمعيّة لذواتنا ، وتحليلها في ضوء المتغيرّات التاريخيّة التي عاشها المجّتمع .

ثبت المصادر والمراجع

* القرآن الكريم .
١. الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر : عبد القادر القط ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ١٩٧٨ .
٢. الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث : سلمى الخضراء الجيوسي ، ترجمة . عبد الواحد لؤلؤة ، ط٢ ، بيروت ، ٢٠٠٧ .
٣. الأدب العربي المعاصر في سورية ١٨٥٠ – ١٩٥٠ : سامي الكيلاني ، ط٢ ، دار المعارف ، مصر .
٤. الأدب وصناعته : إشراف روي كاردن ، ترجمة جبرا ابراهيم جبرا ، مؤسسة فرنكلين للطباعة والنشر ، بيروت ، نيويورك ، ١٩٦٢ .
٥. أساليب بلاغية الفصاحة البلاغة – المعاني : د. احمد مطلوب، ط١، جامعة بغداد، ١٩٧٩–١٩٨٠ .
٦. استشراف الشعر دراسات اولى في نقد الشعر العربي الحديث : صبري حافظ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٨٠ .
٧. الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة : د. مصطفى سويف ، ط٢، دار المعارف ، مصر ، ١٩٥٩ .
٨. الاسطورة والرمز : ترجمة جبرا ابراهيم جبرا ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٨٠ .
٩. الاسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الاساليب الادبية : احمد الشايب ، ط٦ ، مطبعة السعادة ، مصر ، ١٩٦٦.
١٠. أصوات غاضبة في الادب والنقد: رجاء النقاش ، ط١، دار الادب ، ١٩٧٠.
١١. الأصول في النحو ، ج١، لأبي بكر محمد بن سهل بن السرّاج البغدادي (ت٣١٦) ، ط٣، تحقيق : د. عبد الحسين الفتلي ، مؤسسة الرسالة ، د.ت .
١٢. اضاءات سردية قراءات في نصوص عراقية : د. فاضل عبود التميمي ،

المطبعة المركزية ، جامعة ديالى ، ٢٠١٠ .
١٣. اعلام الشعر العربي الحديث بدر شاكر السَّياب : ريتا عوض ، ط٣، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بغداد ، ١٩٨٧ .
١٤. الأعمال السياسية الكاملة ،ج٣: نزار قبانّي ، منشورات نزار قباني ، بيروت.
١٥. الأعمال السياسية الكاملة ،ج٦: نزار قبانّي ، ط٢، منشورات نزار قباني ، بيروت – لبنان ، ١٩٩٩ .
١٦. الأعمال الشعرية الكاملة ، ج١،ج٢: نزار قبانّي ، ط٧، منشورات نزار قباني ، بيروت ،١٩٩٣.
١٧. الأعمال الشعرية الكاملة ، ج٤ ،ج٥: نزار قبانّي ، ط٢، منشورات نزار قبانّي ، بيروت – لبنان ، ١٩٩٨ .
١٨. الأعمال الشعرية الكاملة ، ج٩: نزار قبانّي ، ط١، منشورات نزار قبانّي ، بيروت – لبنان ، ٢٠٠٢ .
١٩. الأعمال النثرية الكاملة ،ج٧،ج٨ : نزار قبانّي ،ط١، منشورات نزار قبانّي ، بيروت – لبنان ، ١٩٩٣ .
٢٠. الأغاني: لأبي الفرج الأصفهاني، مطبعة بولاق، دار صعب، بيروت ، د.ت.
٢١. الاغتراب : محمود رجب ، مراجعة خليل احمد ، مشأة فرنجية ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، د.ت .
٢٢. أقنعة النص قراءات نقدية في الادب : سعيد الغانمي ، ط١، دار الشؤون الثقافية، بغداد ، ١٩٩١ .
٢٣. الأمراض النفسَّية والعقليَّة والاضطرابات السلوكيَّة عند الاطفال : د. عبد المجيد الخليدي ، د. كمال حسن وهبي ، ط١، دار الفكر العربي ، بيروت – لبنان ، ١٩٩٧.
٢٤. الانسان بين الجوهر والمظهر : أَريك فروم ، ترجمة سعد زهران ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، ١٩٨٩ .
٢٥. بدر شاكر السيّاب حياته وشعره: عيسى بلاطة ، ط٣، دار النهار ، ١٩٨١.

٢٦. بدر شاكر السيّاب دراسة اسلوبية لشعرهِ : د. ايمان محمد الكيلاني ، ط١، دار وائل للنشر ، ٢٠٠٨ .

٢٧. بدر شاكر السيّاب دراسة في حياته وشعره : احسان عباس ، ط٦، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ١٩٩٢ .

٢٨. بدر شاكر السيّاب رائد الشعر الحر : عبد الجبار داود البصري ، سلسلة الكتب الحديثة ، دار الجمهورية ، بغداد ، ١٩٦٦.

٢٩. بدر شاكر السيّاب شاعر الوجع : د. انطونيوس بطرس ، المؤسسة الحديثة للكتاب ، طرابلس ، لبنان ، د.ت .

٣٠. بدر شاكر السيّاب هوية الشعر العراقي : ناصر حجاج ، ط١، العارف للمطبوعات ، بيروت – لبنان ، ٢٠١٢ .

٣١. البطولة و النرجسية في الذات العربية : علي زيعور ، ط١، دار الطليعة ، بيروت، ١٩٨٢ .

٣٢. بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ : د. سيزا القاسم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٤.

٣٣. بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر : مرشد الزبيدي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٤ .

٣٤. البنية التكوينية للصورة الفنية ، درس تطبيقي في ضوء علم الاسلوب : د. محمد الدسوقي ، دار العلم والايمان ، دسوق ، ٢٠١٠ .

٣٥. تاج العروس من جواهر القاموس ، ج١: للسيد محمد مرتضى الزبيدي (ت١٢٠٥) ، المطبعة الخيرية ، مصر ، ١٣٠٦هـ .

٣٦. تاج اللُّغة وصحاح العربيَّة : اسماعيل بن حماد الجوهري (ت٣٩٨هـ) ، بتحقيق: احمد عبد الغفور عطار ، دار الكتاب العربي ، القاهرة ، ١٩٥٦.

٣٧. تاريخ العراق : طه باقر ، شركة التجارة والطباعة ، بغداد ، ١٩٩٥.

٣٨. التجربة الخلاقة : البروفسور س. م بورا ، ترجمة سلاف حجاوي ، منشورات وزارة الاعلام ، الجمهورية العراقية ، سلسلة الكتب المترجمة ٣١، دار الحرية

للطباعة ، بغداد ، ١٣٩٧هـ- ١٩٧٧م .
٣٩. التحديث في النص الشعري دراسة نقدية في شعر بدر شاكر السَّياب : د. علاء هاشم مناف ، ط١، دار الرضوان للنشر والتوزيع ، دار الصادق الثقافية ، عمان ، ٢٠١٢ .
٤٠. التحفيز ومهارات تطوير الذات : د. فايز عبد الكريم الناطور ، ط١، دار اسامة للنشر والتوزيع ، عمان – الاردن ، ٢٠١١.
٤١. تحقيق الذات وارادة العطاء : د. فضيلة عرفات السبعاوي ، ط١، دار صفاء للنشر والتوزيع ، عمان ، ٢٠١٠ .
٤٢. التحليل النفسي للعقلية الشامية : سميرة عبدة ، ط١، منشورات دار علاء الدين ، دمشق، ١٩٩٩.
٤٣. تطور الشعر العربي الحديث في العراق اتجاهات الرؤيا وجمالات النسيج : د. علي عباس علوان ، منشورات وزارة الاعلام – جمهورية العراق ، سلسلة الكتب الحديثة ، بغداد ، ١٩٧٥.
٤٤. التعريفات : علي محمد علي الجرجاني ، تحقيق وتقديم ابراهيم بياري ، ط١، دار الكتب العربي ، بيروت ، ١٩٨٢ .
٤٥. تقدير الذات جواز سفري مدى الحياة : جيرمان ديكلور ، ترجمة مصطفى الرقا، وبسام الكردي ، سلسلة الاهل ، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع ، د.ت.
٤٦. التوجيه والارشاد النفسي : حامد عبد السلام زهران ، ط٢، عالم الكتب ، القاهرة، ١٩٨٠ .
٤٧. ثريا النص مدخل لدراسة العنوان القصصي : محمود عبد الوهاب ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٥ .
٤٨. حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر : كمال خير بيك ، ط٢، دار الفكر ، بيروت ، ١٩٨٦ .
٤٩. خصوبة القصيدة الجاهلية ومعانيها المتجددة دراسة وتحليل ونقد : محمد صادق حسن عبد الله ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٩٧٢.

٥٠. الخيال مفهوماته ووظائفه : عاطف جودة نصر ، الهيأة المصرية للكتاب ، ١٩٨٤ .
٥١. دراسات عن المرأة والرجل في المجتمع العربي : نوال السعداوي ، ط٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ١٩٩٠ .
٥٢. دراسات في الشعر الحديث : د. عبدة بدوي ، ط١، منشورات ذات السلاسل ، الكويت ، ١٩٨٧ .
٥٣. الدلالة الزمنية للجملة العربية في القران الكريم : د. نافع علوان بهلول الجبوري ، ط١، سلسلة الدراسات الاسلامية المعاصرة ، دار الكتب والوثائق العراقية ، بغداد ، ١٤٣٠ هـ – ٢٠٠٩ م .
٥٤. ديوان الحماسة ، لأبي تمام أَوس الطائي : د. عبد المنعم صالح ، بغداد ، ١٩٨٠ .
٥٥. ديوان بدر شاكر السَّياب ، مج٢ ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٧٤ .
٥٦. ديوان بدر شاكر السَّياب الأعمال الشعرية الكاملة ، مج١، دار العودة ، بيروت، ١٩٧١.
٥٧. الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية : د. عبد الواسع الحميري ، ط١، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، ١٩٩٩.
٥٨. رثاء الابناء في الشعر العربي حتى نهاية العصر الاموي : محمد ابراهيم حور ، مكتبة المكتبة ، أَبو ظبي ، العين ، ١٤٠١هـ– ١٩٨٧م .
٥٩. رثاء النفس بين عبد بن يغوث بن وقاص الحارثي ، ومالك بن الريب : ابراهيم الحادي ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ١٩٨٨ .
٦٠. الزمن التراجيدي في الرواية المعاصرة : سعيد عبد العزيز ، ط١، المطبعة الحديثة القاهرة ، ١٩٧٠.
٦١. السيآب : عبد الجبار عباس ، د.ط ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٧٢.
٦٢. السيَّاب ونازك الملائكة دراسة لغوية : د. مالك يوسف المطلبي ، ط٢، دار الشؤون الثقافية ، وزارة الثقافة والاعلام ، بغداد ، ١٩٨٦.

٦٣. السيرة الذاتية الشعرية قراءة في التجربة السيرية لشعراء الحداثة العربية : د. محمد صابر عبيد ، عالم الكتب الحديث ، الاردن ، اربد ، ٢٠٠٨ .

٦٤. سيكولوجيا الشخصيّة : د. ثائر احمد غبّاري ، د. خالد محمد أبو شعيرة ، ط١، مكتبة المجّتمع العربي للنشر والتوزيع ، ٢٠١٠ .

٦٥. سيكولوجية الذات والتوافق : د. ابراهيم احمد أبو زيد ، دار المعرفة الجامعية ، الاسكندرية ، ١٩٨٧.

٦٦. سيموطيقيا العنوان في شعر عبد الوهاب البياتي : د. عبد الناصر حسن محمد ، دار النهضة العربية ، ٢٠٠٢ .

٦٧. شظايا ورماد : نازك الملائكة ، ط٢، منشورات المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر ، بيروت ، ١٩٥٩ .

٦٨. الشعر السياسي عند نزار قبانّي ومستوياته الفنية : عبد الهادي عبد العليم صافي، دار الارشاد للنشر ، سوريا – حمص ، ٢٠٠٨.

٦٩. الشعر العربي الحديث دراسة في المنجز النصي : رشيد يحياوي ، افريقيا الشرق، دار البيضاء ، المغرب ، ١٩٩٨ .

٧٠. الشعر العربي الحديث وروح العصر دراسات نقدية مقارنة تتناول عبد الوهاب البياتي – نازك الملائكة– بدر شاكر السيّاب – نزار قبانّي – خليل يحياوي – صلاح عبد الصبور : خليل كمال الدين ، ط١، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٦٤.

٧١. الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية : عز الدين اسماعيل ، ط٢، دار العودة ، بيروت ، ١٩٧٢.

٧٢. شعر اوس بن حجر ورواته : د. محمود عبد الله الجادر ، دار الرسالة للطباعة، بغداد ، ١٩٧٩.

٧٣. شعر بدر شاكر السيّاب دراسة فنية وفكرية : حسن توفيق ، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٧٩ .

٧٤. الشعر والتصوف الاثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر (١٩٤٥–

١٩٩٥): د. ابراهيم محمد منصور ، دار الامين للطباعة والنشر والتوزيع (د.ت) : ٢٩-٣٣.

٧٥. الشعر والشعراء : لابي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة (٢٧٦هـ) ، دار الثقافة، بيروت – لبنان ، ١٩٦٢.

٧٦. شعرية المغايرة دراسة لنمطي الاستبدال الاستعاري في شعر السَّياب : اياد عبد الودود الحمداني ، ط١، دار الشؤون الثقافيَّة العامة ، بغداد ، ٢٠٠٩ .

٧٧. شعرية النص عند الجواهري الايقاع والمضمون : د. علي عزيز صالح ، ط١، دار الكتب العالمية ، بيروت – لبنان ، ٢٠١١.

٧٨. شفرات النص (بحوث سيمولوجية القص والقصيد) : د. صلاح فضل ، دار الفكر للدراسات ، القاهرة ، ١٩٩٠ .

٧٩. صلاة عند ضفاف بويب (قراءة في شعر السيّاب) د. جبير صالح القرغولي ، دار الينابيع للطباعة والنشر والتوزيع ، سورية – دمشق ، د.ت .

٨٠. صوت الشاعر الحديث : محمد صابر عبيد ، ط١، عالم الكتب الحديث ، اربد – الاردن ، ٢٠١١.

٨١. الصورة الادبية : للدكتور مصطفى ناصف ،ط٢، دار الاندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، ١٩٨١م .

٨٢. الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني : د. احمد علي دهمان ، ط١، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر ، ١٩٨٦.

٨٣. صورة الذات بين ابي فراس الحمداني ومحمود سامي البارودي دراسة موزانة : ياسر علي عبد سلمان ، دار نينوى للدراسات والنشر ، سورية – دمشق ، ٢٠٠٨.

٨٤. الصورة الشعرية في الغزل العذري : دلال هاشم الكناني ، ط١، دار الحوار للنشر والتوزيع ، سورية ، ٢٠١١.

٨٥. الصورة في التشكيل الشعري (تفسير بنيوي) : د. سمير علي سمير الدليمي ، دار الشؤون الثقافيَّة العامة ، بغداد ، ١٩٩١.

٨٦. الصورة في شعر الرواد دراسة في تشاكلات الصورة : د. علياء سعدي ، ط١، دار الشؤون الثقافية بغداد ، ٢٠١١.
٨٧. عروبة نزار قبانّي : احمد الخوص ، هناء برهان ، ط١، مطبعة الروضة ، ٢٠٠٦.
٨٨. العصبية القبلية وأثرها في الشعر الاموي : د. احسان النص ، منشورات دار اليقضة العربية ، بيروت ، د.ت .
٨٩. علم اساليب البيان : د. غازي يموت ، ط١، دار الاصالة للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٨٣.
٩٠. علم الاضطرابات السلوكية : ميخائيل ابراهيم أسعد ، الاهلية للنشر والتوزيع ، بيروت ، ١٩٧٧.
٩١. علم النفس التربوي : د. محمد عبد العزيز عبد ، ط٢، دار البحوث العلمية ، ١٩٧٥.
٩٢. علم النفس المعاصر : حلمي المليجي ، ط٢، دار النهضة العربية ، بيروت ، ١٩٧٢.
٩٣. العنوان في الادب العربي النشأة والتطور : محمود عويس ، ط١، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٨٨.
٩٤. العنوان وسيموطيقا الاتصال الادبي دراسات ادبية : د. محمد فكري الجزار ، الهيأة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٨.
٩٥. الغرابة المفهوم وتجلياته في الادب : د. شاكر عبد الحميد ، سلسلة عالم المعرفة ٣٨٤، الكويت ، يناير ، ٢٠١٢.
٩٦. الفضاء الشعري عند بدر شاكر السيّاب : د. لطيف محمد حسن ، ط١، دار الزمان للنشر والتوزيع ، ٢٠١١.
٩٧. فن الاستعارة دراسة تحليلية في البلاغة والنقد مع التطبيق على الادب الجاهلي، احمد عبد السيد الحاوي ، كلية الآداب ، عين شمس ، د.ت .
٩٨. فنون بلاغية البيان – البديع : د. احمد مطلوب ، ط١، دار البحوث العلمية

للنشر والتوزيع ، الكويت ، ١٣٩٥هـ- ١٩٧٥م.
٩٩. في الرؤية الشعرية المعاصرة : د. أحمد نصيف الجنابي ، دار الحرية للطباعة، كتاب الجماهير ٨، د.ت .
١٠٠. في النقد الادبي : د. شوقي ضيف ، ط٢، دار المعارف ، مصر ، ١٩٦٦.
١٠١. في النقد والادب : ايليا الحاوي ، ط٤، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ،١٩٧٩.
١٠٢. في تقنيات التشكيل الشعري واللغة الشعرية : د. ثائر العذاري ، ط١، رند للطباعة والنشر والتوزيع ، ٢٠١١.
١٠٣. في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية) د. خالد حسين ، دار التكوين للطباعة والنشر ، ٢٠٠٧ .
١٠٤. في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية : د. رمضان الصباغ ، ط١، دار الوفاء للطباعة والنشر ، ٢٠٠٢.
١٠٥. قاموس علم الاجتماع : د. محمد عاطف ، دار المعرفة الجامعة ، الاسكندرية.
١٠٦. قراءة معاصرة في التراث الشعري : د. محمود عبد الله الجادر ، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠٠٢.
١٠٧. قصتي مع الشعر سيرة ذاتية : نزار قبانّي ، ط١، منشورات قبانّي ، لبنان – بيروت ، ٢٠١٠.
١٠٨. قضايا الشعر المعاصر : نازك الملائكة ، ط١٤، دار العلم للملايين ، المؤسسة الثقافية للتأليف والترجمة والنشر ، بيروت – لبنان ، ٢٠٠٧.
١٠٩. كتاب الصناعتين الكتابة والشعر : أَبو هلال العسكري (ت٣٩٥هـ) ، تحقيق علي محمد البجاوي ، محمد أبو الفضل ابراهيم ، منشورات المكتبة العصرية ، صيدا – بيروت ، ١٩٨٦.
١١٠. الكون الشعري عند نزار قبانّي : محي الدين صبحي ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٧٧.

١١١. لسان العرب : للإمام العلامة جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور (ت٧١١هـ) ، دار الحديث للطبع والنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٤٢٣هـ-٢٠٠٣م.

١١٢. لغة الشعر العراقي المعاصر : عمران خضير حميد الكبيسي ، اشراف د. سهير القلماوي ، ط١، وكالة المطبوعات ، الكويت ، ١٩٨٢.

١١٣. لغة الشعر بين جيلين : ابراهيم السامرائي ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، بيروت .

١١٤. اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية ١٩٧٠-٢٠٠٠: د. ناصر يعقوب ، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ٢٠٠٤.

١١٥. اللغة واللون : د. احمد مختار عمر ، ط٢، عالم الكتب للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٩٧.

١١٦. لمحات من الشعر القصص في الادب العربي : د. نوري حمودي القيسي ، دار الطباعة ، بغداد ، ١٩٨٠ .

١١٧. ما قالته النخلة للبحر : علوي الهاشمي ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٠.

١١٨. ماذا بعد الموت : محمد حسن الطبطبائي ، دار الصفوة ، بيروت – لبنان .

١١٩. مباحث في اللسانيات : احمد حساني ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ١٩٩٩.

١٢٠. مبادئ القياس والتقويم في التربية : سمارة عزيز، مطبعة دار الفكر ، عمان، ١٩٨٩ .

١٢١. مجالات علم النفس : مصطفى فهمي ، دار مصر للطباعة ، القاهرة ، د.ت.

١٢٢. مختار الصحاح : محمد بن ابي بكر عبد القادر الرازي (٦٦٦هـ) ، دار الرسالة ، الكويت .

١٢٣. مدخل الى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً : ترجمة سمير المرزوقي ، وجميل شاكر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٦.

١٢٤. مدخل علم النفس : لندال دافيدوف، ترجمة د. سيد الطواب ، محمود عمر ، د. نجيب خزام ، مراجعة د. فؤاد أَبو حطب ، ط٣، الدار الدولية للنشر والتوزيع.
١٢٥. المرأة في الشعر الجاهلي : د. احمد محمد الحوفي ، ط٢، دار الفكر العربي ، بيروت ، ١٩٦٢.
١٢٦. المرأة في شعر السيّاب : فرح غانم صالح البيرماني ، ط١، سلسلة رسائل جامعية ، دار الشؤون الثقافيَّة العامة ، ٢٠٠٨ .
١٢٧. مرايا التخييل الشعري : محمد صابر عبيد ، ط١، دار مجدلاوي ، للنشر والتوزيع ، عمان – الاردن، ٢٠١٠ .
١٢٨. المرجع في علم النفس : د. سعد جلال ، ط١، مؤسسة المطبوعات الحديثة ، القاهرة ، ١٩٨٥.
١٢٩. المستظرف في كل فن مستظرف: شهاب الدين بن محمد الاشبيهي ، ط١، مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر ، ١٩٩١.
١٣٠. معالم جديدة في ادبنا المعاصر : فاضل ثامر ، منشورات وزارة الاعلام ، دار الحرية ، بغداد ، ١٩٧٥.
١٣١. المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة في العربية والانكليزية والفرنسية والالمانية والايطالية والروسية واللاتينية والعبرية واليونانية : د. عبد المنعم الحفني ، ط٣، مطبعة مدبولي ، القاهرة ، ٢٠٠٠.
١٣٢. معجم العلوم النفسية : فاخر عاقل ، مطبعة بيروت – لبنان ، ١٩٨٨.
١٣٣. المعجم الوسيط : اخرجه ابراهيم مصطفى وآخرون ، د.ط ، دار الدعوة ، استانبول – تركيا ، ١٩٨٩ .
١٣٤. مفهوم الذات : د. غازي صالح محمود ، د. شيماء عبد مطر ، ط١، مكتبة المجّتمع العربي للنشر والتوزيع ، عمان – الاردن ، ٢٠١١.
١٣٥. مفهوم الذات بين النظرية والتطبيق : د. قحطان احمد الظاهر ، ط٢، دار وائل للنشر ، عمان ، ٢٠١٠ .
١٣٦. مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي : د. جابر عصفور ، المركز العربي

للثقافة والعلوم ، ١٩٨٢.
١٣٧. مقالات في الشعر الجاهلي : يوسف اليوسف ، ط٤، دار الحقائق ، بيروت، ١٩٨٥ .
١٣٨. ملحمة كلكامش : ترجمة طه باقر ، ط١، وزارة الثقافة والاعلام ، بغداد ، ١٩٧٧.
١٣٩. الموت في الفكر الغربي : جاك شورون ، ترجمة يوسف حسين ، مطبعة الرسالة ، الكويت ، ١٩٨٤.
١٤٠. موسوعة الطب النفسي الكتاب جامع في الاضطرابات النفسيّة واسبابها ونشأتها وطرق علاجها ، مج٥: د. عبد المنعم الحفني ، ط١، دار نوبليس، بيروت – لبنان ، ٢٠٠٥.
١٤١. موسوعة علم النفس والتحليل النفسجسمية : د. عبد المنعم الحنفي ، دار العودة، بيروت ، ١٩٧٨ .
١٤٢. الموضوعة الاستعارية في شعر السَّياب ، الليل نموذجاً : د. فايز عارف القرعان ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ، الاردن – اربد ، ٢٠١٠ .
١٤٣. نبرات الخطاب الشعري : د. صلاح فضل ، مكتبة الطفل ، سلسلة الأعمال الفكرية ، مهرجان القراءة للجميع ، ٢٠١٤ .
١٤٤. النرجسية في ادب نزار قباني : د. خريستو نجم ، ط١، دار الرائد ، العربي ، لبنان – بيروت ، ١٩٨٣.
١٤٥. نزار قبانّي الوجه الاخر : جهاد فاضل ، ط١، مؤسسة الانتشار العربي ، ٢٠٠٠.
١٤٦. نزار قبانّي امير الشعر العربي الحديث : صالح الدسوقي ، ط١، دار النفائس للطباعة والنشر ، بيروت– لبنان ، ٢٠٠٧.
١٤٧. نزار قبانّي قنديل اخضر على باب دمشق : د. خالد حسين ، سوريا – دمشق، ٢٠٠٨ .
١٤٨. نزار قبانّي والقضية الفلسطينية : ميرفت الدهان ، ط١، بيسان للنشر

والاعلام، ٢٠٠٢.
١٤٩. نظريات الشخصية : كالفين هول ، جاردنرليندزي ، ترجمة : د. احمد فرج ، د. لطفي قطيم ، د. لويس كامل مليكة ، ط٢، دار الشايع للنشر ، القاهرة – الكويت – امستردام ، ١٩٨٧.
١٥٠. نظرية الادب : رينيه ويلك واوستن وارين ، ترجمة محي الدين صبحي ، مطبعة خالد الطربيشي ، دمشق ، ١٩٧٢.
١٥١. النفس وانفعالاتها وامراضها وعلاجها ، ج١،ج٢: علي كمال ، ط٤، دار واسط ، بغداد ، ١٩٨٩.
١٥٢. النقد الادبي الحديث : محمد غنيمي هلال ، دار الثقافة ، بيروت – لبنان ، ١٩٧٣.
١٥٣. النمو النفسي للطفل : بي : إيج موسن ، ترجمة شهاب احمد الناصري ، مراجعة عبد علي الجسماني ، مطبعة وزارة التربية ، دار الكتب والوثائق ، بغداد ، ١٩٨٩.
١٥٤. هاجس الخلود والموت في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي : عبد الرزاق خليفة محمد الدليمي ، ط١، وزارة الثقافة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، (آفاق عربية) ، بغداد ، ٢٠١١.
١٥٥. واقعية بلا ضفاف : روجيه غارودي ، ترجمة : حليم طوسوف ، د.ط، دار الكتاب العربي ، القاهرة ، ١٩٦٨ .
١٥٦. وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية : د. نوري حمودي القيسي ، مؤسسة دار الكتب للطباعة والنشر ، بغداد ، ١٩٧٤.

الرسائل والأطاريح

١. الاتجاه التصويري في الشعر العراقي(١٩٤٧-١٩٦٩) : تغريد موسى على البزاز، رسالة ماجستير ، الجامعة المستنصرية ، كلية التربية ، ٢٠٠٤.
٢. أثر السيّاب في الشعر العربي الحديث (١٩٤٨- ١٩٧٠) : سعيد سالم سعيد الجريري ، اطروحة دكتوراه ، الجامعة المستنصرية ، كلية الآداب ، ٢٠٠١.

٣. الأداء القصصي بين شعر عمر بن ربيعة وبدر شاكر السيّاب دراسة موازنة : شيماء جبار علي الدليمي ، رسالة ماجستير ، جامعة بغداد ، كلية التربية للبنات ، ٢٠٠٩ .

٤. اسلوب الاستفهام في شعر السَّياب : هاني صبري علي، رسالة ماجستير ، جامعة الموصل ، كلية الآداب ، ١٩٨٩.

٥. الاغتراب في شعر المخضرمين : احمد عبد العال القريشي ، رسالة ماجستير ، جامعة واسط ، كلية التربية ، ٢٠٠٨ .

٦. بدر شاكر السيّاب شاعر الرافدين : احمد صالح محمود عبد ربه ، اطروحة دكتوراه ، جامعة الازهر ، كلية اللغة العربية ، ١٣٩٦- ١٣٩٧ هـ.

٧. البكائيات في الادب الشعبي الفلسطيني : عمر محمد عودة ، رسالة ماجستير ، جامعة النجاح ، كلية الدراسات العليا ، نابلس- فلسطين ، ٢٠٠٨ .

٨. البنى الاسلوبية في شعر السيّاب دراسة في مجموعة " انشودة المطر " : حسن ناظم حسن ، اطروحة دكتوراه ، الجامعة المستنصرية ، كلية التربية ، ١٩٩٥ .

٩. البناء الفني للقصة القصيرة – القصة العراقية نموذجاً : ثائر عبد المجيد العذاري ، اطروحة دكتوراه ، جامعة بغداد ، كلية التربية ابن رشد ، ١٩٩٥ .

١٠. البنيات الاسلوبية في مرثية بلقيس لنزار قبانّي : رشيدة بديدة ، رسالة ماجستير ، جامعة الحاج الخضر ، باتنة ، كلية الآداب واللغات ، ٢٠١٠- ٢٠١١.

١١. البنية الدرامية في شعر نزار قبانّي : بيداء صاحب عنبر الطائي ، رسالة ماجستير ، جامعة بغداد ، كلية التربية للبنات ، ٢٠٠٧ .

١٢. التغيّر الدلالي في شعر سميح القاسم : رقية زيدان ، رسالة ماجستير ، جامعة النجاح الوطنية ، نابلس – فلسطين ، ٢٠٠١ .

١٣. التمرد الاجتماعي والفني في شعر الجواهري : جلال عبد الله خلف ، رسالة ماجستير ، جامعة ديالى ، كلية التربية ، ٢٠٠٥ .

١٤. ثنائية الذات والاخر في شعر السيّاب : علي عبد الرحيم كريم المالكي ،

رسالة ماجستير ، جامعة بابل ، كلية التربية ، ٢٠٠٧ .
١٥. الحبّ والحزن عند الشعراء العذريين الاربعة في العصر الاموي : علي رسول كاظم ، رسالة ماجستير ، جامعة بابل ، كلية التربية ، ٢٠٠٦ .
١٦. الحزن في شعر العصر الاموي : شيماء صباح عبدال التميمي ، رسالة ماجستير ، جامعة ديالى ، كلية التربية ، ٢٠٠٣ .
١٧. الحنين والغربة في شعر الاندلس (عصر سيادة غرناطة " ٦٣٥-٨٩٧هـ"): مها روحي ابراهيم الخليلي ، رسالة ماجستير ، جامعة النجاح الوطنية ، نابلس – فلسطين ، كلية الدراسات العليا ، ٢٠٠٧ .
١٨. دلالة الالوان في شعر نزار قبانّي : احمد عبد الله محمد حمدان ، رسالة ماجستير ، جامعة النجاح الوطنية ، كلية الدراسات العليا ، نابلس- فلسطين ، ٢٠٠٨.
١٩. الذكاء الانفعالي وعلاقته بأساليب المعاملة الوالدية لدى طلبة المرحلة الاعدادية: ضمياء ابراهيم محمد سبع الخزرجي ، رسالة ماجستير ، جامعة ديالى ، كلية التربية الاساسية ، ٢٠٠٧.
٢٠. الرثاء بين الذات والاخر ووجهة الزمن في الجاهلية وصدر الاسلام : علي احمد عبد الرضا ، رسالة ماجستير ، جامعة بابل ، كلية التربية ، ٢٠٠٧ .
٢١. الرؤية والتشكيل دراسة في شعر نزار قبانّي : هشام عطية القواسمة ، رسالة ماجستير ، جامعة مؤتة ، عمادة الدراسات العليا ، ٢٠٠٩ .
٢٢. الزمان والمكان في شعر العصر العباسي الاول (١٣٢-٢٣٢) : غني صكبان ، اطروحة دكتوراه ، جامعة بغداد ، كلية التربية ابن رشد ، ٢٠٠١ .
٢٣. شعر نزار قبانّي السياسي دراسة نقدية : حيدر فاضل عباس الحميري ، رسالة ماجستير ، الجامعة المستنصرية ، كلية الآداب ، ٢٠٠٧ .
٢٤. صورة الذات وعلاقتها بالتفاعل الاجتماعي : نادرة جميل حمد ، رسالة ماجستير، جامعة بغداد ، كلية الآداب ، ٢٠٠٤ .
٢٥. صورة الشعراء الفنية قبل الاسلام من منظور المنهج النفسي : اوراس نصيف

جاسم محمد ، رسالة ماجستير ، جامعة بغداد ، كلية التربية للبنات ، ٢٠٠٤.

٢٦. الصورة الشعرية عند السيّاب : عدنان محمد علي المحادين ، رسالة ماجستير ، جامعة بغداد ، كلية الآداب ، ١٩٨٦ .

٢٧. ظاهرة الحزن في دواوين شعر المعلقات دراسة موضوعية وفنية : سامي جاسم محمد الجبوري ، رسالة ماجستير ، جامعة الموصل ، كلية الآداب ، ٢٠٠٤ .

٢٨. عتبة العنوان في الرواية الفلسطينية ((دراسة في النص الموازي) فرج عبد الحسيب محمد مالكي ، رسالة ماجستير ، جامعة النجاح ، نابلس – فلسطين ،٢٠٠٣.

٢٩. العلاقة بين مفهوم الذات والسلوك العدواني لدى الطلاب الصم دراسة مقارنة بين معهد وبرنامجي الامل بالمرحلة المتوسطة بالرياض : عوض محمد عوض الحربي ، رسالة ماجستير ، ٢٠٠٣.

٣٠. اللون وابعاده في الشعر الجاهلي شعراء المعلقات نموذجاً : أمل محمود عبد القادر ابو عون ، رسالة ماجستير ، كلية الدراسات العليا ، جامعة النجاح الوطنية ، نابلس – فلسطين ، ٢٠٠٣.

٣١. المدينة في شعر الرواد : ضفاف عدنان اسماعيل الطائي ، رسالة ماجستير ، جامعة بغداد ، كلية التربية ابن رشد ، ١٩٩٩ .

٣٢. المرأة في الادب في العصر العباسي نهاية القرن الرابع الهجري : واجدة عبد الله الاطرقجي ، اطروحة دكتوراه ، جامعة بغداد ، كلية الآداب ، ١٩٨٧.

٣٣. مصادر الصورة في شعر السيّاب : ايمان خليفة اسماعيل ظاهر ، رسالة ماجستير ، جامعة ديالى ، كلية التربية الاصمعي ، ٢٠١٠ .

٣٤. الموت في شعر السيّاب ونازك الملائكة دراسة موازنة : عيسى سلمان درويش ، اطروحة دكتوراه ، جامعة بابل ، كلية التربية ، ٢٠٠٣ .

٣٥. المعذب في الشعر العراقي ١٩٥٨– ٢٠٠٠ : لؤي شهاب محمود سعيد العاني ، اطروحة دكتوراه ، جامعة بغداد ، كلية التربية ابن رشد ، ٢٠٠٥ .

٣٦. المكان ودلالته في الرواية العراقية : رحيم علي جمعة الحربي ، اطروحة دكتوراه، جامعة بغداد ، كلية الآداب ، ٢٠٠٣.
٣٧. نزار قبانّي دراسة في فنه الشعري : حكيم حسن محمد علي الجراح ، اطروحة دكتوراه ، جامعة البصرة ، كلية الآداب ، ٢٠٠٠م .
٣٨. الوطن في شعر السَّياب الدلالة والبناء : كريم مهدي المسعودي ، اطروحة دكتوراه ، جامعة بغداد ، كلية الآداب ، ٢٠٠٧ .
٣٩. الوهم الاجتماعي ومفهوم الذات عند مجهولي النسب والايتام دراسة ميدانية في دور الدولة للرعاية الاجتماعيّة : محمد غازي صبار القيسي ، رسالة ماجستير ، جامعة بغداد ، كلية الآداب ، ٢٠٠٤ .

الدوريات

١. أزمة المواطنة في شعر الجوهري دراسة تحليلية في ضوء المنهج التكاملي : فرحان اليحيى : منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠١ .
http://www.awu_ dam.org.
٢. استدعاء التراث ادبياً الدواعي الفنية والسياسية : د. محمد راضي جعفر ، م. الطليعة ، ع الثالث ، السنة الثانية ، ٢٠٠٠ .
٣. الاسطورة والرمز في شعر بدر شاكر السَّياب : شيماء ستار جبار ، م. ديالى ، ع ٤٦٠، ٢٠١٠.
www.iasj.net/iasj ? Func= fulltext & ald = 17625 .

٤. أشكال الحنين الى الماضي في شعر بدر شاكر السيّاب : د. سيد رضا مير أحمدي ، د. علي نجفي أيوكي ، نجمة فتحعلي زادة ، م. دراسات في اللغة العربية وادابها (فصلية محكمة) ع. ١١ ، خريف ١٣٩١هـ . ش، ٢٠١٢.
www.almaktabah.net .
٥. الاغتراب : أحمد أبو زيد ، م. عالم الفكر ، ع١، مج١٠، ١٩٧٩ .

٦. الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر (مرحلة الرواد) : محمد راضي جعفر ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ١٩٩٩.
٧. بدر شاكر السَّياب واسطورة تموز بين الاساطير : يوسف هادي بور نهمزي ، ع٤، شتاء ١٣٩٠ش ، كانون اول ، ٢٠١١.
٨. بنية العنوان في شعر السَّياب : محمود عبد الوهاب ، م. الاقلام ، ع٦، ١٩٩٩.
٩. بواعث الألم في شعر السيَّاب : نجاة علوان الكناني ، م. دراسات البصرة ، ع١٢، السنة السابعة ، ٢٠١١ .
www.iasj.net/iasj? Func= fulltext & ald = 57289.
١٠. تجليات الموت في شعر نزار قباني قراءة نقدية : د. فواز سهيل ، م. الجامعة الاسلامية للبحوث الانسانية ، ع الاول ، مج٢١ ، ٢٠١٣ .
١١. جدل الانا والاخر في الشعر الجاهلي : علي مصطفى عشا ، م. العربية للعلوم الانسانية ، ع٧٦، ٢٠٠١.
١٢. حداثة الصنعة الشعرية : د. محمد صبار عبيد ، علي صليبي المرسومي ، م. ابحاث كلية التربية الاساسية ، ع١٤، مج ١٠ ، ٢٠١٢ .
١٣. الرمزية الايحائية في شعر بدر شاكر السيّاب : خيرية عجرش، قيس خزعل ، م. التراث الادبي ، ع٦، السنة الثانية ، ١٣٨٩هـ.
Cls. Iranjournals.ir/ pdf-250- ed3e59b92049 f73106ccb77093abef570html
١٤. سمات الادب الواقعي في شعر نزار قبانّي السياسي : حسين شمس آبادي ، مهدي شاهر ، اصغر مولوي نافجي، م. التراث الادبي ، ع٣، السنة الاولى .
Sid. Ir / fa/ vewssid/j-pdf/34513880306.pdf
١٥. السيموطيقا والعنونة : جميل حمداني ، م. عالم الفكر ، الكويت ، ع٣، مج٢٥، ١٩٩٧.
١٦. الشعر السياسي في أدب نزار قباني : خريستو نجم ، م. حوليات ، جامعة

بلمند، لبنان ، ع١٠، ٢٠٠٠ .

١٧. الصورة في القصيدة العراقية الحديثة : عناد غزوان ، م. الاقلام ، العدد ١١-١٢، بغداد ، ١٩١٧.

١٨. الصورة الحلمية والصورة الشعرية من الوجهة النفسية : مسلم حسب حسين ، م. الاقلام ،ع٧-٨، السنة السابعة والعشرون ، تموز – اب ، ١٩٩٢.

١٩. علم النفس في القرن العشرين : بدر الدين عامود ، ج١، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠١.

٢٠. العنوان في الشعر العراقي المعاصر ، أَنماطه ووظائفهُ : د. اياد راضي الشمري، م. القادسية في الادب والعلوم التربوية، ع٢، مج٩، ٢٠١٠.

٢١. غربة المثقف العربي : د. حليم بركات ، م. المستقبل العربي ، ع٢، تموز ، ١٩٧٨ .

٢٢. الغربة والحنين عند السَّياب : وعد العسكري ، م. الحوار المتمدن ، ع١٠٣٢، ٢٠٠٧ .

www.ahewar.org/ debat / show.art.asp,aid= 106739.

٢٣. القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الايقاعية حساسية الانبثاقة الشعرية الاولى جيل الرواد والستينات : د. محمد صابر عبيد ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠١.

٢٤. لا للمرأة نعم للقصيدة ، حوار اجرته هناء العمري ، م. الف باء ، ع٤٧ ، ١٩٧٤، بغداد .

٢٥. (ماتت بلقيس فترمل الشعر) حوار اجراه جهاد فاضل ، م. الحوادث ، ع١٣١٨، ١٩٨٢.

٢٦. المدرسة والاغتراب الاجتماعي دراسة ميدانية لطلاب التعليم الثانوي بدولة الكويت: جاسم الكندري، المجلة التربوية (جامعة الكويت)،ع٤٦، مج١٢، ١٩٩٨

٢٧. المرأة في شعر كعب بن زهير : د. فاضل بنيان محمد ، م. جامعة صدام للعلوم الاسلامية ، ع٨، السنة السابعة ،١٤٢١هـ- ٢٠٠٠م .

٢٨. المعذب في الشعر العراقي الحديث في سوريا ولبنان من عام ١٩٤٥-١٩٨٥ دراسة جمالية : ماجد قاروط ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ١٩٩٩.

٢٩. من أجل قراءة قومية تقدّمية لتراث العرب الشعري : قحطان الطويل ، م. الاقلام، ع٧ ، السنة الثانية عشرة ، نيسان ، ١٩٧٧.

٣٠. هموم الانسان العربي بين الدين والتحليل النفسي : د. زيدان عبد الباقي ، م. افاق عربية ، ع٩، السنة الثالثة ، آيار ، ١٩٧٨.

٣١. وظيفة الشعر البشري في طقوس الموت والميلاد : حسين علي الجبوري ، م. التراث الشعبي ، ع١، مج٨، ١٩٧٧.

المصادر الأجنبية

- Paik, chie & Michael , William B. (2002) : Farther psychometric Evaluation of the Japanese version of an Academic self concept scale . Journal of psychology, may 2002, vol – 136, Issue3.

ثبت المحتويات

ت	الموضوعات	الصفحة
١	المقدمة	أ- ر
٢	المهاد : الذات بين المفهوم والنظرية	١-٢١
٣	الفصل الاول : (صورة الذات في بواكير حياة الشاعرين)	٢٢-٨٩
٤	المبحث الاول : صورة الذات في الطفولة	٢٣-٧٨
٥	المبحث الثاني : صورة الذات في الصبا والشباب	٧٩-٨٩
٦	الفصل الثاني : (العاطفة وصورة الذات)	٩٠-١٧٥
٧	المبحث الاول : حبّ المرأة وصورة الذات	٩١-١٢٧
٨	المبحث الثاني : الفرح صورة مشرقة للذات	١٢٨-١٣٥
٩	المبحث الثالث : رهبة الموت والحزن وصورة الذات	١٣٦-١٧٥
١٠	الفصل الثالث : الوطن وصورة الذات	١٧٦-٢٤٧
١١	المبحث الاول : الغربة والاغتراب والصورة المشتتة للذات	١٧٧-٢٠٦
١٢	المبحث الثاني : الهزائم السياسيّة وانكسار الذات	٢٠٧-٢٣٠
١٣	المبحث الثالث : الذات وهموم الوطن	٢٣١-٢٤٧
١٤	الخاتمة	٢٤٨-٢٥٢
١٥	ثبت المصادر والمراجع	٢٥٣-٢٧٢
١٦	ثبت المحتويات	٢٧٣
١٧	الملخص باللغة الانكليزية	