الثنائيات الضدية في شعر السياب

طاهر سيف غالب

قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة إب، اليمن

ملخص البحث:

يهدف البحث إلى دراسة ظاهرة الثنائيات الضدية لدى الشاعر بدر شاكر السياب بالاعتماد على المنهج البنيوي- الاستقرائي في محاولة لتتبع هذه الظاهرة في حياة الشاعر ومعرفة مدى شيوعها وانتشارها وقيمتها الفنية في شعره، والكشف عن العوامل والأسباب التي جعلته يرتكز عليها في بناء موضوعاته وصوره الشعرية، وبعد استعراض لحياة الشاعر وشعره توصل البحث إلى نتائج أهمها: أن الشاعر منذ نعومة أظفاره قد عاش حياة بائسة وهمومًا قاسية، وواجه صدمات نفسية عنيفة وتجرع ألم الفقد والغربة والفقر والحاجة وكابد مرارة الإخفاق والفشل مرارًا وأخيرًا عانى من مرض عضال ألم به وذاق خلاله ألوان العذاب ألماً وجراحًا وفقرًا وغربة وسفرًا مضنيًا للعلاج حتى توفي في أحد مستشفيات الكويت.

ولأن السياب حرم من حنان الأم وعطف الأب، وعاش الغربة والفقر في بغداد وظل يحن إلى قريته جيكور، ولأنه تعرض للسجن مرارًا وفصل من عمله تكرارًا بسبب مواقفه السياسية وأخفق في الحب فلم يوفق في امرأة تملأ عليه حياته، ففشل عاطفيًا كما فشل سياسيًا حين لم يثمر نضاله إلى ثورة تحقق طموحه، وفشل اقتصاديًا واجتماعيًا حين لم يستطع أن يؤمن دخلاً يضمن له حياة كريمة، ولأنه إنسان قبل كل شيء وهو شاعر طموح وذو حساسية مفرطه فقد كانت كل هذه عوامل وأسباب جعلته يعيش صراعا رهيبا بين ثنائيات متضادة وكان صراعه بين الأمل واليأس دائمًا ما يسلمه إلى الإخفاق والفشل واليأس.

ومن مجمل هذه المؤثرات نستطيع أن نفسر ذلك التمزق النفسي، وصراع المتضادات الذي شاع في شعر السياب، والذي هو انعكاس للاضطراب الفكري والسياسي والاجتماعي والاقتصادي في المرحلة الأولى من حياة الشاعر ثم ينتظم معها العامل الصحي في المرحلة الأخيرة من عمره ليزيد من فجوة ذلك التوتر حيث ظل يصارع المرض حتى مات.

لقد شكلت الثنائيات الضدية محاور أساسية أقام عليها السياب شعره وبنى على أساسها مواقفه وأفكاره وصوره الشعرية ومن هذه الثنائيات: ثنائية (القرية والمدينة - الأمل واليأس- الخير والشر- الإيجابية والسلبية- الحرية والجبرية- الثورة والاستسلام- السلام والحرب- الغربة والوطن- الماضي والحاضر- الحياة والموت... فضلا عن ثنائية الشكل والمضمون) وهي ثنائيات تمثل انعكاسا لحياة الشاعر وواقعه في صراعه مع الحياة وظروفها وقد أسهمت في توليد طاقته الشعرية وأكسبت شعره الخلود والتأثير، حيث ظل الشاعر يستمد من تلك الثنائيات وقود شعره، فتعتصره ازدواجيات وثنائيات أليمة، تحترق بها نفسه ليوقد منها شموع قصائده الحزينة أغنيات ومراثي تختزل عواطف أمة كاملة، وهي وإن كانت تعكس مشاعر وأحاسيس خاصة بالشاعر لكنه استطاع أن يكسبها صفة العمق والشمول لتصبح عامة بين بني الإنسان.

توطئة:

التضاد في اللغة: الخلاف، يقال: ضادك فلان (إذا خالفك فأراد طولاً وأردت قصرًا)[1].

والتضاد قضية قديمة بدأ الاهتمام بها منذ عهد سقراط وأرسطو فكان التضاد عند سقراط السبيل إلى تقرير الحقيقة ووسيلة من وسائل المعرفة[2] ويقيم أرسطو علاقة بين الضد والتقابل، فتقابل الأشياء عنده من أربع جهات: أما على طريق المضاف مثل: الضعف والنصف، وأما على طريق المتضادة فمثل: الشِّرِّير لِلخَيِّر، وأما على طريق

العدم والملكة فمثل: العمى والبصر، وأما على طريق الموجبة والسالبة مثل: جالس- ليس بجالس[3].

ولعلماء العربية من اللغويين والبلاغيين والنقاد القدامى كلام كثير عن الطباق والمقابلة والتضاد والتناقض وأقسامها والفرق بينها[4]، وهي في مجملها لا تخرج عن تقسيم أرسطو للتقابل وإن أبدعوا في جوانب ووضعوا مقابل ذلك تقسيمات أخرى، أما الباحثون المحدثون فقد كثر عندهم كذلك الحديث عن التضاد، ويرى كمال أبو ديب أن هناك ثنائيات ضدية أساسية في الثقافة كلها هي ثنائيات (الأنا/ الآخر، الداخل/ الخارج، التحت/الفوق، الواحد/ المتعدد)[5].

وقسم بعض النقاد التضاد أو التقابل على أربعة أقسام:

1. ما تمثل كل كلمة من الكلمتين المتقابلتين نهاية من نهايات الأشياء (الحرية - العبودية).

2. ما تندرج فيه تحت كل لفظة من اللفظتين مجموعة من الدرجات تساوي الأخرى (الليل- النهار)

3. ما تندرج فيه تحت اللفظة الأولى درجات لا تساوي درجات اللفظة الأخرى(الحب- الكراهية).

4. ما تندرج فيه تحت إحدى اللفظتين درجات دلالية متعددة في حين لا تندرج تحت الأخرى أية درجات مثل (الحياة- الموت)[6].

وعلى العموم فإن التضاد مفهوم قائم على الإقناع بوجود حد التمايز، والاختلاف بين طرفين، وللتضاد إمكانات عديدة تنقل المتلقي من الرؤية الأحادية في النص إلى التعبير المطلق عن فكرة أو شعور في صياغة جمالية فنية تجعلنا نغادر حدود الكلمات المتضادة إلى حالة تأمل وتفَكُّر في المسافة بين المتناقضين ونحن في أشد حالات الانفعال والتوقد الذهني والعاطفي.

وقد تكون الثنائيات الضدية بين لفظتين متضادتين، وقد تمثل عنصرًا يغطي فضاء النص ويوسع من دلالة التضاد ويقودنا إلى التعمق في بناء النص على مستوى التضاد.

حياة الشاعر والعوامل المؤثرة في شعره:

قبل الحديث عن الثنائيات الضدية في شعر السياب لا بد أن نعرج على حياة الشاعر لمعرفة المؤثرات النفسية والاجتماعية والفكرية والسياسية والاقتصادية التي أثرت في حياته وكانت سببًا في شيوع هذه الظاهرة وانتشارها في شعره.

ولد بدر شاكر السياب عام1926م في جيكور إحدى قرى البصرة، توفيت والدته وهو في السادسة من عمره فحرم من حنان الأم وتزوج والده من امرأة أخرى فحرم من عطف الأب، تلقى تعليمه الأولي في مدرسة حكومية في قرية مجاورة لجيكور ثم انتقل إلى البصرة لإكمال دراسته الثانوية وهناك عاش مع جدته لأمه، كان محباً للغة العربية والأدب العربي وتفتقت موهبته الشعرية مبكرة فنظم الشعر في موضوعات مختلفة ومنه الشعر الوطني، وفي العام43 انتقل إلى بغداد ليلتحق بكلية دار المعلمين فرع اللغة العربية وكان يشارك في النشاطات الأدبية والثقافية، وتعرف على كثير من المثقفين في المقاهي والنوادي الأدبية وانخرط في العمل الثوري مشاركًا في الاحتجاجات والإضرابات والمظاهرات التي تعرض بسببها للسجن أكثر من مرة وأحيانا للفصل من الكلية.

لقد عاش الشاعر في بغداد خلال هذه الفترة حياة البؤس والشقاء والذل والفقر والإحساس بالغربة في المدينة التي كان بشعر أنها تخنق أنفاسه وكان في المقابل يحن إلى قريته جيكور حيث الحياة ببساطتها وهدوئها.

ولأنه عانى حرمانًا عاطفيًا منذ الطفولة بسبب فقد والدته وانشغال والده بزوجة أخرى وفراقه لقريته الجميلة وإخفاقه مع المرأة في حب حقيقي، كل ذلك جعله يعيش قلقًا عاطفيًا وبحثًا مضنيًا عن حب مفقود، وخلال إقامته في بغداد كان يقرأ في الأدب العربي الحديث ويطلع على

الآداب الأجنبية ويتأثر بشعراء كبار في الأدب العربي والانجليزي والفرنسي، واطلع على الينابيع الفكرية والفلسفية من منابع مختلفة فتوسعت مداركه ومعلوماته في اتجاهات عديدة.

وبعد أن تخرج من الكلية 1948م عمل مدرسًا للغة الانجليزية في ثانوية الرمادي وحين عاد إلى قريته في عطلة 1949م أتت الشرطة وقبضت عليه بسبب انتمائه إلى الحزب الشيوعي واقتيد إلى السجن في بغداد، ولما خرج عاد إلى القرية وظل متنقلاً بين جيكور والبصرة وبغداد، ولم يستقر به المقام في بغداد بسبب تعرضه للسجن وفصله من عمله مرارًا، وحين بدأت حملة اعتقالات واسعة عقب مظاهرات صاخبة في بغداد اضطر الشاعر للهرب إلى البصرة ومنها إلى إيران ثم إلى الكويت 1953م، وخلال إقامته هناك ظل يكتب قصائد الشوق إلى العراق، وحين عاد كانت قد تغيرت مواقفه وأفكاره السياسية كما تغيرت مفاهيمه الأدبية فتحول سياسياً من الشيوعية إلى القومية وأدبيًا إلى الواقعية الحديثة، وبذلك تبدأ رحلة جديدة في حياته، وحين قرر أن يتزوج في عام 1955م وجد نفسه أمام مطالب كثيرة لا يغطيها راتبه البسيط وحاول أن يجد عملاً إضافيًا لمواجهة مؤونة الحياة لكن محاولاته كانت تقوده إلى الإحباط والفشل.

وفي عام 1960م كان قد هده التعب حيث أصيب بضعف عام قرر معه أن يترك بغداد ويعود إلى البصرة إلا أن صحته أخذت تزداد تدهورًا فبدأ رحلة العلاج المضنية متنقلاً بين بيروت وبغداد ولندن وباريس لينتهي به الحال إلى المستشفى الأميري في الكويت يشكو من كآبة حادة، فضلاً عن شلل تام وقروح تأكل ظهره، فارق الحياة على إثرها في عام 1964م بعد طول ألم ومعاناة.

ولا شك أن رحلة الحياة الشاقة التي مر بها الشاعر كانت مليئة بالمآسي والهموم والصدمات العنيفة والاضطرابات الشديدة جعلته يعيش صراعًا رهيبًا بين المتناقضات فانعكس ذلك في شعره ثنائيات متضادة وتغيرا في مفاهيم الخير والشر والسلم والحرب والحياة والموت ومواقف السلب والإيجاب وتذبذبًا بين الأمل واليأس والطموح والفشل والانطلاق والانكفاء على الذات وتطفو على السطح ثنائيات متضادة بين المدينة والقرية - الغربة والوطن... فتحولت هذه الثنائيات إلى طاقة شعرية تشتعل في نفس الشاعر وفي شعره تعبيرًا صادقًا وعواطف ملتهبة جعلت لتجاربه الشعرية أعظم الأثر في نفوس الأجيال ومنحتها البقاء والخلود عبر الأزمان والعصور وكان الفقر هو المحرك لكل هذه الثنائيات.

وسنحاول فيما يأتي من صفحات أن نقف على أهم الثنائيات وقيمتها الفنية ودلالتها الوظيفية في شعر السياب، وكيف أفاد منها في بناء مواقفه وأفكاره وصوره الشعرية.

وهذه الثنائيات تنتظم في شعر السياب على النحو الآتي:

ثنائية الشكل القديم والشكل الجديد:

لعل أول ما يلقانا من الثنائيات الضدية التي شاعت في شعر السياب اجتماع الشكلين القديم والحديث، لا سيما في ديوان «أساطير» فبعض قصائده هي من المثلثات أوالمربعات... مكونة من مقاطع، وتتحد القافية في كل مقطع مكون من ثلاثة أبيات أو أربعة أو أكثر على نحو معين، مثل قوله:

دعي أغنامنا ترعى حيال المورد العذبِ
وهيا نعتلي الربوة يا فاتنة القلبِ
فنلقى تحتنا الوديان في ليل من العشبِ
خيالانا به طيف من الآمال والحبِّ
***
خطانا تبعث الذكرى بقلب الورد والزهرِ
سيبقى في غد منها صدىً ينساب في النهرِ
وفي الأنداء ما ذابت على وقع خطى الفجرِ
وفي أغنية الرعيان ما بين الربى الخضرِ[7]

وفي مثل قوله:

وا حسرتا! كذا أموت؟ كما يجف ندى الصباح؟
ما كاد يلمع بين أفواف الزنابق والأقاحي
فتضوع أنفاس الربيع تهز أفياء الدوالي
حتى تلاشى في الهواء.. كأنه خفق الجناح
***
بالأمس كنت أصيح: خذني في الظلام إلى ذراعك
واعبر بي الأحقاب يطويهن ظل من شراعك
خذني إلى كهف تهوّم حوله ريحُ الشمال
نام الزمان على الزمان به وذابا في شعاعك[8].

وبعضها الآخر يعتمد فيها مبدأ التفاوت في عدد التفعيلات:

في المقهى المزدحم النائي، في ذات مساء،
وعيوني تنظر في تعب،
في الأوجه، والأيدي، والأرجل، والخشب:
والساعة تهزأ بالصخب[9].

والتقليدية ليست عيبًا لدى السياب لأن الأديب المبدع لا بد أن « يبتدئ بما حوله من معارف وآفاق ثقافية تكون زاده في مراحل مسيرته الثقافية التي تتجه صوب المستقبل»[10]

ولأن السياب كان يدرك تماما معنى التجربة الشعرية فإنه كان يلح على ضرورة التواصل مع التراث ليكون عونا له في مسيرة التجديد، يقول: « يجب أن يبقى خيط يربط بين القديم والجديد، يجب أن تبقى بعض ملامح القديم في الشيء الذي نسميه جديدًا»[11]

ومن الملاحظ أن قصائد السياب التي بدت تقليدية الشكل لم يكن فيها بعيدا عن التجديد« فالوجه التقليدي لم يكن عائقا أمام انطلاقته التجديدية التي تظهر في البناء المضموني لقصائده الحافلة بأسباب ثقافة متعددة الأبعاد والمضامين»[12]. ويظهر ذلك فيما يرمز به من أعمال أدبية وأعلام بارزة في الأدب والفكر العربي والأجنبي ويوظفها في مضامين قصائده، من ذلك ما نجده مثلاً في مجموعة قصائده (اللعنات)، ففي قصيدته (إلى النار) يقول:

عذراء ما وطئت رجل مدارجها
كالبحر قاعًا.. وغيبِ الله - شطآنا
وادٍ من النار داجٍ لا ألم به
«شيخ المعرة» يستوحيه «غفرانا»
ولا تخطى بـ « دانتي» بابه بصرٌ
خاض الجحيم دمًا يغلي...ونيرانا[13]

وفي قصيدة (غضبة إبليس) يقول:

في ثغرها غنوة حمراء ينقلها
من ثغر(هومير) للأسماع فلاح
هبت وفي يدها الكأس التي صرعت
(سقراط) يسقي بها الطاغين كداح[14]

وفي قصيدة(على شيرين) يقول:

شعب خطا في طريق ربما بقيت
لو لاه أمنية عزلاء في بالِ
طافت رؤاها (بأفلاطون) باهتة
ألوانها فاكتفى منها بأظلالِ
اعتادت الشاعر الوسنان فائتلفت
أبواب (إيتوبيا) الزرقاء كالآلِ[15]

وفي ذلك ما يدل على تنوع ثقافته واتساع قراءاته وهو ما يشير إليه في قصيدة(السجين) حيث يقول:

سجين ولكنَّ سجني الكتاب
وأغلالي الآسرات السطور
فما بين جنبيه ضاع الشباب
وفوق الصحائف مات السرور[16]

وفي المقابل فإنه على الرغم من اعتماد الشاعر للشكل الجديد قلما يغفل القافية في هذا اللون من الشعر مما يكسب قصائده الجديدة اتساقا داخليا في النغم، وتشاء الأقدار أن يكون أمام شط العرب تمثال رائد الشعر العربي الحديث بدر

شاكر السياب صاحب قصيدة- أنشودة المطر ـ التي خرج فيها على عروض الفراهيدي فكان من أبرز الشعراء العرب الذين حرروا القصيدة من أشكالها التقليدية الموروثة، وهنا تتجلى بوضوح ثنائيات الشكل والمضمون في إطار القديم والجديد، فهو في شكل شعره التقليدي يجدد في معانيه ومضامينه كما أنه في شكله الجديد يتمسك بملامح القديم .

وليست ثنائية الشكل والمضمون هي الثنائية الوحيدة لدى السياب بل إننا حين نستقرئ حياته وشعره نجد أن الثنائيات الضدية تشيع بكثرة وتشكل سمة بارزة في شعره وفي حياته كذلك، حيث كان يعيش حياة مضطربة فيها الكثير من المتناقضات، فهو مثلاً يعيش في بغداد المدينة ويتجرع مرارة الغربة ويضيق بقسوة الحياة فيها بزحمتها وتعقيداتها فيصب كل سخطه ومقته على المدينة بما فيها من تشوه للأخلاق والقيم، وفي المقابل يتغنى بقريته جيكور ويتشوق إليها بما فيها من صفاء الجو ونقاء الطبيعة وبساطة الحياة وهدوئها، لكنه حين يعود إلى القرية بعد فترة ويجدها وقد تبدلت أحوالها وتشوهت المعاني الجميلة فيها وتغير الناس أو رحلوا وتفرقوا عنها، فهي مقفرة إلا من بعض معالمها، عاد يبكي منها أو يبكي عليها بكاءً مرًا، وكما نجده وهو مناضل يشارك في الكفاح من أجل غايات اجتماعية في إطار الحزب الشيوعي نجده في الوقت نفسه وهو منكفئ على نفسه يجتر آلام الحب المخفق ويتحرم بقدس ذاته بحسب تعبير إحسان عباس[17] وبقي يعاني صراع المتضادات بين الأمل واليأس وبين الحياة والموت والخير والشر والثورة والاستسلام، وتتغير مواقفة من الأدب والسياسة والحياة ومن المرأة والحب كذلك نتيجة الظروف القاسية التي مر بها فانعكس كل ذلك في شعره.

وهكذا تنتظم الثنائيات وتتوالى في شعر السياب لتشكل أساسًا مهما يبني عليها موضوعاته وصوره الشعرية، ولم تقف هذه الثنائيات عند حد بل نجدها تتنوع بشكل ملفت للنظر ومثير للاهتمام ومن هذه الثنائيات:

ثنائية(القرية- المدينة):

إن ما يشيع في شعر السياب من ثنائيات ضدية بين القرية والمدينة وما يتفرع عنها أو يصاحبها من ضديات بين الأمل واليأس، والحياة والموت، والغربة والحنين إلى الوطن... يمثل ظاهرة أدبية تثير الاهتمام، وتدعو إلى تأملها في حياة الشاعر، وكيف صارت هذه الظاهرة قيثارة يعزف بها لحنه الحزين، ومادة يشكل منها نسيجه الشعري الأصيل.

لقد غادر السياب في مرحلة مبكرة من عمره قريته الحالمة جيكور لينتقل إلى بغداد لمواصلة الدراسة لكنه أحس بغربة شديدة في المدينة تمضغ قلبه وتخنق أنفاسه وأحس بشوق عارم إلى قريته حيث الأهل والأحبة والأصحاب والطفولة والذكريات « لقد كان طيف الريف يسكن أهداب عينيه فيحلم بالرحيل... وتعتصر الوحشة قلبه فيشعر به كالمنزل المهجور.... ومن هنا بدأ ضياعه الكبير الذي ترك آثاره العميقة في مستقبله كله»[18].

ومن هنا فقد «كانت النقلة إلى بغداد في مطلع العام الدراسي 1943- 1944م وإلى دار المعلمين فيها تحولاً إلى عالم جديد يكفل للسياب مزيدًا من الثقافة وقسطاً من الشهرة الأدبية ، وانفتاح العينين على صخب الحياة ومختلطات أحداثها»[19].

لقد كان الشاعر كثير الارتباط بقريته جيكور، وهجرته إلى المدينة زادت من شعوره بالغربة ، فحين تحول إلى المدينة كان يحمل فوق عينيه وحول شغاف قلبه غشاوة من الرومانطيقية الأولى تحول بينه وبين رؤية المدينة على حقيقتها، وتشده إلى الماضي وذكرياته، وتجعله وحيدًا في زحمة الناس.

كان بدر يعيش في بغداد عيشة التائه الغريب وقد نجده يتمشى في شارع الرشيد مع فئة من الأصدقاء ويضحك

بقهقة عالية في ساحة دار المعلمين ويداعب هذا ويدبر (المقالب) المضحكة لذاك من رفاقه فيبدو كأنه اندمج مع البيئة الجديدة لكن الحقيقة كانت على خلاف ذلك فقد كان بدر حينئذ ما يزال وحيدًا تائهًا عن نفسه لا يجد له منتمى ؛ لذلك كان يعكف على قراءة الكتب في المقاهي فإذا سئم القراءة حومت به الذكريات حول الريف وحياته الوادعة البريئة ، وهاله أن يجد هوة قد أخذت تنفرج تحت قدميه بين هذه الحياة الجديدة وتلك الحياة التي عاش يتغنى بها[20].

وصورة الريف لدى السياب تطالعنا وتمضي معنا من قصيدة إلى أخرى« ولا يكف السياب عن ترديدها وتلوينها وتحميلها إحساساته ومواقفه وأفكاره»[21] إنه يغدق عواطفه على القرية التي ربته وترعرع في أحضانها «وقد أخذته هذه القرية بفتنتها فتحدث عنها وكأنها فتاة شغفته بجمالها»[22] .

حتى في قصائده الأولى التي يعبر فيها عن الحب نجده يمزجها بالإحساس بالغربة، منها قصيدته التي نظمها في فتاة استلطفها أو أحبها وكان يسميها(ذات المنديل الأحمر) وفيها يبوح بغربته التي باعدت بينه وبين أبيه، وحاجته إلى ما يعوض عاطفة الأم :

خيالك من أهلي الأقربين
أبر، وإن كان لا يعقلُ
أبي منه جردتني النساء
وأمي طواها الردى المعجلُ
ومالي من الدهر إلا رضاك
فرحماك فالدهر لا يعدلُ[23]

وما ذلك إلا لأن الريف في نظر السياب مصدر للقيم الإنسانية النبيلة وهو عنده« يكاد يقارب العالم المثالي»[24] فأصبحت عودة الشاعر إلى ماضيه الريفي الجميل البريء من السمات البارزة في شعره، تأسره القرية وذكريات المرح مع أطفالها فيشتاق إليها :

جَيكُورُ، يَا جَيكُورُ هَلْ تَسْمَعِينْ؟
فَلتَفْتَح الأَبوَابَ لِلفَاتِحِينْ
وَلتَجْمَعِي أَطفَالَكِ اللاعِبِينْ
فِي سَاحَةِ القَريَةِ ، هَذَا العشَاءْ
هَذَا حَصَادُ السِّنِينْ :
المَاءُ خَمْرٌ ، وَالخَوَابِي غِذَاءْ[25]

إن جيكور القرية التي عاش فيها الشاعر تمثل العالم الأمثل، لذلك فهو «في ثورته على المدينة الظالمة القاهرة مجهضة الحب... إنما يطمح إلى هذه القرية التي يهبها أكثر من قصيدة»[26] فهي تخضر عشبًا، وترضع ضوء الشموس، فتملأ قلبه دفئًا، ويمتزج ثراها بدمه ليجريان في وريد الحياة :

حِينَمَا يُزهِرُ التُّوتُ والبرتقالْ ،
حِينَ تَمتَدُّ " جَيكُورُ" حَتَّى حُدُودَ الخَيَالْ،
حِينَ تَخْضَرُّ عُشباً، يُغَنِّي شَذَاهَا
وَالشُّمُوسُ التي أَرضَعَتْهَا سَنَاهَا
حِينَ يَخْضَرُّ حَتَّى دُجَاهَا
يَلْمَسُ الدِّفْءُ قَلبِي، فَيَجرِي دَمِي فِي ثَرَاهَا [27]

وينشأ لدى الشاعر صراع مرير بين ثنائية(الماضي والحاضر) حين يضيء في ذاكرته شعاع من الماضي فيذكره بالأيام الحسان الخوالي في الريف حيث الحقول الزهر وجداول الماء وحيث الرياض وأسراب القطيع والمراعي والراعيات :

شعاع من الماضي منير بخاطري
وذكرى لما ولّى تعطر حاضري
تلمّ ففيها دمعة وابتسامة
وتأتي فلا تبقي على صبر صابر
لقد لاح لي من ذكرياتي بوادر
وإن هوى نفسي بتلك البوادر
وأبرز لي وهمي وكان مصوِّرًا
ذواهب أيام حسان سوافر

فتلك رسوم الريف تحيا بخاطري
كما عاش في الأوتار أنغام ساحر
وتلك الحقول الزهر تنسلّ بينها
جداول ماءٍ بين وانٍ وفائر
***
تذكرت سرب الراعيات على الربا
وبين المراعي في الرياض الزواهر
ورنات أجراس القطيع كأنها
تنهد أقداح على ثغر شاعر[28] ورنّات أ

وتتمثل الذكرى في خاطره وكأنها دوحة ضخمة يتسلقها ليطل من فوقها على ذكريات صباه فيراها مستلقيات على المروج الخضر والبحر يسعى دونها بأمواجه وهو يرعى ماشيته ويتعبد للجمال- جمال الله والراعيات:

ودوحة الذكرى تسلقتها
مجتذبًا أغصانها المزهرات
مستقصيًا ما بينها فجوة
تمر منها النسم الهائمات
أبصرت منها ذكريات الصبا
على نجيل المرج مستلقيات
والبحر يسعى دونها زافرًا
فالموج آهات حطمن الصفاة
يا مرج هل تذكرني راعيًا
أعبد فيك (الله) والراعيات[29] ورنّات أ

ودائمًا ما تذكره المروج بصوت الربابة في المراعي وبفتاته في الريف التي فارقته هناك وتركت في قلبه شوقًا كبيرًا وذكرى لا يمكن أن تنسى، وكيف ينساها وثغاء قطيعها الذي كان يعلو ويرتفع إحساسًا بفقدها حين ودعته، مازال يتردد صداه في ذاكرته:

أبدًا تذكرني المروج بمن نأت
وربابة الراعي تهيج الشوق لي
في كل زاوية نظرت رأيت من
آثارها ما خلفته لمقتلي
فإذا سهوت علا ثغاء قطيعها
يشكو أساه بلوعة وتذلل
قد ودعته فما شفاه وداعها
من حرقةٍ في صدره لم ترحل[30] ورنّات أ

لكن ذلك الزمن الجميل بذكرياته الجميلة يذهب فتذهب معه روح الشاعر وهو قابع في المدينة يحترق أسى ويذوب شكوى:

سعف النخيل: سواك خان مودتي
وبقيت تحفظها لمن لا ينسلي
أشكو إليك أذى الفؤاد وإن تكن
لا ترجع الشكوى لصبٍّ مبتلي
تمضي الحبيبة والزمان كلاهما
وأظل أندبها وتصغي أنت لي[31] ورنّات أ

وكثيرًا ما كان الليل ينكأ جراح الشاعر حين يخلو بنفسه ويتذكر أيامه الباسمة فتهيج أشواقه وأحزانه، وهو في المدينة يتخبط في ظلام الوحشة والوحدة والغربة:

نفوسٌ معذبةٌ هائمة
تخبّط في الظلمة القاتمة
أجدّ لها الليل أحزانها
وتذكار أيامها الباسمة
فسارت تفتّش عن حبها
وتنشد لذّاتها الدائمة
وأسرى بها تحت جنح الظلام
زوارق في اللجة الغائمة[32]

وكان يميل إلى العزلة عن الناس ويفضل الجلوس وحيدًا فيتفرد به الهم والحزن ليلاً وهو جالس على الرابية يبث الدجى أحزانه:

وحيدًا هناك على الرابية
جلست أبث الدجى ما بيه
أعدد أيامي الذاهبات
فأبكي لأيامي الباقية[33] ورنّات أ

ويطلب الأماكن الخالية فيجلس وحيدًا قرب نهر أو عند جذع دوحة ليخلو بنفسه وبشقائه وينثر دموعه بعيدًا عن أنظار الناس لعله يرتاح لكن نفسه البائسة لا تجد إلا صحراء اليأس ورمال الخيبة وجيوش الهم تزحف نحوه عند المساء:

يبعث الهم لي شحوب المساء
ويثير الدفين من برحائي
أخذت روحي السؤوم إلى الوحدة
والقلب للأسى والعناء
فطلبت القفار أنسى بها الناس
وأخلو بأدمعي وشقائي
مجلسي في هدوئها قرب نهر
عند أقدام دوحة لفّاء
فرياح الخريف تنسل منها
ورقاة الخمائل الفرعاء
ونعيب الغربان يصعد في القفر
كئيبًا مشوش الأصداء
من لقلبي الكئيب أيتها الصحراء
إلا الرمال في الصحراء[34] ورنّات أ

إن المعاني المثالية والذكريات الجميلة التي وجدها الشاعر في الريف يفتقدها في المدينة فيزيد ذلك من وطأة إحساسه بالغربة، وتخنق المدينة أنفاسه حتى تكاد تقتله، فهي بأسوارها الطينية حبال من نار ودروب من لهب ينفذ لهيبُها إلى أعماق الشاعر لتحرق في روحه كل معاني الفرح والجمال التي عاشها في الريف حيث الحقول الخصبة والحياة الهادئة، ولتزرع في قلبه الضغينة للمدينة:

وَتَلْتَفُّ حَولِي دُرُوبُ المَدِينَه:
حِبَالاً مِنَ الطِّينِ يَمْضَغْنَ قَلبِي
وَيُعْطِيْنَ، عَنْ جَمرَةٍ فِيهِ، طِينَه
حِبَالاً مِنَ النَّارِ يَجْلِدْنَ عُرْيَ الحُقُولِ الحَزِيْنَه
وَيَحرِقْنَ جَيكُور في قَاعِ رُوحِي
وَيَزْرَعنَ فِيهَا رَمَادَ الضَّغِينَه[35]

هذه الصورة التي يرسمها السياب للمدينة يقابلها بصورة ضدية للقرية، حيث تأتي لفظة (يزرعن) لتدخل في علاقة تقابلية مع (يحرقن) ولتوحي ببقاء جيكور في نفس الشاعر حتى بعد الحرق، فمحاولة المدينة حرق ذكرياته وتحويلها إلى رماد تجعل الذكريات تتحول إلى ضغينة، والمدينة التي «تحرق كل ما يحتفظ به السياب من ذكريات جميلة عن قريته»[36] تدفع الشاعر إلى تذكر ماضيه فيتلهف شوقاً إليه، فتجده عندما يحس بقسوة المدينة تمضغ قلبه وتحرق في أعماق روحه ينتفض كالعصفور المبلل في شوق جارف يهزه من الأعماق إلى قريته جيكور الخضراء، وشمسها الحزينة عند الأصيل ،وفي ذلك مغزى حيث يتحول الحقد إلى سلاح لمواجهة العدو؛ لذا ظلت جيكور خضراء في نفس الشاعر، إنها الهاجس الذي لا يفارقه في الصحوة والكرى:

وَجَيكُورُ خَضْرَاءُ مَسَّ الأَصِيلُ ذُرَى النَّخْلِ فِيهَا
بِشَمسٍ حَزِيْنَه
يَمُدُّ الكَرَى لِي طَرِيقًا إِلَيهَا:
مِنَ القَلْبِ يَمْتَدُّ، عَبْرَ الدَّهَالِيزِ عَبْرَ الدُّجَى والقِلاعِ
الحَصِينَه[37].

وجيكور هنا« رمز لكل المعاني والقيم الروحية النبيلة التي تقابل القيم المادية الجامدة التي ترمز إليها المدينة»[38]

لقد كانت نفس الشاعر تموج بالغربة والضياع، وإن كانت المدينة آهلة تصدح أضواؤها في الليل، مزدحمة بالناس لكنها تتراءى للشاعر مقفرة، إنها آهلة بوجوه الغرباء

«ينظرون إليه ولا يؤنسونه، غريب يلتقي غريبًا»[39]، والسياب يبني هذه القصيدة على« مفارقة تصويرية ضخمة طرفها الأول جيكور بكل ما تمثله من معاني الروحانية والدفء والظل والأمان، وطرفه الثاني المدينة بكل ما ترمز إليه من معاني المادية والقسوة والجهامة والجفاف»[40]

وصورة المدينة التي تبدو « كئيبة قبيحة الوجه أمام الشاعر ترسف في أغلال العبودية، وتمارس مع أهلها الظلم والاستعباد»[41] لم تكن كذلك في نظر السياب وحده، بل كان شعورًا عامًا بين الشعراء في تلك الفترة، ويكاد يكون هذا الإحساس مشتركا بين عدد كبير من الشعراء قديما وحديثا[42]، لكن تجربة السياب تظل« تجربة فريدة متميزة بين هذه التجارب»[43] وقد كان من المصادفة المحض أن يكون عدد من الشعراء المحاصرين ريفيي النشأة ثم هاجروا إلى المدن، فالصدام بينهم وبين المدينة لا يعني كرهًا للحضارة ووسائلها، وإنما هو تعبير عن عدم الألفة بينهم وبين البيئة الجديدة لأسباب متعددة.

ولعل من أبرز تلك الأسباب «أن هناك عادات ومواصفات لا يستطيع [الريفي] أن يطمئن إليها بسهولة. ويبدأ يحس بالفارق الضخم بين المجتمع الفقير والمجتمع الغني في المدينة نفسها، ولعل أشد ما يصدمه أن كل شيء يباع، فتأخذه الحسرة على ما فقده من فضائل الريف وأخلاقياته وعاداته» [44]

ومن الطبيعي أن تتشابه تجارب الشعراء الريفيين المهاجرين إلى المدن العربية في طبيعة الصدمة فهي دائما تعبير عن الاغتراب النفسي والاجتماعي الذي أصابهم، ولكنها تتفاوت في العمق والمدى، فهي عميقة مزمنة- مثلا- عند السياب فهو لم يستطع أن ينسجم مع بغداد لأنها عجزت أن تمحو صورة جيكور أو تطمسها في نفسه، فالصراع بين جيكور وبغداد جعل الصدمة مزمنة، لهذا فقد كان ذلك الشعور عند السياب حاداً عظيم الأثر في النفس غطى شعره بغلالة من الحزن العميق، لقد ضاق بالمدينة ذرعاً فهي تجمع بين الضيق والوحشة وقسوة الحياة وبين البغي والفساد وأجساد النساء العاريات، لذا فهو يتمنى أن تعم الكوارث كل أبنية المدينة فتدكّها:

لَيتَ النُّجُومَ تَخِرُّ كَالفحم المطَفَّأِ والسَّمَاء
رُكَامُ قّارٍ أَو رَمَاد، والعَواصِفُ والسيول
تَدُقُّ رَاسِيَةَ الجبال ولا تُخَلِّفُ في المدينة من بناءْ ! [45]

وتبقى الصورة الضدية للقرية والمدينة والتي تشكلت في المرحلة الثانية من حياة الشاعر وهي تخالف الثنائية التي تشكلت في البداية، فإذا كانت ثنائية الأمس بين الريف والمدينة ترسم للقرية صورة الجمال والطهر والنقاء والطمأنينة، وللمدينة صورة مضادة لها، فإن ثنائية اليوم هي ثنائية ضدية بين الماضي والحاضر في القرية- في قريته جيكور تحديدًا- لقد عاد إلى قريته بعد سنوات الدراسة والغربة في بغداد وكان يحمل معها أشلاء نفس متهاوية لا غذاء لها إلا الحسرة على ما كان، حين يجد أن الريف ليس« هو ذلك الريف الذي أحبه إنما هو خواء مقفر وخريف أصفر»[46].

لقد رسم الشاعر صورة حالمة للقرية (الماضي والطفولة) حيث كانت في نظره العالم المثالي والنبع الصافي لكل معاني الطهر والجمال والخصب، لذلك كان يشتاق إليها وإلى دفء الحياة في ربوعها، لكنها اليوم صارت فردوسًا مفقودًا، إنها صورة تنقلب إلى ضدها في نظر الشاعر حين فُقِد كُلُّ جميل في القرية وقتل الواقع المرير كل ذكرى طيبة فيها، فتفرق الأحباب، وهجروا مجالسهم ومزقتهم الأحداث، لقد عمها الخراب، وذهبت أيامها الخضر مع أنس ليالي الصيف:

لا رَجَاءٌ لَهَا بِأَن يُبعثَ المَوتَى وَلا مأمَل لَهَا بِالخُلُودِ
وَيلَ جَيكُور! أَينَ أَيَّامُهَا الخُضرُ، وَلَيلاتُ صَيْفِهَا المَفْقُودِ[47]

ولم يبق إلا ديار خالية موصدة الأبواب:

أَيَّ جُرحٍ يَنزُّ مِنهُ الدَّم المَوَّارُ في بَابِ دَارِك المَوصُودِ ؟! [48].

إنه يحاول أن يعود إلى القرية وذكريات الطفولة إلا أن سور اليأس والهم والوعي يقوم دونها ولا قبل له بهدمه، وأنى للإنسان أن يعود إلى طفولة العواطف، وبراءتها، وأن يقبع في القرية وأبناؤها يرتحلون إلى المدينة وتقفر إثرهم المرابع والمراتع، وتسكن جلبة الأحياء وهزج الأطفال والرجال في أفراحهم.

وهنا تبرز ثنائية المكان وثنائية الزمان في القرية، فالمكان (جيكور)مكانان: مكان ماضوي إيجابي متصل بالسعادة، ومكان متحول متصل بالتعاسة وهو حاضر القرية السلبي، والشاعر يقاوم هذا السلب المكاني بالرثاء والبكاء على ماضيه، وتأتي ثنائية الزمان تبعاً لثنائية المكان صراع بين زمن ماضٍ جميل وزمن حاضر قبيح تغيرت فيه كل معاني الجمال في حياة الريف، والشاعر يتأرجح بين الزمنين.

وهكذا تظهر الثنائية الضدية بين جيكور الأمس (الماضي والطفولة والجمال والطهر والأمل والخصب) وبين جيكور اليوم(الحاضر بما آلت إليه من إقفار وخراب ووحشة وتغير لكل معالم الحياة والجمال فيها) هذه الثنائية ظلت تتصارع في نفسية السياب لتوصله إلى صحراء اليأس وكهوف الإخفاق، ولم تكن صورة المدينة بأفضل حال من صورة القرية.

وبهذا أصبح السياب يعيش في داخله صراعًا بين عالمين متضادين «عالم المدينة الذي حاول السياب تثويره سياسيًا واجتماعيا فانتهى إلى الإخفاق وغادره يائسًا، وعالم القرية الذي عاد إليه السياب بعد طول غياب فوجد معالم الحياة قد تغيرت عليه وأصبحت الذكرى عبئًا ثقيلاً على قلبه»[49].

ويمتد هذا الصراع الضدي بين القرية والمدينة ليشكل نسيجا مهمًا في كثير من قصائد السياب، وليقود إلى ثنائيات أخرى.

ثنائية (الأمل - اليأس):

لقد قلنا إن السياب كان مرتبطًا بالريف غريبًا في المدينة ضائعاً في نفسه « وكان يشعر بأن المدينة تضطهده وتعامله كتابعٍ مهان»[50] فإذا أضفنا إلى هذا عامل الفقر الذي كان يكويه بنار الفاقة وألم الجوع تبين لنا ما كان ينطوي عليه الشاعر من حزن دفين يمضه في أعماقه، فينشأ صراع حاد بين مفاهيم الخير والشر والنور والظلام والأمل واليأس ويكون سببًا في نشوء الغربة وتجربتها في شعر السياب « ومضامين الصراع بين الريف والمدينة شكلاً من أشكال الصراع بين السياب وذاته مما أوقعه في غربة روحية»[51] تحت وطأة التناقضات والمتضادات.

فالصراع الذي نشأ في نفس الشاعر بين الريف والمدينة كان يولد إحساسًا أليمًا بالغربة، لذلك فإن وميض الشوق قد يبرق في أعماقه فيذكي نورًا يضيءُ المدينة من حوله أملاً طموحاً في العودة، لكن ذلك الأمل لا يلبث أن يبدده يأس الفقر وقلة المؤونة التي تقف سورًا مانعًا يحول بينه في الغربة وبين قريته جيكور فيقع السياب أسير الضدين(أمل ويأس):

فَمَن يَخْرِقُ السُّورَ؟ مَن يَفْتَحُ البابَ؟ يُدْمِي عَلَى كُلِّ قُفْلٍ يَمِيْنَه؟

وَيُمْنَايَ: لا مِخْلَبٌ لِلصِّرَاعِ فَأَسْعَى بِهَا فِي دُرُوبِ المَدِيْنَه

وَلا قَبْضَةٌ لِابتعَاثِ الحَيَاةِ مِنَ الطِّين...

لَكِنَّهَا مَحْضُ طِيْنَه

وَجَيكُورُ مِن دُونِهَا قَامَ سُورٌ

وَبَوَّابَةٌ

وَاحتَوَتْهَا سَكِيْنَه[52]

إن هذا النسيج الشعري الضدي يعمق إحساسًا بالفراغ والهوة الفاصلة بين حياة الريف والمدينة، لقد كان الشاعر يعيش حياة البساطة في القرية، مثله مثل أبناء مجتمعه هناك

الذين يقنعون بالقليل بعد طول الكد والعناء فيحسون بالاطمئنان فكلهم سواءٌ في التعب ويكفيهم من العيش ما يسد رمقهم، لكنه أحس بالفارق الكبير في المدينة التي تلتهم كل شيء ولا مكان فيها للفقراء والضعفاء الذين لا يملكون المال في مواجهة أعباء الحياة وبذلك نستطيع أن نتصور«مدى التناقض بين تأثير المدينة والقرية على نفسية السياب وشعره»[53]

وهكذا فإن الصراع مع الذات- في إطار ضدية القرية والمدينة -نشأ عنه -في ظل الفقر والحاجة -صراع بين الأمل واليأس، كثيرًا ما كان يسلمه إلى اليأس ويذيقه مرارة الحرمان.

إن شعر السياب يطفح بالضديات، ويعكس الصراع الذي كان يمزق الشاعر بين القرية والمدينة، بين الغربة واليأس من جهة، والحنين والأمل في العودة من جهة أخرى، ويبقى الفقر هو المحرك لكل تلك الثنائيات فلولاه لما اغترب أو حال حائل دون رجوعه ولما أُجبر على حياة المدينة وظل في صراع نفسي أليم يحن إلى جيكور، فيزرع اليأس في صدره جمر الحزن وجراح الألم، وتشعل المدينة في ليل وجدانه نارًا بلا لهب:

« مَدِينَتُنَا تُؤَرقُ لَيلَهَا نَارٌ بِلا لَهَب »[54]

والموت ينسل بطيئاً من بين النور والظلمة:

« بَطِيءٌ مَوتُنَا المُنْسَلُّ بَينَ النُّورِ والظُّلْمَه»[55]

فهذا الموت البطيء لا يأتي إلا بعد أن يسيم الروح ألوانًا من العذاب بين نور الأمل وظلمة اليأس، وما النار المتأججة في صدر الشاعر والتي تؤرق ليل المدينة من غير لهب إلا صورة ذلك العذاب .

وما المدينة في ضَلالها إلا صورة من صور الخفاش وهو يتخبط في وضح النهار:

عَمْيَاءُ كَالخُفَاشِ فِي وَضَحَ النَّهَار، هِي المَدِينَة،
واللَّيلُ زَادَ لَهَا عَمَاها. [56]

فالمدينة عمياء كالخفاش يزيد عماها ليل عابس يتعب الأعين فتبحث في الخيال عن سواها، لقد جمع الشاعر هنا بين ثنائية (النهار والليل)- وفيهما رمز للأمل واليأس- ليعمق صورة المدينة العمياء كما أحس بها أو كما تبدو في نفسه، فأحسن استثمار العلاقة الضدية لرسم تلك الصورة، وعندما شبه المدينة في عماها بالخفاش أراد أن يؤكد معاني الحيرة والتخبط والضلال ، وزيادة في تأكيد هذه المعاني أضاف:

«واللَّيلُ زَادَ لَهَا عَمَاها ».

ومن هنا تبرز أهمية الثنائيات الضدية في شعر السياب فهي فضلاً عن كونها تؤدي وظيفة دلالية عميقة ومؤثرة في نفس المتلقي بما ينشأ عن التضاد من مفارقة، فإنها تكسب النص الشعري نوعاً من التماسك والترابط والتلاحم بين أجزائه وصوره.

ومن الثنائيات الضدية التي تندرج تحت ثنائية الأمل واليأس: النزاع بين قوة الحب وقوة الموت فنجد الشاعر في ديوان «أساطير» لا يكاد يتحدث في قصائده عن روعة الحب أو ألم الفقد حتى ليرتجف خوفًا من الموت الرهيب، وهو بين هاتين القوتين يحاول أن يجد رجاءه في الخلاص منهما معًا، ولهذا فرضت عليه الثنائية أن يستخدم صورًا مزدوجة، فإذا تحدث عن الهوى والحب لا يلبث أن ينتهي به إلى فقد وغياب، ولا يلبث أن يصير الحلم إلى سكون فلا لقاء ولا وداع:

قد كان قلبي مثلكن، وكان يحلم باللهيب،
حتى أتاح له الزمان يداً ووجهاً في الظلام
نار الهوى ويد الحبيب -
مازال يحترق الحياة، وكان عام بعد عام
يمضي، ووجه بعد وجه مثلما غاب الشراع
بعد الشراع - وكان يحلم في سكون، في سكون:
بالصدر، والفم، والعيون

والحب ظلله الخلود.. فلا لقاء ولا وداع[57] .

ولا يلبث الحلم الذي كان بالأمس أن يخبو ويصيبه الملال واليأس ويختنق به الشوق والحنين:

بالأمس كان وكان - ثم خبا، وأنساه الملال
واليأس، حتى كيف يحلم بالضياء - فلا حنين[58]

وهكذا نجده واقعًا تحت ثنائيات ضدية متأرجحة بين الرجاء واليأس وما يتفرع عنهما من مشاعر، فإذا استراح إلى(النافذة المضاءة) سرعان ما يحس أن الظلام قد أخذ يطغى على نفسه حتى حجب عن عينيه تلك النافذة، «والنافذة التي تضاء في شعر السياب تقترن بالطفولة... وبالحب وبالمرأة المتمناة وبالأمل العريض»[59]، فكلما لاح لدى الشاعر بارق أمل بقبلة حبٍ يشعر معها بشيءٍ من الأمان سرعان ما يتبدد هذا الأمل على دموع الحبيبة المنتظرة حين تنذر بالرحيل فتضعه في منطقة الما بين لا رحيل ولا ثواء لا يأس ولا رجاء:

أَنَا مَن تُرِيد... وَقَبَّلَتنِي ثُمَّ قَالَت - وَالدُّمُوع
فِي مُقلَتَيهَا - غَيرَ أَنَّكَ لَن تَرَى حُلمَ الشَّبَاب:
بَيتاً عَلَى التَّل البَعِيد يَكَادُ يُخفِيهِ الضَّبَاب
أَنَا مَن تُرِيد وَسَوفَ تَبقَى لا ثَوَاءَ وَلا رَحِيل:
حُبٌّ إِذَا أَعطَى الكَثِيرَ فَسَوفَ يَبخَلُ بِالقَلِيل،
لا يَأْسَ فِيهِ وَلا رَجَاء[60].

وإذا تحدث عن الهرب من الحب وقال:

سأمضي، أحس بأنه واقف لا يستطيع حراكًا، والحبيبة ليست له لكنه أسير حبها:

إِنِّي لِغَيرِك...بَيدَ أَنَّكَ سَوفَ تَبقَى، لَن تَسِير
قَدَمَاكَ سُمِّرَتَا فَمَا تَتَحَرَّكَان، وَمُقلَتَاك
لا تُبصِرَان سوى طَرِيقِي أَيُّهَا العَبدُ الأَسِير
أَنَا سَوفَ أَمضِي فَاترُكِينِي:
أَنَا سَوفَ أَمضِي، فَارتَخَت عَنِّي يَدَاهَا، وَالظَّلام
يَطغي...
وَلَكِنِّي وَقَفتُ، وَمِلء عَينَيَّ الدُّمُوع[61].

وإذا خفق قلبه« للشراع»- وهو يرمز للحبيبة المنتظرة- وجد هذا الشراع تارة يذوب خلال التحايا:

شِرَاعٌ خِلالَ التَّحَايَا يَذوب... وكف تلَوِّح يا للعذاب! [62].

وتارة أخرى يتوارى وينطفئ رويداً:

وشراع يتوارى، و«اتبعيني»
همسة في الزرقة الوسنى... وظل
من جناح يضمحل[63].

أما المصباح فإن ضوءه لا يلبث أن يختفي شيئا فشيئا

ضوّأ الشطآن مصباحٌ كئيب في سفينه
واختفى في ظلمة الليل قليلاً فقليلاً[64].

ولذلك كانت الصور الكبرى المسيطرة هي صورة الإنسان السائر الواقف، والشراع القادم المتواري، والنافذة المضاءة المظلمة، وكان كل شيء يذوب: الشراع، النغم، الشتاء، الغيمة، الأرجل التي تهم بالمشي، الأفق، المصابيح....

إن الحب الذي ذهب الشاعر يبحث عنه عند المرأة في المدينة وجده وهمًا وخيالاً أو حلمًا يجري وراءه ولا يمكن إدراكه أو تحقيقه أو الوصول إليه، مما جعله يعيش في صراع الثنائيات بين أمل النيل ويأس الحرمان، بين التفاؤل والتشاؤم، اللذة والألم، الفرح والحزن، الحلم والواقع، فلا الحب بالنائي ولا كان دانيا:

خيالك أضحى لابسًا من فؤاديا
رداءً موشىً بالرؤى البيض حاليا
وكنتِ كذاك الطائر الخادع الذي
يراه رعاة البُهم في المرج هاويا
فيعدون بين العشب والزهر نحوه
وإن قاربوه طار جذلان شاديا
فما زال في إسفافه وانطلاقه
فلا هو بالنائي ولا كان دانيا[65]

لذلك فالشاعر كثيرًا ما يعبر عن هذا الحرمان، فهو- مثلاً - يعاتب الليل بأنه أغمض عيون الناس بالحب حين جمعهم بأحبابهم وأسعدهم بالتمتع معهم، بينما هو أسهره حين حرمه من الأحباب، فأصبح حاله مع الحب كمن يطارد حلمًا لا وجود له في اليقظة والحقيقة:

لعينيك يا ليل سرٌّ لا تبوح له
أغمضت منه عيون الناس فانكتما
إلا عيونيَ ما أغمضت ساهدها
فبتن يرقبن منك النَّوءَ والظُّلَما
صحبت فيك سرى الأحلام مفزعها
وعذبها فطويت الغور والأكما
فما التقيت بمن أهوى! أتحسبها
يقظى لديك فما أهديتها حلما[66]

وهذا الحرمان العاطفي جعله في صراع بين الأمل في تحقق الحب وبين اليأس منه وجعله يقبل من المرأة بأقل القليل منه حتى ولو كان حبًا وهميًا، بل ويستجدي ذلك القليل من ذات المنديل الأحمر:

كفى طرفكِ اليوم أن غررا
بقلبٍ جفا الحب واستكبرا
أضاء حياتي سنا مقلتيكِ
فأبصرت ما لم أكن مبصرا
وشاهت قفرًا بعيد الحدود
تعانق فيه السماء الثرى
وقد خلتُ في ظلمتي أن لي
رفيقًا.. وها أنني لا أرى
فردي على القلب أوهامه
وخليه فيما ادعى وافترى[67]

بل إنه في (المنديل الأصفر) يتمنى أن يكون ذلك المنديل الذي تمسح به الفتاة دموعها:

أمنديلَها من تحب الفتاة
ألا إن شأن الهوى أن يباح
لعلي- ويا ليتني- من تحب
فأشفى بذاك الضنى والجراح
أمنديلها لو مسحتَ الدموع
لما بتَّ في لوعة والتياح[68]

وهنا يبدو صراع ثنائية (الداخل/ الخارج) فالشاعر وإن كان يرضى بما هو أقل من القليل، لكنه في الحقيقة يطمح إلى الوصال، ولذلك فإنه يحسد ديوانه العائد من تجواله بين العذارى بعد أن استعرنه للاطلاع، فهو يغبطه على سهره في مخادعهن وتنقله بين أحضانهن ينام فوق النهود ويحظى بلمس الخدود:

ديوان شعري يعود من سفره
ما ضرني لو يظل في وطره
وكان في حنَّةٍ فأخرجه
منها تجني الزمان في قدره
بين العذارى يبيت منتقلا
يا ليتني سائر على أثره
ويسهر الليل في مخادعها
إني له حاسد على سهره
ينام فوق النهود مدّكرًا
فترجحن النهود من ذِكَره[69]

إنه شوق جارف للوصال، وتعبير صارخ عن الإخفاق والفشل في الحب، لقد ظل يتغنى بالحب والهوى حتى أسمع الدنيا بأغانيه، ولكن أي جدوى في أغاني الهوى إذا لم تجد قلباً يصغي لها فيمنحه الحب؟!:

جاء الدجى يا زهرة الأقحوان
فانسل نحو الموعد العاشقان
ماذا ينال القلب يا ويحه
إذ يعطف الروض ولا تعطفان

وأي جدوى في أغاني الهوى
إذ تسمع الدنيا ولا تسمعان[70]

وهذا الحرمان والتذبذب في الحب بين الأمل واليأس قد جعله ينظر إلى المرأة نظرة مزدوجة أو يقف منها موقفين متضادين في ثنائية الروح والجسد، فمرة يراها مصدر الجمال، فهي الحب وملهمة الشعر وهي أنفاس الربيع وعطره، ونور الحياة وبهجتها:

حيّتك أنفاس الربيع الباكر
ورعتك آلهة الهوى من شاعرِ
مرّت ليالٍ كنت فيها غائبًا
عني فأظلمت الحياة بناظري
واليوم عدت فعاد لي صفو المنى
وتجلت الدنيا بثوبٍ ساحرِ[71]

بل إن صدى صوتها هو قبس القصائد وحلى الأشعار:

يا صوتها الطّربَ الحنون ولا أرى
أني سمعتُ أرقّ منه وأرخما
طُف بي لأقبس من صداك قصائدي
وأصوغ في شعري حلاك منغما[72]

ومرة أخرى يرى فيها مصدر القبح والدنس ومنبع الغرور والشر والحزن والألم:

إني عدُوُّكِ يا مغرورةٌ
سكرت بخمرةِ شَرِّها الأممُ
ما فيك إلا كلُّ مَثلَبَةٍ
ما فيكِ إلا الحزن والندمُ
ولأنتِ يا محبوبتاه أسىً
للقلب يحطمه فينحطمُ
ولأنتِ - مهما كنتِ - سافلةٌ
إن شاء ذلك أو أبى الخدمُ
خدموا جمالك وهو- لو علموا -
دَنَسٌ بثوب الطهر ملتثمُ
إني أشك بكل غانية
لا بل أكاد، أكاد أتهمُ
وأقول جهراً أنت عاهرة
وليغضبنك ذلك الكلمُ
حطمتِ قلبي في الهوى سفهًا
فمتى، وأين، وكيف انتقم[73]

بل إنه ليرى فيها مجرد شهوة ولذة جسدية - جوفاء لا عاطفة فيها ولا حب -فهي خنجر مسموم وحية رقطاء قتلت معاني الحب السامي وبقيت ملعباً للدود والخطايا والبغاء والآثام:

لمياءُ يا شهوةً في صدري احتدمت
يا لذةً في سرير المومس الدامي
يا ومضة الخنجر المسموم في خلدي
يا حيةً وجرها القتّال أحلامي
يا نصف عذراء يا قبرًا أوسِّدُهُ
أشباح أبنائي الصرعى وأيامي
يا ملعب الدود يا سوطًا أسوق به
خيل الخطايا إلى ساحات آثامي
يا رقية الشر إن حثحثت مركبةً
أوقرتها بالبغايا والدم الظامي
يا مغزلاً في يد الفوضى نسجتُ على
منواله الرخو ثوب العار والذام[74]

وهو ما جعله يثور عليها، بل إنه ليرغب في أن ينتقم منها، ويشبع فيها رغباته الجسدية المتأججة في دمه، ويلهو بجسمها ليطفئ ما يشتعل في قلبه من ظمأ ما دام أنه لم يجد عندها العاطفة والحب الحقيقي:

أهوى مفاتن جسمك المستسلم
وهوىً لذائذه مزجن بمأثم
جسدٌ عليّ أراه بات محرمًا
وعلى حقير الدود غير محرم

فلا أذهبن من الغواية مذهبًا
ولأصغين لشهوتي وتأثمي
ولأهتكن على الفضيلة سترها
ولأعزفن معازفي بالعندم
ولأشبعن رغائباً مشبوبة
تهفو بأنفاسي وتخفق في دمي
ولألهون بكل جسم دافئٍ
ولأروين تعطش الحب الظمي
لمآثمي وبرود جب مضرم[75]

وهنا تظهر ثنائية(الدين/الرغبة) تتصارع في نفس الشاعر، فهو يصر على ارتكاب الأخطاء مع المرأة، مع إقراره بأن في ذلك غواية وإصغاء للشهوة والإثم وهتك لستر الفضيلة وكأنه يفعل ذلك تعبيرًا عن كرهه للمرأة ورغبته الجامحة في الانتقام منها، فقد ذهب يشبع رغائبه فيها ويعبث بجسدها حين غابت عنه روحها وقلبها وعاطفتها.

وهو في مقابل هذه الثورة على المرأة يعود مرة أخرى فيعترف لها بالفضيلة ويعتذر منها:

حواء عفوك إن جرى القلم
بغويّ شعر ملؤه تُهمُ
قد كنت في ما قلت معتسفًا
فلبئس قولاً ذلك الكلمُ
عجبًا أجرد منك عاهرةً
يا عفةً شهدت لها الأممُ
لا لوم فالحرمان أنطقني
ومحا خساسة قولي الندمُ[76]

وكان للشاعر ما يبرر ثورته ونقمته على المرأة:

لا تعذلي شعري فليس له
ذنب إذا هو جاء يضطرم
لومي التي غدرت بصاحبه
وجفته وهو من الأسى حُطمُ[77]

فما ثورته ونقمته على المرأة إلا بسبب خداعها والإخفاق معها في الحب، ومع هذا الاعتذار فهو يعلل اعتذاره بأنه رجاءٌ وطمع في الحب وأمنياته ولو لم يجد عندها ذلك الرجاء مستقبلاً لعاد إلى الانتقام:

لا تحسبي- إن جئت معتذرًا -
أني ذَلِلتُ فقد أبى الشممُ
إني امرؤ يرجو لديك منىً
ولسوف تدنيها له الهممُ
إن تمنحيه رضىً لقيتِ رضى
أو توسعيه قلىً فمنتقمُ[78]

ولعل لحظة من لحظات الحرمان والفقر قد تطفو أحيانًا إلى السطح لتنعكس في نفس الشاعر نقمة على الناس وثورة على الواقع، فهو يرجو على لسان حفار القبور أن يمطرهم الموت قذائف من ضرام واتنقام:

فَلَتُمطِرَنَّهُم القَذَائِف بِالحَدِيدِ وَبِالضِّرَامْ
وَبِمَا تَشَاءُ مِن انتِقَامْ
مِنْ حُمَّيَاتٍ أَو جُذَامْ [79]

وهذه الرغبة في الثورة على واقع ظالم بئيس جعله يتمنى إشباع حاجاته حتى ولو بصور تبلغ حد الوحشية في الانتقام، وإن الفقر الذي يكبل الشاعر ويسحقه تحت ذل الحرمان والبؤس يجعله يتخذ موقفاً متطرفاً من الحياة والناس من حوله « إنها بغضاء حادة حارب تحت وطأتها حتى صورته في المرآة» [80] وهذه الصورة نلمسها من خلال استبطانه لأحاسيس حفار القبور والوحشية في إشباع حاجته:

وَلَسَوفَ أَغْرِزُ بَيْنَ ثَدْيَيْهَا أَصَابِعِيَ اللَّعِيْنَة
وَيَكَادُ يَخْنُقُهَا لهَاثِي وَهِيَ تَسْمَعُ فِي لَظَاهُ..
قَلْبِي وَوَسْوَسَةَ النُّقُودْ... نقودها ! واخجلتاه!

أَنَا لَسْتُ أَحْقَرَ مَن سِوَايَ وَإِن قَسَوتُ فَلِي شَفِيْعْ
إِنِّي كَوَحْشٍ فِي الفَلاءْ..[81]

وهذه القسوة لها ما يبررها لدى الشاعر، إنها بدافع اليأس والحرمان والواقع البائس الذي يعيشه الشاعر مما جعله يطلق الوحش الذي بداخله لإطفاء ذلك الحرمان، أو قل إنها كانت صدى لحقد الشاعر على (نسل العار) فيعبر على لسان حفار القبور عن رفضه للواقع ومقته بصورة تصل إلى درجة الرغبة في الانتقام بوحشية، وشفيعه في ذلك ما به من ظمأ وجوع:

وَإن قسَوتُ فَلِي شَفِيعْ
أَنِّي كَوَحْشٍ فِي الفَلاءْ
لَمْ أَقْرَأ الكُتُبَ الضِّخَام - وَشَافِعِي ظَمَأٌ وَجُوعْ [82]

إن شيوع الثنائيات الضدية في شعر السياب واستعمال الطباق أو التقابل بين صوره ربما يؤكد اعتقاداً سائداً بأن «المرء لكي يتذوق المأساة ، يجب أن يتذوق في الوقت نفسه إمكان السعادة الإنسانية ، فإن معرفة أي منهما، السعادة أو المأساة لا يمكن أن تتم إلا إذا عرفتا معاً في لحظة واحدة»[83].

وقد نجح السياب في استعمال هذه الضديات- التي عمقت تجربته الشعرية وعكست تمزقه النفسي بين تلك الثنائيات - والإكثار منها.

ولعل ما يفسر هذا التمزق ويفصح عن سر تزاحم الثنائيات الضدية في شعره هو أن السياب «كان مرهف الحساسية دائمًا ... وكان دائمًا مثاليًا فإذا لم تتجسد مثاليته واقعًا كان يشعر بالخيبة والإخفاق، وهكذا تأرجح بين أمل مشرق ويأس قاتم »[84]، يزيد من قتامته فساد الوضع السياسي في تلك الفترة وما أفرزه من ظلم اجتماعي، فاختلطت القيم وتعطلت المبادئ وصار الظلم والفساد هو الذي يُسيِّر الواقع، وتعرّض السياب شخصيًا- بسبب موقفه المعارض- إلى السجن والفصل من الوظيفة مرارًا، كل هذه عوامل عمقت الحزن في نفس الشاعر فأحس بالإحباط والفشل، وبعدها يبدأ الشاعر مرحلة جديدة من المعاناة فيضطر للسفر إلى خارج الوطن طالبًا للرزق في الكويت ويلقى ما يلقاه هناك من مرارة الغربة والبعد ثم لا يلبث أن يعقد وفاقًا مع السفر الدائم الطويل الشاق بين بيروت وانجلترا وفرنسا وألمانيا طلبًا للشفاء مما ألم به من مرض في المرحلة الأخيرة من عمره، وفي كل هذه الرحلة الشاقة يبلغ الشاعر أقصى درجات المعاناة.

ثنائيات(الخير والشر- السلام والحرب- الإيجابية والسلبية):

وتشيع في شعر السياب- بشكل لافت للنظر- ثنائيات أخرى مثل: الخير والشر والسلم والحرب والإيجابية والسلبية كما نجده في قصيدتيه (الأسلحة والأطفال- فجر السلام)، ففي قصيدته« فجر السلام» تبرز هذه الثنائيات بشكل واضح، فالهول الذي تمثله الحرب يظهر في نغمة متفجرة شديدة الوطأة صخابة الجزالة/ يقابلها نغمة كالأغنية الرقراقة بمثل روعة الحياة وهناءة العيش في ظل السلام[85]، فهو حين يصور تكالب تجار الموت على إثارة الحرب وإضرام نارها بقوله:

سل تاجر الموت كيف اصطك من فزع
لّما رآها وقد أودت بتجار
وسمّرت نعش طاغوت بما شرعت
كفاه من خنجر يدمي وأظفار
أما كفاه التي امتصت على مَهَلٍ
أنيابه من دم الغرثان والعاري
وما طفا من شفاه الطفل من لبن
أو حلمة المومس الشوهاء من عار
فانقضَّ من كهفه الداجي ليبعثها
شعواء كالبحر إن دوّى بإعصار
حتى إذا امتار من أعمارها مددًا
واقتات مما ستحيا عمره الهاري

أهوى على ظهر من لم يقض يعصره
عن سلعة تعبر الدنيا فدولار[86]

يقابل ذلك بتصوير العيون التي يغازلها الرجاء، والعذارى وهن يحملن السلال في مواسم الحصاد، فيقول:

عيون وراء المدى تنام وترجو الغدا
دفوق السنا باسطًا لأحلى رؤاها يدا
ستجبلها واقعًا نقيًا كذوب الندى
يُكَفّر عما جنت عصور طواها الردى

***

وفي الحقل بين الظلال عذارى حملن السلال
لهن الهوى والغناء وللظالمين الغلال
فبعد الشقاء المرير وغب الليالي الطوال
دنا موعد للحصاد فغنينه للرجال[87]

ويتأمل السلام وهو يضحك في الحقول والأغاني والمعامل والمدن الضاحيات فيقول:

هناك يرين السلام كأهداب طفل ينام
ويضحك ملء الحقول وفي أغنيات الغرام
وينبض حيث المعا مل يجرحن قلب الظلام
وفي المدن الضاحيات يندسّ وسط الزحام
وحيث التقت وهي ترنو عيون الورى في وئام
برغم اللظى والحديد نَمَت زهرة للسلام[88]

وحين يصور الحرب وقد فتحت شدقها الواسع تحاول أن تلتهم كل شيء وقد أصبحت الأرض من ويلات الحرب «كالأبرص المنبوذ» وتكدست فوقها الأجساد تنضح قيحًا:

شدق يزيد اتساعا كلما رفعت
ستر الدجى خفقت من كوكب غربا
آلى على الأرض أن يجتث عاليها
سفلا ويصفع من يأتي بمن ذهبا
ولا يريق دمًا إلا وأضرمه
نارًا وذرَّى رمادًا منه أو لهبا
تسعى به الريح في الآفاق ناسجة
للشمس من جذوة أو من دم حجبا[89]

نجده يلتفت إلى أجساد النساء الجميلات ويتذكر ما كانت كل امرأة منهن تمثله من جمال:

كم عاشق كانت أمانيه أن
يرتشف النور على جيدها
كان يغذيها إذا قطبت
بالروح والآمال في عيدها[90]

وإذا كان السياب في« فجر السلام » يمقت الحرب ويتغنى بحب السلام فإنه في «المومس العمياء» و«حفار القبور» ينقلب على تلك المواقف ويقف على النقيض إذ عاد يكره السلام ويتمنى الحرب على لسان حفار القبور، وفي ذلك تناقض يعكس الصراع النفسي الذي كان يعيشه الشاعر إذ كان في تلك الفترة يعاني الضياع في شوارع بغداد ومقاهيها كما كان يحس بالهوة التي تردت فيها مثله الريفية النقية وهو يتردد إلى بيوت البغاء وفي الوقت نفسه كان يتجرع مرارة الإخفاق في حبٍ يؤدي إلى زواج؛ لذلك فهو على لسان «حفار القبور» يتمنى على الله أن يبطش بالناس «نسل العار » ويهلكهم بالرجوم:

وهز حفار القبور
يمناه في وجه السماء وصاح: ربِّ أما تثور
فتبيد نسل العار.. تحرق بالرجوم المهلكات

***

يا رب... مادام الفناء
هو غاية الأحياء، فأمر يهلكوا هذا المساء
سأموت من ظمأ وجوع
إن لم يمت- هذا المساء إلى غدٍ بعض الأنام[91]

فالشاعر يصور حفار القبور في صورة شخص يبحث عن حياته في موت الآخرين، لذلك فهو يتخذ موقفاً إيجابيًا من الحرب وينظر إلى السلام نظرة سالبة لان حفار القبور لا وجود لصنعته ولا بقاء له إلا بوجود الحرب، وهو صورة

أخرى من المومس التي تعيش أيضًا في صراعٍ بين المبدأ والحاجة ثم تغلبها شهوة النفس على كل مبدأ ولعلها تتصور أن الفضيلة التي تكبح شهوات الناس هي سبب موتها، فهي تطلب الحياة من طريقها السلبي فالحفار والمومس يلتقيان في نقطة واحدة وهي أن حياتهما مرهونة برواج مهنتيهما وإن كان فيهما من الوضاعة ما فيهما.

وهكذا فإن تجربة«المومس العمياء» و«حفار القبور» مستمدة من تجربة الشاعر الواقعية- الفتى البائس الذي لا يكاد يجد قدرًا من المال في جيبه حتى يسرع إلى الخمر والمرأة ؛ ليطفئ ظمأه ويشبع جوعه .

ثنائية(الحرية والثورة- الجبرية والاستسلام):

لقد كانت الثورة العربية ضد الظلم والاستعمار هاجسًا يراود جميع الأحرار في الوطن العربي وكان لهيب الثورة يستعير في دم الشاعر وفي شعره، فكثرت قصائده التي تتغنى بالحرية والثورة وتحرض الثوار على العصف بالطغاة:

فاعصفي يا شعوب فالكون
لا يرضيه إلا أن يعصف الأحرار
واحطمي القيد فوق هام الطواغيتِ
وثوري فالفائز الثوار [92]

وكثيرًا ما كان السياب يبشر في شعره بالثورة، فشعره لهاث الكادحين الذين سيهبون للثورة من المدينة والريف على السواء فيلتقي ابن المصانع مع ابن الجنان في ثورة تملأ الدروب نارا:

يمناي قد ركض اليراع بها وشد على خطاها
وامتدت اليسرى يطوف على جبيني إصبعاها
آليت ينتحر السراج على صحائف لن يراها
الثورة الحمراء تحترق السطور على لظاها
والشعر محموم القوافي يستبد بها الوثوبُ
فالقبضة الهوجاء ترقص وهي تصدع من تصيبُ
شعري لهاث الكادحين وليس أنفاس الغواني
توحيه آلافُ الأكف القابضات على الزمان
وافرحتاه إذا تلاقى في اللهيب الثائران
داس القيود(ابن المصانع) فاقتفاه (ابن الجنان)
واهتزت الكفان فاتقد التراب من الدخان
العزم يعصف بالصدور فتنفث النار الدروبُ
حسناء، تلك... أتبصرين...؟ أليس تلك هي الشعوب؟[93]

ويرى أن احتمال الشعوب للظلم عار على الأحرار وأي عار؟! وعليها أن تنهض للثورة:

أيها الشعب واحتمالك عارٌ
على الحر دونه كلُّ عار
طالما قد صبرت يا شعبي المظلوم
فانهض.. كفاك طول اصطبار[94]

وكأن الظلم في نظر الشاعر داءٌ يعصب عين الشعب عن رؤية ضوء النهار، ودواؤه سيأتي من حناجر الثوار ليعصف بالطغاة الظالمين:

أيها الشعب يعصب الداء عينيه
فلا تبصران ضوء النهار
الدواء الذي ترجي سيأتيك
اسمه من حناجر الثوار
تعصف الصيحة المدماة بالتاج
على كل مفرق مستطار
يوم لا الظالم الغشوم بمنجيه
من الثائرين وشكُ الفرار [95]

وهو يهدد الطغاة المستعمرين بقدوم اليوم الذي يجتث فيه الثوار معاقل الظلم والاستعمار مهما زاد طغيانهم وجبروتهم ومهما بالغوا في القتل وسفك الدماء:

دع الآفاق تزخر بالضحايا وسمع الريح يمتلئُ انتحابا
وغذِّ بنا السجونَ ومن دمانا فروِّ البيدَ أو فاسقِ السرابا
فما غير الجلاء لك انتهاءٌ فإن الشعب قد هتك الحجابا

وألوى بالطغاة فما توانى وبالمستعمرين فما أنابا [96]

إلا أن الشاعر قد أصيب بالخيبة والانكسار من فشل الثورة العربية وتكالب الأعداء على الأمة فيخفت صوت الثورة الهادر ليحل مكانه صدى الشكوى فيما يشبه الاستسلام أواليأس، ومن ذلك شكواه مما يجري في بلاد النهرين على يد الفرس من تدمير واستباحة للدم العربي وفي الشام من طغيان الروم ضد الأحرار:

وأجرى على النهرين أقيال فارس
دمًا يعربيًا واستباحوا ودمروا
وفي الشام يطغى في حمى الروم تابع
ويعدوا على الأحرار كسرى وقيصرُ[97]

وتضج قصيدة (مولد المختار) بالشكوى مما حل بالأمة ومقدساتها من ظلم ودمار واستباحة للدماء، ويكثر فيها الاستنجاد بهمم الثوار والاستغاثة بالنبي المختار:

ألا قبسةٌ مما تنفستَ في الدجى
فتحيا وينهدُ الظلام المسوَّر
ألا تفجر البركان في مقفراتنا
فيستبسل الأحرار أيان يُفجرُ
تلبد وجه الليل يخفيه غيمة
من الوحل والقار المدمى تزمجرُ
ومالت على الأفق الضرير منائرٌ
وخرت قبابٌ وانهوى ثم منبرٌ
ولاحت من الكيد اليهودي غيمة
على أُفقنا المنكوب بالويل تنذرُ
وعاث ببيت الله قدم مشرّد
كأن فلسطين المدماة خيبر
كأن لم يسر طه إليها ولا دحا
أبو حسنٍ من بابها فهي تصفر
وما زال في وهران والأرض حولها
علوج أباحوا واستباحوا ودمروا[98]

وفي مواضع أخرى حين نقارن قصيدة (المومس العمياء) بقصيدة (الأسلحة والأطفال) تظهر أمامنا ثنائيات: (الحرية- الجبرية) أو(الثورة- الاستسلام) بشكل واضح، فقصيدة «الأسلحة والأطفال» تمثل صورة لحرية الإرادة الإنسانية والعقل الإنساني، وهي نغمة من الإيمان بقدرة الإنسان على التغيير والثورة ولذلك فإنها تحمل ما يحمله الأمل المتفائل من ارتياح نفسي:

عصافير؟ أم صبية تمرح؟
أم الماء من صخرة ينضح؟
مصابيح ملء الدجى تلمح،
هتكنا بها مكمن الطاغيه
وظلماء أو جاره الباليه
علينا لها: أنها الباقيه
وأن الدواليب في كل عيد
ستلقى بها الريح... جذلى تدور
ونرقى بها من ظلام العصور
إلى عالم كل ما فيه نور[99]

بينما تمثل قصيدة« المومس العمياء» أقسى أنواع الجبرية إذ لم يكتفِ الشاعر بأن يصور مومسًا مسكينة جنت عليها ظروف قاهرة، بل جعلها عمياء ليكدس فوق كاهلها المرهق عبء السنين وزحف الشيخوخة وموت الطفلة والعمى المعقد دون أن يكون هناك بصيص من نور، فالقصيدة تملأ النفس بنقمة طاغية وتحيل التأمل في المصير إلى كآبة مرهقة.

عمياء تطفئ مقلتاها شهوة الدم في الرجال
وتحسسته كأن باصرةً تهمُّ ولا تدور
في الراحتين وفي الأنامل وهي تعثر بالطيور،
وتوسلته : فدى لعينك –خلّني. بيدي أراها
ويكاد يهتك ما يغلّف ناظريها من عماها
قلب تحرّق في المحاجر واشرأبّ يريد نور!

وتمس أجنحة مرقطةً فتنشرها يداها[100]

وعلى الرغم من أن الشاعر قد نظم القصيدتين في فترة واحدة إلا أن الاضطراب المسيطر على نفس الشاعر قد بدا واضحاً في القصيدتين لتنعكس فيهما ثنائيات ضدية تتجاذب الشاعر بين حرية الإرادة وبين الجبرية المطلقة وتعليل ذلك أنه كان يحس وهو في الجماعة الكادحة المكافحة أنه احد أبنائها الذين يستطيعون أن يغيروا معالم الشقاء والويلات، لكنه إذا خلا إلى نفسه وتحسس آلامه الفردية- وهو ضائع يعاني الحاجة والفقر ولا يجد ما ينفقه- وجد الصورة السالبة الاستسلامية أقرب إلى تصوير ما يعانيه في قرارات نفسه ورأى صورة« المومس العمياء» تعبيراً واضحاً عن ذلك الاستسلام.

ثنائيتا (الغربة - الوطن، الماضي- الحاضر):

وتبرز ثنائيات أخرى جديدة تأخذ مكانها وتتداخل في نفس الشاعر وفي شعره، هي صراع الغربة خارج الوطن (إذ يحل العراق محل قريته جيكور فيحن إلى الوطن (العراق)، ثم بعد ذلك صراع المرض إذ يبدأ الشاعر حالة تمزق نفسي بين الماضي بكل ما فيه من ذكريات (الطفولة والقرية الحالمة والوطن) وبين الحاضر بما فيه من معاناة (الغربة ثم المرض والأسى والألم) وينتظم في هذا الإطار صراع بين أمل في العودة ثم أمل في الشفاء) وبين (اليأس من كل ذلك).

وبذلك"تعتصر الشاعر ازدواجيات عديدة: اليأس والأمل، العودة والانطلاق، الإيمان والكفر .... الحزن والفرح"[101]، فهو يشتاق إلى وطنه شوق الأرض الجدباء إلى زخات المطر، لذا نراه في (أنشودة المطر) يجد في عيني حبيبته (الوطن) دفء الشتاء وسر الأضداد(الموت والميلاد والظلام والضياء) وهنا تأخذه رعشة البكاء شوقاً إليها:

عَيْنَاك غَابَتَا نَخِيلٍ سَاعَةَ السَّحَرْ،
أَو شُرْفَتَانِ رَاحَ يَنْأَى عَنْهُمَا القَمَرْ
كَأَنَّمَا تَنْبُضُ فِي غَورَيْهِمَا النُّجُومْ ...
وَتَغْرَقَان في ضَبَابٍ مِن أَسىً شفيف
كَالبَحْرِ سَرَّحَ اليَدَيْنِ فَوقَهُ المَسَاءْ،
دِفْءُ الشِّتَاءِ فيهِ وارتِعَاشَةُ الخَرِيفْ،
وَالمَوت، والمِيلاد، والظَّلام، والضِّيَاءْ؛
فَتَستَفِيق مِلْءَ رُوحِي، رَعشَةُ البُكَاءْ [102]

وتمتزج روح الشاعر بالوطن لِيسكنا فيه، فحبهما واحد في قلبه غير أنه بعيد عن وطنه غريب في الخليج يحن إلى العراق ويفكر في العودة، ويتفجر في أعماقه صوت يناديه: عراق فالريح تصرخ: عراق والموج يعوِل: عراق.. عراق، لكن العراق بعيد يحول دونه حاجزان: حاجز البحر وحاجز الفقر:

جلس الغريب، يسرِّح البصر المحيَّر في الخليج
ويهدّ أعمدة الضياء بما يصعِّد من نشيج
أعلى من العبَّاب يهدر رغوُهُ ومن الضجيج
صوت تفجّر في قرارة نفسيَ الثكلى: عراق،
كالمد يصعد، كالسحابة، كالدموع إلى العيون
الريح تصرخ بي: عراق،
والموج يعول بي: عراق، عراق، ليس سوى عراق!
البحر أوسع ما يكون وأنت أبعد ما تكون
والبحر دونك يا عراق [103].

لقد شكل النداء دفقة دلالية تتجاوز الوظيفة النحوية، وحذف أداة النداء يوحي بقرب الشاعر من وطنه روحًا وإن كان بعيداً عنه جسدًا، فهو القريب البعيد، كما أضفى النداء جواً من الحزن حين أتي الخطاب من غير العاقل (الريح- الموج) ليصرخ ويعول في أعماق الشاعر (عراق...عراق).

والشاعر بعيدًا عن وطنه لا يحس بالحياة فهو (كالميت) أوكالجنين في ظلام رحم الأم يشتاق إلى الخروج ليبصر

النور، إنه- أي الوطن- الهواء الذي يتنفسه بل هو بالنسبة إليه كالأكسجين بالنسبة إلى الغريق:

أَحبَبْتُ فِيك عِرَاقَ رُوحِي أَو حَبَبْتُك أَنت فِيه
يَا أَنْتُمَا مِصْبَاح رُوحِي أَنْتُمَا - وَأَتى المَسَاءْ
وَاللَّيلُ أَطْبَقَ فَلَتُشعَّا فِي دُجَاهُ فَلا أَتِيهْ
لَو جِئْت فِي البَلَدِ الغَرِيبِ إِلَيَّ مَا كَمُلَ اللِّقَاءْ
شَوقٌ يَخُضُّ دَمِي إِلَيه .. كَأَنَّ كُلَّ دَمِي اشتِهَاءْ
جُوعٌ إِلَيهِ ... كَجُوعِ كُلِّ دَمِ الغَرِيقِ إِلَى الهَوَاءْ
شَوقُ الجَنِينِ إِذَا اشْرَأَبَّ مِنَ الظَّلامِ إِلى الوِلادَةْ [104].

وهنا تبرز ثنائية المكان وموقف الشاعر منه سلبًا وإيجابًا، فهناك مكان- هو مكان الاغتراب- يرفضه ويتخذ منه موقفًا سلبيًا، فهو يعيش في (البلد الغريب) بجسده لكنه منفصل عنه بروحه، وهناك مكان- هو الوطن- يحن إليه ويتخذ منه موقفًا إيجابيًا بحيث يعيش هذا المكان (العراق) في داخله، وهنا تربط الشاعر بمكانه علاقة صوفية فقد حل به المكان بدلاً من حلول الشاعر فيه وبذلك يتحول المكان إلى مكان شاعري يتخطى الحسية ليتوحد معه الشاعر في ثنائية تكاملية وتصبح قيمة المكان امتدادًا للمشاعر والقيم في نفس الشاعر.

إن شوقه العارم إلى وطنه تحت ضغط الغربة والبعد يجعله يرى كل شيءٍ فيه جميلاً وتأخذ الأشياء صور ضدياتها، فالشمس في بلده أجمل، حتى الظلام هناك أجمل لأنه يحتضن وطنه العراق:

الشَّمسُ أَجْمَلُ فِي بِلادِي مِن سِوَاهَا، وَالظَّلامْ
-حَتَّى الظَّلام-هُنَاكَ أَجْمَل، فَهو يَحْتَضِنُ العِرَاقْ[105]

إنها صورة راقية يعبر فيها الشاعر عن حبه العميق، والحب أعمى لأنه يُصَوِّر الحبيب جميلاً في كل شيء، والشاعر يؤثر شمسًا على أخرى وظلاماً على ظلام« ذاك لأنه لا يتولاهما معزولين مستقلين، بل يضفي عليهما من ذكرياته ويطبعهما بسمات نفسه»[106].

وفي غمرة الشوق هذه يتذكر الشاعر حاله وهو مترب القدمين أشعث، كل ما حوله غريب، حتى الشموس (أجنبية) مثل العيون التي تنظر إليه باحتقار فيحس بالذل والهوان الذي يفوق الموت، ويعبر الشاعر بلفظة (خَطِيَّة)[107] ليختزل فيها كل معاني البؤس والأسى والضعف والهوان، والإشفاق البائس في عيون الغرباء:

مَا زِلْتُ أَضْرِبُ ، مُتْرِبَ القَدَمَينِ أَشْعَثَ، فِي الدُّرُوبْ
تَحْتَ الشُّمُوسِ الأَجْنَبِيَّه
مُتَخَافِقَ الأَطْمَارِ، أَبْسُطُ بِالسُّؤَالِ يَدًا نَدِيَّه
بَينَ العُيُونِ الأَجْنَبِيَّه،
بَينَ احْتِقَارٍ، وَانتِهَارٍ، وَازوِرَارٍ.... أَو«خَطِيَّه»
وَالمَوتُ أَهْوَنُ مِنْ «خَطِيَّه»،
مِنْ ذَلِكَ الإِشْفَاقِ تَعْصِرُهُ العُيُونُ الأَجنَبِيَّه [108].

وهو يكثف دلالة الإحساس بالغربة من خلال تكرار لفظة (العيون الأجنبية)، فالغربة والبؤس والضعف والهوان كل ذلك يبعث في نفسه حزنًا عميق الأغوار فيراوده أمل في العودة، لكن اليأس والإحباط لا يترك له فرصة للتمني فأنى له ذلك ويداه فارغتان من الدراهم والمتاع، والبحار تسد عليه كل منافذ الأمل:

لَيْتَ السَّفَائِنَ لا تُقَاضِى رَاكِبِيهَا عَن سفَارْ
أَو لَيْتَ أَنَّ الأَرْضَ كَالأُفُقِ العَرِيْضِ بِلا بِحَارْ !
مَا زِلْتُ أَحسبُ يَا نُقُودُ، أَعُدُّكُنَّ وَأَسْتَزِيدْ،
مَا زِلْتُ أُنْقِصُ يَا نُقُودُ ، بِكُنَّ مِن مُدَدِ اغتِرَابِي
مَا زِلْتُ أُوقِدُ بِالْتِمَاعتكِنَّ نَافِذَتِي وَبَابِي
فِي الضِّفَّةِ الأُخْرَى هناك فَحَدِّثْنِي يَا نُقُودْ
مَتَى أَعُود ؟ مَتَى أَعُود؟[109].

فالشاعر يتوق إلى العودة؛ لذلك فهو يعد النقود مرارًا كل يوم ويستزيد منها، لأنها الوسيلة التي تفتح أمامه نافذة أوبابًا للأمل بالعودة وتقصير مدة الاغتراب، إلا أنه يلقى

ذاته مخذولاً يقعي على رمال الخيبة والحسرة وقلة الحيلة وضآلة ما في اليد من نقود.

وكما تبرز ثنائية المكان في النماذج السابقة تبرز كذلك ثنائية الزمان بين (السلب والإيجاب)، وارتباط الزمان بالمكان هنا ارتباط طبيعي وموقف الشاعر من الزمان مرتبط ومشروط بموقفه من المكان، فالزمان جميل أو قبيح وفقاً للمكان، وعلى هذا فإن زمان الشاعر في الغربة قبيح؛ لأنه مرتبط بالدلالة السلبية للمكان بينما الزمن جميل في الوطن لأنه مرتبط بالدلالة الإيجابية للمكان.

وهكذا تظل الثنائية ثنائية(الغربة-الوطن) أو(الضيق بالغربة-الحنين إلى لوطن)وما ينطوي تحتها من ثنائية (الأمل واليأس) تعتصر الشاعر فيحن إلى وطنه (جيكور= العراق) وهو بعيد عنه غريب ينادي:

لأَنِّي غَرِيبْ
لأَنَّ العَرَاقَ الحَبِيبْ
بَعِيدٌ وَأَنِّي هُنَا فِي اشْتِيَاقْ
إِلَيهِ، إِلَيْهَا .. أُنَادِي: عِرَاقْ
فَيَرجِعُ لِي مِنْ نِدَائِي نَحِيبْ[110].

ويظل ينادي جيكور العراق:

يَا غُربَةَ الرُّوحِ فِي دُنْيَا مِنَ الحَجَرِ
وَالثَّلجِ والقَارِ وَالفُولاذِ وَالضَّجَرِ[111]

فيشتاق إلى شمسها في الأفق الجميل، وطيب ثمارها في باسقات النخيل، ولقاء الأصحاب والأحباب في سمرهم حول النار عند أوقات السحر؛ فتزداد وحشته هناك وهو وحيد رهين الغربة والفقر:

يَا غُربَةَ الرُّوحِ لا شَمسٌ فَأَئْتَلِقُ
فِيهَا ولا أُفُقُ
يَطِيْرُ فِيهِ خَيَالِي سَاعَةَ السَّحَرِ
نَارٌ تُضِيءُ الخُوَاء البَرْد تَحْتَرِقُ
فِيهَا المَسَافَاتُ ، تُدْنِينِي، بِلا سَفَرٍ
مِنْ نَخْلِ جَيكُورَ أَجْنِي دَانِيَ الثَّمَرِ[112]

إنها تكشف غربة الأعماق وتوحي بظلمة اليأس التي طغت على الشاعر وغطته بضباب كثيف من الحزن والحسرة، وعكست معاناته المريرة.

لقد كان السياب يعاني صراعًا بين ذهنه وواقعه، فحياته تطفح بالثنائيات الضدية؛ لذلك نجده يصور في شعره صراع تلك الضديات، فالحنين إلى الوطن وإلى جيكور كان ردة فعل للغربة (المكانية: في لندن وغيرها- والزمانية: في مجتمعه) (والأمل يقتله اليأس نتيجة الفقر والغربة والمرض) (والحياة يداهمها الموت ويهددها في كل لحظة) وهكذا يصبح السياب كما قال بعضهم« لا يمد يدًا ولا يفتح ذراعين وحضنًا إلا لبعيدة مستحيلة»[113].

ثنائية (الموت – الحياة):

ويرتبط الاغتراب بالموت لدى السياب ارتباطًا وثيقًا وذلك أمر طبيعي «لأن الموت يشير إلى العزلة»[114]، ومن هنا تبرز لدى الشاعر ثنائية الموت والحياة ليراها غير ما كان يراها قديمًا.

لقد كان يفلسف حقيقة الحياة والموت فلسفة خاصة (فالمومس العمياء) حين تتعلق بالحياة، وتسد رمق جوعها وتروي ظمأها مما تجنيه من بغاها فهي إنما تقطع بذلك كل حبل للحياة:

خُنتِ الحَيَاةَ، بِغَيرِ عِلمِكِ فِي اكتِدَاحِكِ لِلحَيَاهْ !
كَم رَدَّ مَوتَكِ عَنكِ مَوتُ بَنِيكِ. إِنَّكِ تَقطَعِينْ
حَبلَ الحَيَاة لِتَنْقُضِيهِ وَتَضْفِرِي حَبْلاً سِوَاهْ
حَبْلاً بِهِ تَتَعَلَّقِينَ عَلى الحَيَاةِ: تُضَاجِعِين
وَلا ثِمَارَ سِوَى الدُّمُوعِ، وَتَأْكُلِين،
وَتَسْهَرِينَ وَلا عُيُونَ، وَتَصْرُخِينَ وَلا شِفَاهْ
وَغْداً بِحَبْلِكِ تَشْنُقِينْ[115].

وما ذاك في نظر الشاعر إلا موتٌ وخيانة للحياة واستئصال لكل ما هو جميل وحيوي ومتجدد فيها وهو:

كَزَارِعٍ لَهَمَ البُذُور
وَرَاحَ يَقْتَلِعُ الجُذُور
مِن جُوعِهِ، وَأَتَى الرَّبِيعُ فَمَا تَفَتَّحَتْ الزُّهُورُ
وَلا تَنَفَّسَتْ السَّنَابِلُ فِيه.. [116].

هذه الحياة في نظر الشاعر إنما هي في حقيقتها موت إذ ليس الموت فقط صورة الانتقال إلى القبر وإنما تلك الحياة الحقيرة هي بمثابة الموت، لأنها موت الإرادة.

وفي المقابل فإن الضغط الحاصل على وجدان الشاعر قد يسوغ له أن يحيل الموت حياة أخرى، فالموت ليس نهاية وجود بل بدء حياة، ومن هذه الحقيقة نفذ السياب إلى قيمة جديدة تتشكل في ثنائية الموت والانبعاث(الحياة) لتحويل السلب إلى إيجاب والاندحار إلى نصر: «فالثنائية الضدية لم تعد ثنائية سلب وإنما غدت معادلة إيجاب»[117]، فجيكور تولد من جرح الشاعر بل من غصة موته:

جَيكُورُ سَتُولَدُ مِنْ جُرْحِيْ،
مِنْ غُصَّةِ مَوْتِي، مِنْ نَارِي؛
سَيَفِيضُ البَيْدَرُ بِالقَمْحِ
وَالجَرْن سَيَضْحَكُ لِلصُّبحِ[118].

بل إن قلبه يموت لينتصر للحياة ويبعثها:

قَلبِيَ المَاءُ، قَلبِي هُوَ السُّنْبُلُ
مَوتُهُ البُعْثُ: يَحْيَا بِمَن يَأْكُلُ[119]

وعندما بسند السياب(لبويب) كل أنواع الضياع والإحباط والخسران فإنه ما يلبث أن يسند إليه أفعال الإرادة والخوض، فينهض السياب من موته وضياعه وخسرانه لينتصر:

أَشُدَّ قَبْضَتَيَّ أَصْفَعُ القَدَرْ
أَوَدُّ لَو غَرِقْتُ فِي دَمِي إِلَى القَرَارْ
لأَحمِلَ العِبْءَ مَعَ البَشَرْ
وَأَبْعَثَ الحَيَاة . إِنَّ مَوْتِيَ انْتِصَارْ [120].

فالانتصار هو غاية السياب « والموت من أجل البشر هو بحد ذاته انتصار»[121] وإذا كانت حقيقة الحياة والموت قد أخذت هذه الأبعاد في مرحلة من مراحل حياة الشاعر مرحلة الثورة والرفض للواقع الفاسد فكان الموت في نظره بعثاً للحياة الحقيقية- فإنه في المرحلة الأخيرة من حياته أصبح يرزح تحت وطأة المرض قابعًا منتظراً الموت، وأصبح الموت حقيقة حتمية لا خلاص منها.

ولعل صراع الضديات في ماضي الشاعر والتي شكلت مأساة كبيرة هي مزيج من ألم الذات والواقع الاجتماعي «قد جعلته.. شاعر الحزن.. وأحد عشاق الموت»[122]، لكنه اليوم يزحف في انكسار في صورة تختلف عن صورة حفار القبور الذي لا يعيش إلا على موت الآخرين والذي يتمنى فناءهم ويشكو خيبته:

وَاخَيبَتَاهْ! أَلَن أَعِيشَ بَغَيرِ مَوتِ الآخَرِين؟
وَالطَّيِّبَاتِ: مِنَ الرَّغِيف، إِلَى النِّسَاء، إِلَى البَنِينْ
هِيَ مِنَّةُ المَوتَى عَلَيَّ، فَكَيْفَ أُشْفِقُ بِالأَنَامْ؟
فَلْتُمطِرَنَّهُمُ القَذَائِفُ بِالحَدِيدِ وَبِالضِّرَامْ [123].

وبعد هذا الترداد لكلمة الموت نتساءل كما تساءل آخرون« أكان هذا الترداد نتيجة لإدراك غامض للموت المبكر الذي ينتظر في زاوية من زوايا المستقبل القريب»[124]. لقد أسرف الشاعر في طاقته الانفعالية واستنفد قواه الروحية والشعورية في سنين قليلة، ليواجه الموت وهو ابن ثمان وثلاثين سنة.

وهكذا ظل السياب عمره- حتى وهو يصارع المرض ويواجه الموت في أيامه الأخيرة- يستمد من تلك الثنائيات وقود شعره، فتعتصره ازدواجيات وثنائيات أليمة، تحترق بها نفسه ليوقد منها شموع قصائده الحزينة أغنيات ومراثي تختزل عواطف أمة كاملة، وهذا ما يفسر سر تعلقنا بشعر السياب، وما يثيره فينا من عواطف عميقة، بما يتوفر له من

صفة الشعرية التي تكمن في « الفجوة: مسافة التوتر»[125] التي تنشأ بفعل التضاد في لغة الشعر.

الخلاصة:

ويمكننا يعد هذا العرض أن نرصد بعض النتائج التي توصل إليها البحث، أهمها:

أولاً: أن الثنائيات الضدية قد شاعت في شعر السياب بشكل كبير وشكلت محاور أساسية بنى عليها الشاعر موضوعاته وصوره الشعرية ومن هذه الثنائيات:

1. ثنائية الشكل والمضمون في إطار القديم والجديد، فهو في شعره التقليدي يجدد في معانيه ومضامينه كما انه في شكله الجديد يتمسك بملامح القديم.

2. ثنائية القرية والمدينة، وهذه الثنائية تطفو على السطح حيث يجد الشاعر نفسه غريبًا ضائعًا في المدينة التي تمضغ قلبه وتخنق أنفاسه فيمقتها ويهجوها بقصائد كثيرة، وفي المقابل يتشوق إلى قريته الحالمة حيث الطفولة والذكريات، لكنه حين يعود إلى قريته يعيش صراع ثنائية جديدة هي ثنائية القرية (الماضي- الحاضر) ماضيها الجميل وحاضرها البائس بعد أن هجرها الأهل وتفرق عنها الأحباب والخلان.

3. ثنائية الأمل واليأس حيث ظل الشاعر أسير هذه الثنائية طوال حياته بدءًا من أمله في العودة إلى القرية ثم يأسه من ذلك بسبب الفقر وقله ذات اليد، مروراً بأمل في نجاح الثورة وتحقيق الطموح لكنه يصل به إلى الفشل والشعور بالخيبة والإحباط، ثم أمل في الحصول على الحب والاستقرار العاطفي لدى المرأة يسلمه إلى الإخفاق، وأخيرًا أمل في الشفاء من مرضه في المرحلة الأخيرة من حياته ينتهي به إلى اليأس والموت، وهكذا ظل طوال حياته في صراعٍ نفسي بين هذه الثنائيات وتنتظم ثنائيات أخرى عديدة مثل: الغربة والوطن-الزمان والمكان- الماضي والحاضر وهو يضطرب معها بين التفاؤل والتشاؤم واللذة والألم والفرح والحزن والحلم والواقع ...الخ

4. ثنائية الخير والشر- السلام والحرب-الإيجابية والسلبية، فهو مثلاً يمقت الحرب ويتغنى بحب السلام في قصيدته (فجر السلام) لكنه في (المومس العمياء) و(حفار القبور) ينقلب على تلك المواقف ويقف على النقيض.

5. ثنائية الحياة والموت ففي حين كان يقف من الموت موقفاً إيجابيًا في قصائده الثورية فيرى أن الموت في سبيل الحرية هو حياة في الحقيقة أو سبب في وجود الحياة الحقيقية- حياة العزة والكرامة- فالموت من أجل البشر هو بحد ذاته انتصار ويرى أن حياة الذل والامتهان هي في الحقيقة موت؛ لأن الحياة بدون كرامة لا معنى لها، لكن نظرته إلى الموت تتغير ويختلف موقفه منه في المرحلة الأخيرة وهو يصارع المرض ويواجه الموت فتجده يزحف في انكسار في صورة تختلف عما قبل.

ثانيًا: أن التغيرات الضخمة التي حدثت في واقعنا العربي في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين وما صاحبها من تغيرات فكرية وفنية قد أدت إلى تغيرات عميقة ومتلاحقة في علاقة الإنسان بالإنسان والمجتمع والطبيعة، كما أن تثقف الشاعر بتجارب أدبية وشعرية شرقية وغربية وما امتلكه من موهبة فذة وشفافية إحساس مفرطة، وما عاشه من حياة مأساوية، كل ذلك قد أسهم في تشكيل نفسية الشاعر القلقة التي لا تستقر على حال، فانعكس ذلك في شعره ثنائيات متضادة بما تحمله من دلالات التوتر والاضطراب والتمزق النفسي.

ثالثًا: أن الشاعر أحسن توظيف الثنائيات الضدية في بناء نسيجه الشعري بشكلٍ مؤثرٍ ومثيرٍ للاهتمام، معتمدًا في ذلك على ثنائية اللغة وثنائية الصورة الشعرية، فهو كثيرًا ما كان يقحم مفهومين أو تصورين أو موقفين متضادين أوغير متجانسين في بنية واحدة.

ومن هنا فإن الطباق وتوظيف الثنائيات الضدية في شعر السياب هو الذي أكسبه الخلود والتأثير، وأسهم في توليد طاقته الشعرية لأن: « مولّد الشعرية في الصورة وفي اللغة هو التضاد..»[126].

رابعًا: أن ظاهرة الثنائيات الضدية قد مثلت أهمية كبيرة وقيمة فنية عالية في شعر السياب باعتبارها خاصية شعرية مميزة تؤدي وظيفة فنية وجمالية، فهي من جهة تسهم في تماسك بناء العمل الشعري وترابط أجزائه، ومن جهة أخرى تمنحه طاقة شعرية هائلة تزيد من حدة التوتر ومن تنامي الحالة الشعورية لدى المتلقي وتترك أثرًا عميقًا في نفسه من خلال الصراع بين الضديات، وذلك واضح في قصائد السياب، فهي وإن كانت تعبيرًا عن مشاعر وأحاسيس خاصة بالشاعر إلا أنه استطاع أن يمنحها صفة التأثير وأن يكسبها صفة العمق والشمول لتصبح عامة بين بني الإنسان أجمعين.

الهوامش:

(1) ابن منظور، لسان العرب: مادة ضَدَّ .

(2) بدوي (عبد الرحمن)، أفلاطون: 38.

(3) ينظر : أرسطو، منطق أرسطو، تحقيق عبد الرحمن بدوي:1/63-65.

(4) ينظر: العسكري (أبو هلال)، كتاب الصناعتين: 339، الجرجاني (عبدالقاهر)، أسرار البلاغة: 32، وينظر: الديوب(سمر)، الثنائيات الضدية، دراسات في الشعر العربي القديم: 4- 7، 153.

(5) ينظر: أبو ديب(كمال)، ظاهرة الخفاء والتجلي، دراسة بنيوية في الشعر: 7- 16، في الشعرية : 41.

(6) ينظر: الجنابي(أحمد نصيف)، ظاهرة التقابل في علم الدلالة (بحث): 26، 27.

(7) السياب(بدر شاكر)، الديوان: م2/ 152- 153.

(8) السياب(بدر شاكر)، الديوان: م1/42- 43، وينظر نماذج أخرى في المصدر نفسه: 12، 49، 52، 56، 59، 63، 79، 82، 97.

(9) المصدر نفسه: 70، وينظر نماذج أخرى، ص65، 88، 93، 101.

(10) حداد(علي)، بدر شاكر السياب قراءة أخرى: ص33.

(11) المصدر نفسه: ص80.

(12) المصدر نفسه: ص37

(13) السياب (بدر شاكر)، الديوان: م2/ 368.

(14) المصدر نفسه: ص396.

(15) ا المصدر نفسه: ص415-416.

(16) ا المصدر نفسه: ص172.

(17) عباس(إحسان)، بدر شاكر السياب دراسة في حياته وشعره: 137.

(18) الرزاز (نبيلة)، بدر شاكر السياب حياته وشعره: 14.

(19) عباس (إحسان)، بدر شاكر السياب دراسة في حياته وشعره: 46.

(20) ينظر: عباس (إحسان)، بدر شاكر السياب دراسة في حياته وشعره: 49.

(21) أطيميش (محسن)، دير الملاك: 261.

(22) اللجمي (نبيلة الرزاز)، بدر شاكر السياب حياته وشعره: 80.

(23) مقدمة الديوان، م1/ ث

(24) المحادين (عدنان محمد على)، الصورة الشعرية عند السياب: 53.

(25) السياب (بدر شاكر)، الديوان، م1/ 426.

(26) كمال الدين (جليل)، الشعر العربي وروح العصر: 193.

(27) السياب (بدر شاكر)، الديوان، م1/458.

(28) السياب (بدر شاكر)، الديوان، م2/118-119.

(29) المصدر نفسه: 135.

(30) المصدر نفسه: 139.

(31) المصدر نفسه: 140-141.

(32) المصدر نفسه: 187-188.

(33) المصدر نفسه: 98.

(34) المصدر نفسه: 199-201.

(35) السياب (بدر شاكر)، الديوان، م1/414.

(36) العزاوي (فهد نعيمة مخيلف)، التوليد في شعر السياب: 77.

(37) السياب (بدر شاكر)،الديوان: م1/416.

(38) اليسد (شفيع)، دراسات في الشعر العربي: 202.

(39) الحاوي (إيلياء)، بدر شاكر السياب شاعر الأناشيد والمراثي: 125.

(40) السيد (شفيع)/ دراسات في الشعر العربي: 208.

(41) اسماعيل (عز الدين)، الشعر العربي المعاصر: 347.

(42) ينظر، عباس(إحسان)، اتجاهات الشعر العربي المعاصر: 91.

(43) السيد (شفيع)، دراسات في الشعر العربي: 208.

(44) عباس(إحسان)، اتجاهات الشعر العربي المعاصر: 90.

(45) السياب (بدر شاكر)، الديوان: م1/534.

(46) عباس (إحسان)، بدر شاكر السياب دراسة في حياته وشعره: 118.

(47) السياب (بدر شاكر)، الديوان: م1/ 403.

(48) المصدر نفسه : 404.

(49) حسن (عبد الكريم)، الموضوعية البنيوية (دراسة في شعر السياب): 246.

(50) اللجمي (نبيلة الرزاز)، بدر شاكر السياب حياته وشعره: 14- 15.

(51) المحادين (عدنان محمد علي)، الصورة الشعرية عند السياب: 61.
(52) السياب (بدر شاكر)، الديوان: م1/ 419.
(53) الجنابي (قيس كاظم)، مواقف في شعر السياب: 142.
(54) السياب (بدر شاكر)، الديوان: م1/486.
(55) المصدر نفسه : 488.
(56) المصدر نفسه : 510.
(57) المصدر نفسه: 24-25.
(58) المصدر نفسه: 25.
(59) عباس(إحسان)، اتجاهات الشعر العربي المعاصر: 36.
(60) السياب(بدر شاكر)، الديوان: م1/27.
(61) المصدر نفسه : 27-28.
(62) المصدر نفسه : 36.
(63) المصدر نفسه : 38.
(64) المصدر نفسه : 40-41.
(65) السياب (بدر شاكر)، الديوان: م2/126.
(66) السياب (بدر شاكر)، الديوان: م2/145-146.
(67) المصدر نفسه: 163-164.
(68) المصدر نفسه: 168.
(69) المصدر نفسه: 175-176.
(70) المصدر نفسه، (الهامش):181.
(71) المصدر نفسه: 345.
(72) المصدر نفسه: 349-350.
(73) المصدر نفسه، 322-323.
(74) المصدر نفسه، 380- 381.
(75) المصدر نفسه(الهامش)، 347.
(76) المصدر نفسه، 328.
(77) المصدر نفسه، 330.
(78) المصدر نفسه، 331.
(79) السياب (بدر شاكر)، الديوان: م1/ 550.
(80) صالح (مدني)، هذا هو السياب : 67.
(81) السياب (بدر شاكر)، الديوان: م1/ 551.
(82) المصدر نفسه: 551.
(83) مكلش (ارشيبالد)، الشعر والتجربة ، ترجمة : سلمى الخضراء: 77.
(84) اللجمي (تبيلة الرزاز)، بدر شاكر السياب حياته وشعره : 166.
(85) ينظر السياب(بدر شاكر)، الديوان: م2/241-267.
(86) المصدر نفسه: 242-244.
(87) المصدر نفسه: 244-245.
(88) المصدر نفسه: 247.
(89) المصدر نفسه: 249-250.
(90) المصدر نفسه: 253.
(91) السياب(بدر شاكر)، الديوان: م1/ 546-547.
(92) السياب(بدر شاكر)، الديوان: م2/452.
(93) المصدر نفسه: 511-512.
(94) المصدر نفسه: 467.
(95) المصدر نفسه: 470.
(96) المصدر نفسه: 475.
(97) المصدر نفسه: 574-575.
(98) المصدر نفسه: 576-579.
(99) السياب(بدر شاكر)، الديوان: م1/590-591.
(100) المصدر نفسه: 518- 519.
(101) قبش (أحمد)، الشعر العربي الحديث : 659
(102) السياب (بدر شاكر)، الديوان: م1/474- 475.
(103) المصدر نفسه: 317-318.
(104) المصدر نفسه: 320.
(105) المصدر نفسه : 320.
(106) الحاوي (إيلياء)، بدر شاكر السياب شاعر الأناشيد والمراثي: 15.
(107) خَطِيَّة : كلمة عامية عراقية ، وتقال للشخص عندما يكون حاله يثير الشفقة، ويبعث على العطف.
(108) السياب (بدر شاكر)، الديوان: م1/321.
(109) المصدر نفسه : 322.
(110) المصدر نفسه : 195.
(111) المصدر نفسه: 660.
(112) المصدر نفسه: 660.
(113) صالح (مدني)، هذا هو السياب أوجاع وتجديد وإبداع: 104.
(114) جعفر (عبد الكريم راضي)، رماد الشعر :108.
(115) السياب (بدر شاكر)، الديوان: م1/ 539- 540.
(116) المصدر نفسه: 539.
(117) جعفر (عبد الكريم راضي)، رماد الشعر :120.
(118) السياب (بدر شاكر)، الديوان: م1/ 411.
(119) المصدر نفسه : 458.
(120) السياب (بدر شاكر)، الديوان: م1/ 456.
(121) العزاوي (فهد نعيمة)، التوليد في شعر السياب دراسة نقدية بلاغية: 107.
(122) غزوان (عناد)، مأساة السياب بين الغربة وجيكور: 41.
(123) السياب (بدر شاكر)، الديوان: م1/ 550.

(124) اللجمي (تبيلة الرزاز)، بدر شاكر السياب حياته وشعره : 139.
(125) أبو ديب (كمال)، في الشعرية :20.
(126) المصدر نفسه :47.

المصادر والمراجع:

- ابن منظور(أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم): لسان العرب، دار صادر - بيروت.

- أبو ديب (كمال): جدلية الخفاء والتجلي دراسات بنيوية في الشعر، دار العلم للملايين- بيروت، الطبعة الأولى، 1979م. في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت- لبنان، الطبعة الأولى ، 1987م.

- الديوب(سمر):الثنائيات الضدية- دراسات في الشعر العربي القديم، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة - دمشق 2000م

- أرسطو: منطق أرسطو، حققه وقدم له د. عبدالرحمن بدوي، دراسات إسلامية (7)، وكالة المطبوعات، الكويت، دار القلم، بيروت -لبنان، الطبعة الأولى، 1980م.

- إسماعيل (عز الدين): الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة ودار الثقافة- بيروت، الطبعة الثانية، 1972م.

- أطيمش (محسن): دير الملاك، دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد، الطبعة الثانية، 1986م.

- بدوي(عبدالرحمن): أفلاطون، دار القلم، بيروت-لبنان، وكالة المطبوعات، الكويت، 1979م.

- جعفر(عبد الكريم راضي): رماد الشعر، دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد، الطبعة الأولى، 1998م.

- الجرجاني(عبد القاهر): أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، القاهرة، مطبعة المدني، ط1، 1991.

- اللجمي (نبيلة الرزاز): بدر شاكر السياب حياته وشعره، منشورات مكتبة أطلس، 1968م.

- الجنابي (أحمد نصيف): ظاهرة التقابل في علم الدلالة، بحث منشور في مجلة آداب المستنصرية، العدد العاشر، بغداد، 1405هـ/ 1984م.

- الجنابي (قيس كاظم): مواقف في شعر السياب، مطبعة العاني- بغداد، 1988م.

- الحاوي (إيلياء سليم): بدر شاكر السياب شاعر الأناشيد والمراثي، الجزء الثاني، دار الكتاب اللبناني - بيروت، د.ت.

- حداد (علي): بدر شاكر السياب قراءة أخرى، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، 1998م.

- حسن (عبدالكريم): الموضوعية البنيوية دراسة في شعر السياب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، الطبعة الأولى، 1983م.

- السياب (بدر شاكر): الديوان، المجلد الأول والمجلد الثاني، دار العودة- بيروت، 1974م.

- السيد(شفيع): دراسات في الشعر العربي، مكتبة الشباب، مصر، الطبعة الثانية، 1990م.

- صالح (مدني): هذا هو السياب أوجاع وتجديد وإبداع، مطبعة اليرموك- بغداد، 1989م.

- العزاوي (فهد نعيمة مخيلف): التوليد في شعر السياب دراسة نقدية بلاغية، رسالة ماجستير، الجامعة المستنصرية، كلية الآداب، 1455هـ/ 2002م.

- عباس (إحسان): بدر شاكر السياب دراسة في حياته وشعره، دار الثقافة، بيروت - لبنان، الطبعة الخامسة، 1983م.

- العسكري(أبو هلال): كتاب الصناعتين: أبو هلال العسكري، تحقيق مفيد قميحة، بيروت، دار الكتب العلمية، ط1، 1981.

- غزوان (عناد): مأساة السياب بين الغربة وجيكور، مجلة الرابطة، العدد الثاني، السنة الأولى، العراق-النجف، تشرين الثاني، 1973م.

- قبش(أحمد):تاريخ الشعر العربي الحديث، دار الجيل، بيروت- لبنان .د.ت.

- كمال الدين(جليل): الشعر العربي الحديث وروح العصر، دار العلم للملايين - بيروت، الطبعة الأولى، 1964م.

- مكلش (ارشيبالد): الشعر والتجربة، ترجمة سلمى الخضراء الجيوسي، دار اليقظة العربية- بيروت، 1963م.

- المحادين (عدنان محمد علي): الصورة الشعرية عند السياب، رسالة ماجستير، جامعة بغداد- كلية الآداب، 1406هـ/ 1986م.