

# المكان وتشكيلاته في شعر السياب دراسة نقدية تطبيقية

د/ سوسن رجب حسن

أستاذ الأدب والنقد المساعد - جامعة تبوك





## ملخص البحث بالعربية

هدف هذا البحث إلى دراسة المكان وتشكيلاته في أعمال بدر شاكر السياب الشعرية من خلال ديوانه الشعري الصادر بجزئية الأول والثاني، عن دار العودة ببيروت، دراسة نقدية تطبيقية؛ فهو بحث في الإضافات التي حاول السياب بعمق تجربته وتنوعها وراثتها أن يضيفها على النص الشعري المعاصر عن طريق تشكيله للمكان شعريا ، والتي تفتقت من جوانبها رؤى إبداعية خالدة. وقد قُسمت الدراسة إلى مقدمة، وثلاثة مباحث؛ هدفت المقدمة إلى تجلية أركان البحث، أما المباحث الثلاثة، فقد درست على التوالي، الزمكان، الرمز، الاغتراب. وخلصت الدراسة إلى خاتمة اشتملت على أهم نتائج هذه الدراسة ، ثم قائمة المصادر والمراجع التي اعتمد عليها البحث ، مرتبة ترتيبا هجائيا.

## Abstract

This study aims at exploring the influence of the setting on the works of Badr Shaker Al- Sayab, including his poems collection ,volume I and II published by Dar Al- Auda in Beirut. It is an applied critical study; it attempts to trace the new creative perspectives the poet added to the contemporary poetic text concerning the influence of the setting on literary works.

This study is divided as the following : the introduction that exposes the elements of the study, the second part explores the following themes : chronotope , a concept used in literarytheory and philosophy of language to describe how configurations of time and space are represented in language and discourse. The term was coined by Russian literary scholar M.M Bakhtin who used it as a central element in his theory of meaning in language and literature. The other themes are symbolism , and alienation. The final part is the conclusion that includes the results of the study and the answers of the questions raised in the introduction.





## مقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على نبيه الأمين، محمد بن عبد الله وعلى آله وأصحابه والتابعين، ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين ، وبعد

فيذهب هذا البحث إلى دراسة المكان وتشكيلاته عند بدر شاعر السياح، دراسة نقدية تطبيقية، فقد قدم السياح نتاجا إبداعيا من خلال تجربته الإنسانية الثرية التي عكست الرؤية الشعرية لذاته المبدعة، تجلى هذا الإبداع في وعيه بزمانه ومكانه؛ حيث مزج فيه بين الواقع وشيء من الخيال المنبعث من عملية الإدراك والتصور ، مما أضاف لنصوصه الشعرية أبعادا دلالية وجمالية؛ الأمر الذي جعل الباحثة تُعنى بدراسة تشكيلات المكان في شعره.

وللمكان دور متميز في تشكيل النصوص الشعرية ، فضلا عن دوره المهم في مسيرة الشعر العربي الحديث والمعاصر، فهو قادر على "إعطاء الشعر طاقة متميزة" (١) ، وقد أكد باشلار على أهمية المكان وجعله عنصرا أساسيا لإنجاح العمل الإبداعي، "العمل الأدبي حين يفقد المكانية فهو يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته" (٢)، بل إن المكان بما يحمله من ملامح مادية ومعنوية، "يثير إحساسا ما بالمواطنة وإحساسا آخر بالزمن والمحلية ، حتى لتحسبه الكيان الذي لا يحدث شيء بدونه" (٣).

لقد كان المكان . ولا يزال . وثيق الصلة وشديد الارتباط بالشعر والشعراء منذ التراث العربي القديم حتى العصر الحديث، وما الطلل الذي شغل جزءا غير يسير من المتن الشعري عند الشاعر القديم إلا صورة من صور هذا الارتباط ، حيث تغنى به في شعره ونثره، فلم يكن المعنى ليكتسب أبعاده ودلالاته إلا إذا استرقد المكان (٤)

وقد تباينت مفاهيم المكان في الرؤية النقدية، حتى أصبح لمصطلح المكان عدة مفاهيم متداخلة . في الغالب الأعم . حسب الرؤية النقدية من المكان إلى بناء المكان إلى الزمكانية إلى الفضاء " الحيز"، وهناك بعض ملامح ورؤى نقدية سابقة قد أشارت إلى أهمية المكان في النص الشعري، ارتكزت على محورين أساسيين: اهتم الأول بما يمكن تسميته "بعلاقة المكان بالشاعر"، أي يُعنى بأثر المكان أو البيئة في الشاعر ، والثاني: تناول علاقة " النص الشعري" بالمكان، سواء فيما



يتعلق ببناء البيت ، أم بالصورة الفنية ، أم بالغربة المكانية والزمانية والعاطفية، وقد شهدت هذه الرؤى وتلك الملامح تطورات جذرية في المناهج النقدية الحديثة، ولاسيما النقد الظاهراتي، الذي يستبطن الوعي فيحوله إلى ظواهر، ويُعد "غاستون باشلار، وجان ريشار، وجيلبير ديوران" من أبرز وأهم مطوري هذا الاتجاه<sup>(٥)</sup>.

ثم اتخذ مفهوم المكان تطورا آخر على يد "ميخائيل باختين"، حين أشار إلى صعوبة الفصل بين الزمان والمكان في شكل العمل الفني، ومن هنا أطلق مصطلح "الزمكان" الذي، "يحدد الوحدة الفنية للمؤلف الأدبي في علاقته بالواقع الفعلي، ولهذا السبب ينطوي الزمكان في المؤلف دائماً على لحظة تقييمية لا يمكن فصلها عن الزمكان الفني الكلي إلا في التحليل المجرد،..، الفن والأدب مخترقان بقيم مكانية من مختلف الدرجات والأحجام، وكل موضوع جزئي وكل لحظة مجتزئة من المؤلف الفني هي قيمة من هذه القيم"<sup>(٦)</sup>

والسؤال المتبادر إلى الذهن، ماذا عن المكان في العمل الفني؟ كيف تتشكل صورته؟ هل المكان هو من يصنع المعنى ، فيتم ذكره كمادة في النص الشعري؟ وكيف يتم التعامل معه داخل النص؟ هل يأخذ المكان ملامح العالم الواقعي فيمثل صورة له؟ أم يتجاوزه فتتشكل مفرداته من عالم خيالي، فيتحول إلى رؤى ودلالات ورموز وظلال؟

على الناقد والباحث عن جماليات النص الشعري وتشكيلاته أن يكشف عن طريقة تشكيل الشاعر للمكان فهل تم ذلك بطريقة شعرية أم لا؟! وشعرية النص لا تقاس بكثرة ورود الأمكنة، بل بكيفية توظيف المبدع لها وكيفية تعامله معها داخل النص على المستوى الواقعي والفني؛ فالصورة تتشكل من خلال التفاعل مع عناصرها، والظلال التي تتركها في النص وفي القارئ، والنص الأدبي تتشكل أدبيته أو جمالياته من خلال ترابط عناصره ، مع إقرارنا أن القيمة الجمالية نسبية، فهي تختلف من قارئ إلى آخر، نتيجة اختلاف الميول ودرجة الإثارة والانفعالات والشعور<sup>(٧)</sup> .

فمن خلال التوظيف الجيد للمكان تتسع رؤية الشاعر وتزداد وضوحاً وعمقاً، أما الازدحام المكاني والتكدس غير المفيد ، فيثقل العمل ويكبله ويحوله إلى عنصر من عناصر التشويش ، ولكل



شاعر تجربته الخاصة النابعة من مرجعياته الفكرية والثقافية واتجاهاته السياسية والدينية، والتي يشكل من خلالها صورا خاصة للمكان في شعره.

وقد ظهر المكان في شعر السياب ظهورا فنيا إبداعيا، وبطريقة تكشف عن حس جمالي مبني على أسس متينة ذات أبعاد دلالية منبثقة من العمق الذاتي والوجداني والنفسي، نابعة من طبيعة تجربته الثرية التي أسهمت في تعميق الدلالة الكلية للنص، فيأخذ من ملامح العالم الواقعي ويمزج فيه ذاته، ويرسم لوحته الفنية المعبرة في بؤرة يلتقي فيها الواقع بالخيال، ويتمازج خلالها الوعي باللاوعي، والموضوعي بالذاتي، والخاص بالعام، مما أحدث نوعا من التفاعل الخلاق ليحقق في النهاية عملاً إبداعياً جديداً وإضافة مبتكرة لتوسيع أفق الرؤية الشعرية.

إن الحضور الطاغي للمكان عند السياب طرح جملة من الأسئلة:

كيف ظهر المكان لديه؟ وبماذا تميز في تشكيله للمكان عن الشعراء الآخرين؟ وماذا أضاف للمكان على المستوى الواقعي والخيالي والفني؟ وكيف تحول المكان عنده إلى دلالات ورؤى ورموز؟

وقد حاول البحث الإجابة عن هذه التساؤلات في غير موضع من خلال محاوره .

إن القضايا التي تناولها البحث جاءت مستندة إلى النصوص الشعرية مباشرة، حيث اقتضت الدراسة الإفادة من معطيات المناهج النقدية المختلفة، تبعا لخصوصية كل محور، مما يعني استخدام المنهج التكاملي في البحث.

ولما كان النص هو منطلقنا الأساسي؛ فقد تناولت الدراسة النصوص الشعرية التي تجلت فيها التشكيلات المكانية بكثافة دلالية، أكثر عمقا وشمولية، ولأن البحث لا يهدف إلى الاستقصاء والحصر، ويكفيه إثبات الغاية، فسيفقتصر على إبراد أهم وأبرز النماذج التي تخدم فكرته وتحقق غايته. وبما أن أنواع المكان تتداخل وتتحوّل داخل الفضاء النصي، وربما داخل النص الواحد، بل وقد يأتي المكان في الشعر مختلطا و منصهرا ومترباطا في الفكرة والعاطفة والبناء الفني العام؛ فإن تقسيم المكان سيخضع لسيطرة العنصر السائد فيه، وهو تقسيم لجأنا إليه بهدف تسهيل دراسته.



وقد جاء البحث في ثلاثة محاور وخاتمة تسبقهم مقدمة ، هدفت المقدمة إلى تجلية أركان البحث؛ فطرحت مجموعة من التساؤلات شكلت صلب الدراسة ، أما المحاور الثلاثة؛ فقد درست على التوالي الزمكان ، الرمز ، الاغتراب.

تناول **المحور الأول (الزمكان)**، صعوبة الفصل بين الزمان والمكان في شكل العمل الفني، وكيفية ربط السياب للمكان عند تشكيله له بالحدث والزمن، وإحساسه بالمكان مكنه من تحديد أبعاد تجربته زمانيا ومكانيا مع المحافظة على صلته بالواقع.

وتناول **المحور الثاني ( الرمز)**، باعتباره أحد الأبعاد الشعرية عند بدر شاعر السياب فلم يأت التشكيل المكاني عنده صريحا في الغالب الأعم، بل جاء ضمنيا يفهم من الدلالة، ولعل المرأة كانت من أكثر الصور الرمزية بروزا في قصائده؛ حيث شكلت دلالات مكانية رمزية عدة ، اختلط فيها الفردي بالجماعي.

أما **المحور الثالث**، فقد تناول (الاغتراب)، وفيه اتخذ السياب أنماطا عدة من اغترابه، ويعد "الاغتراب بصورتيه المكانية والروحية، من أبرز ما يميز المضمون الإنساني لإنتاج الشاعر" ، واشتملت الخاتمة على أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة.

وبعد، فهذا جهد المُقل؛ فإن أحسنت فذلك بتوفيق من الله تعالى، وإن أخطأت ، فإني أسأل الله تعالى العفو والمغفرة (وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب)<sup>(٨)</sup>

## الزمكان

لفتت الحقيقة الزمانية المكانية أنظار الكثير من الفلاسفة والمفكرين وشغلت فكرهم قبل أن تشغل الدرس الأدبي، وتداخلت في جدلية لا تنتهي، من التأثير والتأثر، فكلاهما وجهان لعملة واحدة في الكون، ويشهد الواقع العيني بأنه لا انفصال للزمان عن المكان أو للمكان عن الزمان.<sup>(٩)</sup>، و"الشاعر المتأمل يستطيع أن يكشف الصلة بينه وبين واقعه من خلال الاثنين بمفهوم التقدم والتطور والحركة،



لذا فالمكان يرفض أية تصورات لا تربطه بالحركة والزمن<sup>(١٠)</sup>، والأمكنة ليست "رقعا جغرافية مجردة في حدودها، ولكنها عنوانات تختزل مشاهد تاريخ الشاعر المتشكل من الغربة واختزال الهموم في داخله"<sup>(١١)</sup>، وتأليف وانتظام وتشكل النسق المكاني "يعتمد على جدل الداخل بما يشتمل عليه من مكونات خاصة وطاقت إبداعية تتفاعل مع فكرة المكان الداخلي، أو التصور الذهني للمكان من ناحية، والخارج متمثلا في أبعاد موضوعية واجتماعية مستمدة من الواقع المعيش من ناحية ثانية"<sup>(١٢)</sup>، ف "في بعض الأحيان نعتقد أننا نعرف أنفسنا من خلال الزمن، في حين أن كل ما نعرفه هو تتابع تثبيطات في أماكن استقرار الكائن الإنساني الذي يرفض الذوبان، والذي يود حتى في الماضي... أن يمسك بحركة الزمن"<sup>(١٣)</sup>.

والشاعر يعيد صياغة نتاجه الوجداني إذا أراد تحديد أبعاد تجربته ضمن إطار زمني ومكاني تتدفق من خلالهما رؤيته الشعرية وتتنامي، مكونة مشهدا حيا مانحا إياها الحيز الذي تشكلت من خلاله، ف " الزمكان في النص ينطوي دائما على لحظة تقييمية لا يمكن فصلها عن الزمكان الفني الكلي إلا في التحليل المجرد، إن التحديدات الزمانية والمكانية في الفن والأدب لا ينفصل أحدهما عن الآخر، وهي دائما ذات صبغة انفعالية تقييمية، يستطيع التفكير المجرد أن يتصور الزمان والمكان كلا على حدة، ويغفل لحظتهما الانفعالية التقييمية، لكن المتأمل الحي لا يفضل شيئا ولا يغفل شيئا، إنه يلم بالزمكان، بتمامه وكماله"<sup>(١٤)</sup>.

لقد ظهر الزمان والمكان عند السباب بتجسيدات موضوعية وواقعية ومتخيلة، ارتدى جوهر التجربة على المستويين الذاتي والوجودي، فإحساس السياب بالمكان ولد عنده نوعا من الإحساس بالزمان، حيث شكل من الأزمنة شخوصا أو جسدها أشياء مكانية، وأكثر من اتكائه على الزمان والمكان الأسطوري والمتخيل هروبا من الزمان والمكان الواقعي أو تسلية له، كما أفضى الزمان الثقيل عنده إلى ثقل المكان أحيانا، و اختفى عنده المكان بحيث لا يعود دالا على الزمان أحيانا أخرى، وقد تقدم الزمان على المكان في بعض قصائده، كما تجمد الزمان والمكان في قصائد أخرى.



لقد حظيت جيكور بوجود حي وخاص في شعر السياب، وجود له أبعاد ودلالات، جاءت رافدة للمعاني التي أراد أن يثيرها من خلالها، مشكلا منها كثافة نصية زمانية ومكانية، فهي عالمه الأمثل، وطاقته الروحية، وحنينه الطفولي، إنها الواقع والحلم والخيال، لقد وظف جيكور "المكان" توظيفاً ملائماً ينسجم مع طبيعة ذلك المكان وعلاقته الأزلية به، فهو مكان مولده وزمن طفولته، هو إحساسه بالحياة والخصوصية والبقاء، بل إن شفاؤه من همومه وآلامه وأسقامه لن يتم إلا بالعودة إليها، لقد انخرطت جيكور "المكان" في دوامة الزمن، بحيث لا يمكن استدعاؤها بمعزل عن الزمن:

مريضا كنت، تنقل كاهلي والظهر أحجار  
أحن لريف جيكور  
واحلم بالعراق: وراء باب سدت الظلماء  
بابا منه والبحر المزمجر قام كالصقور  
على دربي<sup>(١٥)</sup>

إن الشاعر وهو ينغمس في هدأة جيكور "المكان" تسللت إلى أعماقه أصداء الماضي "الزمن" تهمس إليه بأحاديثها وذكرياتها، وهو ما أضفى على النص حسا دراميا حركيا، زمانيا ومكانيا، فالمكان جيكور، والزمان الذاكرة التي تستدعي؛ فإذا كانت هذه الذكريات مرتبطة بالمكان، فإن المكان نفسه بالتبعية ينخرط في دوامة الزمن:

يارب ارجع على أيوب ماكانا  
جيكور والشمس والأطفال راكضة بين النخيلات  
وزوجة تنمرى وهي تبتم  
لعله رجعا  
مشاءة دون عكاز به القدم<sup>(١٦)</sup>



والحضور الطاعى لجيكور عبر عديد من النصوص الصريحة ، أو الضمنية، مثل : "مرثية جيكور، جيكور، العودة إلى جيكور، جيكور أمي، جيكور شابت..، " لم تأت اعتبارا، ولكنها تلمح إلى الرؤية التي يتمحور حولها النص، ويبنى عليها نسيجه ، وهو ما يجعل القارئ يفتح على استنباط دلالاتها المتعددة، فهي دليل على مصداقية الشاعر ، وعمق انتمائه ، حيث نبعت من صميم ذاته ، فالمكان بالنسبة للسياب هو قرية مسقط رأسه ، إنها ماضيه بكل ما يحمله هذا الماضي ويثيره لديه من ذكريات إنسانية عديدة ومتنوعة، لذلك عندما رأى شيخ الفناء يظل على بيت الجد بفعل الزمن الفاجع ، شعر بفقدته لعنصر الحياة ، فلطالما ركن إلى ذلك البيت أيام طفولته وصباه، إنه لا يصف حالة الفناء والجذب، بقدر ما يصف انفعاله العميق إزاء ذلك المكان الذي أقفر بفعل الزمن، ففقدت الحياة معه استمراريتها، لقد انصهر الزمان والمكان معا ليشكلا عبئا على الشاعر الذي يصارع ما لا طاقة له به:

وحين تقفر البيوت من بناتها  
وساكنيها، من أغانيها ومن شكاتها  
نحس كيف يسحق الزمان إذ يدور<sup>(١٧)</sup>

و الموت الإنساني بفعل الزمن ودورته أشد إيلاما وأكثر خرابا من الموت المكاني ، فهو موت لا رجاء فيه، ولا أمل بعده، بهذا اليقين تأكد أنه ماض نحو الفناء ، فالزمان يفضي إلى الشقاء الإنساني؛ إن ما أصابه وما ألم به ما هو إلا حقيقة زمنية حتمية :

لن يظل من قواي، ما يظل من خرائب البيوت  
لا أنشق الضياء، أعضض الهواء،  
لا أعصر النهار أو يمصني المساء<sup>(١٨)</sup>

وقد شكلت هذه الحقيقة الصادمة لديه رؤية مأساوية واقعية فاجعة لمصيره المحتوم:

أي برعم



يرب فيك ؟ برعم الردى (١٩)

ولكن هذه الحقيقة الزمنية الصادمة لا تلبث أن تخف حدثها لحظة الالتقاء بجيكور، التي تتبثق منها رؤاه، فيلجأ إلى أنسنتها ، متخذاً منها أبعاداً تخيلية، ويناديها مستجداً ، أن تسقط ما في نفسه من وهم داخلي، يفيض بالأسى:

جيكور لمي عظامي، وانفضي كفني

من طينه، واغسلي بالجدول الجاري

قلبي الذي كان شبكا على النار (٢٠)

وفي "جيكور شابت"، تعالق الزمان والمكان معا ، بدءاً من العنوان ، مما ساهم في الكشف عن عوالم النص ودلالاته ، وهو ما استدعى تواملاً زمانياً ومكانياً جاء بمثابة مفتاح حقيقي لشفرة التشكيل الزمكاني، حيث بث روح التلاقي بينهما في إطار الحدث، فالعلاقة بينهما علاقة تأثير وتأثر بين المكان كمحسوس خارجي، وبين الزمان كمحسوس معنوي داخلي:

آه، جيكور جيكور

ما للضحى كالأصيل

يسحب النور مثل الجناح الكليل؟

ما لأكواخك المقفرات الكئيبة

يحبس الظل فيها نحيبه (٢١)

لقد تملك الشاعر الحيرة تجاه قرينته، حاول أن يحدد معالم حيرته تلك بعقد مقابلة بين اليوم والأمس ولم يكن هذا إلا منبهاً أيقظ الشاعر على واقع مرير تبدلت فيه الأشياء؛ فالواقع أصبح سراباً ، والهواء أصبح رماداً ، والأمل أصبح هباءً بفعل الزمن الذي يطحن كل شيء:

وجيكور قد شابت.. وولى صباها

وأمسى هواها

رماداً، إذا ما



تأوهن هزته ريح

أثارته حتى ارتمى في صداها

هباء وذرا تضيق الصدور

به عن مداها (٢٢)

وعندما يكابد الشاعر آلامه النفسية، ويخامره الإحساس بالبوأس والتيه والغبن، تضطرب لديه الأمكنة وتتوالى الأزمنة و تتداخل وتتغلغل، ثم لا يبقى من المكان إلا زمنه، فلا يملك إلا أن يتوقف أمام مشاهد المكان التي تسودها السطوة الزمنية المتسمة بالتوتر:

لم يبق فيك سوى الزمان وليس ما فيك قطره

من ماء أمس كأن فجرك عاد قبل غد مساءك

وكان ضفتك الحبيبة ضفة الأبد البعيد

يانهر إن وردتك "هالة" والربيع الطلق في نسيانه

ولى صباها فهي ترجف الكهولة وهي تحلم بالورود

في حين أثقلها الجليد كأن نبعا في اللحد

تمتص منه عروقها دمها فقل: لم ينس عهدك

وهو في أكفانه (٢٣)

إنه يرتطم بقسوة الحاضر، فيتطلع نحو المجهول، ويسعى إلى إيجاد واقع متخيل ، يبينه من وحي خياله ليكون بديلا عن واقعه الحقيقي ، يفتح من خلاله طاقات من الحرية الإنسانية التي يفقدها في واقعه المظلم، فيستدعى زمانا ومكانا غير واقعيين يمزج بينهما ، فينفصل بذاته عن العالم الفعلي ، ويهرب إلى عالم اللاوراء، ليحقق من خلاله توازنه :

لوفيقة

في ظلام العالم السفلي حقل

فيه مما يزرع الموتى حديقة



يلتقي في جوها صبح وليل  
 وخيال وحقيقة  
 تتعكس الأنهار فيها وهي تجري  
 متقلات بالظلال  
 كسلال من ثمار كدوال  
 سرحت دون حبال  
 كل نهر

شرفة خضراء في دنيا سحيقة (٢٤)

ومن خلال المزوجة النفسية بين المحسوس الخارجي واللامحسوس الداخلي، يسترجع ماضيه الزمكاني ، إنه في حاجة ماسة للإحساس بالبقاء الذي لا يملكه في الواقع، فيسعى للسيطرة عليه زمانيا ومكانيا، فيعود زمانيا إلى عهد الطفولة ومكانيا إلى جيكور قرينته الأم ، بمثابة معادل موضوعي يحقق له النجاة من شبح الموت الذي يلاحقه، إن هذا الماضي الزمكاني يشعره بحالة من الدفاء والاطمئنان يستطيع من خلالها إعادة ترميم ذاته ، ولكن أنى له هذا؟ فحقيقة الصورة التي أبصرتها حواسه ومشاعره خلت من التفاؤل والأمل، حيث أدرك أن العودة مستحيلة، لقد فُير الصبا ودُفن مع الماضي في قرينته:

وهيئات ما للصبا من رجوع  
 إن ماضي قبيري، وإن قبيري ماضي  
 موت يمد الحياة الحزينة  
 أم حياة تمد الردى بالدموع (٢٥)

وازدادت هذه الصورة ظلمة وقتامة مع انتكاسة الوضع السياسي وترديه بعد ثورة ١٩٥٨م، وما تبع ذلك من عنف وقمع سياسي (٢٦) أدخله في دوامة من المعاناة النفسية المدمرة، حيث الاعتقال، والفصل من الوظيفة، والحاجة إلى المال (٢٧)، لقد أصبح الواقع خاليا من الدلالات التي تستنهض



الهمم، فالإحساس بالخوف والشعور بالقلق والهم والقهر ورفض الواقع؛ هو المعنى الذي سيطر عليه، فلم يجد أمامه إلا الهروب من هذا الواقع بكل إشكالياته، عن طريق استدعاء الذكرى الزمكانية، فكم تهفو نفسه إلى مرابع اللهو وزمن الطفولة:

ياليتني ما زلت في لعبي  
في ريف جيكور الذي لا يميل  
عنه الربيع الأخضر (٢٨)

إنه يسعى لكي يخلد المكان . على المستوى النفسي . من خلال الزمان، فتأتي الصورة المكانية بجمالها وبهائها انعكاسا لذكريات زمن جميل:

أطلت من نافذة الذكريات على رياض القدم الحالمات  
ولي زمان عرضت لي به أجمل حلم أبدعته الحياة  
أركض في أنحائها لاهيا مع الفراشات بمس النبات  
وأسهر الليلة مع جدول مرتعش للنسم الفاترات (٢٩)

فيتألق المكان مسيطرا . بمفرده . على المشهد، ويتسرب الزمان داخل عناصره ويخفي فيه، فلم يعد يدل على الزمان إلا حركية المكان من خلال إشارات تدل عليه ؛ فحركة التحول والنمو من الأشواك إلى الأزهار هي ما دلت على وجود الزمان ، وأكدت على سيره المتواصل:

العالم يفتح شبابه  
من ذاك الشباك الأزرق  
يتوحد يجعل أشواكه  
أزهارا في دعة تعبق (٣٠)

واستطاع السياب أن يتحكم في تشكيل لوحته الزمكانية من خلال قصيدته الطويلة "في السوق القديم"، والتي بلغت أحد عشر مقطعا، رسم في المقطع الأول صورة مظلمة قاتمة ذات طابع مأساوي "الليل



والسوق القديم" ؛ فالزمن " الليل" زمن باعث على الخوف والفرع وقتامة النفس، والمكان " السوق" الذي يوحى بالازدحام والضوضاء، ثم صفة القدم، التي تحمل دلالات الملل والاكتئاب والعجز. إن هذه الصورة القاتمة التي خلت من التفاؤل والأمل، وبعثت على القلق والكآبة، ليست في الواقع إلا بمثابة تعبير عن معاناة الشاعر وهمومه جاءت ممزوجة بتجربته الإنسانية والشعورية، فرسم من خلالها طبيعة الصراع النفسي الحاد الذي يكابده، ومعاناة الموقف الوداعي المتأزم الذي يفجر الألم داخلة:

الليل والسوق القديم

خفتت به الأصوات إلا غمغات العابرين  
وحظي الغريب وما تثبث الريح من نغم حزين  
في ذلك السوق القديم  
الليل، والسوق القديم وغمغات العابرين  
والنور تعصره المصابيح الحزاني في شحوب

...

في ليلة العرس التي تترقبين ، و لا الظلام  
و الريح و الأشباح ، أقسى منك أنتِ أو الأنام !  
أنا سوف أمضي ! فارتخت عني يداها ، و الظلام

يطغي ...

و لكنني وقفت و ملء عينيّ الدموع! (٣١)

وفي " حفار القبور"، اكتسب المعنى أبعاده القصوى باسترفاد المكان والزمان معا، معتمدا على آلية تتابع المناظر ، مزوجا بين المرئيات والمشاعر؛ فالمكان "القبر"، يحمل دلالات وتعبيرات مجازية عدة يتشكل من خلالها ،فضلا عن انغلاقه الذي يثير الخوف والوحدة ، والزمان وقت الأصيل "الغروب"، وما يحمله من أسى، و برهبة الليل الآتي وما يحمله من وحشة ، وهو ما كشف عن نفس كئيبة مكروبة



فالزمان يتوقف لحظة نزوله على المكان ، زمن يعبر عن النهاية، فيضفي على القصيدة بعداً نفسياً مليئاً بالإيحاء .

لقد امتزجت اليقظة الحسيّة باليقظة الباطنية من خلال المرئيات الزمكانية التي غلفت أجواء النص وهو ما حقق إرسالاً للدلالات داخل النص:

ضوء الأصيل يغيّم، كالحلم الكئيب على القبور  
 وآه، كما ابتسم اليتامى، أو كما بهتت شموع  
 في غيبهب الذكرى يهوم ظلهم على دموع  
 كالعاصفات السود، كالأشباح في بيت قديم  
 برزت لترعب ساكنيه  
 منغرفة ظلماً فيه (٣٢)

إن هذا التمازج الزمكاني، "وقت الأصيل والمقبرة"، جسد الأبعاد النفسية الصادرة من منظور شخصية حفار القبور، فجاء مكثفاً لما تطرحه القصيدة من رؤى ودلالات. وحين أغلق اليأس عليه كل أبواب الأمل في الشفاء، ووجد نفسه في مواجهة غير متكافئة مع الموت، أراد أن يعيد لذاته توازنها ، فبين التمسك بمظاهر الحياة والاستسلام لإرهاصات الموت ، جاء تشكيله الزمكاني نابعا من حس مدرك لتعميق المفارقة بين الزمان والمكان اللذين يمثلان محور القصيدة، إنه على وعي تام برحلته الزمكانية المرهقة، وعي تترجمه مفردات، ذات مردود شخصي فردي، يتوقع خلاله نهايته المساوية:

سهرت لأنّي لا أدري  
 بأنّي لم أقبل ذات يوم وجنة الفجر  
 سيقبل مطلقاً في كل عش نغمة وجناح  
 وسوف أكون في قبوري (٣٣)



إن علاقة السياب بالزمان لم تكن أليفة ألفته بالمكان، حيث جاء الزمان عنده ثقيلًا متباطئًا، زمن يساوي الموت أو يفضي إلى مقدماته المأساوية، والأمثلة على ذلك كثيرة، وسنكتفي . خشية الإطالة .  
بقصيدتين إحداهما قصيدة ( رثاء جدتي ) ، والثانية قصيدة (شباك وفيقة)؛ ففي (رثاء جدتي) يظهر تحيزه للمكان على الزمان، حيث يقول:

أيها القبر كن عليها رحيمًا      مثلما ربت اليتامى بلىن

أيها القلب هل تلام شمالي      والتي تفعل الذنوب يميني(٣٤)

فهو لا يعادي القبر/ المكان، ولا يلومه، إن أزمته ليست مع القبر في ذاته، فثمة معان عميقة تتجاوز ذاتية القبر إلى الحقيقة الزمنية الحتمية.  
وفي ( شباك وفيقة)، يجعل من الانتظار زمنًا ثقيلًا في المكان، وثقل هذا الزمان أثقل المكان أيضًا، إنه ينظر في الزمن من خلال ذاته وواقعه، ويرصد إيقاعه بوسائله التعبيرية، التي كثفت من الناتج الدلالي:

ووفيقة تنتظر في أسف

من قاع القبر وتنتظر

سيمر فيهمسه النهر

ظلا يتماوج كالجرس

في ضحوة عيد(٣٥)

إن ظروف السياب النفسية، والاجتماعية، والاقتصادية، هي ما تتحكم في علاقته بالزمان والمكان، فتتحول نظرته للمكان الواحد والزمان الواحد من النقيض للنقيض تبعًا لخصوصية ظروفه المعيشية التي عاشها وعابشها .

### الرمز:

تعد الدلالة الرمزية من أهم الدلالات التي يمكن أن يحيل إليها المكان في النص؛ حيث يأتي التشكيل المكاني ضمناً ليفتح في النص آفاقاً من التأويلات المتعددة والتفسيرات المختلفة، وقد نبه



رولان برونوف إلى "القيمة الرمزية والايولوجية المتصلة بتجسيد المكان، وإلى ضرورة دراسة هذا الجانب، واعتباره وجها من وجوه دلالة المكان" (٣٦)

وقد اتخذ الشعراء الرمز- نتيجة لأسباب سياسية في البداية - طريقا غير مباشر للتعبير عما يجري حولهم؛ وفي ذلك يقول السياب "نشأ الرمز أول ما نشأ في العراق، وكان السبب سياسياً محضاً، ولقد كنا نحاول في زمن (نوري السعيد) أن نهجم هذا النظام، ولكننا كنا نخشى أن نهجمه صراحة، فكنا نلجأ إلى الرمز تعبيراً عن ثورتنا عليه ثم . طبعاً . شاع الرمز بصورة أعمق ربما ولأغراض غير سياسية ، لأن الأغراض السياسية أغراض مؤقتة" (٣٧)

وقد أصبح الرمز ظاهرة فنية أساسية من ظواهر القصيدة الحديثة، حيث أدخل تغييراً كبيراً على شكل ومضمون الشعر العربي (٣٨)، ويرى فاليري أن "اللاوعي رأس حالات الشعر، ورأس حالات النثر، الوعي قبل إبداع الشعر، بل في ذروة إبداعه لا أكون واعياً في ذاتي" (٣٩) ، فالتجربة الرمزية في الشعر ممثلة لعناء داخلي وهي نتاج الأعماق بالكشف عن النهج الشعري المجسد للنصوص" (٤٠). ولعل السياب أكثر الشعراء العراقيين ميلاً للرمز والأسطورة ، ففي ظل الأزمات والتقلبات النفسية والجسمية التي ألمت به، فضلا عن التغيرات العنيفة في المسرح السياسي في العراق حينذاك، لجأ الشاعر إلى الرمز وولج إلى أعماقه، فكان مدعاة لتوليد معانيه وصوره الشعرية (٤١)، يقول: "أغلب قصائدي هي مزيج من طريقة أبي تمام، وطريقة ايديث ستويل: إدخال عنصر الثقافة والاستعانة بالأساطير والتاريخ والتضمين في كتابة الشعر" (٤٢)، لقد استطاع أن يطور هذا المذهب الرمزي على طريقته الخاصة فابتكر رموزاً شخصية، واتخذ أقنعة شعرية، رمز من خلالها الواقع، وعبر عن أزمته وأزمة وطنه؛ مما أضفى على الرمز مادية محسوسة قريته من الواقع، فوسمت قصائده بسحر وأصالة وفن ، قلما نجده في قصائد شاعر آخر (٤٣) "ففي أعماله الأخيرة نرى انسجاماً مع مبادئ الرمزية التي تتضح بوصف الشعر "خلقا من الجمال المنعم، وأن موضوعه الحقيقة الذاتية، وأن إيجازاً عميقاً متحقق فيه بغموض وإبحاء وتآلف موسيقي وشعوري" (٤٤)



ولا يستطيع البحث أن يحيط بكل الجوانب و الأصناف التي تتناول الرمزية في شعر السياب نظرا لكثرتها وتشعبها وتنوعها ، لكنه اقتصر على عرض نماذج رمزية مكانية من تلك الرموز التي أطلق عليها اسم "الرموز الشخصية".

ولعل المرأة من أكثر الصور الرمزية الشخصية بروزا في قصائده؛ حيث شكلت كثافات إيحائية عدة، ف (المومس العمياء)، امرأة رمز، اختلط فيها الفردي بالذاتي، والمرأة المخاطب المجهول في (المطر) هي الحبيبة ، وهي الأم ،وهي أرض العراق المليء بالرياح والأمطار، وجميلة في (جميلة بوحيرد) هي النضال والكفاح والتضحية والعطاء، ووفيقه في (شباك وفيقة ١)، (شباك وفيقة ٢)، هي الحبيبة والمنقذة و الأم والوطن ،أما إقبال ،فهي أصداء جيكور ، ومراتع الصبا (٤٥).

عبر توالي صور الإحباط والقهر والظلم في واقع موبوء توحدت " المومس العمياء" بالشعب وبحس درامي مأساوي انطلق السياب بالرمز، بدءا من العنوان جامعا بطريقة فنية عالية بين تراكم الصور والترابط الشعوري، فالمومس فرد معزول وعاجز ومغتصب،فهي ليست إلا كيانا لشعب مقهور ومستلب (٤٦).

إن السياب يرى وحدة العمى الحقيقي والمجازي في المومس العمياء التي ترمز إلي شعب فقير كادح تُسلب خيراته وتُسرق..، شعب عربي أعمى لا يرى المتآمرين والانتهازيين..، فالمومس عمياء والعاثون في طرقاتها هم أحفاد أوديب الأعمى تقودهم شهواتهم إلي المبغي حيث المقبرة الكبرى التي تطبق علي جيف مصبغة بأنواع الطلاء ..، فالعمى ظلام يخيم علي العراق وعلي العالم العربي كله؛ ظلام الجهل والتخلف والفساد وظلام القوانين والأنظمة والعقول والوجود العربي بصورة عامة" (٤٧)

رسم السياب من خلال " المومس العمياء"، صورا قاتمة ممثلة للعناء الذاتي والموضوعي والعام الحسي والمجرد، تداخلت فيها قيم الذات بقيم المجتمع، فهي كيان إنساني حمل في أحشائه أبعادا سياسية واجتماعية، ..، فهي ليست إلا مثالا لشعب مقهور ومستلب فاستلابها مزدوج؛ ..، إن جسدها ممنوح ومستغل لكل من يطؤه .. (٤٨)، فلا يسع الشاعر وهو يصور مأساة هذه المومس إلا



أن يعري الحقيقة من غير إشفاق "فهو لا يحاول أن يستخدم الأفتنة التي كان يضعها الرومانسيون علي مشكلة الدعارة ، بل هو يقتلع عنها كل طلاء من شأنه أن يكسو القبيح ثوبا براقا وخادعا" (٤٩) ، لذا دوت صرختها في الآفاق ، صرخة استنكار مأساوية مملوءة بالأسى والحزن لها وللمجتمع، صرخة تحمل صورا خاصة وعامة للإحباط والقهر والظلم، إنها تتساءل في تعجب لم تستباح؟!:

لم تستباح؟

وتحس بالأسف الكظيم لنفسها: لم تستباح ؟  
 الهر نام على الأريكة قريبا لم تستباح ؟  
 شعبان أغفى، وهي جائعة تلم من الرياح  
 أصداء قهقهة السكارى من الأزقة ، والنباح  
 وتعد وقع خطي هنا وهناك : هاهو ذا زبون  
 هو ذا يجيء - وتشرئب ، وكاد يلمس ... ثم راح.  
 وتدق من أحد المنازل ساعة .. لم تستباح ؟  
 الوقت أذن بانتهاء والزبائن يرحلون  
 لم تستباح وتستباح على الطوى؟  
 لم تستباح كالدريتزرعه القوافل والكلاب  
 إلى الصباح؟ (٥٠)

حملت كلمات " جائعة . سكارى . نباح . زبون" كل معاني الانسحاق والكبت والفقر والضغط والخواء، كلمات تنزع الأدمية ، وتسلب من الإنسان إنسانيته، فالمومس نموذج حي ميت، رمز للوطن والأرض والشعب الذي نهب المحتل أمواله واستباح كرامته واستهزأ بعقائده، أما " الأريكة . والأزقة والمنازل والدرب" فهي رموز مكانية جسدت تمثيلات ذهنية للإحباط واليأس الذي ألم بها على المستوى الذاتي،



وَألم بمجتمعها على المستوى العام؛ لقد أنتجت هذه المفردات المكانية المعاني بأبعادها الدلالية ، حيث عبرت عن القبح ،وكشفت عن الوجه العربي المكلوم.

إن الهم العربي والقومي دفع السياب نحو تحسسه ، فجسد ملامحه من خلال المومس التي تعانقت مع الوطن المنكسرة كبوته، إنها عراق مستباح ومُستلب، اختطفه جنود الاحتلال وعبثوا به وبأقداره ، وهي لا تقوى على رد أحد، بل تستجدي و "تستدعي الأيدي التي تشتري جسدها بما يسد الرمق، ولا يسمع دعاءها أحد" (٥١) :

في موضع الأرجاس من جسدي، ومن الثدي المذال

تجئ دماء الفاتحين لوثوها بالرجال

آواه من جنس الرجال .. فأمس عاث بها الجنود

الزاحفون من البحار كما يفور قطيع دود

أنا يا سكارى لا أرد من الزبائن أجمعين إلا العفاة المفلسين

أنا زهرة المستنقعات أغب من ماء وطنين

وأشع لون ضحى.. (٥٢)

لقد حشد السياب كل المفردات اللغوية الممكنة للتعبير عن وجوه القبح، فالعلاقة بين مكونات " المكان " في القصيدة " المستنقع . البحر . الجسد " يظهر الجانب السيكولوجي المتأزم، فيؤكد على الحالة النفسية والاجتماعية والاقتصادية للمومس بأنها " ليست إلا بلدا تجري فيه الدماء، دماء الفاتحين، وهي عراق عاث جنود الاحتلال فيه فسادا، وهي زهرة المستنقعات، فهاهي تستحيل إلى صوت مكلوم وجسد محتل" (٥٣).

أما رجاء، فقد التحمت شخصيتها بالمكان التحاما كبيرا حتى ذابت فيه ، إنها طابع للهوية القومية والكيان الوطني ، فبموتها مات الرجاء، ولكن أي رجاء كان يُرتجى في حياتها ؟ إن الفاجعة في موت رجاء ليس في رجاء الفتاة، بل في رجاء الرمز "المكان" / الوطن ، بموتها تحول الوطن إلى اللاوطن، فضاعت الهوية، وفُقد الكيان العربي:



ماتت رجاء، فلا رجاء، تكلتك زهرتك الحبيبة !

...

كانت عزائك في المصيبة

وربيع قفرتك الجديدة

كانت نفاك في الفجور، ونسمة لك في الهجير،

وخلاصك الموعود، والغبش الإلهي الكبير (٥٤)

إن البعد القومي هو محور الرؤية في هذه القصيدة ، وهو ما فجر طاقات تعبيرية ودلالات إيحائية من خلال الرمز الذي عمد إليه، والذي جاء مشحونا بدرامية عالية، ودلالة شديدة الخصوبة والثراء، الأمر الذي ساهم في تكوين رؤية لدى الشاعر منبثقة من فهم ووعي عميقين.

وتعد الأم من أكثر الدلالات الرمزية حضورا عند السياب فهي تجسيد لتواصله مع ذاته واتساقه أو تنافره معها، لقد مزج بينها وبين المكان لتصبح هي الوطن ، فتتلاشى ملامحها وتختفي لتحل محلها ملامح الوطن ودلالته، خرجت عن إطارها المعتاد لتمارس دورا أكبر، إنها جيكور بأشجارها وأزهارها ومائها وترابها:

تلك أمي وإن أجنها كسيحا

لاثما أزهارها والماء فيها والترابا (٥٥)

وتتمازج صورة الأم الغائبة عبر اللاوعي ، ما بين الوهم والحقيقة والأمل والرجاء والتمني، في بكائية دامية ، مشكلا من خلالها رمزا مفتوحا موحيا بلا محدودية محن الواقع المتردي وهمومه المتلاحقة، محملا إياه بالمعاناة التي تفيض بالأسى والمرارة على مصير وطنه المكوم، حيث انطلق من الخاص إلى العام ، مستمدا مادته من الواقع الأليم:

كأن طفلا بات يهذي قبل أن ينام

بأن أمه التي أفاق منذ عام



فلم يجدها، حين لجح في السؤال  
 قالوا له : بعد غد تعود  
 لا بد أن تعود  
 وإن تهامس الرفاق أنها هناك  
 في جانب النل تنام نومة اللحد  
 تسف من ترابها وتشرب المطر(٥٦)

إنها العراق التي أفاق فلم يجدها ، ولما يرتو بعد من دفنها ، إنها الكيان الاجتماعي والبناء الذاتي للوطن المسلوب ، لقد انطلقت الأم / العراق إلى بقعة مكانية مجهولة . الموت " تنام نومة اللحد" ، إحساس مكثف بالعودة ، ولد لديه الشعور بالوحدة والضياع والتمزق ، وما بين اليأس والألم ، والحزن والمعاناة ، " قالوا له : بعد غد تعود ، لا بد أن تعود" انبعاث للأمل واستنهاض للهمم، لتغيير الواقع المرير. لقد توحدت الأم مع جيكور وامتزجت بها ، فظهرت دلالتها التأثيرية للمكان الذي ظل نابضا بالحياة:

أفياء جيكور أهواها  
 كأنها أسرحت من قبرها البالي  
 من قبر أمي التي صارت أضالعها التعبى وعيناها  
 من أرض جيكور ترعاني وأرعها (٥٧)

و حين يغدو مأزوما يركن إلى حصنه الماضي ، تعويضا عن أوجاعه، وهروبا من واقعه الأليم ، فتطل وريقة الأم ، الأرض ، الحبيبة من شباكها الرمزي الذي يحمل معاني الأمل ، وشبائكها المنفتح دوما على الحياة الريفية بكل جمالياتها ونقائنها في فترة من أشد فترات حياته ظلما، يتفاعل من خلالها مع الحياة والوجود فتشفي ذاته المثقلة بالهموم:  
 شباك وريقة في القرية نشوان يطل على الساحة

ثم يقول :



## العالم يفتح شبابه من ذاك الشباك الأزرق(٥٨)

"إن الحديث عن وفيفة إنما كان حديثاً عن أمه بطريقة إيحائية، فوفيفة تجمع في طبيعة حياتها وموتها بين بدر وأمه،... فهي في شخصها تمثل مشكلة بدر، وهي في موتها تمثل الأم" (٥٩) وتظهر إقبال بمثابة مفتاح الخلاص ، إنها رمز لانبعثته من العدم، فهي الملاذ الروحي ومرسى سفينة الحياة ، لقد غدت حياته لها انتظارا:

غدا تأتين يا إقبال يا بعثي من العدم

ويا موتي ولا موت

ويا مرسى سفيتي التي عادت ولا لوح على لوح(٦٠)

لقد انصهرت إقبال في اللامكان لتكون شعورا رمزيا وجوديا ومكتفا ، امتزج خلالها التجريد بالتجسيد ، فتحوّلت إلى رؤية، وتفاعل ، تجسيد لتواصله مع ذاته واتساقه معها أو تنافره منها. والقناع رمزية أخرى "تمنح الشاعر مجالاً للتعبير، ليفصح عن أفكاره على نحو فني يبعد القصيدة عن المباشرة والسطحية، و ينأى بالشاعر عن أن يكون عرضة للأذى و الملاحقة" (٦١) ويتخذ الشاعر "شخصية تاريخية - في الغالب - يختبئ وراءها ليعبر عن موقف يريده، أو ليحاكم نقائص العصر الحديث من خلالها" (٦٢)، وقد تقنع السياب بجميلة بوحيرد لإدانة موقف معاصر، يختزل من خلاله الألم الفردي والجماعي ، معبرا عن دلالات ثورية عدة ، فقدمها في صورة عشتار "ربة الحياة وخصب الطبيعة وربة الحرب والأم الرؤوم الحانية" (٦٣) "وقد اختصت بالحب والحرب" (٦٤) :  
عشتار، أمّ الخصب، والحب، والإحسان، تلك الربة الوالهة  
لم تعط ما أعطيت، لم ترو بالأمطار ما روّيت: قلب الفقير،  
لم يعرف الحقد الذي يعرفون  
والحسد الآكل حتى العيون. (٦٥).



لقد جعل الشاعر المناضلة جميلة بوحيرد حاضرة في رمز عشتار تلك الشخصية الأسطورية التي تتخطى الفواجع، وتعلو على المحن .

جميلة وعشتار ،كلاهما تأثرتان صامدتان مقاتلتان، تكاملت صورتها في المنح والعطاء،ولكن جميلة تعلوها منحا وعطاء ، تمنح عشتار النماء والخضرة والأمطار، وتمنح جميلة الموت من أجل الحياة، فتجود بالنفس والروح، لتحقق الحرية والكرامة.

لقد قدم جميلة في صورة صخرية صلبة قوية ، التحمت فيها قوة الصخر مع تدفق الماء من أجل الحياة، مشكلا من خلال هذا التمازج والالتحام صورة من صور جمال الطبيعة وبهجتها ، إن جميلة وهي في قيدها وتحت سوط جلدها أشد صلابة من الصخر، فتستحيل هذه الثائرة الصامدة بتحملها وصبرها وجلدها نبعا للعطاء يفوق ما تعطيه الأرض لساكنيها، يقول:

الأرض، أم الزهر والماء والأسماك والحيوان والسنبيل،

لم تبل في إرهابها الأول

من خضة الميلاد ما تحمليين:

ترتجّ قيعان المحيطات من أعماقها، ينسجّ فيها حنين،

والصخر منشدّ بأعصابه . حتى يراها . في انتظار الجنين.

الأرض؟ أم أنت التي تصرخين؟<sup>(٦٦)</sup>.

لقد مزج السياب في براعة فنية عالية بين الرمز وهمومه الذاتية كي يتخطى مواجهه، فجسد عن طريقه كل طموحات النفس البشرية ورغباتها ومشاكلها،مستعينا بكل ما في الرمز من ملامح غنية ذات صور شعرية موحية.(٦٧)، لقد خلق من خلال الرمز توازنا نفسيا، للقضاء على الواقع الفاسد المدمر ، فهرب من خلاله نحو عالم حالم لتخطي هذا الواقع المتوتر(٦٨).



### ٣- الاغتراب

يعد الاغتراب ظاهرة إنسانية متعددة الأبعاد؛ ومن الصعوبة بمكان تحديد معناه في الاصطلاح تحديداً دقيقاً، نظراً لاختلاف استعماله في البحوث الاجتماعية والدينية والدراسات الفلسفية ومجالات النشاطات الثقافية والأدبية وغيرها، ويمكن استخلاص مفهوم عام للاغتراب يدور حول عناصر متقاربة كشعور الفرد بالعزلة والانفصال عن الذات، والانطواء على النفس، وعدم القدرة على مسايرة الآخرين، والإخفاق في التكيف مع الأوضاع السائدة في المجتمع، وعدم الشعور بالانتماء (٦٩).

وظاهرة الاغتراب قديمة قدم الإنسان، فهي ليست ظاهرة عصرية أو معاصرة إذ يمكن للباحث أن يتتبعها في كل العصور، وفي مختلف المجتمعات؛ فكلما توافرت العوامل والأسباب المهيئة للشعور بالاغتراب نفسياً واجتماعياً ووجودياً، ازدادت حدته ومجال انتشاره (٧٠).

وإذا انعطفنا نحو الشعر العربي، سنجد أن انعكاس الاغتراب على الشعراء بات طردياً مع تعقيدات الحياة (٧١)، فقد ظهرت في نتاج بعضهم صور شتى للاغتراب، ومن التعسف توصيف كل غربة على حدة، أما تسمية الغربة بالاجتماعية، أو بالسياسة، أو بالعاطفية فذلك راجع إلى دواعي الغربة نفسها التي أمدتها بعناصر النمو (٧٢).

ومن خلال دراسة النص الشعري، وملامسة معطياته الداخلية، نجد أن اغتراب السياب اتخذ أنماطاً عدة، ويعد "الاغتراب بصورتيه المكانية والروحية، من أبرز ما يميز المضمون الإنساني لإنتاج الشاعر" (٧٣)، ففي مرحلة انتمائه الشيوعي "اضطر للجوء إلى إيران، أيام كان شاعراً للشيوعيين في العراق، وفي مرحلة رومانسية النضال، واصطدامها الأول مع حكم نوري سعيد كان اغترابه الروحي يتضح لوعيه من قلب المعاناة، على مستوى الواقع والفكر معا (٧٤)، إذ مثلت قصائده في تلك المرحلة عملية تحول فني وفكري على صعيد تحقيق طموحاته الذاتية من خلال الخلق الشعري، الذي أخذ كمنار للتعبير عن طموحه في الثورة (٧٥).

تتجلى معاناة الاغتراب وتتضخم مأساته في معظم مفردات وألفاظ السياب الشعرية، حيث حفل معجمه الشعري بكل الألفاظ التي تدل على الغربة والاغتراب، فتكشف عن معاناة روحية وأوجاع



مشبعة بالحزن، مثل: (. الوحيد . الطريد . الشريد . الغريب . الحزين . القبر . الأشباح . الشقاء . الملل . الضجيج . النسيج ..)، وغيرها من الألفاظ والمفردات الأخرى التي جسدت معاني الغربة والاعتراب، فانعكست على نسيج قصائده، وبنياتها الداخلية، مما جعل منه صوتاً من أبرز أصوات عصره براعة في تشكيل معجمه الشعري، وهندسته، وهو ما كشف بجلاء عن نفاذ بصيرته، وعمق إحساسه بلواعج الغربة.

لقد ابتدأت غربة السياب عندما أيقن أنها "تكنم في غريته الأبدية عن أمه وأبيه وعن جدته، وكان يعيش في مرحلة اشتد الصدام فيها بين الواقع والقيم بين الماضي والحاضر، وهذا كله جعله يبحث عن مثل أعلى ليس موجوداً، لأنه يرفض أن يقبل الواقع، لأنه مؤلم، لأنه الموت، ...، لأنه فراق أمه وجدته" (٧٦).

شكل فراقه المبكر لأمه حرماناً عاطفياً افتقد معه حناناً وعطفاً كان في أشد العوز إليه في حياته الأولى، وهو ما أسلمه إلى غربة نفسية دفيئة، عانى خلالها من ليالي خريف طوال مغلقة بالأسى والمال كما صورتها كلماته:

في ليالي الخريف الطوال  
 آه لو تعلمين  
 كيف يطغى عليّ الأسى و الملل؟!  
 في ضلوعي ظلام القبور السجين  
 في ضلوعي يصيح الردى  
 بالتراب الذي كان أمي: غدا  
 سوف يأتي، فلا تُفَلِّقي بالنحيب  
 عالم الموت حيث السكون الرهيب (٧٧)

إن مفردات النص هي من أنتجت المعنى، حيث تم اختيارها وترتيبها بدقة متناهية من التعبير الوجداني؛ لتثير معانيها، وتفجر دلالاتها في حدود الإطار المكاني الذي يحمل دلالات نفسية،



السجين، القبور، التراب، الموت، السكون..". ، فلا يملك إلا أن يخاطب أمه مطالباً إياها بالعودة حتى ولو كانت شبها، كي يعيد لنفسه الانسجام مع الواقع، ويضع حداً لغربته القائلة:

أماه ليتك ترجعين

شبحاً، وكيف أخاف منه وما أمحت رغم

السنين

قسمات وجهك من خيالي (٧٨)

إنه يفتقر إلى العطف، إلى الأمن النفسي الداخلي ، بحث عنه عند أبيه فلم يجده:

أبي ... منه جردتني النساء

أما أمه فقد:

طواها الردى والمعجل (٧٩)

فتحولت غربته إلى محنة ، إلى حالة من الضياع، فقد معها استمرارية الحياة، فلم يقو على تحمل آلامها فاتخذ من وطنه محورا يركز فيه أحاسيسه ، ليتترك على أعتابه همومه ، ويقضى على اغترابه، إن غربته في بلاد الصقيع أيقظت مشاعره وعمقت لديه الانتماء، فهو غريب في دنيا من الحجر:

يا غربة الروح في دنيا من الحجر

والثلج والقار والفولاذ والضجر.

يا غربة الروح لا شمس فانتلق

فيها ولا أفق

يطير فيه خيالي ساعة السحر (٨٠)

والم تأمل في ألفاظ الشاعر (الحجر- الثلج - القار- الفولاذ- والضجر) ، يراها تبعث على العزلة والقلق ، وتتعدى معنويا لتصف مشاعره الداخلية في حالة انكسارها واغترابها.



وفي "غريب على الخليج"، صور الحالة الاغترابية العامة التي يعايشها كل مغترب مهاجر ، فهو غريب حتى على الخليج !، لقد شكل عنوان القصيدة مفتاحا دالا للكشف عن عوالم النص بأبعاده المتعددة، ففتح الطريق إلى مضمون القصيدة وأبعادها الثرية ، والتي لم يعد فيها الاغتراب شكلا ، بقدر ما هو رؤية وقراءة للواقع .

لقد سيطرت أجواء الاغتراب على القصيدة بدءا من الاستهلال الذي بلغ فيه الاغتراب أوجه من خلال عقد مواجهة حادة بين المادي والمعنوي ، عبر فيه عن الهم الجماعي والمعاناة الإنسانية، مستخدما ألفاظا تحمل كل معاني الألم و القسوة والمعاناة ، جمع فيها بين صعوبة البعد ومرارة العودة . لقد استهل قصيدته باستدعاء لمظاهر الطبيعة القاسية ، التي تواسجت فيما بينها لتكشف عن هم فردي ذاتي و جماعي ، متخذا من قسوتها منطلقا يطرح من خلاله واقعه النفسي والاجتماعي والوجداني ، معتمدا على دلالة تصويرية انفعالية ، لمضاعفة الشعور بالغربة:

الريح تلهث بالهجيرة كالجثام على الأصيل  
وعلى القلاع تظل تُطوى أو تُنشر للرحيل  
زحم الخليج بهن مكتدحون جوابو بحار  
من كل حافٍ نصفِ عاري(٨١)

ويستمر الحديث عن الاغتراب ويتحول إلى أبعاد ذات دلالات تصويرية، تسري فيه الروح العربية :

حتى الظلام - هناك أجمل ، فهو يحتضن العراق  
واحسرتاه، متى أنام  
فأحس أن على الوسادة  
من ليالك الصيفي طلا فيه عطرك يا عراق ؟  
بين القرى المتهيئات خطاي و المدن الغربية  
غنيت تربتك الحبيبة (٨٢)



إن العراق يتجلى فيه كل معاني الحياة، كل علاقات الدفء والتواصل والحب، شمس العراق لها خصوصيتها، فهي أجمل من كل الشمس، حتى الظلام "هناك أجمل".  
 إن الشاعر يكابد وجعا نفسيا، و حالة من التأزم لهموم الذات المحملة بقيود الغربة، هذه الغربة . وحدها. كافية لأن تجسد كل معاني الظلم والمعاناة والقهر النفسي الذي أفقده الأناشيد وأشعره بالوحدة والحرمان، فكيف لو تجمعت معها عناصر أخرى !  
 لقد عانى السياب من غربة نفسية شكلتها له ظروفه الخاصة والتي ليس له يد فيها: نحافة جسمه، عدم وسامته ، فقره، حرمانه العاطفي ، فحولته إلى نفس انهزامية مهشمة تتلاعب بها الرياح ، وهو ما أسلمه إلى غربة مكانية أشعرته بغربة ما يحيط به من ماديات ، لقد وصف نفسه قائلا:

واهي الكيان كأنَّ خطباً هده  
 ذاوي الشفاه لطلو ما ينتهد  
 وهو المعطلُّ من قوامِ فارغ  
 يسبي العيون ووجنة تتورَّدُ (٨٣)

وفي السوق القديم تنامي لديه الإحساس بصور مكثفة ومختلفة للغربة: روحية ونفسية ومكانية واجتماعية، فتنقل خلالها من التعميم إلى التخصيص:

الليل ، و السوق القديم  
 خفتت به الأصوات إلا غمغات العابرين  
 و خطى الغريب و ما تثبتُّ الريح من نغم حزين  
 في ذلك الليل البهيم  
 الليل ، و السوق القديم ، وغمغات العابرين ؛  
 و النور تعصره المصابيح الحزاني في شحوب ،  
 \_ مثل الضباب على الطريق \_  
 من كل حانوت عتيق ،



بين الوجوه الشاحبات ، كأنه نغم يذوب

في ذلك السوق القديم (٨٤)

إنه يمارس اختزالاً وتكثيفاً ، للرؤية البصرية، زمانياً ومكانياً ، كي يجسد شعوره المتنامي بالغرابة والاعتراب، ثم ينقل المعنى من حقيقته إلى الرؤية المجازية، فالغريب يعيش في سيمفونية من المعاناة يعزفها الريح على أنغام من الحزن، حتى الليل بظلامه وكآبته تحالف على الغريب ، وكأن الغربة بمفردها لا تجسد كبر حجم معاناته التي يكابدها من وجع البعاد .

لقد كانت مشاعر الغربة والاعتراب والضياع والتمزق أعمدة أساسية في بنية الحزن الذي عاشه وعائشه ، وما هي إلا امتداد لمشاعر وأحاسيس أعداد من المغتربين الذين سبقوه في معاناتهم ومأساتهم ، لقد بنى رؤيته البصرية في ظل زمنية الوقت "الليل" وهو ما أنتج دلالات تتوافق مع ظلمة الغربة التي يكابدها ، فجاءت الأبيات تلبية صادقة لحلجات نفسه وما يعانیه من انعزالية وإحساس متمم بالغرابة.

لقد صور الاعتراب كحالة إنسانية يكشف من خلالها عن عمق المشاعر الإنسانية المشتركة، وهو ما يؤدي إلى نوع من التوازن الداخلي :

كم طاف قبلي من غريب ،

في ذلك السوق الكئيب .

فرأى ، و أغمض مقلتيه ، و غاب في الليل البهيم (٨٥)

لقد انكأ السياب على معطيات الحواس لتتابع المشاهد المرئية في نقل الحدث ، فعمد إلى عرض صور بصرية متتابعة ، وهي صور تغلفها ضبابية يأسنة لتعميق الإحساس بالغرابة :

و ارتجّ في حلق الدخان خيال نافذة تضاء

و الريح تعبت بالدخان ...

الريح تعبت ، في فتور و اكتئاب ، بالدخان (٨٦)



وقد شكلت المرأة معاناة لا حدود لها في حياة السياب القصيرة، فأدخلته في حالة من اليأس قادتته إلى نوع من الاغتراب الروحي، تجلت مظاهر هذا الاغتراب في قصيدة " أحبيني"، ففيها عانق الوهم السراب، لقد أثقل ذاته بالعشق الذي بلغ حد الوهم، ولم يجده إلا سرايا:

أحبيني

لأنني كل من أحببت قبلك لم يحبوني(٨٧)

سلسلة من الانتكاسات والإخفاقات العاطفية، جعلت المرأة لديه حلما يستحيل تحقيقه، فغدت هاجسا يمثل جوهر الحرمان والافتقاد والغربة، شعر بهذا الإخفاق العاطفي، منذ تجربته الأولى مع "البيبة: خيالك من أهلي الأقربين أبر وإن كان لا يعقل(٨٨)

فلا وجود لامرأة تحقق ذاته وتعيد توازنه، حتى زوجته "إقبال" كانت ضمن نساء المستحيل حيث صورها قائلاً: "إنها لم تفهمني ولم تحاول أن تشاركني إحساساتي ومشاعري إنها تعيش غير العالم الذي أعيش فيه .. لأنها تجهل ما هو الإنسان البائس الذي يمزق نفسه من أجل الغاية التي يطمح إلى تحقيقها الإنسان الذي يسمونه الشاعر .." (٨٩) **فظل يعيش في وهم الانتظار، ولم يولد الانتظار** لديه إلا بؤسا وشقاء وشعورا متناميا بالاغتراب .

إحساس باللاجدوى واللامأل جعلاه في أشد الاحتياج للحب تعويضا عن فقدته لفضاء الذات، إن مشاعره العاطفية ينشدها للمرأة في ظل اغترابه عن الوطن، ريثما تخفف عنه شعوره العميق بالاغتراب، فتجاربه الوجدانية تتبع من حالة اغترابه.

ففي "ليلة في باريس"، التي سطرها إلى الصحفية البلجيكية "لوك نوران"، حاول من خلال حبه الوهمي أن يهرب من واقع مرير، يعاني خلاله ألم المرض وألم الاغتراب، **فجعل منها " وريقة "** جديدة، عله يعلو بها على آلامه، فتجدد أمله في الحياة:

وتركت لي شققا من الزهرات جمعها إناء..

وذهبت..

فانسحب الضياء



لو صح وعدك.. آه  
 لانبعثت وفيقة من قبرها  
 ولعاد عمري في السنين إلى الوراء  
 تأتئين أنت إلى العراق؟ (٩٠)

نبرات الحزن التي تغلف الأبيات توحى بما تكابده نفسه من إحساس حاد بالغرابة ، إنه يبحث عن ذاته الجوهريّة، والتي لن يجدها إلا في العودة إلى العراق ، والرجوع بعمره إلى الوراء حيث وفيقة وانبعثها من جديد ، " فاستحضار الماضي من أكثر الأمور فعالية في عملية الإبداع .فهي تشكل بدورها تداخلات تميل إلى التماثل أو التناقض" (٩١) ، إن وفيقة تمثل مشكلته الأزلية مع الموت ، نوع من الخداع للنفس ، لأن حقيقة الموت واقعة لا محالة ، فليس له من سبيل إلا أن يعالج اغترابه ومرضه باللجوء إلى عالم اللأواء، فهو السكون الذي سيحقق من خلاله توازنه :

في ضلوعي يصبح الردى  
 بالتراب الذي كان أمي: غدا  
 سوف يأتي فلا تقلقي بالنحيب  
 عالم الموت حيث السكون الرهيب (٩٢)

لم تكن غربة السياب بعيدة عن القهر والظلم والتحويلات الاجتماعية فقد عانى من ألم الوحدة بعد سلسلة المآسي الإنسانية المتوالية التي واجهته، وهو ما ضاعف من اغترابه الوجودي والذي هو غربة للنفس مع المكان مع طموحات الواقع.



## الخاتمة

تناول البحث "المكان وتشكيلاته في شعر السياب، دراسة نقدية تطبيقية"، متكئاً على الشواهد النصية التي عنيت بالمكان في أغلب قصائد الديوان بمجلديه الأول والثاني، حيث أكدت هذه النماذج الشعرية وجود اعتناء كبير من قبل السياب بالمكان؛ حيث شكله في نصوصه وفق معطيات خارجية وداخلية، فجاء معبراً عن تجربة إنسانية ثرية، وقد انتهى البحث إلى عدد من النتائج، يمكن إجمالها على النحو التالي:

- اكتسب المكان في شعر السياب هويته من صدق مشاعره وعمق معاناته وشدة اغترابه، فغدا شخصية من شخصيات النص، حيث ظهر المكان ظهوراً فنياً إبداعياً، مبنى على أسس متينة ذات أبعاد دلالية منبثقة من العمق الذاتي والوجداني والنفسي، نابعة من طبيعة تجربته الثرية التي أسهمت في تعميق الدلالة الكلية للنص، فيأخذ من ملامح العالم الواقعي ويمزج فيه ذاته، ويرسم لوحته الفنية المعبرة في بؤرة يلتقي فيها الواقع بالخيال ويتمزج خلالها الوعي باللاوعي، والموضوعي بالذاتي، والخاص بالعام، مما أحدث نوعاً من التفاعل الخلاق ليحقق في النهاية عملاً إبداعياً جديداً وإضافة مبتكرة لتوسيع أفق الرؤية الشعرية.

. أكثر السياب من اتكائه على الزمان والمكان الأسطوري هروباً من الزمان والمكان الواقعي أو تسلية له، و أفضى الزمان الثقيل عنده إلى ثقل المكان أحياناً، و اختفى المكان بحيث لا يعود دالاً على الزمان أحياناً أخرى، وقد تقدم الزمان على المكان في بعض قصائده، كما تجمد الزمان والمكان في قصائد أخرى .

. لم تكن علاقة السياب بالزمان أليفة ألفته بالمكان، حيث جاء الزمان عنده ثقيلًا متباطئًا، زمن يساوي الموت أو يفضي إلى مقدماته المأساوية، وتحكمت ظروفه النفسية، والاجتماعية، والاقتصادية، في علاقته بالزمان والمكان، فتتحول نظرتة للمكان الواحد والزمان الواحد من النقيض للنقيض تبعاً لظروفه المعيشية المختلفة.



. لجأ السياب إلى الرمز المكاني مستعينا بكل ما فيه من ملامح غنية ذات صور شعرية موحية ، فاتخذ منه وسيلة ينفذ من خلالها إلى أعماق النفس البشرية ، معبرا من خلاله عن آمال الإنسان وآلامه، مخاوفه واطمئنانه، واقعه وأحلامه مازجا في براعة فنية عالية بين الرمز وهمومه الذاتية ، ولعل المرأة كانت من أكثر الصور المكانية الرمزية بروزا في قصائده، حيث شكلت دلالات رمزية عدة، اختلط فيها الفردي بالجماعي، وتُعد الأم من أكثر الدلالات الرمزية حضورا ، حيث مزج بينها وبين المكان لتصبح هي الوطن ، فتتلاشى ملامحها وتختفي لتحل محلها ملامح الوطن ودلالته.

. امتلك السياب القدرة الفنية الكافية لجعل الرموز الشخصية ، ذات وقع وتأثير في أعماق المتلقي، حيث حول بعض الرموز إلى أفنعة ، واستطاع من خلالها أن يعمق المعاني الشعرية ، ليصبح هو المبدع الرائد في هذين المجالين بلا منازع.

. شكل الاغتراب المكاني جوهر حياة السياب، وهو ما أسفر عن حالة نفسية مركبة ، عانى خلالها من غربة داخلية عاشها، بين الحلم والواقع ، اتكأ فيها على معطيات الحواس لتتابع المشاهد المرئية في نقل الحدث ، فعمد إلى عرض صور بصرية متتابعة تغلفها ضبابية يائسة لتعميق الإحساس بالغربة . - اتخذ اغتراب السياب أنماطا عدة: فكري ونفسي واجتماعي وسياسي وعاطفي ومكاني وروحي ، وبعد (الاغتراب بصورتيه المكانية والروحية، من أبرز ما يميز المضمون الإنساني لإنتاج الشاعر) ، وقد حاول أن يتجاوز الاغتراب أو يخفف من آثاره عن طريق استرجاع الماضي والعودة إلى الطفولة ، والاندفاع نحو المرأة بمثابة وسائل يسعى من خلالها لبناء خيال جديد ينعم فيه بالوجود ويشعر فيه بالوحدة، إلا أن ذلك لم يخفف من حدة شعوره بالغربة ، ولم يجد ما يعوّضه عن هذا الفقدان والحرمان. وأخيرا ،،

إن البعد القومي هو محور الرؤية المكانية التي تجلت في غالبية النصوص الشعرية للسياب ، حاملا بين طياته دلالات وروابط قومية وإنسانية ، وهو ما كشف عن عمق وطني وإحساس عربي قومي ، فجزر طاقات تعبيرية ودلالات إيحائية جاءت مشحونة بدرامية عالية، شديدة الخصوبة والثراء، الأمر الذي





- إبراهيم رمانى، المدينة في الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، مصر، ١٩٧٧م، ص ٢٥.
٦. ميخائيل باختين، أشكال الزمان والمكان في الرواية، ترجمة، يوسف خلاق، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٠م، ص ٢٣٠
٧. يُنظر:
- ياسين النصير، إشكالية المكان في النص الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد، ١٩٨٦م. ص ١٩ .
٨. سورة هود، الآية ٨٨.
٩. يُنظر:
- زكريا إبراهيم ، دراسات في الفلسفة المعاصرة، مكتبة مصر ، القاهرة، ١٩٦٨م، ص ١٥٥.
- فهد رجيل الأنصري، الزمان والمكان وعلاقتها في الشعر الحديث، المطبعة الهاجرية، البحرين ٢٠٠٥م، ص ٢٤
١٠. ياسين النصير، إشكالية المكان في النص الأدبي، دراسات نقدية، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٦٨م، ص ١٩
١١. نادية غازي العزاوي، المكان والرؤية الإبداعية، مجلة ،آفاق عربية، ع ٤، بغداد ١٩٨٩م، ص ٣٠.
١٢. اعتدال عثمان، المكان ( قراءة أولى)، مجلة الأقلام، ع ٢، ١٩٨٦ ، ص ٩٧.
١٣. غاستون باشلار " جماليات المكان، ص ٣٩.
١٤. ميخائيل باختين، أشكال الزمان والمكان في الرواية، ص ٢٣٠.
١٥. الديوان مج ١ / ٢٦٩ ( سفر أيوب ٨).
١٦. الديوان مج ١ / ٢٦٩ ( سفر أيوب ٨).
١٧. نفسه، ص ١٤٤ ( دار جدي).
١٨. نفسه، ص ١٤٥ ( دار جدي ).
١٩. نفسه، ص ١٤٥ ( دار جدي ).
٢٠. نفسه، ص ٢٣٥ ( أفياء جيكور).
٢١. نفسه، ص ٢٠٦، ( جيكور شابت).
٢٢. نفسه، ص ٢٠٦، ( جيكور شابت).
٢٣. نفسه، ص ١٧٢، ( يانهر).
٢٤. نفسه، ص ١٢٥، ( شباك وفيقة ٢).
٢٥. نفسه، ص ١٤٣، ( المعبد الغريق).



٢٦. للمزيد حول هذا الموضوع ، يُنظر :
- مجيد خدوري، العراق المستقل :دراسة في السياسة العراقية منذ ١٩٣٢ ، الدار المتحدة للنشر، ١٩٥١م
- عبد الرزاق الحسني تاريخ الوزارات ج٤، منشورات مطبعة دار الكتب، سنة ١٩٧٨ ص٩٨
٢٧. ينظر :إحسان عباس، بدر شاكر السياب،دراسة في حياته وشعره، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط٦، بيروت، ١٩٩٢م، ص ٨٩
٢٨. الديوان، مج١، ص ٢٠٢ (فرار).
٢٩. نفسه، ص ١٨٦، (الذكرى)
٣٠. نفسه، ص ١٢٠، (شباك و فيقة، ١).
٣١. الديوان، مج٢، ص ٥٣٤، (في السوق القديم).
٣٢. نفسه، ص ٥٥٤، (حفار القبور).
٣٣. الديوان ، مج ١، ص ٢١٦، (سهر).
٣٤. الديوان ، مج ٢، ص ١٠٣، (رثاء جدتي).
٣٥. الديوان ، مج ١، ص ١١٨، (المعبد الغريق، شباك و فيقة، ١).
٣٦. إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات الاتصال للنشر والتوزيع ، ال جزائر، ١٩٩٩ ص٣٦.
٣٧. حسن الغزفي، كتاب السياب النثري ، منشورات مجلة الجواهر ، مكناس، ١٩٨٦م، ص ٨٤
٣٨. يُنظر :
- درويش الجندي، الرمزية في الأدب العربي، ط١، القاهرة ، دار النهضة، د.ت
- ياسين الأيوبي، الرمزية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط١، بيروت، ١٩٨٢م.
- أمية حمدان، الرمزية والرومانتيكية في الشعر اللبناني منشورات وزارة الثقافة والإعلام - الجمهورية العراقية ١٩٨١ ص ٣٢
٣٩. (المرجع السابق)، ص ٤٤
٤٠. يُنظر :
- ياسين الأيوبي، الرمزية، ص (مرجع سابق)، ص ١٩.
٤١. انظر :
- عبد الرضا علي، الأسطورة في شعر السياب، وزارة الثقافة والإعلام بغداد ، ١٩٧٤م.



- . إحسان عباس ؛ بدر شاكر السياب دراسة في حياته و شعره ، (مرجع سابق).
٤٢. المرجع السابق، ص ٨٩.
٤٣. يُنظر :
- . أحمد كمال زكي، الأساطير ، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٧٥م.
- . أنس داود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، مكتبة عين شمس، القاهرة، ١٩٧٥م.
- . إحسان عباس، بدر شاكر السياب، دراسة في حياته وشعره، (مرجع سابق).
- . حسن توفيق، شعر بدر شاكر السياب، دراسة فنية وفكرية، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٧٩م.
- . عبد الرضا علي، الأسطورة في شعر السياب، (مرجع سابق).
٤٤. ياسين الأيوبي، الرمزية، (مرجع سابق)، ص ١٩
٤٥. انظر على سبيل المثال قصائد:
- ( المومس العمياء . ليلة في باريس ، إلى جميلة ، أنشودة المطر، جيكور أمي ، أفياء جيكور، موت جدتي ، شباك و فيقة
- ١ ، شباك و فيقة ٢ ، حدائق و فيقة ، سفر أيوب ، أحبيني ، رثاء جدتي) الديوان مج ١ ، ٢
٤٦. يُنظر : ياسين النصير، جماليات المكان في شعر السياب، دار الهدى، دمشق، ١٩٥٥م، ص ١٧٨
٤٧. أحمد أبوحاقة؛ الالتزام في الشعر العربي الحديث. بيروت: دار العلم للملايين، ، ١٩٧٩م، ص ٤١٣
٤٨. يُنظر : ياسين النصير، جماليات المكان في شعر السياب، (مرجع سابق)، ص ١٧٨
٤٩. محمد زكي العشماوي، أعلام الأدب العربي، القاهرة، دار النهضة، ١٩٩٧م، ص ١٤٠
٥٠. الديوان ، مج ١، ص ٥٣٢، (المومس العمياء).
٥١. إحسان عباس، بدر شاكر السياب، ط٦، بيروت، دار الثقافة، ١٩٧٩م ص ١٤
٥٢. الديوان ، مج ١، ص ٥٤٠، (المومس العمياء) .
٥٣. ياسين النصير، جماليات المكان في شعر السياب ، ص ١٨١
٥٤. نفسه، ص ، ٥٢٥ (المومس العمياء).
٥٥. نفسه، ص، ٦٥٦ (جيكور أمي)
٥٦. نفسه، ص ٤٧٦ (أنشودة المطر)
٥٧. نفسه، ص، ١٩٠ (أفياء جيكور).
٥٨. نفسه، ص، ١٢٠، ( شباك و فيقة ١).
٥٩. إحسان عباس، بدر شاكر السياب دراسة في حياته وشعره، (مرجع سابق)، ص ٣٩٢ . ٣٩٣



٦٠. الديوان ، مج ١، ص، ١٦٦ ( إقبال).
٦١. علي حداد، أثر التراث في الشعر العربي الحديث، ط ١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٢م، ص ٧٢
٦٢. إحسان عباس إحسان عباس؛ اتجاهات الشعر العربي المعاصر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ط ١، الكويت، ١٩٧٨م، ص ١٢١.
٦٣. يُنظر:
- .فاضل عبد الواحد علي، عشائر ومأساة تموز، وزارة الإعلام، العراق، ١٩٧٣، ص ٦٠-٦١.
- .فراس السواح، لغز عشائر، الألوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة ط ١، دار علاء الدين، دمشق ، ١٩٨٥م، ص ٧.
٦٤. حسن النجفي، معجم المصطلحات والأعلام في العراق القديم، دار واسط، بغداد، ط ١، ١٩٨٢، ص ١٠٢
٦٥. الديوان مج ١، ص ٣٨٣ (إلى جميلة بوحيرد).
٦٦. نفسه، ص، ٣٨٣ (إلى جميلة بوحيرد).
٦٧. يُنظر:
- . ميشال خليل جحا، الشعر العربي الحديث من أحمد شوقي إلى محمود درويش،. بيروت، دار العودة، ط ١، ١٩٩٩م. ص ١٢٩
٦٨. يُنظر:
- . عبد الرضا علي ،الأسطورة في شعر السياب ( مرجع سابق)، ص ١٤٦.
- . عبد الرضا علي ، بدر شاكر السياب رائد الشعر الحر، دار الجمهورية بغداد ١٩٦٦م، ص ٤٤.
٦٩. يُنظر:
- محمد غنيمي هلال، دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده، القاهرة ، دار نهضة مصر، للطباعة، د.ت، ص ١٠٧
٧٠. يُنظر:
- . عبد القادر المحمدي، الاغتراب في تراث الصوفية ،بيت الحكمة، بغداد، ط ١، د.ت، ص ٢٠
- . محمود رجب ، الاغتراب سيرة ومصطلح ، منشأة المعارف مصر، د ت، ص ٧٠
- . حسن حنفي، الاغتراب الديني عند فيورباخ ، عالم الفكر، م ١٠، ع ١ الكويت ١٩٧٩م، ص ٤
٧١. يُنظر:
- قيس النوري، الاغتراب اصطلاحا ومفهوما وواقعا، مجلة عالم الفكر، م ١٠، ع ١، ١٩٧٩م ، ص ١٥.



٧٢. يُنظر:
- محمد النويهي، قضية الشعر الجديد، (مرجع سابق)، ص ١١٨.
٧٣. محمد راضي جعفر، الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٩م، ص ٨.
٧٤. يُنظر:
- محمد راضي جعفر، الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٩م، ص ٨.
٧٥. يُنظر:
- عبد الجبار داود البصري، بدر شاكر السياب، دار الجمهورية، بغداد، ١٩٦٦.
- إحسان عباس، بدر شاكر السياب دراسة في حياته وشعره (مرجع سابق)، ص ٦.
٧٦. أحمد عودة الشقيرات، الاغتراب في شعر بدر شاكر السياب، دار عمار، الأردن، ١٩٨٧م، ص ٩٣.
٧٧. الديوان ١، ص، ٣٣٦ (في ليالي الخريف).
٧٨. نفسه، ص ٦١٥، (البيت تقرعه الرياح).
٧٩. نفسه، ص، ١٤٩، (خيالك).
٨٠. نفسه، ص ١٣٤، (ياغربة الروح).
٨١. نفسه، ص، ٥٤٣ (غريب على الخليج).
٨٢. نفسه، ص، ٥٤٥ (غريب على الخليج).
٨٣. الديوان، مج ٢، ٢٣١ (بين الروح والجسد).
٨٤. الديوان، مج ٢، ٥٣٤ (في السوق القديم).
٨٥. نفسه، ص، ٥٤٦ (السوق القديم).
٨٦. نفسه، ص، ٥٤٦ (السوق القديم).
٨٧. نفسه، ص، ٥٥٣ (أحبيني).
٨٨. نفسه، ص ١٤٩ (خيالك).
٨٩. عيسى بلاطة، بدر شاكر السياب حياته وشعره، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط ١، ٢٠٠٧، ص ١٣٧.
٩٠. الديوان مج ١، ص ٦٢١ (ليلة في باريس).
٩١. يُنظر: محمد عبد المطلب، قراءات أسلوية في الشعر الحديث، دار المعارف، مصر ١٩٩٥م، ص ٨٥.
٩٢. الديوان مج ١، ص ٣٣٦ (في ليالي الخريف).



## قائمة المصادر والمراجع والدوريات

### المصادر:

- ١- بدر شاكر السياب ؛ ديوان بدر شاكر السياب، المجلد الأول، دار العودة ، بيروت، ١٩٧١م.
٢. ديوان بدر شاكر السياب ، المجلد الثاني، دار العودة بيروت، ١٩٧٤م.
٣. محمد بن أحمد بن محمد ابن طباطبا؛ عيار الشعر، تحقيق: طه الجاحري ومحمد زغلول سلام، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، ١٩٥٦م.

### المراجع:

- ٤ . إبراهيم رمانى؛ المدينة في الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، مصر، ١٩٧٧م.
- ٥ . إبراهيم عباس؛ تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات الاتصال للنشر والتوزيع ، الجزائر، ١٩٩٩م.
- ٦ . إحسان عباس؛ بدر شاكر السياب، دراسة في حياته وشعره، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت، ١٩٩٢م.
٧. إحسان عباس؛ اتجاهات الشعر العربي المعاصر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ط١، الكويت، ١٩٧٨م.
٨. أحمد أبو حاقه؛ الالتزام في الشعر العربي الحديث. بيروت: دار العلم للملايين، ، ١٩٧٩م.
٩. أحمد أمين؛ النقد الأدبي ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة، ١٩٧٢م.
١٠. أحمد عودة الشقيرت؛ الاعتراب في شعر بدر شاكر السياب، دار عمار ، الأردن، ١٩٨٧م.
١١. أحمد كمال زكي؛ الأساطير ، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٧٥م.
١٢. أمية حمدان؛ الرمزية والرومانتيكية في الشعر اللبناني منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، الجمهورية العراقية ١٩٨١م.
١٣. أنس داود؛ الأسطورة في الشعر العربي الحديث، مكتبة عين شمس، القاهرة، ١٩٧٥م.
١٤. حسن توفيق؛ شعر بدر شاكر السياب، دراسة فنية وفكرية، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٧٩م.



١٥. حسن النجفي، معجم المصطلحات والأعلام في العراق القديم، دار واسط، بغداد، ط ١، ١٩٨٢م.
١٦. درويش الجندي، الرمزية في الأدب العربي، ط١، القاهرة، دار النهضة، د.ت.
١٧. زكريا إبراهيم؛ دراسات في الفلسفة المعاصرة، مكتبة مصر، القاهرة، ١٩٦٨م.
١٨. شيروم لينتد، النقد الفني، دراسة جمالية وفلسفية، ترجمة، فؤاد زكريا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، ١٩٨١م.
١٩. طه وادي؛ جماليات القصيدة العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨١م.
٢٠. عبد الجبار داود البصري؛ بدر شاكر السياب، دار الجمهورية، بغداد، ١٩٦٦م.
٢١. عبد الرزاق الحسني تاريخ الوزارات؛ ج٤، منشورات مطبعة دار الكتب، سنة ١٩٧٨م.
٢٢. عبد الرضا علي؛ الأسطورة في شعر السياب، وزارة الثقافة والإعلام بغداد، ١٩٧٤م.
٢٣. عبد الرضا علي؛ بدر شاكر السياب رائد الشعر الحر، دار الجمهورية بغداد ١٩٦٦م.
٢٤. عبد القادر المحمدي؛ الاغتراب في تراث الصوفية، بيت الحكمة، بغداد، ط١، د.ت.
٢٥. علي حداد؛ أثر التراث في الشعر العربي الحديث، ط١، دار الشئون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٢م.
٢٦. عيسى بلاطة؛ بدر شاكر السياب حياته وشعره، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ٢٠٠٧م.
٢٧. غاستون باشلار، جماليات المكان؛ ترجمة غالب هلسا، ط٣، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ١٩٨٧م.
٢٨. فاضل عبد الواحد علي، عشطار ومأساة تموز، وزارة الإعلام، العراق، ١٩٧٣م.
٢٩. فراس السواح؛ لغز عشطار الألوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة، ط ١، دار علاء الدين، دمشق، ١٩٨٥م.
٣٠. فهد رجيل الناصري؛ الزمان والمكان وعلاقتهما في الشعر الحديث، المطبعة الهاجرية، البحرين ٢٠٠٥م.
٣١. مجيد خدوري، العراق المستقل: دراسة في السياسة العراقية منذ ١٩٣٢، الدار المتحدة للنشر، ١٩٥١م.
٣٢. محمد راضي جعفر؛ الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٩م.
٣٣. محمد زكي العشماوي؛ أعلام الأدب العربي، القاهرة، دار النهضة، ١٩٩٧م.
٣٤. محمد عبد المطلب، قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، دار المعارف، مصر ١٩٩٥م.
٣٥. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، ط١، بيروت ١٩٨٢م.
٣٦. محمد غنيمي هلال، دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده، القاهرة، دار نهضة مصر، للطباعة، د.ت.
٣٧. محمد النويهي، قضية الشعر الجديد، مكتبة الخانجي، دار الفكر، ط٢، بيروت، ١٩٧١م.
٣٨. ميخائيل باختين؛ أشكال الزمان والمكان في الرواية، ترجمة، يوسف خلاق، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٠م.



٣٩. ميشال خليل جحا؛ الشعر العربي الحديث من أحمد شوقي إلى محمود درويش،. بيروت، دار العودة، ط١، ١٩٩٩م.
٤٠. ياسين الأيوبي؛ الرمزية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط١، بيروت، ١٩٨٢م.
٤١. ياسين النصير؛ الرواية والمكان، ج٢، دار المعارف، القاهرة، ٢٠٠٤م.
٤٢. ياسين النصير؛ إشكالية المكان في النص الأدبي دراسة نقدية، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد، ١٩٨٦م.
٤٣. ياسين النصير؛ جماليات المكان في شعر السياب، دار الهدى، دمشق، ١٩٥٥م.

### الدوريات

٤٤. اعتدال عثمان؛ المكان (قراءة أولى)، مجلة الأقاليم، ع٢، ١٩٨٦م.
٤٥. حسن حنفي؛ الاغتراب الديني عند فيورباخ، عالم الفكر، م١٠، ع١ الكويت ١٩٧٩م.
٤٦. حسن الغرفي؛ كتاب السياب النثري، منشورات مجلة الجواهر، مكناس، ١٩٨٦م.
٤٧. عبد الرحمن حمادي، ماهية المكان لدى شعراء الجنوب، مجلة الباحث، العدد ٢١، ١٩٨١ - ١٩٨٢م.
٤٨. قيس النوري؛ الاغتراب اصطلاحاً ومفهوماً وواقعاً، مجلة عالم الفكر، م١٠، ع١، ١٩٧٩م.
٤٩. محمد عروي إقبال؛ دلالات التجديد في الشعر، عالم الفكر / مج ١٧ العدد ٤ / ١٩٨٧م
٥٠. مطاع صفدي؛ السياب الإنسان والشاعر، مجلة الآداب، ع٢، ١٩٩٥م
٥١. نادية غازي العزاوي؛ المكان والرؤية الإبداعية، مجلة آفاق عربية، ع٤، بغداد ١٩٨٩م.



