التّواصُل الأدَبِيّ

مجلة نصف سنويّة محكّمة ومفهرسة

تعنى بقضايا الأدب العام والمقارن والنّقد والتّرجمة

تصدر عن مخبر الأدب العام والمقارن
جامعة باجي مختار / عنابة (الجزائر)

رقم المجلّد: 11 / رقم العدد: 01 الرّقم التّسلسلي: 18 / ديسمبر 2021

ر ت م د: ISSN: 1112-7597 / ر ت م د إ: EISSN 2588-2333
رقم الإيداع: Dépôt légal: 2007-4999

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة باجي مختار - عنابة -
كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية

التواصل الأدبي

مجلة نصف سنوية محكّمة ومفهرسة
تعنى بقضايا الأدب العام والمقارن والنقد والترجمة
تصدر عن مخبر الأدب العام والمقارن

إدارة المجلة: أ.د/ عبد المجيد حنون
رئيسة التحرير: أ.د/ سامية عليوي

أمانة التحرير:

- أ.د/ سامية عليوي ..... allioui.samia620@gmail.com
- أ.د/ نظيرة الكنز ..... kenzenadira@yahoo.fr
- د/ خضرة حمراوي ..... hamraouikhadra86@gmail.com
- أ/ سليم لسود ..... la.salimhoho@gmail.com

رقم المجلد: 11 / رقم العدد: 01 ..... الرقم التسلسلي: 18 / ديسمبر 2021

منشورات مخبر الأدب العام والمقارن

ر ت م د: ISSN: 1112-7597 / ر ت م د إ: EISSN 2588-2333
رقم الإيداع: Dépôt légal: 2007-4999

العنوان: مخبر الأدب العام والمقارن

كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية

جامعة باجي مختار / عنابة

ص.ب. 12 عنابة – 23000 / الجزائر

الموقع الإلكتروني: llgc.univ-annaba.dz

البريد الإلكتروني: ettawassol.eladabi@gmail.com

التّرقيم الدّولي الموحّد للمجلّات: ISSN 1112-7597

ر. ت. م. د.إ: EISSN 2588-2333

رقم الإيداع القانوني: Dépôt légal: 2007-4999

الهيئة الفخرية:

1/ أ.د. مختار نويوات (جامعة باجي مختار – عنابة–)/ الجزائر

2/ أ.د. بيار برونال (جامعة الصوربون)/ باريس

3/ أ.د. حسام الخطيب (جامعة قطر)/ قطر

4/ أ.د. يوسف بكار (جامعة اليرموك)/ الأردن

5/ أ.د. عز الدين المناصرة (جامعة فيلادلفيا)/ الأردن

لجنة العدد العلمية:

1– أ.د. عبد المجيد حنون (ج. عنابة) / الجزائر

2– أ.د. محمّد إبراهيم حوّر (الجامعة الهاشميّة)/الأردن

3– أ.د. رشيد شعلال (ج. عنابة) / الجزائر

4– د. محمود أحمد عبد الغفار (ج. القاهرة)/ مصر

5– أ.د. صالح ولعة (ج. عنّابة) / الجزائر

6– أ. د. عبد الحليم حسين الهروط (ج. العلوم الإسلامية العالمية) / الأردن

7– د. يحي غبن (جامعة الأقصى بغزة)/فلسطين

8– د.عباس يداللهي فارساني (ج. تشمران–الأهواز)/ إيران

9– أ.د. صالح بورقبي (ج. عنّابة) / الجزائر

10– أ.د. نادية هناوي سعدون (ج. المستنصرية)/ العراق

11– أ. د. مليكة بن بوزة (ج. الجزائر 2) / الجزائر

12– أ.د. هالة بن مبارك (ج. تونس) / تونس

13– أ.د. نصر الدّين بن غنيسة (ج. بسكرة) / الجزائر

14– أ.د. أحمد يحي علي (ج. عين شمس–القاهرة)/ مصر

15– أ.د. بشير إبرير (ج. عنابة)/ الجزائر

16– أ.د. بينيديكت لوتولي (ج. لاريونيون)/ فرنسا

17– د. حميد بوحبيب (ج. الجزائر 2) / الجزائر

18– د. ن. شمناد (جامعة كيرالا)/ الهند

19– أ.د. عباس بن يحي (ج. المسيلة) / الجزائر

20– أ.د. محمود يوسف حسينات (ج. اليرموك) / الأردن

21– أ.د. رشيد قريبع (ج. قسنطينة)/ الجزائر

22– د. حافظ عبد القدير(ج. بنجاب– لاهور)/ باكستان

23– أ.د. حفيظ ملواني (ج. البليدة) / الجزائر

24– أ.د. محمّد القرعان (ج. اليرموك)/ الأردن

25– أ.د. سميرة صويلح (ج. عنابة)/ الجزائر

26– أ.د. وحيد بن بوعزيز (ج. الجزائر 2) / الجزائر

27– أ.د. جلال خشّاب (ج. سوق أهراس) / الجزائر

28– أ.د. إدريس اعبيزة (ج. محمّد الخامس/أكدال) الرباط/المملكة المغربية

29- أ.د. عبد الرّحمن تيبرماسين (ج. بسكرة)/ الجزائر

30- هادي نظري منظم (ج. تربيت مدرس)/ إيران

31- أ.د. فلة بن عابد (ج. عنّابة) / الجزائر

32- المعز مهدي علي مُحَمَّد (ج. سنار)/ السودان

33- هاني إسماعيل أبو رطيبة (ج. بني سويف)/ مصر

34- Abou-Agag Naglaa (Alexandria University)/Egypt

35- Ashraf Salih (University of Ibn Rushd)/ Netherlands

36- Al-Harahsheh Ahmad (Yarmouk University)/ Jordan.

37- د. سلمى عطاالله (جامعة سيّدة اللّويزة)/ لبنان

38- Barbara Michalak - Pikulska (The Jagiellonian University Krakow/ Poland) Polonia.

39- Daoudi Anissa (University of Birmingham)/Uk.

40- Ishakoglu Omer (Istanbul University)/ Turkey

41- karbia karima (جامعة سطام بن عبد العزيز)/ المملكة العربية السعودية

42- د. ميس عودة (جامعة الاستقلال)/فلسطين

43- Boutaghou Maya (University of Virginia)/ USA

44- د. مريم البادي (جامعة نزوى)/ سلطنة عُمان

45- د. حيدر غيلان (جامعة صنعاء)/اليمن، و(جامعة قطر)/الدّوحة.

46- د. إشراق عبد النبي (جامعة البصرة)/ العراق

47- د. علي الخرابشة (جامعة عجلون الوطنية)/ الأردن

48- أ.د.آمنة بن منصور (جامعة عين تموشنت)/ الجزائر

49- د. عمر الكفاوين (جامعة فيلادلفيا)/ الأردن

50- أ.د. عبد القادر فيدوح (جامعة قطر)/ الدوحة

51- أ.د.بشرى تاكفراست (جامعة القاضي عياض، مراكش)/ المملكة المغربية

52- د. مصطفى شعبان (كلية اللغات ، جامعة القوميات)/ شمال غربي الصين

53- أ.د. مُحَمَّد بكادي (م.ج. تامنغست) / الجزائر

54- أ.د. مصطفى كيحل (جامعة باجي مختار-عنابة)/الجزائر

55- أ.د. مديحة عتيق (ج. سوق أهراس) / الجزائر

56- أ.د. نظيرة الكنز (ج. عنابة) / الجزائر

57- أ.د. سامية عليوي (ج. عنّابة) / الجزائر

58- د. شريف الدّين بن دوبة (جامعة طاهر مولاي-سعيدة) /الجزائر

شروط النشر في المجلة

الشّروط الشّكليّة:

1. يُكتب البحث وفق النّموذج* المعدّ سلفًا، بعد تحميله من صفحة المجلة على البوابة الإلكترونية للمجلّات العلميّة (ASJP) من خلال النّقر على خانة "تعليمات للمؤلّف".

2. يُكتب البحث في نسخة إلكترونيّة بصيغة word في صفحة مقاسها (16×24 سم)، مع أطراف هامشية للصفحة على الشكل التالي: 2.5 سم من أعلى الصفحة، و2سم من أسفل الصفحة ومن يمينها وشمالها.

3. لا يجب أن يتجاوز حجم المقال الـ25 صفحة و لا يقلّ عن 15 صفحة.

4. تكتب البحوث العربية بخط (Traditional Arabic) حجم 16، والهوامش14، أمّا البحوث الأجنبية، فتكتب بخط (Times New Roman) مقاس14، والهوامش12.

5. تكون الهوامش آليّة وفي آخر المقال، ويوضع رقم الهامش في المتن بين قوسين مرتفعًا عن سطر الكتابة، أما في الحاشية فيكون رقم الهامش من غير قوسين وفي مستوى سطر الكتابة.

6. تكون المسافة بين الأسطر في المقالات المكتوبة بالعربية 1 سم، أمّا البحوث المكتوبة باللغتين الفرنسيّة أو الإنجليزيّة فتكون المسافة 1.15 سم.

7. يُرفق البحث بملخّص باللّغتين العربيةّ والإنجليزيّة، (لا يقل عن خمسة أسطر ولا يزيد عن العشرة)؛ تحدّد فيه الإشكالية وأهمّ العناصر والنتائج؛ ويُرفق بكلمات مفتاحية (باللّغتين) لا تقلّ عن خمس كلمات ولا تتجاوز العشرة.

8. تُخصّص الصّفحة الأولى من المقال لكتابة العنوان بالبنط العريض(بحجم 20 إن كان بالعربيّة و18 إن كان بغيرها) وسط السّطر، ويكون تحته من جهة اليسار اسم

المؤّلف (اسم ثلاثي على الأكثر)، ثم تحته اسم المؤسّسة أو الجامعة التي ينتمي إليها الباحث، ويليه البريد الإلكتروني.

9. باقي الصّفحة الأولى يخصّص لكتابة الملخص باللّغتين جنبًا إلى جنب (كما هو موضّح في النّموذج المرفق)* بحجم خط 12 بالعربية و 11 بالإنجليزيّة، ثمّ الكلمات المفتاحيّة.

10. تكتب العناوين الرّئيسيّة في المقال بحجم 16 (غليظ Gras) من أوّل السّطر، أمّا العناوين الفرعيّة فتُزاح عن أوّل السّطر بمسافة 1 سم، وتكتب بحجم 14 (غليظ Gras).

11. إن كان المقال يحتوي على أشكال وجداول فالأوْلى أن تكون في شكل صورة لتفادي وقوع أي خلل، وإلّا فتوضع في آخر المقال مع وضع علامة للإحالة عليها.

12. لا يترك فراغ قبل الفاصلة والنّقطة وعلامات التّعجّب والاستفهام، ويكون الفراغ بعدها وجوبًا، كما لا يترك فاصل بين الواو وما بعدها.

13. يكون رأس الصفحة آليًّا ومتمايزا بين صفحة فرديّة وزوجية كما هو مبيّن في النموذج المرفق*. يكتب في رأس الصفحة الأولى اسم المجلة ورقم المجلّد والعدد وسنة الإصدار...، وفي التالية يكتب اسم صاحب المقال (اسم ثلاثي على الأكثر) وعنوان البحث (مختصرا).

الشّروط الموضوعيّة:

1. تنشر المجلة البحوث والدّراسات العلمية الأصيلة التي تعنى بقضايا الأدب العام والمقارن والنقد والترجمة، شريطة ألاّ تكون منشورة بأيّة صيغة كانت، أو مقدّمة للنّشر.

2. يُرفق المقال بتعهّد موقّع من طرف المؤلّف يؤكّد عدم نشر المقال، أو تقديمه للنّشر في أيّة جهة أخرى.

3. تنشر المجلة البحوث باللّغة العربية أساسا، وباللّغتيْن: الفرنسية أو الإنجليزية.

4. تُنشر المقالات المترجمة شرط أن ترفق بالنّص الأصلي.
5. يتحمّل الباحث مسؤولية تصحيح بحثه وسلامته من الأخطاء.
6. تخضع كلّ البحوث للتّحكيم العلمي، ويخطر الباحث بالنّتائج.

إجراءات النـشر:

1. لا تعبّر المقالات بالضرورة عن رأي المجلّة.
2. يخضع ترتيب الموضوعات لاعتبارات فنّية لا غير.
3. لا يشترك في المقال الواحد أكثر من مؤلّفين اثنين (02).
4. لا تُعاد البحوث إلى أصحابها نُشرت أم لم تُنشر.
5. يُشترط لنشر المقال أن يُدرج الباحث قائمة المصادر والمراجع (ببليوغرافيا المقال) منفصلةً عبر حسابه على البوّابة.
6. لا يحقّ للباحث الذي نُشر مقاله بالمجلّة أن يُعيد نشره مرّة أخرى بأيّ صيغة كانت، إلّا بإذن كتابي من رئيس التّحرير.
7. حقوق النّشر والطّبع محفوظة لمجلّة "التّواصل الأدبي" ولجامعة باجي مختار/عنّابة.

* ترسل البحوث على عنوان المجلّة عبر البوّابة الجزائريّة للمجلات العلمية (ASJP) بصفة حصرية، عبر هذا الرّابط:

http://www.asjpcerist.dz/en.PresentationRevue/82

* للاستفسار الرّجاء التّواصل عبر البريد الإلكتروني للمجلّة:

ettawassol.eladabi@gmail.com

تقييم المقالات:

1. تُعرض المقالات على للتّحكيم السّري عبر البوابة الجزائريّة للمجلّات العلميّة حصرًا.
2. كلّ مقال لا يحترم الشّروط الشّكليّة في كتابته يتمّ رفضه تلقائيا ولا يحال على التّحكيم.

3. في حال استيفاء المقال لشروط النّشر، تقوم هيئة التّحرير باختيار محكّميْن اثنين، وقد تستعين بثالث لترجيح أحد الرأييْن إن كان بينهما اختلاف في قرار القبول أو الرّفض.

4. تكون ملاحظات المحكّمين إمّا بالقبول، أو بالقبول مع تعديل كبير أو بسيط، أو بالرّفض.

5. لهيئة التّحرير صلاحيّة قبول أو رفض أيّ مقال أو بحث دون إبداء الأسباب، وذلك وفق ما تقتضيه الموضوعيّة العلميّة.

أحكام ختامية:

1. العضوية في إدارة المجلة طوعية.
2. النشر في المجلة مجاني.
3. لا يُدفع للباحث مكافأة عن نشر بحثه في المجلة.

الـفـهــرس

الموضوع الصفحة

الافتتاحية 13-11
أ.د/ سامية عليـوي

1. د/ هاني إسماعيل مُحَمَّد إسماعيل أبو رطيبة ..... 86 -14
جدليّة السّيد والعبد –قراءة في ثلاثيّة غرناطة–

Dialectic of the master and the slave
Reeding triple Granada

2. أندري دابوزي André Dabezies ..... 102 - 87
ترجمة: أ. د/ سامية عليوي
من الأساطير البدائيّة إلى الأساطير الأدبيّة

Des Mythes primitifs aux mythes littéraires
From primitive myths to literary myths

3. د/ مُحَمَّد مصطفى سليم و أ/ دانة الهاجري ..... 133 - 103
تمثّلات الأسطورة في شعر مبارك بن سيف آل ثاني

Mythical Representations in the Poetry
of Mubarak bin Saif Al-Thani

4. د/ عبد القادر بغاديد ..... 172 -134
الموت والانبعاث في شعر السيّاب –الخلفيّات والأبعاد–

Death and rebirth in Essayyeb's poetry
- origins and dimensions -

5. أ.د/ نادية هناوي 173-206

التّاريخ النّسوي ومحتّمات التّمثيل والتّخييل

Feminist history and the imperatives of acting and imagination

6. د/ مُحَمَّد بوزيدي 207- 218

مقاربة نقديّة في مناهج ما بعد البنيويّة –قراءة في المفاهيم الإجرائيّة–

A critical approach to post-structuralist approaches;
Read on procedural concepts

7. د/ حسين سليمي Hossein Salimi 219- 236

تأثير الكتب المقدّسة على قصائد منوچهر نيستاني

The influence of holy books on Manoochehr Neyestani's poems

الكلمة الافتتاحية

بقلم الأستاذة الدّكتورة سامية عليوي

ها قد وصلنا إلى المحطّة الثّامنة عشر من محطّات مجلّتنا 'التّواصل الأدبي' التي نتمنّى أن تصل بنا إلى مرافئ قلوبكم، لنحطّ رحالنا ونبسط أمامكم صفحات هذا العدد الذي ضمّ بين طيّاته سبع مقالات، تنوّعت بين الدّراسات النّظرية والتّطبيقية (شعرا ونثرا): خمس منها باللّغة العربية وواحد باللّغة الإنجليزية، كما ضمّ العدد مقالا مترجما عن اللّغة الفرنسية.

أوّل مقال نستهلّ به عددنا هذا، يحمل عنوان: **'جدلية السّيد والعبد –قراءة في ثلاثية غرناطة–'**. يعالج فيه صاحبه جدلية السّيد والعبد والحاكم والمحكوم والغالب والمغلوب في الرّواية المعاصرة. وقد اتّخذ الباحث "ثلاثية غرناطة" لرضوى عاشور أنموذجا لدراسته التي كشف فيها عن الرّؤية الفلسفية النّفسية لجوهر هذا الصّراع القائم بين عالميْن وحضارتيْن، وذاتيْن مختلفتيْن. وكشف البحث عن نتائج هذا الصّراع تجاه الإنسان والحضارة، وما أنتجه من اغتراب وتماهٍ وتعلّق بالأحلام والغيبيات، ومن أمراض نفسية عانى منها الإنسان المستعبَد.

ثاني مقال في عددنا، مترجمٌ عن الفرنسية، ويحمل عنوان: **'من الأساطير البدائيّة إلى الأساطير الأدبيّة'**، للكاتب الفرنسي "أندري دابوزي André Dabezies" الذي يعرض فيه مفهوم "الأسطورة البدائية" بطابعها الأنثروبولوجي/الجماعي المقدّس، ثمّ ينتقل إلى مصطلح "الأسطورة الأدبية" باعتبارها إبداعا فنّيا فرديّا، له علاقة بأسطورة بدائية أو بمظاهر منها. ويتوصّل إلى أنّ "الأسطورة" ليست قضيّة شخصيّة لأيٍّ كان، بل هي قضيّةُ جماعةٍ أو مجموعة. أمّا "الأسطورة الأدبية"، فتتدخّل في

علاقة الكاتب مع عصره وجمهوره، حيث يعبّر الكاتب عن تجربته أو اعتقاداته عبر صُوَرٍ رمزيّة تستطيع أن تعكس أسطورة معروفة مسبقا لدى جمهور معيّن.

ولا يبتعد ثالث مقال في عددنا عن موضوع الأسطورة، إذ يحمل عنوان: **'تمثّلات الأسطورة في شعر مبارك بن سيف آل ثاني'**، سعى فيه الباحثان إلى إبراز تمثّلات الأسطورة وبعض تجلياتها؛ واجتهدا في إبراز الدّوافع القديمة الكامنة في استمرارية العلاقة بين الشّعر والأسطورة، وماهية حضورها في الشّعر القطري، واتّخذا شعر مبارك بن سيف آل ثاني أنموذجا للدّراسة، للوقوف على مظاهر توظيف الأسطورة لديه وجماليّاته.

كما لا تبتعد المحطّة الرّابعة عن موضوع الأسطورة، إذ يستوقفنا مقال بعنوان **'الموت والانبعاث في شعر السّيّاب -الخلفيات والأبعاد-'**، سعى فيه الباحث إلى دراسة أسطورة الموت والانبعاث في أشعار بدر شاكر السّياب. وخلُص إلى أنّ أسطورة الموت والانبعاث أو أسطورة تموز قد مثّلت ثلاثة أبعاد عند السّياب: البعد الشّخصي، والبعد الوطني، والبعد القومي. وقد وظّفها في صور عديدة منها: رمز الخصب والبعث وعودة الحياة، كما ألبسها قضايا إنسانية وفكرية.

خامس مقال، يحمل عنوان: **'التّاريخ النِّسويّ ومحتّمات التّمثيل والتّخييل'**، عرضت فيه الباحثة لتاريخ النّساء اللّواتي كنّ على مدار التّاريخ منصهرات في مجموع لا يمثّلهنّ، بل يمثّل الرّجل بمركزيّته ومميّزاته الفردية الخاصّة؛ وبذلك ظلّت منجزات المرأة وعطاءاتها مغيّبة، بل مهملة وهامشية في أغلب الأحيان، وتُدرج في إطار ذلك التّميّز الذّكوري. لتصل الباحثة إلى أنّه لم يصلنا ذكرٌ لامرأة مؤرّخةٍ أو فيلسوفةٍ اعترف بها التّاريخ أو ذكرها –مجرّد الذّكر– في ظلّ التّاريخ الذّكوري المشوّه أو المزيّف.

سادس مقال ذو طابع نظري، ويحمل عنوان: **'مقاربة نقدية في مناهج ما بعد البنيوية –قراءة في المفاهيم الإجرائية–'**، يقف فيه الباحث عند مناهج ما بعد البنوية

التي عنيت بدراسة وتفكيك الظّواهر الأدبية والفنّية –حسب الباحث– بإجراءات وآليات تحليلية وتأويلية استطاعت أن تلج إلى عمق الإبداعات ومؤلّفيها. ويرى الباحث أنّ المناهج النّصانية المعاصرة (ما بعد البنوية والسّيميائية والتّأويل والتّفكيك...) وغيرها، قد تمكّنت من امتصاص النّسق الأصيل والإبداع من عمق الظّاهرة الأدبية.

آخر محطّة في رحلتنا، نقف فيها عند مقال مكتوب باللّغة الإنجليزية، يحمل عنوان: **'تأثير الكتب المقدّسة على قصائد منوچهر نييستاني'**، رصد فيه الباحث تأثير الكتب المقدّسة في أشعار الشّاعر الإيراني المعاصر منوچهر نييستاني. وقد خلُص إلى أنّ الكتب المقدّسة كانت أبرز المؤثّرات في شعر هذا الشّاعر. وتتمثّل في العهد القديم (التّوراة) والعهد الجديد (الإنجيل) وكذلك القرآن الكريم. وقد حاول الباحث إبراز أثر هذه التّوظيفات على أشعار منوچهر نييستاني وما أضفته عليها من جماليات.

يخضع ترتيب المقالات كعادتنا في كلّ عدد إلى شروط تقنية لا غير.

ونحن إذ نتمنّى أن يجد قرّاؤنا في مقالات عددنا هذا ما ينفع، لا ننسى أن نرفع أيدينا بالدّعاء بأن يحفظ الله جنود مجلّتنا وشموعها التي تحترق مع كلّ عدد لتضيء وجهها، فنسأل الله أن تظلّ مشعلا ينير طريقها وأن يحفظهم من كلّ بلاء ومن كلّ وباء؛ عاجزين عن شكر تضحياتهم وتقدير ما يبذلونه حتّى يصدر كلّ عدد بمستوى يليق بتلك التّضحيات؛ كما نشكر للباحثين اهتمامهم بالمجلّة وثقتهم في مستوى ما يُنشر فيها. فلولا هؤلاء وأولئك، ما كانت المجلّة لتصل إلى محطّتها هذه، ولا أن ترنو للوصول إلى محطّات أخرى.

فشكرا لكلّ الأيادي البيضاء التي تعاونت كي تكون 'التّواصل الأدبي' على ما هي عليه.

وشكري الخاصّ لجنديّ الخفاء الذي يتفنّن في إخراج كلّ عدد في أبهى حلّة تنظيما وإخراجا، فشكرا.

EISSN 2588-2333 ﴿التـواصل الأدبي﴾ ISSN 1112-7597
العدد التسلسلي: 18 - ديسمبر 2021 المجلد: 11/ العدد: 01

الموت والانبعاث في شعر السيّاب

- الخلفيات والأبعاد -

Death and rebirth in Essayyeb's poetry - origins and dimensions-

الدكتور: عبد القادر بغاديد

جامعة أحمد بن بلّة1 / وهران (الجزائر) (elkader2011@hotmail.fr)

تاريخ الإرسال:08 جويلية 2021 تاريخ القبول: 20 سبتمبر 2021 تاريخ النّشر: 30 ديسمبر 2021

ملخص:

يهدف هذا البحث إلى دراسة أسطورة الموت والانبعاث في تجربة بدر شاكر السياب الشعرية دراسة تحليلية، وما هو ملاحظ أن أسطورة الموت والانبعاث أو ما اصطلح عليه بأسطورة تموز مثلت ثلاثة أبعاد عند السياب: البعد الشخصي، البعد الوطني، البعد القومي. وتخلل قصائد بمختلف تجليات أسطورة تموز والتي وظفها في صور عديدة كرمز معبر عن الخصب والبعث عودة الحياة وألبساها قضايا إنسانية وفكرية.

الكلمات المفتاحية: *الأسطورة، تموز، الموت، الانبعاث، الشعر، السياب.*

Résumé:

Cet article a pour but d'étudier le mythe de la mort et de la renaissance dans l'expérience poétique de Badr Shaker el-Sayyeb, une étude analytique, et ce qu'on observe, c'est que le mythe de la mort et de la résurrection ou ce qu'on a appelé le mythe de "Tammouz" représentait trois dimensions à el-Sayyeb: la dimension personnelle, la dimension nationale , et la dimension nationalisme. Les poèmes d'el-Sayyeb sont pleins de diverses manifestations du mythe "Tammouz" qu'il a utilisé comme symbole exprimant la fertilité, la renaissance, et le retour de la vie, et les a habillés des causes humaines et intellectuelles.

Mots clés: *mythe, Tammouz, la mort, renaissance, poésie, Badr Shaker el-Sayyeb.*

Abstract:

This article aims to study the myth of death and rebirth in the poetic experience of Badr Shaker el-Sayyeb, an analytical study, and what we observe is that the myth of death and of the resurrection or what has been called the myth of "Tammouz" represented three dimensions in al-Sayyeb: the personal dimension, the national dimension, and the nationalism dimension.

Al-Sayyeb's poems are full of various manifestations of the "Tammuz" myth which he used as a symbol expressing fertility, rebirth, and the return of life, and clothed them with human and intellectual causes.

Key words: *myth, Tammuz, death, rebirth, poetry, Badr Shaker el-Sayyeb.*

مقدمة:

تُشّكل الأسطورة حيّزا زمانيًا ومكانيًا مُهمًّا في تاريخ الحضارات الإنسانية المتعاقبة والمتزامنة عبر تاريخ الفكر البشري منذ تشّكُلاته الأولى، فما من أمةٍ من الأمم أو شعب من الشعوب إلاَّ وله أساطيره الخاصة به، مما أفرز تداخلا واضحا بين هذه الأساطير.

فالأسطورة الواحدة تنمو وتتشعب لتنتقل من حضارة إلى أخرى عبر مُثاقفة فكرية وحضارية – فمثلا– يُلاحظُ أنَّ أسطورة تموز وعشتار أو أدونيس وأفروديت هي بابلية ويونانية ورومانية وفينيقية.(1)

ومع ظهور الدراسات الإنثروبولوجية الحديثة وعلم النفس والميثولوجيا ونظرية المعرفة مع (باشلار) ظهرت أهمية الأسطورة باعتبارها أحد منابع اللاشعور التي نهلت منها الكثير من الفنون،كما أنها تُعد تراثًا مشتركًا للإنسانية يعود إلى أصلٍ واحد حسب اعتقاد (كارل يونغ).

فالأسطورة نتاج معرفي جماعي يُجسِّد وضعا معرفيا أنثروبولوجيا بواسطته يُمكننا دراسة المكونات الثقافية والفكرية لدى أمة من الأمم أو شعب من الشعوب، وهي

بأنّها بنية مركبة من تاريخ وفكر وفن وحضارة، وأنّ لها قدرة الامتداد ماضيا وحاضرا ومستقبلا، و يمكن أيضا اعتبارها مرجعا ثقافيا متميّزا تعتمده الكثير من الدراسات الاجتماعية والفكرية والتاريخية والفولكلورية.

ونظرا للامتداد والشمولية التي تأخذها الأسطورة في الآداب العالمية فإنَّ تباينا شديدا فرض نفسه في تحديدها كمصطلح ابستمولوجي من جهة وعلاقته مع مصطلحات أخرى تتناص معه في مفهومها من جهة أخرى، حيث تباينت تعريفات الأسطورة بسبب تعدد منطلقات الدرس الأسطوري وصلته بما يسمَّى الحضور الكلي "l'ubiquité" في المعرفة أو الدراسات البينية "interdisciplinaire" التي تعني تردد موضوع واحد بين أكثر من حقل معرفي ومن اللافت للنظر أنَّ ثمة تباينا أحيانا بين تلك التعريفات يمتد ليشمل الباحث الواحد، وغالبا ما يكون لكل تعريف دوره الوظيفي بحيث يطوِّعه هذا الباحث أو ذاك ويلوي عنقه لصالح الحقل المعرفي الذي يشتغل به.

لقد تعددت الآراء حول مفهوم الأسطورة واختلفت وجهات النظر فيها ومرَّدُ هذا الاختلاف يعود بالأساس إلى أنّ كل باحث في الأسطورة كان ينظر إليها من زاوية معيّنة ويقتصِر فكره على رؤية محددة، فكان لكل واحد مفهوم خاص من خلال نظرته ورؤيته حتى أصبحت الآراء في تحديد مفهوم الأسطورة تُشَّكل خلافا جوهريا لا يمكن الجمع بينهما ولا حتى التوفيق بين تناقضاتها. وعلى الرغم من هذا الاختلاف حاول الكثير من الباحثين الربط بين الأسطورة والدّين والفكر، إذ عدّها الكثير مرحلة من مراحل التفكير الميتافيزيقي.

لقد استخدم الشعراء على اختلاف أطيافهم الأسطورة ووظفوها لخدمة أغراضهم وأفكارهم ولإيصال معانيهم وأخيِّلتهم إلى المتلقي، فنسجوا في شِّعرهم ما من شأنه أن يصوّر أساطير كانت تعيش معهم وعندهم وأوجدوا لهم طريقة في ذلك التصوُّر

الفني، مما أعطى لتصورهم باعثا أدبيا وفكريا قُدِّمت الأسطورة فيه بديلا لما يُكنُه الشَّاعر في نفسه من آلام ومعاناة آنية وأزمة سياسية واجتماعية وفكرية وثقافية في قالب شِّعري اعتمده الشَّاعر المعاصر قناعا استتر خلفه لعدم استطاعته البوح بما في مخزون عقله المكنون في اللاوعي خوفا من الرقيب والاستعداء وهربا من قهر السلطة.

1– علاقة الأسطورة بالشَّعر:

لقد شكلت الأسطورة مرجعية أساسية للشعراء على مرَّ العصور وتعددت أشكال حضورها في النصوص الشِّعرية تبعا لتكوين الشعراء وطبيعة ثقافتهم، فمن التوظيف الكمي إلى إعادة الصياغة إلى الاستفادة من الرموز الأسطورية واستثمارها استثمارا جديدا أكسب الشِّعر المعاصر أبعادا حيوية معاصرة أضفت على القصيدة الجديدة شحنة رمزية ودلالية شديدة الإيحاء، إذ يرى ارنست كاسيرر (1874–1945م) (Ernest Cassirer): أنّ الشِّعر الحديث انحدر من الأسطورة بعد عمليات من التطور البطيء وأنّ عقل الشاعر ما يزال أساسا عقل صانع الأسطورة، وانطلاقا من هذا التصور الجديد لعلاقة الشاعر بالأسطورة يمكننا القول بأنّ الأسطورة بطبيعتها تلك وبواعثها ومكوناتها رُؤى شِّعرية عميقة وصل بها الإنسان الأوّل للتعبير عن أفكاره ومشاعره، ولهذا نجد كثير من الأحيان أنّ الموفق الأسطوري في صميمه شِّعري يُمثل صراع دائم بين الخير والشَّر وهذا صراع في حقيقة الأمر هو جوهر كل فن عظيم.[2]

ولا أحد يُنكر أنّ الشِّعر تجربة روحية جميلة عميقة تتصل بأعمق مكونات الأمة ومشاعرها وتستخدم من اللغة أقرب ألفاظها وكلماتها إلى الحس وأكثرها قدرة على الترميز والإشعاع بهذه المكونات.

فالأسطورة ليست إلا شكلا من أشكال التعبير العذري عن التجربة الإنسانية في مغامرتها الأولى مع الطبيعة والحياة، ومن ثمّ فإنَّ الشِّعر والأسطورة متصل

بالتجربة الإنسانية حافل بمنطوقها وأسرارها معبّرٌ عن مكوناتها وبواعثها النفسية والجمالية ويمكن أيضا القول: بأنّ عودة الشاعر المعاصر إلى استخدام الأسطورة الشِّعرية هو في واقع الأمر عودة حقيقية إلى منابع التجربة الإنسانية ومحاولة للتعبير عن امتداداتها في وقتنا الراهن.(3)

فالمقام الأسطوري في اللّغة الشِّعرية صيغة كلامية تتبنى عناصرها المتفاعلة صورا غير عقلية وغير واقعية، هي صيغة تعصف بكل حدود الواقع بالأقيِّسة المنطقية ولكنها في نفس الوقت تحتكم إلى نوع خاص من المنطق الذي يُشيِّد البناء الداخلي لهذه الصيغة .

وفي هذا الخصوص يقول صلاح عبد الصّبور (1931- 1989): « الشِّعر تعبير عن الذات الإنسانية في وحدتها وجوهرها... وأنّ في الأسطورة نزوعا إلى تجاوز العلاقات والنسب وردود الأفعال العادية للحياة، أي أنَّ لها منطقا يختلف عن المنطق العادي، يعتمد على استمداد الخيال الطليق ولا يخضع للعقل وإن كان لا يُجافيه.»(4)

إنَّ استخدام الأسطورة في الشِّعر هو في الحقيقة عودة إلى المنابع البكر للتجربة الإنسانية ومحاولة للتعبير عن الإنسانية بوسائل جديدة، فالأسطورة هي الجزء الناطق من الشعائر الدينية وتجارب الإنسان الأولى التي نماها الخيال الإنساني.

فصلاح عبد الصبور يرى: «إن الدافع إلى استعمال الأسطورة في الشِّعر ليس مجرد معرفتها، ولكنه محاولة لإعطاء القصيدة عمقا أكثر من عمقها الظاهر ونقل التجربة من مستواها الشخصي إلى مستوى إنساني جوهري أو هو بالأحرى حفر القصيدة في التاريخ.».(5)

فعن طريق الأسطورة وما تتضمنه من عطاء تاريخي تكون إسقاطات الشاعر الرامزة تتجاوز بذلك آفة السرد أو سطحية التجريد المطلق وتتيح له الربط الحميم بين الذات وهمومها المعاصرة، ويُعد استحضار الأسطورة في الشِّعر العربي الحديث من أجرأ المواقف الثورية فيه، وأبعدها آثارا حتى اليوم لأنَّ ذلك أعاد إلى الرموز الأسطورية واستخدامها في التعبير عن أوضاع الإنسان العربي في هذا العصر حيويتها وروحها.

إنَّ نظرة الشاعر للأساطير من وجهتها الفنية وسعت دائرة رؤيته للتراث الإنساني، حيث ابتعد الشاعر عن قيود الحقيقة التاريخية والقداسة الدينية إلى رحابة التشكيل الخيالي المشبع، موظفا عناصر أسطورية في قصائده بمضمون تسري فيه روح عصرنا وهمومه الآنية.

فلم تعد القصيدة الشِّعرية المعاصرة مجرد دفعات شعورية متخبطة في سطور طولاً وقِصراً، بل أصبح النص الشِّعري مشروعا كبيرا يتم العمل فيه من خلال القوانين الموضوعية، وصار نوعا من الحوار بين اللغة بمستوياتها الدلالية والشكلية والإيقاعية من ناحية البناء بعمارته الخارجية وبتقنياته الداخلية من ناحية أخرى.(6)

لقد حاول الشّعر العربي الحديث في ثوبه الجديد التخلّى عن ضبابية الرومانسية وعزلتها وانطوائها، والتخلص من الخطابة والتقريرية التي لازمت القصيدة العربية ردحا من الزمن من خلال إضفاء نوع من الموضوعية، بحيث لم تعد القصيدة المعاصرة مجرد تمرد على القيود الشكلية القديمة وإنَّما جاءت التجربة الجديدة تعبيرا عن تغير جذري وعن رؤيا إبداعية وأسلوب جديد في التعامل مع اللغة «فالشاعر الحق هو شاعر الرؤيا أو الشاعر النبيّ الكاشف المتخطّي الذي لا يكتفي بأن يكون عدسة لاصقة تُسَّجل ما يمرُّ أمامها، بل عاصفة تَقْتلع مظاهر الجفاف والموت وتعدُ

بمطر يبدع أرضا فتية، وعلى الشاعر أن يكون نبي الانبعاث فيصنع فنا يؤكد أنَّ نبض الحياة عاد إلى الانتفاض في العرق الميت.»(7)

ولو تأملنا قليلا شّعر الرواد كالسَّياب وخليل حاوي ويوسف الخال والبياتي وأدونيس وصلاح عبد الصبور لأدركنا فعلا أنَّ الأساطير والمعتقدات الشعبية كانت عند هؤلاء قاموسهم الشِّعري الذي يستخرجون منه مفردات لغتهم الشّعرية ويُثْرون به دلالاته الفكرية والشعورية، ويفجِّرون في نفوس قرائهم طاقات من الإحساس بتاريخ البشرية عبر قرونها الطويلة وهموم الإنسان المعاصر ومصير الأمة العربية الممزقة بين الماضي والحاضر.

1- الأسطورة في شِّعر السّياب:

بعد الحرب العالمية الثانية تحوَّل الواقع السياسي والاجتماعي للوطن العربي، فتحولت معه القصيدة العربية المعاصرة من «رؤية ذاتية (رومانسية) إلى رؤية تصور شوق الفرد والجماعة.»(8) أي أنَّ القصيدة العربية خرجت إلى حيِّز جديد على مستوى الرؤية والتقنية على السَّواء، فالشِّعر بصورته الجديدة أصبح مرآة عاكسة لأحوال النَّاس وعالمهم وفق رؤية معاصرة تعمل على إنتاج دلالة جديدة ترتبط بروح العصر. هذه التغيرات التي مست شكل ومضمون القصيدة العربية المعاصرة كانت انعكاسا حتميا لتغيّرات جذرية حدثت على مستوى الظروف السياسية والاجتماعية للإنسان العربي وهذا ما عبر عنه أدونيس قائلا: «الشعر رؤيا بفعل والثورة فعل برؤيا.»(9) أي أنَّ الشِّعر يكون ثوريا حين يملك طاقة على تحريض الحلم ونشر نتاج الأهواء الجامحة وبعث حالة الغضب وعبور مسافة الاختيار والقرار، فشاعر مثل بدر شاكر السَّياب عاصر وعايش هذه الظروف لحظة بلحظة بدءا بمحيطه الأسري مع فقدانه لأمه و وفاة جدته إلى التغيّرات السياسية التي عصفت بالعراق والعالم العربي وصولا إلى رحلة الألم بعد أن أصيب بشلل ليدخل الشِّعر عنده عالماً آخر.

لقد مثلت خمسينيات القرن الماضي مرحلة تفتح الهوية العربية كما وُسمت بمرحلة الهوية المطعونة المهددَّة، حيث أصيبت الحركة العربية الصاعدة بخيبة صاعقة عام 1948 زعزعت حركة الصعود وتقاطعت معها واضعة الوجدان العربي في مركز الارتجاج، من هذه الصدوع شربَّت شاعرية السَّياب وأبناء جيليه من رواد حركة الشِّعر الحُّر، فقد كانت فاجعة عام 1948 جوابا كاملا عن زمانها، عن طريق الحس والتجريب بنَّهم وعطش لا يعرفان حدودا، فعبَّرت عن الروح العربية في عصر مأخوذ بشهوة الاستكشاف والتخطي.«هكذا جاء شِّعر السَّياب في تحركه ما بين الموت والولادة راسما الطريق التي تبدأ بالأرض وتنتهي بالأرض، مُستجليا ما في أعماق الروح العربية من تعاطف مع الموت وانفتاح الماورائي، وتمزق ما بين الزمني والأزلي تعاطفا يكشف عن شهوة الحركة والتحوُّل عبر الموت المحيّ (الانبعاث)، وفي هذه الشهوة قلق مناقض للسعادة بالمعنى الديني ومحاولة لانتزاع القدر من يد الغيب، والسيطرة عليه والوقوف في وجه سيرورة الأمور، سيرورة مُحتمة الاتجاه وتبشير بسعادة من صنع الإنسان.»(10)

كان بدر شاكر السَّياب (1920– 1954م) أول الشعراء العرب المجددين، ولم يكن التجديد في نظر البعض من زاوية تحول شكل القصيدة العربية فحسب، بل إنَّ التجديد في الشكل جاء مُقترنا برؤيا كونية وحضارية جديدة كشفت بأنَّ الشاعر نقطة ماء في بحر الإنسانية، وأنَّ ما يُؤديه ليس سوى لبنة نُضيِّفها إلى البناء الحضاري للبشرية بشكل عام.

ومن هنا يصبح الشِّعر مُعبِّرًا عن هوية الإنسان وعن دوره الحضاري، وقد كان السَّياب ملتزما فجاء شَّعرهُ تعبيرا عن قضايا الأمة الحضارية والإنسانية منطلقا من قضاياه الفردية الخاصة، فإتّحد بذلك في شِّعره الخاص والعام والحسِّي والمجرد، فولد الرمز الذي يُجسِّدُ اللاوعي الإنساني العام، وهي النماذج الأصلية التي اتخذت من

الرموز الأسطورية وسيلة للتعبير « فالأسطورة كانت إحدى وسائل إلتقاء السَّياب بالإنسان، كما أنَّ صور ذلك الالتقاء اتخذت ثلاث أشكال هي: الثورة على العقم الفكري وطلب الخصب والمطر والثورة على الحرب وتصوير المأساة الإنسانية كما يراها بنفس ملحمي.»(11)

كان السَّياب من أكثر الشعراء ارتباطا بتوظيف الأسطورة، فقد تنوع ما بين الإشارة العابرة والتضمين، وبين الاستغراق الكامل للقصيدة، وبين التوظيف العرضي وتوظيف الفعال، «فقد حمل شِّعره الملامح الأولى لما نلمسه في هذه الحركة [حركة الشّعر الحُّر] من طموح لتغيير الحساسية العامة والرؤية ولخلخلة القيم السائدة والمنطق القائم، ونقل حالة الغضب من الغموض والصمت إلى الوضوح والتغيير.»(12) ففي الوقت الذي حصرت فيه نازك الملائكة (1923-2007) حركة الشِّعر الحُّر بوصفها حركة تجديد عرضي في الأساس، كان السَّياب يرى أنَّها ثورة شاملة تمتد من أصغر الوحدات الشكلية حتى تطال طبيعة رؤية العالم و يُعبِّر عن هذا قائلا: « لا بد لكل ثورة ناضجة أن تبدأ بالمضمون قبل الشكل، فالشكل تابع يخدم المضمون والجوهر الجديد هو الذي يبحث له عن شكل جديد ويحطِّم الإطار القديم كما تحطِّم البذرة قشورها وعليه فلقد صار بالإمكان الإعلان عن الميلاد مفهوم جديد للقصيدة ».(13)
لقد تألق السَّياب وسط ذلك الركود الذي أعقب الحرب العالمية الثانية يوم كان الشِّعر لاحقا بالأحداث ينقلها ويصفها أو يظهرها ويشرحها بلهجة الشكوى أو الحماسة الخطابية دون أي اصطدام أو مساس جدِّي بالتصورات القديمة أو بأسس التفكير التقليدي، فالسَّياب لم يأت شِّعره كشاهد على زمانه (بمعنى مجرد التسجيل) بل بوعي عميق للحظة التاريخية، فكان انصهارا واحداً بروح الشعب وبوعي الإنسان بمحيطه. كما استفاد السَّياب من تجارب شعراء غربيين من أمثال ت.إليوت وشليلي (Percy Shelley-1792-1822) وجون كيش (John Keaych -1795-1821)

حيث وجد في أشعارهم مُتنفسا للكبت الذي عاناه طويلا نتيجة الحرمان، فحضور الأسطورة في شِّعر السَّياب حسب الناقد بطرس أنطونيوس كان تعبيرا عن كبت لمشاعر كامنة في لاوعي الشاعر، إذ يرى: «أنّ السَّياب رجل عاش خيبات وآلام مُتتالية تركت آثارها في شعره وشكلت عوامل أساسية هامة غذَّت موهبة الشاعر وسمَّت بها.»(14)

ويرى أحمد العودة أنَّ السَّياب تأثر كثيرا بالشاعرة والناقدة الانجليزية ديم إيديت ستويل (Dame Edith Sitwell– 1887–1964) حيث: «قلدها بدرا تقليدا ملك عليه لُبَّهُ واستولى على مشاعره وجوارحه ووجد في شعرها تعبيرا عن رغبات نفسه العطشى ومشاعره في الترجمة والاقتباس والتضمين والاستفادة من شعر الشاعرة... وكان من جراء هذا الانغماس والإعجاب أن تسربت إلى شعره الرموز المسيحية والأساطير التراثية كالصليب والقتل والتعذيب والآلام المخلِّص.»(15)

كان السَّياب شديد البحث عن الرموز لا يهدأ له بال وكانت حاجته إلى الرموز قوية بسبب أزماته وتقلباته النفسية والجسمية والتغيرات العميقة التي مست المسرح السياسي في العراق، هذا الواقع المرير مكنه من إجادة تقنية توظيف الأسطورة وخاصة بعد إطلاعه على جزء من الفصل الذي ترجمه جُبرا إبراهيم جُبرا (1920–1994) عن الأسطورة في كتاب فريزر (الغصن الذهبي) مما جعله يدافع بلغه نقدية جدلية عن هذا الموقف قائلا: «هناك مظهر مهم من مظاهر الشّعر الحديث هو اللجوء إلى الخرافة والأسطورة وإلى الرموز، ولم تكن الحاجة إلى الرموز وإلى الأسطورة أمس مما هو اليوم، فنحن نعيش للمادة للروح وراحت الأشياء التي كان في وسع الشاعر أن يقولها أن يحوِّلها إلى جزء من نفسه تتحطم واحدا فواحدا أو تنسحب إلى هامش الحياة، إذن فالتعبير المباشر عن اللاشعور أن يكون شعراء، فماذا يفعل الشاعر إذن؟ عاد إلى الأساطير إلى الخرافات التي مازالت تحتفظ بحرارتها

لأنها ليست جزءا من العالم، عاد إليها ليستعملها رموزا وليبنيَّ منها عوامل يتحدى بها منطق الذهب والحديد.»(16)

2- الموت والانبعاث في شِعر السيّاب:

لقد كان شوق الشاعر العربي المعاصر إلى عالم أكثر رحابة وصفاء دافعا مُحفِّزاً في سعيه وراء رسم عالم جديد تسوده قيم الحرية والخصب والنماء ليتجاوز معاناته، ولعلَّ أساطير الموت والانبعاث وعودة الخصب والاخضرار بعد الموت تعدُّ من أكثر الرموز التي هام بها الشعراء، وبخاصة أولئك الذين تمثلوها كرؤيا أكثر استيعابا لمضمونها الدرامي، ودلالتها العميقة التي تتجاوز حضورها كميثولوجيا وتجسده كوعي من حيث ارتباطها بالواقع وما فوق الواقع ومن حيث كونها تتضمن الواقع كما هو أو حقيقة أو تصوُّر، وهذا ما جنح إليه الشعراء التموزيون من خلال تقمصهم لشخصيات أسطورية وعلى رأسهم بدر شاكر السيَّاب.

لقد كان ما أصطلح عليه بالمرحلة التموزية في شِّعر السيَّاب مرحلة جديرة بالتوقف عندها وذلك لما تُمثلِّه هذه المرحلة في حياته الابداعية، والتي كانت تواقة إلى الإنعتاق من تعقيدات الواقع طلبا للارتقاء فوق الواقع، ولرأب الصدع والسقوط السياسي والحضاري الذي أصاب الأمة العربية على المستوى الاجتماعي والثقافي، ولكي لا يفقد كل معاني الأمل في نفسه حاول إحياءه من جديد بانبعاث الحضارة وعودة الروح الخفاقة إلى جسد الأمة العربية.

عاش السَّياب طوال حياته يحلم بالطفولة والعودة إلى الأم ووجد في الماضي عزاء عن الحاضر، بل هو يزخرف الماضي لأنَّ ذلك التمويه كان تعويضا عن قسوة الحاضر، ويرى إحسان عباس: « أنَّ السَّياب في كثير من قصائده يتصور نفسه ميتا يُبعث رامزا -بذلك- إلى بعث الأمة العربية، وهذا البعث يتغلغل في قصائده خلال

لجوءه إلى الأسطورة (تموز وعشتار) فقد كان السَّياب يستمد من هذه الأسطورة شعوره بأنَّ الخصب لا بد أن يخلق الجدب وأنَّ التضحيات لن تذهب سدى.

وأنَّ للسَّياب موقفين من قضية الموت والانبعاث أحدهما ينتمي إلى نظرية الدمار الكلي الذِّي عمَّ العالم، والثاني مواجهة موته الذاتي الذي يطل عليه من خلال مرضه، وفي هذا الموقف البائس يصبح الإنسان مترددا ما بين العودة إلى الطفولة والأم والقرية ليحس بالنجاة المؤقتة من مخلب الموت، وبين استدعاء الموت نفسه، لأنَّه أهونُ من مكابدة المرض.[17] وقد عبر السَّياب عن هذا قائلا:

« وهَيْهاتَ مَا للصِبا مِنْ رُجوعٍ

إني ماضي قَبرِي وإلى قبرِ ماضي

موت يَمُدُ الحياةَ الحَزينة ؟

أمْ حياة تَمُدُ الرَدَى بالدمُوعِ. »[18]

الخلفيات:

أ– المستوى الفردي: سيطرت فكرة الانبعاث على السَّياب سيطرة قوية على المستوى الفردي ثم ازدادت توغلا بداخله عندما أصبح العراق [رديفا للسَّياب في معاناته] خلال أزماته السياسية، حيث أضحى الوطن بحاجة إلى الخصب بعد الجدب وإلى النُّور بعد الظلام والى الحرية بعد الطغيان، فإذا كان الموت مصدر للخصب والبعث والازدهار أساسا في الأساطير فإنه في أشعار السَّياب ظل المحور الأساسي في رؤيته لواقعه الشخصي وظروفه المريرة « فقصائد السّياب الأخيرة تحوَلت إلى ما يشبه المراثي الجنائزية، يُقيم مأتما لعافيته وشبابه وأمانيه...»[19] فقد عانى من حالة الاغتراب عن واقعه نتيجة لعوامل عدة منها ما هو ذاتي كالإحساس باليتم والحرمان، والفشل في الحياة العاطفية « فقد كان بحكم موقعه الزمني شديد البحث

عن الرموز، وساهمت حالته النفسية والصحية وظروفه الحياتية في أن يصبح نموذجا الشاعر الذي يطلب الرمز في قلق من يبحث عن مهدئ للأعصاب المستفزة.»[20] فهو يعبر عن هذه الحالة (اليتم) قائلا:

أبِي مِنْهُ قدْ جَردتْنِي النِسَاءُ وأُمِي طَوَاهَا الرَدَى المعجلُ
و مالِي منَ الدهرِ إلاَّ رضاكِ فَرحماكِ فالدهرُ لا يَعْدلُ[21]

لقد نشأ السَّياب يبحث عن الحنان والحب فاستعاض عنه بحبيبات من الخيال فهو يقول:

« وما منْ عادتِي نُكرانُ ماضيّ الذي كانَ
ولكنْ ... كلُّ منْ أحببتُ قبلكِ ما أحيُوِني
ولا عَطفُوا عليَّ ...»[22]

ب- رحلة الألم والمرض: كانت رحلة السَّياب مع المرض في مرحلة حياته الأخيرة رحلة مضنيَّة أثرت على حالته النفسية والاجتماعية، وبالتالي أثرت في رؤيته الشِّعرية، إذ جعلت منها رؤيا قلقة متشائمة ومضطربة « فلقد حرمته من كل شيء حتى القدرة على المشي، فأصبح الشِّعر رفيقه الوحيد.»[23] ففي إحدى قصائده يُعلن السَّياب أنَّ جميع من لاقاهم قُساة فلا زوجة ولا ولد ولا خلّ ولا أب ولا أخ أفاده في إزالة الهم، يقول في قصيدته " القِّن والمجمرة ":

« ولوْلا زوجتِي ومِزاجُها الفوَّار لمْ تنهدَّ أعصابِي
ولم ترتدَّ مثل الخيطِ رجلي دونمَا قوَّة
ولم تَرْتجّ ظَهري فهو يسحبني إلى هوَّةٍ
ولا فارقتُ أحبابِي،
ولا خلَّفتُ أوديسْيُوسْ يضربُ في دجى الغابِ

وتَقذِفهُ البحارُ إلى سِواها دونمَا مَرْسى.
فآه لو كبنلوبَ الحزينة زوجتي تترقب الانسام
لعلَّ طيّارة
كمحراث من فولاذ، شقق بينهما الاثلام
ليزرع، ثمّ، أزهاره
ألا تبًّا لحبّ هذه الآلام من عقباه ! »[24]

لقد دخلت قصائد السَّياب خلال مرحلة مرضه عالم الشكوى والتذمر والأنين والتفجع على الحال التي وصل إليها، فقد توشحت قصائده بالسواد والحزن القائم، حيث نجده يقول في قصيدته " مدينة السندباد":

« جوعانُ في القبر بلا غذاء
عريان في الثلج بلا رداء
صرخت في الشتاء:
إقضِّ يا مطر
مضاجع العظام والثلوج والهباء،
مضاجع الحجر،
وانبتِ البذورَ، ولتفتح الزّهر
واحرق البيادر العقيم بالبروق
وفجّر العروق
وأثقل الشجر. »[25]

ج– العامل السياسي: كانت رحلة السيَّاب مع النظام السياسي في العراق رحلة مضنيَّة وقد لعب هذا العامل أثرا كبيرا في رؤيته الشعرية للأحداث، إذ جعلها رؤية قلقة ومتشائمة ومضطربة أحيانا وفيها بعض من أمل الانفراج، فهو يعبر عن

هذه المرحلة قائلا: « حين أردت مقاومة الحكم الملكي السعدي بالشعر اتخذت من الأساطير التي ما كان زبانية نوري السعدي ليفهموها ستارا لأغراضي تلك كما أنني استعملتها للغرض ذاته في عصر عبد الكريم قاسم.»[26] وفي إحدى مقابلاته الصحيفة مع كاظم خليفة عام 1963 يقول: « لعليَّ أوّل شاعر عربي بدأ استعمال الأساطير ليتخذ منها رموزا وكان الدافع السياسي أوّل ما دفعني إلى ذلك فحين أردت مقاومة الحكم بالشِّعر اتخذت من الأساطير ستارا لأغراضي تلك.»[27] إذن وجد السَّياب في الأسطورة وسيلة للتخفي من رقيب السلطة إذا أراد هجاء رجل أو جماعة ففي قصيدة "سربروس في بابل" هجا قاسما ونظامه أبشع هجاء دون يفطن له أحد من النظام يقول:

« ليعوي سرْبرُوس في الدُّروبِ
وينبشُ التُّرابَ عند إلهَنا الدَفينِ
تمُوزناَ الطعين
يأكلهُ يمصُّ عُشبهُ على القراره
يقضمُ صلبه القوي، يحطمُ الجِرارَ
بينَ يديه ينثرُ الوُرودَ والشقيقَ
أواه لو يُفيقُ
إلهنا الفتيُّ لوْ يُبرعِمُ الحقولَ
لوْ ينثرُ البيَادرَ النِضار في السهولِ
لوْ ينتضِّي الحُسام، لوْ يفجرُ الرُعودَ والبُروقَ والمطره
ويطلقُ السُيولَ منْ يديهِ، آه لوْ يَؤُوبُ.»[28]

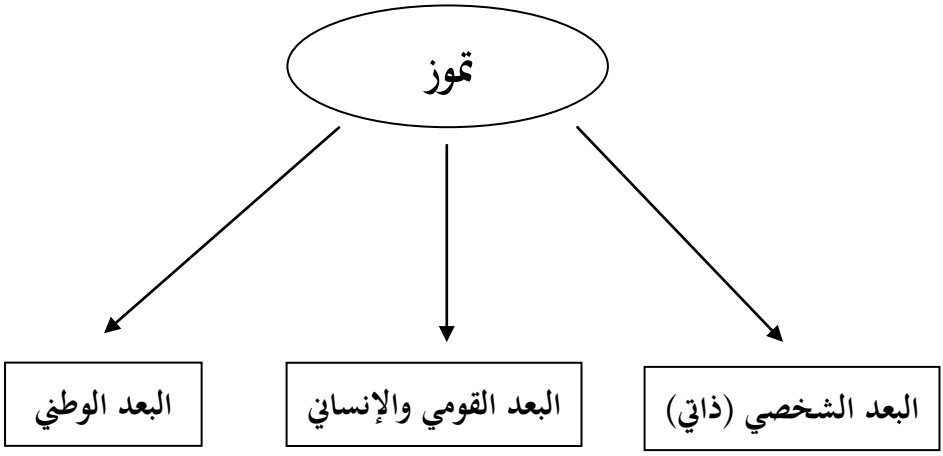
سربروس هذا هو الكلب الحارس لمملكة الموت، عند الإغريق يُسلط على اله الانبعاث تموز فيمتص عينيه ويقضم ظهره، فتبذل عشتار كل ما في وسعّها من أجل انبعاث حبيبها تموز، فتلتقط لحمه الممزق وتجمع أشلائه المبعثرة وتضعها في السهول والوديان، غير أنَّ سربروس لا يُمَكّنُ عشتار من إعادة تموز إلى الحياة من جديد لأنَّه يلاحقها ويعضعضُ ساقيها وينهش يديها فإذا هي تنزف دماءها. هذا الجزء من الأسطورة أسقطه السَّياب على حال العراق في ظل حكم عبد الكريم قاسم والذي ألقى بظلاله المعتمة على العراق وكل أبناءه سيتأثر بخيراته.

ويطمع السَّياب أن يكون هذا القهر والتضيّق محركا لضمائر الشعب لينهض من نومه وسباته أو موته المؤقت ويحاول تحرير البلاد من قبضه حكم الطاغية، فهو في مقطع آخر يعبر عن تفاؤله وإيمانه القوي بحتمية الانبعاث والخلاص من هذا الظلم عندما يعود الربيع إلى العراق الجديد من خلال الانتفاضة الشعبية والتي سوف تمزق سربروس (النظام). يقول السَّياب:

« ليعوِ سَرْبرُوس في الدُّروبِ
لينهشَ الآلهة الخزينة، الآلهة المروعة
فإنَّ دِمائهَا ستُخَصِبُ الحبوبَ
ستُنْبتُ الإله، فالشرائحُ الموزَّعه
تجَمعتْ؟ تمَلْمَلَتْ، سيُولدُ الضِياءُ
من رحمٍ تنتِّرُ بالدماءِ.»[29]

سيولد الضياء وسوف تهب رياح التغبير رغم أنَّ هذه الولادة سوف تكون عسيرة في البداية وستأتي بالغد المشرق حتما رغم نزيف الدماء.

الأبعاد: لقد أخذت أسطورة تموز في شعر السَّياب ثلاثة إبعاد يُمكننا رصدها من خلال هذه الخطاطة.



أ- البعد الشخصي: كانت معاناة السَّياب على المستوى الشخصي معاناة كل فرد عايش اليتم، فقد وعى السَّياب قضية الموت طفلا حين فقد أمة فأصبح الموت معادلا للحرمان من حب وحنان الأم والانقطاع عن علة الوجود، ولم يمكن الموت بالنسبة للسَّياب الطفل يمثل سوى غياب الأم التي كان يقال له أنها ستعود، هذا ما جسده في إحدى المقاطع من قصيدته "أنشودة المطر".

« كانَ طِفلاً باتَ يَهْذي قَبْل أن يَنَامَ
بأن أمَهُ التي أفاقَ منذُ عامٍ
فلمْ يَجِدْها، ثم حينَ لجَ في السؤالِ
قالوا له : بَعدَ غدٍ تَعُود
لا بُد أن تَعُود
وإنْ تَهَامَس الرِفاقُ إنَّها هُناكَ
في جانبِ التَلِ تَنامُ نَوْمةَ اللحود
تسِفُ من تُرابِها وتَشرب المطر.»(30)

ولم تنهي معاناة السَّياب مع الموت، بل عاش يعشق الموت كأنه الخلاص الوحيد من ألامه الجسدية حتى يتسنى له العودة إلى أمه في لحدها هذا الرجاء يصوره لنا في قصيدته "نسيم من القبر" التي كتبها وهو على فراش الموت عام 1963.

« نَسيمُ الليلِ كالآهَاتِ من جِيكور يأْتِينِي
فيُبْكِيني ...
بِما نَفَثَتهُ أُمِي فَيهِ منْ وجدٍ وأشواقٍ
تنفسَّ قَبْرُهَا المهجور عَنْها، قبرهَا الباقي
على أيامٍ يَهمس بي، تراب في شرايينِي
ودودُ حيث كان دمِي، وأعراقي
هباء من خيوطِ العنكبوت وأدمعُ الموتى
إذا ادكروا خَطَايا في ظلامِ الموتِ ... تَرويني
مضى أبد وما لمحتك عيني !
ليست لي صوتًا كنفخِ الصورِ يسمع وقعه الموتى، هو المرض
تَفَكَكَ منهُ جسمي وانْحَنَتْ ساقي
فمَا أمشي، ولمْ أهجرك، إني أعشقُ الموتىَ
لأنكِ منهُ بعضٌ، أنتِ ماضي الذي يمضُ
إذ ما أرْبدَّت الأفاقُ في يومي فيهديني.»(31)

استحضر السَّياب آلامه ومعاناته وصراعه مع المرضى وغربته الإجبارية على أسِّرة المستشفيات ومع تفاقم مأساته الشخصية نقرأ في لهجته حيننا إلى رحلة أبدية تحمله إلى أمه في لحدها. ففي مقطع من قصيدة "مدينة السندباد" يصور معاناته بعد تدهور حالته الصحية يقول:

« جَوْعانُ في القبرِ بلا غذاءٍ

عريانُ في الثلجِ بلا رداءٍ
صرختُ في الشِتاء:
أقضِّي يا مطرُ
مضاجِعَ العظامِ والثلوجِ والهباءِ،
مضاجعَ الحجرِ،
وأنْبِت البُذورَ، ولتفتّحِ الزّهر
وأحْرِق البيَادرَ العقيم بالبُروقِ
وفجِّر العروقَ
وأثقل الشجر »(32)

إنَّ الإحساس بالقنوط وتحطم الرجاء نتيجة الخواء الروحي والشحوب والجفاف وغياب الضياء دفعا السياب إلى محاولة استحضار جيكور (الحلم)، جيكور النقاء والشفافية لعلَّ هذا الحلم الجميل يداوي أسقامه يقول قي قصيدة "جيكور والمدينة":

« حصادُ المجَاعَاتِ في جَنتَيْها
رحىً منْ لظَى مَرّ دَربِي علَيْها
وكُرُم منْ عَسَاليْجِهِ العاقراتُ شاراييْنُ تَمُوز عبر المدينةِ،
شراييْنَ في كلِ دارٍ وسجنٍ ومقهىَ
وسجنٍ وبارٍ وفي كلِ مَلْهىَ
وفي كلِ مُستشْفَياتِ المجانينِ ...
في كلِ مَبغىً لعَشْتار
يُطلعن أزهارهُنَّ الهجينة:
مصابيحُ لمْ يُسرجْ الزيتُ فيهَا وتَمسَهُ النار

في كلِ مَقْهى وسجنٍ ومَبْغى ودارٍ.
وتَمُوز تبكِيه لاةُ الحَزِينة
ترفَعُ بالنُواحِ صوْتَها مع السَّحرْ
ترفعُ بالنُواحِ صوتَها، كما تنهَّدَ الشَجَرْ
تقول: يا قِطارَ يا قدَّر
قُتِلْتُ، إذ قَتَلتَهُ، الربيعَ والمطرْ.»[33]

تتغلب النظرة تشاؤمية لدى الشاعر حيث تحول تموز القتيل إلى شقائق وخصب وخضرة وأصبحت أغصان الكروم غير مثمرة في مدينة كل ما فيها ينهار ويسقط، وبداخل هذه المدينة المنهارة بذورها وسجونها يصبح الفضاء بورًا وجذبًا والأشجار تُثمِّر ثمراً هجينا، وتأخذ هذه الأشجار في نظر الشاعر شكل مصابيح مطفأة لا زيت ولا نور فيها، أي أنَّها غير قادرة على إعطاء الثمار. ويظهر لنا جليا استثمار السَّياب للنص القرآني الكريم حيث يستحضر الآتية القرآنية في قوله تعالى في سورة (النور): ﴿ الله نُورُ السَمَواتِ والأرضِ مثلُ نُورِه كَمِشْكاة فِيْها مصباحُ المصباحُ في زُجَاجةٍ الْزُجَاجةُ كَأنَّها كَوْكبٌ دُرِيُ يُوْقَدُ منْ شَجَرةٍ مُبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لاَ شَرْقِيةٍ ولاَ غَرْبِيةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلوْ لمْ تَمَسُهُ نارٌ.﴾[34] هذه الآية تمثل استلهاما عكسيا توَّلد منها مفارقة، فالمصابيح التي تثمرها أغصان الكروم العاقر والتي هي شرايين جيكور الممتدة عبر المدينة، ليست هي المصابيح المباركة التي يكاد زيتها يضيء وإنما هي مصابيح منطفئة ملعونة لم يسرج الزيت فيها ولم تمسسه نار.[35]

أما تموز الذي اغتاله المدينة يمثل في نهاية المطاف (ذات السَّياب) الذي أحس بالضياع، وأمام هذا الوضع تلوح في الأفق جيكور الخزينة تبكي تموز القتيل بمرارة وحزن، هنا تتوحد ذات الشاعر المتألمة مع بعض خصائص جيكور. ونتيجة لانحدار القيم الجمالية وقيم البطولة ينحدر إله الخصب والعطاء تموز أمام الموت

وتشحب الحياة وتجف الحقول فلا المناجل تحصد ولا الأزهار تعقد ثمارا، إنَّه الإحساس بالفاجعة وقتامه الحياة.

لكن الشاعر يرفض الاستكانة والاستسلام الأبدي إلى الموت فيشده الحنين إلى الانبعاث وكأن العودة إلى الأرض (بلدته جيكور) معادلا لعودته إلى الأم « حيث استوى في شعر السَّياب رمز الأم والأرض فتغدوا صورة الأم معادلة لصورة الأرض (جيكور) لأنَّ جسد الأم المدفون ذاب في تراب جيكور وأصبح جزءا منه.»(36) وهذا ما نجده في مقطع من قصيدة "أفياء جيكور":

« جِيكُورُ لُمِّي عظامي، وانْفُضي كَفَنِي
منْ طِينِه، واغْسِلي بالجَدولِ الجاري
قَلبي الذي كانَ سابِحًا على النارِ
لَوْلاكَ يا وطني
لَوْلاكِ يا جَنَّتِي الخضراء، يا داري
لمْ تلقَ أوتاري
ريحًا فتنقل آهاتي وأشعَاري
لولاكِ ما كانَ وجهُ الله منْ قدري
أفياءُ جِيْكور أهْواهَا
كأنها انسرحَتْ من قبرِها البَالي
من قبرِ أُمي التي صارتْ أضَالعُها العِتِي وعيناها
من أرض جِيكور.. ترعَاني وأرعَاها.»(37)

ب– البعد القومي والإنساني: لم ينحصر هَّم السَّياب على المستوى الذاتي والوطني ولم تمنعه همومه الشخصية نسيان همومه القومية والإنسانية فقد كانت القضايا العربية حاضرة في شعره وأبان عن تجاوب عميق بينه وبين قضايا الأمة العربية في كل

البلاد، ففي سنة 1956 نظَّم قصيدة ونشرها في مجلة الآداب أبدى فيها تجاوبا حيا وعميقا مع الانتفاضات العربية التحررية في المغرب العربي بعنوان "في المغرب العربي":

« قرأتُ اسمِي على صخرةٍ
على أجرةٍ حمراءَ
على قبرٍ فكيفَ يحسُّ إنسانٌ يرى قَبرَه؟
يراه وانه ليَحارُ فيه:
أحيُ هو أم ميّتٌ؟ فما يكفيه
إن يرى ظِلالَه على الرّمالِ
كمِئذَنةٍ مُعفَّرةٍ
كمَقبرةٍ
كمَجْدٍ زالَ
كمِئْذنَةٍ ترّددَ فوقها اسم الله
وخطَ اسم لهُ فِيها.»(38)

وينهيها ثائرا ومنادي:

« وكانَ يطُوفُ منْ جديّ
مع المدِّ
هتاف يملأ الشطآن "يا وِدْياننا ثُوري"
ويا هذا الدمَ الباقي على الأجيالِ
يا إرثَ الجماهير
تشظّ الآن واسحَقْ هذه الأغلال
وكالزلزالِ
هزّ النيرَ، أو فأسحقه، واسحَقْنَا مع النِيرِ

وكان إلهُنا يختالُ
بين عصائبِ الأبطالِ
من زندٍ إلى زندٍ
ومن بندٍ إلى بندٍ.»(39)

جاءت هذه القصيدة تعبيرا عن توهج الشعور القومي لدى انسان أحب العرب حتى النشوة وأحس في أعماقه كيف استيقظوا منذ فجر التاريخ وجابوا العالم ينشرون روح الحياة والحضارة بنورها ونعيمها، هنا السَّياب يحاول بعث الحاضر بالارتكاز على أصالة الماضي في مزج بين الواقع والماضي، فقد أصبح الرجوع إلى الماضي العربي عزاء وباعثا لروح الأمل، على أنَّ هذه الأمة الخالدة سوف تتجاوز المحن والصعاب وتقضي على التخلف والضياع والقهر، هذا البعث هو هتاف لحياة أخرى تجسدت في الثورة المنيعة من أجل تحطيم الجمود والتراخي، ويزداد الانتماء إلى الوجع العربي عند السَّياب في قصيدته "المومس العمياء:

« كالقّمْحِ لونُكِ يا بِنْتَ العربِ
كالفجرِ بينَ عرائسِ العِنبِ
أو كالفُراتِ على ملامحِهِ
لا تتركُوني... فالضُحى نسبي
من فاتحٍ ومجاهدٍ ونبيٍ
عربيةٌ أنا: أمي دمها
خيرُ الدماءِ ... كما يقولُ أبي.»(40)

يربط السَّياب بين حال الأمة ذات المجد التّليد وحال المومس حيث يجعل الموت رمزا لموت الأمة العربية وقيمها، وذلك حين تتحول المومس من امرأة ممتهنة إلى أمة عربية بكاملها عمياء لا تعي ما حولها من صراعات ودسائس أمة فقيرة

وضعيفة مغتصبة الإرادة والقرار، جعل منها المستعمر الأجنبي مومسا تخضع لنزواته ورغباته الشيطانية وهنا ينتفض الشاعر ويصرخ في مناجاة داخلية بحثا عن امرأة عربية (هي الأمة) التي تنتسب إلى أشرف الأنساب ولها أعزَّ الأمجاد، أمة الفتح والجهاد والنبي المجيد، أمة دمها من خير الدماء، يقول السَّياب:

« قرأتُ اسمي على صخرةٍ
وبين اسمينِ في الصحراءِ
تَنفسَ عالمَ الأحياءِ
كمَا يجْرِي دمُ الأعراقِ بينَ النبْضِ والنبْضِ
ومن أجِرَةٍ حمراء ماثلةٍ على حفرةٍ أضاءَ ملامحَ الأرضَ بلاَ ومضِ
دمٌ فيها قَتْماهَا لتأخذَ منهُ مَعْناهَا
لا أعرفُ أنها أرضي، لا أعرفُ أنها بعضي
لا أعرف أنها ماضي، لا أحياهُ لوْلاهَا
وأني ميتُ لوْلاهُ، أمشي بين مَوْتاهَا
آذاكَ الصاحبُ المكتظُ بالراياتِ وَادِينَا
أهذا لونُ ماضِينَا
تَضَوأ منْ كوى "الحمراء" ومن أجِرَةٍ خضراءِ
عليها تكتب اسم الله بقي من دمٍ فينَا
أنْبَرَ منْ آذانِ الفجرِ أمْ تَكْبِره النُوارِ
تعلُو منْ صَباحِنَا ...
تَمَخَضَتْ العيُ القبورَ لنشْرِ الموتى مآسِينَا.»[41]

كما لم تسقط من ذاكرته هَّموم القضية العربية الكبرى فلسطين، فقد جسد هذا الوجع العربي الأليم وفجيعة الأمة في فقد أرض المقدس بالقول:

« أهذِهِ مَدِينَتي؟ أهذه الطُّلولُ
خُطَّ عَلَيْها "عَاشَتْ الحياةُ
من دمٍ قَتْلاَهَا، فلاَ إله
فِيها، ولا ماء، ولا حقول؟
أهذِهِ مَدِينتِي؟ جَريحَةُ القبابِ
فيهَا يَهُوذاَ احمرَ الثِيابِ
يُسَلِطُ الكِلابَ
على مُهُودِ إخوَتِي الصغار ... والبيوتَ.
تَأكُلُ منْ لُحُومِهم. وفي القرى تموتُ
عَشْتَارُ عَطْشَى، ليْسَ في جبِينِهَا زهرُ،
وفي يدَيْهَا سَلَةُ ثِمَارُهَا حجرُ
تُرجَم كلُّ زوجةٍ بهِ، وللنَخِيلِ
في شَطِّهَا عَويلُ.»(42)

يستحضر السَّياب في هذا المقطع "يهوذا الأسخريوطي" الخائن للمسيح –عليه السلام– حيث القصة تقول: بأنَّ السيد المسيح انصرف مع تلاميذه إلى مكان معين كان يجتمع فيه بهم وكان ضمن تلاميذه يهوذا، وهو أحد الحواريين المنافقين وهو الذِّي دل على مكان وجود المسيح فقبضوا عليه وصلبوه [كما يعتقد أهل الكتاب]. ويرى بعض النقاد أنَّ السَّياب كان على قدر كبير من الوعي القوي

والسياسي عندما أدرك ما تمثله منطقة الخليج من حساسية في عالمنا لأنها كانت وما تزال منطقة أطماع استعمارية أيام كان فيها اللؤلؤ إلى أن أصبحت مصدرا للبترول، وهذا ما عبر عنه في مقطع من قصيدة "أنشودة المطر":

« أصيحُ بالخليجِ، يا خليجُ
يا واهِبَ اللُّؤْلُؤِ والمحارِ، والرَدَى !
فَيَرْجِعُ الصَدَى
كأنَهُ النَسيجُ
يا خَليجُ
يا واهِبَ والمحارِ والرَدَى... »[43]

ت – البعد الوطني: مرَّ العراق خلال السنوات التي عاشها السَّياب بفترات عصيبة من تاريخه وتناوبت عليه الانقلابات العسكرية والصراع على السلطة «فقد ربطت المؤسسة السياسية القائمة آنذاك عجلة العراق بعجلة الاستعمار، وصادرت الحريات العامة والشخصية وأفقرت الشَّعب، كما أتسم الوضع الاجتماعي بسيادة القوى المحافظة وجمود التَّقاليد وكان على الشاعر أن يدخل معركة الحرية ضد القوى والمؤسسات الحاكمة...»[44] فحين يشتد الطغيان والقهر على الشَّاعر، فإنه يرتد إلى وسائله أو أساليبه ليعبِّر بها عن آرائه وأفكاره بطريقة خاصة، فالسَّياب ينظر إلى سنوات الظلم و الطغيان التي مرت على العراق بمثابة الموت الذي يتمنى على الدوام زواله خاصة بعد تعرضه للاعتقال والسجن لعدة مرات أيام كان مناضلا في صفوف الحزب الشيوعي العراقي، هذا ما جعله يعي جيدا كيف يستخلص معارفه الثقافية ويجسدها دلالات رامزة للوضع في العراق.

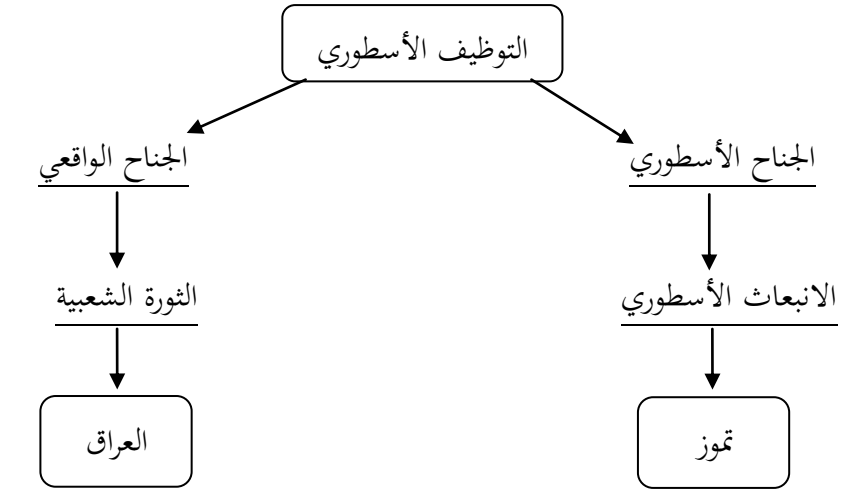
فلم يكن ليُخفي فرحته عندما توارى إلى سمعه نبأ مقتل عبد الكريم قاسم حاكم العراق، حيث قال وهو على فراش المرض «أحس بأنني شفيت من مرضي

وبأن تموز عاد إلى الحياة فانبعث العراق.»[45] ويُظهر السَّياب فرحته باندحار هذه القوى السياسية، فكتب قصيدته: "إلى العراق الثائر" من مستشفى سان مارين بلندن سنة 1963.

« عُمَلاءُ قَاسِم يُطْلِقُونَ النَارَ، آهٍ، على الربيعِ
سَيَذُوبُ ما جَمعوهُ منْ مَالٍ حَرامٍ كالجليدِ
لِيُعودَ مَاءُ مِنْهُ تَطْفَحُ كلُّ ساقيه، بِعِيدٍ
ألقَ الحياةَ إلى الغُصُونِ اليَابِسَاتِ فَتُعِيدُ
هَرَعَ الطَبِيبُ إليَّ – آهْ – لَعلَّهُ عَرَفَ الدواءُ
لِلْدَاءِ في جسدِي فجاءَ؟
هَرَعُ الطبِيبُ إليَّ وهو يقولُ: ماذَا في العِرَاقِ؟
الجيشُ ثارَ وماتَ قاسمُ، أيُّ بُشرَ بالشِّفَاءِ!
ولكدتُ من فَرحِي أقُومُ، أسيرُ، أعْدُو دُونَ عَنَاءِ
مَرْحَى لهُ ... أَيُ انطلاق ؟
مَرْحَى لجَيْشِ الأَمَةِ العربيةِ انْتَزَعَ الوِثَاقَ
يَا إخْوَتِي بالله، بالدمِ، بالعُرُوبةِ، بالرجاءِ،
هُبُّوا فقد، صُرِعَ الطُغَاة وبدّدَ اللَّيلُ الضِيَاءَ
فَلْتَحْرُسُوهَا ثَوْرَةٌ عربيةٌ صُعِقَ الرِفَاقُ
مِنْهَا زَخَر الظَالِمُونَ،
لانَّ تَمُوزَ اسْتَفَاقَ
منْ بَعدِ مَا سَرَقَ العميلُ سِنَاهُ، فَانْبَعَثَ العِراقُ.»[46]

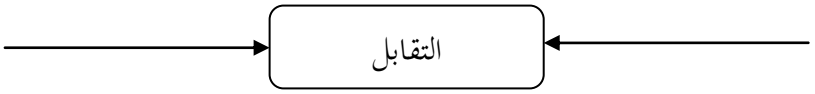
يجسد السَّياب في هذا المقطع جميع آماله في انبعاث حضاري جديد عبر خطاب يمجِّد فيه الجيش الثائر ضد الطغاة، ويراه جيشا ثوريا حطم الأغلال ورفع الغبن عن الشَّعب العراقي، ويُستحضر السَّياب تموز معبرا عن مرحلة جديدة مشرقة في تاريخ العراق جاءت مع الانبعاث هذا الرمز الأسطوري ويربط انبعاثه بانبعاث الربيع العراقي الجديد الذي سوف يعيد للحياة ربيعها الذي سُرق منها قَصرا، ويحلم بإشراق الفرح في نفوس العراقيين بعدما استفاق تموز من سباته الطويل.

ويمكننا أن نقرب هذه القراء البسيطة من خلال هذه الخطاطة.



رمز الانبعاث والتجدد. الجيش رمز لخلاص الأمة من ظلم الحاكم.

رمز انتصار قوى الخير و الخلاص من الشر. الحرية والعدالة رمز للعراق الجديد.



= الحرية الفردية والجماعية

الجناح الأسطوري: مثله تموز الإله الأسطوري رمز الانبعاث والتمرد والثورة ضد قوى الشّر والخلاص من الظلم.

الجناح الواقعي: مثله الشعب العراقي أفرادا وجماعات الانتفاضة من اجل حياة كريمة وانتزاع حق الحرية والعيش بكرامة وفك الأغلال من القيود والعقول على المستوى الفردي والجماعي.

إنَّ السَّياب في استلهامه لأسطورة تموز رمز الخلاص إنَّما أراد بها أن تكون رمزا للثورة والحرية وتغيير الحال من الضعف إلى القوّة. كما يجسد السَّياب حالة من الاغتراب النفسي فيما بينه وبين همه الوطني قائلا:

« بِلا مَطرٍ ... ولوْ قَطَرَةُ

ولاَ زَهر... ولا زهرةٍ

بِلاَ ثَمرٍ كأن نَخِيلُنَا الجَرداءُ أنصابُ أقَمْنَاهَا

لنَذبُلَ تَحتها ونمُوت.»(47)

لقد استعان السَّياب في هذا المقطع بالنخيل الذي هو مصدر الخير والنماء في العرف العربي وعندما تُصبح النخلة جرداء يجب قلعها واستبدالها بأخرى، فتُزهر وتُثمر ويأكل الناس من خيرها، وهذا إسقاط عن حال الحكم في العراق ففي عهد الطغاة –حسب قول الشّاعر– تمر الأعوام كثيرة بلا مطر ولا قطر ولا زهر ولا ورد، وكأن سياسة التجويع ديدنهم ويظل الشعب معرضا للذل ثم للموت، فالحاكم (النخلة) باقٍ في الحكم لكن لا ثمر ولا تمر (لا حرية ولا عدالة). كما عبر السَّياب عند تمزقه النفسي وفجيعته الروحية إزاء ما حدث في مذبحة الموصل سنة 1957 في قصيدة "من رؤيا عام 1957".

« حطت الرُؤيَا على عينِي صقراً من لهيبِ

أنها تَنْقضُ، تَجْتثُ السوادَ

تَقْطعُ الأعصابَ، تَمْتصُ القذَى من كلِ جفنِ

فالمغِيبُ، عادَ مِنْهَا توأمًا للصُبْحِ
... من جُحُورِ تَلفُظُ الأشْلاَءَ هلْ جاء المِعَادُ ؟
أهو بَعثٌ، أهو موتٌ، أهي نارُ أم رمادُ ؟
أيها الصقرُ الإلهي الغريبُ
أيُها المنْقضُ من أوْلَبْ في صمتِ المساءِ
رافِعًا رُوحِي لأطْباقِ السماءِ
رافعًا روحِي ... غُنيْمِيدَا جَرِيحًا
صَالِبًا عَيْنِي، تَمُوزًا مَسيحَا
أيُها الصقرُ الإلهي تَرفَقْ
إن رُوحِي تَتَمزقْ.»(48)

يصور السَّياب حالة من الذهول، حيث يهرب من رويته العينية إلى رؤيا بعدية موظفا أسطورة (غنيميد) الراعي اليوناني الذي اختطفه (زيوس) كبير الآلهة بواسطة صقر. الشاعر يجسد حالة من الانحطاط الروحي والنفسي جعله يحلم بهروب لا شعوري، حيث صوره في الصقر الذي يرتفع به بعيدا عن هول هذه المذبحة الفظيعة متمنيا أن يجتث هذا الصقر السواد الجاثم على صدره، ويتساءل السَّياب في سخرية كيف لأصحاب المذبحة أن يقتلون أبناء الوطن بدعوى بعث الوطن. وهنا يلبس السَّياب ثوب تموز والمسبح معاً مازجا ذاته بذوات ضحايا المذبحة واثقا بأنَّ التضحية هي طريق الخلاص والعودة.

يعبر السَّياب برهافة شِّعرية بالغة عن ذهوله وحيرته أمام الغوغائية التي اختلطت بكل شيء، وهو يشكل خطوط مشاعره المضطربة التي تتداعى فيها مخزونات اللاوعي بالوعي، والأسطورة بالحقيقة بعد خلط (يهوذا) بالمسيح أي أُحيك الباطل بالحق وتداخل الليل والنهار والعدل والقهر. وفي مقطع ثالث يماثل السَّياب بين مذبحة

الموصل ومقتل تموز على يد الخرير البري –كما تروي الأسطورة– واجتثاث أعراق الدوالي من أرض العراق يوازي قطع أعراق تموز. وهنا تمثيل لحالة الجفاف والعقم الذي يعم الأرض خراب، غير أن السَّياب لا يستلم لهذا الواقع الظرفي، حيث نجده مهد لذلك الغد الجديد والموقف المضاد (أي رد الفعل) بثورة قادمة من رحم القهر والتسلط.(49) يقول السَّياب:

« تَمُوزُ هذا أتيسُ
وهذا الربيعُ
... التَأَمَ الحفْلُ وجاءَ الجميعُ
يُقَدِمُونَ النُذُورَ
يُحْيُونَ كلَ الطقوسِ
شُدُوا على ساقِ
يا ربُ تِمْثَالُكَ
فَلْتسقِ كلَ العراقِ
فَلْتسقِ فَلاَحِيكَ، عُمَالِكَ
شُدُوا على كلِ ساقٍ
أواهٍ، مَا شَدُوا
أواهٍ، مَا شَدُوا
أغَصانُ زيْتُونِنَا أثْقَلهَا الوَرْدُ
وردُ منَ الدمِ الأحمرِ
... فاسْمَعْ صلاةَ الرفاقِ
ولتَرْعَ فَلاَحِيكَ، عُمَالَكَ
تِمْثالَكَ البعلُ

تِمْثالَكَ الطفلُ

تِمْثالكَ العذراءُ.»[50]

يتخذ السَّياب في هذا المقطع النذور الطقسية القديمة لتموز لتلبس الطابع المعاصر فهو يحمل في طياته سخرية باكية من تسلط فصيل سياسي على فصيل آخر في العراق، ويربط السَّياب بين طقوس الاحتفال بتموز وبعثه وما كان يُقدم عليه الخرب الشيوعي في العراق من صلب وقتل للأبرياء ويخلص السَّياب في نهاية الأمر إلا أنَّ الخلاص قادم وإن طال زمن الصمت والموت.

الخاتمة:

لقد كان السَّياب على وعي تام في استحضاره الأسطورة للتعبير عن مضمونه المعاصر وما قد يحتاجه ذلك من تحطيم هيكلها المتوارث والتعبير بالحذف أو الإضافة أو الاستبدال في بعض مكوناتها...[51] فالسَّياب عُد عتبه الشِّعر العربي المعاصر لحظة وصل بين زمنين « لأنه لا يشكِّل نقطة انقطاع، إنه وسط بين زمنين شعريين فهو بين يؤسس الجديد بلغة قديمة يتوكأ عليها دون أن تجرفه إلى أطرها الجاهزة وبرؤيا جديدة تريد أن تُحيل القصيدة إلى عالم مليء بالاحتمالات، يؤشر للعلاقة الواقعية دون أن يكون مجرد صدى لها.»[52]

د مثل السَّياب التواصل مع الأسطورة ومع التراث الشعري العربي القديم دلالة على أهمية مشروعة الشعري الجديد وعاملا إيجابيا جعله حلقه وصل بين لحظتين متباعدتين في الزمان متقاربتين في المعنى والدلالة الرمزية. ولم يكن السَّياب في شعره مجرد مبشر بقدوم حركة جديدة «بل كان رائدا [فعليا] تجرأ على اقتحام أقاليم مجهولة وسوى أرضها ليبني عليها منازل حياة جديدة...»[53] فالريادة تجسدت للسَّياب «لأنه كان يكتب من وجدانه لا من ذهنه من تجربته الخاصة تجربة في الحياة...».[54]

إنَّ عودة السَّياب إلى الأساطير لم تكن طمعا في كسبٍ فني يبعد به عن التقرير المباشر، بل تجسيدا لرغبة طاغية في وحدة الانسجام والإحساس بالانتماء، فأسطورة تموز لم تأت مجرد إطار أو قالب تعبيري بل جاءت مضمونا شعريا تغلغل في أدق جزئيات النسيج الفني لقصائد السَّياب.

ويرى أحمد فتوح أن السَّياب كان موقفا في استخدامه الأسطورة تموز وما تدل عليه من البعث والعذاب وقد تصرف في توظيفها تصرفا فنيا حسنا واتخذ منها منهجا لإدراك الواقع وتحليله قبل أن تكون مجرد وسيلة من وسائل الأداء الشعري.(55) ثُّم إن قدرة السَّياب على اعتصار أسطورة تموز وتقديمها لحالة شخصية أ ولا وتعبيرا عن واقع عربي مُر ثانيا هي واحدة من الملامح الأساسية التي عُدت سمة من سمات شَّعره، فجُبرا إبراهيم جُبرا يرى «بأنَّه في أسطورة تموز تلتقي خطوط شعر السَّياب كلها وتتفرع منها وهي الينبوع الذي يستقي منه معظم صوره الشعرية.»(56)

لقد استطاع السَّياب أن ينفذ إلى صميم التجربة الإنسانية، وأن يتصدى للواقع ويعيد تشكيله بالعودة إلى اللغة البكر (لغة الأسطورة) غير أن هذه العودة إلى الرموز الأسطورية والإقبال عليها حملَّ الشاعر مطيبة البحث عن مصادرها وتمثيلها لتتوسع بذلك رؤاه الفكرية وتتعدد روافده الشِّعرية، فجاءت أعماله مزجا بين رموز البعث والتضحية والألم والحب معادلات موضوعيا للحالات والتجارب الشخصية والعامة التي عبر عنها شِّعريا، مما جعل أعماله تسمو بالشخصي والآني إلى مقام الأسطوري والخالد، وتحول المعاناة الإنسانية العميقة إلى شَّعر يُعنصِّرُ العذاب ويذيبه في كيانه.

إنَّ تشديد السَّياب على الأسطورة جعلها مصدر إلهامه الشِّعري ولم يكن ذلك بسبب نزعة عرقية أو مكانية أو لجرد كونها رموزا وثنية لِما وجد فيها من غنى ومدلول.(57) فقد كانت أعمال السَّياب الشِّعرية وستبقى موضع فحص وتأمل وإعادة نظر وهدفا لعدد لا يُحصى من القراءات النقدية، فإحسان عباس في سياق

حديثه عن السَّياب يرى: «بأنَّه يأخذ الأسطورة على حالها وأنَّ ميزته الحقيقة لا تمكن في الاتكاء على الأسطورة بمقدر ما تكمن في التفصيلات التي يُضيفها والصور التي يخلقها.»[58] يمكننا القول بأنَّ رسالة السَّياب الشِّعرية كانت رسالة كشف أكثر مما هي رسالة بَّث.

الهوامش:

1- عبد المعطي شعراوي: أساطير إغريقية –أساطير البشر– ج1، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة ، مصر، ط1 ، 1982، ص: 171 و 172.

2- كاملي بلحاج: أثر التراث الشَّعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة (قراءة في المكونات والأُصول)، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، (ب ط)، 2004، ص: 32.

3- المرجع نفسه، ص: 28

4- رجاء عيد: لغة الشِّعر – قراءة في الشِّعر العربي الحديث – منشأة المعارف بالإسكندرية، مصر، (ب ط)، (ب ت)، ص: .296

5- صلاح عبد الصبور: الأعمال الشِّعرية الكاملة – حياتي في الشِّعر– مقدمة المجلد الثالث، دار العودة، بيروت، لبنان، (ب ط)، 1988، ص: 183.

أمجد ريان، صلاح فضل والشِّعرية العربية، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، (ب ط)، 2000، ص: 99.

6- ريتا عوض: أسطورة الموت والانبعاث في الشِّعر العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان ، ط1، 1978، ص: 143.

7- عبد الوهاب البياتي: تجربتي الشِّعرية –ملحق بالديوان– دار العودة، بيروت، لبنان، (ب ط)، 1972، ص: 68.

8- ريتا عوض: أسطورة الموت والانبعاث في الشِّعر العربي الحديث، ص: 78.

9- كاملي بلحاج: أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة – قراءة في المكونات والأُصول–، ص: 174.

10- مدحت الجيَّار: الشّاعر والتّراث – دراسة في علاقة الشّاعر العربي بالتّراث- دار الوفاء للطباعة، الإسكندرية، مصر، (ب ط)، 1995، ص: 232 .

11- خالدة سعيد: حركية الإبداع –دراسات في الأدب العربي الحديث- دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1979، ص: .131

12- المرجع نفسه، ص: .134

13- خليل كمال الدين: الشِّعر العربي الحديث وروح العصر، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1964، ص: .174

14- ريتا عوض: ريتا عوض: أسطورة الموت والانبعاث في الشِّعر العربي الحديث، ص: 132.

15- المرجع نفسه، ص: 132 وما بعدها.

16- ميساء زهدي الخواجا: تلقي النقد العربي الحديث للأسطورة في شعر بدر شاكر السَّياب، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2009، ص: 66.

17- بشير العيسوي: دراسات في الأدب العربي، دار الفكر العربي وحورس للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، (ب ط)، 1998، ص: 134 .

18- أمجد ريان: صلاح فضل والشِّعرية العربية، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، (ب ط)، 2000 ، ص: 193 وما بعدها .194

19- إحسان عباس: اتجاهات الشِّعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ط2، الكويت، 1998، ص: .73

20- بدر شاكر السيَّاب، الديوان، المجلد الأول، دار العودة، بيروت، لبنان، (ب ط)، 1971، ص: 121 .

21- إيليا الحاوي: في النقد والأدب، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ج5 ، ط2، 1986، ص: 244 .

22- مُحَمَّد محمود: الحداثة في الشِّعر العربي المعاصر، الشركة العالمية للكتاب بيروت، لبنان، ط1، 1966، ص: .160

23 – السَّياب: الديوان، المجلد الأول، ص: .149

24- المرجع نفسه، ص: 639.

25- ناجي علُّوش: من مقدمة ديوان بدر شاكر السَّياب، دار العودة، بيروت، لبنان، (ب ط)، 1983، ص: ث.

26- السَّياب: ديوان، المجلد الأول، ص: 664 وما بعدها.

27- المرجع نفسه، ص: 463.

28- عيسى بلاطة: بدر شاكر السَّياب – حياته وشِعره – دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط 2 ، 1978 ، ص: 190.

29- نسيب نشَّاوي، المدارس الأدبية في الشِّعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (ب ط)، (ب س)، ص: 232.

30- السَّياب: الديوان المجلد الأول، ص: 483 .

31- المرجع نفسه، ص: 485.

32- نفسه، ص: 475 وما بعدها.

33- نفسه، ص: 672 وما بعدها.

34- نفسه، ص: 463.

35- نفسه، ص: 416 وما بعدها.

36- سورة النور الآية 35.

37- علي عشري زايد: قراءات في شِعرنا المعاصر، دار العروبة، الكويت، ط1، 1982، ص:144.

38- ريتا عوض: الأسطورة الموت والانبعاث في الشِّعر العربي الحديث، ص: 83.

39- السّياب: الديوان، المجلد الأول، ص: 189 و ما بعدها.

40- المرجع نفسه، ص: 172.

41- نفسه، ص: 172 .

42- نفسه، ص: 536 وما بعدها.

43- نفسه، ص: 472 وما بعدها.

44- نفسه، ص: 138 وما بعدها.

45- نفسه، ص: 477.

46- مُحَمَّد راضي جعفر: في الشِّعر العربي المعاصر، مطبعة اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، (ب ط)، 1999، ص: 03.

47- ريتا عوض: أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، ص: 84 .

48- السَّياب: الديوان، المجلد الأول، ص: 110 وما بعدها.

49- المرجع نفسه، ص: 141.

50- نفسه، ص: 313 .

51- نفسه، ص: 316.

52- نفسه، ص: 316 .

53- أنس داود، الأسطورة في الشِّعر العربي الحديث، منشورات المنشأة الشعبيَّة للنشر والتوزيع والإعلان، القاهرة ، مصر، (ب ط)،(ب ت) ، ص: 275.

54- إلياس خوري: دراسات في نقد الشِّعر، دار ابن رشد، بيروت، لبنان، (ب ط)، 1978، ص: 18 .

55- عيسى بلاطة: بدر شاكر السَّياب، حياته وشِّعره، ص: 148.

56- يوسف سامي اليوسف: الشِّعر العربي المعاصر، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (ب ط)، 1980، ص: 80 .

57- مُحَمَّد فتوح: الرمز والرمزية في الشِّعر العربي المعاصر، دار المعارف، مصر، ط2، 1978، ص: 292.

58- فخري صالح: الحلقة النقدية في مهرجان جرش الرابع عشر –دراسات نقدية في أعمال السَّباب، حاوي، دُنقل، جبرا– المؤسسة العربية للدراسات والنشر، القاهرة، مصر، 1996، ص: 15 وما بعدها.

59- عبد الرضا علي: الأسطورة في شِّعر السَّياب، منشورات وزارة الثقافة والفنون، بغداد، العراق، (ب ط)، 1978، ص: 125.

60- إحسان عباس: بدر شاكر السَّياب –حياته وشِّعره– المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 6، 1992، ص: 69 .

References:

1) Rita, Awadh. (1978). Usturat almawt walainbieath fi alshshier alearabii alhadithi. bayrut, lubnan: almuasasat alearabiat lildirasat walnashri.
2) Eisaa, B. (1978). Badr shakir alssayab - hayatuh wshshierh -. bayrut, lubnan: dar alnahar lilnashri.
3) Ihsan, A. (1992). Badr shakir alssayab - hayatuh wshshierh-. bayrut, lubnan: almuasasat alearabiat lildirasat walnashri.
4) Ihsan, A. (1998). Itijahat alshshier alearabii almueasiru. alkuayti: ealam almaerifati, almajlis alwataniu lilthaqafat walfunun waladab.
5) Muhamad, F. (1978). Alramz walramziat fi alshshier alearabii almueasiri. alqahiratu, masra: dar almaearifi.
6) Abd Almueti, Sh. (1982). Asatir 'iighriqiat - 'asatir albashar (ta1). alqahirata, masr: alhayyat aleamat almisriat lilkitabi.
7) Salah, A. Assabur. (1988). Al'aemal alshshieryt alkamilat - hayaati fi alshshier- (bb ta). bayrut, lubnanu: dar aleawdati.
8) Ilyas, Kha. (1978). Dirasat fi naqd alshshier. bayrut, lubnan: dar aibn rushd.
9) Amjid, Ra. (2000). Salah fadl walshshieryt alearabiatu. alqahiratu, masra: dar qaba' liltibaeat walnashr waltawziei.
10) Ilya, A. (1986). Fi alnaqd wal'adab (ta2). bayrut, lubnanu: dar alkutaab allubnani.
11) Raja'i, Ei. (1988). Lughat alshshier - qira'at fi alshshier alearabii alhadith -. masra: munsha'at almaearif bial'uskandariati.
12) Abd Alwahab Al Bayati, (1972). Tajribati alshshieryt - mulhaq bialdiywan. bayrut, lubnan: dar aleawdati.
13) Khalida, S. (1979). Harakiat al'iibdae - dirasat fi al'adab alearabii alhudithi-. bayrut, lubnan: dar aleawdati.
14) Naji, A. (1983). Min muqadimat diwan badr shakir alssayab. bayrut , lubnan: dar aleawdati.
15) Nassib, Na. (1983). Almadaris al'adabiat fi alshshier alearabii almueasiri. aljazayar: diwan almatbueat aljamieiati.
16) Kamal Aldin, Kha. (1964). Alshshier alearabiu alhadith waruh

al asr. bayrut, lubnanu: dar aleilm lilmalayin
17) Ali, A. Zayed. (1982). Qira'at fi shshierna almueasir. alkuaytu: dar aleurubati.
18) Belhaj, Ka. (2004). Athar alturath alshshaeby fi tashkil alqasidat alearabiat almueasira (qira'at fi almukawinat wal'uswl), dimashqa, suria: manshurat aitihad alkitaab alearabi.
19) Salah, Fadl (1996). Alhalqat alnaqdiat fi mahrajan jarash alraabie eashar -dirasat naqdiat fi 'aemal alssabab, hawy, dunql, jibra-. alqahirata, masr: almuasasat alearabiat lildirasat walnashri.
20) Yusif Sami, Alyusif. (1980). Alshshier alearabiu almueasiru. dimashqu, suria: 'iithad alkitaab alearabu.
21) Badr Shakir, A.(1972). Aldiywan. birut, lubnan: dar aleawdati.
22) Muhamad, Mahmud. (1966). Alhadathat fi alshshier alearabii almueasiri. bayrut, lubnan: alsharikat alealamiat lilkitabi.
23) Bashir, Al Issawi (1998). Dirasat fi al'adab alearabii. alqahirata, masra: dar alfikr alearabii wahuras liltibaeat walnashri.
24) Abd Errida, Ali (1978). Al'usturat fi shshier alssayab. baghdad, aleiraqu: manshurat wizarat althaqafat walfununa.
25) Maissa, Zuhdi. Alkhawaja (2009). talaqiy alnaqd alearabii alhadith lil'usturat fi shier badr shakir alssayab. bayrut, lubnan: alnaadi aladibii bialriyad walmarkaz althaqafii alearabii.
26) Anas, Daoud (1998). Al'usturat fi alshshier alearabii alhadithi. alqahirata, masra: manshurat almunsha'at alshebyat lilnashr waltawzie wal'iielani.
27) Muhamad Jaefar, r. (1999). Fi alshshier alearabii almueasiri. dimashq , suria: matbaeat atihad kitab alearabi.
28) Midhat, Al Jayar (1995). Alshshaer wa turath - dirasat fi ealaqat alshshaer alearabii balttrath. al'iiskandiriati, masra: dar alwafa' liltibaeat walnashri.