

إضاءات نقدية (فصلية محكمة)

السنة الثالثة - العدد التاسع - ربيع ١٣٩٢ش / آذار ٢٠١٣م

صص ١٨٩ - ١٧١

الرموز والتقنيات المشتركة عند نيام والسياب "كار شب پا" (مهنة خفير الليل) و"الموس العمياء" نموذجاً

رضا ناظميان*

فاطمه خيراتي**

الملخص

أدب كل شعب مرآة لظروف ذاك الشعب السياسية والاجتماعية، وبما أن هذه الظروف في إيران والعراق في العصر الحاضر كانت متشابهة إلى حد ما، فالأفكار والمضامين الأدبية في هذين الأدبين جاءت متشابهة بعضها ببعض. "نيما يوشيج" و"بدر شاكر السياب" كرائدي الشعر الحر في إيران والعراق يعدّان من الشعراء الذين تهّمهم مشاكل مجتمعهم ويتناولونها في أشعارهم تناولاً أقرب إلى الواقع. نبحت في هذه المقالة بعد التعرف على نبذة من حياة هذين الشاعرين، عن الرموز والمضامين والتقنيات المشتركة بينهما ونقدم قصيدتي "كار شب پا" (مهنة خفير الليل) عن نيام و"الموس العمياء" عن السياب نموذجاً ونحللها تحليلًا واقعيًا واجتماعيًا وفي النهاية نأتي ببعض القواسم المشتركة.

الكلمات الدلالية: نيام يوشيج، بدر شاكر السياب، الواقعية، الرمز.

*. أستاذ مساعد بجامعة العلامة طباطبائي، إيران.

** طالبية مرحلة الماجستير بجامعة العلامة طباطبائي، إيران.

Reza_nazemian2003@yahoo.com

التنقيح والمراجعة اللغوية: د. هادي نظري منظم

تاريخ القبول: ١٣٩٢/٤/١٤

تاريخ الوصول: ١٣٩٢/٢/٢٠

المقدمة

كان لابد للشعراء الشباب عقب الحرب العالمية الأولى أن يرفضوا أحلام العرب الرومنسية ويكسروا جمودهم الكلاسيكي وأن يتجهوا إلى واقع جديد وأن يغيروا عالمهم بهذا الواقع الجديد باحثين عن مضامين جديدة. إنهم قد اختاروا الشعر الحر أو الحديث كبناء فني جديد ليستجيب بمضامينه الجديدة لمشكلات العصر ولم يكن المضمون في هذا النوع من الشعر منفصلاً عن الشكل، بل أصبحت الرؤية الشعرية تتشكل عبر التفصيلات البنائية للقصيدة، كما أن الشاعر قد استخدم الرمز والأسطورة في شعره واستدعى الشخصيات التراثية كتقنية من تقنيات الشعر الحديث. «كل شيء في الشعر الحديث يصطبغ بصبغة عصره ويتم عرض الشعر بشكل جديد.» (لنكرودى، لاتا: ١٢٠) إن الشاعر الحديث يهدف إلى أن تكون قصيدته إبداعاً بكرًا ومن ثم فهو شديد الحرص على أن ينظر إلى الوجود من زاوية لم يسبق لأحد قبله.

وفي المقارنة بين الشعر التقليدي والحديث في مجال المضمون يقال: «إن الشعر التقليدي يسعى إلى بيان الحقائق والقضايا العامة وينظر الشعراء التقليديون نظرة كلية ولولا مشكلة الوزن والقافية يمكن تصنيف جميع أشعار هؤلاء الشعراء، التي تتفق في مضامينها على نسق واحد وبشكل متوال.» (المصدر نفسه: ١٣) ومن جانب آخر «فإن الشعر الحديث يمتاز عن الشعر التقليدي بأنه واقعي وملمس لأن النظرة الجزئية تسوده، وكون هذا الشعر ملموساً يتيح المجال للقارئ حتى يعرف ما بينه وبين الشعر ويتناغم مع أخيلته.» (شميسا، ١٣٨٣ش: ٣٨)

واخترنا قصيدتين للشاعرين نيما يوشيج وبدر شاكر السياب، اللذين أنجزا دوراً هاماً في مجتمعهما، وحاولا التعبير عن بعض القضايا الإنسانية، كما حاولا أن يجددا في الصورة الشعرية واستطاعا أن ينسقا بين المضمون والشكل في بناء القصيدة.

التمتع من الخصائص المشتركة التاريخية والثقافية والاجتماعية؛ وقد أدى إلى أن يشترك في ديوانهما بعض المضامين الشعرية والرموز والأفكار؛ لذلك نريد هنا أن نبحت عن موقفهما تجاه مشاكل مجتمعهما مستنديين إلى قصيدتين هما: "كار شيبا" (مهنة خفير الليل) لنيما يوشيج و"الموس العمياء" لبدر شاكر السياب، بعد أن شرحنا حياتهما وأحوالهما.

خلفية البحث

توجد مصادر كثيرة تناولت حياة هذين الشاعرين وشعرهما على حدة ولكننا لم نجد دراسة تتناول الواقعية في أدبهما مشيرة إلى بعض القصائد الخاصة وتقارن بينهما.

حياة نيما يوشيج

«ولد على إسفنديارى المشهور بنيما يوشيج عام ١٨٩٧م بقرية "يوش" من قرى مدينة "نور" الواقعة بمحافظة مازندران شمالى إيران. أمضى طفولته في سعة ورخاء وكان يرافق الرعاة بحثاً عن المراعى. انتقل إلى طهران مع أسرته لما كان عمره اثنتى عشرة سنة؛ وفي مرحلة الثانوية التحق بمدرسة "سان لوييس" وتعلم اللغة الفرنسية وتعرّف على آدابها.» (جنتى عطايى، ١٣٣٤ش: ١٢)

واتّجه إلى نظم الشعر بتشجيع من أستاذه نظام وفا، وبسبب موهبته الفذة أحدث تجديداً وابتكارات أدبية بعد تعرّفه على الآداب الأوروبية وبذلك فتح طريقاً جديداً للشعر جعله يعرف برائد الشعر الجديد ومبتكره. كان نيما يوشيج قد قام بنشر منظومتين على النمط التقليدى هما "قصة رنك پريده" (حكاية اللون الباهت) و"أفسانه" (الأسطورة)، إلا أنه اعتزل بعدها المجال الأدبى وامتنع عن نشر المزيد من أعماله بعد حدوث انقلاب عام ١٩٢١م في إيران واستيلاء رضاخان على مقاليد الأمور في البلاد، حيث أعلن الأحكام العسكرية وفرض الرقابة على الصحف. وكان الرقباء ينتشرون في كل مكان، فاضطر كثير من الإيرانيين إلى الهجرة إلى الخارج كما لجأ كثيرون إلى الانزواء واعتزال الحياة العامة كما فعل نيما يوشيج لأكثر من عشرة أعوام. وقد قضى نيما هذه السنوات الطويلة في ممارسة تجارب لتجديد الشعر، فخرج من اعتكافه الطويل بإنتاج غزير تمثل في عدة مجموعات شعرية وكتب ثرية.

وفي سنة ١٣١٦ش عندما ينظم قصيدة "ققنوس" (العنقاء)، تتم تجاربه التجديدية. تعدّ قصيدة ققنوس أول نموذج من الشعر الحر في الشعر الفارسى وفيها خرج نيما يوشيج عن عروض الشعر الفارسى وحرّر شعره من أطر الأوزان والقوافى التقليدية وشقّ طريقاً جديداً للشعر عُرف بالسبك النيمائى نسبة إليه. إنّ نيما في أخريات حياته سافر

إلى "يوش" شتاءً فمرض ولجى دعوة الحق سنة ١٣٣٨ش. (راجع: طاهباز، ١٣٦٣ش) ومن آثاره ماخ اولاً (اسم جدول)، ناقوس (الناقوس)، شهر شب (مدينة الليل)، شهر صبح (مدينة الصبح)، أهو وپرندهها (الغزال والطيور)، عنكبوت رنگ و فريادهاى ديگر (بلون العنكبوت وصرخات أخرى)، حكايات و خانواده سرباز (حكايات وأسرة الجندي)، آب در خوابگه مورچگان (الماء في مرقد النمل)، حرفهاى همسايه (أحاديث الجار)، يادداشتها (المذكرات)، كندوهاى شكسته (الخلايا المحطمة) و... .

بدر شاكر السياب وحياته

ولد بدر شاكر السياب في العام ١٩٢٦م في قرية جيكور الواقعة بالقرب من أبي الخصيب في جنوب العراق. واسم هذه القرية الواقعة في الجنوب الشرقي من البصرة مأخوذ من العبارة الفارسية "جوى كور" أى الجدول الأعمى. وهذه القرية محاطة بغابات النخيل التي تتخللها جداول وأنهار فوقها معابر صغيرة من جذوع النخل. «ومن هذه الجداول أو الأنهار جدول اسمه "بويب" وهو ما يرد كثيراً في شعر السياب إلى الدرجة التي يتحوّل بها فنياً إلى أحد رموز الخصب المندرجة في السياق النصي الشعري عند الشاعر». (بيضون، ١٩٩١م: ١٣-١٤) إن جيكور وبويب في شعر السياب يذكّرنا ببوش وماخ اولاً في شعر نيما.

بعد استكمال المرحلة الابتدائية دخل مدرسة البصرة الثانوية عام ١٩٣٨م؛ ثم دخل دار المعلمين العالية ببغداد والتحق بفرع اللغة العربية ثم غير فرعه وتحوّل إلى دراسة الأدب الإنجليزي حتى تخرج عام ١٩٤٨م و«عين أستاذاً للغة الإنجليزية في بلد الرمادى على نهر الفرات». (نشاوى، ١٩٨٤م: ٥١٩) وفي هذه الأعوام كانت الحرب العالمية الثانية قد قاربت على نهايتها وكان الاتحاد السوفيتي قد أقام علاقات دبلوماسية مع العراق في أيلول ١٩٤٤م وكان يستحوذ على إعجاب كثيرين من شباب العراق والأقطار العربية الأخرى.

«إن السياب انتسب إلى الحزب الشيوعي عام ١٩٤٥م». (المصدر نفسه: ٥١٩) ولكنه بعد حوالي ثماني سنوات انسلك عن هذا الحزب بعد أن أحسّ بأنه أضع سنوات من شبابه عبثاً و«أخذت أفكاره تتجه اتجاهاً قومياً عربياً من غير أن تفارقه المفاهيم

الاشتراكية؛ فأعلن الشيوعيون الحربَ عليه.» (راجع: بيضون، ١٩٩١م: ٦١-٦٢) عمل السياب في العراق موظفًا في مديرية الأموال المستوردة العامة ببغداد، كما عمل صحفياً في جريدة الشعب وفي العدد الأسبوعي منها بوجه خاص. بعد ثورة الشواف في الموصل، فصل من وظيفته ثم أعيد محاضراً للغة الإنجليزية في إعدادية الأعظمية والعمل في مديرية الموائء العامة ولكنه «كان ذا بدنٍ ضعيفٍ أنهكه المرضُ فأدخل مستشفى الموائء بالمعقل ثم نقل إلى المستشفى الأميرى بالكويت للعلاج، فكتب هناك أوجع وأفجع قصائده؛ ثم فارق الحياة يوم ٢٤ كانون الأول ١٩٦٤م.» (المصدر نفسه: ٢٦-٢٨؛ بلاطة، ١٩٧١م: ٢٩)

ومن آثاره: أزهار ذابلة (١٩٤٧)، أساطير (١٩٥٠)، حفار القبور (١٩٥٢)، المومس العمياء (١٩٥٤)، الأسلحة والأطفال (١٩٥٥)، أنشودة المطر (١٩٦٠)، المعبد الغريق (١٩٦٢)، منزل الأفتان (١٩٦٣)، إقبال (١٩٦٥)، قيثارة الريح (١٩٧١)، أعاصير (١٩٧٢)، الهدايا (١٩٧٤).

المشابهات في حياة الشعارين

التشابهات في حياة هذين الشعارين قد أدت إلى التشابه في مضامين أشعارهما، وفي ما يلي نشير إلى بعضها:

نشأ كل من نيما والسياب في قرية بعيدة عن العاصمة وأثرت تلك النشأة في كل منهما تأثيراً عميقاً وبدا شديد الوضوح في إنتاجهما الأدبي؛ فقد كانت جيكور هي الوطن والأم الحنون بالنسبة للسياب وكذلك كانت يوش بالنسبة لنيما يوشيج. ومن جهة أخرى كانت الثقافات الأجنبية نافذة أطلاً منها على الآداب الغربية المعاصرة لهما، فكانت اللغة الإنجليزية وسيلة للسياب للتعرف على الآداب الغربية، بينما كانت اللغة الفرنسية وسيلة لنيما إلى ذلك.

عاش كلا الشعارين في نفس الفترة تقريباً؛ فقد عاش السياب ما بين عامي ١٩٢٦-١٩٦٤م وعاش نيما ما بين عامي ١٩٥٩-١٨٩٦م وتعرض كل منهما لمؤثرات عامة وخاصة متشابهة إلى حد كبير.

أما المؤثرات العامة: عانى السياب والشعب العراقي من ظلم الحكام وفسادهم المتمثل

في الملكية أولاً، ثم في فساد حكم عبدالكريم قاسم وأعوانه والذي قد امتد إلى ما قبل وفاة السياب بعام واحد. وكان نيما يعاني هو الآخر وشعبه الإيراني من الديكتاتورية المتمثلة في حكم رضاشاه پهلوى، الذى صادر الحريات الشخصية وعرض كل صاحب رأى للقتل والسجن والتشريد. وكان حكم ابنه امتداداً لنفس الأسلوب في الحكم.

واتّسمت شخصية كل منهما بالثورة والتمرّد ورفض الواقع؛ فقد ثار السياب على الظلم الاجتماعى، فانضم إلى الشيوعيين، ثم رفض خداعهم بعد أن اكتشفه، فثار وتركهم وانضمّ إلى القوميين؛ وتنطق أشعاره في كل مراحل حياته بالثورة متنوعة ما بين الفوران والغليان إلى المواراة واستخدام الرموز. كذلك كانت معظم أشعار نيما تعبر عن شخصيته المتمردة. وقد ثار على الظلم في بلاده وحاربه بأشعاره وقضى فترة في السجن وإن غلب عليه تصوير الظلم الاجتماعى بشعره أكثر من مشاركته في ذلك عملياً في شكل مظاهرات أو انضمام لتجمعات ثورية، وذلك لأنه كان يميل بطبعه إلى العزلة والابتعاد عن الناس.

كارِ شبِ پا (مهنة خفير الليل) والمومس العمياء

هاتان القصيدتان تتفجران بشحنة عاطفية حادة فيهما الأسى والمرارة، والفقر والشقاء، والثورة والغضب إلى درجة يشتعل فيها وجدان الشاعرين ودمهما. إن نيما والسياب كانا يعيشان في زمن كانت تمارس السلطة أبشع صور المطاردة والبطش في حق المناضلين المثقفين وتفرض عليهم الإرهاب والرقابة لتلا يرفعوا أصواتهم اعتراضاً. فهما للتعبير عن عقائدهما وموقفهما قد اعتمدا رموزاً وشخصيات تكونت من أفكارهما وأحلامهما وهذا الأمر أمكنهما من أن يتحدثا في غمرة الظلم والديكتاتورية عن الأنظمة التي تحكّم قبضتها على صدر الشعب الكادح والمضطهد.

قصيدة "كارِ شبِ پا" تعالج مشكلة الفوارق الطبقيّة في مجتمع عصره؛ تلك الفوارق التي جعلت الإنسان العادى يشمئز من الحياة؛ فهو يجب أن يكدح ويحتمل الأعباء حتى تفقد قدماه القدرة على الحركة، ويعانى طفلاه في نفس الوقت من الجوع وتموت زوجته شقاءً ويؤس، بينما تمتصّ جموع البعوضات - الأثرياء والمترفون - دماء جسمه العارى الأسود. و قصيدة "المومس العمياء" تطرح مشكلة امرأة اضطرتها أوضاع المجتمع أن تميل

إلى البغاء، فلا يسع الشاعر وهو يصور مأساة هذه المرأة إلا أن يعرى الحقيقة من غير إشفاق؛ «فهو لا يحاول أن يستخدم الأفتعة التي كان يضعها الرومنسيون على مشكلة الدعارة، بل هو يقتلع عنها كل طلاء من شأنه أن يكسو القبيح ثوبا براقا وخادعا.» (العشماوى، ١٩٩٧م: ١٤٠)

تبدأ هاتان القصيدتان بتصوير الليل والأجواء المظلمة. الليل في شعر نيمما والسياب يرمز إلى ظروف الشعارين السياسية والاجتماعية، بالإضافة إلى أن هذا التشابه يكشف عن تأثرهما بأشعار الرومنسيين.

الموسم العمياء

«فتاة اسمها سليمة عاشت في كنف أب فقير كان يعمل حصادا بأجر. ذات يوم سمعت طلقا ناريا في الحقول فهزعت تستطلع الخبر فتجد أباهم مضرجا بدمائه قتله إقطاعي اتهمه بأن دخل حقله يسرق من قمحه الناضج والفلاحون حوله يهمسون. وتنشأ الحرب وتجيء آلاف الجنود إلى العراق فتستباح الأعراض وتقع سليمة فريسة لهذا المد العاقي وتصبح بغياً محترفة ويكون الإقبال عليها في شبابها كثيرا ولكنها تصاب بالعمى وتحس بوطأة السنين الزاحفة، كما يتغير اسمها بعد فقد البصر فيدعونها "صباح". وبسبب عماها يبتعد عنها طلاب الشهوة وتحس بالجوع والحاجة إلى المال. وفي غمار تلك الحياة القاسية تفقد بنتا كانت من ثمرات الإثم. وها هي في ذلك الوضع المحزن تستدعى الأيدي التي تشتري جسدها بما يسد الرمق، فلا يسمع دعاءها أحد.» (عباس، ١٩٧٩م: ١٤٢)

لقد مهد السياب لهذه القصة بمقدمة طويلة عرض فيها للصورة الليلية التي أطبقت على المدينة. قد استخدم السياب رمز الليل في مدلولات مختلفة؛ فتارة جعل الليل رمز الظلم والاستبداد والجهل والسكون وأخرى اعتبره رمزا لليأس والشقاء وأحيانا جعل الليل والموت مترادفين. ويمكن أن يكون رمز الجبرية التي يعانها الإنسان في عالم الفقر وفي المجتمع الذي دمره الأثرياء والأقوياء. الليل في قصيدة "الموسم العمياء" رمز العمى والجهل.

١. للاطلاع على تشكيلية شعر "الموسم العمياء" راجع: إحسان عباس، بدر شاكر السياب حياته وشعره، ص ١٤٢.

«هذه القصيدة تدور حول نماذج من ضحايا المجتمع العربي: ضحايا الجهل والظلم والشرائع والشهوات، ضحايا القدر الأعمى والشرائع العمياء والغرائز العمياء والوجود الأعمى الذى يكتنفه ظلام حالك السواد، كأنما الناس يعيشون فى الكهوف والقبور. من أجل ذلك نرى السياب ينطلق من الظلام فى قصيدته ويجعل كل ما يجرى فيها يتم تحت جنح الليل. وليس الظلام الذى بنيت عليه القصيدة مقتصرأً على المدينة والمبغى وعميان العيون والقلوب وإنما هو ظلام يخيم على العراق وعلى العالم العربى كله؛ ظلام الجهل والتخلف والفساد وظلام القوانين والأنظمة والعقول والوجود العربى بصورة عامة.» (أبو حاققة، ١٩٧٩م: ٤١٣)

المدينة نفسها عمياء والعابرون فى طرقاتها هم أحفاد "أوديب الأعمى"؛ فهم أيضا نسل العمى تقودهم شهواتهم العمياء إلى المبغى حيث المقبرة الكبرى التى تضم جيفاً مصبغة بأنواع الطلاء:

الليل يطبق مرة أخرى فتشربه المدينة

والعابرون إلى القرارة... مثل أغنية حزينة

وتفتحت، كأزهر دفلى، مصابيح الطريق

كعيون "ميدوزا" تجرّ كل قلب بالضغينة

وكأنها نذر تبشر أهل بابل بالحريق. (السياب، ٢٠٠٠م، ج ١: ٢٦٤)

يحين الليل الذى يرمز إلى التقليد الأعمى والتحجر والتوقف. هذا الليل شديد الظلام ومهلك، وقد أحاط بمدينة الشاعر أو بلاده؛ لكن هذه الظلمة قد اختفت خلال الأزهار وفى عطر الألبسة وفى المبغى الذى يتغامز الضوء فيه. العابرون خائفون من شدة الظلمة؛ فلذلك قد لجأوا إلى المبغى كأموات يخافون من الموت فيريدون أن ينهضوا من قبورهم ولكن يقعون فى قبر آخر. فالمدينة التى يتحدث الشاعر عنه هى مقابر كبيرة، والشاعر يكتئب بها عن الجبرية؛ أى كما أن الموت يقدر للإنسان ولا يقدر أحد أن يهرب من برائته المسيطرة. حياة هذا الشعب تشبه الموت.

٢. جاء فى الأسطورة اليونانية أن أوديب فقأ عينيه حين اكتشف أن الرجل الذى قتله فى طريقه إلى وطنه لينتزع منه زوجته هو أبوه وأن المرأة التى عشقها وتزوجها هى "جوكست" أمه.

٢. جاء فى الأساطير اليونانية أن عيون ميدوزا تحول كل من تلتقى بهما عيناه إلى الحجر.

و«المومس العمياء تعتبر من قصائد السياب الطويلة وهو كان يعتقد أن القصيدة الطويلة لا بد من أن يكون ملحمة، والملحمة تتطلب فاتحة تمهيدية؛ فراح يمهّد للقصّة بمقدمة طويلة زادت على ستّ صفحات عرض فيها الصورة الليلية التي أطبقت على المدينة، فإذا نفسها عمياء والعاثرون في طرقاتها هم أحفاد أوديب الأعمى تقودهم شهواتهم إلى المبعى حيث المقبرة الكبرى التي تطبق على جيف مصبغة بأنواع الطلاء. ثم يقارن الشاعر بين المومسات والنساء المتزوجات ويعلن أنهن أيضاً عمياوات في الذلة المضروبة عليهن وكلهن (سواء بقين في كنف الرجال أو في حظيرة الإثم) يربين أطفال الحقد ليعصن بالرجل المستبد الممعن في عماه.» (عباس، ١٩٩٢م: ١٤٣) يرى السياب ضحايا مجتمعه أحفاد أوديب العمياء؛ فهو يرى أن شعبه الغافل والجاهل جماعة من العميان وسيطرة النظام المستبد تؤدي إلى زيادة جهلهم وغفلتهم:

من أى غاب جاء هذا الليل؟ من أى الكهوف؟

من أى وجر للذئاب؟ (المصدر نفسه، ج ١: ٢٦٥)

المدينة والمبعى الذى يتحدث السياب عنهما هو العراق والعالم العربى الذى قد غرق فى ظلمة الجهل والتخلف والظلم. البغايا اللاتي يبعن أجسادهن لكى تعشن هم الشعب المظلوم. فكما نرى أن السياب فى هذه القصيدة متشائم ينظر إلى الحياة بمنظار أسود وتستبد به فكرة الضحايا من عميان العيون والقلوب كأنما غشى عينيه ظلام دامس من هذا الوجود المفكر لاسيما فى العراق وفى العالم العربى أجمع. ففى الحقيقة يرى السياب وحدة العمى الحقيقى والمجازى فى المومس العمياء التى ترمز إلى شعب فقير كادح تسلب خيراتها وتسرق. يستهزئ الشاعر مخاطبته وحلمه الكاذب ويشير إلى قساوة القدر مستنداً إلى كلام أبى العلاء المعرى هذا:

خفف الوطء ما أظنّ أديم الأُر ض إلا من هذه الأجساد

ثم إن أبا العلاء لم يتزوج طوال حياته وأوصى أن يكتب على قبره:

هذا جنّاه أبى عليّ و ما جنيتُ عليّ أحدُ

وهؤلاء الضحايا يحسّون ثقل أقدام الناس عليهم، فيضحكون ويحاكون قصتهم للآخرين:

لا تُثقلنّ خطاك فالمبعى علائى الأديم

أبناؤك الصرعى تراب تحت نعلك مُستباح

يتضاحكون ويُعولون

أو يهمسون بما جناه أب يُبرّؤه الصباح

مما جناه، ويتبعون صدي خطاك إلى السكون (السياب، ٢٠٠٠م: ٢٦٦)
والناس يعتقدون أنّ القضاء والقدر هو عامل شقائهم و وافقوا أنّ المجاعة وفقدان
العدالة هي قدرٌ هذا الشعب.

واحدٌ من العميان وهو سَكِّير يدقّ على باب المبعي يحلم بدفء الربيع، فيستهزئ
الشاعر منه ومن حلمه الكاذب ويخبره أن شيطان المدينة (أى المال) لم يراهن في
ذلك الحىّ إلا على أجساد مهينة محطمة؛ ثم يشير إلى المجتمع الحقيقي. يرى السيابُ
الحكومة التي توطّدت أركانه على سلطة المال والثروة ويجعل شعبه سببا رئيسيا لكل
هذه المصائب ولتخلف الناس:

يا أنت، يا أحد السكاري،

يا من يريد من البغايا ما يريد من العذاري

(ما ظل يحلم، منذ كان، به و يزرع في الصحاري

زبد الشواطئ والمحار

مترقبا ميلاد "أفروديت" ليلاً أو نهاراً)

أ تريد من هذا الحطام الآدمي المستباح

دفء الربيع وفرحه الحمل الغرير مع الصباح

ودواء ما تلقاه من سأم وذل واكتداح؟

(ما ظل يحلم، منذ كان، به و يزرع في الصحاري) (السياب، ٢٠٠٠م: ٢٦٨)

والإشارة إلى "عشروت" أى حلم غير ممكن؛ فقد جاء في أساطير يونان أنّ
عشروت تولدت من زبد البحر وحيء إلى الشاطئء. فمن السذاجة والحماقة أن تغرس
زبد البحر في الصحراء لكي تتولد عشروت؛ ثم يعرف المال شيطانَ المدينة ومع الوحي
عن قصة فاوست للشاعر الألماني جوته يرى عمل البغايا نوعا من القمار:

المال، شيطان المدينة

لم يحظ من هذا الرهان، بغير أجساد مهينة

"فاوست" في أعماقهن يعيد أغنية حزينة

المال، شيطان المدينة، ربّ فاوست الجديد...
والمومس العجفاء، لا "هيلين" والظمأ اللعين
لاحكمة الفرّح المجنّح والخطيئة والعذاب
الخيل من سأم تُحمّم وهي تضرب بالحوافر
حجر الطريق. (المصدر نفسه: ٢٦٩)

تتكرّر قصة فاوست في قلب هذه البغايا مرة أخرى؛ لكن هذا الشيطان يعطى العطش والإثم لهذه البغايا بدل الإمكانات المادية والجمال والسرور؛ فيعطى بغياً عجوزةً محطمةً بدل هيلين الجميلة. السطر الأخير (الخيل من سأم تُحمّم...) من الكاتب جوته في كتابه المسمى بفاوست. «يغرم فاوست بمارجريت، فيقتل أباها كي يظفر بها. تنجب مارجريت طفلها ثم تقتله، فتسجن. حينما يذهب فاوست إلى زيارة مارجريت، يغنى الشيطان هذا السطر لفاوست. يقصد الشاعر من هذا السطر أن يذكر النهاية السوداء لحياة الذين باعوا أنفسهم بالمال والإثم.» (انظر: أبوغالي، ١٩٩٥م: ١٦٠-١٦٣)

وفي قسم آخر من هذا الشعر الطويل، يخاطب السياب أبا البنت وأخاها، تلك البنت التي هربت من البيت ولجأت إلى المبعي؛ فيقول إن عمله أي قتل البنت دون أي جدوى، لأن قتل بعى لا يفنى المبعي والبغاء؛ بل ثقافة الاستعمار والتقاليد الرجعية هي التي تبحث عن بنت سىء الحظ حتى تجيء بها إلى المبعي، كما أن «آبولون إلهة الشمس القوية قام بالبحث عن دونى إلهة نهر الضعيفة؛ طلبت دونى المساعدة من أبيه فأبوها رشّ الماء عليها وبدّله إلى شجرة "جوار" التي كان تصنع من غصونها الإكليل.» (اسميت، ١٣٨٤ش: ١٨)

«تبدأ القصة بعد ذلك بصورة بائع الطيور وهو يعرض سلعته في حى البغايا وتناديه سليمة لتتحسس ما يبيع وفيها هي تمر يدها على الطيور تتذكر أسرابها التي كانت تراها في صباها وتتذكر أباهما والطلق النارى والفاجعة وتسمع صوت قهقهات بعيدة فتعرف أن السمسار قد عاد من التردد بالرجال على فناء المبعي، وتتمنى لو كانت متزوجة فتخطر على بالها قصة زوجة بائسة هي امرأة الشرطى الذى يعمل حارسا في حى البغايا لكى يضمن ألا يتم اتجار بالخطايا إلا لعاهرة تجاز بأن تكون من البغايا وتدرک أن الزوجة ليست أحسن حالا.» (عباس، ١٩٩٢م: ١٤٤)

كانت المومس العمياء بنية تعيش مع أبيها. ذات يوم تجد أباهم مزرجا بدمائه قتله

إقطاعى اتهمه بأن دخل حقله يسرق من قمحه الناضج. الشاعر يشير بهذا إلى النظام الإقطاعى المسيطر على مجتمعه:

ير عملاق يبيع الطير، معطفه الطويل
حيران تصطفق الرياح بجانبه وقبضته
تتراوحان...

يا ذكريات علام جئت علي العمي وعلي السهاد
لا تمهليها، فالعذاب بأن تمرّي في اتادا!
فُصّي عليها كيف مات وقد تضرّج بالدماء

هو والسنابل والمساء. (السياب، ٢٠٠٠م: ٢٧١-٢٧٢)

يحرم العمال ومسبّبوا الخير من الامكانيات المادية؛ لأنّ مجتمعمهم يفتقر إلى العدالة. وإن اعترض أحدهم، يخنق صوته تحت أقدام الديكتاتورية. وهو قد جعل الليل رمزاً الجوع والحرمان والشقاء ويتحدّث عن مجتمع يستضعف الأغنياء فيه الضعفاء.

وفي قسم آخر من هذا الشعر يتطرق السياب إلى منفذى الدستور ويراهم مفسدين؛ فيصوّر حارساً يراقب البغايا في المبعى. هذا الحارس نفسه ضحية الظروف الاقتصادية والاجتماعية. لا يكفى معاشه لحياة زوجته وابنتيه، فيضطر أن يتركهن من المساء إلى الصباح لمزاولة الحراسة؛ ومن هنا يراود زوجته رجل آخر. وهكذا يصوّر الشاعر الفساد في بيت الحفير وهو منفذ القوانين ويرى أن منفذى القوانين في بلاده قد فسدوا حتى النخاع.

ثم يتحدث السياب عن الانتحار وهو الطريق الوحيد أمام هذه المومس؛ فلا يرى هذا العمل طريقاً للهروب عن الشقاء حسب معتقدات المجتمع. الكلام عن ظلمة أشدّ من ظلمة القبر و«الكلام عن إسارة الإنسان الأبدية يعرض تفكراً أصحاب المذهب الوجودى كجان بل سارتر، آلبر كامو، والآخريين.» (أبو حاقّة، ١٩٧٩م: ٤٢٣) قررت البغى أن تنتقم من الرجال الذين أشقوها، فتعيش للانتقام، وانتقامها في نقل عدوى مرض الزهري إلى جميع الذين سيّصلون بها في المستقبل.

وهكذا نرى أنّ الشاعر يعيش في مجتمع مريض ومتخلف، وفي هذا المجتمع أمراض اقتصادية واجتماعية واعتقادية واقتصادية إلى جانب الفساد الأخلاقية والروحية والجسمية التي تنتقل من جيل إلى جيل آخر؛ في حين أنّ المومس العمياء مأبوسة

وتلتبس للخيز مع وجودها، وفجأة يعرض السياب المفتاح الرئيسي لفتح رموز الشعر ويتناول موضوعا وطنيا:

كالقمح لونك يا ابنة العرب
كالفجر بين عرائش العنب
أو كالفرات علي ملامحه
دعة الثري وضراوة الذهب
لاتركوني، فالضحى نسبي
من فاتح ومجاهد ونبي
عربية أنا، أمّتي دمه

خير الدماء، كما يقول أبي (السياب، ٢٠٠٠م: ٢٨٦)

«هذا الشعر نقطة هامة في حياة السياب؛ فقد جعله يفارق الشيوعية ويلتحق بقافلة النزعة القومية.» (انظر: أبو حاقّة، ١٩٧٩م: ٤٢٨؛ بيضون، ١٩٩١م: ٦٢)

يرى الشاعر أن المومس هو الشعب العربي الأعمى الذي لا يرى المتآمرين والمرجعين والانتهازيين؛ الشعب الذي نهب الأجنبي أمواله وداسوا كرامته واستهزئوا بعقائده. البنت العربي في شعر السياب رمز للشعب العربي الذي أريق ماءً وجهه وأصابه الجهل والفساد.

كار شب پا (مهنة خفير الليل)

يبدأ نيما يوشيح قصيدته بوصف حقول الأرز والغابة المجاورة في الليل وإشراق ضوء القمر وجريان النهر في هدوء. «نحن نحسّ الهدوء من نوم "تيرنگ" (نوع من الطيور) على غصن "أوجا."» (اخوان ثالث، ١٣٦٩ش: ٣٣٣) يعد رمز الليل من أكثر الرموز استخداماً في شعر نيما. إنّ ظهور التطورات السياسية في عصر نيما وتزايد الضغوط والكبت السياسي قد أدّى إلى أن يرتبط الكثير من قصائده بظلام الليل حيث أضفى على شعره لونا من السواد. الليل في شعره رمز الظلم والجهل والسكون و... ويستفيد الشاعر من هذا الرمز في وصف مجتمع قد سيطر عليه الظلم والديكتاتورية والحفقان؛ لذلك يصوّر مجتمعه في ليل مظلم.

في تلك الأثناء يدخل خفير الليل في المسرح ويسحب القاريء نحو قصة حياة هذا

الرجل المسكين الذى عليه أن يعمل ويتعب عندما يغطّ الناس جميعهم فى النوم. والرجل
ينفخ فى مزماره ويدقّ على طبله فى تلك الليلة التى قد سيطر الخوف على كل شىء
وهو يرمز إلى استيلاء الظلم والخوف والروع على البلاد:

ماه مى تابد، رود است آرام

بر سر شاخه "اوجا" "تيرنگ"

دُم بياويخته، در خواب فرو رفته، ولى در آيش

كار شيبا نه هنوز است تمام!

مى دمد گاه به شاخ

گاه مى كويد بر طبل به چوب

ونه در آن تيرگى وحشتزا

نه صدائى است به جز اين، كز اوست

هول غالب، همه چيزى مغلوب! (بوشيج، ۱۳۷۳ش: ۴۱۲)

[يسيطر الخوف على كل شىء! يشرق القمر، ويجرى النهر فى هدوء؛ تتدلى الرياش،
ذهب طائر الحجل و هو يغط فى نومه، غير أن عمل الحفير فى الحقول لم ينته بعد! ينفخ
حيناً فى مزماره وقد يدق حيناً آخر على طبله بالعود. وفى ذلك الظلام الحالك، لا
يسمع صوت غير صوته]

على الحفير أن يدقّ على طبله طوال الليل حتى لا يدنو الحيوانات من المزرعة. قد
صار جسمه نحيفاً من شدة الجوع والفقر وقد أحاطته هجمة الخنازير البرية والبعوضات
المؤذية المؤلمة. والمجدير بالذكر أنه أشار إلى ظلّ الخنازير، لأنّ الناس لا يقدرّون أن يروا
إلا أشباحهم وظلالهم ولا يمكن لأحد أن يوقعهم فى الفخّ:

مى رود دوکى، اين هيكل اوست

مى رمد، سايه‌اى، اين است گراز

خواب‌آلوده، به چشمان خسته

هر دمی با خود مى گوید باز:

«چه شب موذی و گرمی و دراز!» (المصدر نفسه: ۴۱۳)

[يسير بجسمه النحيف كالمغزل، و فجأة ينفر ظل وهو الخنزير ناعسا بعينيه المتعبتين.

يقول في نفسه كل لحظة: ما أشد حرارة هذا الليل وطوله وإيذاءه]
قد ماتت زوجة الخفير و أولاده في البيت جائعين. ويصوّر نيما بيت الخفير بقوله:
باز می گوید: «مردہ زن من
بچہ ہا گرسنہ ہستند مرا
نیست در "کپہ" ما مشت برنج
بکنم با چہ زیانسان آرام؟ (المصدر نفسه: ٤١٣)
[ويقول مرة أخرى: توفيت زوجتي! يعاني طفلاي من الجوع. لا توجد في خزانه
منزلنا حفنة من رز.

كيف يمكنني أن أسكنهما؟]
خفير الليل قد أخذ مصباحاً بيده ويحرس مزارع الأرز دائماً. السياب يشبه حركة
الخفير من جهة إلى أخرى بميت في القبر وهكذا يبين أن الخفير قد أزعجته الحياة:
طبل می کوبد ودر شاخ دمان
به سوی راه دگر می گذرد.
مردہ در گور گرفته است تکان، پنداری.
جسته یا زنده ای از زندگی خود کہ شما ساخته اید
نفرت و بیزاری.
می گریزد این دم
کہ به گوری بتپد
یا در امیدی
می رود تا کہ دگر بار بجوید هستی. (المصدر نفسه: ٤١٥)

[يقرع الطبل وينفخ في المزمار ويتجه في طريق آخر وكأن ميتا يتحرك في قبره أو
إن إنسانا يشمئز من حياته التي صنعتوها له. الاشمئزاز يهرب في هذه اللحظة ليرقد في
قبر أو يسير آملا كي يجد حياة جديدة]

إلى الآن يتصوّر القارئ أنّ الشاعر يريد أن يصف المشهد ومهنة خفير الليل؛ لكن
هنا نسمع صوت اعتراض الشاعر ونرى تمرد الخفير؛ لكن هذا التمرد في ذهن الخفير
فقط. يعلم الخفير أنه يكدح ويتعب نفسه كي يتمتع الآخرون من الأغنياء دون غيرهم:

می‌کند بار دگر دورش از موضع کار
فکرت زاده مهر پدری!
او که تا صبح، به چشم بیدار
بینج باید پاید تا حاصل آن
بخورد در دل راحت دگری. (المصدر نفسه: ۴۱۵)

[ویبعده عن عمله تارة أخرى عطفه الأبوی وتفکیره فی أولاده. علیه أن یسهر حتی الصباح لتعطی حقول الرز محاصيلها
ویأکلها شخص آخر دون أدنی تعب]
وتمردّه یکمن فی أن یتربک المزرعة ویذهب إلى بیته لیری أولاده، لکنه مردّد دائماً:
باز می‌گوید: مرده زن من
بچه‌ها گرسنه هستند مرا
بروم بینمشان روی، دمی
خوک‌ها گوی بیایند وکنند
همه این آیش، ویران به چرا. (المصدر نفسه: ۴۱۶)

[ویقول مرة أخرى: لقد توفیت زوجتی وطفلاي جائعان. إن قصدت زیارة وجههما
أتت الحنازیر ورعت فی هذه الحقول وجعلتها خربة]
یری نیما بلاده مزرعةً یعمل فیها الفقراء حتی یأکل نتیجة عملهم الأغنیاء دون غیرهم.
البعوضات المؤذیة رمز لهؤلاء الأغنیاء الذین یمتصّون دم الفقراء ویأخذون أموالهم.
فالشاعر یزید علی ظلمة اللیل ویبین أنّ خفیر اللیل لا ینتهی عمله ولو انتهی کلّ شیء:
هیچ طوری نشده، باز شب است!
همچنان کاول شب، رود آرام
می‌رسد ناله‌ای از جنگل دور
جا که می‌سوزد دلرده چراغ
کار هر چیز تمام است، بریده است دوام
لیک در آیش
کار شب‌پا نه هنوز است تمام. (المصدر نفسه: ۴۱۷)

[وكان شيئاً لم يكن. مازال الليل مخيمًا. والنهر هادئ كما كان في أول الليل. يسمع أنين من الغابة البعيدة، حيث يشتعل المصباح الكئيب الخافت. إن كل شيء في حالة الزوال والفناء، ونفدت الطاقة والقدرة. ولكن في المزارع عمل الخفير الليلي مازال مستمرا] يعتبر نيما في هذه القصيدة الأجواء السياسية والاجتماعية في إيران أجواء مبيتة جامدة لا يسمع فيها صوت اعتراض وهو منقطع عن العالم:

چه شب مودی ای و طولانی

نیست از هیچ کس آوایی

مرده و افسرده همه چیز که هست

نیست دیگر خبر از دنیایی. (المصدر نفسه: ٤١٤)

[ما أطول الليل وأشد إيداءه! لا يسمع صوت من أحد. كل شيء ميت وكئيب! لا يوجد خبر من العالم]

وفي هذا الشعر يصف نيما الحياة المملوءة من اليأس والحزن الذي يدل على الاستبداد وانعدام العدالة في بلاده. والجهل والتخلف والمفاسد الاجتماعية هو ثمرة الظروف السياسية والاقتصادية المسيطرة على المجتمع. «في مجتمعه يوجد الطعام والإمكانات، إلا أن الظلم والجور السائدين في المجتمع يمنعان العمال والكادحين من الحصول على الخيرات؛ في حين أنهم سبب الخيرات كلها، وإذا ما اعترض أحدهم فإن صوته يخفت على يد الديكتاتور.» (انظر: أخوان ثالث، ١٣٦٩ش: ٣٤٨)

النتيجة

وأخيرا نود لو نشير إلى بعض القواسم المشتركة لدى الشعارين:

١. الموضوع الرئيسي في القصيدتين هو الفقر والشقاء وهذا الموضوع ينبع من طبيعة الصور ومن أدق الظلال التي تتكون منها هذه الصور، والقصيدة عندهما عالم كبير يمتزج فيه القدر والشقاء والحزن والموت.

٢. يقوم الشاعران بعملية مزج بين الإنسان وقدره في هذه الحياة فيتعاطفان مع إنسان بلاده الذي يغتصب لؤلؤه ولا يبقى في يديه غير المحار والذي لا علاج له غير الثورة.

٣. تتمتع القصيدتان بنفس ملحمة وتوتر درامي وبروح المكافحة التي تتموج في

الفقرات المختلفة للقصيدة.

٤. كلا الشاعرين قد ضربا على وتر العدالة الاجتماعية وسوء توزيع الثروة في بلادهما بحيث يستأثر الأغنياء بالثروة دون الفقراء.
٥. يشترك مدلول الرمز عند الشاعرين. ففي قصيدة السياب يعتبر الشاعر البلاد كلها مبعى، والشخصيات في شعره ضحايا القدر الأعمى والشرايع العمياء والغرائز العمياء، ونيفا يعتبر البلاد كلها مزرعة يتعب المواطن العادى نفسه فيها ليستفيد أصحاب الثروة والقدرة من ثمراتها دون غيرهم.
٦. كلا الشاعرين قد جعلوا الحرفة الشقية أسطورة تتسع على رقعة الأدب كلها، فالسياب جعل البلاد مبعى، ونيفا جعلها مزرعة، وبذلك قد دخلا في طور إبداع الأسطورة لا توظيف الأساطير الإغريقية والبابلية وغيرها.
٧. تعالج القصيدتان العلاقة بين الحرفة والحياة؛ فالمرء يكدح للحياة في خدمة إقطاعى مثلا ولكنه يخون الحياة من حيث لا يدري؛ فإنه يعين الظلم على الاستمرار ويفتح الباب لعبوديته عشرات آخرين مثله ويصبر على موت زوجته وطفليه من الجوع. وكذلك البغى فإن الطبيعة هيأتها لتكون أما ولكنها تضاجع الرجال لتأكل لا لتبقى على استمرار النسل، بل تتعمد ألا تثمر تلك المضاجعة فتقطع بذلك حبل الحياة وتضفر حبلا سواه فتنشق في النهاية بالحبل الذى تضفره.
٨. المومس والخفير كلاهما يغبط الآخرين. والخفير يحسد كلبه الذى يستطيع أن النوم، فى حين أنه يجب أن يسهر دوما والمومس تحسد النساء اللواتى يمارسن الحياة الزوجية ويعشن فى ظل الزوج.
٩. قد خيم الليل والظلام على القصيدتين، فكل من المومس والخفير يشتغلان فى الليل ولا نرى أثرا من النور إلا فى سراج المومس ومشعل الخفير، وكلاهما فى خدمة أعدائهما.
١٠. قد شبه الشاعران الحياة بالقبر، والناس بالأموات التى تتحرك.
١١. يتحير خفير الليل، كما تتحير المومس. الخفير لا يدري وهو حيران: أ يذهب إلى طفليه ويجمبهما من الجوع والبرد أو يبقى ويراقب الحقول من هجمة الخنازير، والمومس حيرانة بين الانتحار ومواصلة الحياة.

المصادر والمراجع

- أبو حاقّة، أحمد. (١٩٧٩م). الالتزام في الشعر العربي الحديث. بيروت: دار العلم للملايين.
- أبوغالي، مختار. (١٩٩٥). المدينة في الشعر العربي المعاصر. الكويت: عالم المعرفة.
- اسميت، ژوئيل. (١٣٨٤ش). فرهنگ اساطير يونان و رم. ترجمه شهلا برادران خسرو شاهی. تهران: فرهنگ معاصر.
- بلاطه، عيسى. (١٩٧١م). بدر شاکر السياب. بيروت: دارالنهار.
- پورنامداریان، تقی. (١٣٧٧ش). خانه ام ابری است. تهران: لانا.
- توفیق بیضون، حیدر. (١٩٩١م). بدر شاکر السياب. بيروت: دار الكتب العلمية.
- جنتی عطایی، ابوالقاسم. (١٣٣٤ش). نیما یوشیج زندگانی و آثار او. تهران: بنگاه مطبوعاتی صفی علیشاه.
- راوندی، مرتضی. (١٣٧٤ش). تاریخ اجتماعی ایران. تهران: انتشارات نگاه.
- السیاب، بدر شاکر. (٢٠٠٠م). الديوان. بيروت: لانا.
- شمیسا، سیروس. (١٣٨٣ش). راهنمای ادبیات معاصر ایران. تهران: میترا.
- عباس، إحسان. (١٩٧٩م). بدر شاکر السياب. ط٦. بيروت: دارالثقافة.
- العشماوی، محمد زکی. (١٩٩٧م). أعلام الأدب العربي. القاهرة: دار النهضة.
- لنگرودی، شمس. (لاتا). تاریخ تحلیلی شعر نو. تهران: لانا.
- الناھض محمد. (٢٠٠٠م). مقدمة ديوان بدر شاکر السياب. بيروت: دار المنتظر.
- نشاوی، نسیب. (١٩٨٤م). المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر. الجزائر: لانا.
- یوشیج، نیما. (١٣٦٣ش). نامه‌های نیما یوشیج. به کوشش سیروس طاهباز. تهران: نشر آبی.
- یوشیج، نیما. (١٣٧٣ش). مجموعه کامل آثار. تدوین سیروس طاهباز. تهران: لانا.