

المؤثرات الاجتماعية في نشوء الشعر الحر (شعر بدر شاكر السياب نموذجاً)

خالد قِيَّاض الشَّرَفَات*

ملخص

ناقشت هذه الدراسة العلاقة ما بين المؤثرات الاجتماعية ودورها في نشوء الشعر الحر في الوطن العربي مع تناول ما أبدعه الشاعر السياب من شعر في هذا اللون نموذجاً لهذا التأثير.

الكلمات الدالة: المؤثرات الاجتماعية، الشعر الحديث، شعر حرّ، بدر شاكر السياب.

المقدمة

مما لا شك فيه أن الشعر يحوز اهتماماً كبيراً في مختلف الثقافات الإنسانية، وفي ثقافتنا العربية نبوأ مكانةً عاليةً وجليلةً منذ أقدم العصور، فقد ظل العرب ينظرون إلى هذا الفن الإبداعي المنفرد نظرة إعجاب ودهشة وتقدير بنفس الوقت، وقد انعكس هذا الإعجاب والتقدير على الشعراء أنفسهم، فنالوا المراتب العليا في مجتمعاتهم ونُظر لهم بأنهم مخلوقات غريبة ومدهشة، لما ينتجوه من كلام يصل في بعض الأحيان لدرجة الإعجاز، فقديماً سُمي الشعراء عباقة. كما أن الثقافة العربية بمختلف مراحلها احتفلت بهؤلاء، حتى اتخذ العرب منهم دعاة وهداة وحكماء. فكان الشعر العربي على مر التاريخ موجداً للوجدان الجماعي لهم، مجمّعاً لصفوفهم جيالاً ما يواجههم من تحديات، وكان مصوراً لآمالهم وتطلعاتهم، ومعبراً عما آل بهم - أحياناً - من إحباطات وانكسارات. (الرفاعي 2005)

لكن هذا الشعر بمجمله لا يقف عند مرحلة معينة من التاريخ، سواء بنمطه، وموسيقاه، وبنائه ووظيفته، وبشكله وأغراضه، لذا فإن هناك مرحلةً طويلةً من تطور هذا الشعر بكل الأجزاء التي ذكرت آنفاً، فالأزمان تتغير والشعراء يرحلون ويجيئون وكذلك الحضارات والثقافات، ومن هنا فإننا لا نود الخوض في شرح تطور تاريخي للشعر العربي بمجمله عبر العصور، بأغراضه ووظائفه وأشكاله المختلفة بقدر ما نريد تسليط الضوء على المرحلة الحديثة منه، وما سمي بالشعر الحديث، ونفرد هذه الدراسة خاصة للشعر الحر إذا ما علمنا أن الشعر الحديث بمجمله بحرّ واسع يحتاج الخوض فيه الكثير من الوقت والعناء، لذا سأقتصر دراستي على أثر النواحي الاجتماعية (السوسيولوجية) على جزء من هذا الشعر وهو "الشعر الحر" وبخاصة ما أنتجه الشاعر بدر شاكر السياب، وكيف أثرت التجارب الاجتماعية (السوسيولوجية) في طبع قصائده بشكلها وأغراضها، إذ مما لا شك فيه أن الشاعر أيّاً كان هو نتاج ظروفه الاجتماعية، وسنحاول الابتعاد عن "الانعكاس الآلي" للشعر عن الظروف والمؤثرات الاجتماعية، وسنحاول التفرد بقبض اللحظات والمواقف الاجتماعية، وكيف أنها شغلت هذا الشاعر عنوةً فظهر شعره وكأنه نتاج انعكاسي للظروف الاجتماعية التي عاشها.

فالشعر الحديث لا شك في جدلية مستمرة مع الظروف التاريخية والاجتماعية من حيث نشأته، وتفاعله مع ملايسات الواقع، وآفاقه المستقبلية، كما أن التطور التاريخي-الاجتماعي للشعر لا بد أن يطرح علينا زمرة من الأسئلة، منها: ما وظيفة الشعر الحديث؟ وهل يحيا الشعر في عزلة خاصة من الناس؟ وهل الشعر ابن المجتمع أم غريب عنه؟.

مشكلة الدراسة:

إن التعرض للعلاقة المتينة ما بين المجتمع والأدب والبحث والدراسة من أهم الموضوعات، وأكثرها صعوبة وجدلية، تلك التي استأثرت باهتمام الكثير من المفكرين والمنظرين، ذلك أن هذه العلاقة على الرغم من أنها تبدو للناظر علاقة بديهية أو تحصيل حاصل إلا أنها تتكشف فيما بعد أنها علاقة جدّ جدلية ومعقدة، وليست بالاكشاف اليسير كما يبدو. فالأدب لا شك لا يولد بدون اجتماع، والاجتماع لا يمكن بدوره أن يكون بدون إنتاجات: فنية، وشعرية، وروائية، وقصصية ومسرحية، لذلك فإن مشكلة هذه الدراسة: تتبع من العلاقة الجدلية ذات المرونة ما بين ظروف المجتمع المختلفة على شتى المستويات: الاجتماعية (السوسيولوجية)، والاقتصادية،

* قسم العلوم الإنسانية والاجتماعية، كلية الآداب، الجامعة الهاشمية، الأردن. تاريخ استلام البحث 2016/6/13، وتاريخ قبوله 2017/1/23.

والسياسية، والتاريخية والنفسية، والثقافية ونشوء ظاهرة أدبية هي الشعر الحديث في الوطن العربي مع التفرد ببحث هذه العلاقة فيما بين هذه الظروف ونشوء ظاهرة الشعر الحرّ، وخاصة ما أنتجه الشاعر بدر شاكر السيّاب كنموذج لهذا التأثير.

أهمية الدراسة:

تتضح أهمية هذه الدراسة من خلال الأهمية الفائقة التي نوليها كأفراد ومجتمعات، لما بين ظروفنا الاجتماعية الواقعية على المستويات شتى، وما ننتجه من أدب خلال فترة زمنية. إذ يعد ما ينتج من أدب: (شعر، ومسرح، وفنون، وموسيقى، ونحت، وقصة، ورواية، وسير) هو المقياس الحقيقي الذي يُقاس عليه مدى تطور أمة من الأمم، فالمجتمعات الإنسانية إنما تنمو وتتطور بقدر ما ينتج أفرادها من أدب وثقافة، وبالتالي فإن من الأهمية بمكان أن ندرس العلاقة ما بين الظروف الاجتماعية وكيفية هذه الظروف وتأثيرها على المستوى الفردي - الجماعي على طبيعة الإنتاج الأدبي، حيث كان في هذه الدراسة الشعر الحديث، وخاصة منه الشعر الحرّ لما أنتجه الشاعر: بدر شاكر السيّاب.

أهداف الدراسة:

هدفت هذه الدراسة إلى محاولة التعرف على:

1. العلاقة ما بين الظروف الاجتماعية (المؤثرات الاجتماعية) في نشأة الشعر العربي الحديث وخاصة في النوع الذي (عُرف بالشعر الحرّ)، وخاصة ما أنتج الشاعر بدر شاكر السيّاب في هذا النوع من الشعر.
2. عرض أهم المفاصل الاجتماعية بشكل عام: السياسية، والاقتصادية، والثقافية والنفسية التي ساهمت في ظهور الشعر الحديث بمجمله وخاصة الشعر الحرّ.
3. التعرف على طبيعة العلاقة الجدلية، غير الميكانيكية ما بين المؤثرات الاجتماعية وظهور الشعر الحديث وخاصة الشعر الحرّ.
4. التعرف على المؤثرات الاجتماعية (السوسولوجية) التي أثرت في تجربة بدر شاكر السيّاب، وما أنتج على صعيد قصيدة الشعر الحرّ.

محددات الدراسة:

حددت هذه الدراسة لبحث العلاقة ما بين المؤثرات والظروف الاجتماعية (السوسولوجية) وظهور الشعر الحرّ ونشأته وخاصة ما أنتجه الشاعر السيّاب في هذا اللون من الشعر، دون التعمق في نشأة ظاهرة الشعر الحديث بمجمله، وتجارب شعرائه الكثر.

بدر شاكر السيّاب (1926-1964) ولد في قرية جيكور من أعمال البصرة في أواخر عام 1926، ثم فقد والدته وهو في السادسة من عمره، فكان لذلك أعمق الأثر فيه، ويعد أن أتم دراسته الابتدائية انتقل إلى البصرة وتابع فيها دروسه الثانوية، ثم بدار المعلمين العالية، واختار تخصص اللغة العربية وقضى سنتين في تتبع الأدب العربي تتبّع ذوق وتحليل واستقصاء؛ وفي سنة 1945 انتقل إلى فرع اللغة الإنجليزية وتخرج منه سنة 1948، وفي تلك الأثناء عرف بميوله السياسية اليسارية كما عرف بنضاله الوطني في سبيل تحرير العراق من النفوذ الإنجليزي، وفي سبيل القضية الفلسطينية. وبعد أن أسندت له وظيفة تعليم اللغة الإنجليزية في الرمادي مارسها عدة أشهر ثم فصل منها بسبب ميوله السياسية وأودع السجن. ولما ردت إليه حريته اتجه نحو العمل الحر ما بين البصرة وبغداد، كما عمل في بعض الوظائف الثانوية، وفي سنة 1952 اضطر إلى مغادرة بلاده والتوجه إلى الكويت فإلى إيران وذلك بسبب مظاهرات شارك فيها. وفي سنة 1954 رجع السيّاب إلى بغداد ووزع وقته ما بين العمل الصحافي والوظيفة في مديرية الاستيراد والتصدير، والظاهر من خلال قراءة سيرة السيّاب أنه لم يأنس ولم يتكيف في المدينة (بغداد) بل ظل يحن إلى قريته التي ولد فيها (جيكور). وفي سنة 1961 بدأت صحة السيّاب بالتدهور حيث بدأ يشعر بتقل في الحركة، وأخذ الألم يزداد في أسفل ظهره، ثم ظهرت بعد ذلك حالة الضمور في جسده وقدميه، وظل ينتقل بين بغداد وبيروت وباريس ولندن للعلاج دون فائدة، وأخيراً ذهب إلى الكويت لتلقي العلاج في المستشفى الأميري، حيث قامت هذه المستشفى برعايته وأنفقت عليه خلال مدة علاجه، لكنه توفي في المستشفى في 24 كانون الأول عام 1964 عن 38 عاماً ونقل جثمانه إلى البصرة وعاد إلى قريته (جيكور) في يوم من أيام الشتاء الباردة والممطرة، وقد شيعه عدد قليل من أهله، وبعض أبناء محلته، ودفن في مقبرة الحسن البصري في الزبير، وهكذا ولد السيّاب غربياً وعاش غربياً ومات أيضاً.

للسياب مجموعة من الأعمال الشعرية (الدواوين) منها:

(أزهار ذابلة، 1947) و(أساطير، 1950) و(حفار القبور 1952)

و(المومس العمياء 1954) و(الأسلحة والأطفال 1955) و(أنشودة المطر 1960)
و(المعبد الغريق 1962) و(منزل الأفتان 1963) و(أزهار وأساطير د.ت)
و(سناشيل ابنة الجليبي 1964) و(إقبال 1965) و(قيثارة الريح 1971) جمع بعد موته،
و(أعاصير 1972) و(الهدايا 1974) جمع بعد موته، و(البواكير 1974) جمع بعد موته،
و(فجر السلام 1974) جمع بعد موته.
وله أيضاً في الترجمة:

(عيون إلزا أو الحب والحرب، ب.ت) و(قصائد عن العصر الذري، عن إيدث ستيول، د.ت) و(قصائد مختارة من الشعر العالمي الحديث د.ت) و(قصائد من ناظم حكمت 1951).

- وفي الأعمال النثرية له أيضاً:

(الالتزام والالتزام في الأدب العربي الحديث د.ت) محاضرة أقيمت في روما، بمؤتمر الأدب العربي المعاصر من 16-20 تشرين الأول سنة 1961 ينظر في ذلك (ناجي علوش، مقدمة ديوان بدر شاكر السياب، المجلد الثاني، ص77، دار العودة، بيروت، 2000).
- وكذلك في الترجمة النثرية:

(ثلاثة قرون من الأدب، جزءان، الأول بدون تاريخ والثاني 1966)

و(الشاعر والمخترع والكولونيل، مسرحية في فصل واحد لبيتر أوستينوف 1953)

المنهجية: الحديث عن الدراسات السابقة

الدراسات التي تناولت السياب، وحياته وشعره دراسات كثيرة، فبعضها اعتمد التاريخ والأخر حاول ملامسة النص من الداخل ملامسة فنية وفق مناهج نقدية مختلفة، ولم تقع عيني على دراسة تحاول ان تقر البعد الاجتماعي للسياب وشعره وهذا ما ستحاول هذه الدراسات فعله.

مصطلحات الدراسة:

- المؤثرات الاجتماعية (السوسيولوجية):

يقصد بالمؤثرات الاجتماعية (السوسيولوجية) في هذه الدراسة كل ما من شأنه أن يدخل في نطاق العلاقات والتفاعلات الاجتماعية والقيم والعادات والتقاليد، وأنماط التفكير السائدة في المجتمع كما أن مفردات مثل: المرأة، والأسرة، والقرية، والمدينة، والطبقة الاجتماعية (التمايز الطبقي) وكل ما تحفل به هذه المعطيات من إنتاج للظواهر الاجتماعية من مثل: الفقر، والبطالة، والحرمان، والاعتراب، والأمراض الاجتماعية مثل: البغاء، والتسول، والانتهازية، والخيانة، حتى الموت.

- الشعر الحديث:

هو الشعر الذي حاول تجاوز أو تخطي، أو تجديد نمط القصيدة العربية التقليدية (الكلاسيكية) وذلك منذ نهاية القرن التاسع عشر، إذ بدأ الشعر العربي الحديث يُغيّر من نمطه، ويتجدد في موضوعاته، على الرغم من بقاء قالب التقليدي لشكل القصيدة القديمة، فقد دخل على خط هذا الشعر أغراض مثل: الحماسة، والمقاومة، والشعر الوطني، والإصلاح الاجتماعي، والثورة ضد الفقر والجهل والمرض، والدعوة للحاق بركب الأمم المتقدمة. وقد حفل الشعر الحديث بالكثير من الأنواع التي انطوت تحت لوائه في التجديد بالشكل والموسيقى والموضوع، فمنذ الأربعينات من القرن المنصرم، تحوّل نمط القصيدة العمودية أو ما يسمى بالقصيدة التقليدية إلى أنماط جديدة من الشعر منها: الشعر الحر، والشعر الحر المقفّى (الموزون) والشعر المرسل، والشعر المنطلق وقصيدة النثر، والنثر الشعري وغيره من الأنواع، وقد حمل لواء التجديد في الشعر العربي قائمة طويلة من الشعراء العرب بداية القرن العشرين على الرغم من الاختلاف في الأنواع التي كتبوا فيها وأجملت بما عرف (بالشعر العربي الحديث)، وهناك من يقول إن حركة الشعر العربي الحديث قد بدأت في النصف الأول من القرن العشرين مع محاولات اللبباني أمين الريحاني (1876-1940) ولويس عوض، وعلي أحمد باكثير وجبران خليل جبران، وأنسي الحاج، وأدونيس، وشوقي أبي شقرا، ويوسف الخال، وفؤاد رفقة، وعرار، وصلاح عبد الصبور، وعبد الوهاب البياتي، وبدر شاكر السياب، ونازك الملائكة، وتوفيق صابغ، وبلند الحيدري، وحسين مردان، ودرويش، وفدوى طوقان،

والماعوط، وممدوح عدوان، وتوفيق زيّاد، وسميح القاسم، وأحمد عبدالمعطي حجازي، ومحمد عفيفي مطر، وراشد حسين، وخالد الساكت، وتيسير سبول، وخليل حاوي، وغيرهم الكثير.

- الشعر الحرّ:

وهو نوع من أنواع الشعر العربي الحديث الذي جاء كأحد أهم تطورات هذا الشعر، وهو نوعان: نوع يعرف بالشعر الحرّ غير الموزون كالذي كتبه جبرا ابراهيم جبرا، ومحمد الماعوط، وثريا ملحس، وذلك في كتابتهما الشعرية في العقود الأربعة الأخيرة، والشعر الحر التفعيلي، كالذي كتبه بدر شاكر السياب، ونازك الملائكة، وعبد الوهاب البيّاتي، فقد كان الشعر الحر التفعيلي يوزن حسب وزن التفعيلة الخليلية، بدلا من الموسيقى البحرية الخليلية، وذلك من دون التقيد بعدد محدد من التفعيلات في كل سطر، هذا من الناحية الفنية والشكلية، أما من الناحية الغرضية فقد كان هذا النوع من الشعر يُشغل بأغراض جداً كبيرة وكثيرة، فقد عُني بكل مفاصل الحياة وتطوراتها على المستوى الاجتماعي، الاقتصادي، والسياسي والحضاري، كالتعرض لموضوعات مثل: الفقر، والتمايز الطبقي، والمرض، والجهل، ومقاومة المستعمر، والأمراض الاجتماعية: كالتفكك الأسري، والأميّة، والتخلف، كذلك الظواهر الاجتماعية - النفسية، كالاعتراّب، والعمالة، والبغاء، والعلاقات العاطفية، والعلاقة بالمرأة، والريف والقرية، والمدينة وأمراضها والمشكلات النفس - اجتماعية وغيرها.

أولاً: الشعر العربي الحديث:

لا بد لنا بداية بأن نعترف بأن هناك وثوق علاقة أكيدة ما بين التطورات السياسية والاجتماعية والفكرية في المجتمع، والتطورات الأدبية والفنية، لكن هذا الوثوق في العلاقة لا يقطع لنا بأنها مرآوية ميكانيكية تطابقية، لكن يمكننا الركون إلى أن هذه العلاقة هي أقرب ما تكون إلى الجدل والمرونة. (سالم 2005)

وما بين هذه العلاقة الوطيدة وبين تطور الأدب (الشعر) والمجتمع، سنحاول تتبع تطور الشعر الحر، وهي ليست بالنظرة الميكانيكية متطابقة الانعكاس، ذلك أن المسارات حتماً لا تتطابق بشكل آلي بقدر ما هي تطورات جدلية تأثرية متبادلة ما بين الأدب بمجمله وتطورات المجتمع، فوظيفة علم الاجتماع الأدبي تكمن في نقد النظام الاجتماعي القائم.. (فاطمة 2013) فالشعراء، والفنانون، (الرسامون، والنحاتون، والكتّاب) هم أبناء هذا المجتمع، وهم نتاج ما يمور به من تطورات، ومنظومات القيم والعادات والتقاليد والقوى الاجتماعية الأخرى، كما لا شك أن ثقافة هذا المجتمع هي التي تحدد شكل، وغرض، وأسلوب نتاج هؤلاء الأدبي، لكننا لا يمكننا الركون إلى هذه العلاقة الميكانيكية إذا ما علمنا أن هناك تأثيراً كبيراً للثقافات الأجنبية في إنتاج هؤلاء خاصة ما نحن بصدد دراسته الآن، فالشعر الحديث نتاج اختلاط وتأثر بما كان ينتج من أدب وفن في المجتمعات الأخرى، خصوصاً في أوروبا وأمريكا، فقد اطلع الكثير من الشعراء العرب في العصر الحديث على نتاج الثقافات الأوروبية، خاصة الشعر والأدب الإنجليزي والأمريكي والفرنسي، وقد تأثر هؤلاء بهذه النتاجات، وكان لها أكبر الأثر فيما أنتجه هؤلاء، وخير دليل على ذلك ما أنتجه (السيّاب) والشعر الحديث بمجمله، والشعر الحر خاصة.

حقيقة فإن العقد الأول من القرن العشرين حفل بثلاث وقائع كبيرة، كان لها تأثيرها الملحوظ في الحراك السياسي والفكري والثقافي في العقود الخمسة التالية. (سالم 2005) الواقعة الأولى: وفاة محمود سامي البارودي (1904) وهو ما يعني أن مهمة إعادة عمود الشعر العربي إلى استوائه السابق، وعافيته القديمة قد تمت، بحيث أصبح الوقت مناسباً والظروف مهيئة تماماً لأي موجات تجديدية تالية، تتماشى مع طبيعة اللحظة التاريخية الراهنة. لقد حانت الفرصة بعد استئناف كلاسيكي قصير مع شوقي والزهاوي والرصافي ولتجربة المهجريين العرب وجماعة (الديوان) ولتجربة مجلة (أبوللو) وسائر المدرسة التقليدية الكلاسيكية، كما أن التطورات السياسية بعد معاهدة سايكس-بيكو وما خلقت من تطور وتنام للشعور الوطني المعادي للاستعمار وتشكل الجماعات والأحزاب المطالبة بالحرية والانعتاق، كان لها دور مهم في ذلك.

كما أن الاحتكاك مع ثقافة المُحتل وعلمه وتقدمه التكنولوجي المدني كَوّن نخبة سياسية وثقافية وتقنية وسرّب الكثير من المفاهيم الليبرالية، والدستورية، والقانونية سواء للنخبة أو العامة في المجتمعات العربية المُحتلة. (سالم 2005)

لا شك أن هذا الاحتكاك الثقافي المباشر مع ثقافة المُحتل كان ذا نتائج إيجابية على التطور الثقافي والإبداعي لبعض البلاد العربية لا سيما في المغرب العربي ولبنان بالأخص، حيث كثرت الهجرات إلى فرنسا، وكثرت الكتابة بالفرنسية وهو ما أنتج ظاهرة (الفرانكفونية) في الكتابة العربية الحديثة، التي أنتجت الكثير من المبدعين أمثال: مالك حداد، ورشيد بوجدر، وواسيني الأعرج، والظاهر بن جلون،

والظاهر وطّار، وجويس منصور والكثير غيرهم. (سالم 2005).

كما أن الثقافة الفرنسية ستعمل بعد سنوات على إنتاج أدونيس الذي نقل "السوريالية" الفرنسية إلى حركة الشعر الحر في الوطن العربي، وجورج حنين، وعبد اللطيف اللعبي وغيرهم من رواد حركة الشعر الحر، كما كانت الثقافة الإنجليزية من أهم العوامل التي أنتجت الشاعر بدر شاكر السيّاب، وصالح عبد الصبور، (سالم 2005) وسلمى الجبوسي، ونازك الملائكة وغيرهم من رواد حركة الشعر الحر.

وثالث هذه العوامل ترجمة سليم البستاني لألياذة هوميروس (1904) ليبدأ بعدها توجه ثقافي عربي كثيف نحو التراث اليوناني، فلسفة، وأساطير وفكراً جمالياً يصاحبه توجه إلى أساطير الشرق البابلية والكنعانية والأشورية، تلك التي استفاد منها شاعرنا بدر شاكر السيّاب كثيراً وأبدع في توظيفها بشكل رائع إلى حد كبير، وهو ما يشكل -فيما بعد- العامل الأساسي من عوامل حركة الشعر العربي الحرّ، حيث ستزدهر أساطير التمزيبين والكلدانيين والفينيقيين (لا سيما في شعر بدر شاكر السيّاب، وأدونيس). (سالم 2005) فالنظير إلى السيّاب يتغنّى بتموز جيكور" يقول: (السيّاب 2000)

"تابُ الخنزير يشقّ يدي

ويغوص لظاه إلى كبدي

ودمي يتدفق ينسابُ:

لم يغد شقائق أو قمحا

لكن ملحا

"عشتار" وتخفق أثوابُ

وترفّ حيالي أعشابُ

من نعل يخفق كالبرق

كالبرق الخلب ينسابُ"

كما أن للفكر القومي الذي نشأ بدايات القرن العشرين وخاصةً مع إنشاء جامعة الدول العربية (1945) دوراً كبيراً في إنتاج ما يسمى بالشعر الحر، إذ أصبحت هذه الفكرة مبلورة بشكل واضح في أذهان الكثير من شعراء ورواد حركة الشعر الحر في الوطن العربي وخاصةً عند كل من بدر شاكر السيّاب، وعبد الوهاب البياتي، وأحمد عبد المعطي حجازي، ونزار قباني وعبد العزيز المقالح وغيرهم. (سالم 2005)

كما أن الشاعرة نازك الملائكة - التي ترجع أغلب المصادر لريادتها مع السيّاب حركة الشعر الحر في الوطن العربي - كانت قد أتحت هذا النوع من الشعر الجديد بقصيدة عنوانها "الكوليرا" شخّصت بها فكرة القومية التي كانت أحد الأسباب التي أنتجت موجة الشعر العربي الحديث الذي جاء في ثنياه أو إحدى تجلياته (الشعر الحر) والقصيدة على الأرجح كانت بدايات 1947 م (سالم 2005) تقول:

"الكوليرا

في كهف الرعب مع الأشلاء

في صمت الأبد القاسي

حيث الموت دواء

استيقظ داء الكوليرا

حقداً يتدفق موتوراً

هبط الوادي المرح الوضاء

يصرخ مضطرباً مجنوناً

لا يسمع صوت الباكينا

في كل مكان خلف مخلبه أصداء

في كوخ الفلاحة في البيت

لا شيء سوى صرخات الموت

الموت الموت الموت

في شخص الكوليرا القاسي ينتقم الموت"

وقد كانت هذه القصيدة تضامناً مع أهل مصر، الذين عانوا وباء الكوليرا في أوائل 1947.

كانت للحرب العالمية الثانية دور بارز بما تضمنته من ظلم وتسلط للأظمة الفاشية والنازية في طرح قضايا الحريات العامة والحريات السياسية والحريات الاجتماعية، والمناداة بقيم جديدة كالمواطنة، والديموقراطية، والموضوعية، والمساواة، وكانت هذه القيم الجديدة هي المحور الأساسي الذي شغل الدنيا، والعالمين الغربي والعربي على السواء، حيث كان الوطن العربي بخاصة هو الجزء الأكثر تأثراً، فقد صبغت هذه القيم كل الخطابات الاجتماعية التي أنتجت في تلك الفترة في السياسة، والثقافة، حتى الاقتصاد، وبذلك فإن الأدب بمجمله أيضاً كان قد تأثر بذلك تأثراً كبيراً، فكانت حركة تجديد قوية بداية الخمسينات من القرن قد تبلورت وأنتجت ثورة شعرية وشكلاً جديداً من الشعر لم يكن يعرف من قبل بهذه النزعة، وهذه الموسيقى وهذا البناء، وحتى الأغراض الشعرية.

ثانياً: سوسيلوجية الشعر الحُر:

قلنا إن الشعر الحديث قد نشأ بظروف غذاءها التطور التاريخي وهذا التطور لا بد أن تكون ظروفه متباينة ما بين السياسي والاجتماعي والاقتصادي، وبالتالي ما يتبع ذلك من تغيرات على المستويات الثقافية والإبداعية على مستوى الأدب (الشعر والقصة، والمسرح، والغناء، والنحت.. والرواية..)، فعلى الرغم من أن الشعر نتاج فردي بامتياز إلا أنه لا ينفصل عن النظم الاجتماعية (فاطمة 2013) ونحن هنا لا نود الدخول على خط العلاقة المعقدة ما بين الأدب والاجتماع كما عالجه الماركسيون مطولاً بقدر ما نريد أن نصل إلى آليات وأدوات (الأسباب الموضوعية) الانتقال إلى نوع جديد من الشعر، وما طرأ على قصيدة الشعر العمودي (الكلاسيكية) وكيف استطاعت هذه الأسباب من زحزة هذا النوع من الشعر الذي صمد مطولاً وبشكل صارم، وكيف كان عموده يصنف الشعراء، وكيف بنيت لهؤلاء -الشعراء - طبقات متباينة فحولة وضعفاً ولنا أن نتصور تلك الجرأة التي امتلكها شعراء قصيدة الشعر الحر أو لنقل بشكل أوسع الشعر الحديث ذلك أنه تمتع وزخر بأنواع وأشكال متعددة من التجارب، منها على سبيل المثال: القصيدة الحرة (قصيدة التفعيلة) وقصيدة النثر، ..، والشعر الحر المقفى، فهذا النوع الأخير من الشعر كان موزوناً بوزن التفعيلة الخليلية وهذا لا يوجد في الأنواع الأخرى (النجار 2003). أقول لنا أن نتصور مقدار هذه الجرأة بتحدي عامود الشعر العربي، وكيف عمل هؤلاء الشعراء على فكفكة أبنيته وهياكله القديمة واستبدالها بأبنية وهياكل حديثة تتماشى مع تطور وتقدم العصر، فقد شعر الكثير من الشعراء بأنه أن الألوان لإحلال تطور جديد على القصيدة الكلاسيكية وخاصة بينائها الصارم، والولوج إلى قصيدة حديثة تستوعب اختلاف الأزمان وتطور اللغة، واستيعاب جموح جبل جديد يرنو إلى الاعتناق من كل ما هو قديم ومقيد للانطلاق، وقد كانت الأسباب كثيرة ومتعددة لهذا الاعتناق والانطلاق لكننا نود أن نجعلها بأهمها وهي:

أولاً: انهيار القوة العربية على المستويات السياسية والاجتماعية والاقتصادية، وبالتالي الثقافية والتقنية. (علوش 2000)

ثانياً: التأثير الكبير بتيارات الأدب الغربي وخاصة الشعر الإنجليزي والفرنسي والأمريكي، وكيف أدى هذا التأثير إلى إنتاج شكل جديد للقصيدة، ذلك أن هذه الثقافات لم تخبر بالأصل قصيدة كلاسيكية كتلك التي خبرها الشعر العربي، ذلك أن هذا الشعر كان هو الأساس الذي كان الشعراء العرب يتعلقون به، وكانت تعقد له الأسواق ويتبارى الشعراء به، وعلى الأرجح لم يحفل تاريخ الشعر العربي ككل بمحاولات جادة للخروج على عمود الشعر العربي، وفيما بعد كتبت وأطرت بحور الخليل بن أحمد هذا الشعر وجعلت كل من يخرج عن هذه البحور خارج ذمة الشعر العربي فأوجدت ما يُشبه الجدار الحديدي الذي لا يمكن تجاوزه بسهولة.

ومن الجدير ذكره هنا أن أغلب شعراء القصيدة الحديثة قد تأثروا بالشعر الإنجليزي والفرنسي خاصة ونقلوا لنا تجارب الشعراء الإنجليزي والفرنسيين على الأخص، كما أن الكثير منهم ترجم لهؤلاء قصائد كثيرة وتأثروا بهم أيما تأثير، ومنهم على سبيل المثال لا الحصر بدر شاكر السياب، وخصوصاً بالشاعر الإنجليزي ت. س. إليوت، والشاعرة إيدث سبتول، وميلتون، وجون كيتس.

يقول بدر: "فدرست شيكسبير وملتون والشعراء الفيكتوريين ثم الرومانتيكيين وفي سنتي الأخيرتين في دار المعلمين العالية تعرفت - لأول مرة- بالشاعر الإنجليزي ت. س. إليوت، وكان إعجابي بالشاعر الإنجليزي جون كيتس لا يقل عن إعجابي بإليوت. (عباس 1983)

وهذا الاحتكاك لا شك يعدّ بمثابة مؤثر اجتماعي قوي ساعد على إيجاد شكل جديد من الشعر، وكان بداية ثورة على شكل الشعر القديم وبنائه، فالثقافات تتحاور وتتجادب، والتجارب تنتقل بفعل الاحتكاك والاتصال، واللغة هي السبيل القوي الذي يساهم مساهمة شديدة بهذا الاحتكاك والاتصال الذي يولد التجارب، واللغة بلا شك هي معطى اجتماعي بامتياز.

ثالثاً: صعود الأفكار الاشتراكية، وخاصة الفكر الماركسي، مع ما يحمل هذا الفكر من قيم التحرر والتجديد والتقدم، وحق تقرير

المصير للشعوب المضطهدة، ومنحها الحق الكامل في التعبير عن مشاعرها المختلفة وحق الشعوب بالحصول على ما تصبو إليه، ونيل المكتسبات المادية والتوزيع العادل لها، واحترام آدمية الإنسان ومنحه حقوقه كاملة غير منقوصة.

وبالتالي فإن المحاولات والإرهاصات الأولى للتجديد على عمود الشعر العربي كانت قد بدأت قبيل عام 1945م، فقد حاول دكتور لويس عوض في ديوانه "بولوتلاند وقصائد أخرى" ومحاولات على أحمد باكثير في المسرح الشعري. (علوش 2000) والجدير ذكره أن محاولات لويس عوض كانت قد وصفت بالجادة لأنها حاولت ونجحت أحياناً في تخطي الكثير من مفاهيم وأبنية الشعر العربي تخطياً خطيراً، بابتكارها أوزان جديدة بالاعتماد على الشعر الإنجليزي.

لقد جسد الشعر العربي الحر -عكس- العديد من شعارات كبرى الأحداث العالمية وهذا ما كان مؤثراً شديداً على تطوره ونجاحه في الكثير من الأحيان ذلك أن الشعر -كما هو معروف- ديوان العرب وهذا يصدق على قديمه وحديثه، فقد كان الإعلان العالمي لحقوق الإنسان مبرراً ودافعاً كبيراً لتجسيد الكثير من شعاراته، وقد شهدنا حركة تبادلية من التأثير والتأثير: فوجدنا قيمة التحرر والحرية عند السيّاب وأدونيس ودرويش، ووجدنا قيمة العدل الاجتماعي عند صلاح عبد الصبور وعبد الوهاب البياتي، ووجدنا رفض الاستبداد عند سعدي يوسف ونزار قباني ومحمد الماغوط، ووجدنا قيمة "الذات" عند أنسي الحاج ويوسف الخال (سالم 2005).

كما أن نكبة فلسطين (1948) كانت قد فجرت في قلوب النخبة العربية (السياسية والثقافية، بل والعسكرية) شعوراً بالمرارة والخزي والغضب، وباستحالة استمرار الأوضاع المزرية للأنظمة العربية المخزية على ما هي عليه من ضعف وتهاون وهوان، وبذلك فقد كانت نكبة فلسطين من أهم دوافع اندلاع ثورة الشعر الحر، وموضوعاً رئيساً من موضوعاته، ومحوراً رئيساً لتبلور تيار شعري كامل داخل ثورة الشعر الحر، هو "تيار شعر (المقاومة الفلسطينية) الذي برز فيه بعد أبي سلمى وطوقان -توفيق زياد ومعين بسيسو ومحمود درويش وسميح القاسم وراشد حسين وسالم جبران وغيرهم (سالم 2005).

ثم أن من الأحداث الكبرى في الوطن العربي والتي شكلت إطاراً قوياً لرفد ثورة الشعر الحر ما عرف تاريخياً بثورة يوليو 1952م في مصر، ولنا أن نفتتح بأن هذا الحدث الاجتماعي بالأصل كان من الأسباب الكبرى التي ساعدت على خلق وإبداع هذا النوع من الشعر، ولنا أن نفتتح أيضاً عن السبب الآخر الذي أعطى هذا الحدث جرعة قوية في أن يكون سبباً قوياً في إيجاد الشعر الحر هو حدوثه في مصر وهي التي كانت ولا زالت تستأثر باهتمام كل من كان يرنو إلى الأسبقية والتميز ومواكبة كل ما هو حديث ومتطور، فمصر هي قلب العالم العربي النابض، وهي محج لكل من أراد الريادة والتميز، على المستويين الفردي والجماعي.

فقد كانت ثورة مصر (1952) نقلة كبيرة في مسار التطور السياسي -الاجتماعي- الثقافي المصري والعربي على السواء. إذ كانت بؤرة لمجموعة من الثورات والاستقلالات والانقلابات الوطنية في الوطن العربي، سبقتها أو لحقتها بقليل، مثلما وقع في سوريا والعراق ولبنان قبل (1952) وفي الجزائر والسودان بعد (1952). (سالم 2005)

إن سوسيولوجية الشعر الحر واجتماعيته تتبع من أن هذا النوع من الشعر قد عالج الكثير من الموضوعات الاجتماعية (السوسيولوجية) وخاصة تلك التي نشأت مع تطور المجتمع، وخلخلة أبنيته الاجتماعية، والاختلاف في القيم وتبدلها وتخلخلها، ذلك أن الدراسة السوسيولوجية للشعر والأدب من شأنها أن ترزع الحكمة التقليدية والأفكار المسلم بها بشكل عام، والأهم أن سوسيولوجيا الأدب يجب أن تشكل سلسلة من التحديات للأفكار البديهية والجاهزة والقديمة (إنغليز 2007) فقد شهدت بدايات نشوء هذا اللون من الشعر، انهيار الكثير من الأفكار القديمة والبنى القديمة، ونشوء طبقات اجتماعية، وفئات وشرائح جديدة، جاءت بفعل عوامل التغيير الاجتماعي، الذي أدرك كل الأبنية الاجتماعية، فأعاد بناء بعضها وهدم بعضها الآخر نهائياً واستبدله.

لا شك عند قراءتنا لبدايات تطور ونشوء هذا اللون من الشعر نلاحظ أن قصيدة هذا اللون لم تتفك عن تأثرها بالكثير من المعطيات السوسيولوجية بداية بالمعطيات الفيزيقية - البيئية كالقرية والمدنية مثلاً، أو المعطيات الفيزيقية - النفسية كالحب والمرأة، أو بالمعطيات الاجتماعية بقواها المختلفة كالبناء الأسري والزواج، والقوى الاجتماعية الأخرى كالقيم والعادات والتقاليد الاجتماعية، كما أن الظواهر الاجتماعية والمشكلات الاجتماعية كان لها شأن كبير في ردف الشعر الحر بالكثير من الموضوعات، كظاهرة البغاء مثلاً في المدينة، ومشكلات الفقر والبطالة، والتخلف، وظاهرة الوشاية والخيانة، هذه كلها معطيات سوسيولوجية نلاحظها بكثرة في قصائد شعراء قصيدة الشعر الحر، وخاصة عند: بدر شاكر السيّاب، وصلاح عبد الصبور، والبياتي.. وغيرهم.

ثالثاً: السيّاب: الجذور النفس - اجتماعية

تعد سنة 1948 سنة حاسمة في التاريخ العربي الحديث، فهي لم تشهد نكبة فلسطين فقط، لكنها شهدت بداية انهيار المجتمع العربي التقليدي الذي تمثلت فيما بعد بانهيار أنظمة الحكم الرجعية في كل من مصر وسوريا وبالحرركات الشعبية ضد الاستعمار الغربي في

مصر والعراق. (علوش 2000)

في تلك الأثناء كانت بغداد تشهد مداماً يسارياً منذ انتهاء الحرب العالمية الثانية، وكان في دار المعلمين العالية في بغداد طالباً قادماً من منطقة تسمى (جيكور) تقع إلى الجنوب من العراق، وكان هذا الطالب يدرس اللغة الإنجليزية، كان الطالب غريباً على المدينة، كما شعر بأنه غريب عن نفسه، وقد كان لوعيه وجذوره القروية أن يفقده حب المدينة، وأن يورثه كرهها والسخط عليها كونها السالب للحرية، والبساطة والانطلاق والعذرية الأولى لكل الأشياء. (علوش 2000)

فقد رفض بدر المدينة اجتماعياً، لأنها أشعرته بالاعتراب منذ اللحظة الأولى، وجعلته يضيق بأخلاقها المادية، وجشع الكثير من الناس فيها، وهذا مدخل لأن يرفضها بدر - أي المدينة - ثقافياً، كيف لا وهو ابن الحزب الشيوعي المتحمس، ودارس الأدب الإنجليزي والأمريكي بحكم تخصصه في الدراسة الأكاديمية.

ولكن الفتى الأسمر النحيل المائل إلى الهزال ذو الملامح الأقرب إلى الدمامة يملك مفارقة كبرى إذ على الرغم من دمامته الواضحة امتلك حساً عاطفياً رومانسياً مرفهاً سيبز به فيما بعد أغلب مجايله من الشعراء حتى أصحاب المدرسة الرومانسية في الشعر.

يقول إحسان عباس في كتابه "بدر شاكر السياب: دراسة في حياته وشعره":

"غلام نحيل كأنه قصبه، ركب رأسه المستدير كحبة الحنظل، على عنق دقيقة تميل إلى الطول، وعلى جانبي الرأس أذنان كبيرتان، وتحت الجبهة المستعرضة التي تنتزل في تحذب متدرج أنف كبير يصرفك عن تأمله أو تأمل العينين الصغيرتين العاديتين، على جانبه فم واسع، تبرز "الضبة" العليا منه ومن فوقها الشفة بروزاً يجعل انطباق الشفتين فوق صفي الأسنان كأنه عمل اقتساري، وتنتظر مرة أخرى إلى هذا الوجه "الحنطي" فتدرك أن هناك اضطراباً في التناسب بين الفك السفلي الذي يقف عند الذقن كأنه بقية علامة استفهام مثبتة، وبين الوجنتين الناننتين وكأنهما بدايتان لعلامتي استفهام أخريين قد انزلتتا من موضعيهما الطبيعيين".

وقد كان من شقاء بدر الذي ورث الضعف الجسماني عن أبيه أن أنفق حياته القصيرة منذ أدرك الحلم إلى أن مات، وهو يبحث عن القلب الذي يخفق بحبه، دون أن يجده، وكان افتقاره الشديد إلى الوسامة هو القفل المصمت على القلوب العديدة التي حاول أن يفتحها دون جدوى، وكما استأنس بومضة عين، ينسج من شعاعها قصة حب يخدر بها إخفاقه. (عباس 1983)

وولج بدر طور المراهقة وهو يدرك ذلك النقص وتلك العقدة وهي التي ستلهمه بحثاً عن لحظة حب حقيقية، وقلب ينبض بحبه، لكن هيهات، فقلوب العذارى قلما تنبض بحب شاباً دميم، فقلوبهن أبدأ مشدودة إلى الوسامة والقوة والمظهر الجميل، لكن علينا أن ندرك أن هناك فرقاً ما بين الحب، والعطف، إذ سنقرأ في سيرته فيما بعد علاقات نسائية أغلبها مبني على العطف والشفقة لا على الحب الصريح النابض بالأشواق ولواعج النفس، وهذا ما سيدركه بدر بكل صراحة، وهذا ما سيزيد من لهيبه ويؤجج عنده عقدة النقص ألا وهي (الدمامة) لكنه سيعوض هذا النقص الكبير، تارة ببناء علاقات منسوجة من خياله، وتارة أخرى بعلاقات عابرة مبنية على العطف والشفقة، والتي مصدرها الإنسانية جمعاء، لا قلبين ينبضان بحب بعضهما، وأحياناً كثيرة كان بدر يلج (مباغي بغداد) لينفت كل طاقاته المكبوتة وكل الشوق والشبق المتكدس في داخله، حتى لو كان هذا خارج عن قيم وعادات وتقاليد المجتمع العربي الإسلامي، وخاصة مجتمعه الفلاحي الذي انحدر منه، وفي أواخر حياته واشتداد مرضه؛ عوّض بدر هذه النواقص بالركون إلى الهروب من الواقع بمعاينة الخمر التي حاول من خلالها أن يغيب عن الواقع، لكن وفي جميع هذه الحالات كانت قريحة هذا الشاب تجود بأروع القصائد وكانت هذه الحالة أيضاً من الحالات الهروبية التعويضية والحيل السايكو - سوسولوجية التي استخدمها للهروب من واقعة المر، فأنتح أحلى وأرقى هذه القصائد في مواقف مختلفة من حياته.

رابعاً: سوسولوجية السياب:

لقد قلنا إن الشعر لا شك انعكاس للواقع بجميع محطاته، لكن نستدرك أن هذا الانعكاس ليس ميكانيكياً لمجرد وجود سبب ونتيجة وإنتاج مباشر لسلسلة ما، ذلك أن الواقع فيه من التعقيد والتشابك ما لا يمكن أن تعكسه أنثى، فمثلاً: الحب والموت قلاع الشعر المسحورة وجزره، وهي قلاع الحياة أو جزرها المسحورة أيضاً، إن شعراً لا يتحدث عن هذه القلاع هو شعر يحرق في الفراغ. إن الشعر حين يكف عن محاورة الحياة يكف أن يكون شعراً. فجوهر الشعر بعبارة شكري عياد: هو إحساس بالحياة ومحاولة لتشكيل هذا الإحساس (رومية 2006) كما أن الاجتماع الإنساني معقد لدرجة لا يمكن معها التسليم بحقائق خالصة، ولا الوصول إلى قوانين عامة، لكننا هنا لا نعدم الحقيقة إذا اعترفنا بأن هناك تجارب إنسانية اجتماعية - نفسية خاصة تعكس أوضاعها وتؤثر في نفسية شاعر معين وبالتالي تحفز قريحته على إنتاج قصائد كونتها هذه التجارب وجبلتها بطابعها الخاص، وكان لا مناص أن تظهر هذه القصائد عارضة معاناة معينة في حياة هذا الشاعر أو ذاك، فالشعر بالنسبة للسورياليين مثلاً: فعل خروج، مساعلة مستمرة وتجاوز لكل التأويلات السائدة التي

تبنى الواقع في نص ضيق (26)، كما أن الحياة لمجرد أننا نعيشها لا بد أن تؤثر فينا بأحداثها ومحطاتها المختلفة رابطتين بذلك العامل الزمني بهذا الاجتماع الدنيوي فأحداث أمس البعيد ليست أكيد هي أحداث أمسنا القريب، ومشكلات عصر الجاهلية ليست هي مشكلات عصر النهضة، ومشكلات اليوم بالطبع ليست هي مشكلات حقبة الأربعينيات والخمسينيات من القرن المنصرم.

يقول لوسيان جولدمان: "علينا أن نفحص مشكلة العملية ذات الأهمية الخاصة بالنسبة لعالم الاجتماع والتي بفضلها يُمكن الشكل الأدبي من أن يولد بدءاً من واقع اقتصادي، والتعديلات التي ترغمننا دراسة هذه العملية على إدخالها على التصور التقليدي للإشراط السوسولوجي للإبداع الأدبي..، فمعظم أعمال سوسولوجيا الأدب في الحقيقة تقيم علاقة بين أهم المؤلفات الأدبية والوعي الجماعي لهذه الجماعة الاجتماعية أو تلك التي ولدت هذه المؤلفات داخلها". (غولدمان 1993)

ويمكننا أن نضيف، يقول جولدمان: أربعة أفكار جديدة هي: (غولدمان 1993)

(1) المبدع الأدبي ليس مجرد انعكاس لوعي جماعي حقيقي ومعطى، وإنما مأل نزعات خاصة بوعي هذه الجماعة أو تلك إلى مستوى من التماسك شديد العمق، وهو وعي يجب تصويره بوصفه واقعاً ديناميكياً، موجهاً نحو حالة ما من التوازن.

(2) إن العلاقة بين الفكر الجماعي وكبار المبدعات الفردية، الأدبية والفلسفية واللاهوتية.. إلخ، لا تكمن في هوية مضمون ما وإنما في تماسك أعمق وفي تجانس البنى الذي يمكنه أن يعبر عن نفسه في مضامين خيالية شديدة الاختلاف عن المضمون الحقيقي للوعي الجماعي.

(3) الطابع الاجتماعي للمبدع يكمن بوجه خاص في أنه لا يسعى أي فرد على الإطلاق أن يقيم بنفسه بنية عقلية متماسكة متطابقة مع ما يمكن أن يسمى "رؤية العالم"، مثل هذه البنية لا يمكن أن تهيأ إلا من قبل جماعة، ويستطيع الفرد دفعها فقط إلى درجة من التماسك شديدة الارتفاع ونقلها إلى صعيد الإبداع الخيالي، أو على صعيد الفكر التصوري.

(4) إن الوعي الجماعي ليس وعياً واقعياً أولياً ولا منتقلاً بنفسه، إنه يتهيأ بشكل ضمني في السلوك الشامل للأفراد المشاركين في الحياة الاقتصادية والاجتماعية والسياسية، إلخ.

لنأتي على ما جاء به (جولدمان) ونحاول تحليله مع الأخذ بعين الاعتبار أن المنجز الأدبي هنا هو قصيدة السياب في الشعر الحر كمنتج أدبي له ارتباطاته وتأثيراته الاجتماعية ونحاول قولبة ذلك على ما أنتج السياب من قصيدة.

في النقطة الأولى لاحظنا أن قصيدة السياب والشعر الحر بمجمله ليس انعكاساً، أو مجرد انعكاس لوعي جماعي حقيقي ومعطى، إنما هو مأل نزعات خاصة بوعي هذه الجماعة لمستوى من التماسك في الكثير من العمق، وهذا ما كان عند السياب بالأصل إذ ولد ونشأ بمجتمع شديد التماسك لكن وعيه قد لا يصل إلى شدة هذا التماسك بالقضايا المختلفة على المستوى الإنساني، لكنه فيما بعد سيعي هذه النزعات المختلفة من الحياة وستظهر له جلية وسيفرد بإبداعه المتأصل من الجماعة وفيها، إلى إبداع ذو نزعة خاصة به هو نفسه، فدامامته شخصية، ومرضه شخصي، وحساسيته المفرطة أيضاً أمر شخصي، على أن مفهوم الانعكاس الميكانيكي للعلاقة بين الأدب والواقع هنا احتمال مستبعد، ذلك أن هذا المفهوم ولد في الفكر الاقتصادي. ولقد استوعبته وطورته الأدبيات الماركسية التقليدية لدعم مقولة تأثير الاقتصادي على الثقافي أو مقولة تحديد البنية التحتية للبيئة الفوقية، ومن هنا جاء "الانعكاس النشط (لبيب 2009) لكن السياب سيعود بقصيدته إلى أجواء مجتمعه الأولى وإلى جماعته الاجتماعية الأولى حيث الفقر الفردي - الجماعي وحيث الموت لأمه بطولته، ثم موت جدته لأمه، سينقل بدر فيما بعد كل المشاكل والظروف الجماعية الخاصة بجماعته التي ولد ونشأ بها إلى عالم واسع وفسيح، ويسمع هذه المعاناة بإبداعات ستخلق له موقفاً ريادياً في العالم العربي، إذ استطاع -فيما بعد- أن يسمع المعاناة الإنسانية على المستوى الفردي (الخاص به هو) ويوقولها إلى معاناة الإنسانية الجمعاء وخاصة في قصيدة أنشودة المطر، وغيرها من القصائد.

يقول في قصيدة "أنشودة المطر": (السياب 2000)

أتعلمين أي حزن يبعث المطر؟

وكيف تنشج المزاريب إذا انهمر؟

وكيف يشعر الوحيد فيه بالضياح؟

بلا انتهاء - كالدّم المراق، كالجياح،

كالحب، كالأطفال، كالموتى - هو المطر!

ومقلتناك بي تطيفان مع المطر

وعبر أمواج الخليج تمسح البروق

سواحل العراق بالنجوم والمحار،
 كأنها تهْمُ بالشروق
 فيسحب الليل عليها من دمِ دثار
 أصيح بالخليج: "يا خليج
 يا واهب اللؤلؤ، والمحار، والردي!"
 ويرجع الصدى
 كأنه النشيح:

يا خليج
 يا واهب المحار والردي.."
 أكاد أسمع العراق يذخر بالرعود
 وتخزن البروق في السهول والجبال،
 حتى إذا ما فض عنها ختمها الرجال
 لم تترك الرياح من ثمود
 في الواد من أثر
 أكاد أسمع النخيل يشرب المطر
 وأسمع القرى تننّ، والمهاجرين
 يصارعون بالمجاديف وبالقلوع،
 عواصف الخليج، والرعود، منشدين:

مطر...

مطر...

مطر...

وفي العراق جوع وينثر الغلال فيه موسم الحصاد
 لتشبع الغريان والجراد
 وتطحن الشوان والحجر
 رحي تدور في الحقول.. حولها بشر

مطر...

مطر...

مطر...

ومن جهة أخرى فإن هذا الوعي بمشكلة الجماعة الاجتماعية وانعكاسها على الفرد (السيّاب) هي واقع ديناميكي هدفها خلق حالة من التوازن، ربما لم يستطع (السيّاب) خلقها على المستوى الشخصي الإنساني، لكنه استطاع أن يخلقها على مستوى المبدع الأدبي، والذي هو هنا "قصيدة الشعر الحر".

في النقطة الثانية نلاحظ أن الإبداعات الاجتماعية المختلفة ومنها الأدبية (إبداع قصيدة الشعر الحر عند السيّاب) ترتبط بالفكر الجماعي للجماعة ليس عن طريق مضمون أو موضوع أو محتوى معين بقدر ما هي رابطة علائقية ناتجة عن التماسك التجانسي بين البنى المختلفة للجماعة والمجتمع والذي يعبر عنه ليس بطريقة ميكانيكية، بقدر ما سيكون هذا التعبير ذا مضامين شديدة الخيالية وبعيدة بل ومختلفة عن المضامين الحقيقية للوعي الجماعي، ولقد أكد غوته (Goethe) في رسالة منه إلى شيلر (Schiller) أن "التمثيل الشعري لا يمكن أن يطابق الواقع لأن هذا التمثيل حقيقي على وجه الإطلاق، وفعلاً فإن كل أنواع الأدب، بما فيها أكثرها واقعية، تولج في عالم خيالي، علينا أن نبحث عن تجانسه البنوي مع الواقع التجريبي لا عن امتثاله أو مطابقته لهذا الواقع". (ليبب 2009)

وبناء على ذلك فقد استطاع السيّاب أن يعكس هذه العلاقة المعقدة ما بين الفرد والجماعة وترابط البنى الاجتماعية المعقد والوعي الناتج عنه بغض النظر عن نوعه ومدى اقتناعه به أو الحكم عليه، وذلك من خلال أن جُلّ إنتاجه من القصائد وخاصة النوع الحر من جهة، وريادته لهذا النوع من الشعر، كان انعكاساً معقداً للعلاقة بين (الفرد) الشاعر والجماعة (المجتمع الريفي) بداية، لكننا لا نكاد

نلمح ذلك بطريقة بديهية أو انعكاسية بلهاوية، بقدر ما كنا نرى مدى المراوغة على مستوى البناء الفني للقصيدة ولغتها الشعرية التي جاءت مغطاة بلا شك بعلائق اجتماعية سوسولوجية عميقة جداً، كانت أحياناً كثيرة تبدو وكأنها منفصلة عن وعي جماعة اجتماعية ما، لأن بدر استطاع أن "يخلق في سماء خياله المبتدع وأن ينقل هذه العلاقات الاجتماعية المعقدة في مجتمعه الصغير بداية (قريته) ثم يفصل عري ذلك البناء (الأبنية المتراكبة) لهذا المجتمع، وينتج قصيدة غاية في الوضوح والروعة، مليئة بالتركيب الاجتماعية، واصفة أوضاع اجتماعية مركبة، ومواقف مشحونة بإشجان اجتماعية تعبر عن واقع اجتماعي قاس وصعب لا يمكن إلا أن يؤثر بأفراده وإن كان ذلك بصورة متفاوتة، فالشعر فعل هدم، تجاوز للحدود المرسومة، إنه يفتح آفاقاً جديدة للإنسان ويوسعها حتى يتحقق هذا الإنسان، ولأن طبيعته هي تظهر للواحد- الكل، ولأنه يهدف إلى إعادة صياغة هذا الواحد- الكل، فإن التناقض الثنائي القديم بين الفن- الشعر والحياة يتلاشى: الشعر يريد أن يصبح حياة والحياة تريد أن تصبح شعراً.. (بيكر 2003)

والسياب كانت مأساته الأولى اجتماعية الأصل قد لا يكون لبنية الجماعة التي عاش فيها دخل كبير فيها إذ هي خارجة عن قدرة أفراد معينين، فمأساته كانت متعلقة بالقضاء والقدر وهذا الشيء الذي لم ولن يستطيع إنسان أن يؤثر فيه، لكن ما يأتي من تلك الجماعة أو هذه فيما بعد أحداث القضاء والقدر هو الذي يؤثر في نفسية الإنسان، فإما أن يخفف عنه وطأة القدر، وإما أن يزيد من هذه الوطأة ويضخمها، وهذا ما حصل مع (بدر) فقد كانت مأساته اجتماعية - نفسية بفقدانه أمه موتاً، ووالده اغتراباً، ثم جدته لأمه موتاً، وهذا، فقد الثلاثي أورثه مأساة حقيقية أثرت به كثيراً.

فقد رفض الواقع لأنه مؤلم وصعب، .. لأنه الموت بعينه، لأنه فراق أمه (فراق فيزيقي - اجتماعي - نفسي) وجدته كذلك، ثم فراق أبيه (الفراق النفسي - الاجتماعي) .. ولأن هذا الواقع أيضاً خيانة وغدر وبؤس وظلم، ثم أنه بعد ذلك يحب (لبيبة) تلك التي تكبره بسبع سنوات ولا يستطيع أن يصارحها بحبه ولا أن يخاطبها باسمها، ويشكل ذلك عنده عقدة مركبة، مصدرها نفسي نابع من مظهر فيزيقي دميم، لا يستطيع أن يواجه محبوبته، وهكذا تنشأ عنده عقدة نفسية - اجتماعية ستبقى تؤرقه طويلاً.

كما أن انتقاله من الريف إلى المدينة سوف يجعله يعيش ضياح الاغتراب، اغتراباً نفسياً - اجتماعياً، وسوف يمزقه شظايا حنين إلى الريف، وسيتترك هذا الاغتراب أثراً عميقاً وغائراً في نفس الشاعر الحساس، وسيكتب قصيدة رائعة متأثراً بهذا الارتحال من الريف إلى المدينة هي "المساء الأخير" (السياب)

وهكذا فإن الإنسان عندما يصبح غربياً، بلا بيت مألوف، فإنه يصبح بحاجة إلى أن يبني مكاناً آخر خاصاً به، بيتاً، مدينة، قانوناً، كل ما يضع الأسس الراسخة لوجوده، وهي الأسس التي قد تصبح أيضاً بعد ذلك، قيوداً عليه قاهرة، ومن ثم تصبح غريبة عنه، ويصبح هو غربياً عنها، إنه قد يخلق مكانه الخاص، ويعلو فوق حالة فقدانه المأوى أو التشرد السابقين. (عبد الحميد 2012)

وبذلك فإن السياب، شاعر "مأزوم" وقد واجه الأزمات منفرداً على كافة الأصعدة وخاصة على الصعيد المثل، وعلى الصعيد الفردي ثم على الصعيد الاجتماعي (العائلي) "الفقر والمرض والدمامة"، ثم بعد ذلك على الصعيد القومي الشامل.

إن السياب إذاً لا ينفصل عن جماعته الاجتماعية إلا انفصال الأصل عن البنية، وهل يمكن أن نفصل الفعل عن البنية؟ بالطبع يمكننا الإجابة عن هذا السؤال مباشرة بالنفي، ذلك أن الفعل متشابك مع البنية والأفعال لا تنتج إلا داخل البناء الاجتماعي، وبذلك فإن العمل الأدبي أو الفني هو على حد تعبير الطاهر لبيب "واقعة اجتماعية". (لبيب 2009)

العمل الأدبي هو عالم رمزي تبنيه مجموعة اجتماعية يمثلها المؤلف، ولها موقف مشترك من هذا العالم الذي تكون لبنيته، إذا كان لها التماسك الكافي، علاقة تجانس مع بنية عالم هذه المجموعة الواقعي، وليس المقصود بالمجموعة هنا مجرد جماعة يكونها، جغرافياً، عدد محدد من الأشخاص وإنما المقصود، نسق علاقات دالة تستند إليها أعضاء المجموعة في تأويل علاقاتهم بالغير (لبيب 2009) وفي بحثهم عن حلول لمشاكلهم الخاصة. إن الأفراد، ومنهم المبدع، لا يندمجون في مجموعة إلا إذا كان لهم تماهٍ مع وعيها. ومن البدهي أن شرط وجود هذا الوعي هو وجود المجموعة واقعاً.

إن ما أنتجه السياب على مستوى (الشعر الحر) ذلك المبدع الجديد، لا يخرج عن الأطر الاجتماعية، فالبنى الاجتماعية لا شك أطرت أعماله بل وكانت للكثير من الوقائع الاجتماعية (السوسولوجية) الأثر الأكبر فيما أنتج من قصيد، وهذا يعني في نهاية المطاف أن الدراسة الداخلية تعتمد دلالة نفضي، سوسولوجيا، إلى وجود مجموعة لها، فعلاً، خصوصيتها التاريخية وتكون مصدر هذا العمل. (لبيب 2009)

خامساً: التمثلات الشعرية - السوسولوجية عند السياب:

لقد رأينا في الفصول السابقة كيف كان الشعر الحُرُّ هو أحد تجليات حركة الشعر الحديث؛ أو لنقل هو أحد أهم فروع هذه الشجرة

التي نمت وتغذت بظروف سياسية - اجتماعية - اقتصادية كانت قد صبغت حقبة مهمة من تطور المجتمع العربي بشكل عام، ومع هذا التطور كانت فئة من الشعراء يطورون أدواتهم الشعرية ويعملون بمباضعهم جسد نوع كلاسيكي من الشعر ساد لقرون طويلة؛ كانت الأدوات تتجدد، والأغراض تتغير، والبنى تنهدم، وكان الشعر العمودي يترنح تحت ضربات الشعر الحديث، وكان من أقوى أنواع هذا الشعر وأنضجها - إلى جانب قصيدة النثر، والنثر الشعري -، (الشعر الحر التفعيلي) الذي كتبه السيّاب، ونازك الملائكة، وعبد الوهاب البياتي (النجار 2003) وكانت المعاول يحملها مجموعة من الشعراء كانوا قد بدأوا مغامرتهم الأولى متأثرين بمجموعة من المتغيرات والظواهر، وكانت الوقائع على الأرض أيضاً تدعم مثل هذه المغامرة.

وفي خضم هذه الحركة كان هناك شاعر كان قد بدأ المغامرة بالفعل وقد كتب الجديد من الشعر لربما لم يدرك بداية أن هذا الشيء هو الشعر الحر لكنه خرج بمقطوعات جديدة، وبشكل جديد لعدد التفعيلات وأشطر الأبيات، وعدم توازي القافية في البيت الواحد، على الرغم من وحدة القصيدة وتماسك موضوعها.

قبل ذلك كان السيّاب قد تزوج من المدعوة كريمة ورزقا بثلاثة من البنين وبناتاً واحدة، توفيت كريمة بعد ذلك -أي بعد وضعها- ولحقتها الطفلة بعد قليل (سنة 1932)، فلم ينعم بدر - وهو ابنها الأوسط بين عبد الله ومصطفى - في ظل أمومتها إلا قرابة ست سنوات، كان في أثنائها شديد التعلق بها، يصحبها كلما حنت إلى أمها في جيكور فحفت لزيارتها، أو زيارة عمّة لها تسكن عند نهر (بويب) ولها على ضفته بستان جميل، يحب الطفل أن يلعب في جنباته أو يقطف من ثماره في إبان الثمر؛ وكثيراً ما كانت الأم تذهب إلى أرض والدتها الواقعة على بويب أيضاً، فكان عالم الطفل الصغير يومئذ هو تلك الملاعب التي تمتد بين أحياء جيكور ومزارع بويب، وربما بقي هذان المكانان نصيبه من الحياة حتى النهاية. فبينهما غزل خيوط عمره وذكرياته وأمانيه، وفرح تراهما بدموعه، وفي أعماق قلبه حضر لهما صورة لا تُسى، وكان مما زاد من تعلقه بهما أنه دفن في ثراهما أمه. (عباس 1983)

ومما زاد من تعلق بدر بهذين المكانين تخيلاته النفسية والوجدانية بأن أباه قد أساء لأمه عندما تزوج زواجا ثانياً وانشغل عن أبنائه بهذا الزواج وأهملمهم، وهذا ما جعل بدر -فيما بعد- يرفض هذا الأب الذي تصوّر له بصورة الجاحد والخائن، وذهب يبحث عن أمه الحنون التي وجدها في صورة جدته التي تسكن في جيكور، وهكذا انقطع عن أبيه، وهذا ما جعله يغضب عليه بعدما توقع أن يبقى ضمن العائلة، لكن بدر الحساس لم يكن ليحتمل أن يعيش في كنف أبٍ باع الود، وتعلّق بامرأة غريبة وأهمل الأبناء.

إن بدر قد تأثر كثيراً بالأوضاع الاجتماعية التي عاشها والتي أثرت فيما بعد بما أنتج من شعر وخصوصاً ما تميز به وهو الشعر الحر، وكيف أن هذه الأوضاع والظروف كانت الدافع الأميز والأقوى الذي هزّ بدرأ هزة قوية لتجود قريحته بقصائد كثيرة، كان أغلبها انعكاساً؛ وتصويراً لهذه الظروف الاجتماعية.

فبدر الطفل يشعر منذ اللحظات الأولى بأنه محروم مطرود من دنيا الحنو الأمومي، وخصوصاً بعد أن يتزوج أبوه من أخرى، وتتشغل هذه عنه بأولادها، فيجد نفسه وحيداً، ضائعاً، فيفر مسرعاً إلى جدته علّه يشعر ببعض الحنو والعطف منها فتمنحه جزءاً لا بأس به من هذا الحنو، ومن بعض الدفء الأمومي الذي يفقده هذا الطفل، فلعل نظرة إشفاق، أو قبلة على الجبين، وابتسامة حانية تنسيه ما يلقاه من تعب وعنت.

كما أن التحولات الاقتصادية التي شهدتها عائلة السيّاب الغنية -نوعاً ما-، وما يحمله هذا التحول السلبي على الأوضاع الاجتماعية والنفسية لا بد أن يؤثر في نفسية الشاعر، كما أن التبدلات والتحولات على المستوى المادي من شأنها أن تؤدي إلى اشتداد الصخب العائلي، ويشعر الأفراد وقتها بأن بساط يسحب من تحت أقدامهم، وأن حياة الرغد والبجوحة على المستوى المادي يتلاشى، فتبدأ الأحلام بالانحسار شيء فشيئاً، ويبدأ الكبار يفكرون أولاً وبصوت عال، ما هو مصير هؤلاء الأطفال بعد أن وعوا على أوضاع اقتصادية جيدة، وحياة رغيدة ومرفهة في كثير من جوانبها، ماذا سيحدث لهؤلاء الصبية الذي وعوا الآباء والأجداد وهم يملكون آلاف الدونمات من الأرض الزراعية، ويملكون مئات العمال في هذه المزارع؛ وفجأة لا يجدون هذه المزارع ولا الأطيان؛ وفوق ذلك يبدأ الدائنون يطالبون بحقوقهم.

إن بدر الطفل كان من أشد المتأثرين بهذه الأوضاع، وهذا الجوّ المشحون غضباً ونزقاً وصراخاً، والذي كان قد سبقه إلى هذه الدنيا لكنه شاهد تأثيرات ذلك بأم عينه، وتأثر كثيراً بتداعيات تلاشي الثروة من بين أيدي أبيه الذي اشتدت عليه الحالة فباع الأرض، ووزح تحت ثقل، وهم الديون، فبدأت الحالة المادية تسوء شيئاً فشيئاً، فلم يبقى من الأملاك والأراضي إلا الشيء القليل، وعندما أصبح بدرأ في صباه الباكر كان والده لا يعمل شيئاً ولا يملك شيئاً، ويعتمد على تحصيل رزقه بالاعتماد على أخويه.

يقول بدر: "لقد تحدرت من عائلة تملك بساتين للنخيل يشتغل فيها فلاحون يتقاضون الثمن من النتائج، ولكن هذا القول يشير إلى بقية "عز" قديم، إذ أن العائلة بعيد أن جاء بدر إلى هذه الدنيا قد تورطت بمشكلات كثيرة ورزحت تحت عبء الديون، فبيعت الأرض

تدريبياً وطارت الأملاك ولم يبقى منها إلا القليل. وكل ذلك ينبئ عن أن الضيق المادي في العائلة الكبيرة - وهو ضيق متدرج حتى نشوب الحرب العالمية الثانية - كان يخلق النكد في جو البيت، ويؤدي إلى إهمال الأطفال أو التقصير في تلبية مطالبهم، ولهذا كان بيت الجدة في جيكور أرحب صدرًا وأوسع أكنافًا وأبعد - نسبيًا - عن شؤون النكد والتتغيص". (عباس 1983)

إن هذا التنشيط على المستوى الاقتصادي، وتبدل الأحوال الاقتصادية والاجتماعية، وشعور بدر بالضيق والحنق، وبأنه نذير شؤم على العائلة جعله دائم التفكير، بذلك الوضع الذي كان في جيكور ويقع - وهي محلة من أعمال جيكور - وجعل روحه دائمة الرفرفة على ذلك المكان الذي خلق عنده بداية التحلل الاجتماعي، والتنشيط النفسي، ذلك أن بدرًا كما علمنا سابقاً شخصية حساسة مرهفة، لذلك فقد علق بذهن ذلك الفتى كل التفاصيل، وقد شكل ذلك له حالة ناستيولوجية غريبة ستظهر، وستأثر بقصائده بشكل كبير.

فظل بدر يتحدث عن بيت العائلة، حين كان يعيش في جيكور؛ بيت العائلة الذي ولد فيه وعاش فيه سنوات طفولته في ظل رعاية أمه وحنانها، وبقي كذلك لفترات من صباه الباكر وشبابه، ويقع هي جزء من جيكور، فحديث بدر دائماً عن هذين المكانين الأثيريين إلى قلبه وذهنه وتفكيره، وذاكرته المتوقدة ونفسه المرهفة الحساسة، وهذا ما جعل بدرًا وفي قصائده المتأخرة أن يطلق على بيت أو منزل الأفتان وأن يخصه بديوان من الشعر كامل، يسميه باسم القصيدة (منزل الأفتان).

يقول بدر بقصيدة من ديوان منزل الأفتان هي "في جيكور": (السياب 2000)

خرائب فاتزع الأبواب عنها تغد أطلالا،

حوالٍ قد تصكّ ا لريح نافذة فتشرعها إلى الصبح

تطل عليك منها عين يوم نائب النوح

وسلمها المحطم، مثل برج دائر، مالا

يئن إذا أتته الريح تصعده إلى السطح،

سفين تعرك الأمواج ألواح

وتملأ رجة الباحة

ذوانب سدره غبراء تزجمها العصافير

تعد خطى الزمان بسقسقات، والمنافير

كأفواه من الديدان تأكل جثة الصمت

وتملأ عالم الموت

بهسهسة الرثاء، فتفرع الأشباح تحسب أنه النور

سيشرق، فهي تمسك بالظلال وتهجر الساحة

إلى الغرف الدجبية، وهي توقظ ربة البيت: "لقد طلع الصباح".

وحين يبكي طفلها الشبح تهدده وتنشد: "يا خيول الموت

في الواحة تعالي واحمليني، هذه الصحراء لا فرح

يرف بها ولا أمن ولا حب ولا راحة".

وقد خص بدر جيكور بعددٍ من القصائد الرائعة أغلبها من نوعية الشعر الحزّ وهذا ما يؤشر بتأكيد على أنه كان دائم التفكير فيها وكانت الذكريات تسكنه وتعيش فيه وقد بقيت كذلك إلى النهاية، وقد كان للنهر فيها شأن كبير أيضاً فقد كان ذكر "بويب"، النهر في جيكور أيضاً ظاهر، يقول في قصيدة "مرحى غيلان": (السياب 2000)

"بايا.. بايا.."

أنا في قرار (بويب) أرقد، في فراش من رماله،

من طينه المعطور، والدم من عروقي في زلاله

ينثال كي يهب الحياة لكل أعراق النخيل.

أنا بعل: أخطر في الجليل...

على المياه، أنت في الورقات روعي والثمار

والماء يهمس بالخرير، يصل حولي بالمحار

وأنا بويب أدوب في فرحي وأرقد في قراري

وفي قصيدة "تموز جيكور" يقول: (السياب 2000)

جيكور.. ستولد جيكور:

النور سيورق والنور.

جيكور ستولد من جرحي،

من غصة موتي، من ناري؛

سيفيض البيدر بالقمح،

والجرن سيضحك للصبح،

هيهات أتولد جيكور

إلا من خضة ميلادي؟

هيهأ أينبثق النور

ودمائي تظلم في الوادي؟

أيسقسق فيها عصفور

وفي قصيدة "جيكور والمدينة".السياب (2000) يقول:

وتلنف حولي دروب المدينة:

حبالاً من الطين يمضغن قلبي

ويعطين، عن جمرة فيه، طينه،

حبالاً من النار يجلدن عري الحقول الحزينة

ويحرقن جيكور في قاع روي

ويزرعن فيها رماد الضغينة

وقد توضح لنا جلياً من خلال قراءة هذه القصيدة بالذات "جيكور والمدينة (السياب 2000) أن بديراً كان يبغض المدينة ويكره سطوتها على الريف، وزيفها، وأخلاق ساكنيها، وهذا ما تحدثنا عنه في بداية الدراسة، فقد شعر أن المدينة تسلب الصفاء، والقطرة؛ والبساطة، وتحوّل البشر إلى عجالات تنور، وإلى مخلوقات مادية مسلوية الإرادة، ضائعة، تلهث وراء الشهوات الحيوانية، وتببع كل الأخلاق والضمائر، لتحصيل بضعة دنانير، وهذا ما نلاحظه بأغلب قصائد السياب، وخصوصاً قصائد من مثل: (بغداد مبعي كبير) و(المومس العمياء) و(حفار القبور) (السياب 2000).. وغيرها الكثير.

يقول بدر بنفس القصيدة: (السياب 2000)

ومن حول الدرب عنها.. فمن حيث دار أشربت إليه المدينة؟

وجيكور خضراء مس الأصيل ذرى النخل فيها

بشمس حزينة

يمد الكرى لي طريقاً إليها:

من القلب عيد، عبر الدهاليز عبر الدجي والقلاع الحصينة..

وقد نام في بابل الراقصون

ونام الحديد الذي يشحذونه،

وغشى، على أعين الخازنين، لهاث النظار الذي يحرسونه:

حصاد المجاعات في جنتيها

رحى من لظى مر دربي عليها،

وكرم من عساليجه العاقرات شرايين تموز عبر المدينة

شرايين في كل دار وسجن ومقهى

وسجن وبار وفي كل ملهى

وفي كل مستشفيات المجانين..

من كل مبعي لعشتار..

يطلعن أزهارهن الهجينة:
وفي كل مقهى وسجن ومبغى ودار:
"دمي ذلك الماء، هل تشربونه؟
ولحمي هو الخبز، لو تأكلونه!"
وتموز تبكيه لأه الحزينة.
وفي قصيدة "النهر والموت" (السياب 2000). يقول وقد عاد لذكر نهره الأثير في جيكور:
بويب...
بويب...

أجراس برج ضاع في قرارة البحر.
الماء في الجرار، والغروب في الشجر.
وتنضح الجرار أجراساً من المطر
بلورها يذوب في أنين
"بويب يا بويب!"
فيدلهم في دمي حنين
إليك يا بويب،
يا نهرى الحزين كالمطر.

وبذلك فإن الشاعر قد تغذى بمواقف اجتماعية كثيرة حيث كانت تأثيرات هذه المواقف السوسولوجية جلية، انضح ذلك من خلال تعرضه الكثير لها، فقد ذكرنا سابقاً أنه كان جداً مرهف الإحساس، وقد أثر ذلك فيه كثيراً، وبذلك فإن ظروفه الاجتماعية، والواقع الذي عاشه صبغ شعره صبغاً قوياً وأعطاه ذلك الشكل المليء بالمفردات السوسولوجية، بداية باليتم المبكر، وفقدان الحنان الأمومي، مروراً، بدمامته الواضحة، ثم تجاربه الرومانسية، وعلاقته بالمرأة، التي كانت بداية الأم، ثم الجدة، ثم بحبيباته اللواتي كانت تجاربه معهن لا تخرج عن الإشفاق والإعجاب، بقصائده الرومانسية، وبروزه الأدبي والشعري، بعيداً عن الحب الحقيقي، الذي كان يحلم به وظل كذلك طيلة حياته، ثم بعد ذلك تجاربه السياسية وانضمامه للحزب الشيوعي العراقي، وتعرضه للاعتقال، والفصل من العمل، ورفض توظيفه في سلك الحكومة، مع ما يرافق ذلك من ضيق وحنق وخوف، وانقطاع مصدر الرزق، ثم المطاردة، والهروب من العراق وعيش حياة المنفى في إيران، ثم في الكويت، بعد ذلك.

وفوق ذلك كله؛ يتعرض بدر للمرض ويشتد عليه في أخريات أيامه، فتبدأ رحلة الاستشفاء؛ رحلة الشقاء، فينتقل من العراق إلى بيروت، ولندن، وباريس وروما، ثم يستقر من رحلة الشقاء هذه مبيتاً في المستشفى الأميري في الكويت، مع كل ما يرافق ذلك من غربة واغتراب عن الوطن والأهل والزوجة.

والحقيقة أنه كغيره من الشعراء الحدائين اتخذ أكثر من قناع ليخفي قصيدته عن أعين السلطة، فالسياب عندما بدأ يعاني ملاحقة السلطات لما يعتقد من فكر، شرع ينعطف شيئاً فشيئاً نحو المزيد من الرموز، أي أن هذا القناع الرمزي الأسطوري الذي لجأ إليه السياب لأسباب منها الخوف كان سبباً سوسولوجياً في إنتاج القصيدة، فالخوف بلا شك معطى اجتماعي سوسولوجي، نابع من سلطة المجتمع سواء أكانت سياسية، اجتماعية أو دينية. (القعود 2002)

وقصيدة (مدينة بلا مطر) هي إحدى قصائد الأسطورة الرمزية، فقد تقنع فيها بأسطورتها عشثار وتموز (من أساطير البعث والإخصاب) ليسجل فيها غضبه وتطلعه إلى الثورة وأمله في قيامها (القعود 2002) والسياب كان يشجع على الثورة ويريد أن تحدث لكن خوفه من قمع السلطة منعه أن يذكرها مباشرة.

يقول في (مدينة بلا مطر)، (السياب 2000)

مدینتا تُوْرُق لیلها نَارٌ بلا لَهَبٍ
تحمّ دروبها والدور، ثم تزول حماها
ويصبغها الغروب بكل ما حملته من سُحُبٍ
فتوشك أن تطير شرارةً ويهب موتاها:
"صحا من نومها الطيني تحت عرائش العنب

صحا تموز، عاد لبابل الخضراء يرعاها.
وتوشك أن تدقّ طبول بابل، ثم يغشاها
صفيّر الرّيح في أبراجها وأنين مرضاها
وفي عُرفات عشتار
تظل مجامر الفخار خاويةً بلا نارٍ
ويرتفع الدعاء، كأن كل حناجر القصبِ
من المستنقعات تصيحُ:
"لاهتةً من التعبِ
تؤوب آلهة الدم، حُبُرُ بابل، شمس آذار
ونحن نهيمُ كالغرباء من دار إلى دار
نسأل عن هداياها
جياح نحن.. وأسفاها! فارغتان كفاها،
وقاسيتان عيناها
وبارديتان كالذهب

كما أنه يدرك ومنذ الصغر، تلك الفروقات الطبقيّة بين البشر، ويعرف أن الذين يملكون هم الأسياد وأن المعدمين هم من عليهم أن يخدموا هؤلاء الأسياد، ويكل ما أوتوا من بأس، وهنا لا يمكننا الإفلات من قبضة تلك اللحظة السوسولوجية التي يصورها ذلك الفتى، ويشعر بها، ويجسمها، ويحاول أن يحلها، فيخرج بتحليل شعري سوسولوجيا غاية في الوضوح، فالجلبي؛ السيد الإقطاعي، ذو المال والجاه والسعة، يوسع في أحد ضياعه مكانا صغيرا كمدرسة للأولاد وفي الجهات الأخرى من ذلك المبنى الضخم والمهول بقياس تلك الأيام، مناطق وغرف وساحات مهيبة لا يرى بها أحد، والفتى أحد طلاب هذه المدرسة، لكنه وبخلاف رفاقه الأطفال الذين سهوا في خضمّ الدرس، وضجة الأجواء المدرسية، عن التساؤل وإمعان النظر بتلك الحالة وهم معزورون كون تفكيرهم لا يمكن أن يتعدى تلك الصفوف المتواضعة والانتهامك بالحروف والأعداد، لكن ذلك الفتى يُسرّح الطّرف بباقي البناء، ويلتقط الشبايبك والأبواب، ويتساءل من وراء تلك الشبايبك، من هم الذين في الغرف، من وراء الشناشيل، هل هم صبية مثلنا، هل هناك صبايا ينظرن لنا أم أننا لا شيء هنا! وفي ذلك المنزل الإقطاعي المهيب، يلفت نظر ذلك الفتى تلك الشناشيل، وهي كناية عن شرف مغلقة مزينة بالخشب المزخرف والزجاج الملون، فقد وقف ذلك الطفل (الفتى) يرقب تلك الشناشيل التي تمثل حياة الثراء والجاه، والحياة الرغيدة بعين الفقير المحروم، ويتخيل لربما نظرت منها ابنة الجلبي ذلك الزعيم الإقطاعي، ولربما شاهدت ذلك الفتى المحروم وحنّت عليه، لكن هيهات أن يحدث ذلك، وتمرُّ السنون.

حيث يقول من قصيدة "شناشيل ابنة الجلبي" (السياب 2000)

وأرعدت السماء، فطار منها ثمه أنفجرا
شناشيل ابنة الجلبي..
ثم تلوح في الأفق
دُرى قوس السحاب، وحيث كان يسارق النظرا
شناشيل الجميلة لا تصيب العين إلا حمرة الشفق
ثلاثون انقضت، وكبرت: كم حب وكم وجد
توهج في فؤادي!
غير أنني كلما صَفَقْتُ يد الرّعدِ
مددتُ الطّرفَ أرقبُ: ربما أنتلقُ الشناشيلُ
فأبصرت ابنة الجلبي مقبلة إلى وعدي!
ولم أرها. هواءٌ كلُّ أشواقِي، أباطيل
ونبتٌ دونما ثمر ولا ورد!

كذلك فإنه مع تأثره الكبير بحياة الريف والقريّة، وتذكّره لكل العادات والتقاليد والمعتقدات، والقيم الريفية، وألعاب الأطفال حول النهر،

وفي الساحات، إلا أنه لم يترك بعض تلك العادات والتقاليد أن تمر هكذا، فقد شغلته شعراً، وفي أحياناً كثيرة كان يضيق بها ذرعاً ويحزن على من اصطلى بنيرانها، ومن أخرج كثيراً حتى كاد أن يموت حياءً، وحرماً، لكنها العادات والتقاليد، تلك القوى الاجتماعية التي لا يستطيع الإنسان القروي أن يفلت منها، وتشكل جبراً اجتماعياً عليه، وهي أحد أهم أدوات الضبط الاجتماعي في تلك المجتمعات البسيطة.

فهناك تقاليد القرية في مناسبات اجتماعية عديدة من مثل الأعراس، والمآتم، وظهور الصبية وغيرها، والملاحظ أن هذه العادات والقيم والتقاليد الاجتماعية قد أثرت بشعر بدر بشكل لا بأس به، وظهرت بعدة قصائد، وعلى ما يبدو كانت هذه السلوكيات أحياناً تظهر بشكل تهكمي، وأحياناً بشكل نقدي رافض، فبدر يبدو أنه كان يبغض بعض هذه العادات والتقاليد، وفي أحيان، يحن لها يتذكرها، ويمزجها بواقع القرية الذي يعاني بؤس الفقر، والحرمان، والأمية، ويزور وسيطرة الرجل على أغلب مفاصل الحياة الاجتماعية فيها، يصور لنا بدر إحدى عادات الريف العراقي في ليلة الزواج، وهي أن يخرج العريس مندبلاً أبيض ملطخ بالدم لإثبات قوة هذا العريس من جهة، وأن العروس عذراء (تقليد متبع في الريف العراقي حيث يخرج العريس مندبلاً أبيض ملطخ بالدم لإثبات عذرية العروس) يقول بدر في قصيدة "مرثية جيكور": (السياب 2000)

والعشاء السخي في ليلة العرس وتقبيله العروس الودود

وانتظار له على الباب؟

- محمود، تأخرت يا أبا محمود

ناد محمود!

ثم يوفي على الجمع بمنديل عرسه المعقود

نقطته الدماء يشهدن للخدر بعذراء، يا لها من شهود

لا على العقم والردى، بل على الميلاد والبعث والشباب الجديد!

أي صوت يصيح: 'محمود، محمود تأخرت! كالتنواح البعيد؟

أين محمود؟ ليس محمود في الدار ولا الحقل!

يا أبا محمود

وكما يبدو فإنه منتاقل من هذه العادات القروية البالية، والتي أصبحت عتيقة، لكن بدر وكما يبدو يريد أن يفصح بعض هذه العادات السيئة والتي تنقل كاهل الإنسان القروي، وتُحبله ضعيف لا يقوى على المقاومة والرفض، فأى إحراج للعريس وعروسه أمام الأخوة والأخوات، والأعمام والعَمَّات؛ وأي موقف إذا تأخر وبشكل طبيعي نزول تلك القطرات من الدم؛ إن بدر يقدم نقداً اجتماعياً واضحاً لتلك العادات البالية، بل أنه أكثر من ذلك يظهر بمظهر المصلح الاجتماعي الذي يحاول محاربة بعض تلك العادات والأعراف البالية التي تنقل على سكان القرى والأرياف لكنهم يخضعون لها رغماً عنهم.

ومن الصور السوسولوجية البارزة التي أثرت في شعر السياب (قضية المرأة) وتلك العلاقة المعقدة معها، فقد عانى بدر ما عاناه بعلاقته بالمرأة، فعلاقته بالمرأة كما رأينا قبل تبدأ منذ الولادة، من الأم التي توفيت وتزوج والدهُ بامرأة أخرى، وقد قامت جدته لأمه بتربيته والعناية به، وقد توفيت هي أيضاً.

فقد كتب السياب رسالة إلى صديقه خالد الشواف يقول فيها: "حُرمت عاطفة الأمومة وأنا ابن أربع.. ولكنني لم أحرم من صدر يضمني ويحنو علي ولكنني لم أحرم جدتي.. ومرت السنون وأنا أهفو إلى الحب، ولكنني لم أنل منه شيئاً ولم أعرفه.. وما حاجتي إلى الحب ما دام هناك قلب لجدتي يخفق بحبي.. أفيرضى الزمن العاتي.. أيرضى القضاء أن تموت جدتي- أواخر هذا الصيف-؟ فحزمت بذلك آخر قلب يخفق بحبي ويحنو علي.. أشقى من ضمت الأرض..". (الجنابي 1988)

إن هذه الكلمات المشحونة تعطينا صورة واضحة عن مدى الأسى والحزن والحصار النفسي، والتشتت الذي كان يعيشه بدر، وتوضح لنا كيف أنه كان مُحطَّم المعنويات، يشعر بالخيبة، والوحدة، والمأساة، وخير دليل على ذلك يتجلى بآخر كلمات الرسالة؛ "أشقى من ضمت الأرض". وقد كتب بدر قصيدة رائعة حزناً على جدته هي (رثاء جدتي)، (السياب 2000) يقول فيها:

جدتي من أبث بعدك شكواي؟ طواني الأسى وقل معيني

أنت يا من فتحت قلبك

بالأمس لحبي أوصدت قبرك دوني

فقليل علي أن أذرف الدمع ويقضي علي طول أنيني..

ليتني لم أكن رأيتك من قبل ولم ألق منك عطف حنون

آه لو لم تعوديني على العطف وآه لو لم أكن أو تكوني..

ثم أنه لا يقف عند علاقته بأمة التي ماتت مبكراً ولا بجذته التي ربته وحنّت عليه، يتعدى ذلك إلى تلك العلاقات النسائية التي تبدأ معه منذ الطفولة والتي سوف تمتد حتى الممات لكن هذه العلاقة تبقى مرتبطة بحالة بدر الفيزيقية (المظهرية) وسوف تكون هذه هي العقدة التي جعلت علاقته بالمرأة مضطربة إلى أبعد حد، كما عرفنا سابقاً لم يكن على قدر من الجمال (جمال المظهر والهيئة) الذي يؤهله إلى أن يُعلق قلوب العذارى، ولكنه يشعر بأن كل من يكلمه هي حبيبته؛ لكن هيهات، فمن هنا فإننا سوف نلاحظ فيما بعد أنه كان يتعلق تقريباً بكل امرأة يراها ذلك أنه يفقد الحنان، وبالتالي يفقد للحب الحقيقي، فنجد غالباً وخاصة في المرحلة الأخيرة من عمره ودخوله بمرحلة شبه انفصامية (غيبوبة) يتذكر كل الفتيات اللواتي كلمهن مجرد كلام، وأحياناً اللواتي رآهن مجرد رؤية في مراحل الطفولة الأولى ويبني على ذلك قصصاً خيالية لتلك العلاقات الوهمية، وما يهمننا هنا ما ينتج، أو ما يوجج قريحة بدر من قصائد غاية في الروعة والجمال من تلك المواقف والعلاقات وحتى لو لم تكن حقيقية.

وتتضح معاناة بدر مع (المرأة) مبكراً، فقد ذكرنا أن أباه تزوج غير أمه التي ماتت، وأن المرأة التي حنّت عليه ورعته (جذته لأمه) أيضاً ماتت، وأن أغلب من رآهن بدر مبكراً وخصوصاً أيام الطفولة والصبا المبكر لم تكن علاقته بهن إلا خيلاً، كما كانت علاقته (بهالة) صاحبه في المرعى، فقد كان دائم الشعور بحاجته للحب والحنان، وقد كان في سبيل ذلك يتفرد الوجوه الجميلة عله يجد ضالته، وكان في قصائده دائم التحدث عن الحب والهوى، وروعة اللقاء، وعذوبة القبل، بل وأكثر من ذلك، فإنه عندما دعاه صديقه خالد الشواف إلى زيارة بغداد تعلل بأن "الصبايا العذارى الريفيات يتشبثن ببقائه"، ولكن حين أرسل له صديقه قصيدة غزلية فيها ذكر لبعض الأسماء، وصرح له بأن مثل هذه الأسماء من نسج الخيال، جن جنون بدر دهشة، كيف يمكن ذلك؟ صديقه نموذج حي للوسامة والعافية وقوة الشباب، فتى مليء أهابه حيوية ونضارةً وجمالاً، ثم لا يعرف فتاة من لحم ودم؟ إذن ليس القبح هو العقبة الوحيدة في سبيل الحب، ثم كتب إلى صديقه يقول: أحقاً أن كل الذي قلته في قصائدك خيال؛ أحقاً أن (...) و (...) عاشتا في بالك فقط؟ أصدق أنك لم تعرف الحب؟ أنت مثلي لم تعرف فتاة بعينها؟ أنت مثلي محروم العاطفة لا يرى قلباً يخفق بحبك؟ لا، فأنت وأن صدقت في زعمك لست مثلي وأرجو ألا تكون مثلي إن شاء الله... مرت السنون وأنا أهفو إلى الحب، ولكني لم أتل منه شيئاً ولم أعرفه. (عباس 1983)

وبذلك نلاحظ أن بدر كان يفقد للحب الحقيقي الذي يخفق به قلبان، وكان هذا الشيء ما جعل عنده عقدة نفسية سببت له فيما بعد الكثير من المشكلات على المستوى النفسي - الاجتماعي، وراح بعد ذلك يستذكر الماضي ويبني الكثير من قصص الحب الوهمية التي لا تبدأ حتى تنتهي بداخله؛ حتى أحياناً دون أن يعرف الطرف الثاني بهذا الحب ولا بلواعج الوجد التي كان يعانها ذلك الفتى؛ الذي أفنى حياته باحثاً عن هذا الحب، ولكن هيهات أن يجده!

وبدر الذي درس في دار المعلمين، كان قد بدأ محاولة لمواصلة بين نفسه والبيئة البغدادية الجديدة تلك؛ وكان قد قضى أسابيع قليلة قبل عطلة فصل الشتاء فيها، وكان قد تعرف على بعض الفتيات بهذه الدار وكانت مجرد التحية بالسلام، وابتسامة عابرة من هذه أو تلك كافية أن تحمله إلى خيالات بعيدة يتوه فيها نشوة وعاطفة، ويطير بأجنحة شفيفة إلى جزر بعيدة من الحب والهيام، وفجأة وكعادته يجد نفسه أسير حب جديد: ففي هذه الدار هناك اثنتان تعاملانه بلطف، وتستمعان إلى شعره وتبديان إعجابها بذلك الشعر، وقد فسّر ذلك الإعجاب بالشعر بأنه لا بد أن يكون إعجاباً بصاحب ذلك الشعر، فالأولى فتمتاز برقة وعذوبة وعينين وادعتين ونفحة حلوة وغمازتين لطيفتين - وقد سماها بدر "الأقحوانة"، أما الثانية فإنها بنظره جميلة، أو بارعة الحسن، وقد أراد أن يميزها فسماها "ذات الرداء الأحمر" وقد عرف في رحاب الكلية من خلال الأحاديث المتبادلة أنها تكبره بسبع سنوات؛ وتلك حقيقة لا أثر لها في الحب، كما يقنع بدر نفسه، لا بل لها كل الأثر الإيجابي إذا كان بدر هو المقنون، فهو ما فتى يبحث عن "أم" وهذه أم وحيية معاً، فهي إذاً مطمح النظر، ومهوى الفؤاد، وكل المُنَى. (عباس 1983)

ولكنه في الواقع لم ينل من هذا الحب المتخيل، أو من الطرف الواحد إلا مزيداً من الوجد والجرح، والتهاب اللواعج الحزى التي أدخلته بوحدة نفسية، إذ لم يكن يصدم بواقع مرير من هذا الحب إلا وصدم بآخر، وقد عذبه تبايحُ هذا الحب، وأدخلته حالة نفسية قلقة، فأنكفاً على نفسه يتحدث لها، إذ لم يجد أي طرف من تلك الأطراف ليبيت ويبوح ما يلعب بنفسه، لكن هذه الحالة غالباً ما كانت توصله إلى مرتقيات شاهقة من نظم أبيات جميلة من الشعر كانت بمثابة إبداعات جميلة قلما نجد نظيرها.

ولذلك فإنه كان قد عاد بعد ذلك بسنين - وهو غالباً ما يفعل ذلك - إلى الواقع متناسياً لبعض الوقت أنفاً عنه تلك القصص الخيالية

من الحب التي كان غالباً ما ينسجها بخياله، وبعد أن تمضى السنون، ويتغير ذلك الفكر الصبياني والشبابي المندفح، وتتضح عند الإنسان أفكاراً جديدة وتتغير الظروف والأحوال بفعل الزمن، يعود بدر إلى الواقع بصراحة الإنسان الذي يريد أن يصارح لنفسه ولا يخدعها، فيقول في قصيدة بعنوان: (أحبيني) (السياب 2000)

وما من عادتي نكران ماضي الذي كانا،
ولكن.. كل من أحببت قبلك ما أحبوني
ولا عطفوا عليّ؛ عشقت سبعاً كن أحياناً ترف شعورهن عليّ، تحملني إلى الصين
سفائن من عطور نهودهن، أغوص في بحر من الأوهام والوجد
فالتقط المحار أظن فيه الدر، ثم تظلني وحدي
جدائل نخلة فرعاء
فأبحث بين أكوام المحار، لعل لؤلؤة تبرز منه كالنجمة،
وإذ تدمي يداي وتنزع الأظفار عنها، لا ينز هناك غير الماء
وغير الطين من صدف المحار، فتقطر البسمة
على ثغري دموعاً من قرار القلب تنبتق،
لأن جميع من أحببت قبلك ما أحبوني
وأجلسهن في شرف الخيال.. وتكشف الرق
ظلالاً عن ملامهن: آه فتلك باعنتي بمافون
لأجل المال، ثم صحا فطلقها وخلها
وتلك.. لأنها في العمر أكبر أم لأن الحسن أغراها
بأني غير كفاء، خلفتني كلما شرب الندى ورق
وفتح برعم مثلتها وشممت رباها؟

والحقيقة أن في حياة بدر سبع نساء كما ذكر بإحدى قصائده وهن (وفيقة، هالة، لميعة، ناهدة، لبيبة أو لباب، لمياء، أليس) بالإضافة إلى أسماء لنساء أخريات هن من صميم الوهم مثل (ليلي، نادرة، سلوى) وقد كان بدر يردد أسماءهن بشعره ليلتمس من خلاهن عواطفه الجياشة، فظل يتوق إلى حبهن له، لكنهن كن يشفقن عليه. (الجنابي 1988)

وبدر الذي يتصف بالكثير من الحساسية المفرطة غالباً ما كان يدمج أو يربط بشكل أو بآخر ما بين المرأة الحبيبة، أو الأم، بالقرية، والصفاء والروعة، والهدوء، والدعة، والحنين إلى الماضي، ونلاحظ ذلك كثيراً عندما يتحدث عن هالة أو هويل، حيث يستذكرها مستمزجاً بينها وبين حياة ذكريات القرية والريف، وبذلك تأتي تلك الصور من الحب والذكريات مليئة بالشجن الشفيف، الرقيق، فهي رمز لنقاء وشفافية وصفاء القرية، والسياب بطبيعته يربط ما بين هذه الصورة للحبيبة العذراء والقرية التي لم تدنس وبقية محافظة على هذه العذرية، كما أنه يسترسل فيما بعد بتذكر تلك الصور الجميلة لحياة القرية ولا يفصم ما بين هذه الحياة وذكرياته الجميلة فيها وما بين ما أحب من فتيات فيها، فغالباً ما تأتي هذه الصورة بقصيدته مدمجة بحالة من الحب والحنان والشوق المتدفق لها، وكما رأينا سابقاً فإنه يتعرف على أخريات بعد أن ينتقل إلى المدينة، لكن أغلب هؤلاء لا يبادلنه شعور الحب والهيام، لكنهن يشفقن عليه إشفافاً، وهذا ما يوجب عنده حالة من الانفصام الوجداني والنفسي، فيظهر شعره مليئاً بمفردات الحرمان والخيبة من تلك العلاقات غير الناجحة.

لكن المرأة التي تستحوذ على جزء مهم من وجدان السياب وشعره هي (وفيقة) التي صارت رمزاً وقضية وذكري، فذكرها بشعره بقصائد مستقلات (الجنابي 1988) فقد تعلق قلبه فيها وأحبها كثيراً ويبدو أن وفيقة هذه من حبيبات بدر المبكرات التي تعرف عليهن بصباه، ولربما في طفولته، وعلى طريقته المعهودة في ذلك.

وقد خص بدر "وفيقة" هذه بمجموعة من القصائد وسماها باسمها من مثل: "شباك وفيقة" و"حدائق وفيقة"، و"مدينة السراب"، وعلى ما يبدو فإن بدر تذكر وفيقة متأخراً أيضاً، فهذا ما يذكره جبرا إبراهيم جبرا في مقاله (من شباك وفيقة إلى المعبد الغريق): "أذكر بوضوح أن بدرأ حدثني في أواخر عام 1960 أو أوائل 1961 أنه فجأة جعل يتذكر فتاة أحبها في صباه تدعى وفيقة، وأنها ماتت صبية، وكان شبابها أزرق يطل على الطريق المحاذي لبيته". (الجنابي 1988)

والتواريخ تقودنا إلى أن الشاعر بدأ في أخريات أيامه يستحضر الماضي البعيد بعد أن أحس بالمعاناة والمرض الشديد، للتغلب قدر الإمكان على هذا الضغط الذي يسببه المرض والحرمان محاولة منه للخلاص أو الهروب من أزمتته سواء كان ذلك على المستوى

الذاتي، أو حتى على المستوى السياسي والاجتماعي.

يقول بدر في قصيدة "شباك وفيقة" (السياب 2000)

شباك وفيقة في القرية

نشوان يطل على الساحة

(كجليلٍ تنتظر المشيه

ويسوع) وينشر ألواحه-

إيكار يمسح بالشمس

ريشات النسر وينطلق،

إيكار تلففه الأفق

ورماه إلى اللجج الرمس-

شباك وفيقة يا شجره

تتنفس في الغيش الصاحي

الأعين عندك منتظرة

تترقب زهرة تفاح،

وبويب نشيد

والريح تعيد

أنغام الماء على السعف

ثم أن السياب يشتد عليه المرض أواخر أيامه، فيجعل يتذكر مرابع الصبا والطفولة، ويدخل في كثير من الأحيان بفقدان للوعي، ويفصل عن الواقع، ولربما دخل كثيراً من المرات في نوبات من الهذيان، خوفاً من نهايته الوشيكة والمحتمة، ومما يزيد على بدر تلك الغربة المبررة التي يعيشها، وهذه الغربة ليست فقط نفسية واجتماعية ولكنها أيضاً غربة جغرافية، فهو وحيداً مريضاً لا يؤنسه في وحدته إلا الأطفاف والأشباح التي تمر بشرط سريع أمام ناظره، وهو ملقى على السرير بغرفة باردة وحيداً يعاني المرض، والشوق إلى بلده البعيد، ويستذكر الزوجة الحنون والأبناء الذين ليس لهم أدنى ذنب بهذه المصيبة التي يعيشها منتظراً الموت بأي لحظة، وهو يشفق على حاله ويشفق عليهم من بعده، ويلوم نفسه والقدر بأنه ابتلاهم معه بهذه المصائب والرزايا الجسام، يقول بدر بقصيدة "سفر أيوب" المؤرخة بتاريخ 1962/12/26، وهو في لندن للعلاج والاستشفاء: (السياب 2000)

لك الحمد مهما استتال البلاء

ومهما استبد الألم،

لك الحمد، إن الرزايا عطاء

وأن المصيبات بعض الكرم

ألم تعطني أنت هذا الظلام

وأعطيتني أنت هذا السحر؟

فهل تشكر الأرض قطر المطر

وتغضب إن لم يجدها الغمام؟

شهور طوال وهذي الجراح

تمزق جنبي مثل المدى

ولا يهدأ الداء عند الصباح

ولا يمسح الليل أوجاعه بالردى

ولكن أيوب إن صاح صاح:

لك الحمد، إن الرزايا ندى،

وإن الجراح هدايا الحبيب

أضم إلى الصدر باقاتها،

هداياك في خافقي لا تغيب،

هداياك مقبولة، هاتها!

وبذلك نرى أن بدرًا كان يعاني من اشتداد المرض وأن الغربة كانت تضغط عليه ضغطاً شديداً، لكنه يصبر كما أيوب، ويشكر الله على هذه المصائب ويعدها هدايا، فهي أشبه بهدايا الحبيب.

إن غربة بدر واشتداد المرض عليه وخاصة في آخر أيامه نُحِله إلى كائن عاجز لا يقوى على الحراك، وتؤخذه بمناحي كثيرة إلى عوالم سوربالية من الوهم والأطراف والشجون التي يبدأ باستحضارها موسياً نفسه على تحمل تلك الغربة الممزوجة بالمرض الذي لا أمل في شفائه، فيهرب من واقعه الذي يعيشه ويحيل نفسه إلى عوالم غريبة أغلبها عوالم شبحية أو طيفية، وقبل ذلك بقليل يكون قد انغمس وبشكل تعويضي بحياة من الفوضى وارتداد مباغي بغداد، وحنانها طلباً للمتعة، ونسيان واقعه المرير، فنجده يعبُّ من هذه الحياة عباً، هارباً متحدياً في أحيانٍ حياة الفقر والحرمان، واليأس والعجز من تحقيق متطلبات حياة طبيعية يجدها غيره ميسرة وطبيعية، ويحاول بدر سد الحالة الشبقية (الأيروتيكية) التي نمت معه منذ أيام الطفولة، لكنها تفاقمت واستفحلت كثيراً عندما وجد نفسه محاصراً من جميع الجهات، فالمرض، والغربة، والفقر والحرمان، ودمامة الخلفة.

ومن هنا يبدأ بدر بتشكيل شخصية أيروتيكية، تضرب بعرض الحائط كل الأعراف والقيم والتقاليد، وتسير على نحو سوربالي، همة الأول إشباع رغباته وغرائزه، فهو في داخل نفسه أيقن تماماً -وعلى الرغم من زواجه وتشكيل أسرة- أنه لا يلاقي قبولاً عند الجنس الآخر، وفوق ذلك يبنتلى بالمرض والفقر والغربة، وهذا "التحرير الذاتي لأننا عبر النشوة" هو كشف للمدس، فكما يقول السورباليون إن كسب قوة النشوة هي لصالح الثورة، فالسوربالية هي تطور طبيعي للرومانسية التي كانت هذه النشوة هدفها الإنساني، وخاصة هدف الشعر الذي كان أكبر هدف له كما قال نوفاليس: رفع الإنسان فوق ذاته، والرومانسية والسوربالية هي أشكال من تمظهر الفكر السحري -الواحد، وهما دروس النشوة والوجد، وينتميان كذلك للبنية المقموعة من طرف التقليد الفكري الرسمي. (بيكر 2003)

وبدر كما رأينا هو الرومانسي الحالم الذي حاول أن يعيش هذه الحياة بشكلها الطبيعي، لكنه لم يستطع ذلك وخاصة في آخر أيامه، وراح يتحول إلى شخص أيروتيك، يثر على هذا المجتمع بتقليده وقيوده من خلال الانحلال والوصول إلى النشوة التي تليبه عن هذه القيود والجدران التي تفصل ما بينه وبين الوصول إلى تحقيق رغباته وأهدافه وخاصة على المستوى العاطفي والوجداني والنفسي.

إلا أنه بعد ذلك لم يبق حبيب هذه الحالة، أو بمعنى آخر لم تعد هذه الأحداث على المستوى العاطفي -الشخصي والنفسي رهينها على الرغم من تأثيرها الكبير سواءً على حياته بشكل عام، أو على ما أنتج من شعر، بل أن هذه الأحداث كما ذكرنا سابقاً كانت هي الصيغة الأساسية التي صبغت شعره، وأثرت فيه أيما تأثير، بل جاء معظم هذا الشعر نتاج لهذه الحالة التي كان يمر بها، لكن هذا الانعكاس كما ذكرنا بداية لم يكن انعكاساً ميكانيكياً البتة، ذلك أن الحياة الاجتماعية بشكل عام مليئة بالأحداث والظواهر الاجتماعية، والظروف التي تنتجها هذه الأحداث والظروف مجتمعة لا بد أن تؤثر في حياة البشر؛ وبما أن هؤلاء الناس يعيشون في مجتمع ويتفاعلون مع هذه الظروف والأحداث فلا بد لهم أن يتأثروا بها، فهم بلا شك أبناء هذه المجتمعات بظروفها، وبجملة ما تمر به من أحداث، سواء كانت هذه الأحداث على المستوى (الاجتماعي) أو الاقتصادي أو الثقافي أو السياسي، فالانعكاس بالتالي لا يمكن أن يكون ميكانيكياً بل أن هذا الانعكاس متفاوت، ومعقد لدرجة كبيرة.

لقد أصبح بدر شبيوعياً في أوائل الأربعينيات، حيث أصبح عضواً في الحزب الشيوعي، العراقي (علوش 2000) وقد بدأ من تلك اللحظة مؤازراً متحمساً للأفكار الشيوعية، وعضواً بارزاً في تنظيمه، وهذا ما سيجر عليه فيما بعد الكثير من الويلات والمصائب، وسيعاني كثيراً من المطاردات والنفي والسجن وهذا ما سيزيد من محتته.

أن تجربة بدر مع الحزب الشيوعي كلفته الكثير من الاضطهاد والتشرد ولكنها أفادته كثيراً، إذ حولت إحساسه الفردي بالفاجعة إلى إحساس بفاجعة الجماعة مؤقتاً. كان الموت، فيما مضى، موته موت أمه فقط، أما الآن فقد أصبح يبحث عن خلاصه بخلاص الآخرين، وإن الفاجعة ليست فاجعته وحده بل هي فاجعة شعب بأكمله، (علوش 2000) فقد تحول بدر الرومانسي الحساس مفرد الحساسية الفردية إلى واقعي شرس يحمل هم الشعب، وهم المحرومين والجياع والفقراء، وعلى الرغم من أنه سيتعب من هذه التجربة المؤلمة وينسحب بشكل عفوي، ويعلن عدم قدرته على الاستمرار بهذه المغامرة، لأنه يشعر بأن هناك شرخاً كبيراً ما بين لؤم السياسيين، وفضاعة أعمالهم، وافتقار السياسة لتلك الحالة الحاملة من الحياة السوربالية التي كان بدر غالباً ما يغوص بعوالمها هرباً من الواقع المرير، فكيف الآن وقد نزل بمحض إرادته من حياة الحلم المتعالية إلى حياة الواقع المرير، وكيف لهذا الإنسان المليء بالشفافية والرقية، والذي يبنص إحساساً مرهفاً أن يقارع جماعة الطامعين إلى السلطة، المتلهفين للمناصب، واغتصاب حقوق الناس، ومطاردة الخصوم لمجرد الاختلاف معهم على رأي أو قضية؛ حقيقة فإن بدر لم يحتمل كل هذا الضغط فانسحب من هذا الواقع المرير الكريه المليء

بالمؤامرات والدسائس، إلى عالمه الخاص، عالم الشاعر الحالم الذي يحلم بتغيير الواقع، من حالته البائسة إلى حالته الطافحة بالحب والحنان، وحب الإنسان لأخيه الإنسان بعيداً عن الانتهازية، والإقصاء والقتل، وحياسة المؤامرات والدسائس، إلى عالم ليس فيه مكان لطفل مشرد وباك، إلى عالم يعمه الخير، إلى عالم مبني على الحب والتعاون إلى عالم الغد الجديد.
يقول في قصيدة (الأسلحة والأطفال): (السياب 2000)

لأن الطغاه

يريدون ألا تتم الحياه

مداها، وألا يحس العبيد

بأن الرغيف الذي يأكلون

أمر من العلقم

وأن الشراب الذي يشربون

أجاج بطعم الدم

وأن الحياة الحياة انعتاق،

وأن ينكروا ما تراه العيون:

فلا بيدّر في سهول العراق،

ولا صبية في الضحى يلعبون

ولا همس طاحونه من بعيد،

ولا يطرق الباب ساعي البريد

ببشرى، ولا منزل

يضيء الدجى منه نورٌ وحيد

ثم يقول في نفس القصيدة:

لأن الطواغيت لا يحملون

بغير المبيعات والأسهم

وأن الطواغيت لا يسمعون

سوى رنة الفلّس والدرهم

لأن الطواغيت لا يبصرون

على الشاطئ الآسيوي البعيد

سوى أن سوقاً يباع الحديد

وتستهلك الريح والنار فيها

تدر العطايا على فاتحها

كما أن بدر يدرك -وهذا ما نلمسه بالكثير من قصائده- أن مصير الإنسان ليس مصيراً فردياً منعزلاً، ذلك لأنه جزء من المجتمع والتاريخ. وأن المجتمع قوى من الظلم والاضطهاد والدماء، مليء بقوى الخير والمحبة والسلام، لكن على الإنسان أن يدرك ذلك، ولربما كان هذا الإدراك مغيباً، أو أنه غالباً ما يأتي متأخراً، بعدما تكون قوى الشر قد دمرت ما دمرت وخربت ما خربت.

وبدر أيضاً يعي هذا، ويصوره تصويراً رائعاً، ذلك أن فواجع الإنسان ليست خارجة عنه، سواءً أكانت هذه الفواجع فردية أو على المستوى الجماعي (الاجتماعي) إنها جزء منه، ما من شيء يحدث اعتباطاً وصدفة فالموت ليس قدراً بلا علة، كموت الأم، إنه نتيجة ظرف اجتماعي معين، والدّعاة ليست نزوة إنها ظاهرة اجتماعية. (علوش 2000)

فقد استطاع بدر أن يحشد في قصيدة "المومس العمياء" مثلاً مجموعة من المتناقضات التي تحفل بها الحياة العربية والتي تمثل الفساد والضعف والانحلال. (علوش 2000)

يقول في "المومس العمياء": (السياب 2000)

... لا تقلقوا.. فعماي ليس مهابة لي أو وقارا

ما زلت أعرف كيف أعرش ضحكتي خلل الرداء

-إبان خلعي للرداء- وكيف أرقص في ارتداء
 وأمس أغطية السرير وأثرئب إلى الورا
 ما زلت أعرف كل ذلك، فجربوني يا سكارى!
 من ضاجع العربية السمراء لا يلقي خساراً!
 كالقمح لونك يا ابنة العرب
 كالقجر بين عرائش العنب
 أو كالفرات، على ملامحه
 دعة الثرى وضراوة الذهب
 لا تتركوني.. فالضحى نسبي:
 من فاتح، ومجاهد، ونبي!
 عربية أنا: أمتى دمها
 خير الدماء.. كما يقول أبي

كما أن ما يكتب للسياب هو إعادته ارتباط القصيدة العربية بالقضايا الجماهيرية وذلك عن طريق التعرض للكثير من تفاصيل الحياة الاجتماعية اليومية للفرد، وتحويلها من تفاصيل على المستوى الفردي إلى تفاصيل ذات دلالات ورموز جماعية (علوش 2000) فقصائد مثل: المومس العمياء، وحفور القبور، والكثير من القصائد الأخرى، حوّلت هذه التفاصيل بظروفها المختلفة من وقائع وسلوكات فردية على المستوى الشخصي إلى وقائع ومظاهر اجتماعية جماعية تؤثر في حياة أغلب الناس، وقد أصبح شعر بدر خلال مرحلة من المراحل يتجاوز هذه التجارب على المستوى الشخصي إلى تحويلها إلى قضايا كبرى ذات أهداف سياسية (علوش 2000) وبذلك فإن بدر يغوص إلى أعماق مشاعر الفرد، ويسجل ما يمرّ به من ظروف اجتماعية، وما يتعرض له هؤلاء الأفراد من مواقف اجتماعية شتى على كافة المستويات: الفردية، الاقتصادية، الثقافية، والسياسية، ويقولها، ويسقط الكثير من هذه الأحداث الفردية على أحداث وقضايا مصيرية كبرى، وبذا فإن بدر يكون بهذا النمط من هذه القصائد قد تعرض لما يسمى الآن بـ"علم اجتماع الحياة اليومية" والذي يفرّد له في هذه الأيام الكثير من الدراسات وتصاغ له الكثير من النظريات.

يقول في قصيدة "أنشودة المطر": (السياب 2000)

"أكاد أسمع العراق يذخر بالرعود
 ويخزن البروق في السهول والجبال
 حتى إذا ما فض عنها ختمها الرجال لم تترك الرياح في ثمود
 في الواد من أثر
 أكاد أسمع النخيل يشرب المطر
 وأسمع القرى تنن والمهاجرين
 يصارعون بالمجانيف وبالقلوع
 عواصف الخليج والرعود منشدين
 مطر... مطر..."

وبعد ذلك يتجاوز بدر الواقعية الاشتراكية، ذلك أنه لم يستطع الالتزام بخط سياسي مباشر، كما أن تكوينه أصلاً لم يكن واقعياً اشتراكياً (علوش 2000) فكما علمنا سابقاً فإن السياب منذ تكوينه كان مثالياً، رومانسياً حالماً، لكن على ما يبدو فإن تصاريف الحياة وظروفها قد جرفته بتيارها، وعلى الرغم من أن الاشتراكية من الممكن أن تتحقق أو تكون قابلة للتحقق فإن مثالية بدر كانت صعبة التحقق واقعياً، وكان ريفياً بسيطاً حمل هم هذا الريف طويلاً، وعاش به ومعاً مطولاً وهذا ما قد يكون السبب في أن بدر بقي شخصية حساسة جداً، ومثارة إلى أبعد الحدود، فكان يستنار لأبسط الأمور، وقد فشل في حياة المنفى في الكويت بداية ثم في إيران لأنه لم يستطع مجازاة أصدقائه العراقيين الذين ساكنهم لمدة قصيرة ولم يستطع الاندماج معهم وبطريقة حياتهم، فكان السبب أن ترك هؤلاء دون رجعة.

وقد كانت قصيدة "المومس العمياء" الضربة القاضية في انفصال بدر عن الشيوعيين، وتجرده سياسياً من أي التزام، لكنه لم يستطع ذلك بشكل نهائي إذ نجده قد اتجه إلى القومية سياسياً وأنتج قصائد كثيرة ضمن هذا النمط السياسي مثل: (بورسعيد) و(المغرب العربي)

وقد كان بدر إثر انفصاله عن الشيوعيين أميل إلى المطلق، فقد بدأ بتحويل الواقعي إلى رمز وأسطوره ولم يعد الكفاح الذي تحمس له في البداية هو نفسه الذي بدأ يغوص به، فالموت والمرض والدعارة، والخيانة، كلها أمراض اجتماعية، بات بدر يحاورها بشكل فلسفي رمزي أسطوري بعيد عن الواقع، فالمومس ضحية لظروفها الاجتماعية، والموت تحول إلى أسطورة إلى موت المسيح وتموز، فالدم لم يعد دم العبيد أنه دم المسيح، كان بدر يشعر بالانفصال عن الواقع، كان يشعر بأن مساهمته بالواقع قد انعدمت وأنه عاجز عن الاشتراك والتأثير في حركة التاريخ، إنه يقف عاجزاً حائراً أمام هذه الأحداث الكبرى، إنه يحولها من أحداث واقعية إلى أحداث رمزية أسطورية لا يقوى على مقارعتها، لكنه يتمنى -لكن هيهات- أن يساهم فيها، يقدم ما يستطيع لكنه لا يقوى.

يقول في قصيدة (النهر والموت): (السياب 2000)

فيدلهم في دمي حنين
إلى رصاصة يشق ثلجها الزوام
أعماق صدري، كالجحيم يشعل العظام
أود لو عدوت أعضد المكافحين
أشد قبضتي ثم أصفع القدر
أود لم غرقت في دمي إلى القرار،
لأحمل العبء مع البشر
وأبعث الحياة. إن موتي انتصار!

على أن أي متابع لمسيرة بدر لا بد أن يلحظ أنه كان يعاني ما يشبه الانفصام في حياته، كما أنه لم يستطع الالتزام بما يمليه عليه خطه السياسي الذي كان ملتزماً به، أعني الشيوعية (الحزب الشيوعي العراقي)، فالشيوعية كأيدولوجيا هي الالتزام بقضايا الجماعة، وإيثار كل ما هو جماعي على ما هو فردي، ومحاولة نسيان أو تناسي للهموم الفردية في سبيل إعلاء وتحقيق هموم الجماعة، لكن بدر لم يستطع ذلك فعلى الرغم من أنه ملتزم بالحزب وأهدافه وأيدولوجيته إلا أنه كان دائم الركون إلى نفسه يحدثها، يتذكر، يخوض في أيام الصبا والطفولة المبكرة، ويؤثر حياته الفردية والانعزال، ويهجم على الحياة هجوماً قوياً ليستزيد من شهواتها ومنافعها ناسياً أو متناسياً هموم الجماعة، تلك التي لربما شعر بأنها حرمتها حياة الحب والحنان والعيش بسلام، فبدر يعاني الأزواج أو الانقسام، فهو ينتمي إلى حزب ينظر إلى المستقبل بتفاؤل، ويبني منهجه على قوة النضال، ويؤمن بالفرد ما دام في خدمة المجموع...، وبدر يمارس هذه الأمور "رسمياً" باسم البطاقة التي يحملها، فإذا جن الليل وأخذ القلم ليكتب قصيدة أو رسالة تحدث عن الضياع أو عن الأحلام الفردية أو عن الموت، ونسي كل شيء سوى أنه محروم من المرأة التي يحب، وفي عدم الاندماج بين هذين الطرفين يكمن السر كل السر في رفضه للشيوعية فيما بعد، وأن تدخلت عوامل أخرى قوت لديه العزم على الانفصال. (عباس 1983)

وهكذا نلاحظ أن السياب كان يعيش ازدواجية نفسية فيما كان قد اختاره لخطه السياسي، وما كانت تمر به نفسه من أمور فردية خاصة به هو، فيبدو أن السياب كان يعيش حالة التناقض، كما يبدو أن اختياره لهذا الخط السياسي الذي لا شك أثر فيه وبما أنتج من قصائد كان هروباً من واقعه المرير، وتنقيساً عن روحه الصاخبة على المستوى الشخصي، فتبلورت بداخله صراعات حادة وعميقة، وقد رجح عبد الجبار عباس في "أن انتماء السياب لم يكن محض اختيار واع منفصل عن ملابسات واقعه النفسي، وهكذا تبنى قضية الفقراء بجامع الشبه النفسي والمجتمع، حين لم يجد في غير السياسة مهرباً من نفسه ومنفساً عن طاقاته وآلامه المكثومة." (السياب 2000). كذلك فإن السياب كان يخطط المواقف الاجتماعية بطريقة عجيبة، حيث يعبر عن المواقف المختلفة من خلال تداولها والتصريح أو التلميح بها من خلال مزج ما بين موقفه أو علاقته بالمرأة والقضية القومية في قصيدة (المومس العمياء) وكذلك في قصيدة (عرس في القرية): (السياب 2000) يدخل المرأة بالقضية القومية، يقول:

أفقر الريف لما تولت نواره
بالصبابات، يا حاملات الجرار
رحن وأسألنها: 'يا نوار
هل تصيرين للأجنبي الدخيل؟
للذي لا تكادين تعرفيه؟
يا ابنة الريف، لم تنصفيه!
كم فتى من بنيه

كان أولى بأن تعشقيه؟

وكذلك يتضح ذلك من خلال قصيدة (المخبر) والتي من خلالها يطلعنا بدر على ما آلت إليه بعض نفوس البشر الضعاف، لكنه يمزج ذلك، ويعطينا صورة لذلك المخبر الذي يكون بأمس الحاجة ذلك أن الظروف قد تكون قد أجبرت ذلك المخبر (الجاسوس) أن يتجسس على أبناء وطنه، ويقدم للأعداء التقارير، حول النشاط بالأحزاب السياسية، والمناضلين الشرفاء عن قضاياهم الوطنية، وهو يقدم لنا صورة ذلك (المخبر) الذي ينتج الخطوات، والهمسات، ويراقب كل صغيرة وكبيرة، ليسجلها ويقدمها للأعداء، أعداء الوطن، أعداء الأمة، وأعداء الحرية والانعتاق، في كل الدول العربية التي تعاني من الاستعمار الأجنبي.

يقول في (المخبر): (السياب 2000)

أنا ما تشاء: أنا الحقيير

صباغ أهدية الغزاة، ويانع الدم والضمير

للظالمين. أنا الغراب

يقتات من جثث الفراخ. أنا الدمار، أنا الخراب!

شفة البغي أعف من قلبي، وأجنحة الذباب

أنقى وأدفاً من يدي. كما تشاء... أنا الحقيير!

لكن لي من مقلتي... إذا تتبعنا خطاك

وتقرتا قسما وجهك وارتعاشك - إبرتين

ستسجان لك الشراك

وحواشي الكفن الملطخ بالدماء، وجمرتين

تروعان رؤاك إن لم تحرقاك!

وتقول: "أصبح لا يراني"... بيد أن دمي يراك

إني أحسك في الهواء وفي عيون القارئين

لم يقرأون: لأن تونس تستفيق على النضال؟

ولأن ثوار الجزائر ينسجون من الرمال

ومن العواصف والسيول ومن لهاث الجائعين

كفن الطغاة؟ وما تزال فذائف المتطوعين

يصفرن في غسق القتال؟

وأخيراً يدرك بدر أن الموت أنت لا محالة، فبعد حياة مليئة بالصخب من حرمان، ومرض، وغربة، واغتراب وفقير، فإنه ملقى على سرير الموت ينتظره بأي لحظة، ويمر أمام عينه شريط من الذكريات، وأطياف لأناس رحلوا منذ زمن، لكن بدر ينتظر الزائر الملثم بأي لحظة ليقبض روحه التي فاضت بأشكال كثيرة من البؤس والحرمان.

يقول في قصيدة "في المستشفى": (السياب 2000)

كمستوحداً أعزل في الشتاء

وقد أوغل الليل في نصفه،

أفاق فأوقف عين الضياء

وقد خاف من حنفته،

أفاق على ضربه في الجدار -

هو الموت جاء!

وأصغي: أذاك انهيار الحجار

أم الموت يحسو كؤوس الهواء؟

لصوفاً يشقون درياً إليه

مضو يثقبون الجدار

وظل يعد انهيار التراب

ووقع الفؤوس على مسمعيه
يكاد يحسّ التماع الحراب
وحزّاتها فيه.. يا للعذاب!!
وما عنده غير محض انتظار:
هو الموت عبر الجدار!

لكن حياة بدر كانت تُخفي في دواخلها أسراراً كثيرة، فهو المحروم على المستوى الفردي، الخائض في حياة الجماعة والمتماهي معها في طور، والثائر عليها ولاعنها في أطوار أخرى، والسر كل السر هو في شخصية بدر -لا في إيمانه بشعره فقط- تلك الشخصية التي يلتقي فيها البكاء بالضحك على صعيد، ويتردد صاحبها بين ذروة الانفعال وحضيضة دون تدرج، ولا يسعفه الإغراق في الحساسية على الانطواء طويلاً في الجماعة، لأنه ينكر نفسه، إذا هو لم يحس بها منفردة متفردة في آن، وهي شخصية المتلذذ بعذاب الحرمان من الحب والجاه والمال (عباس 1983) لذلك فإنه غالباً ما كان يشعر بأنه مقهور ومحروم ومستذل، ويرد هذا البؤس والحرمان والإذلال إلى المجتمع الذي يترصص به، ويريد قتله، كما أن المدينة وحش يطارده يُحيله إلى كائن ضعيف ومستضعف، وما بين الواقع المرير الذي عاشه بدر، وأراد به أن يستمر، وبين موهبته الفنية والشعرية والحالة الإبداعية التي كان يعيشها، كان الصراع على أشده، فظل يحقن على المجتمع ويحقد عليه لأنه يضعه موضع المحروم والمهزوم وبين تلك الموهبة الفذة التي كانت من المفروض أن تضعه في مكانة اجتماعية مرموقة.

وقد كان شعور بدر بأن المجتمع يقمعه، وأنه سبب في أغلب مشاكله وحرمانه وبؤسه، قد حوله إلى شاعر يصف ويصور هذا المجتمع بكل فئاته المدمرة بأنها دافع مفرج لطاقتة الشعرية، ومن هنا يتضح أن حياة بدر الاجتماعية بكل مفاهيمها كانت المحرك والمفرج الأساسي لطاقتة الشعرية الإبداعية وخاصة على مستوى الشعر الحرّ، فحقن بدر على الكثير من الظواهر الاجتماعية والمواقف وحتى أصناف الشخصيات، كان يدفعه لأن ينتج هذا الكم الهائل من القصائد الرائعة التي صوّرت وعكست واقع الحال الاجتماعية، بداية قسوة الأب، والتفاوت الطبقي، وحياة الريف، والمدينة، والمستعمر وناهبي ثروات البلاد، والمخبرين، وتسلب قوات الأمن والجيش والشرطة والاستخبارات على منظمي المظاهرات البسطاء الجوعى والمحرومين والمظلومين، لهذا فإن بدر اختار أن يصور هذا الغضب والحقن على السنة شخصيات مسحوقة ومحرومة في المجتمع، ومهدمة الضمائر والكيان (عباس 1983) فمثلاً تظهر لنا صورة حفار القبور:

...هزّ حفار القبور
عيناه في وجه السماء وصاح: رب أما تثور
فتبيد نسل العار، تحرق بالرجوم المهلكات
أحفاد عاد باعت الدم والخطايا والدموع
والمومس العمياء تقول:
ليت النجوم تخرّ كالفحم المطفأ والسماء
ركام قار أو رماد، والعواصف والسيول
تدك راسية الجبال ولا تخلف في المدينة من دماء
والمخبر يقول:
سخطاً لهذا الكون أجمع وليحل به الدمار
ثم يقول بدر في موضع آخر: (عباس 1983)
فيا قبضة الله يا عاصفات
ويا قاصفات ويا صاعقة
ألا زلّلي ما بناه الطغاة
بنيرانك الماحقة
كما أن الرغبة في المرأة كانت حنقاً مدمراً ومحطماً: (عباس 1983)
يود القلب لو حطّمته، لو حطّمت خفقاته شفّتيك
والكتفين والصدرا

ولو عزاك لو نراك لو أكلته أشواقي
ولو أصبحت خفقاً أو دماء فيه أو سرا
فإن أحببتك الحب الذي أقسى من الموت
وأعنف من لظى البركان...

المرحلة الأخيرة من حياة بدر كانت فقيرة ومحزنة، لقد واجه بدر قدره، وأصبح يدافع عن "مجرد بقائه"، الموت لم يعد رجولة ولا حباً ولا فداء... بل أصبح عيناً.. ولكنه عيب لا يرد ولا يعالج، ولا يقتنع بالغنيمية بالإياب، خيم شبح الموت على بدر، فأخذ ينظر إلى كل شيء من خلاله... وكان -والألم ينهش جسمه- يحس ببديب الموت في أوصاله، ينطلق من أعماقه احتجاجاً مخنوقاً ولكنه عنيف: (علوش 2000)

"أهكذا السنون تذهب
أهكذا الحياة تنضب
أحس أنني أدوب... أتعب
أموت كالشجر".
ولكنه كان يصرخ أحياناً:
منطرحاً أصبح.. أنهش الحجار"
أريد أن أموت يا إله"
أو:

"رصاصه الرحمة يا إلهي"

هكذا بدر يعانق موته.. ويصارع.. الموت موته الخاص، لا شريك له فيه ولا نصير، ومن يستطيع أن يناصره؟ من يستطيع أن يحرره من قدره؟ لا أحد... ليواجه إذن موته الخاص العايب الذي لا يحمل أي مضمون اجتماعي!.. إنه يلقاه متذمراً، لكنه يود معانقته لأن فيه الخلاص، إنه يكرهه لأنه خطف أمه، ولكنه يريد أن يحرره من الشعور بالفقدان، وهو يكرهه لأنه يهدده في مجرد بقائه، ولكن أي معنى ظل لبقائه بعد أن انهارت عوالمه واحداً تلو الآخر. (علوش 2000)

إن مرحلة بدر الأخيرة اتسمت بفيضان من اليأس والحرمان، لكنها فيضان من الصور الطيفية التي ألهمته إبداع على مستوى عالي من الرؤية الفنية بتأثير من ظروف اجتماعية طفحت بها حياته القصيرة عمراً -نسبياً- الطويلة إذا ما قيست بالإبداعات الشعرية على مستوى الشعر الحرّ بشكل خاص والشعر الحديث بمجمله.

إن السياب في هذه المرحلة أبدع أربعة من أروع دواوينه الشعرية -أو لنقل قبل ذلك بقليل- كانت مليئة، طافحة بصور إبداعية، وتسجيلاً لحياة حافلة باليأس والحرمان، والمرض، والتشرد، والغربة، والاعتراب، والسجن، والجوع والقهر، سواءً أكان ذلك على المستوى الفردي أو الجماعي، حيث الفرد جزءاً من الجماعة لا ينفصل عنها، فقد كانت دواوين: (المعبد الغريق ومنزل الأفتان، وشناشيل ابنة الجلي، وإقبال).

مرحلة بدر الأخيرة حرمته من كل شيء حتى القدرة على المشي، فأصبح الشعر رفيقه الوحيد، كان يتحدث مع الزوار ويصارع الجن أو يكتب شعراً. (علوش 2000)

خُلاصة:

لقد رأينا كيف أن العلاقة التي تبدو سطحية، وميكانيكية ما بين الأدب والوقائع والظروف الاجتماعية (السياسية، الاقتصادية، الحضارية) تكشف عن علاقات جداً معقدة ومتبادلة التأثير، ولا يمكن أن نتفكك عن بعضها بسهولة، ذلك أن هذه المؤثرات الاجتماعية لا شك تصيب الكثير من الموضوعات الأدبية بصيغ معقدة، لا تخرج عن الواقع بكل ظروفه وتعقيداته، ووقائعه، وحقائقه، وظواهره الاجتماعية، وحدودها التي تمنحها للأفراد والجماعات، ولذلك فقد اتضح لنا من خلال هذه الدراسة ما يلي:

أولاً: لقد اتضح أن الظروف والمؤثرات الاجتماعية بشتى مستوياتها: "الثقافية، والسياسية، والاقتصادية" تلعب دوراً كبيراً في إنتاج أشكال جديدة من المبدعات وخاصة المبدعات الأدبية: كالشعر، والرواية، والمسرح، والنحت، والغناء، وكتابة القصة، فلا بُدّ لهذه أن تتعكس من خلال هذه المبدعات وتساهم في إنتاجها.

ثانياً: لقد اتضح أن العلاقة ما بين المؤثرات الاجتماعية السوسولوجية والمنتجات الأدبية خلال فترة زمنية معينة من التطور التاريخي لا يمكن أن تكون صورة انعكاسية تطابقية ذلك أن هذه الظروف والتفاعلات التي تحدث ما بينها وبين المبدعين أكبر وأعمق من أن تنعكس بشكل مرئوي تطابقية.

ثالثاً: لقد اتضح أن الظروف الاجتماعية بحقائقها ووقائعها، وظواهرها، ومشكلاتها قد ساهمت في إنتاج شكل جديد من أشكال الشعر العربي عرف "بالشعر الحديث" وإن كان هذا الإنتاج - كما ذكرنا سابقاً - ليس إنتاجاً سلعياً، إنعكاسياً، ذلك أن التفاعلات والمرامات ما بين المؤثر والمؤثر والمؤثر أكبر وأعمق مما نتصور.

رابعاً: لقد تبين أن الظروف والمؤثرات الاجتماعية (السوسولوجية): الاغتراب، والفقر، والحرمان، والغربة، والمرض، والمرأة، والقرية، والأسرة، والعادات والتقاليد والقيم، والفروق الطبقيّة، كان لها الأثر الأكبر فيما أنتج الشاعر بدر شاكر السياب على مستوى قصيدة الشعر الحر، كما أن هذا التأثير لم يكن إنعكاسياً تطابقياً ذلك أن هناك الكثير من الآليات، والخط، والتعقيدات قد دخلت على خط العلاقة التبادلية هذه ما بين المجتمع والأدب لا يمكن تجاهلها، ولربما إحتاجت منا الكثير من محاولات الكشف والحفر لتبيان حقيقة هذه العلاقة، والابتعاد بها عن البداهة، والسطحية، والإبتذال، التي لطالما أثرت في الكثير من الدارسين، وخاصة نقاد الأدب الحديث.

المصادر والمراجع

- إنغليز، د.ج. (2007) "سوسولوجيا الفن: طرق للرؤية"، ترجمة: ليلى الموسوي، مراجعة: محمد الجوهري، سلسلة عالم المعرفة، الكويت- المجلس الوطني للثقافة والفنون، ص21.
- بيكر، هـ. (2003) "الأبوتنيكا والسوريالية"، ترجمة: رشيد بو طيب، مجلة الكرمل، العدد: 76-77، فلسطين-مؤسسة الكرامة الثقافية، ص265.
- الجنابي، ق. (1988) "مواقف في شعر السياب" -بغداد-مطبعة العاني، ص105.
- جولدمان، ل. (1993) "مقدمات في سوسولوجيا الرواية"، ط1 ترجمة: بدر الدين عرودكي، سوريا-اللاذقية-دار الحوار للنشر والتوزيع، ص24.
- الرفاعي، ب. (2005) "مقدمة ندوة الشعر العربي الحديث"، مهرجان القرن الثقافي، الكويت- المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ص5.
- رومية، و. (2006) "الشعر والناقد: من التشكيل إلى الرؤيا"، سلسلة عالم المعرفة، الكويت-المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ص120.
- سالم، ح. (2005) "حركة الشعر العربي الحديث.. النشأة"، أعمال الندوة الرئيسية لمهرجان القرن الثقافي الثاني عشر، الجزء الأول، الكويت- المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ص17.
- السياب، ب. (2000) الأعمال الشعرية الكاملة، تقديم، ناجي علوش، بيروت-دار العودة.
- عباس، إ. (1983) "بدر شاكر السياب: دراسة في حياته وشعره"، ط5-لبنان- دار الثقافة، ص83-20-26-34-35-93-410.
- عبد الحميد، ش. (2012) "الغربة المفهوم وتجلياته في الأدب"، سلسلة عالم المعرفة، الكويت-المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ص30.
- علوش، ن. (2000) "مقدمة ديوان بدر شاكر السياب"، بيروت-دار العودة، ص5-17-26.
- فاطمة د. (2013) "سوسولوجيا الأدب والرواية"، ط1 عمان-دار أسامة للنشر والتوزيع، ص36.
- القعود، ع. (2002) "الإبهام في شعر الحدائث: العوامل والمظاهر وآليات التأويل"، سلسلة عالم المعرفة، الكويت- المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ص216.
- ليبب، ال. (2009) "سوسولوجيا الغزل العربي: الشعر العذري نموذجاً"، ط1-ترجمة: المؤلف نفسه، بيروت-المنظمة العربية للترجمة، ص49.
- النجار، م. (2003) "خصوصية مفهوم الشعر الحر في تجربة توفيق صابغ: ديوان ثلاثون قصيدة أنموذجاً"، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، العدد الرابع والثمانون، الكويت-جامعة الكويت-مجلس النشر العلمي، ص70.

The Role of Social Factors in the Establishment of Free Verse: Badr Shakir Al-Sayyab as an Example

*Khaled F. Al-Shrafat**

ABSTRACT

This study discussed the relationship among social factors and their role in the establishment of free verse in the Arab world. The study takes, as an example of such influence, what Badr Shakir Al-Sayyab produced in this type of poetry.

Keywords: Social Factors, Modern Poetry, Free Verse, Badr Shakir Al-Sayyab.

* Department of Humanities and Social Sciences, Faculty of Arts, Hashemite University, Jordan. Received on 13/6/2016 and Accepted for Publication on 23/1/2017.