دراسات الأدب المعاصر، السنة الثامنة، صيف ۱۳۹۵، العدد الثلاثون: صص۵۹-۷۹

سیمیائیة الزمکان فی شعر بدر شاکر السیاب

محمد شایگانی‌مهر *

راضی بوعذار **

تاریخ الوصول: ۹۴/۱۰/۵

تاریخ القبول: ۹۵/۳/۱۲

الملخّص

یحاول هذا المقال من خلال المنهج الوصفی- التحلیلی أن یدرس أشعار *بدر شاکر السیاب* مستعیناً بالسیمیائیة المکانیة التی حظیت باهتمام بالغ الأثر من قبل علماء اللغة فی الآونة الأخیرة. وبهدف کشف الرصد عن دلالات الزمان والمکان وتحولاتهما بوصفهما وسیلة یقدم من خلالها الشاعر مواقفه تجاه الواقع المریر الذی عاشه، ویصب کأس غضبه فوق رأس المدینة الصاخبة التی ابتلعت قریته جیکور. ومن النتائج التی توصلنا إلیها هی أن دراسة سیمیائیة المکان تساعد علی إستقصاء الجمالیات المکانیة فی شعر *السیاب* وکشف الکنوزالمعرفیة المعنویة المخفیة فی طیاته، وذلک عبر القریة والمدینة والأمکنة التی کانت لدیه لقاءات مع المرأة فیها. وفی هذا البحث إعتمدنا علی الأعمال الشعریة الکاملة للشاعر.

الکلمات الدلیلیة: السیمیائیة، الزمکان، بدر شاکر السیاب، المدینة، القریة، جیکور.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

* عضو هیئة التدریس فی قسم اللغة العربیة وآدابها بجامعة آزاد الاسلامیة فی کاشمر، کاشمر، ایران(أستاذ مساعد).
shaygan47@yahoo.com

** طالب الدکتورا فی فرع اللغة العربیة وآدابها بجامعة آزاد الاسلامیة فی کاشمر، کاشمر، ایران.
ahwazi_r25@yahoo.com

الکاتب المسؤول: راضی بوعذار

المقدمة

لقد ظل الزمان والمكان على أهميتهما وجليل قدرهما فى النصوص الأدبية سواء أكانت نظماً أو نثراً، أمداً طويلاً غائباً عن أنظار الدراسات الأدبية والنقدية، إذ لم يكن محط إهتمام إلا فى العقدين المنصرمين على وجه التقريب، فقد أصبح عنصر الزمان والمكان إلى حاجة ماسة إلى مزيد من الدراسة ومزيد من الرصد للكشف عن دلالاتهما وتحولاتهما بوصفهما وسيلة يقدم من خلالها الشاعر مواقفه ورؤاه تجاه الواقع. الأمر الذى دفع بنا إلى دراسة موضوع سيميائية الزمكان فى شعر *بدر شاكر السياب*، بهدف ملامسة فاعلية سيميائية الزمان والمكان فى نصوص شعر هذا الشاعر القدير، ومن خلال ديوانه الشعرى فى علاقته مع المرأة، والحياة، والطفولة، والثورة، وبهذا الصدد إتجهنا فى هذا الموضوع لتفسير سيميائية المكان فى شعر *بدر شاكر السياب* إلى الإتجاه الفرنسى ولا سيما إلى السيميولوجية السوسيرية وبصاحبها *دى سوسير* الذى يعتقد بأن العلامة السيميائية تترك اثراً ترابطياً نفسياً فى السامع وتشكل صورةً فوتوغرافيةً فى ذهنه. فللعلامة السيميائية وظيفة تواصلية تتم عبر الفعل الكلامى بين المتكلم والمستمع.

فقد تبوأت السيميائيات فى المشهد الفكرى المعاصر مكانة مرموقة، بالغة الأهمية من حيث التميز والفرادة فى معالجة الكثيرمن القضايا العالقة، التى تنبع من الإنسان لتعود إليه؛ حيث فتحت السيميائيات أمام الباحثين- فى مجالات متعددة- آفاقا جديدة لتناول المنتوج الإنسانى من زواياجديدة(بنكراد سعيد، ٢٠٠٥: ١٠) ولتكتف بذلک بل وسعت من دائرة الإهتمامات شيئاً فشيئا لتغطى كل النشاط الإنسانى، وفى شتى المجالات المتباينة. كما شكلت السيميائيات بكل شكل مقاربة فى الدلالة تياراً قويا، إستجمع حوله الأتباع طيلة ما يربو عن نصف قرن من الزمن ولم يكن وهجها وليد خصاصة ظرفية ناجمة عن أزمة فى النسق المعرفى المتعلق بفهم إنتاج الدلالة وفهم الآليات التى تتحكم فى إشتغالها فقط، بقدر ما كان أيضاً ضرورة نابعة من صيرورة المعرفة المعاصرة(محفوظ عبداللطيف، ٢٠١٠: ١٥).

حيث لمسنا أصداء سيميائية الزمكان فى كل قصيدة من قصائد *السياب* تقريباً، ومن الملاحظ أن *السياب* لم يستمر على نسق واحد فى توظيفه للمكان، فقد بدأ علاقته بالمكان شكليا، حيث يعكس فيه أحاسيسه وعواطفه تجاه المرأة. ثم تطورت تقنياته مع

تطور فكره وأدواته وإنشغاله بهموم الحياة والسياسة والمجتمع. وقد أدغم *السياب* المكان فى الزمان، وتساوى المكان مع المرأة عنده بكل أبعادها، الزوجة والحبيبة والأم، هذا وأن تجربة *السياب* مع المكان لم تكن ثابتة على الزمن بل كانت نامية متطورة.

ومن خلال دراستنا لديوان *السياب* والإطلاع على شعره وجدنا أن لديه احتفالاً كبيراً وإعتناءً كثيراً بالمكان،حتى لا يكاد المرء يجد قصيدة واحدة من قصائده تخلو من علاماته وصوره وتشكيلاته. فهذه المواضيع وغيرها لقد أثارت لدينا بعض الأسئلة التى حاولنا الإجابة عنها ألا وهى:

١.ما هو موقف *السياب* من المكان والزمان؟

٢.ما هو هدف *السياب* من استخدام الاشارات المكانية؟

٣.ما علاقة الزمان بالمكان فى شعر *السياب* وأيهم مسيطر على النص؟

٤.ما علاقة المرأة بالمكان، وهل تحولت المرأة عنده إلى رمز مكانى؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة قام الباحثان بالبحث فى عدد من الدراسات التى تناولت شعر *السياب* أو المكان من جانب أو من آخر، حيث أن أغلب الدراسات تناولت *السياب* كلاً، أو قصيدة من قصائده بالتحليل وفق منهج من مناهج نظريات الأدب.

خلفية البحث

من الكتب التى تناولت السيميائيةكتاب تحت عنوان «التحليل السيميائى للنصوص» *لفريق إنتروفون* وترجمة *حبيبة جرير*، يقوم هذا الكتاب بالإطلاع على المبادئ التى أقرها *غريماس* للسيميائية وكذلك يسمح لنا بالتعرف على مدى بساطة الإجراءات المعتمدة لإظهار دور المعنى فى النص وكيفية ظهوره وبساطة المستويات التى يتمفصل عليها. وكذلك كتاب «علم اللغة السيميائى والأدب المروى» *لويليم هندريک*، ترجمة *نوزاد حسن احمد*، يركّز هذا الكتاب على بيان الجوانب النظرية والأسلوبية فى وضعها النصوص الروائية وكذلک أساليب تحليلها من ضمن النظرية البنيوية الشكلية إزاء الأدب الشعبى. وكتاب «السيميائيات السردية» *لسعيد بنكراد* وهو يحاول على إمتداد هذا الكتاب تقديم النظريات التى حاولت التعرف على خبايا النص السردى توليداً وتأويلاً. واستند فى هذا العرض على النظريات التى أصدرها *الجيرداس جوليان كريماص* فى هذا المجال.

والدراسات التی تم إنجازها فی الزمکان هی «جمالیات المکان فی شعر السیاب» *لیاسین النصیر*، حیث یقوم هذا البحث أساساً علی تنزیل نظریة *باشلار* فی کتابه «جمالیات المکان» الذی ترجمه إلی العربیة *غالب هلسا*، ومما یؤخذ علیه إعتناؤه بالمجلد الأول من دیوان *السیاب* دون الثانی بالإضافة إلی ترکیز العمل فی المطولات مثل «أنشودة المطر» و«غریب علی الخلیج» وهذه جاءت فی دیوان واحد. وکتاب «المدینة فی الشعر العربی المعاصر» *لمختار علی أبوغالی*، إلا أن هذه الدراسة لا تخدم سوی جزئیة من جزئیات البحث وهی صورة المدینة بالإضافة إلی أنها لم تعنی *بالسیاب* وحده بل کانت تؤطر للموضوع عموماً.

والبحوث التی تناولت مثل هذه المواضیع فی ایران ألا وهی «دراسة سیمیائیة فی قصیدة(فی المغرب العربی)» *لمحسن سیفی*، و*معصومه حسین پور*، و*صدیقه جعفرنژاد*، المنشور فی مجلة «دراسات الأدب المعاصر»، والذی یحاول هذا المقال من خلال المنهج الوصفی- التحلیلی أن یدرس قصیدة «فی المغرب العربی» *لبدر شاکر السیاب* من منظور سیمیائی فی المحورین: الأفقی والعمودی، حیث تطفح بالدلالات ومعان مختلفة لبیان سیمیائیة القصیدة. وکذلک مقال تحت عنوان «دلالة سیمیائیة فی قصیدة لامیة العرب»، *لشهریار همتی*، و*جهانگیر أمیری*، و*مهدی پورادر*، المنشور فی مجلة «إضاءات نقدیة» فی الأدبین العربی والفارسی. یحاول الکتّاب من خلالها أن یدرسوا قصیدة «لامیة العرب» للشاعر الجاهلی *الشنفری* مستعینون بالسیمیائیة، من أجل إستقصاء الجمالیات الموجودة فی القصیدة.

فالمقال الذی قمنا به یتطرق إلی جمالیات المکان من منظور سیمیائی فی کل دیوان *السیاب*، لکن مقال دراسة سیمیائیة فی قصیدة «فی المغرب العربی» یتطرق إلی قصیدة واحدة من اشعار *السیاب* فقط.

عنونة السیمیائیة

مصطلح السیمیائیة إختاره علماء اللغة العرب لیقابل کلمة "Csemioti" المأخوذة من أصل یونانی، فالأصل الیونانی کان یدخل فی حیز المصطلحات العلمیة التی تدل علی أسلوب خاص یعالج به المرضی عن طریق فحص علائم المرض من شحوب اللون والحمی

وتحليل عينات من بول المريض أو دمه. هذا الإتجاه الطبی أدی تدريجياً إلـی نشـوء هـذا الإتجاه الطبی وصار مصدر الهام لنشوء علم السيميائية لدی علماء اللغة ووسائل الإعلام إلا أن بواكير هذا العلم لم تظهر إلاّ فی أوائل القرن العشرين. حيث درس علمـاء مـن أميركـا وسويسرا قواعد السيميائية وأسسوا ركائزها. كان *فرديناں سوسور* و*جارلز ساندرز* من أبـرز رواد ومبدعی هذا العلم. تقوم السيميائية على ركيـزة أساسـية هـی أن اللغـة عبـارة عـن منظومة مكونة من العلامات والرموز الدلالية تترابط ربطاً فسيفسائياً ألا أن العلماء الأوائـل تعددت مذاهبهم ومناحيهم فی هذا العلم فبينما أخذ منهج العالم اللغوی الشـهير *بيـرس* طابعاً فلسفياً إصطبغ مذهب *سوسور* بصبغة لغوية واضحة بحتة أسـفرت أخيـراً عـن علـم السيميائية بمفهومه الحديث الذی لعب دوراً هاماً ومفصـلياً فـی الدراسـات اللغويـة. يـری *سوسور* بأن السيميائية هی علم يقوم بدراسة الوظيفة التی تمارسـها الرمـوز الدلاليـة فـی الحياة الإجتماعية وعلم اللغة يعد من أهم وأبرز فروعه(همتی،۱۳۹۳: ۷۱).

يعتبر العنوان عبارة صغيرة يحتوی فقرات طويلة من حيـث المعنـی والدلالـة ويمكـن القول بأنه مفتاح للأبواب المجهولة حيث يدرک المتلقی عند قراءة العنوان مفاهيم الـنص إلی حدٍ ما. تاسيساً على هذا فالعنوان يحمل أقل المفـردات معبـراً عـن مضـامين كثيـرة ويحث القارئ على قراءة النص. كما يروی *رولان بارت* أن العنوان يجعـل القـاری حريصـاً على قراءة النص وهی عبارة من أنظمـة دلاليـة سـيميولوجية، تحمـل فـی طياتهـا قيمـاً أخلاقية وإجتماعية وإيدئولوجية. ويری البعض أن العنوان هو تسمية للـنص وتعريـف بـه وكشف له وعلامة سيميائية تمارس فعل التدليل ويتموقع على الحد الفاصـل بـين الـنص والعالم(سيفی،۱۳۹۳: ۴۷).

اللقاءات الزمكانية

عند دراستنا لنصوص الأداب و تطرق دواوين الشعراء منذ العصـر الجـاهلی ليومنـا هذا نری بأن اللقاءات التی تتم بين الشعراء وحبيباتهم، تكاد تكون من طبيعة واحدة. هذه اللقاءات كانت تحصل فی أغلب الأحيان فی زمان ومكان محددين، ممـا يعكـس صدق المشاعر وتأكيد الأحداث. فعنصر الزمن فی هذه النصوص مهم جداً. لأن الشعراء ارتبطوا به وواصلوا بينه وبين أحداثهم وذكرياتهم. أما المكان فهـو عنصـر مهـم أيضـاً،

فلعل تحديد الأمكنة التى جرى فيها اللقاء هو بمثابة وضع الإطار المادى للصور التى يحاول الشعراء إثارتها، للوقائع التى يودون أن يتحدثوا عنها(ابو شقراء، ٢٠٠٥: ١٣٦).

كما أشار *امرؤالقيس* فى معلقته الشهيرة إلى ذلک:

كَدَأبِک مِن ام الحويرث قبلها ... وجارتها ام الرَّباب بمَأسَل
إذا قامتا تضَوَّعَ المسک مِنهما ... نَسيم الصَّبا جاءت بريّا القرنفل
ففاضَت دُموعُ العين منى صَبابةً ... على النحرِ حتى بلَّ دمعى محمل
الاَ رُبَّ يومٍ لکَ منهُنَ صَالح ... ولا سيما يومٍ بدارة جُلجُلِ
ويومَ عَقرتُ للعذارى مَطيتى ... فيا عجباً من كورِها المتحمّلِ
فظلَّ العذارى يرتمينَ بلحمها ... وشحمٍ كهداب الدمقس المفتل

(امرؤالقيس، ٢٠٠١: ١٠)

عادتک فى حب هذه كعادتک من تينک فى موضع مأسل، أى قلة حظک من وصال هذه ومعاناتک الوجد بها كقلة حظک من وصالهما ومعاناتک الوجد بهما. وإذا قامت ام الحويرث وام الرباب فاحت ريح المسک منهما كنسيم الصبا إذا جاءت بعرف القرنفل ونشره. فسالت دموع عينى من فرط وجدى بهما وشدة حنينى إليهما حتى بل دمعى حمالة سيفى. ويقول: رب يوم فزت فيه بوصال النساء وظفرت بعيش صالح ناعم منهن ولا يوم من تلک الأيام مثل يوم دارة جلجل، يريد أن ذلک اليوم كان أحسن الأيام وأتمها. ففى ذلک اليوم الذى عقرت فيه ناقتى، يا قوم إشهدوا عجبى من كورها المتحمل. وكما يقول: يوم دخلت هودج عنيزة فدعت علىّ أودعت لى، وقالت إنک تصيرنى راجلة لعقرک ظهر بعيرى، يريد أن هذا اليوم كان من محاسن الأيام الصالحة التى نلتها منهن أيضا.

سعى *بدر شاكر السياب* إلى الحب سعياً حثيثاً فى معظم سنى عمره ... كان وكأنه يطارد سراباً ... لا ينفک يصل إلى بريق فيخدع به حتى آخر فيفجع به ... وهكذا تطول السلسلة من الحبيبات سوءً فى الريف أم فى المدينة أم فى أماكن علاجه فى بيروت ولندن وباريس والكويت. ولعل هذه الكلمات تعبر عن لهفته إلى الحب وإخفاقه فيه، فلنسمعه يقول فى قصيدته «أحبينى»(المعوش،٢٠٠٦: ٣٦٠).

ومَا مِن عادتى نكرانُ المَاضى الذى كان

ولکن کلَّ مَن أحببتُ قبلکِ ما احبّونی
ولا عَطفوا علیَّ، عَشقتُ سَبعاً کنَّ أحیَاناً
سَفائنُ مِن عِطورِ نهُودهُنّ،
أغوصُ فی بحرٍ مِن الأوهَامِ والوَجد
فالتقِطُ المَحارَ أظنُّ فیه الدُّر،
ثم تظلُنی وَحدی
دائلَ نخلةٍ فرعَاء

(السیاب، ۲۰۰۰: ۳۳۲)

فی مسیرة حیاته المکتظة بالمأسی أحب *السیاب* سبعة من النساء، ولکن کل واحدة من هولاء ترکته ولم تبقی معه إلا بضعة أیام أو شهور، ومع هذا فإنه یعود ویقول بأن لیس من عاداته وشیمه وأخلاقه البسیطة القرویة أن ینکر من أحببته أو کانت معه ولو لأیام بسیطة، أو من ساعدته وهبت له الجمیل البصیص، فهو لا یزال یتذکر کل لحظة قضاها مع هؤلاء الفتیات اللواتی شغف بهن، وما زال یسرح ویقوص فی بحر أوهامه بذکر تلک الأیام التی مضت، فیأخذه الشوق والشغف من بغداد إلی الصین. فالحب عند *السیاب* فهو حب الستلاب بالمعنی الماارکسی للکلمة تقریباً، ذلک أن العمل الذی یتحمل فیه البطل کل صنوف المشقة، لا یصل إلی غایته أبداً، وموضوعه یقف ضد فاعله، ویصبح غریباً عنه، وأخیراً یشعر بخروجه عن ذاته(لبیب، ۲۰۰۹: ۳۱).

ضحایة الزمکان

تجارب *السیاب* فی شعره مشبعة بالمرارة والألم. وفی إختیاره لنماذجه البشریة یضع *السیاب* کثیراً من المعانی ویهدف من ورائها التواصل إلی أغراض جمة دون أن یسیء إلی حیویتها أو أن یتدخل فی حرکتها. ففی شعره دراسات عمیقة لعدد کبیر من النماذج البشریة، وتصویراً رائعاً لمظاهر الطبیعة والبیئة العراقیة. وفی قصیدة «المؤمس العمیاء» التی تشیر إلی ضحایا المجتمع العربی وهم ضحایا الجهل والظلم والشرائع و الشهوات، والإلتواء فی کل ما ینظم حیاة الناس ویحدد علاقاتهم. وکأن الناس یعیشون فی

الكهوف والقبور وأوجار الذئاب. من أجل ذلک نری *السیاب* ینطق من الظلام، فی بناء قصیدته، ویجعل کل ما یجری فیها یتم تحت جنح اللیل. ولیس الظلام الذی بنیت علیه القصیدة مقتصراً علی المدینة والمبغی وعمیان العیون والقلوب، وإنما هو ظلام یخیم علی العراق وعلی العالم العربی کله(أبوحاقة،١٩٧٩: ٢١٣).

اللیلُ یُطبِقُ مَرةً أخری، فتَشرِبهُ المَدینَة
والعَابرونَ، إلی القرارةِ، مثلُ أغنیَةٍ حَزینة
وتفتَحت کأزهارِ الدفلی، مَصابیحُ الطریق
کعیون میدوزا، تحجّر کلّ قلب بالضَغینةِ
وکأنها نذر تُبشّرُ أهلَ بابل بالحَریق

(السیاب، ٢٠٠٠: ٢٦٩)

هکذا یطبق اللیل بظلامه الدامس علی المدینة، فیخرج فیه الساقطون من الناس، ومن أجل أن یستنیروا فی ظلمة اللیل أضیئت لهم المصابیح علی جانبی الطریق کأنها أزاهیر الدفلی المتفتحة والبغایا الضحایا فی أوکارهن متعبات بائسات یسهرن طول اللیالی فی إنتظار أحفار أو ذیب الضریر والشقاء یلف حیاتهن، هولاء البغایا یمثلن الفئات المسحوقة من أبناء الجتمع، التی ما ولدت إلاّ للشقاء. ویمعن الشاعر فی وصف حیاتهن، فإذا هن «جیف تستّر بالطلاء»(ابوحاقة،١٩٧٩: ٢١٥).

الحَارسُ المَکدود یعبرُ، والبَغایا مُتعِبات
النومُ فی أحدَاقهن یرفٌّ کالطیرِ السَجین
وعلی الشَافةِ أو الجَبینِ
نترَنّحُ البَسماتِ والأصبَاغُ ثکلی، بَاکیات
مُتعثراتٍ بالعیون وبالخُطی والقهقهات
وکأن عَاریةَ الصدورِ
أوصالَ جندی قتیل کلّلوها بالزهورِ
وکأنها درجٌ إلی الشَهواتِ، تزحَمَهُ الثغورِ
حتی یَهدمَ أو یکادُ سِوی بقایا مِن صخور

(السیاب، ٢٠٠٠: ٢٧٠)

إن شخصية المومس أثارت إهتمامه كضحية فقدت البصر. وقد ساعدته خبرته الشخصية وتجربته على أن يرسم صورة واقعية للعلاقات فی المبغی، وساعده خياله كذلک على خلق قصة مؤثرة بطلتها مومس إمتد بها العمر فاصبحت عمياء غير مرغوب فيها. لكن الشفقة لم تكن هدفه فی هذه القصيدة، وإن كانت عنصراً قوياً فی القصيدة، إنما كان هدفه أن يعرض للشقاء البشری الذی لا مبرر له، ويعری الظلم الواقع فی الدنيا فلو كان العدل يسود المجتمع لزال كل شقاء بشری. لكن البناء الإجتماعی غير عادل، ولا سيما فی توزيع الثروة والسلطة، لذلک فأن الشقاء منتشر بين الناس. لكن المومس ليست وحدها ضحية المجتمع الظالم، أنما هی صورة مصغرة لهذا الظلم، إذ أن كل الاشخاص الآخرين فی القصيدة ضحايا مثلها، بمن فيهم الشرطی الذی يحرس المبغی ليلاً بينما تمارس زوجته البغاء فی وحدتها وفقرها، ولا يستثنی منهم الرجال أنفسهم الذين يقصدون المبغی.

وفی ثنايا هذا الغيهب الحالک الذی يخيم على المبغی والمدينة كلها مبغی فی نظر *السياب* وربما كما المجتمع أيضاً مبغی كبيراً. يمر بائع الطيور هو أيضاً نموذج من الضحايا، فتسمع صوته «مومس عمياء» هی النموذج الأبرز فی القصيدة، فتستوقفه، وتتحسس براحتيها ما معه من طيور، وهنا تعود بها الذكری إلى عهد بعيد، يوم كانت فی مطلع صباها فتاة طاهرة، ملؤها الحيوية، والعفاف والحياء والجمال. كان لها والد حصّاد، يعمل أجيراً فی الحقول، ويصيد أحياناً طيور البط ليطعم بها عائلته، خرجت ذات يوم تفتش عنه فی الحقول فوجدته قتيلا. قتله رجل إقطاعی بحجة أنه دخل حقله ليسرق منه قمحاً، وتمر الذكريات فی خاطرها لتعذبها وتزيد من وطأة الشقاء والبؤس فی نفسها(أبوحاقة،۱۹۷۹: ۴۱۹).

فتحدثنا القصيدة عن إبنة فلاح عراقی فقير وجد قتيلاً على أحد بيادر التبن، قتل بتهمة السرقة من مزارع أحد الاقطاعيين، فهربت البنت الفتاة البريئة من قريتها إلى المدينة الساخبة، ولكنها استبيح جسدها فی دور البغاء، لتحصل على لقمة عيش تسد فيها رمقها الهالک.

يا ذكرياتُ عَلامَ جئتِ على العَمی وعلى السُهاد؟
لا تمهَليها، فالعذاب بأن تَمرِّی فی إتئاد

قُصّی علیها کیفَ ماتَ وقد تضّرجَ بالدماءِ
هو والسنَابلَ والسماء
وعیونُ فلاحینَ ترتجِفُ المَذلة فی کوَاها
والمُغمغِمات «رأه یسرق» واختلاجَات الشِفاة
یخزینَ میّتها، فتصرَخُ، یا الهی یا الهی
لو أنَّ غیرَ الشیخ، وانکفأت تشدّ علی القتیل
شَفتین تنتقمَان مِنه أسی وحُباً والتیاعا
وکأن وسوسَة السنابل و الجداول والنَخیل
أصداءُ موتی یَهمسونَ «رآه یسرق» فیالحقول
حیث البیادرِ تحصدُ الموتی فتزدادُ اتسَاعا

(السیاب، ٢٠٠٠: ٢٧٤)

لقد صور لنا *السیاب* فی هذه القصیدة الطویلة، بأسلوبها الدرامی وإعتمادها علی إشارات تدور حول نماذج من حضور المرأة فی دور البغاء وهی ضحیة من ضحایا المجتمع العراقی، العربی.

المرأة الوطن

نلمس فی بعض الأحیان فی نفس الشاعر شعوراً بضرورة البکاء، وشعوراً آخر بالنشوة العاتیة التی ترتفع روحه من خلالها إلی عناق السماء، وعند تصفحنا لشعر هذا الشاعر العملاق نجد کیف وحد فی کثیر من قصائده الغزلیة بین الحبیبة والوطن، حیث جعل حب الواحد منهما ملتصغاً بحب الآخر. فیستهل الشاعر قصیدته الشهیرة تحت عنوان «أنشودة المطر» قائلاً:

عینَاکِ غَابتا نَخیلٍ فی سَاعةِ السَحرِ
أو شُرفتان راحَ ینأی عنهُما القمرِ
عیناکِ حینَ تبسمان تُورقُ الکرُوم
وترقصُ الأضواء ... کالأقمارِ فی نَهر
یرجّهُ المجذافُ وهناً سَاعةَ السَّحرِ

كأنما تنبضُ فى غوريهما النجوم
وتغرقانِ فى ضباب مِن أسى شفيف
كالبحرِ سرّحَ اليدين فوقَهُ المساء

(السياب، ٢٠٠٠: ٢٥٣)

هى نجوم رومنطيقية يفتتح بها الشاعر قصيدته، فيتحدث عن عينى حبيبته مشبهاً إياهما بغابتين من نخيل تمتدانِ فى أرض العراق، وقد بسط الليل عليهما رداء من ظلمة، أخذت تتضاءل فى ساعة السحر ليغشاها نور الصباح الجديد، أو بشرفتين من شرفات الدور العراقية راح يبتعد عنهما القمر لتغشى الظلمة جوانبهما المضيئة. وفى كلتا الصورتين يمتزج الظلام بالضياء، فى مشهد الطبيعة وعينيى الحبيبة.

ويستمر الشاعر فى الربط ما بين عينى حبيبته وأشياء الطبيعة، فإذا بهاتين العينين حين تبتسمان تورق الكروم وترقص الأضواء فيها على نحوما ترقص الأقمار فى مياه النهر حين يرجه المجذاف وهناً ساعة يوشك الليل أن ينقضى، وتأخذ أذيال العتمات بالإنسحاب، فكأنما تنبض النجوم فى أغوار تينك العينين. هذا الحديث عن سحر العيون وسحر الطبيعة فى غابات النخيل وشرفات المنازل، ووشاح الليل المغشى بأضواء السحر، وأضواء القمر، وأضواء النجوم، وتراقص الأضواء فوق صفحة النهر واشتراك ذلك كله عبر وجدان الشاعر وانفعالاته فى نبضة شعورية واحدة، يذكّرنا بشعراء الرومنطيقية وأساليبهم فى التعبير عما يجدون. غير أن التأمل فى هذا الشعر يستطيع أن يكتشف أمراً آخر من مطلعه الرومنطيقى العاطفى هو أن الحبيبة التى يناجيها قد تكون إمرأة حقيقية أحبها الشاعر، ونحن نعلم أنه الحب، وقد تكون رمزاً لتلك الحبيبة الكبرى التى تيمت *السياب* وأصبحت محوراً لشعره، عنيت بذلك بلاده، والعراق بخاصة؛ وهكذا تغدو الحبيبة فى الوقت ذاته بلاد الشاعر، والمرأة التى يعشقها والإلهة التى يضرع إليها(أبوحاقة،١٩٧٩: ٤٠٤،٤٠٥).

إن *السياب* لم يقدم لنا هذه الصورة الجزئية من الطبيعة ليربط بينها ربطاً عقلياً، وإنما قدمها وقد تحققت فيها تلك الوحدة الحيوية الكامنة وراء هذه الجزئيات، ووجدنا الخيال قد عمل على تحقيق هذه العلاقة الجوهرية ما بين الإنسان والطبيعة. وقامت العاطفة بالربط الخفى الذى شد كل تلك الصورة السريعة غير الناشزة إلى بعضها

بحيث يحس المتلقى بهذا الحزن الهادى العميق، وقد تتألف مع الطبيعة التى خلع الشاعر عليها أحاسيسه ورؤاه. *والسياب* لم يكتف بالعلاقه المكانية مع الطبيعة بل جمع إليها العلاقة الزمانية، وهو يرسم صورته الشعرية وبذلک كانت إرهاصات التجديد يحملها إحساسه المرهف الذى فات على شعراء آخرين(علوان، لا تا: ۳۷).

كما علق *زكريا إبراهيم* فى كتابه تحت عنوان «مشكلة الفن» بأن هذه القصيدة من كونها بنية مكانية يتجلى من خلالها الموضوع الجمالى، وبنية زمانية تعبر عن حركته الباطنية بوصفه عملاً انسانياً حياً(زكريا، لا تا :۴۲).

ولكن يتغزل الشاعر ليعبر عن عاطفة الحب للمرأة التى اختارها قلبه، فالغزل إذن هو تعبير عن عاطفة الحب، هذا الحب الذى شغل الناس منذ القديم، وصور الشعراء جحيمه ونعيمه مذ كان الشعر، وتملّى الناس تصوير الشعراء، طويلاً، وأصغوا إلى حديثهم ملياً، لا لأن الحب ترف مادى بالمعنى المجرد، بل لأنه وهج فى طبيعة الإنسان، والحب ديمقراطى لا يختص بها قبيلاً دون قبيل، بل يصهر بحرارته الملک المتوج، كما يصهر راعى الإبل، وينسل إلى قلب العبقرى، كما ينسل إلى قلب الرجل العادى، ويقتحم على السياسى والقائد والثرى، فالحياة كلها ميدانه والناس كلهم فرسانه(الحوافى،۱۹۷۳: ۱۲۶،۱۲۷).

وعند ما كتب السياب قصيدته «انشودة المطر» بلغتها الأسطورية المرعبة المنذرة، كان التجريب ما يزال فى بدايته، ولم تكن القصيدة التجريبية قد دخلت مرحلة التشابک المعقد يومئذ، وكان الواقع الخمسينى بما يفرضه من حدة المواجهة ومن التراكم الزمانى والمكانى فى القصيدة من حدة التكثيف ويبقيها مفتوحة قادرة على التوصيل المباشر(المقالح،۲۰۰۰: ۸۰)

كما نوى السياب ايضاً يوحد بين الوطن والحبيبة فى قصيدة «حنين فى روما» فنراه يصور قصة عنتر، إذ تروى حول تنور فى الوطن يذكره بالحنين اليه، ويشده إلى العودة إليه وإلى من فيه.(عبدالرضا،۱۹۷۸: ۷۷).

سأعودُ فاقطعُ سلّمنا وثباً
لأضُمکِ يا أبدَ الشّوقِ
يا نورَ المرفأ يهدى القلبَ إذا تاها

یا قصةَ عنتَر إذ تروی حَولَ التنّورِ فأحیَاها
سأحسُ عبیرُکِ فی نَفسی
ینثالُ ویقرَعُ کالجَرس

(السیاب، ۲۰۰۰: ۱۰۵)

زمن الحبیبة

بعد أن هجر *السیاب* قریته، یصبح قلبه خالی ومهجور، لیعبر فی هذا التشبیه المجازی بالغربة الداخلیة التی یعانی منها وعدم القدرة علی الإرتباط بعلاقة حقیقیة مع المرأة التی ظل یحلم بها ویناجیها فی قصائده، وفی قصیدة «فی السوق القدیم» لقد حدد *السیاب* من خلال أشعاره الزمن الذی التقی فیه مع حبیبته:

ما زالَ لی مِنها سِوی أنا التقینا منذُ عام
عندَ المساءِ وطَوقتنی تَحتَ أضواءِ الطریق
ثُم ارتخت عَنی یَداها وهی تَهمسُ وَالظلام
یَحبو، وتنطفی المصَابیحُ الحزانی والطریق
أتسیرُ وحدَک فی الظلام؟
أتسیرُ والأشبَاحُ تعتَرضُ السّبیلَ، بلا رفیق؟
فأجبتُها والذئبُ یَعوی مِن بعیدٍ مِن بَعید
أنا سوفَ أمضی باحثاً عنها، سألقاَها هناکَ
عندَ السّرابِ وسوفَ أبنی مخدعین لنا هناک

(السیاب، ۲۰۰۰: ۴۶)

ویسرح خیال الشاعر الغریب فی مشهد المغادرة ومناديل الوداع تنشر حزنها فی الأفق وتظهر تجربة حب لما أثرة لم یبق فیها إلا الدموع بعد أحلام وردیة بحب خالد دائم لا یروقه وداع ولا یعکره حنین. وتطل علی بال الشاعر قضیة الضیاع والبحث عما لا سبیل إلیه وإنتظار ما لا یجیء أبداً فالشاعر یلقی إمرأةً تسأله: ألم تمل السفر دون رفیق فیرد بأنه ذاهب إلی البحث عن حبیبته ولکنها تخبره: أنا من ترید وکأنه لا یری غایته والشاعر من خلال ذلک یعبر عن ضیاع الإنسان وسعیه وراء غایات یحاول إدراکها وهی عبثا أمام

ناظريه ويتضح ذلک حينما يصف الشاعر نفسه بأنه العبد الأسير، أسير القدر الـذى يرفعـه عند السراب حيث لا مكان ولا زمان إلا الخديعة والجراح وغايته المأمولة عنده أمام عينيه تناديه: أنا هنا فلا تبتعد ولا تضع نفسک ولا تكن فريسة للذئاب ولكن الشاعر مصمم علـى الرحيل.

إننا نلحظ أن بؤرة الإشارة جاءت بعد رصد الصياغة الشعرية الموقف الشعرى الـذى تمثل فى التقاء الذاتِ الشاعرة، المرأة. وقد حُدد موعد اللقاء فى زمنـين، الأول تمثـل فى الماضى «منذ عام» والثانى تمثل فـى «المسـاء». ولعـل تحديـد هـذين الـزمنين يكشف عن علاقة دلالية تقود إلى أن الزمن الأول يمثل الزمن الماضـى الـذى إنتهـى وقد كان تشكله فى نهاية يوم عند المساء الذى يحمله إنتهاء النهار ودخول الليل، وقد صعّدت البنية دلالة النهاية التى تضمنها دال المساء بالتركيب(القرعان،۲۰۰۹: ۸۶).

أنا سوفَ أمضى فاترُكينى، سوفَ ألقاهَا هناک
عندَ السّراب
فطوّقتنى وهى تهمِسُ: لن تَسيرَ
أنا مَن تُريدُ، فأينَ تمضى بينَ أحداق الذئاب
نتلمّسُ الدربُ البعيد؟
فصَرختُ سوفَ أسيرُ، مادامَ الحنينُ إلى السّراب
فى قلبى الظامن! دعينى أسلکُ الدربَ البَعيد
حتى أراها فى انتظارى: ليسَ أحداقُ الذئاب
أقسى علىّ مِن الشّموعِ
فى ليلةِ العُرس التى تتَرقبينَ، ولا الظلام
والريحُ والأشباحُ، أقسى مِنکِ أنت أو الأنَام
أنا سوفَ أمضى فارتَخت عنى يَداها والظلام
يَطغى ...
ولكنى وقفتُ وملء عينى الدموع

(السياب، ۲۰۰۰: ۴۷،۴۹)

المكان المظلم

السياب مدرک قدره المكتوب عليه أن يعانيه فهو يـؤمن بـأن مـا يسـعى إليـه سـراب مستحيل ورغم ذلک فهو يسعى نحو هذا الدرب المستحيل. وتحاول هذه الفتاة التى يريـد الوصول إليها أن تمنعه من الرحيل وأن تكون حاجزا بينـه وبـين الضـياع لكنـه يـأبى أن يرحل فى الضياع. وحينما تبوء محاولاتها بالفشل تستسلم له وتتركه حتى يرحل لكنه فى الظلام يصيبه العجز والخوف ويظل واقفاً لا يحرک ساكنا ويتوقف عن المسير وملء عينيه الدموع والريح والأشباح تظلل المكان والليل البهيم.

ذلک أن هذا التركيب يشير إلى حركة العناق التى جمعت الذات الشـاعرة بـالمرأة، تحت أضواء الطريق التى إنتهت بعد ذلک إلى حركة معتادة، هى حركة الإبتعـاد بـين الطرفين(الذات الشاعرة والمرأة) وقد جاءت هـذه الحركـة المضـادة باسـتخدام حركـة التراخى من يدى هذه المرأة، وقد جاء عند هـذه النقطـة مـن الصـياغة الشـعرية دور البؤرة السيميائية لتتجلى فيها حركة الإنتهاء بين الـذات والمـرأة، وذلـک مـن خـلال تعميق قدرت الظلام على تغطية المكان الذى تم فيه الموقف الشعرى(موقف العنـاق) فالظلام أخذ يمارس فاعليتة فى إشتداد سواده، ليطغى على الطريق، وقد تمثـل هـذا الإشتداد بالحركة البطيئة التى تجعـل الـذات المتلقيـة لهـا تحـس بقسـوتها القاتلـة والمعلنة إنتهاء الضوء وإحلال الظلام مكانه(القرعان،٢٠٠٩: ٨٧).

هذا وأن أقدم تجربة لبدر هى حبه(هيلة) الفتاة القروية وربما كانـت اقـدم تجاربـه إطلاقاً، إن قصة حبه لتک الفتاة تحتل مكاناً ممتازاً فى نفـس بـدر مـن بـين اللـواتى أحبهن(نعمان،٢٠٠٦: ٣٢).

أطلبُ الماءَ فتأتينى مِن الفخّارِ جرّةٌ
تنضَحُ الظلَ للبرودِ الحلوِ ... قطرةٌ
بعدَ قطرةٍ
تمتدُ بالجرَةِ لى يدانِ تنشران حَولَ رأسى الأطيَابا:
هالتى تلک، أم وفيقة أم إقبال
لم يبقَ لى سِوى أسماء

(السياب، ٢٠٠٠: ٣٤٠)

يطلب الماء، يطلب الحب، يطلب العشق والغرام، يطلب كل ما هو حلو وجميل، فتأتيه جرة مملوءة بطيب الحب، فترش وتنثر على قلبة نسيم الغرام شياءً فشياء وتحييه،كما تمتد من هذه الجرة يدان نحوه ألا وهى يدان هاله، أول الحب والغرام الذى لا يزال يتذكره وينشو به، كما يتذكر وفيقة واقبال اللواتى لم يبق منهن سوى الأسماء والذكريات.

كانت تجربة غنية وعميقة فى نفسه فقد قال عنها صديقه *عبدالجبار البصرى* وهو يتحدث عن ذلک الحب وتمتد أواصر المحبة وتقوى وتتعمق وشائج اللقاء وتتعدد أسبابها، وإذا بالمواعيد تضمهما معاً عند شاطئ بويب حيناً وفى منحنى طريق ريفى حيناً آخر وفى جوسق بيادر التمور مرة ثانية، ويأبيان أن يعيشا الأماسى، وأوقات الصباح معاً يرسمان خطوط لوحة الغد وهما غارقان من النشوة بين كوخ خشبى صغير يحميهما عن أعين الرقباء، ويضيىء الحب أمام *السياب* كل معالم الريف وشواهده، فيجد فيه النخلة وأعشاش العصافير، وقواقع النهر، معانى جديدة لم يعرفها من قبل أن يتحابا. إن هذا الحب الذى أضاء أمامه معالم الريف واهتدى بهديه إلى معان أضاءت أمامه روعة العلاقة التى ربطت قلبيهما فعمقت أواصر المحبة حين جعل من شاطى بويب ومنحنى الطريق الريفى، وجواسق بيادر التمور شواهد لهذا الحب(البصرى،١٩٦٦: ٩٨).

وَما كانَ بالأمس كلّ الحَياة؟ أماتت على الأغنيات الشفاه؟
خَضيلاً وَما زالَ فيهِ الرُعاة أحبّاً، وخَابا: فَوا حسرتاه

(السياب، ٢٠٠٠: ٤١)

لقد امتلأ قلبه بهذا الحب، وإنساب فى جوانحه، وقد ضم قلبه إلى قلبها، فراح ينتقل معها عند شواطئ بويب وبين أفياء النخيل حتى تراءت له الطبيعة وهى حافلة بالمعانى التى باتت تنساب فى شعره، حتى إذا عاد ذات يوم إلى قريته، وقد إمتلأ قلبه شوقاً لروئيتها، فوجئ بها وهى تخبره أنها صارت لغيره، تزوجت خضوعاً لرغبة الأهل ومشية التقاليد، قد ذهلته الصدمة ويرفض التصديق، وعندما يفيق لنفسه يتألم بشدة ويعتصر الهم قلبه، حتى بات شعره أقرب إلى الندب(نعمان،٢٠٠٦: ٣٤).

أأمسيتُ أستحضِرَ الذّكريات أضَاعت حَياتى؟ أغابَ الغرام؟

أنمسی وما زال غـاب النخيـل حـديثاً علـی موقـدِ السّـامرين

بات الشاعر يستحضر الذكريات وبات يندب الأيام التی كانت له كل الحيـاة، وبـات يندب السمر وتبادل الغرام تحت أفياء النخيل الذی ما زال مخضراً، وما زال فيه الرعاة يسرحون بمواشيهم وأغنامهم، فأصـبح كـل شـيءٍ خبركـان، فخـاب الحـب، وخابـت الذكريات. لقد كان حبه لها ذا أثر عميق، رغم نهايتة المؤلمة فإنه حب متبـادل سـما بروحه فتكشف له معانی الطبيعة من نهر، وشجر، ومحـار، فغناهـا شـعراً. حـب تـأطر بجمال الطبيعة الزاهية وبساطتها ونزاهتها.

وبات كل حب ليست له صورة من صور هذا الحب لا يعده حباً. لقد كانت التجربـة عميقة فی نفسه لها أبعاد زمانية ومكانية ألقت بظلالها على كـل تجربـة حـب جـاءت بعدها وغد ألا يفهم إلاّ إذا جاء على وفق إطارها(عبدالعزيز، ٢٠٠٥: ٣٥)

هـو الريـفُ هـل تبصـرينَ النخيـل وهـــذی أغانيـــه هَـــل تَســـمَعين؟
وذاک الفتـــی شـــاعرٌ فـــی صـــباه وتلـــک التـــی علمتـــه الحَنـــين
هـــی الفـــنُ مِـــن نبعِـــه المســـتَطاب هـــی الحـــب مِـــن مُســـتقاه الحَـــزين
رآهـــا تُغنِـــی وَراءَ القطيـــع ک(بنلـــوبٍ) تســـتمهلُ العاشـــقين

بقی الشاعر بعد خيبة أمله وإنكساره فی الحب يتسـائل مـن حبيبتـه: هـذا الريـف وهذا النخيل وهذه الأمكنة التی كنا نجتمع فيها وتحت ظلها، وكنا نتبادل فيها الشـعر والمشاعر والغرام، فهل تشاهدينها، وهل تسمعين صدی صوتنا فيـه، وهـل تشـاهدين ذلک الفتی الشاعر الولهان وتلک الفتاة الجميلة المغرمة. لم تبق لـه سـوی الـذكريات وسوی هذا النهر الذی ظل يحتفظ له على ضفتيه غداوته وروحاته.

فها هو يعود من جديد ويستذكر النهر بما كان يجتمع هو وحبيبته علـی ضـفتيه، لكن هذه المرة يعود وحيداً بلا محبوبة ولا رفيقة، يعود مشتتاً تفـيض منـه الحسـرات والآهات والزفرات، يعود حيراناً متألماً يكاد أن يموت من شـدة القهـر والعنـاء، ويعـود ويسأل النهر، هل أنت يا نهر كحبيبتک نسيتنی أم ما زالـت تـذكرنی وتـذكر العهـود التی بيننا.

يا نهرُ عادَ إليکَ بعـدَ شـتاتهِ صَبٌ يفيضُ الشوقُ مِن زفراتـهِ
حيرانُ يرمِقُ ضفتَيک بلوعـةٍ فيكـادُ يصـرَع شُـوقَه عبَراتـهِ

كَم رافقتکَ فانسَـتکَ خُطـاه فی غداوَتـهِ للحُـبِ أو روحَاتِـه
أفانتَ تذکره وتَحفـظُ عَهـدهُ أم قد نَسیتَ عهودَه و سـماتَهِ
قـد أنکَرَتـه فتاتَـه ُوتَبعتَهـا وهـو الـذی یَفـدیکُما بحیاتـهِ

(السیاب، ٢٠٠٠: ۴۶۵)

لقد کان بدر یبحث طوال ثلاثین عاماً عن اللؤلؤة التی تضیء له حیاته بـین أکـوام المحار. حتی دمیت منه الیدان ونزعت عنها الأظفار. فلم یجـد سـوی الطـین وسـوی بسمة الأمل التی إنقلبت إلی دموع إنبثقت من قرار القلب. حتی إذا عثر علـی المرفـأ العاطفی فی شخص زوجته، تبین له أن الذی حسبه حبـاً لـم یکـن سـوی الاشـفاق، وربما هکذا کان یتراءی له. لابد أن یکون شیئاً معیناً قد إمتد مع الشاعر منذ تجربتـه الأولی فی الحب مع هاله وقد أکدته الثانیة ثم الثالثة ... حتی إذا کانـت زوجتـه آخـر حب له، تبین عنده أنه لم یکن سوی الإشفاق وإلاّ فما باله یقول(نعمان، ٢٠٠۶: ۴۵).

آه ... زوجَتی، قَدری، أکانَ الداء
لیقعدنی کأنی میتٌ سکرانُ لولاهَا؟
وها أنا ... کلُّ مَن أحببتُ قبلکِ ما أحَبونی
وأنتِ؟ لعلهُ الاشفاق
لست لا عذرَ الله
إذا ما کان عطفٌ مِنه، لا الحب، الذی خلاه یَسقینی
کؤوساً مِن نعیمٍ
آه هاتی الحُبَ، روّینی

(السیاب، ٢٠٠٠: ٣۶٧)

وعلی العموم فإن المرأة فی حیاته قضـیة نمـت بنمـوه و تطـورت بتطـوره، کانـت علاقته بها فی جیکور شبه خیالیة. تغیرت هذه العلاقات فی المدینه وأصبح علی قاب قوسین أو أدنی من المرأة ... و إذ کانت صلته بالمرأة الریفیة صلة الرعی، فإن مدخلـه إلی المرأة فی المدینة کان الشعر ... ثم ما لبث أن وجد إلی المـرأة مـدخلاً آخـر هـو السیاسة وهذه الحالات الثلاث، المرعی والشعر والسیاسة لم تفلح فی تحویله إلی حب

ناجح، بل ظل الشاعر يعانى من إخفاقه وحرمانه إلى أن يعوض عنه بقصده إلى بيوت البغاء(المعوش،٢٠٠٦: ٣٦٣).

نتيجة البحث

تناولت فى هذه الدراسة سيميائية الزمكان فى شعر *بدر شاكر السياب*، حيث لمسنا أصداء سيميائية المكان فى كل قصيدة من قصائده تقريباً، ومن الملاحظ أن *السياب* لم يستمر على نسق واحد فى توظيفه للمكان، فقد بدأ علاقته بالمكان شكليا، حيث يعكس فيه أحاسيسه وعواطفه تجاه المرأة. ثم تطورت تقنياته مع تطور فكره وأدواته وإنشغاله بهموم الحياة والسياسة والمجتمع. وقد أدغم *السياب* المكان فى الزمان، وتساوى المكان مع المرأة عنده بكل أبعادها، الزوجة والحبيبة والأم، هذا وأن تجربة *السياب* مع المكان لم تكن ثابتة على الزمن بل كانت نامية متطورة.

فموقف *السياب* كما يبدو لم يكن عدائيا للمكان لذاته وإنما كان العداء لما يرزح به من معطيات وتجليات اجتماعية واقتصادية، لذا يظهر حبه للريف بل يعده الإله الذى يجب إعادته إلى المدينة. أى القيم والفضائل الاجتماعية والانسانية. وربما جاءت رغبته فى عودة نقاء الريف إستجابة لنسق ثقافى طفولى أو إستجابة لنسق إيديولوجى فكرى، تمثل فى أن المدينة إستهلاكية بينما الريف إنتاجى، والمدينة تفضى إلى التبعية للحكام فى حين يمثل الريف الحرية.

إنّ رؤية العالم هى موقف من حياة الواقع، هى نظام من الأفكار والتصورات والنظرات فى العالم المحيط، ولما كانت اللغة هى التى تصوغ رؤية الشاعر إلى العالم، فإن لغة *السياب* فى أبنيتها الثيماتيكية- الموضوعاتية - فى غالبية قصائده لغة مشحونة بقبسات ونفحات إنسانية كونية، ممتدة سقفا وفضاء على مختلف العصور فهو يدعو إلى التصالح الإنسانى ونبذ الحروب المؤذية للنفس الإنسانية بصفته. فبنية المكان الموضوعى بالرغم من كل شى تظل إستعارة تشع بالعديد من المشاعر والرؤى والأفكار المحتملة، يعبر من خلالها الشاعر عن إحساسه الشقى بالعالم الحاضر، ورغبته فى بناء عالم موازٍ للعالم القديم(مكان الماضى) حيث البراءة، والأمن، والدفء، والطمأنينة. كما جعل الشاعر أشعاره المكانية كصور نفخ فيه للدفاع عن القرية ضد المدينة، فتكاد تكون كل قصيدة من قصائده الزمكانية ضربة تنهال على جسد المدينة الساخبة، ومن الممكن أن نعتبر هذا

النوع من الشعر ترجمة حرفية للقلق والإضطراب النفسی والألم الروحی والمرض الجسمی الذی عاشه الشاعر طوال حياته المليئة بالمأسی والحرمان.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

المصادر والمراجع

ابراهیم، عبدالعزیز. ۲۰۰۵م، **شعریة الحداثة**، دمشق: اتحاد کتاب العرب.

ابراهیم، زکریا. لا تا، **مشکلة الفن**، القاهرة: دار مصر للطباعة.

البصری، عباس عبدالجبار. ۱۹۶۶م، **بدر شاکر السیاب؛ رائد الشعر الحر**، بغداد: دار الجمهوریة.

بنکراد، سعید. ۲۰۰۵م، **السیمیائیات مفاهیمها وتطبیقاتها**، سوریة: الاحرار للنشر والتوزیع.

الحوافی، محمد احمد. ۱۹۷۳م، **الغزل فی العصر الجاهلی**، مصر: دار النهضة.

حمداوی، جمیل. ۱۹۹۷م، **السیمیوطیقا والعنونة**، مجلة عالم الفکر، الکویت، مجلد ۲۵.

ابوحاقه، احمد. ۱۹۷۹م، **الإلتزام فی الشعر العربی**، بیروت: دار العلم للملایین.

السیاب، بدر شاکر. ۲۰۰۰م، **الدیوان**، بغداد: دار الحریة.

ابوشقراء، محی الدین. ۲۰۰۵م، **مدخل إلی سوسیولوجیا الأدب العربی**، المغرب: مرکز الثقافی العربی الدار البیضاء.

علی، عبدالرضا. ۱۹۷۸م، **الاسطورة فی شعر بدر شاکر السیاب**، العراق: وزارة الثقافة والفنون.

علوان، عباس علی. لا تا، **تطور الشعر العربی الحدیث فی العراق**، بغداد: دار الشؤون الثقافیه.

القرعان، عارف فایز. ۲۰۱۰م، **الموضوعة الاستعاریة فی شعر السیاب**، الاردن: عالم الکتاب الحدیث.

امرؤالقیس. ۲۰۰۱م، **دیوان**، شرحه غرید الشیخ، بیروت: مؤسسة النور للمطبوعات.

محفوظ، عبداللطیف. **۲۰۱۰**م، **البناء والدلالة فی الروایة؛ مقاربة من منظور سیمیائیة السرد**، الجزائر: الدار العربیة للعلوم.

المعوش، سالم. ۲۰۰۶م، **بدر شاکر السیاب انموذج عصری لم یکتمل**، بیروت: مؤسسة بحسون.

المقالح عبدالعزیز. ۲۰۰۰م، **ثلاثیات نقدیة**، بیروت: المؤسسة الجامعیة للدراسات والنشر.

نعمان، رشید خلف. ۲۰۰۶م، **الحزن فی شعر بدر شاکر السیاب**، بیروت: الدار العربیة للموسوعات.

لبیب، طاهر. ۲۰۰۹م، **سوسیولوجیا الغزل**، بیروت: مرکز دراسات الوحدة العربیة.

المقالات

سیفی، محسن و حسین پور، معصومه و جعفری، صدیقه. ۱۳۹۳ش، «**دراسة سیمیائیة فی قصیدة فی المغرب العربی**»، مجلة دراسات الأدب المعاصر، العدد۲۲، صص ۴۵-۶۸.

همتی، شهریار و امیری، جهانگیر و پورآذر، مهدی. ۱۳۹۳ش، **دلالة السیمیائیة فی قصیدة "لامیة العرب" للشنفری؛ دراسة وتحلیل**»، مجلة اضاءات نقدیة، العدد۱۴، صص۶۹-۸۶.